

İHSAN OKTAY ANAR'IN *AMAT* ROMANINDA MİTLERİN İŞLEVİ

FIRAT UĞURLU

BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ

2009

İHSAN OKTAY ANAR'IN *AMAT* ROMANINDA MİTLERİN İŞLEVİ

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Turkish Language and Literature

by

Fırat Uğurlu

Boğaziçi University


2009

The Functions of Myths in İhsan Oktay Anar's Novel *Amat*

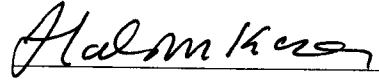
The thesis of Fırat Uğurlu

has been approved by

Doç. Dr. Nur Gürani Arslan
(Thesis Advisor)



Yard. Doç. Dr. Halim Kara



Yard. Doç. Dr. Erol Köroğlu



September 2009

Thesis Abstract

Fırat Uğurlu, “The Functions of Myths in İhsan Oktay Anar’s Novel *Amat*”

In this thesis, I examine the novel *Amat* (2005) by İhsan Oktay Anar in the context of myth building. As the first stage of my examining, the myths as they are used within the novel and their original versions are compared in terms of uses of the theme, and motifs. By doing this, the thesis aims to show how myths are used to help building the plot and overall structure of the novel. Myths in the novel also become a different ground from history for creating the story and narrating the past by questioning social discourses, values and ideals including history writing. In this study, I argue that Anar’s work questions the concept of the official history and utilizes myths in order to understand and narrate a past untold outside the perspective of this history. It is also seen in this novel that the writer put forward his opinions on the contemporary issues.

Tez Özeti

Fırat Uğurlu, “İhsan Oktay Anar’ın *Amat* Romanında Mitlerin İşlevi”

Bu tezde, İhsan Oktay Anar’ın *Amat* (2005) romanını mitlerin eserdeki kullanılışı bağlamında incelemekteyim. İncelemenin ilk aşaması olarak romandaki mitler ile orijinal mitleri izlek ve motif gibi mitsel özelliklerinin kullanımları bakımından karşılaştırmasını yapıyorum. Böyle yaparak tezde mitlerin romanın kurgusunun, anlatısının ve yapısının oluşturulmasında nasıl yardımcı olduklarının gösterilmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda romanda bulunan mitler, tarih yazımı başta olmak üzere toplumsal söylemleri, değerleri ve idealleri sorgulayıp, anlatıyı kurmak ve geçmişi anlatmak için tarihten farklı bir zemin oluşturur. Bu incelemede, Anar’ın eserinin resmi tarih anlayışını sorguladığını ve eserde resmi tarihin bakış açısı doğrultusunda bulunmayan, bu tarih üzerinden anlatılmayan bir geçmişi hem anlamak hem de anlatmak için mitlerden yararlandığını iddia ediyorum. Bununla beraber *Amat*’ta, yazarın güncel konularda fikirler öne sürdüğü görülmektedir.

Bu çalışmamı, hayatım boyunca beni her koşulda desteklemiş olan
aileme ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	viii
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
Mit ve Edebiyat.....	1
Postmodernist Kurmaca ve Metinlerarasılık.....	4
Metinlerarasılık Yöntemleri.....	12
Postmodern Tarih Yazımı ve Tarihsel Üstkurmaca.....	14
2. BÖLÜM: AMAT'IN MİT ANLATILARIYLA OLAN BAĞLANTILARI VE BAĞLANTILARIN YORUMU.....	18
<i>Amat</i> 'ta Bulunan Mitlere Toplu Bir Bakış.....	18
Yaratılış Efsanesi: İnsanın Yaratılışından Cennetten Kovuluşuna Mitler.....	26
Tanrı'ya Şirk Koşmak Merkezinde Mitlerdeki Günah Teması.....	36
Ölümsüzlüğün Peşindeki Mitler: Yaşam- Ölüm-Yaşam Döngüsü.....	54
Romanın Yolculuk Miti Olarak Okunması.....	68
3. BÖLÜM: AMAT'TA MİT - TARİH İLİŞKİSİ ve YAPI.....	74
4. BÖLÜM: SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA.....	93

AMAT'TA BULUNAN MİTLERİN LİSTESİ

Kutsal Kitap Kaynaklı Mitler

Kabil ile Habil (İlk günah).....	29, 150–151, 160–161, 178–179
Havva'nın yaratılışı.....	48
Cehennem'e yolculuk	51–54
Adem ve Samael (Tanrı'ya baş kaldırma).....	59, 74–75
İnsanın günahı (Yasak meyveyi yemek).....	94, 220–222
Süleyman Peygamber'in menkıbesi.....	100–101, 225
Nuh Peygamber'in menkıbesi (Nuh Tufanı dâhil) epigraf, 225, 227	
Sur anlatısı.....	215, 233
Şeytan ile ilgili bölümler.....	54, 229, 231

Diğer Mitler

Ölümden sonra hayatın olmadığını savunan anlatılar..	29, 90
Gılgamış efsanesi (Ölümsüzlük otu).....	187–189
Prometheus.....	206
Kırmızı Başlıklı Kız.....	210–211
Golem miti.....	223, 230
Zümrüdüanka.....	225

ÖNSÖZ

Mitler insanlık tarihi boyunca sözlü ve yazılı anlatıların en önemlilerinden biri olmuş, çağdan çağa, kültürden kültüre tekrarlanarak değişime uğramış, esin kaynağı olarak kendinden sonra gelen anlatıları derinden etkilemiş, edebiyat metinlerinde sıklıkla kullanılır olmuştur. Bu bakımdan birçok edebiyat eserinin açık veya üstü kapalı olarak mitlere gönderme yaptığı, mitsel bağlantılar içerdiği ve hatta bu mitleri anlatısı içerisinde dönüştürerek çeşitli özelliklerinden yararlandığı görülmektedir. Dolayısıyla bir eserde bulunan mitlerin ve/veya mitsel bağlantıların ortaya çıkarılmasıyla eserin belirli ölçülerde çözümlenmesi mümkün olmaktadır. Bu çalışmanın konusu, İhsan Oktay Anar'ın *Amat* romanı ve bu romanda yeniden yazılmış olarak bulunan mitlerdir. Anar'ın incelediğimiz eserin anlatısında mitler yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu bakımdan romanın mitsel bağlantılarının ortaya çıkarılarak ve mitlerin işlevlerinin gösterilmesi romanı çözümlenebilmek için yol gösterici olur. Tez, yapılan bu çözümlenmeler sonucunda Anar'ın eserin resmi tarih anlayışını sorguladığı ve eserde resmi tarihin bakış açısı doğrultusunda bulunmayan, bu tarih üzerinden anlatılmayan bir geçmişi hem anlamak hem de anlatmak için mitlerden yararlandığı ileri sürülmektedir.

İhsan Oktay Anar'ın tüm eserleri işlediği konulardan anlatım biçimlerine kadar birçok özelliğiyle dikkat çekici olan, zengin içerikli eserlerdir. Farklı dünyaların kapılarını aralayıp, okurların değişik okumalarla yeni anlam arayışlarına doğru yelken açmasını sağlayan okumaya değer eserler olduğu gibi, araştırmacılar için de farklı bakış açıları gerektiren ve çalışmalarında farklı yöntemlerin izlenmesini olanaklı kılan araştırılmaya değer eserlerdir. Bu bakımdan bu çalışmada Anar'ın *Amat* romanına farklı

bir açıdan yaklaşabilmek için bu çalışmada mitler tercih edilmiştir. Ayrıca Türk Edebiyatı'nda mitleri ele alan çalışmalar, özellikle de romanların mitsel bağlantılarını inceleyen eserler çok azdır. Dolayısıyla bu tez, Türk Edebiyatı'nın bu alandaki boşluğunu doldurabilmek adına atılan ufak bir adımdır.

Bu tezin amacı, mitlerin yeniden yazılıp kurgulanmasıyla oluşturulan İhsan Oktay Anar'ın *Amat* romanını, romanın bu özelliğinden yola çıkarak yorumlamak, anlamlandırmaktır. Bu çalışma metni mitler yardımıyla okuma, metnin anlamını çıkarma çabası olmakla beraber, bir bakıma mitlerin de romanın anlatısına, kurgusuna ve yapısına ne gibi katkılarının olduğunu belirlemeyi hedefler. Bunun sonucu olarak da mitlerin romanda ne gibi bir düşünceye, yoruma katkı sağladığını ortaya koymaya çalışır. İnceleme esnasında belirli bir eleştiri yöntemine bağlı kalınmamış, mümkün olduğunca farklı mitsel analiz ve edebi eleştiri yöntemleri kullanılarak mitler yorumlanmaya ve bu suretle romandaki anlam ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu tezde, cevaplanmaya çalışılan en temel sorular şunlardır: *Amat*'ta hangi mitler yeniden yazılarak romanın anlatısı içerisinde üretilmiştir? *Amat*'ta bulunan mitler postmodern anlatı çerçevesinde nasıl dönüştürülmüş, hangi yöntemler kullanılmıştır? *Amat*'ta mitlerin kullanılmasının içeriksel ve kurgusal işlevi nedir?

Tezin "Giriş" bölümü, çalışmanın alt yapısını oluşturan düşünce ve kuramlara odaklanır. İlk olarak mitlerin tanımı belirlenip, mitlerin kullanıldığı önemli birkaç esere kısaca değinilir. Ardından postmodern anlatılarda mitlerin kurgulanışını sağlamada başlıca yöntem olan, metinlerarasılığın tam olarak anlaşılabilmesi için kavramın türemiş olduğu edebi teorilerden söz edilir. Mitlerin kurgulanışında kullanılan metinlerarası yöntemlerin açıklaması yapılır ve ardından tüm mit anlatılarının da birer metinlerarası anlatı olduklarının altı çizilir. Son olarak da tarih yazımının postmodernist düşünceye

göre algılanışına bakılıp, tarihsel üstkurmacanın tarih yazımını sorunsallaştırdığı vurgulanır.

Tezin “*Amat*’ın Mit Anlatılarıyla Olan Bağlantıları ve Bağlantıların Yorumu” adlı gelişme bölümünde, başta kutsal kitap kaynaklı yaratılış mitleri olmak üzere, mitlerin roman ile bağlantıları ortaya konulur ve mitlerin romanda nasıl dönüştürüldüğü sorusuna bu bağlantıların ışığında cevap aranır. Ayrıca bu bölümde incelenen mitler ve romanın işlediği meseleler üzerinden, romanda mitlerin kullanılmasının ne gibi bir amaca hizmet ettiği konusunda fikir yürütülür. Çalışmanın okunmasını kolaylaştırmak ve anlaşılabilirliğini artırmak için bu bölüm toplam beş ayrı alt bölümde ele alınır.

“*Amat*’ta Bulunan Mitlere Toplu Bir Bakış” adlı birinci alt bölüm *Amat* ile mitlerin bağlantısının kurulmasına hazırlık aşamasıdır. Öncelikle *Amat* hakkında genel tespitlerde bulunulup, romanın kısa bir özeti verilir. Eserin mitlerle olan bağlantısına ilk olarak epigraf üzerinden bakılır ve kutsal kitaplar kaynaklı yaratılış mitlerinin yoğun olarak kullanıldığının altı çizilir.

“Yaratılış Efsanesi: İnsanın Yaratılışından Cennetten Kovuluşuna Mitler” başlıklı ikinci alt bölümde, yaratılış mitlerinden insanın cennetten kovuluşunun anlatıldığı sürgün mitlerine kadar olan kutsal kitap kaynaklı mitler ele alınır. Roman karakterlerine mitlerdeki kahramanların rollerinin verilişi üzerinde durulur, bu özellik mitsel arketipler üzerinden desteklenir. Romanın, mitlerin yardımıyla tarih yazımı ve *Amat* romanı başta olmak üzere gerçek diye okunan metinleri, kabul edilen düşünceleri sorunsallaştırdığı görülür ve bunların aslında kurmaca olduğunun romanda vurgulandığı belirtilir. Ayrıca romanın geçmişi çeşitli meseleler üzerinden güncellediği ifade edilir ve buna iktidar çatışması ile olaylardan dinsel anlam çıkararak zihniyet örnek olarak gösterilir.

“Tanrı’ya Şirk Koşmak Merkezinde Mitlerdeki Günah Teması” adlı diğer alt bölümde bahsedilen mitler günah teması ile alakalıdır; bu mitlerin ve romandaki günahın işlenmesiyle ilgili hikâyelerin ortak izleği belirlenir. Bu konuyla alakalı olarak Tanrı’ya şirk koşma meselesinin üzerinde durulur. Bu bölümün en önemli vurgusu, romanın Osmanlı İmparatorluğu’nun karanlık geçmişine işaret ettiğinin belirlenmesidir. Roman ayrıca işlenen bu mesele üzerinden tarihin savaşlar üzerinden yazımını ve bu savaşların resmi tarih tarafından kahramanlık destanları olarak sunulmasını eleştirir. Bir önceki bölümde işaret edilen güncellemelerin yanı sıra, Anar’ın geçmişi para hırsına da bağlayarak güncellediği anlatılır. Bölümde işlenen diğer bir konu da isim sembolizasyonu üzerinden romandaki karakterlere çeşitli mitsel rollerin verilmesidir. Tanrı’ya baş kaldıran Şeytan’ın yansıması olarak kurgulanan Divayol Paşa bu özelliğiyle mutlaklığı barındıran anlatılara karşı çıkmayı simgelemektedir. Bu, mitlerin romanda meşrulaştırılmakta olan toplumsal söylemleri, değerleri ve idealleri sorgulamak için zemin oluşturmasına ait olan bir parçadır.

“Ölümsüzlüğün Peşindeki Mitler: Yaşam-Ölüm-Yaşam Döngüsü” adlı üçüncü kısım ise ölüm ve ölümsüzlük ile ilgili mitler ve romandaki bu mitler üzerinden kurgulanan anlatılar hakkındadır. Yaşam-ölüm-yaşam döngüsü bu bölümdeki mitlerin ve aynı zamanda romanın izleği olarak belirlenir ve romanın yapısında bulunan döngüsellik ile bağlantısı kurulur. Mitlerden romana aktarılan ve çeşitli nesnelere, olaylar ve kelimelerde kendini gösteren döngüsellik motifi romanın anlamlandırılması için önemlidir. Bu motif, bir sonraki bölümde yapılacak olan okuma için yol gösterici olmaktadır.

“Romanın Yolculuk Miti Olarak Okunması” adlı gelişme bölümünün son kısmında Süleyman Reis’in arayıcı kahraman olarak merkeze alındığı mitsel bir okuma yapılır.

Mitsel temelleri olan, romanda çeşitli isim ve kavramlarla karşılanan “gerçek” kelimesinin bu anlamlandırma çabası için önemli olduğu vurgulanır.

Önceki bölümde belirlenen romanın tarihi ve tarih yazımını sorunsallaştırması üzerine “*Amat*’ın Mit-Tarih İlişkisi ve Yapı” bölümünde yoğunlaşılır. Bu bakımdan öncelikle, mitsel bağlantıları olan anlatı tekniklerinin kullanılarak tarih yazımının parodisinin yapılmasını işlenir. Gerçeklik sorunsalının da bu konuyla alakalı olarak ele alınışına bakılır. Ayrıca iç içe hikâye yapısı ve rivayet ederek anlatım gibi Doğu anlatılarının özelliklerinin romanın anlatısı ve yapısında görüldüğü vurgulanır. Bu bölümün çalışmaya en önemli katkısı, romanda geçmişin anlatılmasına mitlerin yardımcı olduğunun iddia edilmesidir. İnceleme boyunca ortaya çıkarmakta olduğumuz mitsel yapılar ve anlatı teknikleri ile mitlerin geçmişi anlatmaya olduğu kadar anlamaya da yardımcı oldukları görülür.

Sonuç bölümünde, çalışmada yapılan değerlendirmelerin ışığında mitlerin romana olan çeşitli katkıları toparlanır ve nasıl bir bütünlük içerisinde bulunup, ne işe yaradıkları tartışılır. Ayrıca romanda yoğun olarak işlenen güncel ve felsefi meseleler üzerine yeni fikirler yürüten bu bölüm, sonraki çalışmalar için düşünceler üretir.

Son olarak unutulmamalıdır ki bu araştırmada, *Amat* romanına, mitlerin ışığında okuma önerisi de getirilmeye çalışılmaktadır. Her okuma yeni bir anlamlandırma çabasıdır ve yapılacak olan her yeni okumayla beraber metnin anlamı da diğerlerinden farklı olacaktır. Ayrıca hiçbir konu ve metni tamamen tüketme gibi bir durum, özellikle de postmodern eserlerde olamayacağı için bu araştırma da incelenen konuya son nokta koyma amacı taşımamaktadır. Yapılan bu çalışmanın üzerine yorumlar, yeni çalışmalar yapılması ve eklenmesi hedeftir.

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Mit ve Edebiyat

Mitler bin yıllar boyunca kuşaktan kuşağa, toplumdan topluma önce sözlü ve daha sonra yazılı şekilde tekrar tekrar anlatılarak aktarılmış anlatılardır. Başta kendileri olmak üzere insanların içinde buldukları dünyayı kavrama, anlamlandırma ve yorumlama çabalarının ürünüdürler. Bu nedenle mitler, “gereksinim ve arzuları, umut ve korkularıyla insanın doğasını, ‘insanlık durumunu’ yansıtırlar.”¹ Örneğin, yaratılış mitleri kökene ait olma duygusuna yanıt verirken, ölümsüzlüğü arayış mitleri ise her şeyin değiştiği ve dönüştüğü dünyada var olma arzusunu tatmin eder. Fakat kendisi için çok önemli olan bu düşünce ve duyguların peşinden koşarken insanın anlayabildiği somut gerçeklik ona her zaman yeterli olmamıştır. Bildiği gerçekliğin yetersiz kaldığı durumlarda hayal gücünün yardımına başvurmuş ve anlamlandırma çabasına devam etmiştir. Hayal gücünün mitlerdeki yansıması ise doğaüstü öğeler olmuştur. Doğaüstü öğelerin kutsal inançlarla da bağlantısı olduğundan söz edilebilir.² Fakat mitlerdeki tüm doğaüstü öğelerin de kutsallık barındırdığını söylemek de hata olur, böyle bir iddianın en azından masalları kapsamadığını söyleyebiliriz. Bu nedenle, özellikle insanbilimcilerin onayladıkları “mitler kutsal hikayelerdir”³ tanımını bu tezin dışında bırakma gereği görüyorum.

Mitlerin tanımını yapmak için mitoloji kelimesinin kökenine inen araştırmacılar da vardır. Türkçe’ye Fransızca’dan geçen bu kelimenin türemiş olduğu kök olan “mythos”

¹ Dona Rosenberg, *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* (İmge: Ankara, 2000), s. 15.

² G. S. Kirk, “On Defining Myths,” *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, yay. haz. Alan Dundes (California: University of California Press, 1984), s. 57.

³ *A.g.e.*, s. 57.

sözcüğünün karşılıklarından biri “masalsı öykü” yani “efsane”dir.⁴ Kısacası “uydurulmuş anlatılar”⁵ diyebiliriz. Mitleri tanımlama arayışımız içerisinde bu tanıma da yer verme gereği gördüm çünkü mitlerin “uydurulmuş anlatı” anlamına da gelmesi inceleme sırasında işimize yarayacaktır. O halde tezde işaret ettiğim yönleri ortaya döken genel bir tanım yapma gereği gördüğümü açıkça söyleyebilirim. Bu durumda mitlerin tanımını, “tekrar tekrar anlatılarak çeşitlemeleri oluşan, insanlık durumlarını yansıtan ve içinde doğaüstü öğelerin bulunduğu anlatılar” olarak veriyorum. En geniş mit tanımı olan “geleneksel sözlü hikâyeler”e⁶ göre daha dar kapsamlı gözükse de bu tanımın, bu incelemede mit olarak ele alıp incelediğimiz masal ve destanları da kapsadığı görülmektedir.

İnsanların mitolojiye olan ilgileri insanlık tarihi boyunca değişim göstermiştir. Mitler önceleri yukarıda sözünü ettiğim gibi sözlü anlatılar şeklinde aktarılırken, sonraları edebi eserler içerisinde yazılı olarak kendilerine yer edinmeye başlamıştır. Batı’da önceleri Hıristiyanlığın etkisiyle pagan dinleriyle ilişkilendirilen mitler tabulaştırılmış, fakat on dördüncü yüzyılda Rönesans’ın etkileriyle tekrar keşfedilmiş, sanatın çeşitli dallarında mitlerden yararlanılmaya başlanılmıştır.⁷ Böylelikle Batı edebiyatında mitleri yoğun bir şekilde kullanan eserler ortaya çıkar. Dante Alighieri, *İlahi Komedya* adlı üç ciltlik eserinde Yunan mitlerinden gelen figürlere kaynaklık ederken bir yandan da kutsal kitaplarda bulunan ölümden sonraki hayatın alegorik tasvirini yapmıştır. William Shakespeare şiir ve oyunlarında, mit ve masallara çeşitli göndermelerde bulunmuş, karakterlerini bu eserlerin kahramanları üzerinden

⁴ Derman Bayladı, yay. haz. *Mitoloji Sözlüğü: Klasik Mitolojyada Tanrılar-Olaylar-Kahramanlar* (İstanbul: Say Yayınları, 2005), s. 8.

⁵ *A.g.e.*, s. 8. Eva M. Thury ve Margaret K. Deviney, *Introduction to Mythology* (New York: Oxford University Press, 2005) s. 4.

⁶ Kirk, s. 57.

⁷ Thury ve Deviney, s. 631.

kurgulamıştır. *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı oyunu ve *Venus ve Adonis* adlı şiiri tipik örnekler olarak gösterilebilir. Mitlerin çeşitli şekilde kullanımları roman türünde de görülmektedir. Modern kurmacaya yön veren bir eser olan James Joyce'un *Ulysses* romanı Yunan mitolojisinden temalar barındırmakta, özellikle romanın ana karakterinin deneyimlerini Homeros'un *Odysseia*'sı ile birbirlerine dolandırarak anlatmaktadır.⁸ Mitleri kullanan eserler saymakla bitmez, bu nedenle farklı türlerde birkaç yapıtaşı anmakla yetindim.

Türk yazınında da mitlerin köklü bir yeri vardır. İslamiyet öncesi dönemde Türk milletinin doğuşu ve Türk devletlerinin kuruluşunu anlatan birçok sözlü destan mevcuttur. İslamiyetin kabulü ve Anadolu'ya göçle beraber yeni ihtiyaçları karşılayacak başka destanlar da ortaya çıkmıştır. Divan ve halk edebiyatlarında mitlerin izlerine yoğun bir şekilde rastlanmaktadır. Türk okurunun modern anlamda mitlerle ilgili kitaplarla tanışmasının ise yüz elli yıllık bir geçmişi olduğundan söz edilebilir.⁹ 19. yüzyılda Nabizade Nazım'ın *Esatir* adlı eserinden başlayarak Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ına kadar mitleri olduğu gibi yahut dönüştürerek kullanan birçok eserden söz edilebilir. Ancak Yaşar Kemal'in kullandığı mit kalıplarının, onun romanlarını destan, efsane ve halk hikâyeleri geleneğine bağladığını belirtmeden geçmek mümkün değil.¹⁰ Esin kaynağı modernist Batı edebiyatı olan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Türk romanını hem içerik hem de biçimsel olarak gerçekçi roman çizgisinden uzaklaştıran bir adım sayılmasının yanı sıra mitleri dönüştürerek ve taklit ederek kurgusu içerisinde kullanan bir eser olmasıyla da bu çalışma için önemlidir.

⁸ *A.g.e.*, s. 675.

⁹ Bayladı, *Mitoloji Sözlüğü*. s. 8.

¹⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), s. 266.

Berna Moran, *Tutunamayanlar*'ın "19. yüzyıl gerçekçiliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı postmodern bir roman" olduğundan söz eder ve James Joyce'un *Ulysses*'iyle birçok yönden benzerlikleri olduğunu belirtir.¹¹ *Ulysses*'in Odysseus mitini romanın kurgusu içerisinde kullandığı gibi *Tutunamayanlar*'da da özellikle İsa miti belirgin bir şekilde kullanılır. İsa arketipinin, burjuva düzeninin değer yargılarına, yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış, horlanmış bir insan tipi olan tutunamayanlara uygun düşmesi, Atay'ı İsa mitinden yararlanmaya yönlendirmiş, böylelikle romana yeni bir boyut kazandırmıştır.¹² Romanın bu boyutu yeni bir okumanın, romanı mitler bağlamında anlamlandırmanın yolunu açmaktadır. Böylece *Tutunamayanlar*, kendinden sonra mitleri yoğun bir şekilde kullanıldığı postmodernist romanlara bir basamak teşkil etmiştir.

Postmodernist Kurmaca ve Metinlerarasılık

Kökleri ortaçağ romanslarına kadar uzanan ve başlangıcı *Don Kişot*'a dayandırılan roman, içerisinde birçok farklı türü ve söylemi barındıran bir tür olarak ortaya çıkar. Okura, kurmaca bir yapıt okuduğunu unutturmaya ve böylelikle gerçekçi olaylar içerisindeymiş duygusu uyandırmaya çalışan roman tarzı, gerçekçi roman olarak nitelendirilmektedir. Gerçekçi roman yazarları söylemlerin birbirine karışmasına olanak tanımaz; "Tanrı yazar" mutlak bir kesinlik içerisinde kendi söylemlerini sunar ve son sözü söyler. Moderniteyle beraber yerleşen gerçekçilik anlayışına bakacak olursak, bunun Newton fiziğinin başlattığı materyalist, pozitivist dünya görüşüne dayandığını görürüz. Bu anlayış dünyanın, bilimin açıkladığı yasalara göre kesinlik içerisinde

¹¹ *A.g.e.*, s. 266.

¹² *A.g.e.*, s. 282.

işlediğini iddia ederek tarihsel ilerlemeci düşünceyi savunur. On dokuzuncu yüzyıl sonlarıyla yirminci yüzyıl başlarında yazılmaya başlanan modernist romanlarda ise bu düşünceyle beraber oluşan gerçekçilik anlayışının dışına çıkılmaya, onu temelinden sarsmaya başlanır. Modernist roman, eleştirisini böylelikle aydınlanmacı düşüncenin sahip olduğu mutlak doğrular ve bireyi ezen kurumlarla bunların belirlediği gerçeklik anlayışı olarak belirler. Bu yüzden bireyi, bireyin iç dünyasını yansıtmaya amacında olur. Modernist roman, somut gerçekliği yansıtmak yerine simgelerin, motiflerin üzerinden estetiği kurmaya çalışır. Eserde olay örgüsü önemini yitirir, eski metinlerden yararlanılarak romanın kurgusu oluşturulmaya çalışılır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardında bıraktığı çöküntüden sonra 1960'larda postmodern düşüncenin ortaya çıkıp yaygınlık kazanmaya başladığı görülür. Postmodernizm, modernizmin tekilleştiren, mutlaklaştıran söylemsel yapısına karşı çıkar. Bu nedenle kendi söylemini ortaya koyarken sistematik bir yapı meydana getirmez; modernizmin sistemini bozarak, söylemlerini sorgulayarak kendi pozisyonunu belli eder. Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition* adlı eserinde postmodernizmi üst-anlatılara (*metanarrative*) şüphecilikle yaklaşım olarak nitelendirir.¹³ Bu düşünceye göre aydınlanma, ilerlemecilik gibi kendini meşrulaştıran “modern” söylemlerin sonuna gelinmiştir; çünkü bu söylemler postmodern kültürde güvenilirliğini yitirmiştir. Bütüncül söylem ve tasarılar olarak diğer anlatıları kapsayan ve bastıran öte anlatıları kullananlar, onları modernitenin yardımıyla meşrulaştırıp diğer anlatıları dışlamaktadır. Postmodernist düşünce bunların yerine odağının sadece kendisi olduğu, sistemleşmemiş anlatıların bir arada bulunduğu çoğulcu yapıları ve sistemleri

¹³ Jean-François Lyotard, “The Postmodern Condition,” *Literary Theory: An Antology*, yay. haz. Julie Rivkin ve Michael Ryan (Madlen, MA: Blackwell, 1998), s. 509.

tercih eder. İşte postmodernist edebiyatın parçalılık, çoğulculuk takıntısı, meşrulaştırıcı söylem ve sistemlere karşı çıkışından kaynaklanmaktadır. Bu da modernitenin gerçekçilik anlayışına meydan okuma olarak algılanabilir.

Postmodernizmin söylemleri bozan eleştirel düşünce sistemiyle beraber, roman geleneğinde bulunan gerçekçilik sorgulanmaya başlanır. Postmodern kurmaca, sadece modernist romanın somut gerçekliği yansıtmak yerine simgeler ve motifler yardımı ile oluşturulan estetik anlayışına karşı çıkmakla kalmaz, on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanının dış gerçekliği yansıtmak adına yaptıklarını da geçersiz görür. Roman, dış gerçekliği dil vasıtasıyla yansıtmaya çalışmaktadır fakat dil ile yaratılan söylemlerle beraber, bu söylemlerden yola çıkarak anlatılan gerçekliğin de kurgusal olduğunun ifşa edilmesi üzerine, romanın temelini oluşturan yapı sarsılır. Böylelikle eserin inşasının yapay bir zemin üzerinde kurulmuş olduğunun farkına varılır. İşte üstkurmaca bu şekliyle, “kendi kurgusunun yapaylığının farkında olan kurmacadır.”¹⁴ Başlangıçta gerçekçi romanlar gibi somut gerçekliğe dayandırılan postmodernist romanda, daha sonra gerçeklikle kurmaca arasındaki bağlar sorgulanır ve romanın aslında kurgusal olduğunun altı çizilir. Çoğu zaman da üstkurmacanın yazıdan oluşan doğasını yine kurmaca olduğu vurgulanan başka metinlerle dokur. Sonuç olarak kendi yazımını, kurgusallığını dert edinen roman, kendi tekniği olan üstkurmaca üzerine yorum yapar. Böylelikle postmodernist roman üstkurmacayı, yani kendi kurgusallığının farkındalığını eserin teması haline getirmiş, işlemiş olur.

Modernist kurmacada olduğu gibi postmodernist kurmacanın da önemli unsurlarından biri olan metinlerarasılık, Ecevit’e göre “*üstkurmacanın* bir türevidir;

¹⁴ Paricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (London: Methuen, 1984), s. 2.

üstkurmaca yazarının metinde oluşturmayı amaçladığı kurmaca doğanın önemli bir parçasıdır.”¹⁵ Yani metinlerarasılık postmodernist kurmacanın, kurmaca olduğunu ifşa eden yapısını desteklemektedir. Bu doğrultuda metinlerinde somut gerçekliğin yerine metinsel gerçekliği koymaya çalışan üstkurmaca yazarı, başka yazarlar tarafından üretilmiş eski metinlerden yararlanır. Bu metinlerden yola çıkarak yeni metinler üreten yazar, böylelikle kendi yazımını başka metinlere dayandırmış ve amacı doğrultusunda metinlerinin kurmaca olduğunu ifşa eden yapısını desteklemiş olur. Metinlerarasılığın sadece metinlerin kurmaca doğasını desteklemekte kullanılan bir edebi yöntem olduğunu iddia etmek hata olur. Aslında iki metin arasındaki her türlü ilişki metinlerarasılığın kapsamına girmektedir. Bu çalışma için büyük önem arz eden metinlerarasılığın daha iyi anlaşılabilmesi için aşağıda kavram üzerinde detaylı bir şekilde durulacaktır.

Graham Allen, *Intertextuality* adlı yapıtının giriş bölümünde metinlerarasılık kavramının günümüz edebiyat eleştirisinde sıklıkla kullanılan temel kavramlardan biri olduğunu ancak bu kavramın farklı şekillerde yorumlanmasından ötürü hiçbir şey ifade etmeme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını belirtir. Kendi çalışmasında amacının bu terimin tanımını yapmak olmadığını, hatta böyle bir tanım bulmanın imkânsız olduğunu; metinlerarasılığın tam olarak anlaşılabilmesi için kavramın türemiş olduğu modern edebi teorilerin tarihine bakılması gerektiğini savunur.¹⁶ Bu doğrultuda, çalışmamda ben de aynı yöntemi izleyerek metinlerarasılığın tarihsel gelişim sürecine kısaca değineceğim.

Metinlerarasılık sözcüğünü 1960’lı yıllarda kavram olarak ortaya atan Julia Kristeva’dır, fakat kavram olgusal olarak daha eskiye dayanmaktadır. Terimin kökeni yirminci yüzyıl dilbilimcilerine, özellikle de İsviçreli dilbilimci Ferdinand de

¹⁵ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), s. 110.

¹⁶ Graham Allen, *Intertextuality* (London: Routledge, 2000), s. 2.

Saussure'ün çalışmalarına dayanmakla¹⁷ beraber, metinlerarasılık kavramının izlerine ilk olarak Rus Biçimcileri'nin çalışmalarında rastladığımız için, metinlerarasılığın tarihsel sürecine bu noktadan başlamak daha doğru olacaktır.

Yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkmış bir grup olan Rus Biçimcileri tarihsel, özyaşamöyküsel vb. geleneksel metin inceleme yöntemlerini bir kenara koyup, çalışmalarını dilbilimine yöneltirler. Yapıtları salt kendi içinde değerlendiren düşünceleri kenara iterek, birbirlerini etkileyen yapıtların yazınsal alandaki gelişimini takip eder, değişen biçimsel özelliklerini saptarlar.¹⁸ Yapıtları birbirleriyle karşılaştırarak biçimsel etkilenme ve değişimlerine bakmaları yenilik sayılmaktadır. Bunun sonucu olarak metinlerarasılığın temeli olan birden fazla metin arasındaki alışverişin varlığını kabul ederler. Ayrıca yazılarında sıklıkla başvurdukları parodi ve bununla eş anlamda kullandıkları pastiş gibi yöntemler günümüzde metinlerarasılığın yöntemleri olarak kabul edilmektedir.¹⁹ Böylelikle Rus Biçimcileri, yapıtların biçimsel izlerini başka yapıtlarda arayarak daha sonra geliştirilecek olan metinlerarasılık yöntemlerinin ilk adımını atmış bulunmaktadır. Bu yöntemler ileride benzerlik ve farklılıklarıyla birlikte detaylı bir şekilde açıklanacaktır.

Mihail Bakhtin, Rus Biçimcileri'nden farklı olarak bir metnin başka metinlerle sürekli iletişim halinde olduğunu söyler. Fakat Bakhtin'in daha sonra ünlenecek olan en önemli kuramı, söylemler üzerine söylemiş olduğu "diyaloji" kavramıdır. Bakhtin, bu kavramını oluştururken söylemlerin tarihsel ve sosyal bağlamlarının olduğunu göz önünde bulundurmaktadır. Diyaloji, tüm söylemlerin daha önceki söylemlere dayandığını ifade eder. Hiçbir söylem tekil gerçekliğe işaret etmez, bütün söylemler

¹⁷ *A.g.e.*, s. 1-7.

¹⁸ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara: Öteki Yayınevi, 2007), s. 20.

¹⁹ *A.g.e.*, s. 22.

diğer söylemler ile çatışan ve yarışan seslerdir.²⁰ Bir başka deyişle tüm söylemler birbirleriyle etkileşim içindedir, söyleşi boyutundan yoksun söylem yoktur. Böylelikle dilin söylemsel çokseslilik içerisinde yüzdüğü ve anlamın bu çoğulluk içerisinde ortaya çıktığı kabul edilmiş, metinlerarasılık kavramına bir adım daha yaklaşılmış olunur.

Bakhtin'in diyaloji kavramıyla izah ettiği, bir dildeki söylemlerin diyalojik olması, yani söylemlerin birbirlerine sızması, birbirini etkilemesi, Julia Kristeva'nın metinlerarasılık kavramının çıkış noktasıdır. Kristeva "Word, Dialogue, Novel" makalesinin başında Bakhtin'i tanıtır ve onun "edebi söylemi" dinamik bir kavram olarak ele aldığını, "bir nokta (belirli bir anlam) yerine metinsel yüzeylerin kesişimi, farklı yazınlar -yazar, alıcı (yahut karakter), eski yahut güncel kültürel bağlam- arasındaki diyalog"²¹ olarak algıladığını söyler. Ayrıca Kristeva "çiftdeğerlilik" (*ambivalence*) terimini "tarihin (toplumun) metin içerisine, metnin de tarih içerisine eklenmesi"²² yani "iki farklı yolun anlatı içerisinde birleşmesi"²³ olarak tanımlar. Bu terminolojinin arkasında da Bakhtin'in edebi metinlerde tek bir genel geçer dil olamayacağını söyleyen *heteroglossia* ve *hibritlik (hybridity)* kavramları bulunmaktadır. Diyaloji ve "çiftdeğerlilik" düşünceleri söylemlerin çift anlamlı (aynı anda hem A, hem de A olmayan başka bir anlama sahip) olabilirliliğine vurgu yapmakta ve böylelikle Batı düşüncesinin temelinde bulunan "birlik" fikrine karşı durmaktadır.²⁴ Böylelikle Kristeva, söylemlerin diğer söylemlerle olan etkileşimli ilişkisini metinlerin diğer metinlerle olan ilişkisi olarak yorumlar ve söylem gibi metnin de her zaman öteki

²⁰ Allen, s. 27.

²¹ Julia Kristeva, "Word, Dialogue, Novel," *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, yay. haz. Leon S. Roudiez, çev. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudie (New York: Columbia University Press, 1980), s. 64-65.

²² *A.g.e.*, s. 68.

²³ *A.g.e.*, s. 69.

²⁴ Allen, s. 43.

metinlerin kesiştiği yerde bulunduğunu belirtir.²⁵ Böylece Kristeva metinlerarasılık kavramının çizgilerini belirlemeye başlamış olur.

“Bounded Text” adlı bir diğer makalesinde Kristeva, yazarların metinleri kendi orijinal düşüncelerinden oluşturmayıp, mevcut metinlerden derlediklerini ve böylelikle “bir metnin, metinlerin “permutasyonu” (permutation of texts); metnin belirlenmiş alanında, öteki metinlerden alınmış ve birbiriyle kesişip, birbirini nötrleştiren metinlerarasılık”²⁶ olduğunu vurgulamıştır. Sanılanın aksine metnin bireysel ve yalıtılmış bir nesne olmadığını, kültürel metinselliğin bir derlemesi olduğunu belirtip, metni sosyal, kültürel ve tarihsel bir olgu olarak ele alan Kristeva, Bakhtin’inkine benzer bir düşünceyle kültürün metinden ayılamayacağını belirtirken, birbirlerinin parçaları olduğunu savunmuştur.²⁷ Böylelikle tüm metinlerin açık ve sabit bir anlamı olmadığını, bir süreç içinde olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Yine tüm metinlerin, toplumun söylem yolu ile dile getirilen ideolojik yapı ve çatışmalarını da ister istemez yansıttığını kabul etmiştir.²⁸

Diğer post-yapısalcı teorisyenler gibi anlamın asla sabitlenemeyeceği üzerinde hemfikir olan Roland Barthes ise, eserlerinde yazar, yapıt ve okur ilişkisini ve metnin anlamını sağlamadaki rollerini değerlendirmiştir. “The Death of the Author” (1968) adlı makalesinde yazma edininin merkezsizleştirme olduğunu, metnin anlamını belirlemede yazarın sorumlu tutulamayacağını, düşünülenin aksine okurların metnin anlamını belirleyen kişiler olduğunu söylemiştir.²⁹ Böylelikle Barthes, metnin merkezinde bulunan otoriter yazarın anlamı metnin içine yerleştiği ve eleştirmen

²⁵ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 41.

²⁶ Kristeva, “Bounded Text,” *Desire in Language* (New York: Columbia University Press, 1980), s. 36.

²⁷ *A.g.e.*, s. 36.

²⁸ Allen, s. 36.

²⁹ Roland Barthes, “Death of the Author,” *Image-Music-Text* (New York: Hill & Wang, 1978), s. 142-148.

okurun da bu anlamı tüketmekte olduğu görüşünden oluşan geleneksel düşünceye karşı çıkmış; yeni bir yazar, yapıt, okur ilişkisi tanımlayıp, bu anlamlandırma ilişkisi çerçevesine okuru yazarın yerine, metnin mevcudiyetinin odak noktasına koymuştur. Barthes'ın bu düşüncesini okurun metnin anlamını kendi kendine keşfetmesi olarak yorumlamak da yanlış olur. Okur metindeki farklı anlam yollarını takip etmekte, metinde hazır bulunan potansiyel anlamları ortaya çıkarmaktadır. Barthes'ın bu düşüncelerinin bizi getirdiği yer metinlerarasılıktır, çünkü metinde hazır bulunan çoğul anlamlar çeşitli söylemler arasından dokunmuş ve önceden mevcut anlamlar arasından örülmüştür.³⁰ Böylelikle Barthes'ın deyişiyse “her metin metinlerarasıdır: Çeşitli seviyelerde, az ya da çok tanınabilir biçimlerde, öteki metinler içersinde mevcuttur.”³¹

Metinlerarasılık alanında yapılan çalışmalar arasında Gerard Genette'in *Palimpsests* adlı eseri metin ilişkilerini sistematik bir şekilde açıklaması ve metinlerarası yöntemlerin sınıflandırmasını yapması bakımından dikkat çekicidir. Genette, metin ilişkilerini öncelikli olarak “metinaşırılık” (*transtextuality*) başlığı altında toplar. Bu ilişkilerden ilki olan metinlerarasılık için Kristeva'nın araştırmalarına işaret eder ve “bir metnin başka bir metnin içerisinde asli olarak bulunması”³² şeklinde bir tanım yapar. Ardından anıştırma (*allusion*), parodi (*parody*), pastiş (*pastishe*), açık alıntı (*quotation*), gizli alıntı-aşırma (*plagiat*), yorum (*commentary*), ironi (*irony*), alaycı dönüştürüm (*travesty*) gibi metinlerarasılık yöntemlerini sınıflandırır; yöntemleri “alt-metin” (*hypotext*) diye adlandırılan orijinal metin ve bu metnin değiştirilmesi olan “üst-metin”

³⁰ Allen, s. 67.

³¹ Roland Barthes, “Theory of the Text,” *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, yay. haz. Robert Young (London: Routledge, 1981), s. 39.

³² Gerard Genette, *Palimpsests*, çev. Channa Newman ve Claude Doubinsky (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997), s. 2.

(*hypertext*) ilişkileri üzerinden açıklar.³³ Genette'nin söylemlerine göz attıktan sonra metinlerarasılığın kökeni, nasıl bir gelişim süreci gösterdiği, günümüzde nasıl algılandığını ortaya koyabildiğimi, bu yüzden diğer kuramcılardan söz etmenin bu tezin amacı dışında olduğunu düşünüyorum. Ancak çalışmada kullanılacak belli başlı metinlerarasılık yöntemlerinin üzerinde biraz daha durmak gerekecek.

Metinlerarasılık Yöntemleri

*Amat'*a göz attığımızda, alıntılanan metnin üzerinde hiçbir değişiklik yapılmadan kopyalanması olan doğrudan alıntılama yöntemiyle beraber, özellikle anıştırma, parodi, pastiş gibi metinlerarası yöntemler de kullanıldığını görürüz. Bunlardan anıştırma yöntemi, "Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme... bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır."³⁴ Romanda özellikle birkaç kelime yahut bir cümle ile kutsal kitap kaynaklı mitlerden yapılan kısa alıntılarda bu tekniğin kullanıldığı görülür. "Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman etkin bir kişisel birikim ve çaba gerektirir."³⁵

Anıştırmadan farklı olarak parodi ve pastiş yöntemlerinde ise asıl metnin taklit edilerek yahut dönüştürülerek kurgulanmasıyla yeniden yaratılan bir metin söz konusudur. Oğuz Cebeci'nin parodinin tarihsel sürecini göz önünde bulundurarak önerdiği tanım ise şu şekildedir: "Parodi etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi

³³ *A.g.e.*, s. 5-10.

³⁴ "Allusion," *Dictionary of World Literary Terms*, 1979'dan aktaran Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 109

³⁵ *A.g.e.*, s. 108.

yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konmasıdır.”³⁶ Bu suretle, parodisi yapılan metnin dönüştürülüp yeniden yansıtılırken özünde bulunan perspektifleri de korumaktadır. Ana metnin dönüştürülerek yeniden yaratılması genelde anlam düzeyinde gerçekleşir. Parodisi yapılacak metnin üslubu değiştirilmeden, konusu yeni metnin konusuna uyacak şekilde değiştirilir.³⁷ Parodide anlamsal değişim ön planda olduğu için eski metnin izleri izlek ve üslup üzerinden takip edilebilir.

Genette parodi ile pastiş ayırımını sistematik bir çerçevede açıklayan ilk kuramcıdır. *Palimpsests* adlı eserinde yaptığı parodi ve pastiş ayırımına göre, parodi bir metnin dönüşümü ise, pastiş de bir metnin taklit edilmesi, üslubunun örtük olarak alıntılanmasıdır.³⁸ Aynı parodide olduğu gibi, pastiş yöntemi uygulanan metinde ana metnin izleklerine de rastlanabilmektedir. Parodi ve pastiş yöntemlerinin kullanımı sonucunda ortaya çıkan “komik etki alıntılanan metin ile alıntılaman metin arasındaki uyumsuzluktan doğar.”³⁹ *Amat*’taki komik etkinin kaynaklarından birinin de sıkça kullanılan bu yöntemler olduğunu şimdiden belirtebilirim.

Sonuçta, *Amat*’ın da çok şey borçlu olduğu metinlerarasılık, kuramcılar tarafından yapıcı bir unsur olarak algılanmakta, yazınsallığın ölçütü olarak kabul edilmektedir.⁴⁰ Sanatçı için bir sanat yöntemi olmasının yanı sıra postmodern kurmacanın oyunsu yapısı metinlerarasılığı edebi düzlemde oynanan oyunlardan biri haline dönüştürmektedir. Parodi, pastiş gibi gülünç bir etki yaratarak metinleri dönüştürmeyi veya yeniden yansıtmayı hedefleyen metinlerarasılığın teknikleri bu oyunsuluğu uygulamak için biçilmiş kaftandır.

³⁶ Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni* (İstanbul: İthaki, 2008), s. 82.

³⁷ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 118.

³⁸ Genette, *Palimpsests*, s. 89.

³⁹ Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, (Ankara: Öteki Yayınevi, 2004), s. 297.

⁴⁰ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 18.

Aslında tüm mitler ve masallar metinlerarası metinlerdir ve kendilerinden önce gelen diğer mitsel anlatılara dayanırlar. Fakat farklı uyarlamaları olsa da bu mitler ve masallar dayandığı eski anlatıların belirli izleklerini, motiflerini korurlar ve anlatımlarını bu doğrultuda geliştirirler. *Amat*'ta da bu değişim/etkileşimin örneklerini görmek mümkündür. Gerektiğinde anlatıların değişik kurgulanışlarına yer verilecektir. Ancak daha önce yine *Amat*'ta önemli bir husus olan tarih yazımı sorununa ve tarihsel üstkurmacanın ne olduğuna kısaca değinilecektir.

Postmodern Tarih Yazımı ve Tarihsel Üstkurmaca

“Tarih ölmüştür.” Lyotard ve Baudrillard gibi postmodernist düşünce üzerine söz söyleyen filozofların hemfikir oldukları iddialı bir yargıdır bu. Tarihin ölümü, “bir gösterge olarak tarihin tüm anlamını yitirdiği, bölünmüş olduğu ya da göndergelerden ayırt edilemez hale geldiği için artık kendisi dışında hiçbir şeye gönderme yapamadığı”⁴¹ anlamına gelir. Bir başka deyişle “tarih ölmüştür” söylemi, tarihin artık meşrulaştırıcı bir arka plan olarak işlev göremeyeceğini belirtir. Bunu daha iyi anlayabilmek için postmodern tarih yazımının dil ve anlatı üzerinden konumlandırılışına bakmak gerekir.

Postmodern tarih yazımı düşüncesi klasik, gerçekçi tarih algısının aksine, tarihin gerçek bir tarihsel geçmişe gönderme yaptığını yadsıyarak, tarihin de kurmaca olduğunu iddia eder. Bu yaklaşımın temelini Roland Barthes'ın “Tarihin Söylemi” makalesinde tarih yazımı üzerine söylediklerine dayandığı söylenebilir. Tarihsel söylemin asla gerçeğe ulaşamayacağını söyleyen Barthes, tarihin gerçeklik etkisini dilsel söylem ve

⁴¹ Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş* çev. Aslıhan Aksoy (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), s. 74.

öyküleme üzerinden ürettiğini belirtir.⁴² Yine bu düşüncenin odak noktasında postmodernist düşüncenin kabullendiği dilin kendi dışında hiçbir şeye gönderme bulunamayacağı savı vardır. Bu nedenle tarih inandırıcılığını sağlamak için öykülemeye yönelir.

Tarihsel öykülendirmenin (*emplotment*) üzerinde duran Hayden White, tarihçilerin romans yazarlarıyla aynı biçimsel anlatı yapılarını kullandıklarını, öykü düzlemini paylaştıklarını söylemiştir.⁴³ Tarih gerçeği ancak herhangi bir metin kadar anlatabilir, bunu yaparken de kurmaca bir metin gibi anlattığı şeyi anlamlı bir düzen içerisinde sunmalı, yani öyküleyerek anlatmalıdır. Tarih ile kurmacanın benzer bir anlatım düzeni içerisinde anlatılıyor olması onları birbirlerine yakınlaştırır. Roland Barthes ve Hayden White’ın düşünceleri böylelikle tarih yazımının bilimdeki benzerlerinden farklı olarak edebiyatın kurmaca metinleriyle daha çok yakınlığı olduğunu ve böylelikle kurgudan farklı olmadıklarını göstermektedir.⁴⁴ Bu durumda tarih yazımı da kurmaca üretimi haline gelmektedir ve postmodern bakış açısına göre tarih de “tarihin ölümü” meselesinde olduğu gibi, sadece dil ile üretilen kurmaca bir esere benzer bir şekilde kendi dışında başka hiçbir şeye gönderme yapamayan bir metin konumunda bulunur.

Tarih yazımı ve tarihi romanlar dış gerçekliği anlatmaya çalışırken, ideolojilerle, söylevlerle kurulmuş bir söylemi benimser ve kullanır. Tarihsel üstkurmacalar ise tarih yazımı ve tarihsel kurmacaların başta resmi tarih olmak üzere, ideolojiler doğrultusunda kurulmuş söylemlerine ve bu söylemlerle kurulu düzenlerine karşı çıkararak tarihsel bilgi kavramını sorunsallaştırır. Tarihsel üstkurmacayı tanımlama çabaları günümüzde hâlâ

⁴² Roland Barthes, “Discourse of History,” *Rustle of Language*, çev. Richard Howard (Los Angeles: University of California Press, 1992), s. 140

⁴³ Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1973), s. 7-11.

⁴⁴ A. Ömer Türkeş, “Romana Yazılan Tarih,” *Toplum ve Bilim*, no. 91 (2001/2), s. 185.

devam etmekle beraber, tarihsel üstkurmacanın yukarıda belirtilen niteliğini temel yönelimi olarak sayabiliriz. Linda Hutcheon *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* adlı eserinde tarihi romanların en temel belirleyici özelliklerini, tarihsel üstkurmacaların nasıl bir yöntem ile ele aldığı, böylelikle tarihsel üstkurmacanın özelliklerini anlatır. Tarihi romanlar tarihe sadık kalmak için tarihsel kayıtlardan yararlanmaktadır. Tarihsel üstkurmacalar ise tarihi romanların kullandığı tarihsel kayıtları sorgular, bunların doğruluk veya yanlışlıklarının belirsiz olduğunu vurgular. Buna ilaveten tarihsel üstkurmaca tarihi romanlar gibi tarihsel veri barındırır ama onları özümsemez.⁴⁵ Tarihi romanların üçüncü belirleyici özelliği, kurmaca dünyasının geçerliliğini artırmak, doğruluğunu kanıtlamak ve tarih ile kurmaca ayrımını bulanıklaştırmak için tarihsel karakterler kullanmasıdır. Postmodern romanlar ise üstkurmaca özellikleri ve teknikleriyle tarihsel kişiliklerle kurmaca karakterlerin romandaki ontolojik birlikteliğini sorgular.⁴⁶ Bu suretle tarihsel üstkurmaca, tarih yazımının yanı sıra tarihsel romanları da hedef alır, postmodern üstkurmaca tekniklerini kullanarak onları hicveder, eleştirir. “Tarih yineler, tarihsel üstkurmaca ise yeniler; yeni sorular ve bakış açılarıyla yinelemeleri sorgular; eski meseleleri, şimdiyle ilişkisini kurarak yeniden irdeler.”⁴⁷ Bu bakımdan tarihsel üstkurmaca tarihi sadece sorgulamakla kalmaz, güncel fikirler öne sürerek geçmişin günümüzle bağlantısını kurar.

Yukarıda sözü edilen Ihab Hassan’ın “*present-ification*”⁴⁸ adı altında ortaya koyduğu düşüncüyü Hutcheon, “günümüzün ışığında geçmişin yeniden değerlendirilmesi

⁴⁵ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York: Routledge, 1988) s. 114

⁴⁶ *A.g.e.*, s. 114-115.

⁴⁷ Jale Parla, “Türk Romanında Tarih ve Üstkurmaca,” *Virgöl* (Ekim 2006), s. 6.

⁴⁸ Ihab Hassan, “Postmodernism: A Vanishing Horizon,” paper to Modern Language Association of America, New York, 1983’den aktaran Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 19. Jale Parla makalesinde bu kavramı “güncelleme” kelimesiyle Türkçe olarak karşılamıştır. Parla, s. 10. Bundan sonra bu kavramdan “güncelleme” olarak bahsedilecektir.

ve geçmişle diyalog”⁴⁹ olarak ele alır. Böylelikle tarihsel üstkurmaca tarihi günümüzün uydurması yahut metinsel bir oyun kabul edip parodisini yaptıktan sonra anlatılabilecek bir geçmişin varlığını da bir yandan kabul etmiş olur; bununla kalmayıp, geçmiş üzerinden güncel fikirler öne sürerek günümüzün ışığında bu geçmişi değerlendirir. Bu bakımdan tarihsel üstkurmaların okuru eğlendirirken bir yandan da düşündürdüğü ve böylelikle mesaj taşıyan, didaktik anlatılar olduğu belirtilmektedir.⁵⁰

Sonuç olarak, postmodern tarih yazımı düşüncesi, tarih ile kurmaca yakınlığı üzerinden kendi tarih algısını oluşturmaktadır. Tarihsel üstkurmaca da bu yakınlığa parmak basarak, söylemlerle ve metinlerle yaratılan tarihsel gerçekliği eleştirir ve kabul ettiği geçmişi günümüz ışığında değerlendirir, bu geçmiş üzerinden güncel fikirler öne sürer ve sonuç çıkarır. Böylelikle tarihsel üstkurmaca romanlarda tarihin işleniş meselesini de açığa kavuşturduktan sonra incelemenin kuramsal alt yapısını bütünüyle ortaya dökmüş ve incelemenin giriş kısmı tamamlamış bulunuyorum.

⁴⁹ Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 19.

⁵⁰ Parla, s. 6.

2. BÖLÜM

AMAT'IN MİT ANLATILARIYLA OLAN BAĞLANTILARI VE BAĞLANTILARIN YORUMU

Amat'ta Bulunan Mitlere Toplu Bir Bakış

İhsan Oktay Anar'ın *Amat* romanı, 2005 yılının son aylarında yayınlanmış bir romandır. Anar, bu romanda ermişinden delisine, günahkârından sofusuna aynı kültüre ait insanlardan bahseder, ama bunun arkasında aslında sevapları, günahları, arzuları, umutları ve tüm yaşamlarıyla evrensel insan özelliklerini barındırır. İnsanlık tarihi boyunca anlatılagelmiş mitler de insanların doğasını, özelliklerini yansıttıkları için, böyle bir anlatıda mitlerin bulunması, kullanılması uygun düşmektedir.

Anar, diğer eserlerinde kullandığı tarihsel kurguyu ve mekân seçimini *Amat*'ta da devam ettirir, okuru eski zamanların İstanbul'unda bir gezintiye çıkarır ve kanlı deniz savaşları atmosferinin içerisine sokar. Tarihi atmosferi desteklemekte kullandığı Osmanlıca kelimeler ve gemicilikle ilgili terimler, romanın dilinde tutarsızlık yaratmadan okuyucuyu eski zamanlara götürmektedir.⁵¹ Kullanılan bu Osmanlıca kelimeler, eski dile çok vakıf olmayan bir okur için metnin okunmasını güçleştirse bile mitolojik semboller gibi metni zenginleştirdiği için de değerlidir. Jale Parla, yazarın romanlarında parodist bir dil kullandığından ve bu dilin okur için tümüyle anlaşılmasız olmadığından bahseder. Az bildiğimiz bir dilde, metni kısmen anlayarak okuyormuşuz

⁵¹ Nüket Esen, "Puslu Tarihler Romanı: Puslu Kıtalar Atlası," *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), s. 249.

duygusu yaratılarak okur dile yabancılaştırılır. Bu sayede metinle okurun arasına giren mesafe okurları kültürel ve tarihsel hesaplaşmalarla baş başa bırakma amacındadır.⁵²

Yukarıda anlattığımız gibi *Amat*, tarihsel bir zemin üzerine kurulmuş, tarihin yanı sıra mitleri de anlatısı içerisinde kullanan bir tarihsel üstkurmaca romanıdır. Tüm üstkurmaca romanlar gibi kurgusallığını ortaya koyar ancak roman bir taraftan da bazı kavram ve düşünceleri sorgulayıp, sorunsallaştırarak okuyucuların bu meseleler üzerinde düşünmesini sağlar. Romanda yeniden yazılarak oluşturulan mitler, meşrulaştırılmakta olan toplumsal söylemleri, değerleri ve idealleri sorgulamak için zemin oluşturur. Böylelikle tarih ve tarih yazımı da dâhil olmak üzere mutlak söylemleri, meşrulaştırıcı anlatıları bozmak için mitlerin çeşitli özelliklerinden yararlanır.

Mitlerden romana aktarılan motifler, izlekler, arketipler ve diğer anlatısal özellikler romanın anlamlandırılması için yol gösterici niteliktedir. Romanda bulunan mitleri bilen, tanıyan bir okur bunların romanla olan çok yönlü ilişkisini rahatlıkla kurar ve söz konusu mitsel özellikler yardımıyla romanı anlamlandırmakta zorlanmaz. Romanı bu yöntemle anlamlandırma çabamızın bir sonucu olarak romanın, yolculuk miti olarak da okunabileceği tezin bu bölümünün son kısmında gösterilmektedir. Mitlerin söz konusu işlevlerini göstermek için öncelikli olarak romanla olan bağlantılarının ortaya koyulması ve bu bağlantılar üzerinden anlatının anlamlandırılması gerekmektedir. Bağlantıların belirlenmesi için izlenen yöntem, mitlerin romanda kullanılışı ile orijinal mitlerin karşılaştırmasının yapılması, benzer anlatısal ve yapısal özelliklerinin belirlenmesi ve roman bölümlerinin yorumlanmasıdır. Bu suretle bölümün bazı alt başlıkları, romanda bulunan önemli mitsel motifler ve bu motiflerle ilişkili izlekler üzerinden bölümlendirilmiştir.

⁵² Parla, s. 8.

Ancak incelemeye başlamadan önce bu tezde incelenen tek metnin, *Amat*'ın kısa bir özetine yer vermek gerekecektir. *Amat*, gerçek-kurmaca ayrımını sorunsallaştırmak için postmodern kurmacalara ait yöntemler kullanarak anlatıyı karışık bir düzen içerisinde kurgular, olayların kronolojik sırasını karıştırır ve yer yer parçalı anlatım kullanır. Bu durum romanda çizgisel bir olay örgüsü izlemeyi zorlaştırmaktadır. Yapıtın bir diğer özelliği ise olayların birden fazla anlatıcı tarafından anlatılmasıdır. Hangi anlatıcının aktardıkları takip edildiğine göre romanın olay örgüsünün farklı bir yol izlediği, farklı bir anlama yöneldiği söylenebilir. İnceleme boyunca romanın farklı anlamlandırmalarından bahsedileceği gibi çoğul anlatıcılar meselesi de tezin sonraki bölümünde açıklanacak, üzerinde detaylı bir şekilde durulacaktır. Ancak şu anda romanın olay örgüsü mümkün olduğunca tekil ve çizgisel bir düzlemde anlatılmaya çalışılacaktır.

Amat, Konstantiniye şehrinin Galata semtinde bir gece vakti gerçekleşen olayların anlatımıyla başlar. Galata'nın ıssız sokaklarında yürüyen ve on kişi tarafından izlenen Deli Marangoz lakaplı bir şahsın Kasımpaşa'daki rıhtımda bulunan bir kalyona ulaşması ile devam eder. Sabaha doğru denize açılacak olan bu kalyona Deli Marangoz ile birlikte reisler, topçusundan gabyarına marineller, yeniçeriler ve hatta aylakçı çocuklara kadar tüm mürettebat binmeye başlar.

Amat adlı bu kalyonun iki reisinden biri olan Süleyman Reis ile paşası ve aynı zamanda kaptanı Divayol Paşa arasındaki ilişki romanın merkezindedir. Anlatıcıya bakılırsa Süleyman Reis ölümsüzlüğün sırrını aramaktadır. Ölümsüz olmanın sırrı ise Divayol Paşa'nın kamarasındaki kitaplarda gizlidir. Divayol Paşa, Süleyman Reis'e istediği zaman gelip kamarasındaki bir kitap dışındaki tüm kitapları okuyabileceğini söyler. Gerçekleştirilen bir tatbikat sonucunda Divayol Paşa, Ali Reis yerine Süleyman

Reis'i "koca reis" ilan eder. Bu durum Ali Reis'in Süleyman Reis'e cephe almasına neden olur. Asi tutumundan dolayı Ali Reis'in rütbesi elinden alınırken, güverteyi teslim alan Süleyman Reis, Çuha Adası açıklarında kalyonu fırtınadan kurtarır ve Matapan Burnu'nda iki Venedik gemisiyle savaşır. Venedik gemilerinden biri hasar alıp kaçar, diğeri de infilak eder. Savaşta ağır hasar almış olan Amat ise tamirat için şövalyeler adası Malta'ya uğramak zorunda kalır. Yeniçeriler adadaki gözcü kulesine sessizce sızarken ufak bir çatışma yaşanır. Tamir işlemi sona erdikten sonra Divayol Paşa'nın emriyle denize yük pasa edilir ve gemi yol alacak duruma getirilir. Bu sıralarda gemide garip olaylar meydana gelmektedir. Tayfaların oyalanmak için attıkları zarların hepsi 2-2-2-1 gelirken, remil falı bakan geminin marangozu Nuh Usta, gemide bulunan herkese öldürmüş oldukları bir şahsı hatırlatmaktadır. Nuh Usta gibi gemideki herkesin günahkâr olduğunu bilen Divayol Paşa, geminin sancağı yerine kapkara bir sancak astırır ve mürettebata siyahın günahkârların rengi olduğunu söyler. Bu sırada yaklaşmakta olan iki müttefik firkateyn Amat'a saldırır ve Amat bu gemileri batırır. Mürettebatın arasındaki konuşmalardan Amat'ın iki müttefik firkateyni batıran kara sancaklı bir kalyonu bulmak üzere görevlendirilmiş olduğunu öğreniriz. Fakat kara sancaklı kalyonu bulmak yerine Amat, önce kendi sancağı yerine kara bir sancak asmış ve sonra iki müttefik firkateyni batırmıştır. Dolayısıyla bulmak üzere görevlendirildiği kalyonun yaptıklarının aynısını yapmış, olaylar bir bakıma tekrarlanmıştır.

Bu olayların gerçekleştiği akşam Amat, yoğun bir sisin içerisine girer ve birdenbire kendini Venedik donanmasının arasında bulur. Mürettebatın gözünü para hırsı bürür. Bu gemilerden bir tanesine gizlice saldırılır ve gemi yağmalanır. Ne var ki gemide veba vardır. Amat'ın mürettebatına bulaşır, gemideki herkes bu hastalık nedeniyle ölmeye başlar. Bu sırada rütbesi elinden alındığından diğer denizcilerin yanında kalan Ali Reis,

Süleyman Reis'e yaklaşır ve ölümsüz olmak için tek bir kitabı, yasak kitabı okumasının yeterli olduğunu söyler. Bunun üzerine Süleyman Reis, Divayol Paşa'nın kamarasında gizlice yasak kitabı alır ve okur. Koyduğu yasağın çiğnendiğini gören Divayol Paşa, Süleyman Reis'in rütbe ve yetkilerini elinden alarak cezalandırır ve ön ambarda vebalılarının yanına attırır. Süleyman Reis, burada bulunan cesetlerin altında "amat" yazısını görür. Mahşer gününü andıran bu sahnede, geminin teyakkuz borusu orada ölü olarak bulunan aylakçı İsrafil tarafından üflenir.

Romanın bundan sonraki kısmında tekrar Galata'ya, burada bulunan Arap İhsan'ın kahvehanesine ve bu mekânın müdavimlerine odaklanılır. Kahvehanenin müdavimleri aynı zamanda romanın başında Deli Marangoz'u izleyip, Amat'ın hikâyesini merakla takip eden on şahıstır. Aynı zamanda romanın rivayet eden anlatıcıları olan bu karakterlerin kendi hikâyeleri ve birbirleriyle olan ilişkileri anlatılırken bir yandan da Amat'ın hikâyesi bu karakterlerin çelişkili anlatımlarıyla tamamlanır.

Bu tezin incelediği metni kısaca anlattıktan sonra incelemenin asıl konusuna döndüğümüzde, romanın başında yazar tarafından konulan kısa bir epigraf ile mitlere dikkat çekildiğini görürüz: "Kendine Gofer ağacından bir gemi yap; gemide odalar yapacaksın ve onu içeriden ve dışarıdan ziftleyeceksin. Tekvin, 6:14"⁵³

Yazarın romanın başına koyduğu bu epigraf kutsal kitap olarak kabul edilen *Eski Ahit*'in (*Tevrat ve Zebur*) ilk bölümü olan "Tekvin"den (Yaratılış) alınmıştır. Bu epigrafın neden seçildiği ve hangi amaçla yazar tarafından roman metninin başına konulduğu, ilk başta akılda soru işaretleri bırakır. Genette'e göre epigraf, yorumu

⁵³ İhsan Oktay Anar, *Amat* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), s. 7. Bundan sonra bu kitaptan yapılan alıntılar metinde sayfa numarasıyla belirtilecektir.

okuyucuya bırakılmış sessiz bir işarettir.⁵⁴ Bu işaretin işlevini ortaya çıkaracak, metinle bağlantısını bulacak olan, okuyucudur. Öncelikle, epigrafın *Eski Ahit*'in “Yaratılış” bölümünden alınmış olması dikkat çeker. “Yaratılış kitabı bize evrenin ve insanın yaratılışını, günahın ve dünyada çekilen acıların başlangıcını, Tanrı'nın insanlığa yaklaşım biçimini anlatmaktadır.”⁵⁵ Bu tanımdan yola çıkarak Yaratılış bölümünün *Amat* romanı ile tematik bir bağlantısının olduğu düşünülebilir. İnsanın yaratılışı, işlediği günahlar ve bu günahların sonucunda Tanrı'nın insana uygun gördüğü cezalar iki metinde de ortak olan temalardan birkaçıdır. “Yaratılış”ın genelinde anlatılan konular arasından sadece epigrafta alıntılanan kısmına odaklanacak olursak, bunun Tanrı'nın Nuh Peygamber'e olan buyruğunu işaret ettiğini görürüz. Kısaca özetlemek gerekirse, Tanrı, insanları yaptıkları kötülükler, işledikleri günahlar sonucunda yeryüzünden yok etmeye karar verir ve bunun için yeryüzüne tufan gönderir. Fakat doğruluğundan dolayı Nuh Peygamber'in ailesini ve hayvan soylarını kurtarmaya karar verir ve tufanda sağ kalmaları için bir gemi yapmasını buyurur. Romanın başındaki bu alıntı, elbette ki romanın büyük ölçüde geçtiği mekân olan *Amat* adlı gemiye ve sonunda öğrendiğimiz üzere onu Divayol Paşa'nın emri ile inşa eden marangoz Nuh Usta'ya yapılan bir göndermedir. Dikkatli bir okuyucu, epigrafın romana bir şekilde göndermede bulunduğunu düşünse dahi, ancak romanı okudukça diğer bağlantıları ortaya koyabilecek, göndermenin yardımıyla metni daha iyi bir şekilde anlamlandırabilecek duruma gelecektir. Bu anlamlandırma edimini okuma sürecine ve hatta romanın bitimine kalmış olsa dahi, daha önce de belirttiğimiz gibi alıntının kaynağı daha romanın başında okuyucunun dikkatini yaratılış mitlerine çekmiş olur. Böylece okuyucunun, romanı

⁵⁴ Gerard Genette, *Paratext: Thresholds of Interpretation*, çev. Jane E. Lewin (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), s. 156.

⁵⁵ *Kutsal Kitap: Eski Antlaşma*, “Giriş,” (İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2007), s. 1.

okuma serüveninde söz konusu mitleri daima aklının bir köşesinde bulundurması sağlanır. Okuyucu ise bu sayede roman metninin diğer metinlerle, özellikle de mitlerle olan bağlantılarını kurmak için en büyük ipucuna sahip olarak romana başlamış olur.

Epigraf vasıtasıyla daha baştan işaret edilmiş olduğu üzere *Amat*'ta, kutsal kitap kaynaklı yaratılış mitlerinden büyük ölçüde yararlanılmaktadır. Anlatı içerisindeki kutsal kitap kaynaklı mitleri incelerken başta, yazarın işaret ettiği “Tekvin”in, diğer adıyla “Yaratılış”ın üzerinde durulması gerekir. Burada bulunan anlatılardan Âdem’in, dolayısıyla insanın yaratılışı, Tanrı ve Şeytan ile olan ilişkilerini anlatan mitler romanda ön plandadır. Yine “Yaratılış” içerisinde bahsi geçen, insanın cennetten kovuluşunu anlatan sürgün mitleri ve insanların günahları sonucunda Tanrı tarafından cezalandırılmalarının anlatıldığı mitlerin roman anlatısı içerisinde sık sık geçtiği görülür. Ayrıca mahşer gününde ölülerin dirilmesiyle ilgili olan mitler de önem arz eden kutsal kitap kaynaklı mitlerdendir.

Epigrafta Tekvin’den alınan bölüm gibi bazı *Kuran* ayetlerinden de doğrudan alıntılama yapılarak roman içerisine eklenmiştir. Romanın anlatı mekânı Osmanlı İmparatorluğu olduğundan, *Kuran*’dan yapılan alıntılar romanın atmosferine uygun düşmektedir. Bu suretle *Kuran*’da bulunan isim, tasvir ve terimlere gönderme yapılmış, bunlar anlatı içerisinde sıkça kullanılmıştır. Böylece ilk olarak Orhan Pamuk’un *Kara Kitap* romanından itibaren diğer eserlerinde de görülen *Kuran*’ı kutsallığından sıyrıp, estetik malzeme olarak kullanması,⁵⁶ İhsan Oktay Anar’ın *Amat* romanı için de söz konusudur. Ancak Anar’ın bunu daha çok parodi yolu ile yaptığı görülür.

Oğuz Cebeci eserinde, parodi ve metinlerarasılık ilişkisini incelerken “kutsal olanın parodiye konu edilmesi”nden söz eder. Parodi yoluyla yaratılan komiklik

⁵⁶ Ecevit, s. 155.

sayesinde öncelikle kutsal sayılan metindeki korku aşındırılır, “korkunun aşındırılması ise saygının ve inancın aşınması sonucunu verecektir.”⁵⁷ *Amat*'ta bulunan ve içlerinde kutsallığı barındıran mitler, özellikle de eserde yoğun olarak bulunan kutsal kitap kaynaklı olan mitler, parodi yoluyla kutsallıklarından arındırılmaktadır.

Kutsallıklarından sıyrılmasıyla bu mitlerden geriye insanı anlama, düşünce ve duygularıyla insanın doğasını, insanlık durumunu yansıtmaya kalır. Romandaki yaratılış mitlerine bu açıdan baktığımızda, bunların insanı ölüm olgusuyla yüzleştirmek, köken sahibi olma arzusuna yanıt vermek ve bunların yarattığı duygularla başa çıkmasını sağlamak gibi işlevleri olduğunu düşünülür. Bunların romanda motifler, izlekler ve hatta arketipler gibi mitsel özellikler üzerinden işlendiği görülmektedir. Öte yandan bu özelliklerin romana aktarılıp, dönüştürürken mitsel anlamlarını da koruduğunu belirtmek gerekir.

Yapısal antropoloji dalında çalışmalar yapan Claude Levi Strauss, anlam katmanlarını çözümleyebilmek için mitlerin temelinde bulunan yapılara bakma ihtiyacı görmüş ve mitin özünde anlambilim olduğunu belirlemiştir. *Structural Anthropology* (Yapısal Antropoloji) adlı eserinde Levi-Strauss, Oedipus mitini analiz etmekte kullandığı “mitsel değerler”den (anlambilim)⁵⁸ söz ederek, mitin tüm değişkelerinin “mytheme” diye adlandırılan ilişki boğçalarından oluştuğunu ve bunların yapısal bilim bilimsel işlemleriyle çözümlenebilir olduğunu belirtir.⁵⁹ Böylelikle mitleri hangi bağlam, tercüme yahut yeniden yazım gibi değişkeler içerisinde ele alırsanız alın aynı mitsel değeri taşıdığı için anlamı değişmeyecektir. O halde romanda, mitlerde bulunan

⁵⁷ Cebeci, s. 96.

⁵⁸ Lucy, s. 30.

⁵⁹ Claude Levi-Strauss, *Structural Anthropology*, çev. Claire Jacobson (London: Penguin, 1968), s. 210-211.

evrensel insan özellikleri, motifler ve izlekler üzerinden romana aktarılıp, yeniden yazılırken orijinal mitte bulunan anlam korunur, çünkü yeniden yazılmış metin de aynı mitsel değere sahiptir. Levi-Strauss'un bu teorisinin roman üzerinde yapacağımız incelemede yol gösterici olacağını belirttikten sonra romanda kullanılan mitlerin açıklanmasına başlanabilir ve bir yandan da mitlerin romandaki işlevi üzerine olan tartışmaya devam edilebilir.

Yaratılış Efsanesi: İnsanın Yaratılışından Cennetten Kovuluşuna Mitler

İnsanın toprak, kil, çamur veya tozdan yaratılmış olması birçok yaratılış mitinin başlangıcındaki ortak noktasından biridir.⁶⁰ Bu konu ayrıca birçok mitin esin kaynağı da olmuştur. Bunların arasında *Amat*'in kurgusunda önemli bir yere sahip olan Golem miti de vardır. Yahudi mitlerinde geçen 'Golem' miti, edebi eserlere de konu olmuştur.⁶¹ Golem'in sözcük anlamı 'şekilsiz vücut'tur⁶²; *Yahudilik Ansiklopedisi*'nde Golem'in tanımı şöyle yapılmıştır: "Yahudi kültüründe bazı aziz hahamların canlandırabilme gücüne sahip olduğu insan biçimli otomat türü."⁶³ Efsanenin izlerini Âdem'in yaratılışında da görmekteyiz. "*Talmud*"da, ruhu üflenmeden önce Âdem'in Golem olduğu anlatılır. Âdem'in yaratılışının erken bir evresini simgeleyen Golem, bunun yanı

⁶⁰ Robert Graves ve Raphael Patai, *Hebrew Myths: Book of Genesis* (Manchester: Carcanet Press, 2005), s. 63.

⁶¹ Postmodernizmin kültürel metin ve hikâyeleri popüler kültür şeklinde yayması sonucu, Golem miti bundan nasibini almış ve bu miti anlatan popüler filmler ve edebi metinler yazılmıştır. Fakat Golem mitinin ilk defa edebiyata konu olması 16. yy. Yahudi folklorundadır. Bkz. Yusuf Besalel, *Yahudilik Ansiklopedisi*, "Golem," 1. cilt (İstanbul : Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın, 2001), s. 191. Daha sonraki yüzyıllarda, Gustav Meyrink'in *Der Golem* (1915) romanı bu mite dayanılarak oluşturulmuştur. Hatta Golem mitinin, Mary Shelley'in *Frankenstein* (1818) romanını da etkilemiş olduğu iddia edilmektedir. Howard Schwads, *Tree of Souls: The Mythology of Judaism* (New York: Oxford University Press, 2007), s. 285.

⁶² *A.g.e.*, s. 127.

⁶³ Besalel, s. 191.

sıra insanlar tarafından mistik yöntemlerle yaratılan varlıkları da anlatmaktadır.⁶⁴ Bu bilgilere göre Golem, Tanrı yahut insan tarafından yaratılan bir vücuttur ve kutsal kitaplardaki yaratılış efsanesi ile doğrudan bağlantısı vardır. Bu bakımdan *Tevrat*'a göre Tanrı'nın Âdem'i topraktan⁶⁵ yaratması, yine topraktan oluşturulan Golem'in yaratımına paralellik göstermektedir. Daha sonra Tanrı'nın Âdem'e ruh üflemesi⁶⁶, yani insanın bir ruhunun olması, onu Golem'den ayıran yön olarak belirlenebilir. Yaşam ve ölüm konusuyla alakalı olarak ileriki sayfalarda geri döneceğimiz bu maddenin önce, ilk insan olan Âdem'in yaratılışıyla birlikte gelişen olaylara bakmakta yarar var.

Başta kutsal kitaplar olmak üzere dini birçok kaynağa göre Âdem yaratıldıktan sonra Tanrı, cennetteki tüm varlıkların Âdem'e tapmasını buyurmuştur. Şeytan ismiyle bilinen Samael adındaki melek, "Kendimden aşağı herhangi bir varlığa tapmam" diyerek Tanrı'nın emirlerine karşı çıkmış, kendinden aşağı gördüğü ve kıskandığı insana tapmamıştır.⁶⁷ Tanrı'yı kızdıran bu durum, Şeytan'ın Tanrı'nın huzurundan kovulmasına ve başta Âdem olmak üzere tüm insan soyunu Tanrı'nın yolundan çıkarmak için uğraşmasına yol açmıştır. Romanda bu durum, geminin kaptanı ve dolayısıyla gemi üzerinde mutlak hâkimiyeti olan Divayol Paşa'nın aralarında rekabet olan iki reisten Kırbaç Süleyman'ı geminin ikinci kaptanı olarak seçmesi ve Ali Reis'in bu seçime itiraz etmesi şeklinde işlenir. Ali Reis, kaptanın seçimine şu sözlerle tepki verir. "Ben, kendimden daha aşağı birinin emirlerini asla dinlemem. Hele Süleyman denilen o cahilin! Asla!" (s. 74) Bu tavır karşısında Divayol Paşa, Ali Reis'i yaka paça huzurundan

⁶⁴ *A.g.e.*, s. 191.

⁶⁵ Bazı kaynaklarda *Tevrat*'ta Âdem'in kilden yaratılmış olduğu yazılmış olmakla beraber, kaynak olarak yararlandığım çeviride kil yerine topraktan söz edilir. Sonuçta kil ve toprak birbirlerine yakın maddelerdir. Bu yüzden yararlandığım *Tevrat* çevirisine sadık kalarak incelememde toprağı kullanmayı tercih etmekteyim.

⁶⁶ "RAB Tanrı, Âdem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi." *Eski Antlaşma*, Yaratılış 2/3.

⁶⁷ Graves ve Patai, s. 64.

attırır. Kutsal kitapta Şeytan'ın Tanrı'ya karşı çıkışına ve Tanrı'nın Şeytan'ı huzurundan kovmasına benzeyen bu sahne romanda Ali Reis'in şu sözleriyle son bulur:

“Asıl sen şunu bil ki nerede olursam olayım, seçtiğin bu adamı düşman belleyeceğim. Hazreti İbrahim'i yakmayan ateşe ve cehenneme, yeni doğan hilale ve batan güneşe, yedi kat göğe ve parlayan bütün yıldızlara, karanlık geceye ve aydınlık güne, kara bulutlara ve yıldırımlara and olsun ki onu mahvetmek için elimden geleni yapacağım.” (s. 74)

Bu sözlerle Ali Reis, kendisinden aşağı gördüğünü söylediği ama aynı zamanda kaptanın kendinden fazla değer vermesinden ötürü kıskandığı Süleyman Reis'i yoldan çıkartacağına söz verir ve romanın sonunda görüldüğü üzere Süleyman Reis'in çöküşüne sebep olur.

İki anlatı arasındaki benzerlik açıktır. Kutsal kitaplarda geçen Tanrı ile Şeytan arasındaki bu sahne, bağlamından kopartılıp romanın kurgusuna uygun olarak dönüştürülür. Böylelikle kutsal kitaplardaki iyi bilenen bir bölüm tümüyle parodi yapılarak tekrar yazılmış olur. Karakterler arasında paralellik kurarsak, Divayol Paşa yönetici, hükmedici ve cezalandırıcı konumundan dolayı Tanrı'ya, Süleyman Reis sahnede olmasa da Divayol Paşa'nın takdirini aldığı ve yoldan çıkartılacağı öngörüldüğü için Âdem'e ve Süleyman Reis'i yoldan çıkartma rolünü üstlenmesinden ötürü Ali Reis de Şeytan'a benzemektedir. Romanın başlarında geçen bu sahneyle birlikte yaratılış mitlerinin, romanın olay örgüsünü oluşturan unsurlardan biri olarak kurgulanmasına başlanmış olunur.

Süleyman Reis ile Ali Reis arasındaki çekişme mitsel bir anlatının yeniden yazımına sahne olur. Divayol Paşa, geminin 'koca reis'ini seçmek için bir hedef gösterir ve güverteyi iki reise birden teslim eder. Bu iki reis bilgi ve becerilerini konuşarak mürettebata emir verecek ve hedefi top atışlarıyla vurmak için gemiyi yönetecektir. de Kutsal kitaplarda bu kurgunun da mitsel benzeri bulunur; Tanrı'nın huzurunda Âdem ile

Samael adlı melek arasında yaşanır. Tanrı, onlardan yarattığı varlıkların isimlerini teker teker sıralamalarını ister. İnsan bu çekişmeden üstün çıkar ve böylece Tanrı insanın bilgelik ve kavrayış olarak melekten üstün olduğunu göstermiş olur.⁶⁸ Burada bulunan mitsel kurgulama da parodileştirme yöntemi ile sağlanmıştır. Diğer örnekte olduğu gibi alt-metin olan Âdem ile Samael arasındaki çekişme incelediğimiz üst-metin içerisinde dönüştürülür. Dönüştürme sırasında kahramanlar arasındaki üstünlük derecesi korunarak yansıtılırken, olay bambaşka bir sahne içerisinde yeniden oluşturulur ve böylelikle üst-metin, alt-metinden farklı olarak hikâyeye uygun bir şekilde yeni bir anlama sahip olmuş olur.

Süleyman Reis ile Ali Reis arasındaki çekişme aslında iktidar çatışmasıdır. Bu çatışma sonucunda mağlup olan ve ikinci kaptanlığı kaptıran Ali Reis, bu mevki elde edemediği için iktidara sahip olan kişiyi, Süleyman Reis'i düşman beller. Böylelikle Süleyman Reis'in zaafını kolları ve onu bu zayıf yönünü kullanarak alaşağı etmeye çalışır. Osmanlı devrindeki bir kalyonda geçen bu iktidar çatışmasının evrensel ve zamansız olduğu not edilmelidir.

Yukarıdaki örneklerde karşılaştırmalı bir biçimde anlatılıp, ortaya çıkarıldığı gibi, roman içerisindeki karakterlere mitlerdeki kahramanların rolleri verilmiştir. Karakterler, romanın olay örgüsü içerisinde kendilerine biçilmiş olan bu rollerin benzerlerini gerçekleştirir, bağlam çerçevesinde benzer sözlerle konuşur, olaylara mitlerdeki kişiliklerin verdiği tepkilere yakın tepkiler verirler. Fakat her durumda benzerlik söz konusu olmayabilir. Bazen de karakterlerin, verilen bu rollerin zıttını gerçekleştirdiği de görülür. İleride bu ikinci durum da örneklenecektir. Her iki şekilde de roman ile mitler arasında kurgusal bir benzerlik oluşturulur ve roman süresince karakterler kendilerine

⁶⁸ Graves ve Patai, s. 82.

biçilmiş bu rollere uygun şekilde davranmaya, olayları sürdürmeye devam ederler. Fakat daha sonra görüleceği gibi, her bir karakterin sahip olduğu mitsel roller tekil değildir. Yukarıdaki örnek üzerinde Tanrı'yı temsil eden Divayol Paşa'nın, metnin ilerleyen kısımlarında Şeytan'ın özelliklerine de sahip olduğu görülür.

Roman içerisinde farklı mitler kurgulanmaya devam ettikçe karakterlere biçilen roller de artar, değişir. Ancak bu rollerin detayına girmeden önce, Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılan Havva'nın romandaki mitsel temsiline bakmak gerekir. *Amat*'ın başlarında geminin rotasından az buçuk sapıp, kible yönüne doğru seyretme eğiliminde olduğundan bahsedilir. Hatta bu durum, inancı sağlam olan gemiciler tarafından hayra yorum olarak, geminin Allah'a secde etmek isteği olarak anlatılır (s. 47). Geminin kibleye dönmesinin Allah'a yönelik biçiminde bir metafor olduğu, böylece okuyucunun bu metaforu çözmesini gerektirmeden romanın anlatıcısı tarafından hikâye içinde verilmiş olur. *Amat*'ın kible yönüne doğru seyrederek ilerlemesinin nedeni aslında, geminin sol tarafındaki postalardan⁶⁹ birinin aşırı büyük olması sonucunda geminin dengesinin bozulmasıdır. Yani gemiciler tarafından dini bir olay olarak görülen bu durumun gayet doğal, bilimsel bir açıklaması vardır. Bu olay üzerinden her türlü mesele ve düşünceyi dinsel söylem içerisinde yorumlayan, olaylardan dinsel anlam çıkaran zihniyete dikkat çekilmektedir. Kadercilik de diyebileceğimiz bu bakış açısı, romanda gösterildiği üzere tedbirsizliğin ve olayların nedenini sorgulama eksikliğinin üzerini örtmek için kullanılmaktadır. Hâlbuki meseleyi dinsel bakış açısıyla yorumlayıp olduğu gibi kabul etmektense sorunu çözmek arzu edilmesi gereken seçenektir. Öte yandan Süleyman Reis

⁶⁹ “Teknelerin kaburgaları, eğrileri, ıskarmozları. Kemereleleri döşeklere bağlayan elemanlar. Üzerine levhalar, kaplamalar vurularak teknelerin bordasını, yanını oluştururlar.” Refik Akdoğan, yay. haz. “Posta,” *Türkçe-İngilizce Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü*, (İstanbul: Deniz Malzeme Ltd. Şti., 1997), s. 246.

ise sorunu araştırır, geminin postalarından birinin aşırı büyük yapılmış olduğunu görür ve meseleyi çözmek için geminin marangozuna emir verir.

Süleyman Reis'in, geminin marangozu Nuh Usta'ya verdiği "Sen en iyisi kaburgadan bir kadın heykeli yont." (s. 48) buyruğuyla bu postadan büyük bir parça kesilir ve bu parçadan yontularak oluşturulan kadın heykeli geminin pruvasına baş figür olarak yerleştirilir. Geminin postalarını, şekli ve görevi itibariyle insanın göğüs kafesini oluşturan kaburga kemiklerine benzetebiliriz. Bu durumda postadan kadın heykelinin yaratılması, kutsal kitaplarda Âdem'in kaburga kemiğinden Havva'nın yaratılmasına denk düşmektedir. Zaten Süleyman Reis'in buyruğuyla yaratılan kadın şeklindeki baş figürü, ona Navarrin'de ölen karısını hatırlatmaktadır. Romandan alıntılanan son cümlede, romanın gemide geçen anlatısına uygun düşen posta kelimesi yerine doğrudan kaburga kelimesinin kullanılması ve aynı cümlede kadın kelimesinin geçmesi, bilinçli ve donanımlı okurun aklına hemen yaratılış mitlerinden Havva'nın yaratılışını akla getirmektedir. Parodisi yapılan mitlerin aksine bu örnekte alt-metin ve üst-metin arasındaki bağlantıyı ortaya koyacak izlek yahut üslup benzerliği de bulunmaz. Bunun yerine cümlede geçen iki kelime (kadın ve kaburga) vasıtasıyla alt-metin doğrudan anılmadan, anıştırma yapılarak Havva'nın yaratılışını anlatan mit okuyucunun aklına getirilir, roman ile bağlantısı kurulur.

Tanrı, Âdem ve Havva'ya cennetteki tüm ağaçların meyvesinden yiyebileceğini söylemiş, fakat sadece iyiyle kötünün bilgisinin ağacının⁷⁰ meyvesini yasaklamıştır.⁷¹

Tıpkı romanda Divayol Paşa'nın Süleyman Reis'e koyduğu yasağın gibi: "Madem ki

⁷⁰ İyiyle kötünün bilgisinin ağacı ile çeşitli mit anlatılarında karşılaşılan hayat ağacı aynı düşüncenin değişik temsilidir. Sembol olarak tükenmez hayata, ölümsüzlüğe karşılık gelir. J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, çev. Jack Sage (New York: Philosophical Liberty, 1971), s. 347.

⁷¹ *Eski Antlaşma*, Yaratılış 2/16-17.

ölümün ve ölümsüzlüğün bilgisine erişmek istiyorsun, kamarama istediğin zaman girebilir, arzu ettiğin her kitabı okuyabilirsin. Ama şu kitap hariç!” (s. 94) ‘İyiyle kötünün bilgisi’ İbranice’de ‘iyi ve kötü tüm şeylerin bilgisi’ anlamındadır ve sanılanın aksine ahlaklı seçim yetisine gönderme yapmaz.⁷² Bu durumda mitsel anlatıda bulunan ağacın meyvesinin sağladığı bilgi ile romanda kitap okunarak edinilen bilginin bağlantısı kurulmuş olur.

Tanrı, ‘Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz’ dedi. Yılan ‘Kesinlikle ölmezsiniz’ dedi, ‘Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.’⁷³

Kutsal kitapta, Âdem’i yasak meyveyi yemesi için ikna eden yılan gibi romanda da Süleyman Reis’in kafasına yasak kitabı sokan Ali Reis vardır.

‘Divayol’un kamarasındaki kitaplar çok ilgini çekti, değil mi?’ diyordu Ali Reis. ‘Ah keşke hepsini okuyabilseydin! Ama dur! Sen bilge olmak için değil, ölümsüz olmak için okuyarlarsın. Bunun için sadece bir kitap okuman yeterliydi aslında.’ Nefes nefese, ‘Hangi kitabı?’ diye sordu Süleyman. Zaten bu soruyu bekleyen o fesat kumkuması, Süleyman’ın zihnine ve gönlüne bir fit soktu: ‘Yasak kitabı.’ (s. 220)

Bu sözlerle Süleyman Reis’in aklını çelen Ali Reis, rakibinin Divayol Paşa’nın yasakladığı kitabı okumasını sağlayarak önceden etmiş olduğu sözünü gerçekleştirmiş, Süleyman Reis’in sonunu hazırlamış olur. *Amat*’taki karakterler mitlerdeki karşılıklarının işlevlerine bağlıdır. Bu nedenle mitleri bilen bir okuyucu karakterlerin ne yapacağını kestirebilir. Örnekte gösterdiğim üzere ortada ‘yasak bir nesne’ var ise mitlerde olduğu gibi o yasak çiğnenecek ve nesneye ulaşılacaktır. Ana karakterin aklını çelen karşıt karakterin (antagonist) işlevi mitte olduğu gibi yasağı çiğnemesi gereken

⁷² Graves ve Patai, s. 81.

⁷³ *Eski Antlaşma*, Yaratılış 3/3-4.

karakteri bu faaliyete yönlendirmektir. Böylelikle yaradılış mitinde bulunan yasak meyve, romanın konusuna uygun olarak yasak kitap olarak değiştirilmiş, fakat paralellik kurduğumuz karakterlerin üslubuna dokunulmamıştır.

İncelenen örneklerde görüldüğü üzere mitlerde görülen insanlık durumları, romanda çeşitli motifler olarak bulunmaktadır. Arzu, kıskançlık, açgözlülük gibi romanda tekrar eden motifleri simgeleyen, barındıran kahramanlar çeşitli mitsel arketiplere karşılık gelmektedir. Süleyman Reis ‘kahraman’ arketipi, Ali Reis de kahramanı kandıran ‘düzenbaz’ (*trickster*) arketipini oluşturur. Romanda karakterlere denk düşen başka arketipler de mevcuttur fakat önce bu arketiplerin ne işe yaradığına göz atmakta yarar vardır.

Psikanalist ve psikoterapist Carl Gustav Jung, insanın kişiliğinin temelini oluşturan ‘ortak bilinçaltı’nda varlığını sürdüren arketipsel imgelerin, mitolojik anlatıların izlekleriyle benzeştigiğine, benzer motifleri kullanma eğilimi gösterdiğine dikkat çeker. Böylelikle mitlerin insanı anlamada, tanımada yardımcı olduğunu belirlemiştir.⁷⁴ Jung’un bu iddiasını edebi düzlemde uygularsak, romandaki mitlerde bulunan arketipsel imge ve motiflerin karakterlerin anlatımında, tanıtılmasında, kişilik özelliklerinin ortaya konulmasında yardımcı olduğunu söylenebilir. Açgözlülük, günahkârlık gibi bazı motifler romandaki karakterlerin “ortak bilinçaltı” paydasını oluşturmakta ve birçok karakterin davranışlarını belirlemede rol oynamaktadır. Bu nedenle *Amat*, mitlerin alegorisi gibi işliyor, mitlerde bulunan insanlık durumları, motifler ve arketipler üzerinden somutlaştırarak ve cisimleştirerek romana yansıtılıyor. Romandaki mitsel motifleri bilen, çeşitli arketipsel imgelerin farkında olan okur ise bunların sayesinde olayları ve karakterleri teşhis eder, metni daha iyi kavrar.

⁷⁴ Thury ve Deviney, s. 487-489.

Kutsal metinlerdeki alıntılarını yorumlamaya devam edelim ve Âdem konusuna geri dönelim. *Eski Antlaşma*'dan alıntıladiğımız Tanrı'nın uyarısında, iyiyle kötünün bilgisinin ağacının meyvesini yemesi Âdem'in ölümüne yol açacaktır. Fakat Âdem yine de Tanrı'nın uyarısını dikkate almayıp, yılanı kanarak meyveyi yer. *Amat*'ta ise, Ali Reis'in sözüne inanan Süleyman Reis, ölümsüz olmak için yasak kitabı okur. Kitabı okuduktan sonra ölümsüz olamaz yahut ölümsüzlüğün bilgisine ulaşamaz; bunun yerine gerçeğın farkına varır. Bu gerçek, kendisinin ve kendisiyle beraber yaşadığı, gördüğü, bildiğı her şeyin okuduğı kitapta anlatılmasıdır; yani kendisinin ve her şeyin bir anlatıdan, bir kurmacadan ibaret olduğudur. Romanın sonunda Süleyman Reis'in okumuş olduğuyasak kitabın adının "Amat" olduğunun ve "gerçek" anlamına geldiğinin bilgisi verilir (s. 235). Böylece yasak kitap ile romanın ilişkisi kurularak okuyucunun da okuduğı kitabın bir kurmaca olduğuy hatırlatılmış olunur. Yasaklanmış olan kitabı okuyarak gerçeğın, yani yaşadıklarının bir kurmaca olduğunun farkına varan karakter cezalandırılır. Tanrı'nın Âdem'i cezalandırıp, cennetten kovması gibi Süleyman Reis de Divayol Paşa tarafından baş kasaradan, yani geminin en rahat ve itibarlı yerinden kovulur, ön ambardaki vebadan ölenlerin yanına gönderilir.

Yukarıda anlatılanlardan görüldüğü üzere, kurgusallığı vurgulanan bir kitaba "gerçek" adı verilerek, gerçeklikle kurmaca arasındaki bağlar sorgulanıyor. Böylelikle gerçek diye okuduğumuz metinlerin, kabullenilen düşüncelerin aslında belirli söylemler doğrultusunda kurgulanmış olduklarına işaret ediliyor. Bizlere gerçeklik olarak sunulan düşünceleri ortaya koyanlar toplumsal yapı ve kurumlardır. Bu kurumların ürettiğı söylemler toplumun ürünleridir ve içlerinde belirli idealleri, değerleri barındırırlar. Bu değerler ve idealler de insan hayatına yön verir, insanın gerçekliği algılayışını oluşturur. Bu bakımdan insan hayatının da bir nevi kurgu olduğuna işaret edilmektedir.

Roman gerçeklik üretici kurum olarak en başta tarihi sunar. Özellikle de resmi tarih ideolojik bakış açısı doğrultusunda üretilmiş olan metinlerin, tarihsel romanların gerçeklik olarak sunulması ve okunmasına karşıdır. Onun için tarihi ve tarihsel metinleri eleştirmek, hicvetmek için her fırsatı kullanır. Güncel bir mesele olan tarih yazımındaki temsili sorunsallaştırmanın yanı sıra romanda başka güncel meselelere de işaret edilmektedir.

Anar, geçmişini betimleyerek tarihsel ve mitsel öğelere sahip kurmaca anlatılar yaratırken, bir yandan da güncel fikirler de öne sürer, sonuçlar çıkarır. Jale Parla bundan “güncelleme” olarak söz eder ve İhsan Oktay Anar’ın geçmişini para ve siyasi iktidar hırsına bağlayarak güncellediğini belirtir.⁷⁵ Bunun romandaki bir örneğini, mit anlatılarının parodisi olan Ali Reis ve Süleyman Reis arasındaki iktidar çatışması üzerinde gördük. Para ve iktidar hırsının yanı sıra *Amat*’ta, savaşların yıkıcılığı ve insanın var olma arzusu, doğal fenomenlerin dine yorulması, farklı düşüncelere tahammül edemeyen ve sansürcü olan zihniyet, toplumun sınıf sisteminin eleştirisi gibi daha birçok konu, güncelliği de barındıracak şekilde yorumlanmaktadır. Bu yorumlar romanın neredeyse her yerinde görülmekle beraber, ortaya çıkarabilmek için romanda bulunan çeşitli motiflere, sembollere, parodisi yapılan metinlere dikkat etmek gerekecektir. Romandaki yeniden yazılarak oluşturulan mitler, bu öğeleri barındırdıkları için çoğu zaman anlamlandırma çabamız için anahtar görevi görmektedirler. İncelememizin geri kalanında çeşitli motifler etrafında şekillenen mitlere bakılırken, yazarın yaptığı güncellemelerin de altı çizilecektir.

⁷⁵ Parla, s. 10.

Tanrı'ya Şirk Koşmak Merkezinde Mitlerdeki Günah Teması

İnsanın günah işlemesi ve işlediği günahlardan arınmaya çalışması belki de doğal bir insanlık durumunu anlattığından, insanlık tarihi boyunca mitlere sıkça konu olmuştur. Söz konusu günahları işlememek için yol gösterici nitelikte olan mitler aynı zamanda işlenen günahlardan arınmanın yolunu da insana gösterir. Temel olarak Tanrı'nın buyruklarına karşı gelip günah işleyen insan, bunun sonucu olarak Tanrı tarafından cezalandırılır ama yine de günahının telafisi yahut cezasının hafifletilmesi için insana açık kapı bırakılır. Örneğin en çok karşılaşılan mit kalıplarından biri olan tufan mitlerinde, tanrı yahut tanrılar, insan soyunu ceza olarak yeryüzünden silmek isterken bile kurtulmasını istedikleri insanlar vardır, onlara fırsat tanrılar.

Kutsal kitaplardaki yaratılış mitlerinde, ilk insan olan Âdem'in yaratılıp, Havva ile birlikte işlediği günahın sonucunda Tanrı tarafından cennetten kovulması temel konu olarak anlatılır. Bu günah farklı dinlerde farklı şekillerde yorumlandırılır. “Hıristiyanlık, Âdem ve Havva'nın Cennet'ten kovulmasına neden olan suçları yüzünden bütün insan soyunun bu 'ilk günah'ın yükünü taşıdığına inanır. İsa, insanlığı bu gûnahtan kurtarmak için kendini feda etmiştir. Müslümanlıkta ise günah bireysel olup herkes kendi işlediği gûnahtan sorumludur. Müslümanlıkta ilk günah kavramına yer yoktur.”⁷⁶

İşlenen ilk günahı anlatan bu yaratılış miti ve romanda günahın işlenmesiyle ilgili hikâyeler genel olarak benzer izleğe de sahiptir. Günah işlenir, günahın sonucu olarak kişi lanetlenir ve/veya cezalandırılır, kişi işlediği bu günahı unutmak veya bir şekilde telafi etmek ister. Gemideki herkesin günahkâr olması,⁷⁷ romanın başından itibaren

⁷⁶ Derman Bayladı, *Uygurluklar Kavşığı Anadolu* (İstanbul: Say Yayınları, 2003), s. 67.

⁷⁷ Gemide yalnızca bir kişi hariç herkes günahkârdır. “Ama Halim Efendi'ye göre Nuh Peygamber gemisine müminleri alırken, bir kişi dışında Amat'taki herkes günahkârdı. İşte bu noktada, artık her kim ise o günahsız kişinin Amat'a nasıl girebildiğini sormak gerekir ki, âlimler bu soruya henüz bir cevap

süregiden bir tema şeklindedir. Bu günahın Âdem'den insanlara miras kalan bir günah olduğu belirtilmemiştir. Fakat gemide bulunan herkesin bir zamanlar birini öldürmüş olduğu anlatılır. Tanrı'nın verdiği canı yine Tanrı alacağı için insan öldürmek en büyük günah sayılır. Kardeşini öldüren Kabil'in Tanrı tarafından lanetlenmiş olması gibi gemideki bu büyük günahı işlemiş olan tüm tayfalar günahlarının sonucunda lanetlenmiş gibidir. Amat'ın da günahkâr mürettebatı ile birlikte lanetlendiği romanın birçok yerinde vurgulanır. Gemide bulunan herkesin günahının bir simgesi olarak Divayol Paşa, kalyonun direğine siyah sancak çektirir (s. 177). Uğursuz sayılan baykuşun gemiye dadanması, vebanın bulaşması hep bu lanete yorulur. Fakat asıl lanetlenmiş olan tayfalardır ve lanetleri de ölüp, tekrar dirilerek aynı hayatı tekrar yaşamak, böylelikle günahlarının yükünü hep taşımaktır.

Amat, kutsal kitapta sözü geçen günahların ve bunlara Tanrı'nın verdiği cezanın anlatıldığı mitlerin, kendi anlatısı içerisinde yeniden yazımını gerçekleştirir. Bunlardan ilki, Âdem'in Kabil ile Habil adındaki çocuklarının hikâyesidir. *Tevrat* ve *Kuran*'a göre Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesi işlenen ilk cinayettir ve bu günahın sonucu olarak Kabil kendisinden sonra gelen tüm soyuyla birlikte Tanrı tarafından lanetlenir.⁷⁸ Yazar, romanda isim sembolizasyonu yaparak Habil adında cerrah yamağı bir tip yaratmıştır. Malta Adası'na çıkarma yapanlar arasında olan bu kişi, adadaki şövalyenin isteği doğrultusunda onu hidayete erdirerek, sevap işlemeye çalışırken şövalye tarafından kandırılıp öldürülür (s. 151). Habil, dini metinlerde öldürülen ilk insan olduğu gibi romanda da öldürülen ilk kişidir ve mitte olduğu gibi burada da işlemek istediği bir

bulmuş değillerdir.” (s. 227) Bu kişinin kim olduğu belirtilmemekle beraber, hikâyenin içine girip olaylara müdahale etmeden etrafı gözlemleyen ve yazıya geçiren yazarın kendisi olması ihtimali vardır. Yazar, bu tekniği diğer eserlerinde de kullanmıştır. Örneğin, *Puslu Kitalar Atlası*'nda Uzun İhsan Efendi, böyle bir karakterdir.

⁷⁸*Eski Atlasma*, Yaratılış 4/10-15. *Kuran*, Maide Suresi 6/5.

sevap ölümüne vesile olur. Buradaki mitsel kurgulamada da parodileştirme ön plandadır. Ayrıca Amat'ın direğine Divayol Paşa'nın isteğiyle kara sancak çekilmesi, mitteki Kabil'in işlediği bu büyük günah sonucunda Tanrı tarafından işaretlenmesine denk düşmektedir.

Sembol üzerinden yapılan bu benzetme ayrıca tarihi bir gerçekliğe dayanır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Akdeniz'de hâkimiyeti sağlamak, diğer devletleri yıpratmak amacıyla korsan gemilerini desteklemiş olduğu bilinmektedir. Direğine kara sancak çekmiş, başıboş gezerek diğer gemilere saldıran bir gemi olan Amat, dönemin korsan gemilerini çağrıştırmaktadır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu, Akdeniz'de sık sık dönemin güçlü donanmalarına sahip olan Venediklilerle savaşmış, şövalyelerin hâkimiyeti altındaki Malta Adası'na deniz seferleri düzenlemiştir. Bilindiği gibi romanda “tarihsel gerçek”e uygunluk sadece bu kadardır. Romanda, anlatılanların tarihten bağımsız olmadığı hissi verilerek tarihsel bir arka plan üzerinde gerçekçi bir atmosfer yaratılır ama aktarılan doğaüstü olaylarla tarihsel gerçekçiliğin yıpratılması sağlanır.

Deniz savaşlarının romandaki anlatımları gerçekçi bir şekilde yapılmıştır. Bu sahneler denizcilik ve savaş terimlerinin yoğun olarak kullanılmasıyla desteklenmiş, gemilerin savaş manevraları, taktikleri, çarpışmaları detaylı olarak anlatılmıştır. Romandaki savaş sahneleriyle beraber cinayet anlatımları, kapağında son sayfasına kadar kırmızı renge yapılan vurgu hepsi kanı anlatmakta, çağrıştırmaktadır. Amat sefere salı günü çıkar, “yani Kan Günü”, “Kabil'in, kendi kardeşi Habil'i öldürdüğü o uğursuz gün!”(s.40) Kanın ve kırmızı rengin bu kadar ön planda olması ve savaş sahnelerinin romanda büyük bir yer tutması Osmanlı İmparatorluğu'nun şanlı fetihlerine, bitmek bilmez savaşlarına ve bu savaşlarda dökülen kanlara, ölenlere göndermedir. Romanın

başında kalyon yola çıkmadan az önce yeniçeri ortasının en kıdemli zabiti olan çorbacının konuşması, Osmanlı İmparatorluğu'nun kanla yazılmış olan tarihine vurgu yapmaktadır:

Gecenin bu saatinde kibar adamlar yalılarda, köşklere ve kasırlarda uyuyup rüyalarında cariyelerin peşlerinde koşarken siz buradasınız. Çünkü *kan* dökülmesi gerekiyor. Dilerim ki, dökülen sizin *kanınız* olmaz. Biliyorum ki, döktüğünüz *kanı* siz değil, yalılarda yaşayan ve şiir yazıp sizi hakir gören nazik adamlar içecektir. Konstantiniye'nin kibar insanları *kanla* beslenir, ama siz değil! Bu yüzden siz onlardan temizsiniz! Ancak *kan* görünce bayılan ve vahşetten nefret eden bu beyzadeler, sizleri daima ayaktakımı olarak gördüler ve göreceklerdir. Onların ruhlarının ve vicdanlarının temiz olması için, bizzat sizler, ellerinizi çamura sokacaksınız. Getirdiğiniz ganimetin neredeyse hepsi, bu kibar efendilerin kesesine gidecektir. Ocağımızın kanunu odur ki, onların içmesi için sadece *kan* dökmeyecek, ayrıca şu koca Konstantiniye'nin sokaklarında dönüp sizin suratınıza bile bakmadıkları zaman onlara tahammül edeceksiniz! Şairler mersiye, destan, gazel yazacak. Ne ile mi? Mürekkeple değil elbette! *Kanla* yazacaklar ve ünlerini ebediyete kadar sürdürecekler! Sizden istenen de bu: Konstantiniye'ye *kan* getirin! (s. 36, vurgu bana ait)

Yeniçeri zabitinin konuşması, toplumdaki sınıf sisteminin eşitsizliğine ve çürümüşlüğüne karşı eleştiri olmakla beraber, Osmanlı'nın fetih yaparak kazandığı topraklardan vergiler, ganimetler toplayıp ekonomisini ayakta tutmasına da göndermedir. Osmanlı'nın yaptığı savaşlar sonucunda aldığı galibiyetler şanlı tarihini oluşturur. Fakat Osmanlı İmparatorluğu'nun bu övünülen tarihinin aslında övünülecek bir tarafı yoktur, tüm savaşlar gibi içyüzü karanlıktır. Aslında tarihin savaşlar üzerinden kurgulanması sadece Osmanlı tarihi için değil, tüm ulusal tarih yazımları için geçerlidir. Anar bu meseleyi işleyerek, savaşlar üzerinden oluşturulan bütün tarih yazımlarını hicveder ve bu savaşların resmi tarih tarafından kahramanlık destanları olarak sunulmasını eleştirir. *Amat*'ta, birçok insanın öldüğü kanlı savaşların şanlı kahramanlık

destanları olarak sunulması ve devletlerin tarihinin bu savaşlar üzerinden oluşturmasına tepki olarak s¼rekli tekrarlanarak kan kelimesine vurgu yapılmakta, tarihin kanla yazıldığından söz edilmektedir.

Yukarıda alıntılanan paragrafta savaşan, kan d¼ken, savaşları kazanıp Osmanlı devletinin şanlı/kanlı tarihini oluşturanlar adı, sanı belli olmayan yeniçeriler olmakla beraber asıl itibarı, parayı, şanı/kanı toplayanın bu savaşan yeniçerilerin ağaları, paşaları olduğundan söz edilir. Tarih yazımının k¼çük insanlar üzerinden değil, “¼st¼n insanlar,” y¼netenler üzerinden oluşturuluğuna parmak basılır. Tarihi yapan kişiler olarak g¼sterilenler kadar tarihi yazarlar da ¼nlerini ebediyete kadar s¼rd¼r¼rler. Adlarını tarihe yazdırırlar, yani bir anlamda ¼l¼ms¼z olurlar. Roman boyunca ¼l¼ms¼zl¼đe yapılan vurguyu bu anlamda da okumak m¼mk¼n. Yazar, tarihin ¼st¼n insanlar tarafından yapıldığı mitini yıkmak adına tarihsel romanlardaki tarihi kahramanlar yerine ¼çkâđıtçılar, mağdur ve madunlar, ayaktakımı ve eksantrikler çıkarır.⁷⁹ Bu suretle tarihsel karakterler kullanan tarihi romanları da bir yandan hicvetmiş olur. Tarihimizi oluşturanın, bug¼nk¼ sahip olduğumuz kimliğimizi oluşturan ¼st anlatılar, destanlar, efsaneler, mitler hatta resmi tarih olmadığı, aksine g¼nahları ve sevaplarıyla sıradan insanlar olduğunu anlatılır. Romanda bu insanlardan biri de Nuh Usta’dır

Amat’ı Divayol Paşa’nın buyruğuna g¼re yapan marangoz ustasının adının Nuh olduğu bilinmektedir. Hatta romanda “Deli Marangoz” lakaplı Nuh Usta ile Nuh Peygamber’in karşılaştırılması yapılır, benzerliklerinin ve farklılıklarının altı çizilir (s.227). İsim sembolizasyonlarının bir diğerisi de S¼leyman Reis üzerinden yapılır, S¼leyman Peygamber ile olan benzerliği gerçekleşen bir olay ¼zerinden vurgulanır. S¼leyman Reis, kalyonun içinde bulunduğu şiddetli bir fırtına sırasında r¼zg¼ra durması

⁷⁹ Parla, s. 7.

için bağırır ve akabinde rüzgâr birdenbire kesilir. Bu durum üzerine, *Kuran-ı Kerim*'den rüzgârın Süleyman Peygamber'in emrinde olduğunu söyleyen Enbiya suresiyle ilgili kısım doğrudan alıntılanarak, ikisinin de rüzgâra emir verdiği aralarında paralellik kurularak anlatılır (s.100). Burada roman ile mit anlatıları arasındaki bağlantının kurulabilmesi için gönderme yapılan alt metin açıklanmıştır.

Eşek İsrail karakteri üzerinden yapılan isim sembolizasyonu kutsal kitaplardaki kıyamet günü anlatısı dışında yine bu kitaplardaki başka bir mitsel anlatıya da işaret eder. Bu anlatı incelemede sık sık sözünü ettiğimiz Tufan mitidir. Nuh Tufanı anlatılarında Şeytan, gemiye eşeğin kuyruğuna tutunarak girer. Örgen, “*Amat*'ta Yapı ve Simgeler” adlı incelemesinde Eşek İsrail'in omzuna tutunarak gemiye giren kişinin Kırbaç Süleyman olduğunu belirlemiştir. Nuh Tufanı'nda Şeytan, “Gel ya mel'un!” diye çağrılırken, *Amat*'a giren esrarengiz kişi, yani Kırbaç Süleyman “Gel ya mübarek” diyerek gemiye davet edilir. Buna göre, Nuh Tufanı'ndaki anlatı değiştirilmiş, böylece Şeytan ve insan arasında geçiş yaratılmıştır.⁸⁰ Laurent Jenny'nin ortaya koymuş olduğu metinlerarasılık yöntemlerinden “sıra değiştirme”nin bir çeşidi olan, “nitelemenin değiştirilmesi”⁸¹ olarak tanımlanabilecek bu durumda, mitsel anlatı yeniden kurgulanırken, kurgusundaki nitelemeler tersine çevrilerek romana dâhil edilmiştir.

Romanda mitsel anlatıların nitelemenin değiştirilmesi tekniğiyle dönüştürülmesine asıl örnek *Amat*'ın tufan mitleri üzerinden yeniden yazımıdır. Tanrı'nın insanları günahlarından dolayı cezalandırdığı tufan mitlerinde, geminin inşa ediliş amacı insan soyunu devam ettirecek olan günahsız insanları ve hayvanları kurtarmaktır.

Günahsızların alındığı geminin aksine *Amat*, günahkâr insanlarla doludur ve hatta

⁸⁰ Ertan Örgen. “*Amat*'ta Yapı ve Simgeler,” *Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19, (Haziran 2008), s. 160-174.

⁸¹ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 79.

gemiye yapan Nuh Usta'nın kendisi de günahkârdır. Böylelikle mitsel anlatı yeniden kurgulanırken günahsız insanların kurutulmuş aracı olan gemi, romanda günahkâr insanların bulunduğu bir yer olarak gösterilir.

İşlenen günahlardan arınmak istemek insanlar için bir seçenek olmakla beraber, romanda günahları unutmaya çalışmak daha sık tekrarlanmaktadır. “Günahı unutmak için içki içmek”, “leitmotif” olarak romanda sık sık tekrarlanır. Bu eylemi gerçekleştirenlerin başında Divayol Paşa gelmektedir. Gemideki tayfalar da bu konuda hemfikirdir: “Gemide kimseye pek zararı dokunmadı ama bana kalırsa Divayol uzun zaman önce bir günah işlemiş ve pişmanlık çekiyor. İçmesinin sebebi de bu: Unutmak.” (s. 206) Divayol Paşa'nın “geçmişe dönerek, işlemiş olduğu günahları bir daha işlememesi için” (s. 231) verilen, zamanı geri alma kudretine sahip olduğu rivayet edilir. Fakat Divayol Paşa, kendisine verilen telafi fırsatını kullanmaz ve aynı günahları tekrar tekrar işler, “günahı unutmak için içmek” onun sık sık başvurduğu bir ihtiyaç haline gelir. Böylece günah işlemek, unutmak ve tekrar günah işlemek döngüsü izlenmiş olunur.

Amat'ı, Nuh Tufanı'nın tersten yazımı olarak ele alıp, günahkârların gemisi olarak niteledikten sonra, gemideki hemen hemen herkesin başka bir günahının üzerinde ayrıca durmak gereklidir. Roman daha ilk sayfalarından itibaren para üzerine yapılan vurgu dikkat çeker. Konstantiniye'de paraya karşı olan arzu o kadar büyüktür ki, “gemicisinden meyhanecisine, ayyaşından dindarına, bekçisinden kolcusunda kadar para peşinde koşmayan ve paranın satın alamayacağı tek bir âdemoğlu yoktu[r].” (s. 11) Amat'ın tayfaları için gemide bulunma sebeplerinin başında düşman gemilerini yağmalayıp, ganimet kazanma gelir. Paraya karşı olan arzuları, açgözlülükleri cinayet işlemlerine bile sebebiyet verecek kadar ileri gitmiştir. Gemiye sonradan gelen

maymun bile açgözlüdür, bu sebeple hızsızlık yapmaktadır. Amat'ın mürettebatının başına gelen büyük felaketin de açgözlülüklerinin sonucu olduğu romanda belirtilir (s. 192). Yağmaladıkları düşman gemisinden veba bulaşır, bu da onların sonu olur. İnci Enginün, kalyonun ve aynı zamanda romanın adı olan “Amat”ı, açgözlülük ile ilişkilendirir. Kelimeyi tersten okuduğumuzda Arapça’da açgözlülük kelimesine karşılık gelen “tama” olmaktadır.⁸² Açgözlülüğün insanın başına dertler açtığını, günah işlemesine sebebiyet verdiği ve nihai olarak yıkıma sürüklediği işlenmiş olur. Romanda bulunan mitlerde açgözlülük motifinin, paraya karşı olan arzu olmasa bile, iktidar ve güç hırsı olarak işlendiğini verdiğimiz örnekler üzerinde görüyoruz. Açgözlülüğün yanı sıra, yalan, dalavere, dinsel istismar, arkadan konuşma, rüşvet, hırsızlık, kumar gibi her türlü kötülüğü ve günahı işlemiş insanların bulunduğu bir gemidir Amat. Bu bakımdan Amat, günahkârların cezalarını çekmek üzere gönderildiği cehennemi andırır. İleride kalyonun cehennem ile olan simgesel bağlantısını göreceğiz.

Dinlere göre tüm bu saydığım günahların üzerinde bulunan en büyük günah, Tanrı’ya ‘şirk koşmak’, onunla yarışmaktır. Bu günah kutsal kitaplar kaynaklı bazı mitlerin de temasıdır. *Yeni Ahit*’te Şeytan olarak tanımlanan Lucifer’in düşüşü de işlenen bu büyük günahın hikâyesidir. Cennetin ve cehennemin koruyucusu olan Lucifer kibrine yenik düşüp kendini Tanrı ile eş görmeye başlar. Lucifer’in bu tutkusunu gören Tanrı, onu cennetten kovup dünyaya gönderir.⁸³ *Amat*’ta işlenen en büyük günah meselesi de Lucifer’in işlemiş olduğu büyük günah gibi Tanrı’yla yarışmaktır ve metinde bu mesele çeşitli olaylar vasıtasıyla sık sık tekrarlanır. Bu günahın baş sorumlusu Divayol Paşa’dır. Divayol Paşa, gemide sıklıkla doğrudan müdahalelerde bulunmasa bile konumu

⁸² İnci Enginün, “Amat” (Zeynep Kerman Armağanı için hazırlanmış, henüz yayınlanmamış inceleme).

⁸³ Graves ve Patai, s. 57.

itibariyle gemiyi yöneten, gerekli kararları verip, üstün öngörü yeteneğiyle her şeyi planlayan bir şahsiyettir. Örneğin Divayol Paşa verdiği bir emirle Malta Adası'nda gemiyi sığıltan kurtarmak için denize yük pasa ederken bu yüklerin arasındaki yirmi üç fiçı kirece dokundurtmamış, hatta tayfaya göre zaman olmasına rağmen kuledeki barutu gemiye taşıtmamış ve geminin kolombornesini alelacele sahilde terk ettirmiştir. Bu kararların ne kadar isabetli olduğu Amat yelkenlerini fora edip, denizde yol almaya başladıktan sonra gün doğusundaki burunda üç adet düşman kalyonunun gözükmeleri ile ortaya çıkmıştır. Kireç dolu yirmi üç fiçı ise, Amat'ta veba salgını baş gösterdiği zaman bu hastalıktan ölenlerin üzerine kireç atmak için gerekli olmuştur. Divayol Paşa'nın Tanrı'nın özelliklerinden biri olan, olacak olayların hepsini bilmesi onu Tanrı ile eş konuma sokmaktadır. *Amat*'taki olayları bilerek, insanları bu doğrultuda yönlendirmesinin yanında kalyonun siparişini veren de odur:

Tezakirü'l Mücrimin'de anlatılanlar doğruysa, ölümlülere kendini 'Divayol' diye tanıtan o mahlûk bir gece önce deli marangozun kapısını tıklatmış ve ona bir kalyon siparişi vermişti. Bu gemi mezarlıktaki meşelerden yapılacak ve başka hiçbir ağaca balta vurulmayacaktı. (s. 227)

Divayol Paşa ve tanrısallık bağlantısını, bununla beraber en büyük günahının Tanrı'ya şirk koşmak olduğunu başka örneklerle de destekleyebiliriz. Divayol Paşa'nın isteğiyle geminin direğine kara sancak çekilip, günahkârlığın bir belirtisi olarak işaretlenmesinin, işlediği cinayet sonucunda Kabil'in Tanrı tarafından işaretlenmesine benzediğinden bahsetmiştim. Yaratılış'taki Kabil ile Habil mitinin romana göre yeniden kurgulanışı olan bu olayda cezalandırıcı/lanetleyici Tanrı rolünde Divayol Paşa vardır. Ayrıca Divayol Paşa'nın Süleyman Reis'e bir kitabı okumama yasağı koyması ve bunun sonucunda gelişen olaylar da Divayol Paşa'nın Tanrı rolünde olduğunun diğer

göstergeleridir. Divayol Paşa'nın üstlendiği tanrısal rolü bir başka açıdan da desteklemek mümkün. Karakter, üstkurmaca düzeyinde hikâyenin bir kurgu olduğunun farkındadır. Bu durum okura doğrudan bir bilgi olarak verilmese de roman içindeki çeşitli ipuçlarından çıkarılabilmektedir. En önemli ipucu, Divayol Paşa'nın Süleyman'a okumasını yasak ettiği ama en sonunda okurken yakaladığı "Amat", yani "gerçek" adlı kitaba sahip olmasıdır. Dolayısıyla "gerçeği" yani bir kurmaca olarak romanın iç gerçekliğini, romanda tüm yazılanları bilmektedir. Mürettebata, "hepinizin ne mal olduğunu biliyorum" (s. 177) diye seslenmesi ve akabinde gemidekilerin günahlarını, günah işlenirken orada kimse olmamasına rağmen teker teker bilmesi bu bilgisini açık eder. Bunların yanı sıra önceki paragrafta anlattığım, romanın olay örgüsü içerisinde olacak olan olayları önceden doğru olarak tahmin ederek ona göre davranması, romanın dünyasını, yani romanda anlatılanları biliyor olduğunun göstergesidir. Divayol Paşa romanın tanrısal anlatıcısı gibi anlatıda geçen her şeyi bilen ve bu bilgisine dayanarak kararlar veren, gerektiğinde diğer karakterleri uyaran, cezalandıran konumdaki bir karakterdir. Tüm bunlar, Divayol'un kutsal kitaplarda bulunan mitsel anlatılardaki yaşanmış ve yaşanacak her şeyi bilen, yeri geldiğinde günahlarından ötürü cezalandırıcı/lanetleyici Tanrı rolünü üstlendiğinin göstergesidir. Böylece Divayol'un "Amat" adlı kitaba sahip olmasıyla olmuş ve olacak tüm olayları bilmesi, bu kitabı okumayı yasaklaması, Amat adlı kalyonu yaratması ve günahkârları bu kalyona alıp cezalandırması örnekleri şunu gösterir: Divayol'un anlatı boyunca üstü kapalı olarak "en büyük günahım" diye söz ettiği ama bir türlü açıklamadığı büyük günah, Tanrı'ya şirk koşma durumudur. Bu durumda kendi içerisinde döngüsel olan hikâyedeki olayları tekrar tekrar yaşamak ve böylelikle işlemiş olduğu günahları asla unutamamak da bir

bakıma başta Divayol Paşa olmak üzere gemideki tüm günahkârların günahlarının cezası olarak düşünülebilir.

Tanrı'ya şirk koşma günahını işleyen sadece Divayol değildir. Süleyman Reis'in de bu büyük günahı işlemiş olduğunu kutsal kitaplardaki mitlerle yapılan şu karşılaştırmada görebiliriz: Tanrı'nın her şeyin bilgisine sahip olduğunu yukarıda belirtmiştik. Âdem de cennette “iyi ile kötüyü bilme ağacının meyvesi”ni yemekle bilgelik sahibi olur. Bu durumda Âdem'in bu ağacın meyvesini yemesi bilgelik bakımından onu Tanrı ile eş duruma sokar ve bu büyük günahı işlemesine yol açar. “Bilgelik” meyvesinin romanda, Divayol Paşa'nın sahibi olduğu ölümsüzlük dâhil her şeyin bilgisinin saklı olduğu kitap olarak kurgulandığına tekrar işaret ettikten sonra, bu kitabı Süleyman Reis'in okuyup gerçeğin/bilginin farkına varmasının onu da Tanrı rolündeki Divayol Paşa ile eş konuma getirdiği söylenebilir. Tüm bunların yanı sıra Süleyman Reis'in ölümsüzlüğü araması, hatta farklı anlatımlara göre ölümsüz olması da Tanrı'ya şirk koşmaktır çünkü ölümsüzlük sadece Tanrı'ya mahsus bir özelliktir. Böylece alevlerin arasında yanarak can çekişen karısını öldürüp, günah işlemiş olan Süleyman Reis'in romandaki en büyük günahı Tanrı'ya şirk koşmak olmaktadır. Sonuçta Süleyman Reis'e ceza verilir. Âdem'in ölümsüzlüğünün tanrı tarafından alınıp, “Cennet”ten aşağı olan “Dünya”ya kovulmasının parodisi yapılarak, rütbe ve yetkileri Divayol Paşa tarafından alınan Süleyman Reis, ambara, vebalılarının yanına fırlatılır.

Süleyman Reis'in Tanrı'ya şirk koşma durumu, izah ettiğim yerin haricinde başka bir olay üzerinden de görülmektedir. Divayol Paşa'nın emriyle Amat'taki reisler, zabıtlar ve porsunlara “yapmak istemeyeceklerini yaptırmak” için Süleyman Reis'e talimat verilir (s. 67). Bu emir sonucunda Süleyman Reis topçulara sahildeki camiye, hem de içinde ibadet eden insanlar varken ateş etmelerini buyurur ve bunu yaptırmak

için zor kullanır, tehdit eder. Camiye, Allah'ın evine top atılmasının buradaki sembolik anlamı Tanrı'ya meydan okunmasıdır ve Tanrı ile yarışmak anlamına gelmektedir.

Amat'ta bulunan isim sembolizasyonlarını açıklarken bazı karakterlere biçilen mitsel rollerin çokluğu, zıtlığı meselesini belirtmişim. Bu zıtlıklar en çok Divayol Paşa'da meydana çıkar. Divayol Paşa'ya yapılan tanrısal göndermeler açık bir şekilde gözükmesine rağmen kaptanın kimliği asıl roman ilerledikçe tam olarak açığa çıkar. Öncelikle, Divayol Paşa'nın detaylı tasviriyle ve söylediklerinden karakterin sembolize edildiği mitsel kahramanın anlaşılması okuyucudan beklenir. Divayol Paşa, romanda kızıl ve kara renkler içinde tasvir edilmektedir.

“İskele tarafındaki sedirde ise, önünde sırma göğüs atkıları bulunan kızıl bir cüppe, kara bir mintan, kızıl bir çift çizme ve kara bir çakşır giymiş, beline kızıl bir kuşak ve kızıl Cezayir fesine de kara destar sarmış kızıl dudaklı ve cüzamlılar gibi bembeyaz bir şahıs, yani kaptan efendimiz oturmaktaydı.” (s. 26)

Romanın ilerleyen yerlerinde de Divayol Paşa'nın tırnakları sarı ve sivri (s. 67), gözbebekleri kırmızı, dişleri sarı ve sivri (s. 229) olarak anlatılmaktadır. Bu tasvirlerin, için dışa yansımaları olarak, şeytansı dış görünüşüne gönderme yaptığı ve şeytan imgesini en başta genel hatlarıyla olsa da görsel olarak oluşturmaya çalıştığı açıktır. Ardından, Divayol Paşa'nın ismi diğer karakterler tarafından garipsenerek, isme dikkat çekilir. “Adı da bir tuhaf: Divayol! Hiç duymadım böyle bir ad! Hiç de itimat telkin etmiyor!” (s. 207) Romanın sonlarına doğru ise Divayol Paşa'nın asıl adının “Diabolos” olduğu söylenmektedir (s. 231). Yunanca'dan gelen Diabolos sözcüğü, İbranice'deki “İblis”in (Şeytan) başka bir şekilde ifade edilmesidir, yani bu sözcük de metinlerarasılık

üzerinden Tekvin'e gönderme yapmaktadır.⁸⁴ Kelime üzerinde oynanarak Diabolos, Divayol yapılmıştır. Ayrıca Divayol'un kamarasında bulunan *Kebire (Büyük Günah)* adlı eserde 333. sayfaya kadar (şeytanların sayısı olarak kabul edilen 666'ın yarısı) sadece Azazel (Azazel) kelimesi defalarca tekrarlanmaktadır (s. 190). Şeytan üzerine yapılan incelemeye göre “Şeytan, özellikle Apokaliptik dönemde çeşitli adlarla anılmaktadır: Belial, Azazel, Satanail, Sammael, Semyaza ya da İblis.”⁸⁵ İhsan Oktay Anar, romanda bu ilişkileri kurarken, antik efsaneler ve kutsal kitaplardaki şeytan anlatılarından da yararlanmış. Tasvir ve isim sembolizasyonu yardımıyla şeytan imgesi Divayol Paşa karakteri üzerinden kurulur ve romandaki mitsel kurgunun yapılandırılması için önemli bir sembol işlevi görür. Görüldüğü gibi Divayol Paşa karakterinde Tanrı ve Şeytan'ın özellikleri birleştirilerek aynı gövdede temsil edilmektedir. İnsanları günaha teşvik etmesi, ortalığı karıştırması, kalyonun reislerini çekişme içerisine sokması onun karakterce de şeytani özellikler taşıdığını gösterir.

Postmodern anlatının ana kişinin bir figürden diğerine dönüp dolaşan kişi olabileceğini Ecevit dile getirmiştir.⁸⁶ Ecevit'in bu tespitini “postmodern anlatının kişileri” olarak genişletmek kanımca yanlış olmaz. Buna göre postmodern anlatının karakterleri anlatı boyunca, gereğince zıt özellikler barındıran farklı kimliklere, kişiliklere bürünür. *Amat*'in ana karakteri Süleyman Reis olsa dahi Divayol Paşa, *Amat* romanında zıt kimlikler barındıran karakter olarak önemlidir. Yukarıda tartışığımız üzere Divayol Paşa karakterini Tanrı – Şeytan karşıtlığı üzerinden de okuyabilmekteyiz. Karakterde bulunan bu dönüşlülüğünün mitsel yansıması şöyledir: Russell “zıtların

⁸⁴ Jefferey Burton Russell, *Şeytan: Antikiteden Hıristiyanlığa Kötülük*, çev. Nuri Plümer, (İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 1999), s. 200-201.

⁸⁵ Russell, s. 217.

⁸⁶ Ecevit, s. 77.

uyumu” ve “tanrısallığın ikircikli doğası”ndan tüm mitolojilerde rastlanan ortak özellik olarak bahseder. Bu söyleme göre mitolojik anlatılarda tanrıların yaratıcı, yardım edici aydınlık yüzünün yanı sıra yıkıcı, yok edici karanlık yüzleri de vardır. Tanrının aydınlık yüzü iyiliği, karanlık yüzü ise kötülüğü temsil eder ve ilahi gücün tezahürü olan tanrılar, zıtlıkların uyumunu kendi içlerinde taşırlar.⁸⁷ Mitolojik anlatıların yoğun bir şekilde yeniden kurgulandığı *Amat*’taki Divayol Paşa karakteri, mitlerdeki tanrısal karakterler gibi zıtlıkların kesişim noktasını oluşturmaktadır. Divayol Paşa karakterinin geminin kaptanı olarak bağışlayıcı, yönlendirici yönü (aydınlık yüzü) ile beraber Şeytan’ı çağrıştıran imgelere süslü, baştan çıkarıcı, kandırıcı diğer tarafına (karanlık yüzüne) atıfta bulunulduğunu ve böylece karakterin hem Tanrı hem Şeytan olan ikircikli doğasının ortaya konulduğunu söyleyebiliriz.

Russell’a göre, “insanlar Tanrı’nın iyi olduğunu hissederler ve ona kötülüğü atfetmek istemezler... Tanrı [ilkesi] yine kötülüğün kaynağıdır, ancak şimdi bir iyilik ilkesi ve bir kötülük ilkesi olarak ikiz bir nitelik kazanmıştır; bunların ilki bir Yüce Tanrı ile özdeş kılınır, diğeri ise Tanrı’nın rakibi olur.”⁸⁸ Buna göre çoktanrılı dinlerde iyi kötü karşıtlığının zıt kutuplarında bulunan tanrıların birbirlerine rakip olup, çatışması bu ikiz nitelikten ötürüdür. *Eski ve Yeni Ahit* gibi tek tanrının var olduğu anlatılarda ise farklı bir durum söz konusudur. Tanrı yaratıcı ve bağışlayıcı özelliğiyle karşıtlığın iyilik tarafında bulunurken kötülüğün tezahürü ise Tanrı’nın yaratmış olduğu Şeytan’a kalır. Bu durumda Şeytan, Tanrı’nın rakibi konumundadır. Böylelikle Tanrı’nın tarafında olan, onun buyruklarını yerine getiren insanın da rakibidir Şeytan. *Amat* romanında insanı

⁸⁷Russel, s. 57. Sözü ettiğim ikircikli doğa, tabiatta bulunmakta ve bin yıllardır insanlar tarafından gözlenmektedir. Ateşin, suyun hem yıkıp, yok edici özelliği hem de bilinçli kullanıldığında insanlara fayda sağlayan yanı bu duruma örnektir. Özellikle ilkel mitler, özlerinde doğayı ve doğal fenomenleri taklit ettikleri için bu doğal fenomenleri simgeleyen tanrısal karakterlerde ikircikli doğayı görmekteyiz.

⁸⁸ *A.g.e.*, s. 61.

temsil eden Süleyman Reis'in rakibi Ali Reis'tir ve Âdem'i Tanrı'nın yasakladığı iyiliğin ve kötülüğün bilgisinin ağacından yemesi için kandıran yılan gibi, Süleyman Reis'i yasak kitabı okuması için kandırır. “Şeytan diye adlandırılmamış olsa da Cennet'teki yılan Şeytan'ın bir taslağıdır.”⁸⁹ Böylece Tanrı tarafından cezalandırılıp cennetten kovulan ve sürünmeye mahkûm edilen yılan, romanda Divayol Paşa tarafından cezalandırılarak rütbesi elinden alınan ve geminin kıç tarafına, tayfaların kaldığı yere atılan Ali Reis karakterinin mitsel karşılığı olur.

Divayol Paşa'nın İblis (Şeytan) adıyla da bilinen Lucifer'in bir yansıması olarak Tanrı rolüne soyunup birçok şekilde Tanrı'ya şirk koşma günahını işlemesinin bir başka önemli ipucunu da kitaptaki şu sözlerde bulabiliriz: “Dağlar taşlar ağaçlar hep O'na secde eder. Eğer bana secde edersen sana ölümsüzlük veririm.” (s. 229) Divayol Paşa'nın, okuyucunun Süleyman Reis olduğunu varsaydığı Navarrin'deki mezarlıkta yetişen ağaca bu sözleri söylemesi *Yeni Ahit*'te İblis'in İsa'ya “Yere kapanıp bana taparsan, bütün bunları sana vereceğim”⁹⁰ diye ayartmaya çalışmasına benzemektedir. Bu durum, mitlerin roman içerisindeki kurgulanışlarında Divayol Paşa'nın Tanrı ve Şeytan olarak iki rolü olması gibi Süleyman Reis'in de Âdem ve İsa rollerini üstlenmesi olarak görülebilir.

Neden şeytan imgesinin ön planda olduğu, çeşitli ana karakterler üzerinden yansıtıldığı sorusunu sormak gerekir. Şeytan'ın kötülük yapıcı, insanı günaha sürükleyici yahut kandırıcı karakteristiklerinden önce Tanrı'ya başkaldırması belirleyici özelliğidir. Tanrı'ya başkaldırmak demek, anlatısal düzlemde Tanrı'nın mutlak söylemine ve bu söylem üzerinden mutlaklaştırılan her şeye, düzene karşı çıkmak,

⁸⁹ Gerald Messadie, *Şeytanın Genel Tarihi* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999), s. 392.

⁹⁰ *Yeni Antlaşma*, Matta 4/8.

eleştirmek demektir. Bir anlamda modernizmin mutlak söylemi başta olmak üzere, tüm mutlak söylemlere karşı çıkan postmodern düşüncenin alegorisi olmaktadır Şeytan. Mutlak söyleme, bu söylemler üzerinden yaratılan düzene karşı çıkabilen yapısıyla mitler, tarihsel kurmaca ve üstkurmaca yazarları tarafından toplumun temelindeki kurumları sarsmak ve bozmak için kullanılmaktadır. Bu bakımdan mit, “boğucu düzenden bireyin kaçışının yoludur, kahramanın ise kurulu düzene baş kaldırışıdır.”⁹¹

Romanda Şeytan’ın yansıması olan Divayol Paşa, mutlaklığı barındıran anlatılara karşı çıkmakta, kesinlik taşıyan anlatılar yerine belirsizliği hep tercih ettiğini dile getirmektedir (s. 113). Divayol’a göre, “dünya binde bir de olsa yanılma payı bırakanlara aittir.” (s. 187) Divayol karakterinin bu sözleriyle yazar, günümüzde mutlaklaştırıcı söylemlerin sonuna geldiğinin altını çizerek, artık kesinlik yerine şüphecilik ön plandadır. Romandaki bu düşünceler ayrıca pozitif bilimlerin kesinlik düşüncesi üzerine yapılan bir eleştiri niteliğindedir. Bilim ve bilimsellikte alay etme psikoloji ve psikiyatride kullanılan testlerin parodisinin yapılarak kullanılması, en cahil karakterler olan Ali Reis ve Kazdağlı Tomarcı ile birer âlimmiş gibi anlatılarak aptallıklarıyla dalga geçilmesi üzerinden de görülmektedir.⁹²

Romanda bulunan ve olay örgüsünü oluşturan tarihsel kayıt ve olaylarda sözü edilen belirsizlik görülmektedir. Romanın başında, anlatının geçtiği belirsiz bir tarih verilir: “Medine’ye hicretlerinden 1080-1082 yıl, İsa Aleyhisselamdan ise 1670 yıl kadar sonra.” (s. 9) Verilen bu bilgiler üzerinden hesap yaptıktan sonra bile 1702-1704 yahut 1699-1706 yılları aralığı karşımıza çıkar. Bu bakımdan yazar, tarihi bilgisi olan okuyucuya bile kesin bir sonuç çıkartmaz, sadece olayların geçtiği yılları yaklaşık olarak

⁹¹ Michael Tournier’den aktaran David W. Price, *History Made, History Imagined: Contemporary Literature, Poiesis, and the Past* (Urbana ve Chicago: University of Illinois, 1999), s. 178.

⁹² Enginün.

verir. İlerleyen sayfalarda yazar, verdiği bu kesinliği ifade etmeyen tarihsel bilgiyi dahi farklı veriler öne sürerek çelişkiye düşür. Süleyman Reis, Divayol Paşa'nın kamerasında bulunan kemani incelerken gözüne 1699 tarihi ilişir ve anlatıcı bunun 15-20 yıl sonrasının tarihi olduğunu vurgular (s. 28). Bu durumda olay zamanı 1679-1684 yılları arası olmaktadır. O halde yazarın romanın olay zamanını bulanıklaştırması tarihsel veri ve kayıtların belirsizliğine işaret etmektedir. Bu bakımdan yazarın bu belirsizliği vurgulayarak, tarihsel veri ve kayıtları doğruluğu kesin bilgiler olarak kullanan ve bunlar üzerinden olay örgüsünü kurgulayan tarihi romanları hicvetmektedir. Romanda çeşitli yöntemlerle desteklenen belirsizlikle ilgili bu konuyu da açığa kavuşturduktan sonra Divayol karakterinin rollerini ve bu roller üzerinden anlatılmak isteneni incelemeye devam edelim.

Divayol karakteri mutlak söylemlere karşı çıkan Şeytan'ı simgelediği gibi, Tanrı olarak da okunabilmesinden ötürü aynı zamanda mutlak söylem yaratan, ortaya koyan olarak da nitelendirilmelidir. Yine postmodern düşünce ile benzerlik kuracak olursak, postmodern düşüncenin söylemleri bozan yapısı kendi düşünce sistemini üretirken bir yandan da kendi sistemin altını oymaktadır. Bu bakımdan Tanrı - Şeytan birlikteliği belirli ideolojilere dayanan söylemler üzerinden, kullandığı bu söylemleri eleştirmeye, yıkmaya çalışan tutumların hepsini simgeler. Her halükarda bir söylemin içerisinde bulunup, o söyleme karşı tavır geliştirmek zordur. Bu bakımdan eleştiriye layıkıyla yapabilmek için söylemlerin dışına çıkmak gerekir. Romanın amaçladığı gibi tarihi eleştirmek, sorgulamak için resmi tarih anlayışının dışına çıkılmalıdır. Bu anlayışın dışına çıkmak içinse, tarih dışında olan ama tarih üzerine söylem üretebilecek bir başlangıç noktası seçilmeli, söylemler bu temel üzerinden kurgulanmalıdır. Mitler, tarihsel söylemin dışına çıkmak için böyle bir başlangıç noktası sağlamaktadır.

Mitlerin tarihsel söylemin dışına çıkmak için kullanılması meselesinin farklı bir açılımı olarak mitlerin fantastiği barındıran anlatılar olduğundan bahsetmek gereklidir. Mitlerde bulunan doğaüstü öğelerin ödünç alınıp, romana dâhil edilmesiyle tarihsel gerçeklik ve fantastiğin bir arada bulunduğu bir dünya yaratılmaktadır. Fantastik dünya söylem kısıtlılığını yenmeye yardımcı olur.⁹³ Anlatıda bulunan fantastik öğeler okuru metne yabancılaştırmakta, tarihsel söylem ve kalıpların dışında düşünmesini sağlamakta ve böylelikle tarihi farklı bir bakış açılarıyla yorumlamanın önünü açmaktadır. Fantastik dünyanın kahramanları okurun yaşadığı toplumun doğrularını kabullenmiş insanlar olmadığı için mutlak söylemlerin dışına rahatlıkla çıkabilirler. Örneğin, Divayol Paşa şeytansı kimliğiyle Şeytan'ın yaptığını yapıp, okurda kuşku uyandırarak, modernizm düşüncesinin savunduğu tarih ve gerçekçilik anlayışı ile pozitivist dünya görüşünü sorguladır. Belki bu sayede okura mutlaklaştırıcı söylemlerin yasakladığı meyveyi göstermiş olur fakat bu meyveyi ısırp gözlerini açmak okura kalmıştır.

Bölümün konusu olan günah kavramını sonlandırmadan önce “aynı günahları tekrar işlememek” meselesini de açıklığa kavuşturmak gereklidir. Bu konu romanda gizemli bir şekilde üstü kapalı olarak işlenmektedir. Romanın sonunda Divayol Paşa'nın zamanı geri alma yeteneğine sahip olduğu rivayet edilir. Aynı rivayette bu hünerin kendisine işlediği günahları tekrar işlememesi için verildiği vurgulanır (s. 213). Ayrıca bir alt paragrafta Divayol Paşa'nın unutmak için içtiği iksirini Süleyman Reis'e de içirdiğini ve bu sayede onu üç yıl öncesine götürdüğü anlatılır (s. 231). Kişiyi zamanda geri götürdüğü iddia edilen içkinin unutmaya da yardımcı olması rastlantı değildir. Hayatı boyunca unutamayacağı bir günah işlemiş birinin bunu aklından çıkarması ve

⁹³ Akın Tek, İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Üst Kurmaca (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2004), s. 9.

vicdanını rahatlatmasının tek yolu günahını telafi etmesidir. Zamanda geriye gidebilen birisi için de günahını telafi etmek olanağı her zaman vardır. Hâlbuki Süleyman Reis'in Divayol Paşa'nın kamarasında okumuş olduğu kitaba göre zaman döngüsel olduğunda, yani geriye dönülebildiğinde aynı olaylar tekrar yaşanacaktır (s. 115). Bu durumda günahı telafi etmek mümkün değildir. Hatta döngüsel zaman içerisinde geçmişi anımsar gibi geleceği de hatırlayabilecektir ve dolayısıyla günahını unutmasının imkânı yoktur. Romanda döngüsellik sadece zaman için geçerli değildir. Eseri konusundan kurgusuna kadar etkileyen bir mitsel motiftir. Ölümsüzlük mitleri bu bağlamda önemlidir.

Ölümsüzlüğün Peşindeki Mitler: Yaşam-Ölüm-Yaşam Döngüsü

İnsanoğlunun ölümsüzlüğün peşinde koşmasının tarihinin en az ilk yazılı anlatıların tarihine kadar uzandığını görüyoruz. İnsanın ölümsüz olma arzusunun izlerini mitlerde süren Bayladı şöyle diyor:

Bitki, hayvan, insan... Yaratılan tüm canlıların şu ya da bu nedenle bir süre sonra yok olup gittiğini gören insanoğlunun ölümsüzlüğün ardından koşması çok eski çağlara kadar uzanır. Ölümsüz olmak demek tanrısal olmaktır bir anlamda. Bunun da bir sırrı, bir ilacı olmalıdır.

İşte insanoğlu bu sırrı ele geçirmek için yüzyıllar, hatta binyıllar boyunca kafa yormuş, başaramayınca da oturup yazgisına boyun eğmek yerine öykülerle, efsanelerle bu sırta kimi zaman erişen kimi zaman da erişemeyen kahramanlar yaratmıştır.⁹⁴

Ölümsüzlüğü arayış mitleri çeşitlidir. Bilinen ilk ölümsüzlüğü arayış miti bir Sümer destanı olan *Gılgamış*'tir.⁹⁵ Farklı anlatıların bir bütünü olan *Gılgamış*'ta, çamurdan yaratılan Gılgamış ile Enkidu'nun arkadaşlıklarından insanları yok eden tufana kadar değişik hikâyeler vardır. Kendinden sonra gelen birçok anlatının temeli

⁹⁴ Bayladı, *Uygarlıklar Kavşağı Anadolu*, s. 55.

⁹⁵ *A.g.e.*, s. 55.

olan Gılgamış Destanı, *Amat* ile de ölümsüzlüğü arayış ve tufan hikâyelerinin yeniden kurgulanışı olarak konumuzla ilgilidir. Bu hikâyeye göre, arkadaşı Enkidu'nun ölümüyle kendisinin de bir gün öleceğini anlayan Gılgamış, ölümsüzlüğün sırrını bildiği söylenen Utnapiştim'i aramak için birçok maceraya atılır. Tufandan kurtulmuş olan Utnapiştim'i bulup, ondan yerini öğrendiği ölümsüzlük otuna sonunda ulaşır. Fakat Gılgamış, yıkanmak için bir su birikintisine girince bitkiden yayılan hoş kokuyu alan bir yılan sudan çıkıp ölümsüzlük otunu kapar. Kapar kapmaz da deri değiştirmeye başlar.⁹⁶ Bayladı, *Uygurlıklar Kavşığı Anadolu* kitabında deri değiştirmenin gençleşmeyle, yılanların yaptığı gibi her yıl deri değiştirmenin de ölümsüzlükle bağdaştırıldığına dikkat çekmektedir.⁹⁷ Ne olursa olsun ölümsüzlüğü arayış mitlerinin çoğunun sonu hazindir.

Mitlerdeki efsanevi kahramanlar gibi *Amat*'ta da Süleyman Reis'in ölümsüzlüğü her şeyden çok arzuladığı iddia edilir. Kitabın başında Divayol Paşa, Süleyman Reis'e gemide kalıp emirlerine harfiyen uyması ya da onun iznini alıp, gemiden ayrılması şeklinde iki seçenek sunar. Süleyman Reis'e önce cazip gelen gemiden ayrılma seçeneği, Divayol Paşa'nın kamarasındaki kitapları, özellikle de günahlar ve ölümsüzlük hakkında olanları görmesiyle birlikte değişir. Gemide kalan Süleyman Reis'i ölüm ve ölümsüzlükle ilgili merakı yönlendirir; kitapları karıştırmak için gizlice girdiği Divayol Paşa'nın kamarasında yakalanır. Bundan sonra sık sık birlikte ölüm ve ölümsüzlük üzerine tartışırlar. Divayol Paşa kitaplarından pasajlar okur, alıntılar yapar, kitaplarda yazanlar üzerine düşüncelerini belirtir. Ruh, ölüm, ölümsüzlük, sonsuz yaşam, zamanla ilgili olan bu düşüncelerin her biri bize hikâyeleri, inanışları veya mitleri işaret eder.

⁹⁶ *Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, çev. Orhan Suda (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), s. 161-208.

⁹⁷ Bayladı, *Uygurlıklar Kavşığı Anadolu*, s. 126.

Sözünü ettiğim kitapların arasında bulunan *Hikmet'ül Lokman* adlı kurgusal bir kitapta ölümsüzlüğü sağlayan bir ot olduğu anlatılmış, bu otun hangi otlar olabileceği belirtilmiştir. “Ölümsüzlük otu” kelimesi üzerinden anıştırma yapılarak başka anlatılarda bulunan ölümsüzlük otları, örneğin Gilgamiş Destanı’nda bulunan ölümsüzlük otunun çağrışım yapması sağlanır. Ayrıca yine *Hikmet'ül Lokman*’da, ölümsüzlük otlarıyla ilgili kısa hikâyeler, masallar da mevcuttur. Bu hikâye ve masalların arasında ölümsüzlük otunu yiyen koyunun hikâyesi dikkat çeker. Otlakta yanlışlıkla bu otu yiyince köpekdişleri uzayıp kana susayan koyunun parodik hikâyesi vampir hikâyelerini çağrıştırmaktadır (s.188 – 189). *Hikmet'ül Lokman* adlı kitapta ayrıca insanı ölümsüz yaptığı iddia edilen gebreotundan, öteki adıyla kebireden bahsedilir. Romanın ileriki sayfalarında kebre kelimesinin anlamı ‘büyük günah’ olarak verilmektedir (s. 190). Yani ölümsüzlüğü aramanın, en büyük günah olan Tanrı’ya şirk koşmak anlamına geldiği vurgulanmış olur. Romanın ölüm ve ölümsüzlükle ilgili mitsel bağlantılarını gösterdiğimiz bu bölümde, sözünü ettiğimiz mitsel bağlantıları olan hikâyelerin yanı sıra kutsal kitap kaynaklı anlatılara da göz atmamız gerekmektedir.

Kutsal kitaplarda insanın öldükten sonra tekrar dirileceği, yaşarken işlediği günah ve sevaplar için hesap vermeye gideceği anlatılır. İslam’a göre dört büyük melekten biri olan İsrail’in Sur adı verilen borusunu üfleyerek kıyameti başlatmasının hikâyesi bunlardan biridir. Buna göre kıyamet günü geldiğinde İsrail borusunu üç kez üfleyecektir. İlk üfleğinde dünyadaki tüm insanlar ölecek, ikinci üfleğinde yaşamış olan tüm ruhlar eski bedenlerine, ete kemiğe bürüneceklerdir. Üçüncü üfürüşünde ise mahşer yerinde toplanacaklardır.⁹⁸ Bu anlatı da Amat’ın olay örgüsü içerisinde parodi

⁹⁸ İskender Pala, yay. haz. “Sur,” *Ansiklopedik Divan Şiirleri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), s. 409.

yapılarak yeniden kurgulanmıştır. Eşek İsrafil lakabıyla bilinen aylakçı çocuklardan birinin ismi üzerinden yapılan sembolizasyon hemen bu anlatıyı akla getirir. Eşek İsrafil, üflemesi çok zor olan geminin pirinç borusunu üfleyerek yüksek ses çıkarabilen bir kişidir. Böylece bu boru Eşek İsrafil'e sadece teyakkuz durumunda çalınmak üzere emanet edilir (s. 55 – 56). Eşek İsrafil boruyu roman boyunca teyakkuz durumlarında çalar ama gemide salgın haline gelen veba yüzünden ölmeden önceki çalışının ayrı önemi vardır. Delikanlı ambara, vebalıların yanına atıldığı zaman pirinç boruyu uzunca bir müddet üfler ve sonra son nefesini verir (s. 215). Pirinç borunun bu çalınışı gemideki ölümlerle birlikte ele alındığında anlam kazanır ve Sur anlatısındaki melek İsrafil'in Sur'u ilk üflemesiyle beraber tüm insanların ölmesine denk düşer. Amat'taki pirinç borunun ikinci üflenışı, Süleyman Reis'in bu ambara atıldığı zaman gerçekleşir. Boruyu elinde sımsıkı tutar şekilde ölmüş olan Eşek İsrafil gözlerini açıp boruyu üfler (s. 223). Daha sonra da anlatılanlardan öğrendiğimize göre, bu üfleme ile birlikte gemideki tüm tayfalar öldükten sonra dirilmiştir (s. 230). Böylece mitteki Sur'un ikinci üflenışı sonucunda yaşamış tüm ruhların eski bedenlerine dönmeleri yani bir çeşit dirilmeleri gerçekleşmiş olur.

İsrafil'in Sur'u üfleyişi mitinde, yaşayan tüm insanların Sur'un ilk üflenışinde ölmesi ve ikinci üflenışinde dirilmesi bize birçok mitte karşılaştığımız temel bir izleği işaret eder. Yaşamın ölümle son bulması ve ardından tekrar yaşama yol verilerek döngünün tamamlanması olarak en kısa şekliyle aktarabileceğimiz, yaşam-ölüm-yaşam döngüsü izleği temelini doğanın döngüsünden alır. Bahar ile beraber doğanın uyanışı, canlıların hareketlenişi kendini sonbaharda doğadaki bitkilerin sararıp ve solmasına bırakır. Doğanın önemli bir yer tuttuğu eski uygarlıklarda anlatılmış olan mitlerde sıkça rastladığımız bu izlek, yılın belirli sürelerinde yeraltında yaşamak zorunda kalan, ama

diğer sürelerde yeryüzüne çıkan ölümlülerin veya tanrıların hikâyelerini işler. Zorla kaçırılıp yeraltında alıkoyulan bu kahramanlar doğanın simgelendiği ana tanrıçanın çeşitli biçimleridir.⁹⁹ Fakat birçok dinde yeraltına gidiş-dönüş, doğanın döngüsünün simgelenmesinden daha öte bir anlam taşır; yeraltı günahkârların cezalarını çektiği cehennem olarak işlenir.

Yeraltına inen kahramanın birçok kattan oluşan cehennemi gezdiği, gözlemlendiği ve bu gözlemlerini detaylı bir şekilde aktardığı çeşitli edebi ve mitsel anlatılar mevcuttur. Kutsal kitap anlatılarından *Yeni Ahit*'te, İsa'nın cehenneme böyle bir yolculuk yapması anlatılır.¹⁰⁰ Diğer kutsal kitaplarda da cehennemin kapılarıyla katlarının tasviri, bu katlarda uygulanan cezaların ayrıntılı anlatımları vardır. Günümüze kadar birçok edebi eserde yeraltına yolculuk motifine sıkça rastlanmakla beraber, en bilinen yeraltına yolculuk anlatısı kuşkusuz Dante'nin üç ciltlik eseri, *İlahi Komedyâ*'dır. *Cehennem* (Inferno) adlı cildinde Dante kahramanını cehennemin katlarında hayali bir yolculuğa çıkarır. Bu kurmaca yolculuğun, İsa'nın cehenneme yolcuğu ile paralel olduğu görülür.¹⁰¹ *Cehennem*'deki gibi *Amat*'ta da cehenneme hayali bir yolculuk söz konusudur. Geminin su altı kesiminde olmasından ve cezaların burada uygulanmasından dolayı 'cehennem' ismi yakıştırılmış olan hücrede bulunan iki mahkûma cezalarını vermek üzere görevli bir cellatın gördükleri anlatılır. Mahkûmlarla birlikte 'kaygusuz' adlı esrar çubuğundan içen cellât, içtiklerinin etkisiyle hücrenin altında bir kapak görür ve bu kapağa vurduğunda çıkan Malik (*Kuran*'daki cehennem bekçisi) adındaki baş porsun ile güverteleri gezmeye başlar (s. 51). Bu güverteler

⁹⁹ Bayladı, *Uygarlıklar Kavşağı Anadolu*, s. 84.

¹⁰⁰ Jean-Charles Seigneuret, yay. haz. "Descent Into Hell," *Dictionary of Literary Themes and Motifs*, 1. cilt (New York: Greenwood Press, 1988), s. 365.

¹⁰¹ A.g.e., s. 367.

isimleri ve tasvirleriyle *Kuran*'da anlatılan cehennem katlarına tekabül etmektedir. Eserde, karakter isimlerinin mitolojik çağrışımları olduğu gibi mekân adlarının da mitolojiyle ilişkilendirildiği görülür. Her bir katta işledikleri suça uygun olarak günah çekenler mevcuttur. Haviye isimli son katta, kızıl cübbeli, kara çakşırlı, kızıl Cezayir fesi üzerine kara destar sarmış seyrek bıyıklı biri ıstırap çekmektedir (s.52–54). Detaylı tasviri yapılan bu kişinin aynı zamanda Divayol Paşa'nın tasviri olduğu dikkatli bir okuyucunun gözünden kaçmamalıdır.

Mitolojide tanrıların, devlerin, deniz canavarlarının mide yahut rahimlerinin ölümler diyarını simgelediği bilinir.¹⁰² Amat'ı da denizde bulunan, yol alan büyük bir kalyon olarak bir deniz canavarına benzetmemiz mümkündür. Bu benzetmeye göre, deniz canavarının midesinin yahut dölyatağının bulunduğu bölüm kalyonun omurgasının bulunduğu ve postalarla çevrili olan sintinesine denk düşer. Cehenneme yapılan hayali yolculuğun kalyonun bu bölümünde gerçekleşmesi, bu kurgunun metaforik mitsel öğelerle de desteklendiğini gösterir. Sonuç olarak, yeraltına iniş mitosları ana hatları itibarıyla kahramanın yeraltına inmesi ve sonra tekrar yeryüzüne çıkması ile yaşam-ölüm-yaşam döngüsü izleği çerçevesine uymaktadır. Romanda kahramanın bizzat yeraltına yolculuk etmesi bakımından *Yeni Ahit*'teki İsa'nın yolculuğu ve bu anlatıyı takip eden diğer eserlerin parodisi yapılırken, romanın anlatısıyla ve anlatı mekânının atmosferine uygun düşmesi bakımından *Kuran*'da geçen cehennem tasvirleri kullanılmıştır.

Yeraltına yolculuk motifinin psikanaliz açıdan yorumu da ilgi çekicidir. Jung'a göre mitolojilerdeki “yeraltı” insanın bilinçaltının sembolüdür. Buna göre yeraltında

¹⁰² Mircea Eliade, *Birth and Rebirth. The Religious Meanings of Initiation in Human Culture* (New York: Harper & Brothers Publishers, 1958), s. 64.

yolculuğa çıkan, gezinen kahraman kendi bilinçaltına yolculuğa çıkmıştır.¹⁰³ Romandaki cellât, içtiği esrar çubuğu ile bilincini bulandırarak bilinçaltına açılacak olan kapıyı aralar. Bilinçaltında bulunanları bu mahzende görmeye başlayan kahraman aslında kendi ruhuna kazınmış olan günahları, bu bastırılmış günahların bilinçaltında oluşturduğu yansımayı, şeytanı, yani Divayol Paşa'yı görür.

Jung, insanın bilinçdışında bulunan diğer yüzünü 'gölge' olarak tanımlar ve bunun kişiliğin bilinmek istenmeyen tarafı, karanlıkta kalan yönü olduğunu belirtir. Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzeri şekillerde belirlemektedir.¹⁰⁴ Romanda, cellâdın bilinçaltında da ortaya çıkan bu 'gölge', başka bir deyişle Divayol Paşa'nın karanlık yüzü, aslında sadece cellâdın değil, gemide bulunan ve günahkâr olan tüm karakterlerin gölgesidir, yani kolektiftir. Bu nedenle insanın bilinçdışından çıkıp bilincine yansıyan bir rüya gibi Divayol Paşa da onlara sık sık günahkâr olduklarını hatırlatır. Ayrıca Divayol Paşa'nın romanda zaman zaman odasındaki ayna ile beraber anlatılması, aynanın içine yahut arkasına geçtiği iddia edilmesi dikkat çekmektedir. Aynanın bir metafor olarak karakterin aksini gösterdiğini belirtebiliriz. Bu durum Divayol Paşa'nın karanlık yüzünün; romandaki diğer karakterlerin gölgesi, bir başka deyişle karakterlerin günahlarla dolu bilinçdışının yansıması olduğu iddiasını desteklemektedir.

Kutsal kitap kaynaklı yeraltına, cehenneme yolculuk mitlerinin odak noktasında, işlenen günahların olduğu görülür. Bu türdeki dini mitler, insanları adil bir yargılanma sonucunda günahların ağır basmasıyla gönderilecekleri yeri, çekecekleri cezaları anlatırlar ve böylece insanların günah işlemelerini engellemeyi amaçlarlar. Fakat günahkâr insanların cezalarını çekmek için cehenneme yahut başka bir mekâna

¹⁰³ Thury ve Deviney, s. 497.

¹⁰⁴ Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (İstanbul: Say Yayınları, 2004), s. 63.

gönderilmediği dinler ve bunu işleyen anlatılar da mevcuttur. Örneğin eski Mısır dininde ölümler yeraltında tanrı Osiris'in gözü önünde tanrı Anubis tarafından 'Doğruluk Terazisi'nde tartılır ve günahlarının ağır basması durumunda 'ebedi istirahat'tan mahrum edilip, gerçek manada ölümler, yani yok edilirler.¹⁰⁵

Amat'ta, Divayol Paşa'nın ölüm ve ölümsüzlükle ilgili kitaplarının birinin içerisinde, günahkâr insanların ruhunun da bedeni gibi yok olmasının bahsi geçmektedir.

İyilerin ödülü ahiret hayatının güzelliklerini yaşamaya uygun olmalıdır. Günahların cezası ise onların ölüp ortadan kalkmalarıdır. Çünkü onlar ahiret hayatının güzelliklerine layık değillerdir. Günahkârlar kötülüklerinden dolayı öte dünyadan mahrum olurlar ve tıpkı *hayvanlar gibi yok olup giderler*. (s. 29)

Süleyman Reis'in Divayol Paşa'nın kamarasında bulunan kitapların arasındaki bir kitapta okuduğu bu yazı, söylendiğine göre Süleyman Reis'i telaşlandırmış, günahkâr ruhunun yok olacağını öğrenmesi ölümsüzlüğün peşine düşmesine yol açmıştır. Ölümünden sonraki hayatın var olmadığı iddiasında olan mitsel temelleri bulunan anlatı, diğer mitlerde bulunan yaşam-ölüm-yaşam döngüsüne ters düşmesi bakımından ilgi çekicidir. Yazar, ölümden sonraki yaşam ve ölümsüzlükle ilgili anlatılarla çelişen, ölümden sonraki hayatın var olmadığını iddia eden bir söyleme yer vererek, ölümsüzlüğün bahsedildiği söylemleri ve onların temelini oluşturan mitsel kökenli anlatıların mutlaklığını kırar, okurun gözünde şüpheye düşürür. Böylelikle romanda, bir yandan yaşam-ölüm-yaşam izleği çerçevesinde anlatılar kurgulanırken, bir yandan da bu yeniden kurgulanan mitsel anlatıların aktarmaya çalıştığı bilgi ve normların altları oyulur. Öte yandan romanda döngüsellliği vurgulayan birçok unsura rastlarız. Yunan

¹⁰⁵ George Thomas Bettany, *Dünya Dinleri Ansiklopedisi*, çev. Ahmet Aydoğan (İstanbul: Say Yayınları, 2005), s. 566.

tanrılarında Prometheus'un çarptırıldığı cezaya benzeyen bir ceza söz konusu olur eserde.

Prometheus, tanrılara karşı işlemiş olduğu günahların sonucunda ağır bir cezaya çarptırılır. Kafkas Dağları'nın ardına bağlanan Prometheus'un yanına her gün bir kartal gelmekte ve onun karaciğerini yemektedir. Yenilen karaciğer her gece yeniden oluşur ve kartal gündüzleri tekrar gelerek onu yer bitirir.¹⁰⁶ Bu mit romanda ceza teması ve kurgusunda bulunan döngüsellik ile romanda Göbelez Baba'nın şu sözlerinde kurgulanır: "Seni cehennemde sünet edecekler. Üstelik zebaniler her kestiğinde sünet derin yeniden çıkacak, tıpkı kertenkelelerin kuyruklarının yeniden çıktığı gibi. Bu işin sonu gelmeyecek." (s. 206) Yeniden yazılan bu mitin, insanın çektiği vicdan azabı üzerinden okuması yapılabilir. Günahın sonucunda çekilen vicdan azabı, insanın mütemadiyen içini kemiren, yiyip bitiren ve bir kere duyulup biten bir şey değil, insanın ömrü boyunca içinde taşıyacağı, sık sık hatırlayacağı bir cezadır. Bu bakımdan vicdan azabı günahın en büyük cezalarından biri olarak sembolize edilir. Böylelikle Prometheus mitinin de yaşam-ölüm-yaşam izleğiyle birlikte romanda kurgulandığı söylenebilir.

Amat'ta yeniden kurgulanan yaşam-ölüm-yaşam döngüsü izleğine sahip anlatılar arasından bir tanesi masal olması sebebiyle göze çarpmaktadır. Perrault ve Grimm Kardeşler tarafından farklı versiyonları anlatılmış olan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının en vurucu bölümünün parodisini yapan bu anlatı, belirlediğimiz izlek doğrultusunda incelendiğinde anlam kazanmaktadır. Mehmet Rıfat, Perrault'un derlediği *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının göstergebilimsel çözümlemesini yaptığı incelemesinde, masalın temel anlamsal yapısının yaşam-ölüm ikili karşıtlığı üzerine kurulmuş olduğuna dikkat

¹⁰⁶ Bayladı, "Prometheus," *Mitoloji Sözlüğü: Klasik Mitologyada Tanrılar-Olaylar-Kahramanlar*, s. 434.

çeker.¹⁰⁷ Rıfat'a göre masalın olay örgüsü karakterlerin yaşam-ölüm karşıtlığı üzerinde konumlarının değiştirilmesi ile gelişmektedir. Bu doğrultuda, Kırmızı Başlıklı Kız'ın Kurt tarafından yenmeden önceki hali 'yaşam' yahut Rıfat'ın terimiyle '-ölüm' konumundayken, Kurt'un Kırmızı Başlıklı Kız'ı yemesi sonrasında 'ölüm' konumunda bulunur. "Yani Kırmızı Başlıklı Kız 'birine yem olmama' durumundan 'birine yem olma' durumuna geçer."¹⁰⁸ Grimm Kardeşler'in derlemesinde bulunan Kırmızı Başlıklı Kız'ın Kurt'un karnından kurtarılması ile gelişen versiyonda ise Kırmızı Başlıklı Kız tekrar ilk konumuna, yaşama dönerek döngüyü tamamlamış olur. Bu şekilde olay örgüsü gelişen masalın yaşam-ölüm-yaşam döngüsü izleğini taşıdığını iddia etmek yanlış olmaz. Yazar masalda Kurt'un Kırmızı Başlıklı Kız'ı yediği tepe noktası bölümünde, Kırmızı Başlıklı Kız'ı, kırmızı başlıklı zabıt karakteri ile, nineyi hayali bir yavuklu ile ve Kurt'u da aslan motifi ile değiştirip, diyalogların da parodisini yaparak roman içerisinde yeniden kurgulamıştır (s. 211). Bu sahne, tayfalara veba hastalığı şeklinde ölümü bulaştıracak olan Venedik gemisinin yaklaştığı anda anlatılmaktadır. Mürettebatın ölümüne yol açacak salgını bulaştıran geminin gelişi, kırmızı başlıklı kızın başına gelen olay gibi yaklaşmakta olan ölümün habercisidir. Bu noktada masal okuyucu için yine bir ipucu niteliğindedir. Ayrıca *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, çocuklar için bir masal olarak nitelendirilmekle beraber içeriğindeki vahşet ile aslında korkutucu bir atmosfere sahiptir. Alt metin olarak masal, öncelikle romanın anlatısına uygun bir biçimde değiştirilerek yeniden yazılmış, alt metin ile üst metin uyumsuzluğu sayesinde öncelikle komiklik etkisi yaratılmış, orijinalinin sahip olduğu atmosfer yazarın gotik unsurlarla süslü

¹⁰⁷ Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC'si* (İstanbul: Say Yayınları, 2009), s. 126-127.

¹⁰⁸ *A.g.e.*, s. 127.

anlatımı ile desteklenmiş ve böylece ileriki bölümlerde gerçekleşecek olaylar için ürkütücü bir ortam sağlanmıştır.

Yine döngüsellik bağlantılarına baktığımızda daha önce sözünü ettiğimiz Golem mitinin de önemli olduğunu görüyoruz. Önceki bölümde yaradılış mitiyle alakasını belirlemiş olduğumuz mitin roman ile asıl ilgisinin kurulması son sayfalarda gerçekleşir.

Satabay Sevi'nin müritlerinden biri olan Galatalı Hekim Avram Efendi, bir hahamın çamurdan insan yapıp alnına 'EMET' yani 'gerçek' yazdığını, böylece bu 'insanın' canlanıp her emri yerine getirdiğini; ama kelimenin başındaki 'Alef' harfi silindiğinde 'EMET', 'MET' yani 'ölüm' olduğu için çamurdan yapılan bu bedenin canını kaybettiğini anlatmıştı. Bunların yanında Avram Efendi, 'EMET' kelimesini Navarinli Yahudilerin 'AMAT' diye telaffuz ettiklerini söylemiştir (s. 230).

Tüm mit anlatılarının çeşitleri olduğu gibi, Golem mitinin de farklı anlatımları mevcuttur. Romandan aldığımız bu bölümün benzeri peygamber Armiah'ın (Jeremiah) yarattığı golem hikâyesinde görülür. Bu hikâyede ilk defa "emet" (gerçek) yazılarak canlandırılan, yazının ilk harfi silince "met" (ölüm) haline gelince de kül ve toza dönüşen goleme rastlanır. Daha sonra Yahudi bilgelerinin de (Rabbi) aynı yöntemi kullanarak golemleri canlandırıp, tekrar cansız hallerine geri döndürdükleri anlatılır. Bu anlatılar on altıncı yüzyılda Yahudileri koruduğu iddia edilen Prag Golemi mitine kadar gider.¹⁰⁹ Benzer bir kurgu içerisinde romana aktarılmış olan bu mit, cansız bir varlığın canlandırılması ve sonra tekrar 'cansız' ilk konumuna geri getirilip, olayların baştan tekrerrür etmesi bakımından yaşam-ölüm-yaşam döngüsünün izleğine uymaktadır. Mitin romandaki hikâyeye uyarlaması şu şekilde devam eder:

Sözüm ona Amat adlı kalyonda, alınlarına 'AMAT' yazarak dirilttiği cesetlere her söylediğini yaptıran o mahlûkun, yani Divayol'un, baş

¹⁰⁹ Schwartz, s. 279-283.

düşmanı olan Süleyman adında biri, geminin kış tarafından çekilen bir şalopaya ırmık halatına tutunarak inmiş, şalopanın pruva tarafındaki küpeşte topunu, geminin kış aynalığında bulunan isminin ‘A’ harfine nişan alarak ateşlemiş, böylece ‘AMAT’, ‘MAT’ haline gelmişti. Tımarhanede yazdıklarına bakılırsa Rıza Çelebi işte o anda, sanki tüfenklerden atılan kurşunlarmış gibi gemideki bütün çivilerin ve kavlaların yerlerinden fırlayıverdiklerini, kaplamaların ve postaların dağıldığını, kısacık bir zaman içinde koskoca kalyondan eser kalmadığını ve lanetli mürettebatın huzurlu bir ölüme kavuştuğunu söyleyecek kadar ileri gitmişti. (s. 230)

Romanın sonunda anlatılan rivayet ve söylencelerde geminin, dolayısıyla romanın ismi hakkında açıklamalar yapılır. Bu açıklamalar, ismin anlamının ortaya çıkarılmasından öte, romanın anlamlandırılması için de en önemli ipucu olmaktadır. Yukarıdaki alıntıdan yola çıkarak Amat’ı canlandırılıp, yaratılmasının emrini veren kişiyi, kaptanına itaat eden bir goleme benzetmek mümkündür. Bir golem gibi Amat da üzerinde yazan “emet” yazınının ilk harfinin silinip “met” yapılmasıyla (bu durumda “amat”, “mat” yapılarak) yok edilir. Geminin goleme benzemesiyle alakalı olarak başka bir konuya kısaca değinelim. Romanın başlarında ruh ile rüzgârın ilgisine dikkat çekilir. “Fakat Kuyruklu Rıza Çelebi’nin söylediğine göre ‘rih’ ya da ‘ruh’ Arapça’da aynı zamanda ‘rüzgâr’ anlamına gelmekteydi. Ruh nasıl ki bir bedeni hareket ettirebiliyorsa, ‘rih’ ya da rüzgâr da bir kalyonu süren yegâne gücü.” (s. 89) Bu parçaya göre, ruhu olmayan bir goleme benzettiğimiz Amat’ın sembolik olarak bir ruhu vardır ve bu ruh onu harekete geçiren rüzgârdır.

Bu konuda anlatılardan bazılarını seçerek kronolojik olarak sıraya dizdiğimizde şöyle bir olay örgüsü ile karşılaşırız: Divayol Paşa, Nuh Usta’dan Navarin’deki gemici mezarlığından çıkan meşelerden bir kalyon yapmasını istemiştir. Nuh Usta’nın yaptığı Amat adlı kalyon 247 mürettebatı ile Konstantiniye’den bir gece yarısı sefere çıkar. Sefer sırasında Nuh Usta kalyonun tüm mürettebatına muska içinde bulunan bir meşe

palamudu verir. Kalyon Navarin'e doğru yol alırken mürettebatının tümü ölür ve kalyon da yok olur. Navarin'in biraz kuzeyindeki mezarlıkta, her bir mezarın üzerinde yetişen 247 fidanın her biri bir ay içinde koca bir meşe ağacı olur ve Nuh Usta tarafından kesilerek tekrar Amat'ın yapımında kullanılır. Bu olay örgüsünün tekrar başladığı noktaya döndüğü yani döngüsellik barındırdığı açıkça görülmektedir.

Döngüsellik ile ilişkilendirdiğimiz ölüm-ölümsüzlük teması gibi *Amat*'ta bahsi geçen birçok nesnenin döngüsellğe işaret eden simgesel anlamının olduğu "*Amat*'taki Yapı ve Simgeler" adlı makalede belirtilmiştir. Nuh Usta'nın muska içerisine koyup, tayfalara dağıttığı meşe palamudu yaşam-ölüm-yaşam döngüsünü yani döngüsellği simgeler.¹¹⁰ Tayfaların vebadan ölüp, Navarin'indeki gemici mezarlığına gömülmesi ve bu mezarlardan çıkan meşe ağaçlarının Amat'ın yapımında kullanılması bu simgeyi doğrular. Romanda ise meşe palamudunun sonsuz hayat verdiği Nuh Usta tarafından iddia edilir (s. 203). Ayrıca bir tohum olarak meşe palamudu, hayatın ve ölümün değişimi olarak simgesel bir anlama da sahiptir.¹¹¹ Tayfaların Sur ve Golem mitlerini andıracak şekilde ölüp dirilmesi ve mezarlarında yeşeren meşelerin de onların dirilişleri olarak algılanabilirliği de hayat ve ölümün değişimi üzerine olan simgesel anlamı destekler. Böylelikle romanda meşe palamudu, yeniden doğuşun işareti olarak kabul edilebilir.

Romanda temel olarak, "dönüş simgesinin somut karşılığı gemidir."¹¹² Golem gibi yaratılan bir varlığa benzettiğimiz bu kalyon, romandaki karakterler gibi ölüm ve ölümsüzlük döngüsü üzerinde pay sahibidir. Karakterler doğup, büyüyüp, öldüğü gibi

¹¹⁰ Örgen, s. 171.

¹¹¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, yay. haz. *The Penguin Dictionary Of Symbols*, çev. John Buchanan-Brown (London: Penguin Books, 1996), s. 842 .

¹¹² Örgen, s. 171.

kalyon da inşa edilip, Konstantiniye'den kara sancaklı bir kalyonu bulmak üzere sefere çıkıp, çeşitli muharebe ve olaylara katıldıktan sonra, sonunda kül ve toza dönüşen golem gibi fantastik bir şekilde parçalara ayrılacak, yani ölecektir. Gerçekleşen bu olaylar, romanda bulunan döngüsellik içerisinde tekrar yaşanacaktır. Romandaki diğer bir yoruma göre, olayların tekerrür ettiği, döngüsel bir zaman dilimi içerisinde yaşayan biri ölse bile daha sonra tekrar yaşama döneceği için ölümsüz sayılmalıdır (s. 116). Romanda bu düşüncenin felsefi alt yapısı Yunan filozofu Parmenides'in değişmeyi ve oluşu yadsıyan görüşü üzerinden kurulmuştur.

Varlığın mutlak birliği ve gerçekliğini öne süren filozofa göre varlık, birlik içinde olduğu için bölünmez ve süreklidir.¹¹³ Anar'ın tüm eserlerinde kullandığı bir yöntem, felsefi düşüncelerin dönüştürülerek romana katılmasıdır. Yazar, *Amat*'ta da Parmenides'in düşüncelerini biraz değişikliğe uğratarak verir. Filozofun isminin üzerinde kelime oyunu yapılarak adlandırılan kurmaca karakterle düşüncelerine referans verilen kurmaca eserde şunlar geçer:

Bu eseri yazan âlim, mensup olduğu tarikatın şeyhi İbni Parmen'in ölümsüzlük hakkındaki fikirlerini açıklayıp yorumlamıştı. İbni Parmen adındaki bu filozof Fisagorcular denilen cemaati terk etmiş, fakat onların ilginç bir fikrini reddetmemişti. Fisagorculara göre zamanın sonsuz olmasının yegâne yolu onun döngüsel olmasıydı. Risalede bu bahsi izah etmek için şöyle bir örnek verilmişti: Sözelimi Amr, belli bir tarihte doğup zamanla büyüdüğü vakit Zeyd ile arkadaş olduktan sonra, arkadaşına ihanet ederek onun tarafından öldürüldüğünde, zaman döngüsel olduğu için tekrar doğacak, yine Zeyd ile karşılaşacak, yine ona ihanet edecek ve yine ölüp yine doğacaktı. Bu döngü sonsuza kadar sürecekti... Ne çocuk ne de ihtiyar olan biri de, ezeli ve ebedi bir 'şimdi' içinde yaşıyor demektir. İşte bu yüzden o kişinin ölümsüz olduğunu kabul etmemiz gerekiyordu. (s.115 – 116)

¹¹³ Ahmet Cevizci, yay. haz. "Parmenides," *Felsefe Sözlüğü* (İstanbul : Ekin Yayınları, 1996), s. 740.

Parmenides'in düşüncesi olan varlığın bölünmez ve sürekli olması, romandaki kurguya göre zamanın sonsuz olması demektir. Sonsuz zaman ise döngüsel zaman ile elde edilebilecek bir şeydir. Bu düşünceler üzerinden geliştirilen romanın kurgusunda zamanın döngüsel olmasıyla olaylar döngüsel bir çerçeve içerisinde tekrar yaşanacak, karakterler ölüp tekrar dirilerek bir anlamda ölümsüz olacaktır.

Söz etmiş olduğumuz felsefi düşünceler yolu ile oluşturulmuş anlatılar, ölümden sonra hayatın var olmadığı iddiası ve özellikle de Golem mitinden yola çıkarak yaptığımız anlamlandırma sonucunda, ölümsüzlüğü aradığı iddia edilen Süleyman Reis'in zaten ölümsüz olabileceği düşüncesine varıyoruz. Bu durumda Süleyman Reis'in ölümsüzlüğün sırrını aradığını söyleyen anlatıların aksine amacının bir yolunu bulup ölmek olduğunu (s. 233) söyleyen anlatılar da geçerlilik kazanmaktadır. Ölümsüzlüğün aslında gizli bir lanet olması ve ölümsüz olan karakterin en sonunda ölmeyi arzulayacak olması fantastik hikâyelerin klişesidir. Bu bakımdan, Süleyman Reis'in başta kendisi olmak üzere kalyondaki herkesin laneti olan sonsuz döngüden kurtulmak için çıkış araması, ölümü arayışının hikâyesine dönüşmektedir. Böylelikle insanoğlunun peşinde koştuğu ölümsüzlükten ziyade bu durumun eylemi olan arayış öne çıkarılır.

Romanın Yolculuk Miti Olarak Okunması

Vladimir Propp, Rus masalları üzerine yaptığı incelemelerinde bu masalların aynı temel izlekler çerçevesinde şekillendiğini gözlemlemiştir. Propp'a göre "birbirlerinden ne kadar değişik olursa olsunlar, masal kişilerinin çoğunlukla aynı eylemleri yerine getirdikleri"¹¹⁴ söylenebilir. Bu doğrultuda masallardaki tipik aksiyonlar bu

¹¹⁴ Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), s. 23.

masallardaki tipik karakterler tarafından eylemlendirilmektedir. Tipik karakterlerin arasında olay örgüsünü gerçekleştiren iki tür ana kahraman vardır: Arayıcı kahraman ve kurban kahraman. Arayıcı kahramanların amacı, bir şeyi aramaktır, diğerleri ise her türlü maceranın kendilerini beklediği yola, bir şey arama düşüncesi olmadan çıkarlar. Masalın takip ettiği yol, masal boyunca masal aksiyonunun cereyan ettiği yer, arayıcı kahramanın da yoludur.¹¹⁵

Amat, Propp'un bu önermesi üzerinden, yolculuk mitleri ve anlatılarının bir arada bulunduğu bir metin olarak okunabilir. Romanda çoğunlukla seyir halinde görülen gemi, vebanın bulaşmasıyla beraber adeta ölümün büyük uykusuna doğru yolculuk etmektedir.¹¹⁶ Olay örgüsü içerisinde anlatıcılar, Süleyman Reis'in ölümü yahut ölümsüzlüğü aradığını söyleyerek okuyucuyu şaşırtırlar, bir yandan da Süleyman Reis'in amacının ne olduğunu romanın sonuna kadar gizlerler. Fakat yazar zaman zaman yaptığı gibi, anlatı boyunca okuyucuya ipuçları sunar. Süleyman Reis'in arayışının merkezinde bulunan ve romanın anlamlandırılmasına yardımcı olacak ipucu "gerçek" ve bu kelimenin temsil ettikleridir.

Romanda "gerçek" kelimesiyle anlatılanlara baktığımızda Anar'ın yine felsefeden yardım aldığını görürüz. Yazar, Platon'un sanat anlayışında bulunan "aletheia" kavramını romanda Süleyman Reis'in yıllar önce kaybetmiş olduğu karısının ismi Aletiya olarak kullanmıştır; kelimenin anlamı ise "saklı olanın açılması" olarak hakikattir ve metin yolu ile hakikate yönelmenin imkânsızlığını belirtir.¹¹⁷ Kavramın kökeni Platon'un *Phaidros* diyalogunda söz edilen bir Mısır mitine dayanır. Bu mitte, Tanrı Teuth'un öğrettiği yazı sayesinde insanların belleklerini işletmedikleri için

¹¹⁵ *A.g.e.*, s. 38.

¹¹⁶ Örgen, s. 171.

¹¹⁷ Oğuz Haşlakoğlu, *Techne in Plato's Thought* (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1999), s. 6-7.

unutkanlaşacaklarından ve aynı zamanda hakikati (aletheian) öğrenmek yerine, “hakikatin sanısı”nın¹¹⁸ (doxan) bilgisine ulaşacaklarından bahsedilir.¹¹⁹ “Aletheia” kavramının romanda, kitap okumak ile öğrenilen gerçeğin bilgisi ve unutmak meselesi ile bağlantılarının olduğunu belirtmek gereklidir. Konudan uzaklaşmamak için, başka bir araştırma konusu olabilecek “aletheia” kavramını tartışmayı burada bırakıp, romanda Süleyman Reis’in, adı Aletiya olan ölmüş karısıyla işaret edilen bağlantılara bakılacaktır.

Süleyman Reis’in karısı hakkındaki bilgiye ilk olarak tayfaların konuşmaları sırasında rastlarız. Anlatılanlara göre Süleyman Reis’in Navarin’deki köyünü Venedikli korsanlar basılmış, karısı evin içindeyken evi ateşe vermişlerdir. Olay yerine zor yetişen Süleyman Reis yanmakta olan karısını görünce acı çekmesin diye onu piştovuyla vurmuştur (s. 82). Bu olaydan yıllar sonra Amat’ta geminin pruvasına takılan kadın heykelinin, Süleyman Reis’e kaybettiği karısını, Aletiya’yı hatırlattığını görürüz. Rıza Çelebi’nin anlatısına göre, en sonunda Süleyman Reis hem ölümsüz olur hem de karısı Aletiya’ya kavuşur:

Diabolos verdiği sözü tutup Süleyman’ı güya ölümsüz de kılmıştı: Amat’ın seferinin bitiminde, o ‘en büyük günahını’ unutmak için içtiği iksirden Süleyman’a da içirmiş ve onu sadece Navarin’e değil, üç yıl öncesine, ve dolayısıyla karısı Aletiya’ya da götürmüştü. Buna göre Süleyman bu üç yılı sonsuza kadar yaşayacaktı. (s. 231)

Bu alıntıya göre, Süleyman Reis’in gerçeğe, yani karısı Aletiya’ya ulaşmasının bedeli, üç yılı sonsuza kadar yaşamasıdır. Ayrıca Parmenides’in düşüncesinin romandaki işlenişi üzerinden yaptığımız anlamlandırma sonucunda, zamanın döngüsel olmasıyla

¹¹⁸ *A.g.e.*, s. 12.

¹¹⁹ Platon (Eflatun), *Phaidros*, çev. Hamdi Akverdi (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997), s. 118.

insan da ölümsüz olmaktadır. Buna göre Süleyman Reis ölümsüzlüğü aramamaktadır çünkü döngüsel olarak olayları tekrar tekrar yaşadığı için zaten ölümsüzdür. Bu bakımdan Süleyman Reis'in koca reisi olduğu Amat, içindeki tüm insanlarla birlikte sonsuz bir yolculuğun içindedir. Roman boyunca okuduğumuz olaylar sonsuz tekrarlardan herhangi biridir.

Aletiya'nın yanı sıra “gerçek”, “amat” ve “emet” kelimeleriyle de temsil edilmektedir. Kedigöz Abidin Dede, İbranice'deki “emet” sözcüğünün “gerçek” anlamına geldiğini belirtir (s. 230). Bu kelimenin baş harfi çıkarıldığında ölüm anlamına gelen “met” kelimesi, Süleyman Reis'in içinde bulunduğu sonsuz döngüden kurtuluşunun anahtarıdır. Süleyman Reis'in bunu bildiği var sayılır. Çünkü adı Amat olan yasak kitabı okumuştur, dolayısıyla romanda yazılanları öğrenmiş olduğu tahmin edilir. Sonuçta Süleyman Reis, daha önce goleme benzettiğimiz kalyonun üzerinde yazan kelimeyi “mat” haline getirerek kalyonu yok eder, laneti bozar, hem kendini hem de mürettebatı huzurlu bir ölüme kavuşturur. Böylelikle karakterin yasak kitapta okudukları, yani masalda rivayet/kehanet edilenler gerçekleşmiş olur.

Yolculuk miti üzerinden yaptığımız anlamlandırma sonucunda, Süleyman Reis'in arayışının, “gerçek” kelimesi ve kelimenin bağlantıları üzerinden konumlandığını görmekteyiz. Süleyman Reis, aktif kahraman olan arayıcı kahramandır. Doğal olarak hikâye arayıcı kahramanın yani Süleyman Reis'in seçtiği yolda gerçekleştirdiği eylemlerle şekillenir, karakterin macerası romanın macerası haline gelir. Arayıcı kahramanın davranışları olay örgüsünü şekillendirdiği gibi, bu olay örgüsünün içine dâhil olan diğer karakterleri de etkiler. Olay örgüsüne etkileri bakımından ikincil konumda bulunan karakterler, Propp'un tanımıyla kurban kahramanlar, gemideki tayfalardır. Bu tayfalar, Süleyman Reis gibi önemli bir amacın peşinde koşmadıkları

gibi, geminin sefere çıkma amacının ne olduğu yahut neyi aradığı konusunda bile yetersiz bilgiye sahiptirler. Dolayısıyla olay örgüsüne Süleyman Reis'in yolu üzerinden dâhil olurlar. Unutulmaması gereken bir nokta vardır ki, bu yaptığım okuma romanın olası okumalarından sadece biridir. Bu okumanın Süleyman Reisi merkeze koyup, romanı yolculuk miti olarak ele alması gibi, Divayol Paşa'yı merkeze alan bir okuma da yapılabilir. Asıl olan, romanın tüm bu çoğul okumaları mümkün kılmasıdır.

Yaptığımız yorumlama çabası neticesinde görülür ki mitler, romanın anlamlandırılması için birçok konuda yardımcı olmaktadır. Döngüsellik motifi ve bu motife sahip olan mitler üzerinden Amat'ın yolculuğunu, sonu olmayan bir yolculuk miti olarak okuyabilmekteyiz. Bunun gibi, mitlerden romana aktarılan diğer motifler, izlekler ve inceleme boyunca işlenen diğer mitsel özellikler de romanın anlamlandırılması için yol gösterici niteliktedir. Mitler, mitsel değerlerini yeniden yazım sırasında dönüştürülürken dahi korurlar, bu bakımdan mesajlarını anlam kaybına uğramadan okuyucuya aktarabilirler. Buna ilave olarak mitsel özellikler romandaki karakterlerin rollerini belirlemekte, olay örgüsünü oluşturmakta, üstelik romanın teması ve izleği olarak da karşımıza çıkmakta, hatta romanın yapısının döngüsel hale gelmesine katkıda bulunmaktadır. Bu bakımdan *Amat*, mitlerin alegorisi olarak işler. Tüm bunlar gösterir ki mitleri bilen, tanıyan bir okur, romanı anlamlandırmakta zorlanmaz.

Mitlerin toplumsal düzenin mekanizmaları olduğu, toplumun yapı ve kurumlarını desteklediği gibi mitlerle ilgili işlevsel görüşlerin¹²⁰ aksine mitler romanda meşrulaştırılmakta olan toplumsal söylemleri, değerleri ve idealleri sorgulamak için zemin oluştururlar. Bu bakımdan romanda mutlak söylemleri bozmak, çoğul ve çelişkili

¹²⁰ Lauri Honko, "The Problem of Defining Myth," *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*, yay. haz. Alan Dundes (California: University of California Press, 1984), s. 47.

anlatımlar üzerinden belirsizliği hâkim kılmak yahut en azından okuru mutlak söylemleri ve bu söylemler üzerinden oluşturulan sistemleri sorgulamaya yönlendirmek için mitlerden yararlanır. Resmi tarih de bu söylemlerin başında gelir, bu nedenle bir sonraki bölümde tarih ve mit ilişkisinin daha detaylı bir şekilde irdelenmesi üzerinden teze devam edilecektir.

3. BÖLÜM

AMAT'TA MİT–TARİH İLİŞKİSİ ve YAPI

Tarih yazımı ve tarihi romanlar anlatıyı mutlak bir kesinlik ve bütünlük içinde verirken, tarihsel üstkurmaca çoğulcu yapıları destekler, anlatıyı belirsizlik içerisine sokar.

Tarihsel üstkurmancanın bu özelliğini, *Amat*'taki parçalı anlatım, belirsizliğin tercihi, parodist dil kullanımı, fantastik olaylar üzerinden anlatının kurgulanması ve üstün özellikleri olan tarihi kişilikler yerine sıradan insanların karakter olarak seçimi gibi yöntemlerin romanda kullanımı üzerinden göstermeye çalıştıktan sonra bu listeye yenilerini de ekleyebiliriz. Bunlardan ilki, romanın çoğul anlatıcılar üzerinden anlatımıdır ve bu teknik romanının tek sesliliğini yıkmayı sağlar.¹²¹ İkincisi, romanın anlatıcılarının farklı bir düzlemde romanın karakterleri olarak kurgulanmasıdır ve bu sayede romanda farklı anlatı düzeylerinin bir arada bulunduğu bir yapı sergilenmektedir. Bu yapı bazı Doğu anlatılarında bulunan iç içe geçmiş hikâye yapısının bir benzeridir.

Bu bölümde mitlerin romanın yapısına sağladığı katkının gösterilmesinin yanı sıra *Amat*'ın tarihi ve miti, anlatı üzerinden konumlandırılışı incelenmektedir. İnceleme boyunca ortaya çıkarmakta olduğumuz çeşitli mitsel yapılar ve anlatı teknikleri ile mitlerin geçmişi anlatmaya olduğu kadar anlamaya da yardımcı oldukları görülür. Roman boyunca işlevinin ne olduğunu tartıştığımız yaratılış mitlerinin, tarihi hem anlatmaya hem de anlamaya yardımcı olduğu bu doğrultuda izah edilecektir.

Romanda yazarın sesi olan asıl anlatıcı kenara çekilir, sayıları onu bulan anlatıcılara söz verilir. Bu anlatıcıların anlatımları başta isimleri anılarak ve genelde

¹²¹ Parla, s. 7

‘rivayet ettiğine’, ‘naklettiğine’, ‘anlattığına’ gibi alıntı bildiren cümlelerle eserlerine referans verilerek yapılmaktadır. Yazarın tüm eserlerinde görülmekte olan rivayet ederek anlatma olarak belirlediğimiz bu üslup Doğu anlatı geleneği üslubunun taklidi, benzer bir biçimde kullanımudur. *Bin Bir Gece Masalları*’nın ilk cümlesi bu tekniğin Doğu anlatılarındaki kullanılış biçimini örnekler: “Haberleri duyuranlar, eserleri nakledenler ve zamanın olaylarını anlatanlar bildirirler ki...”¹²² İleride *Amat*’ın Doğu anlatılarıyla benzeşen başka yönlerine de değineceğiz. Ama önce çoğul anlatıcılarla tarih yazımının ilişkisine bakalım.

Romanın rivayet eden anlatıcıları aynı zamanda romanın karakterleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın başında bu anlatıcılar, Galata’da bir gece yarısı gerçekleşen olayları izlerken; romanın sonundaysa onların Arap İmam’ın kahvehanesinde toplanıp, birbirlerine deniz hakkında hikâyeler anlattıklarından bahsedilir.¹²³ Hatta *Amat* adındaki kalyonu anlatan eserin, yani romanda yazılanların, kahvehanenin bu müdavimleri arasında geçen konuşmalardan oluştuğu söylenerek anlatıcılarla söz konusu karakterlerin bağlantısı kurulur (s. 226). *Tezakirü’l Mücrimin*, *Kamusü’l Desais*, *Silsiletü’l Havadis*, *Kevaşifü’l Melanet ve’l Habaset* vs. gibi ilginç adları olan bu eserlere romanın birçok yerinde referans verilir, anlatılanların gerçekliği anlatıcıların sözleri olan bu eserlere dayandırılır. Tarihsel mekân ve olaylar üzerinden hikâye edilen romanın, *Amat*’ın yolculuğunu anlatan çeşitli metinlere referans verilerek anlatılması akla tarih yazımını getirir. Tarihin, bilimsellik iddiasında bulunabilmesi, tarihi metni yaşanmış gerçeklik olarak sunabilmesi için tarihsel verilere, kayıtlara ve

¹²² *Binbir Gece Masalları*, çev. Alim Şerif Onaran, 1. cilt (İstanbul: Afa Yayınları, 1992), s. 5.

¹²³ *Bin Bir Gece Masalları*, Batı’da *Arap Geceleri* (*Arabian Nights*) adıyla bilinmektedir. Romandaki rivayet eden anlatıcıların birbirlerine *Amat*’ın hikâyesini anlattıkları mekân olan Arap İmam’ın kahvehanesi adı ve hikâye anlatılan mekân olma özelliğiyle *Arap Geceleri*’ni çağrıştırmaktadır.

yazılı belgelere dayanması, gönderme yapması gerekmektedir. Yani tarih, ancak bunları içeren bir arşive gönderme yaptığı zaman kendini meşrulaştırabilir. Diğer taraftan *Amat*'ın dayandırıldığı eserlerin yazarları romanın karakterleridir, yani kurmaca kişiliklerdir. Dolayısıyla romanda referans verilen eserler de yazarları gibi romanın dışında mevcut değildirler. Romanın anlatıcıları da olan bu kişilerle eserlerinin garip ve sıradışı isimleri onların gerçek dışı olmalarına yapılan bir vurgudur. Bu bakımdan *Amat*'ın çeşitli eserlere referans vererek anlatısını kurgulaması, benzer bir yöntemi kullanan tarih yazımının parodisi olmaktadır. Üstelik kendi anlatısını gerçekte var olmayan, ancak romanın içinde bulunan yazarlara ve onların eserlerine dayandırması, kendi dışında başka hiçbir şeye gönderme yapmayan bir metin olduğunu belirtmek içindir. Benzer şekilde postmodern tarih anlayışına göre de tarihin kendi dışında başka hiçbir şeye gönderme yapamayan bir metin olduğuna işaret edilmiş olunur. Bütün bunlar tarihi metnin ve söylemin kendini yaşanmış gerçeklik olarak sunmasının imkânsız olduğunu gösterir, asla gerçeğe ulaşamayacağını altını çizer. Rivayet ederek yahut referans vererek anlatma tekniğinin işleyişiyle anlamının üzerinde durduktan sonra romana ne gibi yapısal değerler kattığına bakalım.

Galata'daki Arap İmam'ın kahvehanesinin, müdavimleri olan rivayet eden anlatıcıların toplandığı, *Amat*'ın hikâyesinin anlatıldığı mekân, anlatı düzeyi olması özelliğiyle “anlatmanın temel mekânı”¹²⁴ olduğu söylenebilir. Bu bakımdan romanın büyük bölümünü kaplayan ve birbiriyle çelişen anlatılar sayesinde farklı anlamlara varabilen *Amat*'ın yolculuğunun hikâyesi, bu anlatı düzeyinin altında bir anlatı düzeyi olmaktadır. İç içe geçmiş hikâyeler olarak da düşünebileceğimiz bu anlatı düzeylerinin üst kademesini kahvehanenin anlatıldığı düzey olarak düşünebiliriz. Alt kademedeyse,

¹²⁴ Örgen, s. 172.

rivayet ederek hikâyeye katkıda bulunan anlatıcılar, bu kademedede birer karakter olarak hikâyeye katılmış olurlar.

İç içe geçmiş anlatılar olarak belirlediğimiz hikâye içi hikâye anlatım tekniği, Gılgamış Destanı'nda olduğu gibi farklı mit ve masalların, hatta bu tekniğe sahip Doğu anlatılarının en ünlüsü olan *Bin Bir Gece Masalları*'nın da yapısal özelliklerinden biridir.¹²⁵ *Amat*'ın Doğu anlatılarıyla olan biçimsel benzerliği hikâye içi hikâye anlatım tekniğidir. Bu teknik, *Bin Bir Gece Masalları*'nın belirleyici özelliği olduğu gibi *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de basit haliyle görülmektedir. O halde Doğu anlatılarının da romanın yapısına da katkısı olduğundan söz edilebilir.

Üst anlatı düzeyinde, *Amat*'ın hikâyesini anlatan rivayet eden anlatıcıların bu hikâyeler üzerinde anlaşmazlığa düşüp olay çıkarmalarından dolayı, deniz savaşlarıyla ilgili hikâyelerin anlatımı padişahın fermanı ile yasaklanır. Buna karşılık alt anlatı düzeyinde ise, içinde deniz savaşlarının anlatıldığı *Amat* adlı kitap, okunması yasak kitap olarak karşımıza çıkar. Böylelikle iç içe hikâyelerin oluşturduğu iki anlatı düzeyinde de karşımıza olayların sözlü ve söz üzerinden yazılı olarak anlatıldığı temsili bir kitap çıkmaktadır. Okurun okuduğu, nesnel dünyada bulunan *Amat*'ı da bunların üzerinde bir düzey, kapsayan bir roman olarak alırsak, iç içe geçmiş üç anlatı düzeyinin varlığınsan söz edilebilir. Bu anlatı düzeylerinin her birinde ise temsili bir kitap mevcuttur. Böylelikle her biri bir anlatı düzeyine ait üç adet roman içinde roman yapısı görüldüğü not edilebilir. Üç farklı düzeyin ontolojik kuvveti içten dışa, yani yasak kitaptan, okurun okuduğu kitaba doğru artmaktadır.

¹²⁵ Hikâye içinde hikâye geleneği Doğu anlatılarında daha çok sarmal bir yapı almış, birçok hikâye iç içe geçmiştir.

Bu noktada, romanda Amat'ın hikâyesinin anlatımıyla ilgili bir parantez açarak, sözlü anlatı geleneği ve yazılı anlatı geleneği farkını belirtmek gerekir. Romanın üst anlatı düzeyinde anlatıcılar birbirleriyle sohbet ederek Amat'ın hikâyesini anlatırlar. Bu durum sözlü anlatı geleneğine gönderme yapmakla beraber, mitlerin özellikle sözle anlatılarak aktarıldığı erken dönemlerine denk düşer. Diğer taraftan, yazılı anlatı geleneği alt anlatı düzeyinde anlatıcıların yazmış olduğu eserlere gönderme yapılarak temsil edilmektedir. Anlatıyı yazılı göndermelere dayandırmanın tarih yazımını işaret ettiğinden daha önce söz etmiştik. Bu bakımdan romanda, anlatı gelenekleri üzerinden mit ile tarih yazımının karşılaştırmasının yapıldığı söylenebilir. Batı anlatı geleneğinde söz, yazıdan önce gelir. Kutsal kitaplarda söz Tanrı'nın kelamı olarak geçer, Tanrı'nın evreni ve içinde bulunan canlıları söz ile yarattığı “Yaratılış”ta vurgulanır.¹²⁶ Yani söz ve yazı ikili karşıtlığı arasında söz, yazıya göre üstün olandır. Bu bakımdan romanda sözün ontolojik kuvveti güçlü olan üst anlatı düzeyinde bulunup, alt anlatı düzeyinde temsil edilen yazıdan üstün olması bu gelenek doğrultusundadır. Romanın “aletheia” kavramı üzerinden gönderme yaptığı Platon'un *Phaidros* diyalogunda da söz yazıdan üstün tutulmakta, metin yolu ile hakikate (aletheia) yönelmenin imkânsızlığından söz edilmektedir. Onun için Platon, “diyalog” adı verilen metin tekniğini, bu imkânsızlığı esas alarak geliştirmiştir.¹²⁷ İhsan Oktay Anar'ın rivayet edilen anlatıcılar tekniğini romanda kullanması ve metnini eski zamanlarda sözlü anlatılar şeklinde aktarılmış olan mitlerin yeniden yazımı üzerinden kurgulaması da Platon'un bu düşüncesi doğrultusundadır. Fakat belirtilmesi gereken bir nokta vardır, *Phaidros*'da söz edilen metin yolu ile hakikate yönelmenin imkânsızlığı fikri, postmodern düşüncede bulunan

¹²⁶ *Eski Antlaşma*, Yaratılış 1/3-30.

¹²⁷ Haşlakoğlu, s. 10.

ve *Amat*'ta görülen dil ile üretilen metin ve söylemlerin dış gerçekliğe gönderme yapamaması fikri birbirleriyle karıştırılmaması gereken farklı meselelerdir. *Amat*'ta bulunan bu düşüncenin gerçeklik sorunsalı üzerinden işlenişine bakmadan önce, sözün temsil edildiği üst anlatı düzeyinin mitsel motif ve izlekleri de barındırdığının üzerinde durulması gereklidir.

Amat'ta bulunan mitsel motif ve izlekler, Arap İmam'ın kahvehanesinde duvara asılmış resimler şeklinde görsel olarak da karşımıza çıkar. Söz gelişi, Zümrüdüanka'nın tasviri, küllerinden yeniden doğan efsanevi bir kuş olmasıyla yaşam-ölüm-yaşam döngüsü ile anlatılan mitlere işaret eder. Yılanların şahı olan Şahımaran'la beraber, biçimi yılanı andıran bir yaratık olan ejderhanın resimleri ise şeytan-yılan ilişkisinden dolayı şeytanın olduğu anlatılara gönderme yapar. Hazreti Süleyman ile ilgili resim, kutsal kitaplardaki Süleyman Peygamber'in bulunduğu anlatıları çağrıştıırken; Nuh'un gemisi de Nuh Peygamber'i ve tufan mitlerini akla getirir. Arap İmam'ın kahvehanesinde bulunan bu resimlerin çoğunun *Amat*'ta kurgulanan mitleri işaret etmesinin yanı sıra, *Bin Bir Gece Masalları* başta olmak üzere Doğu anlatılarında bulunan çeşitli motif ve izlekler olduğu da belirtilmelidir. Mitlerin tasvirleri tesadüf değildir, romanda her şey çok dikkatli bir biçimde kurgulanmıştır.

Amat ile söz konusu Doğu anlatılarının benzerliklerini toparlayacak olursak, en başta iç içe geçmiş anlatıların mitlerin olduğu kadar romanın da yapısal özelliği olduğu söylenmelidir. *Amat*'ta bu anlatılarda bulunan çeşitli motif ve izlekler de görülmektedir. Belki de en önemli benzerlik, *Amat*'ın Doğu anlatılarının üslubunu taklit etmesidir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta mitlerin roman içerisinde parodileştirilerek yeniden yazımında gördüğümüz gibi, alt-metin dönüştürülmesi yerine taklit edilmesinin ön planda olduğudur. Ancak bu durum sıradan bir taklitten ötededir çünkü

alt-metinle üst-metnin yapısal benzerliği de bulunmakta, yukarıda örneklerini verdiğimiz benzer motif ve izlekler kullanılmaktadır. Bu tespitleri bir araya getirdiğimizde *Amat*'ın Doğu anlatıları sadece taklit etmekle kalmadığı, asıl olarak Doğu anlatılarının pastışı olduğu görülmektedir.

Önceki bölümde değinilen gerçeklik sorunsalının, anlatısal temsil ve tarih yazımı ile de bağlantısı vardır. Romanın üzerine kurulu olduğu gerçeklik sorunsalını en net şekilde romanın sonundaki şu cümlede görebiliriz: “Amat ne kadar gerçekse bu hikâye de o kadar gerçek” (s. 235) Ölüm döşeginde yatan Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi'nin romanda anlatılan hikâye üzerine yaptığı bu söz oyunu, romanın temelinde bulunan sorunsalı, anlatı ve gerçeklik arasındaki bağların sorgulanmasını ifade etmektedir. Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi'yi “masalları gerçek gibi anlat[tığı]” (s. 233) için bıçaklayan Ruznamçe Kisedarı Ölügözlü Cuma Bey, hesap ilmi ile uğraşmaktadır. Yaptığı ruznamçe kisedarlığı işi ile düşünceleri arasında bütünlük vardır. Aklın, düşüncenin gücüne inanan bir kişi olan bu karakter, materyalist ve pozitivist dünya görüşünün edebiyattaki yansıması olan gerçekçi romanı temsil eder. Bu gerçeklik anlayışında herkesin benzer şekilde algılamakta olduğu bir dünya vardır ve gerçekçi roman bu dünyayı yansıtmacı bir biçimde taklit edebilir. Bu anlayışın dışında anlatılan hikâyeler gerçek değildir, Cuma Bey'in kendi sözleriyle “hurafe”dir, “martaval”dır, “masal”dır (s. 232, 233). Cuma Bey'in bu sözünün mitlerin mythos kökünden gelen “masalsı öykü” ve “uydurulmuş anlatı” tanımlarıyla örtüşmesi dikkat çekicidir. Başka bir deyişle Cuma Bey, Musa Efendi'nin *Amat*'ın öyküsünü tarih olarak anlatmak yerine mit olarak anlatılmasından için şikâyetçidir.

Yukarıda sözü edilen gerçeklik anlayışından farklı olarak postmodernist düşünce, edebiyatın gerçekliği yansıtmak zorunda olmadığını söyler. Roman gerçekliği yalnız

anlatı yolu ile kurgulayabildiğinden, yaratılan gerçeklik kurgusal olmaktadır. Böylelikle Musa Efendi'nin yaptığı gibi masallar da gerçeklik olarak sunulabilir. Yazar bu iki farklı gerçeklik anlayışını sergilemek için bunların temsilcileri olan farklı anlatıcı karakterler seçmiştir. *Amat*'ın hikâyesini gerçek gibi anlattığı, yani kurmaca anlatının gerçeklik olduğuna inandığı için bıçaklanan Musa Efendi, son nefesinde söylediği “gerçek ne kadar gerçekse bu hikâye de o kadar gerçek” anlamına gelen sözle, izah ettiğim iki farklı görüşün bulunduğu gerçeklik sorunsalının üzerine parmak basmaktadır. Aynı zamanda bu sözde, gerçeğin ne olduğunun belirsizliği hâkimdir. Gerçeklik algısı düşünceden düşünceye, kişiden kişiye değişmektedir. Örneğin, bir okur tarihi karakterler barındıran ve tarihi olaylar üzerinden anlatılan bir romanı kendini kaptırarak, gerçek olduğuna inanarak okuyabilir ama başka bir okurun, aynı romanın dille oluşturulan bir kurgu olduğunu, yani asla dış gerçeği yansıtamayacağını bilerek, romanın kurgusallığını aklının bir köşesinde bulundurarak okuması da mümkündür. *Amat*'ın bu iki görüşe de aynı şekilde yaklaştığını söylemek yanlış olur. Daha önce belirlediğimiz gibi yazarın tercihi, gerçekliğin dil yardımı ile oluşturulan, belirli düşünce ve ideolojilerin doğrultusunda kurgulanmış söylemler ve bu söylemlerden oluşan anlatılar olması yönündedir. Bunun en büyük simgesi, adı “gerçek” olan kitaptır. “Tarihsel üstkurmacalar günümüzde, tarihçilikteki temsilin doğasının güncel olarak sorgulanması bağlamında yazılırlar.”¹²⁸ Bu anlamda tarihsel üstkurmaca, tarihin gerçek bir tarihsel geçmişe gönderme yaptığını yadsıyarak, kurmaca olduğunu iddia eder. Bu nedenle yazar *Amat*'ta, gerçeklik sorunsalı üzerinden anlatsal temsili sorgularken bir yandan tarih yazımının ve tarihi romanın gerçeklik yaratımını da sorgulamaktadır.

¹²⁸ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism* (New York: Routledge, 2002), s. 47.

Yukarıda sözü edilen anlatıcı-karakterlerden Cuma Bey kendi görüşünde olmayanlara kızan, gerektiğinde sözlü yahut fiziki olarak saldırıda bulunan biridir. Diğerlerinin düşüncelerine değer vermeyen, kendi gibi düşünmeyenleri bastırmaya çalışan, insanlarla çatışan bir karakterin davranışlarına dikkat çeken yazar, kendi gibi düşünmeyenlere tahammül edemeyen, saldırgan ve sansürcü zihniyete işaret etmektedir. Bunu, siyasi yahut ekonomik görüşleri barındıran önemli bir mesele üzerinden değil, hikâye anlatımı gibi çok daha basit olaylar üzerinden vermesi söz konusu zihniyetin anlamsızlığını göstermek ve hicvetmek için iyi bir seçimdir. Yazarın bu güncel yorumunu da açıkladıktan sonra tarih ile mitlerin ilişkisine geri dönebiliriz.

David. W. Price, dünya edebiyatından “poietic history” olarak nitelendirdiği çeşitli romanları incelediği *History Made, History Imagined* adlı eserinde, bu romanların tarihin mitsel temellerine vurgu yaptığını belirtmektedir. “Tarih, mitsel yapılardan kaynaklanmaktadır ve bu yapılar deneyimlerimizi anlatmamızı mümkün kılar. Bu yapılar olmadan geçmişte ne olduğunu anlayamaz ve çözemeyiz”¹²⁹ Dilin mecazi kapasitesinin temelini oluşturan mitsel yapılar, mecazlar ve çeşitli anlatı teknikleri geçmişi hem anlatmak hem de anlamak için gereklidir. Bu bakımdan tarihi dil üzerinden duyumsamamız gerektiğinin üzerinde durulur.¹³⁰

Price’ın yaptığı bu tespiti, tarihsel üstkurmaca olarak belirlediğimiz İhsan Oktay Anar’ın incelediğimiz romanında da görmekteyiz. Bunun en temel örneği romanda yoğun olarak görülen yaratılış mitlerinin izlek ve motiflerinin kullanımınıdır. Yaratılış mitleri insanın köken sahibi olma duygusuna yanıt verir. Resmi tarih üzerinden anlatılan ulusal tarih de, yaratılış mitlerine benzer bir şekilde insanın nereden geldiğini, kim

¹²⁹ Price, s. 4.

¹³⁰ *A.g.e.*, s. 4-5.

olduğunu ve kendini nasıl tanımlaması gerektiğini anlatır, öğretir. Bu bakımdan yazar, yaratılış mitlerinin yapısal ve anlamsal özelliklerini kullanarak kökeni Osmanlı'ya dayanan ulusal geçmişimizi anlatır fakat resmi tarihin klişelerini kullanmadan, ideolojik söylemlerine kapılmadan, geçmiş mitler yoluyla hikâye eden bir anlatı oluşturur. Bu anlatıda resmi tarihin yücelttiği kahramanlar, tarihi kişilikler yerine günahları ve sevaplarıyla sıradan insanlar vardır. Bu insanlar ırk veya millete ait üstün özellikler, ulvi amaçlar barındırmaz, bunların yerine her insanın özünde bulunan insanlık durumları ve bunlardan ileri gelen duygular, arzular ve korkular onları yönlendirir. Bu sayede insanların geçmişte olduğu gibi günümüzde de insanların aynı hisleri barındırdıkları, aynı amaçlar peşinde koştukları görülür ve geçmiş ile günümüz arasında bağlantı kurulması sağlanır.

Yaratılış mitleri romanda ulusal geçmişimizi anlatmaya yardımcı olduğu gibi geçmişimizin aslında nasıl olduğunu anlamak için de okuyucuya yardım etmektedir. Resmi tarihin kalıpları dışında, mitler üzerinden anlatılan bir geçmişte farklı söylemler geliştirmeye, geçmiş mitsel anlamlar üzerinden oluşturmaya olanak vardır. Mitsel değerleri bilen okur bu değerlerin yardımıyla metni, dolayısıyla geçmiş analiz edip, yorumlayabilir. Bu bakımdan romanın mitsel düzlemi, kim olduğumuzu anlamaya da yardımcı olmakta fakat bunu resmi tarihin anlattığı ırk veya milletin özellikleri üzerinden değil, yaratılış mitlerinin anlattığı insanlığın kökeni, evrensel özellikleri olarak yapmaktadır.

Yazarın *Amat*'ta resmi tarihi doğrudan alıp anlatısı içerisinde kullanması işine gelmezdi çünkü yazarın eleştirmeye, hicvetmeye çalıştığı tarihin ta kendisidir resmi tarih. Bu suretle romanda resmi tarihin yerine bu tarihle aynı yapıları kullanan ve

herkesin bilip, aşına olduğu yaratılış mitleri koyularak, eleştiriyi gerçekleştirmek üzere daha sağlam ve anlaşılır bir zemin seçilmiş olunur.

Mitsel motif ve izleklerin yeniden yazılırken üzerlerine yeni anlamlar da eklenmektedir. Charles Jenks'in postmodern mimari için kullandığı "geçmişle söyleşen mimarinin çift-kodlu olması"¹³¹ kavramını Linda Hutcheon postmodern anlatılarda geçmişe ait metni parodi ederek kullanan bir yöntem olarak geliştirmiştir. Buna göre edebiyatta "çift-kod," parodisi yapılan metnin muhafaza edilip, bu metnin üzerine yazarın yorumunu taşıyan farklı, çağdaş bir yorumun eklenmesiyle orijinal yapının yeni bir boyutla sunulmasıdır.¹³² Buna göre alt metnin parodileştirilerek yeniden yazımı sonucunda, parodisi yapılan metindeki düşüncelerle yazara ait yeni düşüncelerin bir arada bulunması söz konusudur. İhsan Oktay Anar *Amat*'ta mitleri parodileştirilerek yeniden yazarken bir yandan da güncellemeler yapmaktadır. Bunun sonucu olarak metinde, mitsel değerler olarak mitlerin öz anlamı korunurken, yazarın yorumları olan güncellemeler de bu anlamın üzerine kurulur. Örnek olarak, daha önce ele alınan Şeytan ile insan arasındaki, insanın cennetten kovulması ve Şeytan'ın da lanetlenmesiyle sonuçlanan çatışma, yazar tarafından romanda yeniden yazılırken iktidar hırsının ve bunun için süren çatışmaların nihai olarak herkese zarar verdiği şeklindeki güncelleme ile sunulmuştur. Genel olarak romandaki güç, iktidar arzusu ve aç gözlülüğü üzerine yazarın öne sürdüğü fikirlerinin birçoğunun mitsel temelleri bulunmaktadır. Tanrı'ya şirk koşmakla ilgili mitler bunun başında gelir. Ayrıca insanın var olma arzusu, ölümsüzlüğü arayışı olarak mitlerde işlenmiş; Havva'nın, Âdem'in kaburga kemiğinden

¹³¹ Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: Teachings of Twentieth-Century Art Forms* (Chicago: University of Illinois Press, 2000), s. 11.

¹³² Cebeci, s. 151.

yaratılışını simgeleyen geminin postasından yontulan kadın heykeli ile doğal fenomenler dine yorulmuştur.

Yazar tarafından güncellemelerin yanı sıra mitsel anlamların üzerine felsefi meseleler, kavramlar da işlenir. “Anar’ın romanlarında varlık problemi etrafında ölüm, sonsuzluk gibi kavramlar fantastiği kurduğu kadar felsefenin de ana sorusu olarak yer alırlar.”¹³³ Yine aynı yaratılış mitinden örnek verecek olursak, Tanrı tarafından yasaklanan meyve, romanda karşımıza adı “gerçek” olan yasak kitap olarak çıkar ve yazar tarafından gerçeklik sorunsalı olarak felsefi düzlemde işlenir. Dolayısıyla *Amat* felsefi meseleleri anlatısı üzerine işleyerek okuyucunun bu meseleler üzerine düşünmesini de sağlamış olur. Sıradan bir okuyucu için felsefi göndermeleri olan bir kurmaca eser, felsefi yazılar ve makalelerden çok daha kolay anlaşılır metindir.¹³⁴ Bunların sonucu olarak yazar tarafından eklenen yeni yorum ve düşüncelerle mitsel metinlere yeni işlevler verilmiş olmaktadır.

Neticede görüldüğü gibi, mitlerin resmi tarih başta olmak üzere mutlak söylemleri ve bu söylemler üzerinden oluşturulan sistemleri sorgulamak için zemin oluşturduğu iddiasının yanı sıra, insanın ortak geçmişini anlatmaya ve anlamaya yardımcı olduğu belirtilmelidir. Bunu da yaptığımız incelemeler boyunca ortaya döktüğümüz mitsel motif, izlek ve temalar vasıtasıyla yapıldığı görülür. Bu mitsel özelliklerde bulunan günahkârlık, tamahkârlık, ölümsüzlük gibi kavramlar, yazarın güncel yorumları üzerinden güncelleme yahut felsefi sorunsallar olarak da işlenmektedir.

Roman, Doğu anlatılarında bulunan iç içe geçmiş hikâye anlatımı kalıbını kullanır. İç içe geçmiş hikâyeler, önceki bölümde işlenen döngüsellik yapı olarak kullanımının

¹³³ Örgen, s. 171.

¹³⁴ Price, s. 302.

yanı sıra, romanın mitlerin yapısıyla olan bir başka benzer yönüdür. Ayrıca yine Doğu anlatılarında bulunan rivayet etme kalıbının kullanılması ve bunun üzerinden çeşitli eserlere referans verilmesi de tarih yazımının parodisini yapmaya olanak tanır.

Romanın “gerçek” kavramının üzerinde bu kadar durmasının sebebini de tarih ve mit ilişkisinde aramak gerekli. Biz, insanlar geçmiş hakkında bir gerçeklik oluşturuyoruz ve buna “tarih” diyoruz.¹³⁵ İhsan Oktay Anar da romanda bulunan mitsel yapılar ve anlatı teknikleriyle tarihsel bir gerçeklik oluşturuyor ve böylelikle bizim kendi tarihsel geçmişimizi oluşturup, gerçeklikmiş gibi ortaya koyduğumuzun altını çiziyor.

¹³⁵ Price, s. 305.

4. BÖLÜM

SONUÇ

İhsan Oktay Anar'ın *Amat* romanında başta kutsal kitaplar olmak üzere mitlerin ve mitler başlığı altında masal ve efsanelerin işlevini inceleyen bu tez, mitlerin romanda nasıl tekrar edilerek kullanıldığını, dönüştürüldüğünü, roman içerisindeki yeniden yazımını ele almış ve ayrıca mitlerin kullanımının ne işe yaradığını tartışmıştır. Aynı zamanda mitlerin yardımıyla romanı yorumlamış, okuma önerisi getirmiştir. Bu değerlendirmeler ve okumalar sonucunda, romanda resmi tarih anlayışının sorgulandığı ve resmi tarihin bakış açısı doğrultusunda bulunmayan, bu tarih üzerinden anlatılmayan bir geçmişi hem anlamak hem de anlatmak için mitlerden yararlanıldığı görülmüştür.

Çalışmanın ilk aşaması olarak, romanda kullanılan mitlerin romanla olan bağlantıları ortaya çıkarılmıştır. Sözünü ettiğim mitlerin büyük bir bölümü kutsal kitap kaynaklıdır. Özellikle de yaratılış mitleri kutsal kitap kaynaklı mitler arasında ön plandadır. Yaratılış mitleri yaratılış, yeniden doğuş, günah temalarıyla beraber bilgiye ve ölümsüzlüğe sahip olma üzerinden de Tanrı'ya şirk koşma motifini birleştirir. Tanrı'ya şirk koşma en büyük günah sayılmakta, romanın günah teması içerisinde de önemli bir yerde durmaktadır. Günahkârlık izleği mitlerde ve romanda aynıdır; günahın işlenmesi, günahın sonucu olarak kişinin lanetlenmesi ve/veya cezalandırılması daha sonra kişinin işlediği bu günahı unutmak veya bir şekilde telafi etmek istemesi şeklindedir. Bunun yanı sıra romanda ölümsüzlüğü arayış, ölümden sonraki hayat, diriliş gibi yaşam ve ölüm ile ilgili benzeri motifler, yaşam-ölüm-yaşam izleklerine sahip mitler ve bu mitlerin döngüsellik motifleri üzerinden işlenmiştir. Anar, *Amat*'ın teması ve izleklerini

oluşturmak için yukarıda bahsedilen mitsel özelliklerden yararlanmış olmakla beraber mitlerin döngüsellliğini eserin yapısında da aynen kullanmıştır. Mitlerin romanın yapısına olan bir diğer katkısının, Doğu anlatılarında görülen içi içe geçmiş hikâyeler yapısının romanda kullanılması olduğu not edilmiştir.

Benimsenmiş bir geçmişi eleştirebilmek için öncelikle bu geçmişi oluşturan resmi tarih de dâhil olmak üzere tarihin kabul görmekte olan görüş ve söylemlerini yıkmak, bozmak ve/veya dışına çıkmak gereklidir. Bunun için yazar *Amat*'ta, tarihsel üstkurmacanın özelliklerine göre genel tarih yazımının parodisini yapmaktadır. Bu parodiyi, romanı çoğul anlatıcılar üzerinden kendi metnine referans vererek ve farklı anlatı düzlemleri kurarak yapar. Ayrıca tarihçilikteki temsili, gerçeklik sorunsalı üzerinden sorgular; parçalı ve birbiriyle çelişen anlatımlar tercih ederek gerçekliğin kesinliği yerine belirsizliğini vurgular. İlave olarak romanda parodist bir dil kullanması ise okuru metne yabancılaştırmakta ve dil yordamıyla metinle okurun arasına mesafe koyarak tarihsel hesaplaşmalar içine sokmaktadır. Yazar, söz konusu postmodern anlatı tekniklerinin birçoğunu kullanırken mitlerin yapı ve özelliklerinden yararlanmaktadır. Ancak tarihin kalıplarının dışına çıkmak, yıkmak için mitleri kullanması bu kadarla sınırlı değildir. *Amat*, mitlerin yardımıyla tarihi romanları da hicveder eleştirir.

Amat tarihi romanlar gibi tarihsel bir arka planda işlenen bir kurguyu anlatır fakat tarihi romanların kesinlik ve bütünlüğünden farklı olarak anlatıyı belirsizliği ve çoğulculuğu destekleyen bir yapı üzerinden kurgular. Bu bakımdan birbiriyle çelişen bilgiler sunan çoğul anlatıcılar kullanır ve romanın dayandığı tarihsel verilerin belirsizliğini vurgular. Ayrıca tarihi romanların kullandığı üstün özellikleri olan tarihsel karakterler yerine, anlatısında zaafı, günahları, gizli kalmış yönleri olan sıradan

insanlara yer verir. Romanda bulunan karakterlerin birçok farklı yön ve özelliklerle kurgulanışında mitlerin yardımcı olduğu belirlenmiştir.

Her şeyin ötesinde mitler romanda, tarih yazımı başta olmak üzere toplumsal söylemleri, değerleri ve idealleri sorgulayıp, anlatıyı kurmak için tarihten farklı bir zemin oluşturur. Öncelikle mitlerin fantastik öğeler barındıran anlatılar olması sebebiyle okur metne yabancılaştırılarak, tarihsel söylem ve kalıpların dışında düşünmesi sağlanmakta ve farklı bakış açılarıyla oluşturulacak yorumlamaların önü açılmaktadır. En önemlisi, mitlerin de tarih gibi geçmişi anlatması ki bunu tarihin aksine, toplum ve resmi tarihin ürettiği ideolojik söylemleri, kalıpları kullanmadan yapmasıdır. Bunlara ek olarak mitlerde bulunan “Şeytan” gibi bazı kahramanlar ve simgelediği arketipler, mutlaklığı barındıran anlatılara karşı çıkan, düzene başkaldıran özelliğindedir. Roman karakterlerinin mitsel kahramanlarla paralellik kurularak anlatılmasıyla karakterler, sorgulayıcı ve eleştirici düşüncenin temsili olurlar. Neticede geçmişi önyargısız bir şekilde anlatmak için önce tarihin gölgesinden kurtulmak gerekir. Bunu gerçekleştirebilmek için mitler romanda yeni bir başlangıç sağlarlar.

Roman geçmişi anlatabilmek kadar anlayabilmeye de önem atfeder. Romanda mitlerin yeniden yazılarak kullanılmasıyla tarihsel söylemler üzerinden anlatılan geçmişin yerini mitler üzerinden oluşturulan bir geçmiş alır. Örneğin resmi tarihin yerine yaratılış mitlerinin kullanılmasıyla tarihsel söylemler doğrultusunda oluşturulmuş ırk veya milletin özelliklerinin yerini, insanlığın evrensel özellikleri, insanlık durumları alır. Bunlar mitsel değerler sayesinde anlam kaybı olmadan motifler ve izlekler üzerinden romana aktarılmaktadır. Bu bakımdan mitleri bilen, motif ve izleklerin bağlantılarını kuran bir okuyucu, romanın mitler üzerinden nasıl bir geçmişi anlatmak, ortaya çıkarmak istediğini rahatlıkla anlar. Bunların yanı sıra, mitler nasıl insanlara

dünyayı anlama ve yorumlama konusunda yardımcı olursa, romandaki mitler de romanı anlamlandırmada okura, eleştirmene yardımcı olur. Mitolojik sembolleri, öyküleri ve kıssaları bilen bir okur metni anlamlandırmada zorlanmaz. Mitlerin, romanı okuyan kişiye aşına gelme ihtimali olduğu gibi, Jung'un teorisine göre de insanların 'ortak bilinçaltı'nda varlığını sürdüren arketipsel imgeler, mitolojik anlatıların izlekleriyle örtüşmektedir. Bu nedenle okuyucu mitsel anlatılar üzerinden kurgulanmış bir anlatıya asla yabancı kalmaz. Dolayısıyla mitlerin romanla olan yoğun anlamsal bağlantıları olması ve bunların karakter, izlek ve temalar üzerinde açık bir şekilde görülmesi *Amat*'ı mitlerin alegorisi durumuna sokmaktadır.

Mitlerin ve dolayısıyla romanın barındırdığı anlamlar üzerinden yazarın sonuçlar çıkardığı, sorunsallar öne sürdüğü de görülmektedir. Yazar geçmişi anlatırken güncel fikirler öne sürüp, sonuçlar çıkararak geçmişi günceller. Romanda bulunan güncellemeler arasında insanların para ve iktidar arzusu yoğun bir şekilde işlenmekte, bu arzuların insanı felakete sürüklediği vurgulanmaktadır. İlave olarak *Amat*'ta, savaşların yıkıcılığı ve insanın var olma arzusu, doğal fenomenlerin dine yorulması, farklı düşüncelere tahammül edemeyen ve sansürcü olan zihniyet, toplumdaki sınıf sisteminin eleştirisi gibi farklı meseleler üzerinden de güncel fikirler öne sürülmekte, bu fikirler ışığında geçmiş değerlendirilmektedir. Söz konusu güncellemelerin mitlerde anlatılan insanlık durumlarıyla bağlantılı olduğu da görülmektedir.

Güncellemelere ilaveten, mitsel anlamların üzerine felsefi meseleler, kavramlar da yazar tarafından işlenmektedir. Felsefi düşüncelerin romana katılması romanın dikkat çekici bir özelliğidir. Fakat yazar felsefi düşünceleri olduğu gibi alıp kullanmaz, mitler gibi onları da çeşitli dönüşümlerden geçirir. Platon, Parmenides gibi düşünürlerden romanın olay örgüsü içerisinde bahsederken, bir yandan da onların eserleriyle bağlantılar

kurar, düşünce ve kavramlarını dönüştürerek romanın kurgusunda kullanır. Böylelikle felsefi düşüncelerin yanı sıra düşüncelerin sahibi kişileri ve metinlerini de malzeme olarak romanın kurgusunda kullanmış olur. Bu dönüştürümlerin sonucunda felsefi düşüncelerin orijinalinden daha farklı anlamları ifade edebildiği de Anar'ın eserlerinde görülebilir. Her halükarda felsefi meselelerin işlenişi de güncelleştirmeler gibi romanın anlamsal yapısını destekler, derinleştirir.

Sonuç olarak Anar'ın *Amat*'ı yaşamış olduğu bilinen karakterler, tarihsel veri ve bilgiler üzerinden desteklenen olaylar üzerinden oluşturması işine gelmezdi. Çünkü bu yöntemi uygularsa toplumsal ve tarihsel söylemlerin, bu söylemler üzerinden oluşturulan resmi tarihin dışına çıkamamış olacak ve böylece işaret ettiği geçmişi etkili bir biçime sunamayıp, arzu ettiği eleştiriyi de yapmaktan uzak kalacaktı. Bunun yerine bütün tarihsel üstkurmacalar gibi tarihin kendi dışında hiçbir şeye gönderme yapamayan bir anlatı olduğunun altını çizip, tarihi meşrulaştırılmış tahtından indirmeyi seçer. Tarihin yerine, tarihle aynı yapıları kullanan ve herkesin bilip, aşına olduğu mitleri koyarak, geçmişi anlamak, anlatmak, güncel fikirler ve sorunsallar üzerinden değerlendirmek için daha sağlam ve kolay anlaşılır bir zemin seçmiş olur.

Mitler üzerine yapılan bu çalışma romanın anlamlandırılması çerçevesinde yeni sorular ve açılımlar da oluşturur. Romandan çıkarılan anlamlar (her ne kadar mitsel motiflerle ilintili olsa da) metnin çok derinlerinde bulunan, şiir gibi sembollerle bezeli, üstü örtülü, zor ulaşılır anlamlar değildir fakat bu anlamların kendini ele vermesi yine de zordur. Çünkü üstkurmaca romanlarının yapısal ve anlatısal özellikleri, okuyucunun ilgisini postmodern oyunlara, parodik dil ve anlatımlara çeker ve böylelikle romanın asıl olarak işlediği sorunsalları, anlatmak istediği meseleleri okuyucunun ortaya çıkarması ve anlamlandırması zorlaşır. Bunun yanı sıra, mitleri çözmek, romanla olan bağlantılarını

bulmak eserin bir bütün olarak anlamlandırılması için yeterli olmayabilir. Mitlerin dışında yazarın beslendiği, metinlerarasılık yöntemleriyle romana dâhil ettiği başka metinler de mevcuttur. Bunların başında felsefi metinler gelir. İhsan Oktay Anar, eserinde bu metinlerin ipuçlarını da mitlerin ipuçlarını ele verdiği gibi verir. Bu bakımdan *Amat*'ın ve Anar'ın diğer eserlerinin anlamının peşinde koşan araştırmacının, yazarın işaret ettiği felsefi metinleri ve düşünceleri de göz önünde bulundurması tavsiye olunur.

Bu haliyle bu tez, İhsan Oktay Anar'ın diğer eserleri üzerine yapılacak mitlerle ilgili ileriki çalışmalar hakkında fikir verici olabilir. Anar'ın diğer eserlerinde de mitler yoğun olarak kurgulanır. Tez, bu eserler arasında mitlerin kurgulanışı üzerinden paralel bir okumanın yolunu açmaktadır. Ayrıca, bu tezde metinlerarasılık mitlerle sınırlı kalmış, konusu gereği mit ile ilgili olmayan okumalar, farklı metinler gerekmediği sürece dışarıda tutulmuştur. Romanın bütün metinlerarası ilişkilerini kapsayan bir çalışma, bu tezin eksik kaldığı kısımlarını destekleyici nitelikte olabilir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Refik, yay. haz. *Türkçe-İngilizce Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü*. İstanbul: Deniz Malzeme Ltd. Şti., 1997.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2007.
- _____. *Parçalılık/Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2004.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- Anar, İhsan Oktay. *Amat*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Barthes, Roland. *Death of the Author. Image-Music-Text*. New York: Hill & Wang, 1978.
- _____. *S/Z*. New York: Hill & Wang, 1974.
- _____. *Discourse of History. Rustle of Language*. Çev. Richard Howard. Los Angeles: University of California Press, 1992.
- Bayladı, Derman. *Mitoloji Sözlüğü: Klasik Mitologyada Tanrılar-Olaylar-Kahramanlar*. İstanbul: Say Yayınları, 2005.
- _____. *Uygurluklar Kavşağı Anadolu*. İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- Besalel, Yusuf, yay. haz. *Yahudilik Ansiklopedisi*. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın, 2001.
- Bettany, George Thomas. *Dünya Dinleri Ansiklopedisi*. Çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları, 2005.
- Binbir Gece Masalları*. Çev. Alim Şerif Onaran. İstanbul: Afa Yayınları, 1992.
- Cebeci, Oğuz. *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki, 2008.
- Cevizci, Ahmet, Yay. haz. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Ekin Yayınları, 1996.
- Cirlot, J. E., yay. haz. *A Dictionary of Symbols*. Çev. Jack Sage. New York: Philosophical Liberty, 1971.
- Chevalier, Jean, yay. haz. *The Penguin Dictionary of Symbols*. Çev. John Buchanan-Brown. Alain Gheerbrant. London: Penguin Books, 1996.
- Doğrul, Ömer Rıza, yay. haz. *Kuran-ı Kerim'in Tercüme ve Tefsir-i Şerifi*. İstanbul: Ahmet Halit Kitapevi, 1947.

- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Eliade, Mircea. *Birth and Rebirth. The Religious Meanings of Initiation in Human Culture*. Newyork: Harper & Brothers Publishers, 1958.
- Enginün, İnci. “Amat.” Zeynep Kerman Armağanı için hazırlanmış, henüz yayınlanmamış inceleme.
- Esen, Nüket. “*Puslu Tarihler Romanı: Puslu Kıtalar Atlası*.” *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Fordham, Frieda. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Say Yayınları, 2004.
- Genette, Gerard. *Palimpsests*. Çev. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997.
- _____. *Paratext: Tresholds of Interpretation*. Çev. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gılgamış Destanı. Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*. Çev. Jean Bottero. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Graves, Robert ve Raphael Patai. *Hebrew Myths: Book of Genesis*. Manchester: Carcanet Press Ltd, 2005.
- Hassan, Ihab. “Postmodernism: A Vanishing Horizon.” Paper to Modern Language Association of America, Newyork, 1983.
- Haşlakoğlu, Oğuz. *Techne in Plato's Thought*. Boğaziçi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 1999.
- Honko, Lauri. “The Problem of Defining Myth.” *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Yay. haz. Alan Dundes. California: University of California Press, 1984.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. Theachings of Twentieth-Century Art Forms*. Chicago: University of Illinosis Press, 2000.
- _____. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- _____. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 2002.
- Kirk, G. S. “On Defining Myths.” *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Yay. haz. Alan Dundes. California: University of California Press, 1984.

Kristeva, Julia. "Word, Dialogue, Novel." *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Yay. haz. Leon S. Roudiez. Çev. Thomas Gora, Alice Jardine ve Leon S. Roudie. New York: Columbia University Press, 1980.

_____. "Bounded Text." *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Yay. haz. Leon S. Roudiez. Çev. Thomas Gora, Alice Jardine ve Leon S. Roudie. New York : Columbia University Press, 1980.

Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma. (Tevrat, Zebur, İncil) İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2007.

Levi-Strauss, Claude. *Structural Antropology*. Fransızca'dan çev. Claire Jacobson. London: Allen Lane The Penguin Press, 1968.

Lucy, Niall. *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Aslıhan Aksoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.

Liotard, Jean-François. "The Postmodern Condition." *Literary Theory: An Antology*. Yay. haz. Julie Rivkin ve Michael Ryan. Madlen, MA: Blacwell Pub., 1998.

Messadie, Gerald. *Şeytanın Genel Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Örgen, Ertan. "Amat'ta Yapı ve Simgeler." *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 19, (Haziran 2008): 160-174

Pala, İskender, yay. haz. *Ansiklopedik Divan Şiirleri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.

Parla, Jale. "Türk Romanında Tarih ve Üstkurmaca." *Virgül*, (Ekim 2006): 6-10

Platon (Eflatun). *Phaidros*. Çev. Hamdi Akverdi. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.

Price, David W. *History Made, History Imagined: Contemporary Literature, Poiesis, and the Past*. USA: University of Illinois, 1999.

Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Rifat, Mehmet. *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Rosenberg, Dona. *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. Ankara: İmge, 2000.

- Russell, Jefferey Burton. *Şeytan: Antikiteden Hıristiyanlığa Kötülük*. Çev. Nuri Plümer. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.
- Schwartz, Howard. *Tree of Souls: The Mythology of Judaism*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Seigneuret, Jean-Charles, yay. haz. *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. New York : Greenwood Press, 1988.
- Tek, Akın. İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Üst Kurmaca. Boğaziçi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Thury, Eva M. ve Margaret K. Deviney. *Introduction to Mythology*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Türkeş, A. Ömer. "Romana Yazılan Tarih." *Toplum ve Bilim*, sayı 91 (2001/2): 166-212.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1973.