

Büyücü ve Puslu Kıtalar Atlası Romanlarında Algıkrıcılık Ögesinin Karşılaştırılması*

Comparison of Defamiliarisation in *The Magus* and Puslu Kıtalar Atlası Novels

Vedi AŞKAROĞLU**

Öz

Postmodern türde eserler veren Türk romancı İhsan Oktay Anar ile İngiliz romancı John Fowles, roman kurgularından başlayarak, kavramları, izlekleri, düşünceleri, ideolojileri, tarihi, zamanı, mekânı ve inançları yabancılaştırma yöntemini kullanırlar. Postmodern romanın en önemli teknik özelliklerinden biri olan yabancılaştırmanın / algıkrıcılığın temel amacı, okurun zihninde kökleşmiş ve artık sorgulanmadan gerçekmiş gibi kabul edilen düşüncelerin yeniden düşünülmesini sağlayarak, hantallaşmış insan zihninin birçok kavramla ilgili yeniden düşünmesini sağlamaktır. Her iki yazar da gerçekmiş izlenimi yaratacak nitelikte zaman ve mekân tasvirlerini yaparak, ilk bakışta modernist roman görünümünde anlatılar ortaya çıkarırlar. Ancak, Anar, ana anlatıya birçok alt anlatı katar ve olay örgüsünün birçok yöne dağılmasını sağlar. Fowles ise daha çok zamansal sıçramalarla okurun dikkatini farklı yönlere çeker. Rivayet, aktarım ve hikayeleme tekniğini kullanan Anar, anlatılan olay ve kişiler hakkında güvenilirmez kaynaklardan elde ettiği bilgiyi sunarak gerçeklik algısını kırmaya çalışırken; Fowles daha ziyade üstkurmaca ögesi ile olaylara doğrudan müdahale eder, deneyci kurgularla anlatılarını oluşturur ve anlatılan olayların sadece birer kurmaca ürünü olduklarını, bu yüzden de gerçeklikle bağlantılarının olamayacağını göstermeye çalışır. Anar, kolaj, parodi ve ironi kullanımının yanında günümüz dilini Osmanlıca ile harmanlarken; Fowles ironi ve parodi kullanımına daha fazla yer verir. Metinlerarası ilişki kurma yöntemi her iki yazar tarafından çokça kullanılarak, eski metinlerin yeni bağlamlar içinde sunumu yapılır. Algıkrıcılık her iki yazarın *Büyücü* ve *Puslu Kıtalar Atlası* romanlarında kullandığı en önemli ortak noktadır. Bu makalede, teknik ve içerik açısından fahlılık gösteren ve ayrı dönem, dil ve kültürlerde eser üretmiş olan her iki romancının yabancılaştırma ögesini nasıl kullandıkları ve ne türden kavramların altını oyarak yeniden solumlattıkları karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Algıkrıcılık, Postmodern Roman, Büyücü, Puslu Kıtalar Atlası

Abstract

The Turkish novelist İhsan Oktay Anar and the English novelist John Fowles, both of whom produced postmodern novels, employ the defamiliarisation technique in their novel structures so as to destroy rooted ways of thinking about concepts, themes, ideas, ideologies, history, setting and beliefs. The main aim in the use of defamiliarisation, which is one of the most important techniques of postmodern novel, is to make the numbed human mind re-think about many concepts by facilitating the reader to reconsider old ideas rooted and taken for granted. Both authors depict time and space in order to create a concept of reality, which offers a picture like that presented in modernist novels. However, Anar adds many sub-plots to the main plot and makes the main plot extend to numerous dimensions. Fowles, on the other hand, attracts the reader's attention to different points by fluctuating between different

* Bu makale, doktora tezinde incelenen iki romanın algıkrıcılık ögesi bakımından yeni bir bakış açısı ile karşılaştırmalı olarak incelemesini içermektedir.

** Yrd. Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, vediaskaroglu@ardahan.edu.tr

times. Whereas Anar makes use of doubtful narrative sources such as storytelling and third person reports in order to shatter the perception of reality presented in narratives, Fowles directly interferes with the narrative through metafiction, presents the plot via experimental fictive techniques and attempts to prove that the stories are only constructed in the mind of the author and so they can in no way reflect any dimension of the real world. While Anar mixes modern Turkish with Ottoman Turkish along with the use of collage, parody and irony, Fowles exploits irony and parody to a larger extent. The technique known as intertextuality is a feature of both writers, who present old texts in new contexts. Defamiliarisation is the most important common point employed by both authors in *the Magus* and *Puslu Kıtalar Atlası*. In this article, how two novelists, having produced technically and thematically various novels in different periods, languages and cultures, make use of defamiliarisation technique and what concepts they undermine by forcing the reader to reconsider are analyzed in a comparative way.

Keywords: Deconstruction, Postmodern Novel, *The Magus*, *Puslu Kıtalar Atlası*

Giriş

Anlatım tekniği açısından, İngiliz Yazar John Fowles'un *Büyücü* ve İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*, zamansal sıçramaların yanı sıra, kronolojik anlatıma da yer vererek, öyküsünün berraklaşmasını sağlar ve özetlenebilecek bir olay örgüsü sunar. Tarihsel olayları yeni bir gözle irdelemesi; tarihi bir zamanda anlatıma yer vermesi; tarihsel algının farklı bakış açılarıyla günümüzün penceresinden yeniden yorumlanması; ve böylece gerçeklik algısını kırarak yeni bir biçime sokması açısından postmodern bir kimlik kazanır.

Romanlarda gerçeklik algısının yaratılması somutlaştırma ve zihinsel, duygusal bağlantılandırma ile yapılabilir. Somutlaştırma, mekân tasviri; kişilerin fiziksel özelliklerini betimleme; sosyal konularla ilişki kurulması sağlayan giyim kuşamı anlatma; yenilen, içilen maddeleri tarif etme; ölüm, başarı, tehlike, beklenti, korku gibi durumlarda hissedilen duyguları aktarma gibi dilsel mekânizmalarla okurun gözünün önüne somut bir görüntü getirmektir. İlkel merak güdüsünün de tetiklediği olay örgüsünde, gizlenen kimi ayrıntılar uygun an beklenerek, ortaya serilir ve okur anlatının sihirli dünyasına çekilmiş olur. John Fowles ve İhsan Oktay Anar, tüm somutlaştırma çabalarının altını, somutlaştırdıkları nesne, olay ve kişilerin parodisini yaparak oyar. Klasik somut kavramın yerine yeni "geleğin / yayılan imge" (Korkmaz, 2012) koyar. Merak duygusunu besleyerek, eski simgelerin ve anlamlandırma kodlarının yerine, yeni bir anlamlandırma ve görecelik yerleştirir. Aslında böylesi bir anlatım tekniği ve kullanılan dil, sadece edebi bir parodi değil aynı zamanda kültürel bir kod kırma mekânizmasıdır.

Her ne kadar gerçek kırıcılık işlevi üstlense ve gerçeğin göreceli doğasının altını çizmeye çalışsa da, postmodern roman aslında, diğer tüm sanat akımları kadar ve belki bu özelliği yüzünden, diğerlerinden daha fazla bir biçimlendirici, öğretici, yönlendirici ve gerçeği oluşturucu işleve sahip olur. Postmodern yazar da gerçeği söylemek adına harekete geçtiğini iddia eder. Her yazar / konuşmacı bir değer temsil eder ve mutlaka kendi karşıtını oluşturur. Postmodernist edebiyat da, gerçekliğe karşı çıkan; onu sadece bir kurgu şeklinde gören; edebi yaratımın, okurun / dinleyicinin zihnini ve düşüncesini manipüle eden; bir oyun oynandığını düşünen kitleler oluşturur. Postmodern romanın *söylem dışılık, öğreticilikten uzaklık, gerçek kırıcılık* gibi tezleri, en büyük ve en güçlü söyleme dönüşür.

Anlamda ve söylemde kayganlık, uçuculuk ya da heryerdelik ve dolayısıyla hiçbiryerdelik postmodern yazımın en büyük yaşam kaynağı hâline gelir. Sanat ve edebiyat tarihinde, her akımın bir önceki söylem üzerinden kendini var ettiği düşünülürse, zamansızlık ve ölümsüzlük gibi iddialara en fazla sahip olmaya aday sanatsal kavram postmodernizm olarak karşımıza çıkar. Her şeyden önce,

her ne söylenirse söylensin, hepsini aynı anda hem inkâr eder hem de kabul eder. Kaygan özelliği ile sınırsız düşlerin serbest oyununa dönüşen bir tarz olarak, tüm karşıt saldırıları göğüsleyebilecek ve böylece hepsini geçersiz kılabilecek bir konum elde etmiş olur.

Genellikle ana anlatılara eklenen alt anlatılar; anlatım üslubunun sapmalarıyla iç içe geçmiş farklı düzeydeki hikâyecikler; sebep sonuç ilişkisini sağlayan ek bilgiler; kimi zaman da ana anlatıyla hiçbir bağlantısı olmayan sokak, ev, kişi ya da olaycıkların betimlemeleri; farklı anlam katmanları oluşturur ve anlatıya zenginlik katan parçalı, kopuk, ilgisiz çağrışımlar şeklinde sunulur. Örneğin, ana anlatıyı takip ederken, yolda geçirilen zaman içinde karşılaşılan herhangi bir kişinin hayat hikâyesi anlatılır. Kişilerin dış görüntüsü yazarın yorumları ile betimlenir. Sokaktaki bir evin tarihçesi üzerine bilgiler sunulur. Evin görüntüsü ile ilgili, romanda bağlantısız gibi duran mimari, estetik ayrıntılar da verilebilir. Postmodern anlatım üslubunu gösteren bir yaklaşımla, okurun zihni sürekli ayrıntılar ile ilgilenmeye davet edilir. Kısa birkaç cümleyle özetlenebilecek ana kurgu zenginleştirilmiş olur ve bir anda pek çok bakış açısı sunulur. Postmodern bir özellik olan bu yöntem, anlatım üslubuna zenginlik katar. Okur, sözcük, görüntü, olay ve kişilerin kendi zihninde yaptığı çağrışımların peşine düşer. Daldan dala atlayarak, kavramsal düzeyde anlamın izlerini sürer. İz sürme serüveninde, anlatının her açıdan görülmesi sağlanarak, bakış açısı çeşitliliği artırılır. Bir olay, durum ya da kişi hakkında yapılacak değerlendirmelerin, aynı anda hem doğru hem de yanlış olabileceği gösterilir. Joh Fowles ve İhsan Oktay Anar'ın neredeyse tüm romanlarında kullandığı, “*anlamı parçalamaya*”, “*gerçeği çarpıtma*”, “*belirsizleştirme*”, “*göreceleştirme*” ve “*kişiyi yalnızlaştırma*” amacına yönelik anlatım tekniği, “*yalnızlaştırma / yabancılaştırma estetiğinin*” önemli bileşenlerinden biridir (Gündüz, 2007, s. 139).

Bakış açılarının çokluğu, yazarın sunmadığı başka bakış açılarının da varlığına gönderme yapar. Okur, öğrenen, çözümlen, yargılayan bir konumdan edilir. Sadece izleyen, çokluk karşısında güvenebileceği tek gücün kendi gücü olduğunu fark eden, gerçeklik gibi kavramların yanılsama olduğunu keşfeden, hem çok güçlü hem de güçsüz olduğu bir konuma sürüklenir. Kendi değerlendirme potansiyeline dönüş, okurun romanı anlamlandırma, kendi gözlemlerine dayanarak gerçekliği kurabilen özelliğine vurgudur. Özel olması ise, gerçekliğin geçersiz, yanılsamalı doğasına işaret ederek, okuru aynı zamanda güçsüz kılar.

Romanın ana anlatısına şu ya da bu şekilde dönüş yapılır. Ara anlatılara zenginleştirilen, ayrıntılarla bezeli anlatım üslubu, kendine özgü bir parantez açılımı gibidir. Ana anlatıdan sapmalar, alt anlatılarda kendi içinde bir bütünlük oluşturur. Ancak, ayrıntılar bitirildiğinde, tıpkı gözün başka bir nesneyi ya da insanı görmesi, kullanılan bir sözcüğün ya da cümlenin okurun zihninde başka çağrışımlar yapması gibi, alt anlatıların içinde de yeni alt anlatılara geçiş yapılabilir. Anlamın katlanarak derinleştiği alt-alt anlatılar, yine çağrışımlar ya da duyuların etkisi ile, bir önceki üst anlatıya ya da ana anlatıya eklenir.

Fowles ve Anar, çok farklı kesimin dil özelliklerini romana taşıyarak okurun, kendi çevresinde dönen dünyayı yeniden yorumlamasını, yeni anlamlar kurmasını, yeni bir bakış açısı ile kendine ve nesnelere, mekâna, zamana ve varoluşuna bakmasını sağlar. Dilin kurucu işlevi; betimleme, yeniden kurgulama ve anlamlandırma kodlarının sorgulanmayan kalıplarını kırma yolu ile, insanı kendisiyle yeniden tanıştırır. Bunu yaparken, öğretici olma yolunu değil, parodi, mizah ve ironi kullanımını seçen Fowles ve Anar, gülünçleştirme eyleminin üstünü, parodisini yaptığı kökleşmiş ve gerçeklik iddiası taşıyan olay örgüsü ile kapatır. Ciddiyetin altından mizah fıskırır. Mizah ise ciddi bir sorgulamanın kapısını aralar. Okur, imgelerden / sözcüklerden oluşan bir kapının ardında, kendisine kendisini gösterdiğini sandığı aynaları parçalayarak, gerçek kimliğine doğru akar.

Anar ve Fowles'un neredeyse tüm romanlarında, açık şekilde ortaya çıkan ortak özellik, tarihin bir yalan ve gerçekliğin sahte bir öğretisi olduğu, doğru ve yanlışın göreceliği, ahlak ve inanç sisteminin insanın büyük bir yaratısı olmasıdır. Kavramların yanında karakterler, algı kırıcı dil oyunları ve kurgulama teknikleri sayesinde, "sosyal açıdan tanımlanmış, yönlendirilmiş, dilsel göstergelere dönüşmüş ve nesneleşmiş" konularından "ifade edilemez, parçalı, mekândan koparılmış ve böylece yeni biçimlerde şekillendirilebilecek" yeni öznelerle dönüştürülür (Best ve Kellner, 1991, ss. 90-91). Anar ve Fowles'un tüm romanlarına sinen diğer bir özellik ise, dil yoluyla ve kurmaca kullanılarak her türden gerçekliğin yaratılabileceği düşüncesidir. İnsanın sahip olduğu ruh ve beden kutuplarının birbirine ters düşen iki zıtlık olmadığı ve insanın düşünce, hayal kurma, rüya görme gibi başka boyutlarda bir varoluş olasılığına sahip olduğu gösterilir. *Büyücü*, bir oyun ögesinden, *Puslu Kıtalar Atlası* ise bir rüyadan oluşur.

Algının Yabancılaştırılması: Büyücü ve Puslu Kıtalar Atlası

John Fowles'un *Büyücü* romanı, gerçeklik ile yanılsama izleklerini çok yoğun şekilde işler. Deneysel bir yaklaşımla, okurun kendi yaşamsal deneyimleri ile doğrudan bağlantıya geçilir. Şekilsel açıdan, *Büyücü*, "gotik hikayeler, mask, bildungsroman ve fantasti türlerinin bir parodisi"ne (Opperman, 1999, s. 22) dönüştürülerek, içerikte sunulan izlekler yabancılaştırmaya tabi tutulur. Gerçeklik yanılsaması romandaki kişiler, üstkurmaca, mekân, metinlerarasılık ve öznelde aşk izleği kullanılarak gösterilmeye çalışılır. Varoluşun temel bileşenlerini belirlemeye çalışan, başka bir ifadeyle, ontolojik düzeyde gerçeğin ve kurgusallığın peşine düşen Fowles, gerçekliği kurgusal kişilik, dünya ve metin üçlemesinde, bu üç etkenin karşılıklı etkileşiminin sonucu olarak görme eğilimindedir.

Fowles, *Büyücü*'de, metaforik dile dayanan oyun ögesini kullanır. Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'nda olduğu gibi, kurgu içinde kurguya yönelerek, metinlerarası ilişki kurar; mitolojik ve fantastik öğeleri işler; puslu bir atmosfer yaratır, izlekler ve kişilerle ilgili bağlam değiştirir; Fowles, *Büyücü*'de, metaforik dile dayanan oyun ögesini kullanır. Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'nda olduğu gibi, kurgu içinde kurguya yönelerek, metinlerarası ilişki kurar; mitolojik ve fantastik öğeleri işler; puslu bir atmosfer yaratır, izlekler ve kişilerle ilgili bağlam değiştirir; anlatıda boşluklar bırakır, parodi ve ironiden yararlanır.

Puslu Kıtalar Atlası ve *Büyücü*, gerçekliğin keşfi ya da sorgulanması eylemini çeşitli durumlar yaratarak, bu durumlarda okurun taraf tutmasını sağlayarak, çeşitli bakış açılarını göstererek, kavramları sorgulatarak sağlarken, modernist romanların tersine, sorgulamaların tek boyutlu bir yanıtını vermeye yanaşmaz; "Ahlakdışı ve aşırı hoşgörülü bir döneme giriyoruz, öyle ki arka planda, yakında kopması beklenen kıyamete karşı, kişisel hazzın yüksek maaş mevcut türlü tüketim mallarıyla sağlanması, herkes için olmasa bile gitgide artan daha büyük bir çoğunluk için geçerli olacak. Böyle bir çağın tipik insanı, kaçınılmaz olarak oto-erotik, ve klinik terimiyle otopsikotik olmak zorunda. Bu insanın ekonomik sebeplerle –ki bugün deneyin kişisel sebeplerle içinde bulunduğu durumdur bu –açlık, yoksulluk, kötü yaşam şartları ve bunun gibi hayata dair diğer sıkıntılarla doğrudan bağlantısı kopacak. Batılı homo sapiens, homo solitarius'a dönüşecek" (Fowles, 2012, s. 516). "Homo solitarius" postmodern insandır ve yalnız / yabancılaşmış / kendi dünyasında toplumdaki kopmuş insan anlamına gelir. Hem Anar hem de Fowles, "homo solitarius" tiplerine yer verir ve yine aynı tipte bir okur bekler. Kavramlar, düşünceler, gerçeklikler, ideolojiler ve modernizmin sunduğu her türlü değer yabancılaştırılır. Okur, kısa süre içinde, yanıtlarını bulabileceği sorular sormaktan vazgeçerek, kendi deneyimleri doğrultusunda yeni bir algılamaya yönelir.

Büyücü romanını okumak, oyunları, perileri, bilmeceleri ile tersine dönmüş gibi duran Yunan adasındaki muhteşem yeni varoluş tarzını, anlatıcının zihninde gerçekleşen değişimler doğrultusunda deneyimlemeye dönmüşür. Simon Loveday, *Büyücü*'yü “*çelişkiler / çıkmazlar / ikilemler romanı*” olarak niteler (Loveday, 1985, s. 42). Sonuçlara ulaşmaktan ziyade, deneyim ana okuma ereğine evrilir, çünkü Nicholas'ın söylediği gibi “*her yanıt bir tür ölüm*”dür (Fowles, 2012, s. 575). Fowles, düşsel ile gerçek olanı harmanlayarak, düşün gerçek ya da gerçek olanın düşsel doğasına ve ikisinin de bir aradalığına vurgu yapar. Bu bakımdan, tıpkı Anar gibi, gerçekliğin çift taraflılığına, hatta çoklu yapı olarak varlık kalıplarının genişliğine işaret edilir. Her iki romancı da gerçekliğin farklı boyutlarını işleyerek, *Puslu Kıtalar Atlası*'ndaki gibi “*düşlüyorum öyleyse varım*” önermesinin, felsefi bakış açılarının gerçekliği kuran çok yönlü yapısını ortaya serer. *Büyücü*'de, gerçeklik kurgusu (ya da yıkımı) varoluşun şekillendiği labirente benzeyen bir anlatıda, kendini bulmaya çalışan, değişen, dönüşen Nicholas'ın serüveniyle sunulur. Dünyalar, fikirler, duygular ve kimlikler sürekli değişir ve yeni biçimlerde okurun karşısına çıkarılır. Böylece, kavramların / algıların sürekli yeni şekillerde kurulabileceği ya da kurulu olduğu için yıkılabileceği de belirlenmiş olur.

Büyücü, uzak bir Yunan adasında İngilizce öğretmenliği yapma teklifini kabul eden genç bir İngiliz olan Nicholas Urfe'nin hayatını anlatır. Adada, Nicholas'ın yerel zengin bir adamla olan iletişimi kısa sürede tehlikeli ve yanılsamalarla dolu bir oyuna dönmüşür; “*Korktuğum maske değildi, çünkü asrımızda bilim kurguyu fazlasıyla kanıksamış ve bir daha doğaüstünden ürkmeyecek kadar bilimsel gerçekliğe güvenmiştik; gelgelelim maskenin altında yatan korkunçtu. Tüm korkuların, tüm dehşetin, asıl kötülüğün sonsuz kaynağı, insanın bizzat kendisi*” (Fowles, 2012, s. 504). Oyunda, gerçek ve düş birbirinin içinde erimeye başlar, kimlikler yıkılır, yeni kişilikler ortaya çıkar, aşk kavramı ile cinsellik ve duygular arasında sürekli bir devinme gerçekleşir. Karmaşıklaşan kavramlar içinde, Nicholas aklını yitirmemek ve hayatta kalmak için büyük bir çaba içinde koşullara uyum sağlamak zorunda kalır.

Yunan adasında, Nicholas, gerçeğin evrimine tanık olur ve onun dünyasında ve algısında gerçek hayale ve hayal gerçeğe dönüşmeye başlar. İlk olarak, süreç içinde pek çok kimliğe bürünen (öğretmen, büyücü, psikoterapist ve zalim bir yönetici) Conchis ve Lily ile tanışır. Lily'yi farklı isimler ve rollerle tanımaya başlar ve ona âşık olur. Lily, Julie olarak da karşısına çıkar ve 19. yüzyıldan kalan bir genç kız ya da 20. yüzyılda bir Cambridge mezunu rollerini oynar. Lily / Julie kişiliği, Nicholas'ın eski kız arkadaşı Alison hakkındaki algılarının bir ölçütüne dönmüşür. Nicholas, Alison'da eksik olan yönleri için Julie / Lily'ye âşık olur. Alison doğayı ve gerçekliği temsil ederken, annelik, evlilik istemleriyle geleneksel sorunlu ve sıradan kadının yansıması gibidir. Julie'nin tersine, Alison'un güzelliği dayanılmaz derecede cinsellikle ve doğurganlıkla örülmüştür ve bu yüzden Nicholas'ın korkularının kaynağına dönüşmüştür.

Lily ise edebiyat ve kurgu dünyasının temsili gibi romantik, düşsel aşk ile ilgilidir. Yunanca ve İngilizce konuşabilmekte, Nicholas'ın konuşmalarında kullandığı tüm referansları anlayabilmekte, Shakespeare'den ezbere sözler söyleyebilmektedir. Aynı zamanda, klasik kadın güzelliğine de sahiptir. Güzelliğinin arkasında büyük bir gizem barındırır. Romantik kurguların gerçek olamayacak kadar mükemmel tanımına uymaktadır. Aslında, Conchis ile birlikte Nicholas'a karşı oynanan oyunların gizemli bir oyuncusudur.

Lily, oyun sayesinde Fowles'un gerçeklik ve yanılsama sorunsalında parodisini gerçekleştirdiği bir araç hâline getirilir. Lily'nin büründüğü roller yoluyla, Conchis, Nicholas ile oyunlarını gerçekleştirir. İlk olarak, Conchis, Nicholas'ı Lily'nin zihinsel bir rahatsızlığı olduğuna bu yüzden sürekli kendisi ve Conchis hakkında hikâyeler uydurduğuna inandırır. Nicholas, eldeki veriler doğrultusunda,

zihinsel bir fırtınaya tutulur ve olayları mantıksal bir dizgeye oturtmaya çabalar. Conchis ve Lily'nin anlattıklarına karşı, kendi kurmacasını ve çözümlemesini yapmaya çalışır. Ancak yaşadıklarını açıklama eğilimi kendi istekleri ve arzularını gerçekleştirmeye yöneliktir. Kısa sürede kendisini sürekli ana kurgudan uzaklaştıracak yeni kurgular üretmeye başlar. Yine de Conchis tarafından belirlenen kurallara uymaya, önüne çıkarılan bilmeceleri çözmeye devam etme isteği taşır.

Nicholas, bir süre sonra, kendisini sadece bir roman kişisi olarak algılamaya ve kurgusunu Conchis'in yazdığı bir oyunda, sürekli değişik yerlere ve maceralara sürüklendiğini düşünmeye başlar. Oldukça gizemli tanrıçılık oyununun nesnesi hâline gelir ve belirsizlik içinde kendi kimliğine doğru akmaya başlar. Peter Wolfe, *Büyücü*'deki tanrı oyununun okuru "*nefessiz, kafası karışık, yorgun ve büyülenmiş*" hâle getirdiğini söyler (Wolfe, 1979, s. 98). Gerçekliğin üç farklı boyutunu serimleyen oyun, yazar olan Fowles'un karakteri, Conchis tarafından kurgulanan karakterler ve kendi zihnindeki kurgunun bir oyuncusu olarak, Nicholas'ın ayrı düzeydeki düşüncesini oluşturur. Bu düşünceler arasında kaybolan gerçeklik algısında, sadece Nicholas'ın değil okurun da zihni berraklığa kavuşmaz; "*Bilmek, istemek, bilge olmak, iyi olmak, eğitim, bilgi, sınıflandırma, her türlü bilgi, hassasiyet, cinsellik, tüm bunlar yapay görünüyor. Bu etkileşimi ifade etmek, tanımlamak ya da analiz etmek için hiçbir istek yoktu içimde, yalnızca oluşturmak istiyordum bunu – hatta "istiyordum" bile denemez – oluşturmuyordum. İradeden yoksundum. Anlam yoktu. Sadece varoluş*" (Fowles, 2012, s. 244). Çağrışımlara sığınmak zorunda kalan okur, kişiler, olaylar ve gerçeklik konusunda birbiriyle çelişen çıkarımlarda bulunmaya sevk edilir.

Fowles, *Büyücü* romanında; eski edebi biçimleri yeni bir biçimde ele alır ve böylece adına "*gerçek*" denilen kurgu dışı kavramı sorgular. Anar'ın da *Puslu Kıtalar Atlası*'nda yaptığı gibi; Fowles, romanlarında düşsel öğeleri kullanarak, maskeleri, hipnozu, rüyaları, mitolojik kişileri, başka edebi ve felsefi metinleri romana katar ve gerçekliğin nasıl kurulduğunu okura göstermeye çalışır. Kurguda, Conchis yoluyla kendini belli eden yazar, "*kendine dönük bir oyun*" oynar; ilk bakışta kendi kendine eğlenmektedir fakat "*okur, yazarın eğlencesinden, gerçekle dalga geçmesinden, geleneklerle alay etmesinden ve roman yazımının deneyiciliğinden keyif alır*" (Hutcheon, 1988, s. 33). Gerçek ve yanılsama konusu ile birlikte Fowles özgürlük ve tanrı kavramlarını da romana katarak, varoluş sorunsalını tüm boyutları ile işlemeye girişir: "*Onunkindeyse yalnızca bir tek şey paha biçilmez değerdedi. Bu da eleutheria idi: Özgürlük. Bu adam aklın, mantığın, medeniyetin ve tarihin ötesinde, değiştirilemez bir varlık, özdü*" (Fowles, 2012, s. 439). Gerçeklik, varoluşsal bir mesele hâline dönüştürülür ve kişinin şimdiki zamanda sahip olduğu bir sonuç olarak belirlenir. Şimdiki anı belirleyen ise kişinin, tarihi boyunca, koşullara sürekli uyum gösterme zorunluluğudur. Bu yüzden, kişinin varoluşsal gerçekliğinin altında yapmacık, gerçekdışı bir süreç yatar.

Yaşamın ancak metaforlar yoluyla tanımlanabileceği şeklindeki önermeler, *Büyücü* romanında gerçekliğin tartışma zeminine oturtulur. Bourani'de Conchis'in evi, yaşam metaforu olarak görülebilir. Bourani, bir tür fantastik ada olarak, her şeyin mümkün olduğu ve dünyadaki gerçekliğe karşı çıkılabilecek, insanın toplumsal rolüne farklı bakış açılarının geliştirilebileceği bir mekândır; "*Bu yüzyılın ortasında artık, soğuk aklı başındalıktan da, sıcak arsızlıktan da, aşırı beyinselden de, aşırı pislikten de aynı ölçüde usanmıştık; çıkış yolu başkaydı. İyiyi ya da kötüyü anlatmak için olsun, ke-limelerin güçlerini kaybetmişti; çarpıtılmış, kandırılmış, hadım edilmiş bir halde, eylem gerçeğinin tepesinde bir sis gibi asılıydı hala; ama en azından Hitler ve Hiroşima'dan beri bir sis ve çürük bir üstyapı olarak görülmekteydiler*" (Fowles, 2012, s. 193). Fantastik öğeler, maskeler, sihir ve rüyalarla birlikte düşünüldüğünde, Bourani'nin "*gerçek*" kavramını sadece zihinsel bir olguya indirgediği söy-

lenebilir. Dış dünyanın zihinde kurulduğu önermesi, önceden benimsenen ve kabul edilen kavramların yıkılışını ve yaşamı yeni bir gözle yeniden görmeyi ve kutsamayı sağlar.

Gerçeklik kavramı, *Büyücü* romanında bir sorunsala dönüştürülerek işlenmiştir. Nicholas kendini, Conchis'in romanında kurgulanan bir kişi olarak hisseder. Nicholas'ın duyguları, insanın çevresinde duran, onu kuşatan anlaşılması zor dış dünya ile örtüşür. Nicholas sadece Conchis'in değil, Fowles'un da romanında kurgusal bir kişiliktir. Okur da, dış dünyanın değişen koşullarına uyum sağlamak zorunluluğu ile kurulan bir kimliktir. Tıpkı yeni bir varoluş biçimi peşinde, aşk kavramına farklı anlamları ile sarılan ve kendini gerçekleştirme isteyen Nicholas gibi, insan da dünyada kendini gerçekleştirme serüveninde, onu biricik yapan bazı özelliklerini silmek, yeni bir biçime girmek ve kendi doğuşunu sürekli gerçekleştirmek zorundadır. *Amı* oluşturan koşullar kurulu bir gerçekliktir ve nasıl oluşturulduysa, yeniden kurgulanabilir ve değiştirilebilir.

Büyücü'de oyun ögesi ve Nicholas'a sağladığı kendini ve dünyayı tanıma fırsatı ile *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Bünyamin'in hayatı ve kendini tanıması için babası Uzun İhsan Efendi tarafından kendisine bıraktığı ve adına hayat dediği kitap, aslında insanı özüne yaklaştırmaya, gerçeklik konusunda insanın algısına sinen tortuları sıyırmaya çalışan postmodern önermeler olarak, sanatın / romanın / edebiyatın ve gerçekliğin modernist şekillendirici, yozlaşmış, körelmiş algısına bir karşı çıkışı simgeleyen değerlerdir.

Puslu Kıtalar Atlası, *Büyücü* romanıyla çok benzer izlekleri işleyerek, çok farklı bakış açılarının yansımaları sağlar. Her iki eser de bir tür oyun içerisinde, anlatıdaki olayların muğlaklaştırılmasını ve okurun bir sis perdesi arkasından olayları görmesini sağlar. Her iki eserde de bir gerçeklik sunumu vardır ancak bu gerçeklik belirli, sabit bir gerçeklik olmaktan çok, sürekli evrimleşen, değişen, durumlara ve tavırlara göre yeniden yorumlanması gereken, kaygan bir gerçekliktir. Anlatı türlerine dayandırılan gerçekçilik masal, destan ve mitolojideki gibi düşsel, simgesel ve metafizik önermelere sahiptir. Tek tip bir yorumu imkânsız kılarak çok yönlü, çok boyutlu ve çok katmanlı bir yorumlama dizgesine sahip olur.

Puslu Kıtalar Atlası ve *Büyücü* kurgulandıkları mekânlar açısından toplumdan ayrıksanmış inziva köşelerini seçerek toplumun dil, kültür ve normlarını dışarıda bırakır. Ayrıksanmış mekân, toplumun bireyin yaşantısı ve algısı üzerinde yarattığı belirleyici, yönlendirici etkiyi ortadan kaldırır ve değer yargıları, olayları yorumlama ve karar verme yetilerinin daha gerçekçi ve nesnel şekilde ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Ayrıksanma, aynı zamanda roman kişilerinin korku, endişe ve ön yargılarından sıyrılarak, olaylar ve ilişkiler karşısında özne tecrübelerine, bilinç altlarına ve güdülerine göre, daha özgür bir tavır geliştirmelerinin de yolunu açar.

Puslu Kıtalar Atlası'nda Bünyamin, dünyayı tanımak için kendini bir maceraya kaptırırken, *Büyücü* romanında Nicholas Urfe, İngiliz toplumunu ve kendi rahat ama yavan yaşamını geride bırakarak ayrıksanmış bir Yunan adasında öğretmenlik yapmaya çıkar. Gittikleri yeni mekânlar, kendi kişisel dünyalarının keşfi olarak görülebileceği gibi, kendi iç dünyaları olarak dokunulmamış, ilkel ve derin güdülerin güdümündeki ayrı evrenler olarak da yorumlanabilir. Kurullarla belirlenmiş toplumları ve mekânları arkada bırakıp kimliklerini yeniden tanımlamaya çalışmaları simgesel bir boyut taşır. Bünyamin ve Nicholas, yeni mekânlarda güvenliği ve rahatlığı imleyen pek çok karar ve eğilimin oluşturduğu eski dünyalarından ve yaşam tarzından, nispeten daha zengin, maceralı ve pek çok olasılığa açık yeni bir varoluş dünyasına adım atarlar. Bu yenilik, edebi alandaki yeniliğin, yeni sorgulamaların daha özgürlükçü ama daha tehlikeli doğasının da işaretidir. Okur da Bünyamin ve

Nicholas gibi, artık kendi kendine kalır ve sürekli değişen göstergeler zincirinde, yaşamı ve gerçekliği anlamak adına sürekli bir taraftan başka bir tarafa savrulur. Ama artık kesin, kalıplaşmış, belirli bir anlam dizgesi elinin altından kayıp gitmiştir.

Büyücü ve Puslu Kıtalar Atlası anlatılarını belirsizlik üzerine kurar. Muğlak atmosfer içinde, okur ve roman kişileri yollarını zar zor seçebilecek konumdadır. Anlam, karanlıkta önünü göremediği için, sürekli sağa sola yalpalayan bir yolcu gibi, kaygandır ve nerede, hangi yorumun yapılabileceği tümü ile kişiye bağlıdır. Parçalı / bölünmüş anlatım, yabancılaştırıcı etkisini çelişkili rivayet ve hikâyelerden alır. Anar'ın tipik özelliği olan nakilci / rivayetçi / vakanüvis / aktarımcı / hikâyeci kullanımı yoluyla romanı kurgulaması, okurun yanında anlatıcıların da kişisel / öznel yorumlarına imkân tanır. Büyücü romanında ise ayrıksanmış mekân içinde, roman kişilerinin fantastik özelliklerle donanmış olmaları anlatıya / kavramlara ve gerçeğe yönelik bir şüphe perdesi oluşturur. Kimi yerlerde, dinsel / mitsel metinlerde anlatılan olay ve kişilerin parodik ve ironik üslupla yeni bağlamlar içinde kurgulanması da *Büyücü ve Puslu Kıtalar Atlası*'nın en önemli algı kırıcı özelliğine dönüşür.

Anar, *Puslu Kıtalar Atlası* romanında geleneksel anlatma “*formlarında ve figürlerinde birtakım değişiklikler yaparak hem okuru bilinenlere karşı yabancılaştırır, hem tarihsel olana yeni, yorumlar getirerek bilinenler hakkında okuru kuşkuya düşürür*” (Gündüz, 2007, s. 46). Mevcut algıyı anlatılar ve dil kurmuştur. Kurgunun yeniden kurulması ya da en azından deşifre edilmesi yöntemi ile yeni bir algı / bilgi düzeneği oluşturma olasılığı mümkündür. Mekâna ve zamana ait anlamı, anlamlandırma araçlarını, toplumsal düzeni, sosyal yapıyı oluşturan simgesel, sembolik söylemler ile bu söylemlerin içine konduğu anlatım kalıpları ancak, hem yapı hem de simgesel ve sembolik parodi yapılarak yıkılabilir. Yeni bir gerçeklik yaratmak kadar, yeni bir insan tipolojisini ortaya çıkarmak için de gereklidir. Geçmişin kalıplaşmış anlatılarında büyük bir ciddiyet hakimken; *Puslu Kıtalar Atlası ve Büyücü* romanlarında ciddiyet maskesi altında, olay aktarımlarının dayandığı yazılı kaynaklar ve aktarımların parodisi ile gülmece ve anlamsızlaştırma çabası bulunur. İdealize edilen bir dönemin, yaşamın, bilgilerine sorgusuz güvenilen tarihçilerin aktardığı tarihsel olguların tümü, artık karikatürize edilen birer “*bayat imge*”ye (Korkmaz, 2012) dönüştürülür ve anlamsızlaştırılır.

Fantastik öğelerin bolca kullanıldığı *Puslu Kıtalar Atlası*, her türden insanın betimlendiği İstanbul'da geçer ve “*ana kaynağı geleneksel Doğu anlatıları, mitoloji, söylence ve masallar olan, felsefe, tarih ve fantezinin iç içe girdiği postmodernist bir romandır*” (Karaca, 2005, s. 108). Fowles'un kullandığı mitolojik öğelere benzer bir şekilde, Anar, dinsel motif ve kişileri kurguya dâhil eder ve anlatının simgesel boyut kazanmasını sağlar. Ancak metinlerarası ilişki kurulan olay ve kişiler bağlam değiştirme yoluyla, yeni bir algı oluşturacak biçimde işlenir. Alegorik düzeyde betimlenen figürler de, kavramlarla ilgili algıyı kırarak biçimde tasvir edilir. Rüya ve düş motifleri anlatıya katılarak, *Puslu Kıtalar Atlası*'nın puslu olması sağlanır. Gizem ve belirsizliğin hâkim olduğu roman, dinsel, kültürel, düşünsel pek çok kavram ve düşüncenin geçersizleştirilmesine zemin sağlayan bir metne dönüşür.

Hayatında pek çok şeyi kurgulayan, hayal gücü çok geniş olan Uzun İhsan, düşündüğü şeyleri bir türlü hayata geçiremeyen, eylemsiz, hareket etmekten pek haz etmeyen, hayalci birisi olarak betimlenir. Hayatının merkezini bilimsel bilgiye ulaşmak, hayal etmek, rüya kurmak ve öğrenmek oluşturur. Mistik bir kişilik olarak betimlenen Uzun İhsan, romanın ana izleği olan “*düşünüyorum, öyleyse varım*” şeklinde mantığı, aklı, düşüncüyü ve pozitif bilimleri hayatın merkezi kılan Batı'nın rasyonalist, aydınlanmacı bakış açısının yansıması gibidir. Ancak, Batı eleştirisi olarak da kabul edilebilecek romanda, Uzun İhsan'ın bilgiye, gerçeğe, dünyanın, insanın ve varoluşun anlamına dair yaşadığı içsel

değişim, Batı eksenli bir bakış açısının, mantıktan düşe, bilimden metafiziğe, düşünmekten hayal etmeye, giderek Doğu'nun mistik ve aşkinci felsefesine doğru bir değişimi ve dönüşümü simgeler. Descartes'in ünlü ifadesi olan "*Düşünüyorum, öyleyse varım!*" (*Cogito, ergo sum!*) çıkarsamasında kutsanan düşünme ve akıl, yerini Uzun İhsan'ın ifadesi ile "*Rüya görüyorum, öyleyse varım!*" şeklindeki varoluşun kökenini düşünmekten rüya görmeye eviren bir felsefi önermeye bırakır.

İfadesini Uzun İhsan simgesi ile bulan felsefi yaklaşım, ya da Batı felsefesinin parodisi, yine mantık kuralları ile açıklanamayacak bir biçimde gerçekleştirilecektir. Uzun İhsan'ın bilmeye ve öğrenmeye karşı duyduğu sınırsız susamışlık, bir eser üretmekle kendini ortaya koyar. Burada asıl vurgu, bilimsel bilginin alınmaması değil, alınlanan bilginin bir üretime dönüştürülmesi ve insan hayatına fayda sağlayacak şekilde somutlaştırılmasıdır. Batılı üretim düşüncesi, makine gibi çalışmaya, emek gücüne dayanır ve temelini akıl, deney ve uygulamalı bilimlerden alır. Romanda ise, Uzun İhsan kişiliği ile sunulan önerme; rüya yolu ile, aşkinci, metafizik bir yöntemle bilgiye ulaşmaktır. Uzun İhsan, miskin yapısına uygun olarak sürekli yatan ve rüya gören biridir ve asıl hedeflediği bilimsel başarı bir dünya haritası, atlası çizebilmektir. Eylemin yerine düş ve bilimsel gözlemin yerine rüya girer. Dünyanın bilinmeyen tarafları düş yoluyla öğrenilecek ve rüyada görülen kara ve denizler haritayı oluşturacaktır. Bunun için derin ve sürekli bir rüya hâlinde olunması gerektiğinden, Uzun İhsan yeşil bir sıvı içerek uzun süren, derin uykulara dalmaya ve rüya görmeye başlar.

Uzun İhsan'ın korsan dayısı olan Arap İhsan ölmeden önce bir savaşta elde ettiği bir kitabı Uzun İhsan'a bırakır ve yabancı bir dilde yazılan bu kitabın çevirisini Alibaz yapar. Kitabın yazarı ve çevirideki ismi parodik bir şekilde verilir: "*Rene Descartes*" yerine "*Rendekar*" yazar olarak sunulur. Kitap ise "*Zagon Üzerine Öttürme*" adıyla çevrilir. Descartesçi şüphecilik bilimsel temellerinin anlatıldığı kitap, Uzun İhsan'ın dünyasını yavaşça dönüştürür. Onu çok farklı bilimsel gerçekliklerin elde edilme yöntemine doğru sürüklemeye başlar. Kitabın içindeki düşüncelere kapılan Uzun İhsan Efendi, hayatta gördüğü, yaşadığı, duyduğu, kokladığı, dokunduğu ya da tattığı her şeyden, hatta varlığından, gerçekten yaşayıp yaşamadığından bile şüphe eder. Şüpheciliğini daha da ileri götürerek, gerçekliğin rüya yoluyla mı, uyanıkken mi yaşandığına dair sorgulamalara girer.

Uzun İhsan'ın oğlu Bünyamin, rahat uyuyabilmek için, babasının sürekli içtiği yeşil sıvıdan biraz içer ve çok uzun süren bir uykuya dalar. Öldüğü sanılıp mezara gömülen Bünyamin, duyduğu sesleri takip ederek mezardan çıkmayı başarır. Uyku ve rüya motifinin simgesel boyutu ön plana çıkar. Bünyamin'in uyku veren yeşil sıvı içmesi, duyularla ölçülen bir varoluş şeklinden, içsel dünyaya dönüşü anlatır. Duyusal varlık alanında yaşayan insanların, uykudaki bir insanı ölü sanmaları, iki farklı varoluş biçiminin sınırlarını çizer. İç dünyaya dönüşün yarattığı düşünce, dışarıdan bakan bir göz açısından sadece ölümle ilgili iken, Uzun İhsan'ın önermeleri olan rüya ve düş gücü ile hakikatin kavranması açısından, yeniden doğum olarak düşünülebilir. Zira Bünyamin rüya, ya da uyku sonrası bir mezara gömülmüş olmasına rağmen, mezardan çıkmayı başarabilir. Mezara girmek kadar, mezardan çıkma eylemi de simgesel bir dönüşümün işaretidir. Rüya yoluyla, ölümle özdeşleştirilen uyku hâli yeniden diriliş için bir hazırlık evresi ya da gerçeğin farklı bir evrende yeniden farklı bir gözle görülmesi anlamına da gelebilir. Bunun sonucunda, yeni bir varlık algısı kazanan Bünyamin'in mezardan çıkması da, bu aydınlanmanın yansıması gibidir.

Ancak aydınlanmanın, yaşamsal deneyimle desteklenmesi, yani olgunluğa varmadan önce çilenin çekilmesi gerekir. Vardapet adındaki lağımcıbaşı, Bünyamin'in mezardan diri olarak çıktığını öğrendikten sonra, onu lağım ocağında işe alır. Aydınlanmanın, eyleme dönüşmesi, tüm ile rehbersiz

bir yolculuk değildir. Uzun İhsan Efendi oğlunu uğurlarken, kendisine bazı nasihatlerde bulduktan sonra, başı derde girdiğinde / çaresiz kaldığında, oğlunun çıkışı bulması için kendisine elindeki kitabı verir. Aslında bir tür ilahi mekânizma gibi, başı her derde girdiğinde, kitabı açan Bünyamin hayatı, kendi konumunu ve varlığın anlamı ile ilgili çok önemli rehber cümleler bulur. Bir nevi vahiy gibi görünen cümleler, *Puslu Kıtalar Atlası* romanının gerçeklik, hakikat ve insanın dünyadaki varlığına yönelik önermelerinin metnidir.

İyiliğe ve hakikate doğru giden yol, bazı noktalarda deneyime tabi olan kişinin (Bünyamin'in) seçimler yapmasını, doğru ile yanlış birbirinden ayırmasını ve tuzaklar karşısında kişilik özelliklerini, erdemlerini sınavdan geçirmesini zorunlu kılar. Bu yüzden, Bünyamin Frenk casusunu kurtarmak için lağımıcı olarak katıldığı bir kuşatmada, kara para denilen simgesel önemi olan bir nesne ile tanışır.

Kara paranın öneminin farkında olan başka biri de, yine simgesel boyutta irdelenmesi gereken Ebrehe'dir. Sınırsız hızın ve bu hızın sağlayacağı zaman içinde ileri ve geri sıçrama yeteneğinin peşinde olan, Şeytanı temsil ettiği için, kendisini bekleyen lanetli sondan bu yolla kurtulacağını sanan birisidir. Bir bakıma Einstein'ın görecelik kuramına bir gönderme olarak da okunabilecek hız kavramı, diğer yandan da insanlığın romanın döneminden ziyade günümüzde ulaştığı hız ve gerçeklik arasındaki varoluş biçiminin bir parodisi olarak da okunabilir. Günümüz insanının hıza ve onun sağladığı çoklu faydaya verdiği önem, bir bakıma yine insanın "lanetli sonu" olarak da düşünülebilecek ölüm korkusunun maskesidir. Şeytan'ın lanetli sondan, cehennemle özdeşleşen ilahi cezadan kurtulmak adına yaptığı mücadelenin bir benzeri, modern insanın ölüme karşı tek gerçeklik olarak hıza tutunması ile benzer özellikler taşır.

Kara para, çağrışımsal olarak da bir uğursuzluğu, kötülüğü ve belki de sonsuz yitimle özdeşleşen kara deliği simgeleyebilir. Paranın gücü, hızın sonsuzlaşması ve sonsuz hızda insanın varlığını istediği biçimde oluşturabilmesi, hatta kendisine biçilen varlık sınırlarının ötesine geçebilmesi anlamına da gelir. Sınırsız hıza ulaşmak, zamanın her tarafına gidebilmek, bir yandan evreni kuran yasaları, varlığı kuşatan tüm kanunları ve bundan dolayı da bu kanunları belirleyen gücü, yani Tanrı'yı yok etmek ya da geçersiz kılmayı da hedeflemektedir. Çünkü Şeytan ancak ileri doğru giden çizgisel bir zaman kavramı ile yargılanabilir ve yazgısını yaşamak zorunda kalabilir. Zamanın tersine çevrilmesi, insanın ve Şeytan'ın verilmiş olan kararları değiştirebilmesi, kendisini zor durumlarda bırakabilecek koşulları yeniden düzenleyebilmesi, sınırsız bir güce erişebilmesi ve kaderini tümüyle kendisinin belirleyebilmesi demek olacaktır. Kendisini yaratan bir güce eşit bir iktidar elde etmiş olacak ve böylece Tanrı ile aynı seviyeye gelebilecektir. Eşitlenme ise ancak varlığı zaman ve mekâna göre belirlenen ve sınırlı bir varoluş imkânı olan yaratıkların, tüm kavramları alt üst etmesi ve yeni bir varlık alanı kurmaları ile mümkündür.

Puslu Kıtalar Atlası, birçok alt anlatıya dayanarak kendisini oluşturan, alegorik düzeyde İnsan-Şeytan, Şeytan-Tanrı gibi karşıtlıkların mücadelesini işler. *Hız kavramı*, *iyilik*, *kötülük*, *varlık*, *yokluk*, *ölüm*, *ölümsüzlük*, *madde*, *aşkıcılık* ve *kendini bulma* gibi kavramları göreceli hâle getirir. İnsanın dünyadaki varlığını kurmasına yönelik çabalarının altında yatan, felsefi pek çok önermeyi geçersizleştirir. Varoluşu, akıldan düşleme ve rüya görmeye dayandırır. Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda, okurun nesnelere dünyasına bağımlı yaşamını, farklı olasılıkları göstererek kavramsal, düşünsel ve algısal boyutta sorgulattırır.

Fowles, yerleşik kural ve sistemlerin altını oyarak roman türünün geleneksel çizgiden farklı algılanmasını sağlamaya çalışır. Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* romanında yaptığı gibi; Fowles *Büyücü*

romanında; bilinçli bir şekilde, geleneksel gerçekçi romanın saklamaya çalıştığı sanat ve yaşam arasındaki ilişkisizliği işleyerek gerçekçi geleneğin yapaylığını ortaya serer. Romanın hayatın bir parçasından çok, dille kurulan hayali bir dünya olduğunu göstermek için, geleneksel anlatılara duyulan güveni, onları değiştirerek ve onlara meydan okuyarak yıkmaya çalışır. Zaman, tarih, yazar ve anlatı kavramlarını işleyerek Anar ve Fowles, gerçekliğin bir yanılsama olduğunu ve değiştirebileceği düşüncesini romanlarına taşırlar. Bunu yaparken, kurgusallığı ve roman yazımını ana izleğe dönüştürürler.

Sonuç

Postmodern edebiyat dil ile çok yönlü oyunlar oynar. Göstergelerin herhangi kesin bir gösterene işaret etmediğini ve bu yüzden de temsil özelliklerinin olmadığını göstermeye çalışır. Dilin güvenilirliği yıkılır. Göndergelerin sahteliği gösterilir. Anlam açısından, kayganlıkları / değişkenlikleri / görecelikleri gösterilerek postmodern metinlerin tek düşünce, tek duygu ya da tek gerçek gibi tümelleyici önermeleri geçersizleştirir.

John Fowles'un *Büyücü* romanı, yapısal ve izleksel açıdan algı kırıcı / yabancılaştırıcı işlevini deneyici bir yaklaşımla işler. Yabancılaştırma, *kişiler*, *üstkurmaca*, *ayrık sanmış mekân*, *metinlerarasılık*, *oyun ögesi* ve özellikle *aşk izleği* ile sağlanır. Gerçek-kurgu bağlantısını çözümleyen Fowles, kişiliği, *dünya*, *öz algı* ve *metin* arasındaki etkileşimin sonucu olarak görür. *Büyücü*, farklı durumlar yaratarak, okurun taraf tutmasını sağlayarak ve bağlam değiştirerek değişik bakış açıları olduğunu gösterir. Romanı okumak, *tanrıçılık oyunu*, *perileri*, *bilmeceleri*, *sürekli kimlik değiştiren karakterleri*, *kendini arayan ana kişisi*, *aşk ile cinsellik arasında giden karışık bir zihni*, *kimliğinden şüphe eden varoluşçu erkeği*, *maskeleri*, *anlatı içinde anlatıları*, izleksel / yapısal ilişki kurulan pek çok *edebi metni*, *mitolojik figürleri*, *tarihi olayları* ile fantastik, büyü bir atmosfer içinde tüm bildiklerimizi yeniden değerlendirmek anlamına gelir.

Fowles, kurmaca ile gerçek olanı birleştirerek, kurmacanın gerçek ya da gerçek olanın kurmaca doğasına vurgu yapar. Anar gibi, gerçekliğin çift taraflılığına, hatta çoklu yapı olarak varlığın genişliğine işaret eder. *Büyücü*'de, gerçeklik kurgusu (ya da yıkımı) varoluşun şekillendiği labirente benzeyen bir anlatıda, kendini bulmaya çalışan, değişen, dönüşen Nicholas'ın serüveniyle sunulur. Kurmaca içinde fikirler, duygular ve kimlikler sürekli değişir ve gerçekliğin yeni şekillerde kurulabileceği ya da kurulu olduğu için yıkılabileceği de gösterilir.

Anar, neredeyse tüm romanlarında, tarihin bir yalan, gerçekliğin sahte bir öğretisi, doğru ve yanlışın göreceli, ahlak ve inanç sisteminin ise insanın büyük bir yarattığı olduğunu gösterir: "*Anar'ın romanlarını derece farklarıyla kuşatan ortaklığın en çarpıcı yönü "masalsı" havadır. Bu romanlarında masalı oluşturan bütün unsurları bulabiliriz. Üslup mesela, daha ilk cümleden itibaren yazılan değil, anlatılan bir dünyanın içindeyizdir. Bu romanlarda her şey bir "anlatıcı" tarafından aktarılır. Diyalog hemen hemen hiç yoktur. Konuşmalar bile ravi'nin dilinden aktarılır. Anar romanlarını geleneksel metinlere bağlayan en önemli yön budur"* (İnci, 2009, s. 50). Anar, dil ve kurmaca kullanılarak her türden gerçekliğin yaratılabileceğini düşünür. İnsan düşünce, hayal kurma, ve rüya görme gibi başka boyutlarda bir varoluşa sahip olabilir.

Fantastik öğelerin bolca kullanıldığı *Puslu Kıtalar Atlası*, her türden insanın tasvirine yer verir. Dinsel motif ve kişileri kurguya dâhil eder ve anlatının simgesel boyut kazanmasını sağlar. Metinlerarası ilişki kurulan olay ve kişiler, farklı bağlamlarda kullanılarak, yeni bir algı oluşturacak biçimde

işlenir. Bazı figürler alegoriktir ve kavramlarla ilgili algıyı kırarak biçimde tasvir edilir. Rüya ve düş motifleri anlatıya katılarak, *Puslu Kıtalar Atlası*'nin puslu / sisli / muğlak olması sağlanır. Gizem ve belirsizliğin hâkim olduğu roman, dinsel, kültürel, düşünsel pek çok kavram ve düşüncenin geçersizleştirilmesine zemin sağlayan bir metne dönüşür.

Fowles ve Anar *metinlerarası ilişkiler, parodi, ironi, gerçeklik yanılması, abartma, üstkurmaca, belirsiz atmosfer kurgusu, oyun ögesi, alegorik kişiler, beklentilerin boşa çıkarılması, farklı anlatıcıların aktarımına dayanma* gibi teknikler kullanarak, metinlere ve onların sunduğu *anlam, kavram, kişiler, tarihsel algı, bakış açıları, gerçeklik* gibi kavramları yabancılaştırmaya çalışırlar. Hem Anar hem de Fowles, algı kırıcı ve yabancılaştırıcı teknikleri, farklı roman ve hikâyelerde birbirlerine benzer şekillerde kullanır.

Kaynakça

- Anar, İ. O. (2012). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (1991). *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. New York: Guilford.
- Fowles, J. (2012). *Büyücü*. (Çev.: Meram Arbas). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gündüz, O. (2007). *1960 Sonrası Türk Romanı, Türk Edebiyat Tarihi 4*. İstanbul: KTB Yayınları.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. New York, London: Routledge.
- İnci, H. (2009). 21. Yüzyıl Masalcısı: İhsan Oktay Anar. *Varlık*, 1227: 48-52.
- Karaca, A. (2005). İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi, *Araştırmalar*, 14: 93-108.
- Korkmaz, R. (2012). *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Loveday, S. (1985). *The Romances of John Fowles*. London & Basingstoke: Macmillan.
- Oppermann, S. (1999). *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Evin Yayıncılık.
- Wolfe, P. (1979). *John Fowles, Magus and Moralst*. Lewisburg: Bucknell University Press.