

KARŞIT-KAHRAMANLI KARŞIT-EPİK BİR ANLATI: PUSLU KITALAR ATLASI

An Anti-Epic Story with an Anti-Hero: Puslu Kıtalar Atlası

Une histoire anti-épique avec un anti-héros: Puslu Kıtalar Atlası

Neslihan DEMİRKOL*

ÖZET

Bu yazıda, sözlü kültürün bir ürünü olan epik anlatının bir yazılı edebiyat ürünü olan romanın dönüş-türerek beslediği bir kaynak olarak irdelenmesi söz konusudur. Mikhail Bakhtin, epiği artık miadını tamamlamış bir tür olarak tanımlamakta, çağın gelecek vaat eden türü olarak romanı işaret etmektedir. Nitekim yazının konusunu oluşturan İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı romanı da ilk anda epik anlatı özellikleri taşımaktan çok uzak görünmektedir. Fakat Axel Olric'in "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" başlıklı yazısında belirlediği on üç kural temel alınarak irdelenen romanda bu kurallardan onunu saptamak mümkün olmuştur. Yazarın savına göre, bilinçli bir tercihin ya da bilinçsiz bir alışkanlığın sonucu olarak romanda gerek karakter yaratma gerek dramatik yapıda epik anlatının kuralları uygulanmış ve devrini tamamlamış bir tür olan epiği dönüştürerek yeniden üretmiştir.

Anahtar Kelimeler

epik kurallar, roman, Axel Olric, Mikhail Bakhtin.

ABSTRACT

In this article, epic, which is a product of oral culture, is considered at length as a source which is transformed and consumed by novel, a product of written culture. Mikhail Bakhtin defines epic as an expired kind and points at novel as a promising one. In fact, the first impression about İhsan Oktay Anar's *Puslu Kıtalar Atlası*, which constitutes the subject of this article, is that this novel has little in common with the characteristics of an epic. However ten of the thirteen rules of an epic story, which are set by Axel Olric in his article titled "Epic Rules of Folk Tales", could be determined in this novel. This article claims that the novelist takes advantage of epic rules as a result of either a deliberate choice or an unconscious habit while creating characters and setting up dramatic structure and reproduces epic, which is considered as an expired kind.

Key Words

epic rules, novel, Axel Olric, Mikhail Bakhtin, İhsan Oktay Anar

Bu yazının amacı, yazılı edebiyatın en önemli türü olan romanın içinde epik anlatının izlerini sürmektir. Yazıda inceleme konusu olarak seçilen kitap, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*'dır. Epik anlatı olma iddiası taşımayan ve ilk bakışta epik anlatıyla ilişkilendirilemeyen bu kitap, bilinçli bir seçimdir. Nazım Hikmet'in *Şeyh Bedrettin Destanı*, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i gibi zaman zaman daha adından başlayarak sözlü kültürün ürettiği epik anlatıları taklit eden yazılı edebiyat ürünü ortaya koyma niyetini belli eden kitaplarda

epik anlatıların izlerinin çok daha kolay sürüleceği açıktır. Oysa bu yazıda, bu kadar açık izleri takip edip listelemek yerine, daha gizli hatta bilinçsiz, ama içselleştirilmiş ve dönüştürülmüş bir biçimde romanın içinde kullanılan epik anlatı tekniğinin işaretlerine ulaşmaya çalışacaktır. Yazar, epik anlatının bütün söylemsel ve biçimsel özelliklerinin bu yapıtta görülemeyeceğinin bilincindedir. Fakat yine de elde edilecek veriler, bir sözlü kültür ürününün gerçek anlamda yeniden üretimi olarak yorumlanabilir.

Ne olursa olsun bütün özetlerin ek-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

sik ve yetersiz olacağını bilmekle beraber, sırf zorunluluktan bu yazının konusu olan *Puslu Kıtalar Atlası* şöyle özetlenebilir: 1681 İstanbul’unda Kürkçü Kapısı’na yakın bir yerde, Yelkenciler hanına bitişik iki katlı ahşap bir evde oğlu Bünyamin ile yaşayan Uzun İhsan Efendi, bir dünya haritasını yapmaya karar vermiştir. Ancak bu haritayı yapmak için yolculuklara çıkmaya cesareti yoktur. Uzun İhsan Efendi, bu soruna kendine göre bir çözüm bulmuştur. Uyku, ruhun bedenden ayrıldığı ve istediği gibi dolaştığı dönem olduğuna göre, “ruhun zaten gidebildiği bu yerlere bir de bedenin kalkıp binbir zahmetle gitmesi abes olurdu. [...] Keşfedilmemiş kıtaları görmek için usulüne uygun olarak uyku şurubundan içerek istiareye yatması yeterliydi” (44). Romanın başında Uzun İhsan Efendi’nin gerçek bir maceracı, ince ruhlu bir korsan, zorlu bir külhanbeyi olan dayısı Arap İhsan; Uzun İhsan Efendi’nin silik, muhlis oğlu Bünyamin; Arap İhsan’ın yolculuğu sırasında yanında getirdiği ele avuca sığmaz, cin fikirli bir çocuk olan Alibaz; Venedik sefaresindeki işinden içki alışkanlığı yüzünden atılan, sonra dişilik yapmaya başlayan, zamanla insan bedene merak salan ve bir “teşhir atlası” (27) yapmaya karar veren Kubelik ile tanışırız. Kubelik’in en önemli rolü, Arap İhsan’ın isteği üzerine *Rendekâr’ın Zagon Üzerine Öttürmeler* adlı kitabını çevirmesidir. Daha sonra Arap İhsan yerine, yeğeni Uzun İhsan Efendi’nin eline geçen bu kitap, romanın temel sorunsalını ortaya koyar. Roman, “düşüyorum, öyleyse varım” noktasından yola çıkarak, “düşlüyorum, öyleyse varım ve varsınız” noktasına ulaşır. Bu arada romanın asıl karakteri, Bünyamin’dir. Bir gün babasının uyku ilacından aşırı dozda içince “öldü” sanılarak diri diri gömülür. Akıl almaz bir biçimde uyanmayı ve mezardan sağ çıkmayı başarır. Bu olayın hem ardından orduda lağımçı ustası olan Vardapet’ten lağımçı olarak orduya yazıl-

ması için teklif alır. Teklifi kabul eden Bünyamin, koynunda babasının atlası olduğu halde Sofya’nın kuzeyindeki bir kaleye düzenlenen seferde yer alır. Amaç, kaledeki casusu kurtarmaktır. Fakat casusu kazdıkları tünelden kaçırırken aksilikler yaşanır, ustası tünelde ölür. Bünyamin ve casus Zülfiyar kaçarlarken Zülfiyar, Bünyamin’e siyah bir para emanet eder ve sultana teslim etmesini söyler. Çarpışma sırasında Bünyamin yüzü tanınmayacak halde ağır yaralanır. Fakat Bünyamin içgüdülerine kulak vererek kimliğini ve üzerindeki emaneti kimseye, hatta Zülfiyar’a bile bildirmez. İstanbul’a döndüğünde evinin yıkıldığını, babasının yeniçeriler tarafından kör ve sağır bırakılarak dilenciler kethüdası Hınzıryedi’ye satıldığını öğrenir. O da dilencilerin arasına karışarak babasını bulmaya çalışır. Bu arada Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn’un başı olan Büyük Efendi Ebrehe’nin hayatını kurtarır, Ebrehe de onu mükâfat olarak yanına alır. Teşkilatın içine giren Bünyamin, Ebrehe’nin casusları sayesinde her şeyden haberdar olduğunu fark eder. Ebrehe, Bünyamin’in kitabının içinde sakladığı siyah paranın ve o siyah para sayesinde yakalayacağını düşündüğü ölümsüzlüğün peşindedir. Fakat Hınzıryedi dilencileriyle birlikte, Ebrehe’nin gizli karargâhını basarak onu öldürür. Bünyamin’i de daha sonra öldürmek üzere dilenciler loncasına götürür. Ne var ki, Bünyamin’in daha önce iyiliği okunduğu bir dilenci ona yardım ederek Hınzıryedi’yi öldürür. Bünyamin artık özgürdür. Yaşadığı macera boyunca âdeta fal bakarcasına babasının atlasına, “atlas vacui”ye (boşluğun atlası) danışan Bünyamin romanın sonunda yine bu kitaba danışır. Atlasın son bölümünü açıp okuyan Bünyamin, babasının ona yazdığı mektubu okur. Mektubun bir bölümü şöyledir:

Zihnimde bir düş olan sevgili oğlum, işte böylece zavallı babanın yaşayamadıklarını yaşadın ve dokunamadıkları-

rına dokundun. Bir babanın kendi oğlundan bekleyeceği şekilde kahraman değildin. Son derece silik ve mütevaziydin. Bununla birlikte, arada bir senin kulağına, karakterinle bağdaşmayacak sözler fısıldamadan edemedim. [...] Sonunda, senin için düşlediğim macerayı yaşadın ve böylece senin için yazdığım atlası okumuş oldun. Artık benden öğreneneğin nihai şeyi öğrenmiş oldun. 236-7

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, romanın sonunda Decartes'ın ya da romandaki adıyla Rendekâr'ın sadece "düşünüyorum, öyleyse varım" iddiası Uzun İhsan Efendi'de "düşlüyorum, öyleyse varsınız"a dönüşür. Bu noktada, Dertli'nin dizesinden esinlenerek, şöyle bir soru sorulabilir: Epik, bu romanın neresinde?

Mikhail Bakhtin, "Epik ve Roman" başlıklı yazısında "kanonlaşmış" edebiyat türleri arasında gösterdiği epğin bütün yönleriyle tamamlanmış bir yapıt olduğunu öne sürer (168). Bakhtin'e göre, romanla karşılaştırıldığında epğin oldukça katı ve belirli biçimsel ve söylemsel özellikleri bulunmaktadır. Günümüzde epik, "tümüyle tamamlanmış, kemikleşmiş ve yarı yarıya ölmüş, can çekişen bir tür"dür (178). Bakhtin, epğin üç kurucu ögesinden bahseder: "(1) ulusal epik bir geçmiş [...] epğin konusu işlevini görür; 2. ulusal gelenek [...] epğin kaynağı olarak işlev görür; (3) mutlak bir epik mesafe, epik dünyayı zamandaş gerçeklikten, yani ozanın (yaratıcının ve izleyicinin) içinde yaşadığı zamandan ayırır" (176-7). Eğer bu türü Bakhtin kadar katı bir biçimde ele alırsak, yeni bir epik söylemin dönüştürülerek kullanımından bahsetmek mümkün değildir. Nitekim, bu ölçütler bağlamında *Puslu Kıtalar Atlası* epik türüne hiçbir biçimde uymamaktadır. Kitapta, ulusal epik bir geçmiş, bir ulusal kahramanlık geçmişi ya da "başlangıçlar" ve "zirve dönemler" dünyası söz konusu değildir. Ayrıca artık içselleştirilmiş bir epik geleneğin izleri de söylemde görülmez. Zaman-

sal açıdan da anlatı tamamen kendi ka- buğuna çekilmiş, erişilmez bir zaman dilimi içine yerleştirilmemiştir. Aksine anlatının başlangıç ve bitiş tarihleri (1681-1684) romanın içinde verilmektedir. Dolayısıyla *Puslu Kıtalar Atlası*'na böyle katı epik tanımından hareketle yaklaşmak hiçbir sonuç vermeyecektir.

Oysa romanı daha esnek kurallar çerçevesinde ele almak yazıyı istenilen sonuca götürebilir. Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" adlı yazısında, halk anlatılarında geçerli olan yaklaşık 13 kuraldan söz eder. İlk kural "Giriş ve Bitiş Kuralı"dır. Bu kurala göre, anlatı birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez (178). *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da Bünyamin'in macerasına gelinceye kadar, onun macerası üzerinde etkili olacak kişileri tanırız. Kitabın sonunda da Bünyamin babasının atlasını okumayı bitirdiği halde, roman bitmez ve bir adım ileri götürülerek Bünyamin'den sonrasına da gönderme yapılır: "Sanki yüzyıllık bir uykudan uyanan bekçi yerinden doğrulup çevresine bakınca kendisini uyandıran kişiyi [Bünyamin'i] göremedi. Çünkü her taraf karanlıktı. Zaten görülen ve görülmeyen bütün düşler bu karanlığın ta kendisi değil miydi?" (238).

Olrik'in öne sürdüğü diğer bir kural "Yineleme Kuralı"dır (180). Olrik'in bahsettiği yinelemeler, bir gencin üç gün arka arkaya devler bölgesine gidip, her gün bir dev aynı biçimde öldürmesidir. Kitapta bu kadar açık ve birbirinin benzeri yinelemelere rastlanmaz. En dikkat çekici olanı, Bünyamin'in zorda kaldıkça babasının atlasını açıp rastgele bir yeri okuması ve buna göre davranmasıdır. Örneğin seferden İstanbul'a döndükten sonra ne yapacağını bilemeyen Bünyamin, kitaptan rastgele bir sayfa açar ve şu cümleyi okur: "Dilencilerin arasına girip kaderini beklemeye başladı" (90). Ardından gerçekten dilenci loncasına yazılır.

Üçüncü kural, "Üçler Kuralı"dır

(180). Olrik'e göre, geleneksel anlatılarda yinelemeler ve çeşitlemeler hep "üç" sayısı ile ifade edilir. Bu kitapta, Arap İhsan, Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin üç halkadan oluşan bir aile zinciri oluşturmaktadır. Macerası boyunca yanına sığınmak ya da bir anlamda beraber olmak zorunda olduğu kişi sayısı üçtür ve üçü de ölmüştür: Lağımçı ustası Vardapet, dilenciler kethüdası Hınzıryedi ve Büyük Efendi Ebrehe.

Romanın sarmal bir yapısına ve yoğun betimlemelerine rağmen, Olrik'in dördüncü kuralının da işlediği görülmektedir: "Bir sahnede iki" kuralı (182). Diyalogların görece az olduğu romanda aynı anda ikiden fazla kişinin konuştuğu ya da öne çıktığı görülmez. Aynı anda ikiden fazla kişi aynı mekânda bulunsun bile, okurun dikkati birbirine hitap eden iki kişi üzerinde yoğunlaştırılır. Örneğin Nemçe casusunun yakalanıp zindana kapatıldığı sahnede mekânda aynı anda üç kişi olduğu halde aralarında ortak bir konuşma geçmez (209–210).

Beşinci kural, "Zıtlık kuralı"dır (182). Bir anlamda kitabın ele aldığı felsefelerden biri de budur. Ebrehe, her şeyin zıttı ile var olduğunu savunmaktadır. Ayrıca güçlü ve kudretli Ebrehe karşısında Bünyamin bütün acizliği ve siliği ile önemli bir zıtlık oluşturmaktadır. Hatta Ebrehe, Bünyamin'in kişiliğinde de zıtlıklar bulmaktadır: "Senin o siliği şahsiyetinle sözlerin arasında bir bağ kurmakta zorluk çekiyorum. Hem küstahsın hem de alçakgönüllü. Hem güçsüzsün hem de ne olduğunu henüz bilemediğim bir üstünlük taşıyorsun" (151). Ayrıca Arap İhsan'ın uygulamacı ve Uzun İhsan Efendi'nin ise "kuramcı" yanı da zıtlık oluşturmaktadır. Arap İhsan dünyanın yaşanması gerektiğini düşünmektedir ve yeğenine şöyle seslenir:

Ey kör! Aç gözünü de düşlerden uyan. Simurg'u göremesen de bari küçük bir serçeyi gör. Kaf dağına varamasan bile hiç olmazsa evinden çıkıp kırlara açıl; böcekleri, kuşları, çiçekleri ve te-

pelere seyret. Bırak dünyanın haritasını yapmayı! Daha hayattayken bir taşı bir taşın üstüne koy. Gülleri ve bülbülleri görmeyip gün boyu evinde oturan adam dünyanın kendisini hiç görebilir mi? (21)

Olrik'e göre "İkizler Kuralı" (183), hem gerçek ikizler hem de aynı rolü üstlenen iki kişi için geçerli olabilir. Romandaki en belirgin ikizler Uzun İhsan ile oğlu Bünyamin'dir. Romanın başında Uzun İhsan'ın rüyasında gördüğü aynada kendisinin değil de oğlunun yüzünü görmesi nedeniyle bir ikizlik söz konusudur (45). Fakat daha sonra bu ikizlik ilişkisi Arap İhsan ve Bünyamin arasında kurulur, çünkü Bünyamin babası olan Uzun İhsan gibi dünyayı puslu hayaller arkasından seyretmeyi değil, büyük dayısı olan Arap İhsan gibi bizzat yaşamayı seçmiştir. Dünya haritası yapmak isteyen Uzun İhsan Efendi ile insan vücudunun teşrih atlasını yapmak isteyen Kubelik arasında da ikizlik ilişkisi vardır. İkisinin de amacı bilgiye ulaşmaktır. Fakat yöntemleri farklılık gösterir, Kubelik'in uygulamaya dayalı bir sistemi vardır, hatta bu amaç için canından olur.

"Son durumun önemi" kuralı daha çok üçler kuralıyla bir arada görülmektedir (184). Bu kurala göre, halk anlatımlarında sonuncu büyük bir önem taşır. Romanda, Arap İhsan, Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin'den oluşan üç kişilik aile zinciri söz konusudur ve bu zincirin son halkası—Bünyamin—bu macerayı yaşayacaktır.

Halk anlatısının zamanı tek çizgildir (184–5). Bu kurala göre, bir halk anlatısında aynı anda iki hikâye anlatılamaz ve geriye dönüşler yapılmaz. Geçmişe ilişkin bir bilgi verilmesi gerekiyorsa bu konuşma içinde verilir. *Puslu Kıtalar Atlası*, ilk bakışta bu kuralı ihlal ediyor gibidir. Fakat daha dikkatli bir gözlem yapıldığında, biraz değiştirilerek de olsa bu kurallın romanda kullanıldığı görülmektedir. Öncelikle ana hikâye olan Bünyamin'in macerası tamamen

çizgisel bir seyir izler. Bünyamin'in geçmişteki olaylara ilişkin haber alma biçimi ya rüyalarıdır ya da konuşmalardır. Örneğin kuşatma sırasında tünelde bırakıp gitmek zorunda kaldığı ustasının başına neler geldiğini rüyasında görecektir (84-5). Seferden İstanbul'a döndüğünde babasının başına gelenleri de kıraathanedeki konuşmalardan öğrenecektir (90).

Ana hikâyeye dahil olan kişinin geçmişi, ayrı bir bölüm altında anlatılarak ana hikâyenin şimdiki zamanına ulaşılır. Kubelik, Vardapet, Hınzıryedi ve Ebrehere ayrı bir bölüm altında hikâyesi anlatılanlardandır. Fakat ilginç olan nokta, bu anlatılarda da yine tek çizgili bir yapı kullanılması ve okuyucuya geriye dönüş değil, ek bir bilgi gibi sunulmalarıdır. Öyle ki sanki bu bölümler çıkarılsa, ana hikâyeden fazla bir şey eksilmeyecektir.

Olrik, "Büyük Tablo Sahneleri" ile anlatının doruğa ulaştığını ve bütün kahramanların bir araya geldiğini belirtir (185). *Puslu Kitolar Atlası*'nda bu tür sahnelerin ilki Alibaz'ın okulu ile rakip okul arasındaki bir kavgada görülür (63). Alibaz, bu sahnede kitapta adı geçen ve özendiği kahraman Efrasiyab gibidir. Elinde Arap İhsan'ın yatağını ile betimlenen bu sahnede Alibaz, tam bir destan kahramanı gibidir. Bünyamin'in düşman askeriyeye dövuştüğü sahne de heyecanın arttığı bir başka tablo sahnedir (82-3).

"Sage'nin Mantığı" kuralı ile aslında kastedilen anlatının oluşturduğu bütünlüklü yapı ve anlatıda yer alan her küçük olayın ana olayın seyri üzerinde etkisi olmasıdır (186). Bu anlamda ele alındığında *Puslu Kitolar Atlası*, her bir olayın birbiriyle kurduğu organik bağ nedeniyle, parçalanamaz bir bütünlük arz etmektedir.

Olrik'in sıraladığı kurallardan sadece üçü, bu kitapta kendilerine yer bulmaktadır. Bunlar, "kalıplaştırma", "tek entrika" ve "dikkati baş kahraman üze-

rinde toplama" kurallarıdır. Roman, yazılı kültür ürünü olduğu için bazı farklılıkların olması kaçılmazdır. Aslında olayların fazla dallanıp budaklanmadan ve dinleyicinin dikkatini dağıtmadan anlatma geleneğine uygun görünen, bu kuralların "kitap" için geçerli olmaması normal görünmektedir, çünkü artık "dikkatin dağılması" söz konusu değildir. Okuyucu, anlamadığı bölümü tekrar tekrar okuyabilir.

Yukarıda sıralanan saptamalar dikkate alındığında *Puslu Kitolar Atlası* epik bir anlatı olarak nitelendirmek gerekir, çünkü epik anlatıya ait özelliklerin büyük bir bölümüne sahiptir. Ancak, yeniden hatırlatmak gerekir ki *Puslu Kitolar Atlası*—Bakhtin'in saptamasıyla—epik geleneğin içinden yazılan, ulusal epik bir hikâyeyi ve kahramanı anlatan bir roman değildir. Hatta kahramanı—Bünyamin—âdeta bir karşıt-kahraman olarak vücut bulmaktadır. Murat Belge, "Epik Üstüne" adlı yazısında epik kahramanların savaşçı ve soylu kişiler olduğunu, güzel söz söylediklerini ve arkadaşlığına değer verdiklerini belirtir (424). Oysa Bünyamin ne savaşçıdır ne de soylu. Örneğin orduya lağımci bölümünde katılır, babası bir "hayalperest"tir, büyük dayısı ise bir külhanbeyidir. Babasının atlasında okuduğu "artık bir kahraman, bir bilge gibi davranmalıydı" cümlesinin (129) gereğini yerine getirmeyi daha sonra reddedecektir: "Beni buradan kurtar baba! [...] Ben kahraman değilim, olamam da!" (155). Gerçekten bir kahraman değildir, ezildiği zaman ağlamaktan çekinmez. Romanda her türlü gücü elinde bulunduran Ebrehe'nin karşısında tam bir karşıt-kahramandır. Ebrehe'nin Bünyamin'e söylediği şu sözler bu açıdan önemlidir:

Sanki kasıtlı olarak karşıma çıkarılmıştın. Bu yüzden seni yakından incelemek istedim. Böylece güçsüzlüğün ve silikliğin ne olduğunu öğrenme fırsatı buldum. Aynı zamanda gücün ve her türlü iktidar tutkusunun da ne kadar

büyük bir erdemsizlik olduğunu da bu sayede gördüm. Hayatta kalabilmek için bizler kadar çaba göstermiyordun. Yok edilmeye çoktan razıydın. Senin amacın varlığını sürdürmek için değil de sanki bambaşka bir şeydi. Sen bir şahittin. Evet, artık bundan eminim. Kesinlikle bir kahraman değildin. O küstahça sözlerini de sanki biri kulağına fısıldıyor ve benimle adeta alay ediyordu. Sanki benim, onların ve herkesin başına gelen bütün şeyler senin görmen, öğrenmen içindi. Gücsüz biri olan sen, her çeşit iktidarın sahibi olan benim üzerimdeydin. Çünkü olaylara müdahale etmeden hepimizi gören, seyreden sendin. Seni ezdiğimizde ağlıyordun. Gücsüzlük belirtisi olarak yorumlanabilen bu şey aslında senin yaşamındı. Oysa biz taşlar kadar güçlü, bir o kadar da cansızdık.

Gücün kendisinin ölüm olduğunu da senden böylece öğrendim. Çünkü seni seyrettim. Ah! Keşke dünyayı da senin gibi seyredip, senin ona baktığın gibi bakabilseydim! Oysa ben ona bir güç malzemesi olarak bakıp onda kendi karanlığımı gördüm. Hayatım boyunca görebildiğim en iyi, en güzel şey sendin Bünyamin. 216-17

Dahası, genellikle ilahlaştırılmış bir dış görünüme sahip olan epik kahramanların aksine Bünyamin savaşta aldığı yaralar nedeniyle paramparça olmuş bir yüze sahiptir. Buna rağmen, Ebrehe'nin hayatı boyunca gördüğü "en güzel şey"dir.

Yazının başında da belirtildiği üzere bu yazıda amaç, Bakhtin'in tanımını yaptığı her şeyiyle tamamlanmış, hatta artık can çekişme noktasına gelmiş, katı bir kurallar bütününden oluşan bir epik anlatımın izlerini aramak değildi. Görüldüğü üzere, aslında inceleme konusu edilen *Puslu Kitolar Atlası* da zaten böyle bir karşılaştırmaya olanak veremeyecek bir yapıttır. Fakat Axel Olrik'in önerdiği "halk anlatılarının epik kuralları" bağlamında metne yaklaşıldığında 13 kuraldan 10 tanesinin bu metinde ge-

çerli olduğu görülmektedir. Ancak bu kurallar bile, okura yine de tam bir epik metni sunmamaktadır. Bakhtin, yazısında roman türünü gelişimini henüz tamamlamış, yeniliklere açık, esnek bir tür olarak tanımlar. Fakat bir noktayı göz ardı etmektedir. Böylesine esnek ve yeniliğe açık bir tür ele alacağı konuyu ya da biçimi de kendine özgü bir kalıp içinde yoğurup ortaya yeni bir şey çıkarılmayı başaracaktır. Bu yazının savı, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kitolar Atlası*'nda böyle bir sentez gerçekleştirdiği ve kırılmaz, bükülmez kabul edilen epik biçimi romanın içinde belki bilinçli, belki de yazıdan çok daha önce içselleştirdiğimiz sözlü kültürün farkında olmadığı etkisiyle farklı bir biçimde kullanmış ve alışılmışın dışında bir epik kahraman ortaya koymuştur. Böyle bir yapı, sözlü kültür ürünlerinin yazılı kültür ürünleri içerisinde nasıl dönüştürüldüğüne ve kullanıldığına dair iyi bir örnek oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

Anar, İhsan Oktay. *Puslu Kitolar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Bakhtin, Mikhail. "Epik ve Roman". *Karnavalın Romana*. Der. Sibel Irzık. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001. 164-208.

Belge, Murat. "Epik Üstüne". *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998. 403-30.

Olrik, Axel. "Halk Anlatılarının Epik Kuralları". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 177-89.