

20. Postmodern unsurlar ışığında Yedinci Gün¹

Elif GÜN²

APA: Gün, E. (2024). Postmodern unsurlar ışığında Yedinci Gün. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 339-353. DOI: 10.29000/rumelide.1439633.

Öz

Çoğulculuk ilkesinden beslenen postmodern edebiyat, metinlerarasılık sayesinde söylemlerin şölenini okura izlettirenken aynı zamanda üstkurmaca tekniğiyle okura, elinde tuttuğu kitabın yazılma sürecini anlatır. Çeşitli metinlerin farklı tekniklerle diyaloguna yer veren postmodern anlatıların yazarı böylece okuruna bir oyun alanı hazırlar. Tüm olayları okurun huzuruna sunan klasik romanların aksine bir oyuna dönüşen bu yeni ve eğlencelik kurgu metinleri, karşısında bilinçli bir okuru arzular. İçerik, fantastik öğelerle zenginleştirilebildiği gibi tarihten de kurgunun kurallarınca faydalanılır. Bununla birlikte postmodern eserlerde derinde tüm insanlığı ilgilendiren evrensel bir tema olduğunu da belirtmek gerekir. Postmodern edebiyatın önde gelen yazarlarından olan İhsan Oktay Anar, *Yedinci Gün* eserinde tarihi ve fantastik unsurları çeşitli metinlerarası tekniklerle eserine yerleştirerek okuruna bir oyun alanı oluşturur. Bu oyunun başlıca kahramanı İhsan Sait olmakla birlikte olaylar silsilesi de İhsan Sait'in kendini bulma çabasına dairdir. Başta Yedi Uyurların rüyası olarak anlatılan bu anlatımın, sona erdiğinde İhsan Sait'in okunma zamanı içinde yazdığını bir hikâye olduğu anlaşılır ve gerçek ile kurgu birbirine karışarak üstkurmancanın örneği ortaya çıkmış olur. Bu yolla anlatı özelliğini kazanmış olan *Yedinci Gün* üzerine yapılan bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi tekniği ile kaleme alınmıştır. Çalışmanın temel amacı *Yedinci Gün*'ün postmodern anlatılara dâhil olup olmadığını araştırmaktır. Nihayetinde ele alınan eserin postmodern anlatıların özelliklerini açık bir şekilde sergilediği tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: İhsan Oktay Anar, Yedinci Gün, postmodernizm, postmodern roman, anlatı

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %13

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 09.11.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439633

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Dil Hazırlık Bölümü / Dr., Kyrgyzstan-Turkey Manas University, School of Foreign Languages, Language Preparatory Department (Bişkek, Kırgızistan), elif_y.0003@hotmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-9208-3338, **ROR ID:** https://ror.org/04frf8n21, **ISNI:** 0000 0004 0387 4627.

The Yedinci Gün in the light of postmodern elements³

Abstract

Feeding on the principle of pluralism, postmodern literature allows the reader to watch the feast of discourses through intertextuality, while at the same time telling the reader about the process of writing the book they are holding in their hands through the technique of metafiction. The author of postmodern narratives, featuring the dialogue of various texts with different techniques, prepares a playground for the reader. In contrast to classical novels that present all the events before the reader, these new and entertaining fiction texts, which turn into a game, desire a conscious reader. The content can be enriched with fantastic elements, and history also benefits from within the rules of fiction. Besides, it should be mentioned that in postmodern writings, there is a universal theme that concerns all humanity. Ihsan Oktay Anar, one of the leading writers of postmodern literature, creates a playground for his readers by placing historical and fantastic elements in his work *Yedinci Gün* through various intertextual techniques. The main protagonist of this play is Ihsan Sait, and the sequence of events is about Ihsan Sait's effort to find himself. At the end of this narrative, which is initially described as the dream of the Seven Sleepers, it is understood that it is a story composed by Ihsan Sait during the reading time, and reality and fiction are mixed, presenting an example of metafiction. Therefore, this study on *Yedinci Gün*, which has gained the feature of narration, is written with the content analysis technique, one of the qualitative research methods, and the aim is to analyze whether *Yedinci Gün* is included in postmodern narratives. Ultimately, it has been determined that the work discussed clearly exhibits the characteristics of postmodern narratives.

Keywords: Ihsan Oktay Anar, Yedinci Gün, postmodernism, postmodern novel, narrative

1. Giriş

Modernizmin ardından gelişen postmodernizmin sanat hayatında etkisini göstermesi uzun zaman almaz. Ecevite'e göre postmodern sanat, yansıtmacı, modern sanat anlayışlarının muğlak doğrularına bir başkaldırı mahiyeti taşır. Postmodern dönem sınırsız olanağa sahip, estetik tabuların olmadığı bir dönem olmakla birlikte *çoğulculuk*, postmodern edebiyatın temel estetik ilkesi olarak dikkat çeker (2001, s. 68-69). Çoğul bir yapıya sahip postmodern hayat, eserlere çoksesli yapısıyla yansır. Çoksesliliğin önemli yapı taşlarından biri ise söylemlerdir. Sağlık'a göre çoğulculukla yakından ilişkisi olan *söylemler*in postmodern edebiyatta önemli bir yeri bulunur. Söylem, modadan eğitime, gelenek göreneklere, klişeleşmiş durumlara ve duygulara kadar yaşama dair pek çok ögeyi içinde barındırdığından dil bir sığınağa benzer (2017). Postmodern edebiyat bahsi geçen söylemleri bir uyum politikası içinde sergiler. Her bir unsur diğerinden üstün olmamakla birlikte aşağı da değildir. Bu

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 13

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 09.11.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439633

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

sebeple postmodern eserlerde, Mihail Bakhtin'in *karnaval*⁴ sözcüğü ile özetlediği söylemlerin özgürlüğünden rahatlıkla söz edilebilir. Bu durum "her türlü sınırı ortadan kaldıran, bireysel özgürlüğü savunan (...) kural tanımayan, tanınmak yerine belirsizliği benimseyen" (Timur, 2017, s. 1) bir anlayıştan ileri gelir. Postmodernizm çoğulculukla bir aradalığı, popülerliği ve pek çok anlatıyı okuyucunun gözünde hoş görülebilir ve kabul edilebilir duruma getirir (Duymaz, 2009, s. 12).

Eserlerinde çoğulculuğu kullanan postmodernistler yazdıklarını roman, şiir gibi klasik türlerle adlandırmaktan uzak durup *anlatı* tabirini kullanırlar (Sağlık, 2017). Anlatılar okunmaktan çok izlenme, çeşitli dil şölenlerini ve çeşitli söylemleri sergileme özellikleriyle yazar merkezli olmaktan çok metin merkezli bir yapıdadır. Bu da yapıbozumuna uğrayan dilin eserlerde başlıca unsur hâlini almasından kaynaklanır.

Postmodernizmin öncelediği çoğulculuğun *metinlerarasılık* ile yakından ilişkisi bulunur. Yalnızca insanları sergilemeyen anlatılar, metinlerin geniş dünyasına girerek çeşitli yöntemlerle açık bir şekilde paylaşımda bulunur ve metinlerarası bir diyalog kurar. Aktulum, metinlerarasılıkla esere, eserin dışında ayrışık unsurlar dâhil edilip yazınsal metnin tek anlamlılıktan uzaklaşarak çoksesliliğe geçtiğini belirtir (2000, s. 165).

Metinlerarasılık, postmodern romanda kurgunun dolgu malzemesi olarak kullanılır. Yazar ne yansıtmacı romanda olduğu gibi toplumsal yapıya ait durumları ne de modernist romanda olduğu gibi psikolojik çatışmaları anlatısının halkaları olarak görür. Postmodern yazar, *pastiş* yöntemiyle farklı alanlara ait metinlerin söylemlerini karmacı ve bütüncül bir anlayışla yazısına ekler; *gülünç dönüştürüm* yöntemiyle okuru eğlendirmek amacıyla başka bir yazıyı alaya alarak yeniden kaleme alır; *parodi* yöntemiyle yine farklı bir yazıyı kendi metnine ana malzeme yapar (Sazyek, 2002). Aktulum, yöntemleri iki başlık altında ele alır. *Ortakbirlikte İlişkileri* başlığı altında *alıntı ve gönderge*, *gizli alıntı – aşırma ve anıştırmaya*; *Türev İlişkileri* başlığı altında *yansılama*, *alaycı (gülünç) dönüştürüm* ve *öykünmeye* değinir (2000, s. 93-142). Postmodern metnin diğer metinlere dayalı zenginliğinden kaynaklı olarak Umberto Eco, çoksesli metinlere bakışını *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* başlığı ile ölümsüzleştirir.

Postmodern eserlerde bahsi geçen çoğulculuk, metinlerarasılıkla zenginleştiği gibi *üstkurmaca* yöntemiyle de çerçeve içine alınır. Postmodernist roman, içindeki kurgunun kurmaca olduğunu güçlü bir şekilde vurgular. Özellikle belirttiği unsurlardan birisi ise eserdeki aksiyonel yapının kurgulanış düzleminin temeli olmasıdır. Bu durumda içeriğin işleniş kurgunun kuruluş sürecine koşul kılınır. Yazılma süreci aynı zamanda romanın ana konusu olur (Sazyek, 2002). Böylelikle kurmaca mı gerçek mi belli olmayan yazılar meydana gelir. Olay, zaman, mekân ve anlatıcı gibi geleneksel biçimlerin dışına çıkan bu kurgu *fantastik*, olağanüstü unsurları da bünyesinde taşır. Fantastik edebiyat, postmodern edebiyatın içinde varlığına yeni unsurlar katarak erir ve bütünleşir. Bu sebeple postmodern romanlar içinde fantastik öğeler kendini güçlü bir şekilde hissettirir (Somuncuoğlu Özot, 2009, s. 93-94). Çoğulcu bir anlayışla ve imgesel bir dille yeni biçim denemeleri yapan postmodernist roman, fantastiğin dışında parodileştirilen polisiye, tarih gibi tüketime yönelik konuları bir denge içerisinde işler (Güçlü Avcıoğlu, 2015, s. 141).

Postmodernizmin tarihle olan ilişkisi geleneksel metinlerden farklılık arz eder. Tarihi anlatmada seçkin davranan ideal tarihin anlatıldığı geleneksel anlatının yerine tarihe kuşku ile bakan içinde sıradan insanların bulunduğu bir tarih anlayışı vardır (Kaya, 2018, s. 472). Böylece üst kültür disiplini olan tarih,

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Bakhtin, 2001).

popüler unsurları da kapsayan geniş bir alan oluşturur. Ayrıca tarihçinin yazılarını belge ve kaynaklarla ispatlamasına gerek yoktur (Duymaz, 2009, s. 11).

Bahsi geçen unsurların dışında postmodernist eserlerin önde gelen özelliklerinden biri okuyucuya bir oyun alanı hazırlamasıdır. Metinlerarasılığın işlevi de farklı metinleri bir oyuna dâhil etmektir (Sazyek, 2002). Hayatı sorgulayan postmodern sanatçı, kavrayamadığı hayattan kaçarak ve sanatçı kimliğini kullanarak bir oyun kavramı meydana getirir. Postmodern metinlerde her şey karşıtıyla yer aldığından okur için muğlak bir zemin yaratır ve okurun doğruya ulaşmasını ister. Postmodernist sanatçının oluşturduğu bu oyunsu ortamda oyun içinde oyunlara yer vererek kurguya dikkat çeker (Kaya, 2018, s. 473).

Metnin bu denli değiştiği bir düzlemde okurun aynı kalması beklenemez. Umberto Eco, yeni okur hakkındaki fikirlerini şöyle ifade eder: “Dumas benim gibi, Rue des Fossoyeurs’ün nerede olduğunu araştıran bir okur beklemiyordu, hatta böyle bir okura kızgınlıkla bakardı: Joyce ise, Finnegans Wake ormanı potansiyel olarak sonsuz olmasına karşın, bir kez o ormana girdikten sonra oradan çıkmayacak, bununla birlikte her an ormandan çıkıp, öteki ormanları, kültür evreninin ve metinlerarası etkileşimin uçsuz bucaksız ormanını düşünebilecek bir okur istiyordu” (1995, s. 124). Böylece postmodern roman her okuyucuya hitap edebilme özelliği kazanır. Derin edebiyat bilgisi olmayan okuru yüzeysel hikâyelerle tatmin ederken oyuna dâhil olabilmeyi başarmış, farkındalığı yüksek okuru, kurgunun alt katmanlarına gizlice yerleştirilen asli temaları bulmaya teşvik eder. Bu temalar bir yöreyi, ülkeyi ilgilendirebildiği gibi evrensel içerik de taşıyabilir. Kimlik arayışı bunların önde gelenlerinden biridir.

Postmodern anlayışta kendini bulma uğraşı olarak ciddi bir kimlik sorgulamasından söz edilebilir. Postmodern insanın kimliğini sorgulaması, modernizmle beraber köle-birey olup toplumsallıktan uzaklaşan ve içine kapanan insanın gelenekle barışma misyonunu içerir. Ancak kısır sorgulama döngüsüyle insanı daha çok kendine döndürür (Uludağ, 2017, s. 14-15). Nihayetinde geçmişe bir itiraz, bir isyan niteliği taşıyan postmodernizm, mutlakiyeti sorgulayan bilinenlere karşı şüpheye düşüren bir felsefedir. Irkları, inançları, memleket mensubiyetini, kimliği kabul etmediği gibi sanat anlayışı içerisinde de hiçbir kural tanımaz. Romanda kuralları alaya alarak yeniden yazmayı dener. Önemli olanı önemsizleştiren bir anlayışa sahiptir (Timur, 2017, s. 8).

Türk edebiyatında postmodern romancı olarak ünlenen İhsan Oktay Anar’ın eseri *Yedinci Gün* genel hatlarıyla 1906-1930 yılları arasında konu alır. Eser, *Baba*, *Oğul*, *Hayâlet* olmak üzere üç bölümden oluşur. Abdülhamid dönemi sonlarında başlayıp 1908 devrimi ve sonrasında ele alan ilk bölümde, Abdülhamid’e dair bir tasvir, İttihatçılar ve sofular arasında geçen çekişmelerden sonra İhsan Sait’in aldığı bir mektup üzerine geleceğe gidecek bir zeplin yapma çabası ve bunu başarması anlatılmaktadır. Birinci Dünya Savaşı dönemini ele alan ikinci bölümde, insanoğlunun dünyaya gönderilmesinin yansıması olarak bir çiftçinin ateşçiye uyduktan sonra Tekvîn hâne’deki bütün düzeni bozması ve oradakilerin birbirleriyle savaşması ele alınır. Bunun sonucunda da her ne kadar kurgu olsa da bir önceki yansıma olaya kıyasla gerçeğe daha yakın pek çok savaş sahnesi anlatılır ve Sarıkamış Harekati’ni andıran olaylar resmedilir. 1934 yılını ele alan son bölümde ise Âdem ve Havva ile başlayıp Hitler’e kadar anlatılan tarihi meselelerden sonra İhsan Sait’in dün-bugün-yarın arasındaki gezintisi, sevgilisine ve insan-ı kâmile ulaşma çabası anlatılmaktadır.

2. Postmodernist Açıdan Yedinci Gün

2.1. Kutsal Metinlerin İzleri

İhsan Oktay Anar'ın postmodernist teknikleri uyguladığı eserinin başlığı henüz metne odaklanmadan kitabın farklı bir dünyaya ait olduğunu hissettirir. İçinde derinlik taşıyan bu başlık, Tanrı'nın evreni altı günde yarattıktan sonra dinlendiği gün olan yedinci günü temsil eder. Tabi sadece temsil etmekle kalmaz, bu durum anlatının kendisine de yayılır. Kutsal metinlere göre nasıl ki Tanrı evreni altı günde yaratmışsa ve yedinci günü dinlenme günü olarak ayırmışsa, anlatının kahramanı İhsan Sait de bu kitabı altı günde yazdırır ve yedinci gün dinleneceğini şu sözlerle belirtir: "Kitabını tam altı gün boyunca yazdırdı. Döjira'ya kavuşma vakti gelmişti. Nihayet altıncı günün gecesi saatler 12'yi vururken şöyle dedi: Artık yoruldum ve yarın dinleneceğim, siz de öyle yapın" (Anar, 2012, s. 240). Böylelikle Tevrat'taki yaratılış hikâyesi taklit edilerek kurguya dâhil edilir (Bayraktar ve Gariper, 2018, s. 137).

2.2. Üstkurmaca/Çerçeve Anlatım Tekniğı

Anlatılarda kullanılan başlıca tekniklerden biri üstkurmacadır. "Özellikle altmışlıardan sonra *postmodern* tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışılan edebiyatın ana kurgu eğilimidir *üstkurmaca*; edebiyatı *oyun* olarak gören bir anlayışın ürünüdür; özne-nesne, iç dünya-reel yaşam, kurmaca-gerçeklik karşıtlıklarının birbirine karıştığı ya da aynı anda yaşandığı çoğulcu (*pluralist*) ve eşzamanlı (*simultaneous*) bir gerçeklik anlayışını yansıtır" (Ecevit, 2001, s. 99). Okura metnin okunduğu anda yazıldığı hissini vererek esere açık yapıt özelliğini kazandırır. Böylece anlıtı her okunduğunda tekrar tekrar yazılan bir metin hâline gelir.

İhsan Sait'e ait kitabın son cümlesine bakıldığında ilk olarak, farkında olmadan bu roman türünün ilk örneğini yazan Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahadat*'ında uyguladığı *eserin yazılma serüveni* hatırlanır. Eserde anlatının yazıldığını bildirdikten sonra son cümlelerin "Artık yoruldum ve yarın dinleneceğim, siz de öyle yapın" (Anar, 2012, s. 240) olduğuna vurgu yapılması, okuyucuya iç içe geçmiş bu karmaşık olayların aynı anda yaşanıp aynı anda yazıldığını hissettirir. Böylece yazarın kurgusu ve gerçek bir üst düzlemde yani postmodernizmin bir tekniğı olan üstkurmacada harmanlanır.

Eser, geniş çerçevede İhsan Sait'in hiç görmediği gelecekte yaşayan aşkı Döjira'yı bulma çabasını konu alırken bu çerçeve içerisinde yazarın eleştirel ve ironik bir dille yazdığı pek çok iç içe geçmiş olay geçer. Kitabın üç bölümünü oluşturan *Baba, Oğul, Hayâlet* isimleri de Hristiyanlığın *Baba-Oğul-Kutsal Ruh* birliğine işaret eder. Nasıl ki *Baba-Oğul-Kutsal Ruh* Hristiyanlığın bel kemiğini oluşturuyorsa bu üç bölüm de eserin birliğini, bütünlüğünü oluşturur.

Dolayısıyla eserde üstkurmacanın temelini, semavi dinlerdeki yaradılış ve zaman anlayışı meydana getirmektedir. Özellikle üç dinin temel öğretilerinin merkez alındığı *Yedinci Gün*'de *Tevrat*'ın Tekvin kitabında yer alan yaratılış, Hristiyanlıktaki Teslis ve *Kur'an-ı Kerim*'deki Kehf Suresi birleşerek eserin omurgasını oluşturmaktadır (Günay, 2015, s. 32).

Eser, her ne kadar gerçek izlenimi verse de çok katmanlıdır ve gerçek ile kurgu birbirine karışmıştır. Bir yandan Yedi Uyurlar'ın asıl rüyası olan bu hikâye: "Derken İhsan Sait, bayramlık ağzını açıp Yedi Uyurlar'a, onların asıl rüyası olan işte bu kitabı yazdırmaya başladı" (Anar, 2012, s. 239) cümlesinden de anlaşılacağı üzere aslında, İhsan Sait'in Yedi Uyurlar'a yazdırdığı ve yazdırdığı anda yaşadığı kendi hikâyesidir.

2.3. Çoğulculuk/Çokseslilik/Uyum

“Roman, yaşamın çoksesliliğini yansıtabilecek bir türdür ve yazarının kendi kontrolünde olmayan seslerin de eserde yer almasına imkân tanır” (Ergeç, 2021, s. 349). Söylemlerin inşasından meydana gelir ve kendine özgü olan her söylem sayesinde çoksesli bir yapı sergiler. Bakhtin (2001, s. 13), söylemi somut, yaşayan bir varlık olarak ele alır. “Dilbilimin nesnesi olan dil kavramı somut kullanımları düzenleyen ilkelere, bunların toplumsal, ideolojik işlevlerinden soyutlanarak oluşturulur. Bu dilin birimleri, sözcüklere, sese, sözdizimine vb. ilişkin, sonsuz sayıda tekrarı olanaklı olan, bu olanak yoluyla tanımlanan öğelerdir. Söylemin birimleri ise tek tek sözcükler, yani dilin sunduğu öğelerin zaman ve mekan içinde, dilbilgisi kurallarına indirgenemeyecek toplumsal sınırlamalar altında, hem bireysel hem toplumsal amaçlar, bakış açıları, niyetler ve çıkarlar doğrultusunda biçimlendirilmesiyle gerçekleşen eylemlerdir.”

Söylemlerin yapı taşı olan sözce, Ergeç’e göre “ötekinin anlamasına ve yorumlamasına dayalıdır. Elbette konuşmanın başında sözcede ötekinin anlaması ve yorumlaması doğrudan mevcut değildir. Ancak konuşan kişi sözcesini ötekinin muhtemel tepkilerini hesaba katarak inşa eder” (2021, s. 348). Böylece tekdüzelikten uzak, birbiriyle iletişim hâlinde olan çoksesli bir yapı ortaya çıkar. Bakhtin, Dostoyevski’nin başarısını tam olarak da dilde ve çokseslilikte bulur. “Bakhtin, çoksesli romanın yaratıcısı olarak gördüğü Dostoyevski’nin romanlarını, yazardan bağımsız, meşru seslere ve eşit haklara sahip, özgür bir ortamda şekillenen karakterlerin oluşturduğunu dile getirir. Bu karakterlerin bilinçleri birbiriyle diyalojik ilişki kurar; ancak biri diğerinin sesine galip gelip ötekinin sesini bastırmaz. Birbirlerinin düşüncesini eritmezler” (Ergeç, 2021, s. 349).

Verilen bilgilerden yola çıkarak eserdeki bazı karakterlerin söylemleri ve söyleşimleri dikkate alındığında kendini bulduğu ya da kişiliğini inşa ettiği böylece de kendi sesini duyurduğu söylenebilir. Bunlardan biri Paşaoğlu’dur. Paşaoğlu, Aman Baba ile arasında geçen kumar oyununun ardından eski yaşamına çizgi çekerek kelimeişahadet getirir ve yönünü Allah’a döner. Ne var ki aklıyla benimsediği yeni ilmi gönlüyle tasdik edemez. Medrese kaçkını bir molla tarafından silahla vurulup göğsünde taşıdığı *Kur’an-ı Kerim* sayesinde ölümden dönünce bir mucizenin şahidi olarak kalben iman eder. Fakat hem aklıyla hem kalbiyle tüm kâinatın Allah tarafından yaratıldığına inansa da yaptırmak istediği camiye fenni usule göre planlaması ilk görüşlerinden de uzaklaşmadığını gösterir. Sohbetleri boyunca Aman Baba’nın sözleri yönünde şekillenen düşünceleri, söylemlerin karşılıklı bir etkileşime sahip olduğu özelliğini desteklerken Paşaoğlu’nun kabul ettiği İslamiyet’i eski düşüncelerine göre şekillendirme çabası yani fenne uygun bir cami inşa etme amacı, olduğu gibi benimseyemeyen, kendine özgü sesini yükselten yönüne işaret eder. Böylece Paşaoğlu’nun sadece kabul edip inanan değil de kendine özgü söylemde ısrar eden yanı vurgulanır.

Söylemlere yönelik çoksesliliğe verilebilecek örneklerden bir diğeri kambur Bevval’dır. Bevval, köle olmasına rağmen kendi tutum ve davranışlarını geliştirerek sahibi İhsan Sait’in yardım istediği bir karaktere dönüşür. Başlarda verilen her emri düşünmeden yerine getiren Bevval, cezaevine girip çıktıktan sonra büyük bir değişim geçirir ve tasavvufi bir hayat yaşamaya başlar. Böylece kendi yolunu bulur ve kendi sesini duyar. Önceleri her emri yerine getiren, akli melekelerini kullanmayan bir kulken sonraları içindeki gerçeği bulmuş bir kişiliğe dönüşür. “Kendisini ölümlle korkutan İhsan Sait’in tehditlerine önce boyun eğmiştir. Ancak sonra ‘öleceğini hissederek, hazırladığı mezar taşı’ simgesiyle ona meydan okur” (Günay, 2015, s. 16). Yani efendisine karşılık verebilecek potansiyele erişir. Eserde alelade biri gibi görünen Bevval, önemsenmeyen bir unsurdan sesini duyuran bir karakter hâline dönüşür.

Örneklere verildiği üzere Bakhtin'in karnaval sözcüğüyle açıkladığı söylemlerin diyalogu dışında postmodern eserlerde türlerin etkileşiminden de söz edilebilir. Anlatılarda metinlerarasılığın yardımıyla yan yana verilen farklı türlere ait parçalar çoğulculukla bağlantılıdır. *Yedinci Gün*'de yer alan beyitler, mektuplar, ezan sesi, ayetler ve her birinin birbiriyle olan etkileşimi yani söyleşimi, eserin içindeki çokselsliliği yansıtır. Öte yandan eserin zengin dokusunu Anar'ın renkli üslubu da etkiler. Onu çağdaşı olan diğer postmodern yazarlardan ayıran özellik klasik dönemi andıran üslubudur. Eski dilde dahi bulunmayan bazı kelimeleri kullanmasının amacı tamamen mizahidir (Tanyıldız, 2017, s. 92-93). Eserde çokselslilik, mizahi üslubun Osmanlıca ile birleşmesiyle zenginleşir.

Son olarak postmodern eserlerdeki tematik çoğulculuktan bahsetmek gerekir. Batı dünyasında akla, bilime, bilimsel değerlere imanın sarsılmaya başlamasıyla mimari, sanat, edebiyat gibi pek çok alanda hatta hayatta bir yenilik yapılı (Duymaz, 2009, s. 10-11) ve hayatın her alanında uygulanacak bir *uyum/denge* politikası işlenir. Bu da postmodern eserlerde ve dolayısıyla *Yedinci Gün*'de de temaların ya da içerikte kullanılan malzemelerin çokselsliliğini gözler önüne serer. Eserlerde görülecek olan eklettik yapıda, zıt olan şeylerin yan yana bir uyum, denge içinde var olabileceği durumu ortaya çıkar.

Çoğulculuğun getirdiği özgür ortamı ve bu ortamdaki unsurlar arasındaki uyumu Apaydın şöyle açıklar: “çoğulculuk, her düşünceye, inanışa, cinsiyete, kültüre eşit mesafede durmak; hiçbir hiyerarşik yaklaşımı kabul etmemektir. Postmodernizm, modernizmin ayrılıkları dışlayan, birleştirici yaklaşımına karşı, farklılıkları önemseyen, her türlü farklılığın toplumda kendini ifade etme özgürlüğünü savunan ve farklılıklara eşit mesafede duran toplumsal sistemleri destekleyen bir düşünce geliştirmiştir” (2008, s. 29). Ecevit'e göre ise postmodernizm tüm zıtlıkların bir arada olduğu bir yaşam biçimidir. Dolayısıyla postmodern eserlerde tüm zıtlıklar eşzamanlı olarak huzurlu bir birlikteliğe sahiptir (2001, s. 66, 73). Postmodern anlatıların başta gelen özelliklerinden biri olan “Çoğulculuk, çağdaş Türk romanında içerik düzleminde de yansıtılmaya çalışılmaktadır. Özellikle karşıtlıklar, aynı metin kurgusu içinde yan yana, hiyerarşik konumlandırmaya tabi tutulmadan yer alabilmektedir. Daha doğrusu postmodern anlatı, gerçekliği metinsel bir gerçeklik olarak anladığı için kolajlarla uyumsuzlukları, karşılaşması olanaksız şeyleri metne yerleştirebilmektedir. (...) postmodern romanda, artık yazar herhangi bir düşüncenin taraftarı değildir. Daha doğrusu, tek ana tema etrafında dönen roman anlayışı terk edilmiş; roman karşıtlıkların metin içi demokrasi gereği yan yana sergilediği bir içeriğe büründürülmüştür” (Apaydın, 2008, s. 32-33).

Yedinci Gün'ün dünyasında da pek çok zıtlığın ya da normalde yan yana bahsedilemeyen unsurların birlikteliği söz konusudur. Eserlerde dile özgü çoğulculuğun yani söylemlerin çokselsliliği dışında temalardaki unsurların da çokselsli yapısı açık bir şekilde görülür. “Romanda iyilik ve kötülük dışında hırs-tevekkül, rüyalar-gerçekler, bilim-metafizik gibi zıt kavramları bir arada kullanan bir yapı söz konusudur” (Bahtiyar, 2016, s. 50). İlk kısımdaki sofular ve İttihatçılar mutlak iyi veya kötü vasıflarına tabi tutulmaksızın eşit denilebilecek şekilde eleştiriye maruz kalırlar. Çeşitli olaylar dâhilinde gelen bu eleştiriler her ne kadar olumsuz yönde olsalar da herhangi biri diğerinden üstün değildir. Akşam ezanı ve gitar sesleri aynı paragrafın içerisinde sanki bir panoda yan yana çizilmiş iki nesne gibi durmaktadır. Yine yan yana çizilmiş iki resim de cami ve meyhanedir: “Câminin yanı sıra meyhâne de, yani Allâh'ın evi yanı sıra Şeytan'ın evi de herkese açıldı” (Anar, 2012, s. 37). Bu cümleden hareketle Allah'ın ve şeytanın aynı imla ile yazıldığı görülmekte bununla sanki Allah'ın yanına zıttı olarak aynı büyüklükte şeytan getirilmektedir. Bu durum Ecevit'in “Postmodern sayı tablosunda bir sayısı yer almaz, tablo *iki* ile başlar” (2001, s. 68) cümlesini akla getirir. Başka bir bölümde ise şeytanı küçük yaramaz bir çocuktan baktırarak aciz duruma hatta yalvarır duruma düşürür. Yine gündüzleri mescit olarak kullanılan bir mekânın aslında bir kumarhane olması ve geceleri bu görevini devam ettirmesi, mescit ve

kumarhanenin aynı uyum içerisinde verildiğini göstermektedir: ““Burada pot attıracağımız bir bitirim yeri yok mu?” diye sorunca adam, Paşaoğlu’nun kulağına eğilerek, “Tripo kapalı,” dedi. “Bitirimhâne gündüzleri mescid olarak kullanılıyor. Aman Baba şimdi bitirim yerinde mevlit okumakta. Çünkü bu gece Regâib Kandili. Az bekleyiniz. Mevlitten sonra dükkân açılacak”” (Anar, 2012, s. 38). Aynı cümleden hareketle aynı mekânda hem mevlit okunabildiği hem de kumarın oynanabildiği görülür. Yazar önce “İşte bu zeki, akıl kumkuması adam, şarabını keyifle yudumlarken, daha dün bulduğu Arapça bir kitâbı okumaya başlamıştı” (Anar, 2012, s. 39) diyerek bahsedilen mühendise şarap içirerek *Kur’an-ı Kerim* okutturur, ardından da kitabından şarabın yasak olduğunu öğretmekle ona kelime-i şahadetle birlikte hatim indirtir. Böylece metinde gizli bir tövbe havası eser. Eserde imam olan Aman Baba’nın kumarhaneye dâhil olduğu görülür, çok saygı duyulan sofular metinde hırsız; mollalar katil olabilmektedir. Dolayısıyla dindarlarla kumarhanelerin, dindarlarla revü kızlarının aynı tablolarla yer alması postmodern eserlerdeki çoğulculuğa ve uyuma örnek olarak gösterilebilir.

2.4. Metinlerarası Unsurlar

Tabiatla olan ilişkilerinden dolayı romana bir yaratı, kendilerine de bir yaratıcı olarak bakan romantikler (Tural, 2014, s. 39) ile eserlerini gerçekçi bir gözle oluşturan realistler, kendilerinin her daim özgün yapıtlar oluşturduklarını düşünmüşlerdir. Bu sebeple kendilerinden önceki şair ve yazarlardan etkilenmediklerini, özgün eserler verdiklerini savunmuşlar ve eğer bir etki varsa bunu örtmeye çabalamışlardır. Berna Moran, yapısalcılıktan sonra bu durumun değiştiğini eserlerin kendinden önce yazılmış metinlerden etkilenmekten kurtulamadığını belirttikten sonra “çağımız postmodernist yazarları ise gerçekçilerin tersine, bu olguyu açığa vurmaya, görünür hale getirmeye çalışıyor ve romancıların kullanagelmekte oldukları taktikleri, kurgu mekanizmalarını, konvansiyonları kendi romanlarının konusu yapıyorlar” (2012, s. 101) demektedir. Türk edebiyatında bu vurguyu bilinçli bir şekilde yapan Orhan Pamuk, Oğuz Atay gibi yazarların arasında İhsan Oktay Anar da vardır. Postmodernist anlatılarda metinlerarasılıktan çeşitli şekillerde faydalandığı görülür. *Yedinci Gün*’de çeşitli tekniklerle metinlerarasılığa yer verilir.

Yazarın kendinden önce yazılmış bir metnin belirli bir bölümünü eserinde doğrudan kullanması *montaj* olarak adlandırılır. *Kur’an-ı Kerim*’den çeşitli ayetleri doğrudan alır ya da ayetlere *göndermelerde* bulunur. Mâide Suresi’nin 89 ve 90. ayetleri montaja bir örnek teşkil eder: “velmeysıru vel ensabü vel’ezlamü ricsun min amelış- şeytani fectenibuhü le’alleküüm tüflihûn”⁵ (Anar, 2012, s. 40). “Efendimize inen Kitûp’ta dendiği gibi bunlar ne kötü alışverişlerdi” (Anar, 2012, s. 143) sözleri ise Âl-i İmrân Suresi’nin 187. ayetine bir göndermedir.

Mevlid-i Şerif’ten doğrudan alınan aşağıdaki beyitler de yine montajın başka bir örneğini sunar:

“Ol irebiülevvel âyin nicesi on ikinci kice isneyin kicesi

Ol kice kim loğdu ol hâyriül bişer ânesi anda niler kördü niler dıdı

kordum ol habibin ânesi bi âcep nur kim küneş birvânesi berk urup çıtı

ivimden nâgehan göklere dek nur ilen toldu cihan” (Anar, 2012, s. 124)⁶.

⁵ *Kur’an-ı Kerim*, Mâide Suresi 90. ayet için bkz. (URL-1).

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çelebi, 1999, s. 96).

Bunlar dışında Anar'ın oluşturduğu hayali bir anlatıcı olan Arabî Ânî'nin eseri *Târih-i Külhânî*'den doğrudan aldığı iki parça da bulunmaktadır. Bu parçalar İhsan Oktay Anar'ın Arabî Ânî adına kendisinin yazdığı parçalar olsa da yazarın bilinçli bir şekilde metinlerarasılığa yer verdiğini ve bunu da okura göstermek istediğini kanıtlar.

Anlatılarda yazarların özellikle üzerinde durduğu bir diğer teknik ise *parodidir*. Bu teknikte kendinden önceki metinlere giden yazar, okuduğu bölümleri aynen almaz da bunları kendi kurgu dünyasında başkalaştırarak, dönüştürerek verir. *Yedinci Gün*'de parodinin bariz örneği Tekvînhâne'nin maliki, çiftçi, ateşçi ve diğer Tekvînhane çalışanlarının arasında geçen olayda görülmektedir. Olay, Tekvînhâne malikinin asi bir ruha sahip olan çiftçiye Tekvînhâne'sinde iş önermesiyle başlar. İş kabul eden çiftçi, Tekvînhâne'de muntazam bir çalışma düzeni görür ve kendisine halefi olacağını söyleyen Tekvînhane maliki tarafından bu düzeni, bundan böyle kendisinin koruyacağını öğrenir. Bütün çalışanlarını toplayan Tekvînhâne maliki onlara "Bu gördüğünüz çiftçi benim Tekvînhâne'deki hâlefimdir! Ve ona itaat edeceksiniz" (Anar, 2012, s. 164) der. Durumu herkes onaylar ancak ateşçi "O bir çiftçi ve onun işi toprakla, benim işim ise ateşle. Bu yüzden ben ondan üstünüm" (Anar, 2012, s. 164) diyerek ona karşı çıkar. Bunun üzerine Tekvînhâne maliki "Öyleyse git ateşine! Ve sana uyanlarla birlikte orada kal!" (Anar, 2012, s. 164) diyerek ateşçiyi dışladıktan sonra çiftçiye döner "Buradan artık sen mesûlsün. Var dilediğini yap. Ama şunu bil ki bu Tekvînhâne bir şirket değildir. Sadece benim mülkümdür. Dolayısıyla bir tek bana karşı mesûlsün" (Anar, 2012, s. 164) der. Birkaç zaman sonra da Tekvînhâne'ye ortak olması düşüncesiyle ateşçi, çiftçinin aklına girer, çiftçi ona inanır ve düzeni bozar. Bu olay, Bakara Suresi'nin 34. ayetinde bahsi geçen şeytanın Allah'ın katından kovulması olayının dönüştürülmüş hâlidir⁷. Allah, insanı yarattıktan sonra bütün melekleri karşısına alarak topraktan yaratılmış insana secde etmelerini ister ancak ateşten yaratılan şeytan kendini daha büyük görerek insana secde etmez ve Allah'a karşı gelir. Yine ateşçinin çiftçiyi kandırması, şeytanın insanı kandırması ve ona yasak meyveyi yedirmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Şeytanın cennetten kovulması üzerine kendisinin ve kendisine uyanların cehenneme gideceği uyarısı, Tekvînhâne malikinin ateşçiyi ve ona uyanları ateşe göndermesiyle benzerdir. Çiftçinin Tekvînhâne'deki düzeni bozmasından sonra diğer işçiler dengesi bozulan teraziyi eşitlemek için kılıç, baltalı mızrak, tüfek gibi pek çok alet üretirler. Dengenin kurulamaması üzerine insanlar bu aletlerle birbirlerini öldürüp kefelere cesetleri koyarlar ancak denge bir türlü eski hâline getirilemez. Bu durum, Bakara Suresi 35. ayette bahsedildiği üzere Âdem ile Havva'nın cennetin biri dışında tüm meyve ve yiyecekleriyle ödüllendirilmesinin ardından yasak meyveyi yiyerek cennetteki bütün düzenlerinin alt üst olması (Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2014, s. 3-4) gibi Tekvînhâne'de de düzenin bozulması, hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı anlamına gelir.

Eserde, Yedi Uyurlar efsanesinin de bir yansıması görülmektedir. İhsan Oktay Anar'ın eserinde doğrudan Yedi Uyurlar olarak bahsettiği ve İhsan Sait'in hikâyesini yazdırdığı bu kişilerden *kasketlinin*, çok eski zamanlarda İhsan Sait'in Ali İhsan için verdiği 20-34223 seri numaralı parayı çok sonraki zamanlarda İdris Âmil'e uzatmasıyla o paranın artık tedavülden kalktığını öğrenmesi meselesi hikâyenin taklidini doğrular. Efsaneye göre de üç yüz dokuz yıl uyuyan Yedi Uyurlar'dan Yemlihâ, uyandıktan sonra yemek almak için kasabaya indiğinde esnaf tarafından elindeki paranın artık geçerli olmadığını öğrenir (Pala, 2002, s. 44). Eserdeki bu yedi kişinin bir yemek yeme vaktinin İhsan Sait'in yolculuğunda senelerce süreye denk geldiğine bakılırsa Yedi Uyurlar'ın uyuduğu vaktin de yüzyıllara denk geldiği söylenebilir.

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-2).

Bir başka parodi örneği İsa'nın çarmlıha gerilmeden önce havarileriyle yediği son akşam yemeğinin dönüştürülmesiyle çerçevelenir (Günay, 2015, s. 40). Buna göre İhsan Sait, zeplinle havalanmadan önce Alman askerlerine bir yemek sunar. İçkinin tesiriyle etkisiz hâle gelen askerleri klor gazıyla zehirler (Anar, 2012, s. 148). Bahsi geçen olay, Nazi Almanya'sı döneminde ve Adolf Hitler önderliğinde milyonlarca Yahudi'nin gazla öldürülmesi hadisesinden beslenir.

Eserde, Aman Baba ile Paşaoğlu arasında geçen oyunu kaybeden Paşaoğlu, Allah'ın varlığına, birliğine ve kâinatın yaratıcısı olduğuna inanarak yaşamına devam etmek zorunda kalır. Kumarda kaybeden Paşaoğlu'nun (ilahi) aşkta kazanmasıyla ““kumarda kaybeden aşkta kazanır” sözünün parodisi” (Akça, 2017, s. 190) yapılıdır.

Paşaoğlu ile ilgili dönüştürülen bir diğer olay ise kurşunun durdurulması hadisesidir. Paşaoğlu, kelimeişahadet getirdikten sonra Aman Baba tarafından bir *Kur'an-ı Kerim* ile ödüllendirilir. Aman Baba'nın yanından çıkan Paşaoğlu, bir molla tarafından silahla vurulur ancak kurşun *Kur'an-ı Kerim*'in içindeki kanlı el izinde durur. Paşaoğlu böylece biraz öncesi diliyle iman getirdiği yeni dinine gönülden bağlanmış olur. Aynı zamanda *Kur'an-ı Kerim*'in içindeki bir sayfanın altında adı yazılı olan Abdullah bin Abi Serh ile kendisi arasındaki bağlantı kurulur. Abdullah bin Abi Serh, Fayda'ya göre vahiy kâtipleri arasında olmakla birlikte bir dönem dinden çıkmış ardından biat ederek af dilemiş ve affedilmiştir (URL-3). Paşaoğlu'nun da günahkâr yaşamının ardından İslamiyet'e dönmesi ile aralarındaki benzeşme okuyucunun dikkatine sunulur.

“Anlatıda Paşaoğlu üzerinden pozitivist felsefeye bağlı olarak fen bilimleri yoluyla Tanrının ispat edilmesi çabasının parodisi yapılıdır. Paşaoğlu, demirden minareleriyle inşa ettirdiği camide deneylerine devam etmiş, gizlice yakalatıp getirdiği şeyhlere elektrik vererek vahyin gelip gelmediğinin deneyini yapmıştır. Sonuçta bu, bir cinayetler zincirini hazırlamıştır. Metinlerarası bağlamda düşünüldüğünde camide gerçekleştirilen deney sahnesi, Mary Wolstonecraft Shelly'nin Frankenstein ya da Modern Prometheus'uyla metinlerarasılık taşır” (Bayraktar ve Gariper, 2018, s. 133). Bahsi geçen örneklerin dışında eserde pek çok gönderme, anıştırma, montaj ve metinlerarası unsur olduğunu belirtmek gerekir.

2.5. Fantastik/Masalsı Ögeler

“Modern sonrası edebiyatı, her şeyden önce Lyotard'ın “*postmodern durum*” diye nitelendirdiği *olağanüstü* bir toplumsal yaşamın edebiyatıdır” (Ecevit, 2001, s. 57). Batı dünyasında akhın vadettiği cennet fikrinin gerçekleşmemesi üzerine akla verilen değer azalır, pozitivism, materyalizm gibi akımlara duyulan iman sönmeye başlar. Bu durum eserlere düşen fantastik öğelerle sonuçlanır. Fantastik unsurların bir öge olarak postmodern edebiyatın içerisinde eridiği görülür. Öteden beri Batı etkisinde ilerleyen Türk edebiyatı da bu sonuçtan nasibini alır ve eserlerde fantastik öğelere yer verilir.

Bir teknik ustası olan İhsan Oktay Anar da *Yedinci Gün*'ünde fantastik öğelerden oldukça faydalanır. Eserin başında elinde şamdan ve sinek raketi, bir sineği yakalamaya çalışan padişah (II. Abdülhamid), Dersaadet maketi üzerinde sineğin farklı yerlere konması sebebiyle bir gezi yaparken sinek, maketteki bir saray üzerinde durur ve padişah bu sarayın penceresinden baktığında elinde sinek raketi ve şamdaniyle kendisini görür; Paşaoğlu olarak tanıtılan kahraman göğsüne bir kurşun yer ancak göğsünde bulunan *Kur'an-ı Kerim*'in son sayfasındaki Hz. Muhammed'e ait kanlı el izi bu kurşunu durdurur. Bir yandan İhsan Sait'in çadır tiyatrosunda sihirbazlık yaptığı söylenirken diğer yandan onun hapisanede yaptığı numaralar okuyucuya gerçekmiş gibi yansıtılır. Dolayısıyla bu örneklerde gerçek ve kurgunun üst düzlemde birleştiği görülür. Fantastik öğelerin belki en mühimi İhsan Sait uykudayken odasında

bulunan kasaya gelecekte gönderilen paket ve kendi el yazısıyla yazılıp kendi mührü ile mühürlenmiş mektuplardır. İhsan Sait, bu olaylardan sonra gelecekte yaşayan sevgilisi Döjira'yı arar, kendi yaptığı gemiyle uzaya, sonra da geleceğe gider. Eserin son bölümünde de medyum tarafından hayalet olarak gelecekte çağırılır ve geri gelir. Bahsi geçen unsurların hepsi hayali bir dünyaya aittir.

İhsan Sait'in hayatı çeşitli olağanüstülüklerle verilirken bir yandan da zaman dizgesi kırılır, dün-bugün-yarın iç içe geçer. Postmodernizm, Tolstoy, Dostoyevski, Kemal Tahir, Tarık Buğra gibi yazarlarda görülen dün-bugün-yarın zincirine bağlı olay dizimine özgürlük tanır. Eserde bunun bariz örneği İhsan Sait'in kendi yaptığı zeplinle geleceğe gidip orada bir süre yaşadığından sonra yaşadığı güne geri dönmesi hatta tekrar geçmişe gidip dün ve yarın arasında gezinti yapmasıdır. Buna sebep olan ise Prenses Döjira'nın gelecekte gelen mektubudur. Bu mektup da parçalanmış zamana bir örnektir: "Prenses Döjira, mektubu mâzide değil, âtide yazmıştı! Heyhât ki ne heyhât! İhsan Sait hayretler içinde kalmıştı. Şu anda ve zamanda, aşkını arz kürenin hiçbir yerinde bulamazdı. Cebinden saatini çıkarıp saniyesine baktı: İbre istikbâle doğru, âşığına kavuşmasına yetecek kadar süratli ilerlemiyordu. Oysa Döjira mâzide ya da bugünde değil, akrep ve yelkovanın ağır âheste ilerlediği gelecek zamandaydı" (Anar, 2012, s. 94). Yine onun bir hatasını düzeltmek maksadıyla tekrar gittiği geçmişte geçirdiği senelerce vakit, reelde bir yemek yeme vakti kadardır: "Onun senelerce yaşadığı bu süreyi, salonda bulunanlar sadece birkaç saat, o da sucuklu yumurta yiyerek yaşamışlardı" (Anar, 2012, s. 237). İçerisindeki olaylara dayanarak eserin kapsadığı tahmini süre 1906-1934 yılları arasını gösterse de karmakarışık olaylar, düşler, iç içe geçmiş hemen arkası arkasına verilmiş farklı zamana ait hikâyelerle dün-bugün-yarın zinciri tamamen kırılır.

Eserin pek çok yerinde *evet*, *eyvah*, *hâşâ*, *hafazanallâh*, *neizübillâh*, *Allâh korusun* gibi ünlemler kullanılır, bazen de sorular sorulur: "Yiyip içip vur patlasın çal oynasın yaşamadığına göre adam onca parayı ne eylesindi ki?" (Anar, 2012, s. 49). Bunlar eserin içindeki kahramanlar tarafından değil de doğrudan yazar tarafından okuyucuya yönelik yazıldığından eserde bir masal, bir efsane atmosferi oluşur. Bu durumu sıkça kullandığı ikilemeler, yansımali sözcükler de destekler. Hatta postmodernist anlatılar öncesi yazılmış romanlarda karşılaşamayacak seslendirmelere yer verilir, mesela bir telsizin bütün cızırtıları eserde işitilir. Bu anlatım tarzı bir anlamda okuyucuya meddah hissi de verebilir. Çünkü eserlerinin hepsinde efsanelerden, masallardan, mitten çokça yararlanan İhsan Sait Oktay'ın üslubu bu anlatıların üslubuna yakındır. Üçüncü bölüm olan *Hayâlet*'in ilk birkaç sayfasına neredeyse bütün Batı tarihini yazabilmesi de onun bu masalsi anlatımıyla sağlanır. Efsanelerin, masalların etkisiyle olacak ki eserde falcılık da yer alır, medyumluk da. Bunun yanında fotoğraftan âşık olma motifi dahi eserin merkezine yerleştirilir. Bunlarla birlikte dönem olarak Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet rejiminin ise ilk dönemlerini ele aldığından bu dönemi daha iyi yansıtması amacıyla pek çok Osmanlıca-Arapça-Farsça kelimeye yer verilerek kurgu içerdiği döneme yaklaştırılır. Böylece İhsan Oktay Anar'ın hem üslubu hem de eserine yerleştirdiği motiflerle o dönemi canlı olarak yaşatmak istediği söylenebilir.

2.6. Kurgu/Gerçeklik-Tarih İlişkisi

Oğul adlı bölümün girişini oluşturan şeytana ilişkin parodinin hemen arkasından İhsan Oktay Anar'ın bütün romanlarında yer verdiği gibi tarihi olaylar seyrederek. Birinci Dünya Savaşı dönemini ele alan yazar, Sarıkamış Harekâtı'nı eserinde kurgular. Salt bir gerçeklikten öte kurguda birleşen bu savaş sahneleri gerçek ve kurgu arasında kalan okuyucuyu düşündürmektedir. Ancak bu sahneler tarihi bir kurgudur. Tarihi eserlerde bir kişinin önderliği ve onun etrafında gelişen olaylar verilirken çoksesliliğin temsili *Yedinci Gün*'de bütün kişiler ve olaylar aynı hızda yer alır. Fakat eleştirinin de yerleştirildiği bu kurguda tarihi isimlerin Ahmet Cemal, İsmail Enver, Mehmet Talat, Faik Süleyman, Mehmet Ali olarak asıllarını andırır biçimde verilmesinden geri durulmaz. Bununla birlikte Mustafa Kemal Atatürk'ün

Çanakkale Savaşı'nda söylediği “Ben size taarruzu emretmiyorum, ölmeyi emrediyorum. Biz ölünceye kadar geçecek zamanda yerimizi başka kuvvetler alabilir” cümlesinin yansıması olarak eserde “Bu kağıtların öküzlere toplarımızı cepheye kadar çekmezse harbi kaybedebiliriz. Kazandığımız an, bu an olabilir. Bu yüzden size ölmenizi emrediyorum!” (Anar, 2012, s. 174) cümlesi, tarih ilişkisinin de metinlerarasılık sayesinde kurguya dâhil edildiğini gösterir. Eserin sonunda bahsi geçen savaş sahnelerinin İhsan Sait'in iç savaşının parçaları olduğu anlaşılır.

2.7. Oyun

“Kurmacanın ön plana çıktığı, metnin ana erek konumuna yükseldiği postmodern romanlarda “oyun” ele alınması gereken bir başka husustur; çünkü postmodern metinlerde aslında her şey oyundan ibarettir” (Somuncuoğlu Özot, 2009, s. 60). Kahramanların, olayların, zamanın, mekânın, metinlerin, gerçeğin ve kurgunun iç içe geçtiği bu eser, diğer postmodern anlatılarda olduğu gibi karşısında pasif bir okuyucu istememektedir. Belirli bir karakter çerçevesinde ve dün-bugün-yarın zincirinde yazılmış eski romanların aksine bu anlatılarda geleneksel bütün kurallar kırıldığından okur her istediği cevabı eserde bulamaz. Umberto Eco'nun *açık yapıt* olarak isimleştirdiği metinlerin bir örneği olan *Yedinci Gün* de her okuyucuya göre tekrar yazılan ve sonu olmayan bir eserdir. İçerisinde hem derinliklerde çözülmesi gereken bilmecelemler bulunmaktadır hem de pek çok yabancı dille yazılmış cümle okuyucuyu bu şifreleri çözmeye davet etmektedir. Yani yazar, okuruyla oyun oynamakta ya da ona bulmaca çözdürmek istemektedir. Bunu yaparken eğer denilebilirse oyun içinde oyun tekniğini kullanarak okuru eğlendirmektedir. Okuyucuyu meraklandırmak, onu eğlendirmek için verilmiş parçalarda şah, mat edilir, zarlar atılır. Bunların sonucunda da büyük paralar kazanılır ya da hak yoluna dönülür. Oynanan kumarla hak yoluna dönülmesi de yine uyum politikasının bir neticesidir. Yani okur, oyunun kurallarını çözebildiği sürece eserin bir parçası, hatta eserin yeni baştan yazanı olabilecektir. Dolayısıyla İhsan Oktay Anar, *Baba, Oğul ve Hayâlet* bölümleriyle İhsan Sait'in seyr u sülûğu ve kimlik arayışı üzerinden pek çok metinlerarası unsura ve şaşırtmacalara da yer vererek *Yedinci Gün*'ü okura bir oyun sahnesi olarak hazırlar ve sunar.

Oyunun merkezinde olan ve oyunun iskeletini inşa eden İhsan Sait'in uzun yolculuğunun sonunda bir karışıklık ile karşılaşılır. Çünkü kitabın ortalarına doğru oğlu olarak karşılaşılan Ali İhsan'ın eserin ilerleyen kısımlarında İhsan Sait'in kendisine benzer görüntüsü belirir:

“OĞLUN ÂLÎ İHSANI SAKIN TERK ETME

Suphanallah! Üstelik bu İhsan Sait'in kendi el yazısıydı. Allah'ın işine bak ki, zarfın üzerindeki mühür de ona âitti” (Anar, 2012, s. 84). Alıntıya göre notu yazanın İhsan Sait olduğu açıktır. Başka bir örnekte arkadaşlarıyla birlikte bir Rus çadırını basan İhsan Sait, herkes öldükten sonra çadıra girince çadırda tek başına kalmış bir Rus askeri olan Ali İhsan ile konuşur, aslında burada aynı kişinin zaman dilimi içerisinde kendisiyle konuşan İhsan Sait olduğu anlaşılır. “Baba, beni bir gün tanıyacaksın! Ben oğlun Âli İhsan!” (Anar, 2012, s. 81) diye seslenen İhsan Sait, aslında benliğinin bir parçası olan ancak unuttuğu iyi yönüdür (Akça, 2017, s. 196). Ali İhsan pek çok yerde İhsan Sait'in insan-ı kâmile ulaşma çabasını, seyr u sülûk yolculuğunu gösterirken İhsan Sait de sevgilisini aramaya ve zaman içerisinde dün ve yarın arasında gezmeye devam eder. Mektubuna göre Döjira, İhsan Sait'i yanağındaki yara izinden tanıyacaktır, eserin ikinci bölümünde yanağından yaralanan İhsan Sait'in eserin son bölümünde hiçbir yarasının olmaması asıl yaralanan kişinin önce Ali İhsan olduğunu gösterir. Yine son bölümde tarihe dönüp gururla yarasına kavuşan İhsan Sait'in aslında Ali İhsan olduğu anlaşılır. Eserin sonunda Yedi

Uyurlar olarak adlandırılan kişilere hikâyesini yazdırırken kendisinin Ali İhsan olarak harbe gittiğini söylemesi, asıl benliğine ulaşma, kendini bulma uğraşına ya da kimlik arayışına işaret eder.

Karşılaşılan bir başka İhsan Sait de İdris Amil Zula'dır. Ali İhsan her ne kadar İhsan Sait'in tasavvuf yolculuğunu okura hissettirse de bu görevi esas olarak Amil Zula üstlenmektedir. Zaten bu görevi ona üstlendiren de İhsan Sait'in kendisidir. Yedi Uyurlara onun geleceğini söyledikten sonra Amil Zula ve *kasketli* arasında şu diyalog geçer:

“kim o?”

“Ben” im”

“Buradakiler senin kim olduğunu sorarlarsa onlara ne diyeyim?”

“O'dur dersiniz... Zahmet olmazsa” (Anar, 2012, s. 237).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere İdris Amil Zula kendisini bir yandan İhsan Sait olarak hissettirir. Yine İdris Amil Zula'nın yazdığı eserin başlığı da İhsan Sait'i hatırlatmaktadır: “odasına kapandı ve BURUK AŞK adlı romanını yazmaya başladı” (Anar, 2012, s. 224).

İhsan Sait, bir parçası ya da “ulaşmaya çalıştığı kişi” (Bayraktar ve Gariper, 2018, s. 136) olan bu kimliğini yani İdris Amil Zula'yı Merkez-i Kâinât olarak gösterir: “Çünkü bu âliülâlâ zât, Kâbe'nin taştan değil, etten kemikten hâli. Evet! O, Kâinât'ın kiblesidir! Hey Allâhım! Kâinât yaratma fikri aklına nereden geldi! İşte! İdris Âmil sayesinde artık bir nebze tekamül şansım var” (Anar, 2012, s. 238). Ayrıca bu bölümde Amil Zula isminin Emile Zola ismine benzerliği de dikkat çekicidir. İhsan Sait, Ali İhsan isimlerine bakıldığında kendi ismine vurgu yapan İhsan Oktay Anar'ın kitabın yazılma süresinde tasvirini yaptığı İhsan Sait şekline bürünmesi, bu kimliklerin aslında kendi içinde var olduğu mu, onları daha iyi anlamak maksadıyla mı anlatının bir parçası hâline getirdiği gibi soruları akla getirir.

İhsan Sait kendi kimlik arayışına devam ederken kölesi Beval onu Zülkarneyn'e benzetir. Düşüncesinde haksız da değildir. Ölümsüzlüğün peşinde olan İhsan Sait'in Büyük İskender olması muhtemel görülen Zülkarneyn ile özellikle amacı uğruna ısrarla ve gerekirse acımasızca devam etme gibi özellikleri benzer. Son bölümde ise bahsi geçen düşüncenin kesinleştiği görülür: “Böylece hayâletin ismini öğrenmiş bulunuyoruz: Zülkarneyn! Yani Çiftboynuz! Bu aynı zamanda İskender Zülkarneyn'in de ismiydi. Zâlimliği temsil eder” (Anar, 2012, s. 201). İki boynuzu olan Zülkaneyn'in pek çok eserde İskender ile olan bağlantısından ve benzerliğinden söz edilir (Pala, 2002, s. 249-250). Bu sebeple sonsuz hayat arayışındaki İhsan Sait'in ab-ı hayatı bulmayı amaç edinen Büyük İskender olduğuna vurgu yapıldığını da belirtmek gerekir.

Postmodernist anlatıların alt katmanına yerleştirilmiş olan kimlik arayışı, kimlik çatışması genellikle bir kargaşaya yol açar. Fakat Türk edebiyatında Tanzimat'tan bu yana Doğu-Batı arasında kalan, tam tercihini gerçekleştiremeyen ne Doğulu olarak kalabilen ne de Batılı olabilen insan tipi yani ikiye bölünmüş, parçalanmış kimlikler bu anlatıların derin katmanını oluşturan toplumsal meseleler, sadece biçimsel bir çalışma gibi görünen bu eserlere gerçeklik payı vermektedir.

3. Sonuç

Yedinci Gün üzerinde postmodern unsurların arayışını, etkilerini ve izlerini amaç edinen çalışmanın içeriğini yazarın okuru için oluşturduğu oyunun çözümleme denemesi oluşturur. Her okura göre yeniden kurgulanabilen ve yazılabilen özellikte olan postmodern eserler, çokseslilik ilkesine bağlı kalarak içinde bulunduğu tüm unsurları ki bunlara zıtlıklar dünyası da dâhil edilmelidir, bir denge içerisinde sunar. Çeşitli metinlerarası yöntemle, okunduğu anda yazılan yani üstkurmacayı eserin odak noktası hâline getiren anlatıların konu yelpazesi oldukça geniştir. Böylece fantastik, tarih gibi popüler temalara değindiği kadar evrensel sorunlara ve dinî inançlara da karşıtlarıyla birlikte insanın yaratılışına uygun bir şekilde yer verir. Ele alınan eserin de bahsi geçen tüm özellikleri bünyesinde barındırdığını belirtmek gerekir.

İhsan Oktay Anar'ın *Yedinci Gün*'ü, daha en başta başlığının derinliği, içerisinde verilen metinlerarasılık örnekleri, kimlik arayışı, gerçek-kurgu-rüya sahneleri ve bu unsurlarla bir üst düzlemi yani üstkurmacayı vermesi, fantastik unsurları, kırılan zaman dizgesi, masalsı anlatımı, okuyucuya sunduğu oyunu, üslubunun ve geçmişten bugüne getirdiği anlatıların çoksesliliği ile postmodern eserlerin özelliklerini taşımakta ve bu kategorideki eserlere bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yedinci Gün, İhsan Sait'in kendini bulma yolculuğunun bir oyun sahası olarak kurgulanmış hâlidir. Eserde Allah'ın kâinatı altı günde yaratması ve yedinci gün dinlenmesi, Yedi Uyurlar efsanesi, ilk insanın yasak meyveyi yiyerek cennetten kovulması, şeytanın Allah'a karşı gelerek lanetlenmesi, Sarıkamış Harekâtı, Büyük İskender'e değinilmesi, dinî ve millî savaşlara ait meseleler gibi çeşitli dinî ve tarihi olayların dönüştürülmesiyle metinlerin iç içe geçerek söyleştiği bir zemin hazırlanır. Buna yine başka metinlerden doğrudan alınan parçalarla ya da yine çeşitli metinlere ya da hayata dair tüm unsurlara yapılan göndermelerle metin zenginleştirilir. Böylece söylemlere, metinlere, türlere, temalara yönelik çoksesliliğin zengin bir örneği sunulur. Oluşan çoksesli metin gelecekte gelen mektuplarla, maket üzerinden izlenen gerçek yaşamlarla, tek bir sayfanın durdurduğu kurşunla, geçmiş ve gelecek arasında yapılan gezilerle fantastiğe bağlı olarak süslenir.

Eserin başta gelen özelliklerinden biri çoğulculuğu yani çoksesliliği örnekliyor olmasıdır. Söylem zenginliği, karakterlerin kendine has sesleri, metinlerarası teknik sayesinde meydana gelen metinlerin karşılıklı diyalogu ve birlikte uyum içindeki görüntüsü eserin çoksesli yapısını gösterir. Öte yandan anlatı türü içinde mektup, beyit, ayet gibi çeşitli türdeki yazıların ve aşktan ölüme, polisiyeden, fantastiğe ve tarihe kadar genişleyen konu yelpazesinin yan yana olan uyumu aynı durumu destekler.

Bu bağlamda tüm romanlarını postmodern öğelerle kurgulayan İhsan Oktay Anar'ın Türk edebiyatındaki yeri ve önemi aşikâr olması sebebiyle açık yapıt özelliği taşıyan eserlerinin pek çok yönden incelenip araştırılması Türk edebiyatı için önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Akça, H. (2017). *Yedinci Gün* romanında gölge arketipi. *Cappadocia Journal of History And Social Sciences*, 8, 187-205.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki.
- Anar, İ. O. (2012). *Yedinci Gün*. İstanbul: İletişim.
- Apaydın, M. (2009). *Postmodernizmin degeri dışlayan 'çoğulcu estetik'i ve bunun 1980 sonrası Türk romanına yansımaları*. 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

- Bahtiyar, Y. (2016). *Postmodern bir roman Yedinci Gün'de mitin işlevi ve kahramanın yolculuğu* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavalardan romana*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bayraktar, Y. ve Gariper, C. (2018). İhsan Oktay Anar'ın Yedinci Gün anlatısında parodi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 3(2), 126-137.
- Çelebi, S. (1999). *Mevlid*. Ankara: MEB.
- Duymaz, R. (2009). Gelibolu romanına postmodernizm açısından bakış. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2, 9-23.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Eco, U. (1995). *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can.
- Ergeç, Z. (2021). Fatma Barbarosoğlu'nun son on beş dakika romanında çokseslilik. *Journal of Turkish Language and Literature*, 7(2), 347-366.
- Güçlü Avcıoğlu, A. (2015). *Türk romanında modernizmden postmodernizme geçiş* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Günay, H. (2015). *İhsan Oktay Anar'ın 'Yedinci Gün' adlı romanının metinlerarasılık bağlamında incelenmesi* [Yayımlanmamış dönem projesi]. Atatürk Üniversitesi.
- Günay, H. (2015). *İhsan Oktay Anar'ın 'Yedinci Gün' adlı romanının metinlerarasılık bağlamında incelenmesi* [Yayımlanmamış dönem projesi]. Atatürk Üniversitesi.
- Kaya, E. (2018). Levent Mete'nin "Aşk Romanları Yazan Adam" adlı romanında postmodernizm. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(13), 471-484.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. (2014). Korea: Yeni Yaşam.
- Moran, B. (2012). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İstanbul: İletişim.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: LM.
- Sağlık, Ş. (2017). Postmodernizmin modern Türk edebiyatındaki üç hali. *Yüziüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 1-16.
- Sazyek, H. (2002). Türk romanında postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, 493-509.
- Somuncuoğlu Özot, G. (2009). *Postmodernizm ve Türk romanındaki yansımaları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Tanyıldız, A. (2017). İnşânın postmodern terennümü II: Yedinci Gün'de Osmanlı Türkçesi kullanımına dair. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 89-98.
- Timur, K. (2017). Kural tanımayan bir ideoloji: postmodernizm. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 1-9.
- Tural, S. (2014). Romantizmin uzun serüveni. *Türk Dili*, 746, 38-40.
- Uludağ, M. E. (2017). Geleneğe yenilen modernizmin zaferi! postmodernizm. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 10-19.
- URL-1: <https://kuran.diyabet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/759/90-91-ayet-tefsiri> [Erişim Tarihi: 31.01.2024]
- URL-2: <https://kuran.diyabet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/41/34-ayet-tefsiri> [Erişim Tarihi: 31.01.2024]
- URL-3: <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-b-sad-b-ebu-serh> [Erişim Tarihi: 31.01.2024]