

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI BAĞLAMINDA
POSTMODERN TARİHİ ROMAN İNCELEMESİ**

MERVE AKBULUT

**DANIŞMAN
MESUT TEKŞAN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

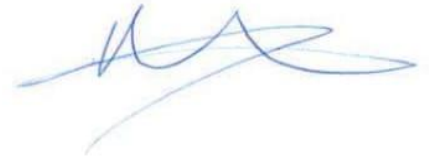
ORDU 2021

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Yeni Tarihselcilik Kuramı Bağlamında Postmodern Tarihî Roman İncelemesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27 /07/ 2021

Merve Akbulut
19530100012



TEŐEKKÖR

Lisans eğitimim sırasında Yeni TÖrk Edebiyatı alanına ilgi duymamı sağlayan, öğretmenliğin kutsallığını bana her hareketi ve sohbetiyle gösteren değerli tez danıőmanım Sayın Doç. Dr. Sayın Mesut Tekşan'a,

Hoő sohbeti ve güler yüzüyle bir kadın olarak kendime rol model aldığım Arő. Gör. Sayın Dilara Karakaő'a, kütüphanesini bana her daim ačan Arő. Gör. Sayın Mustafa Dere'ye, Yüksek Lisans yapmam için beni yüreklendiren Doç. Dr. Sayın Abdulkadir ÖztÖrk'e

Her adımında varlıklarını yanımda hissettiğim, desteklerini benden hiç esirgemeyen aileme sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|----------------------------------|
| ÖĞRENCİ BEYAN METNİ | Hata! Yer işareti tanımlanmamış. |
| JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI | Hata! Yer işareti tanımlanmamış. |
| İÇİNDEKİLER..... | v |
| ÖZET..... | vii |
| ABSTRACT | viii |
| KISALTMALAR | ix |
| GİRİŞ | 10 |
| BİRİNCİ BÖLÜM | 12 |
| YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI VE POSTMODERN ROMAN | 12 |
| 1.1. Tarihî Roman..... | 12 |
| 1.2. Yeni Tarihselcilik Kuramı..... | 15 |
| 1.3. Türk Edebiyatında Tarihsel Romanın Gelişimi..... | 22 |
| 1.4. Postmodernizm ve Postmodern Roman | 27 |
| 1.4.1. Metinlerarasılık..... | 34 |
| 1.4.2. Çoğulculuk | 36 |
| 1.4.3. Üstkurmaca..... | 37 |
| 1.4.4. Parodi | 38 |
| 1.4.5. İroni..... | 39 |
| 1.5. Türk Edebiyatında Postmodernizm | 39 |
| İKİNCİ BÖLÜM..... | 45 |
| YENİ TARİHSELÇİ ROMANLARIN İNCELENMESİ..... | 45 |
| 2.1. Boğazkesen..... | 45 |
| 2.2. Uzun Beyaz Bulut Gelibolu | 55 |
| 2.3. Nar Ağacı | 65 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| 2.4. Serenad..... | 76 |
| 2.5. Elveda Güzel Vatanım | 84 |
| SONUÇ | 93 |
| KAYNAKÇA | 98 |
| ÖZGEÇMİŞ | 100 |

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, postmodernizmle birlikte değişen tarih anlayışına paralel olarak ortaya çıkan yeni tarihselcilik kuramı kapsamında roman çözümlemesi yapmaktır. Özellikle 1980 sonrası yazılan tarihsel romanlarda postmodernizmin etkisi oldukça fazla görülmüş olup geleneksel tarih anlatımından sıyrılmaya başladığı tespit edilmiştir.

Yeni tarihselcilik kuramı temel alınarak postmodern tarih romanları üzerine Türk edebiyatında ilk çalışma yapan kişiler arasında S. Dilek Yalçın-Çelik yer almaktadır. Daha yeni bir kuram olması nedeniyle Türk edebiyatında yeni tarihselcilik kuramıyla ilgili yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır. Türk edebiyatındaki bu boşluğu bir nebze olsun doldurmak için bu çalışmayı ele aldık. Yeni tarihselcilik kuramı esas alınarak tahlillerini yapacağımız romanları S. Dilek Yalçın-Çelik'in kitap haline getirdiği *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* adlı çalışmasını kaynak olarak kullanacağız.

Çalışmamız “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” bölümleri hariç iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tarihî roman, yeni tarihselcilik kuramı, Türk edebiyatındaki tarihsel romanın gelişimi ve postmodern roman hakkında bilgi verilmiştir. Postmodern romanlarda sıklıkla görülen metinlerarasılık, çoğulculuk, üstkurmaca, parodi ve ironi gibi anlatım teknikleri de kavramsal olarak tanımlanmıştır. Son olarak da postmodernizmin Türk edebiyatındaki gelişimi hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde çalışmamıza seçtiğimiz yeni tarihselci romanların tahlillerine yer verilmiştir. Bu bölüme kadar vermiş olduğumuz kuramsal açıklamalarla birlikte seçtiğimiz romanların tahlilleri yapılmıştır. Roman tahlilleri için beş roman seçilmiştir; Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*, Buket Uzuner'in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*, Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı*, Zülfü Livaneli'nin *Serenad* ve Ahmet Ümit'in *Elveda Güzel Vatanım*. Seçmiş olduğumuz romanlar hem yeni tarihselcilik kuramı hem de postmodern tarih romanları için değerli görüldüklerinden dolayı çalışmamızda yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni tarihselcilik kuramı, Postmodernizm.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the novel within the extent of New Historicism Theory, which emerged in parallel with the changing understanding of history with postmodernism. Especially in the historical novels written after 1980, the effect of postmodernism has been seen quite a lot and it has been determined that it has started to elude the traditional history narrative.

S. Dilek Yalçın-Çelik is among the first people to work in Turkish literature on postmodern historical novels based on the New Historicism Theory. As it is a newly theory, studies on New Historicism Theory in Turkish literature are limited. In order to fill this gap in Turkish literature to some extent, we handled this study. We will advance the novels that we will analyze on the basis of the New Historicism Theory, by taking S. Dilek Yalçın-Çelik's work called *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* as a source.

Our study consists of three parts, excluding the "Introduction", "Conclusion" and "References" sections. In the first chapter, information is given about New Historicism Theory and postmodern novel. Expression techniques such as intertextuality, pluralism, metafiction, parody and irony, which are frequently seen in postmodern novels, are also introduced conceptually. Finally, information is given about the development of postmodernism in Turkish literature.

In the second part, information about the general characteristics of historical novels is given, and explanations are made about the development of the historical novel in Turkish literature since the 'Tanzimat' period.

The third part of our study is devoted to novel analysis. Along with the theoretical explanations we gave so far , the analyzes of the novels we have chosen have been made. Five novels were selected for novel analysis; Nedim Gürsel's *Boğazkesen*, Buket Uzuner's *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*, Nazan Bekiroğlu's *Nar Ağacı*, Zülfü Livaneli's *Serenad* and Ahmet Ümit's *Elveda Güzel Vatanım*. The novels we have chosen have been included in our study because they are valuable for both New Historic Theory and postmodern historical novels.

Keywords: New Historicism Theory, Postmodernism.

KISALTMALAR

çev. : Çeviren

s. : Sayfa

vb. : ve benzeri

bkz. : Bakınız

yy : Yüzyıl

GİRİŞ

Türk edebiyatında tarihsel romanlar okur tarafından her dönem tercih edilen türlerden birisi olmuştur. Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatında görülmeye başlayan tarihsel romanlar, gelişen dünyayla birlikte doğal olarak farklılaşmaya başlamıştır. 1980'li yıllara kadar Türk edebiyatında tarihsel romanlar ağırlıklı olarak geleneksel anlatımla ele alınmıştır. Padişah ve saray eksenli olan bu romanlarda kahramanca bir üslup ve milliyetçi duyguların ağır olduğu görülmektedir. Fakat postmodernizm akımının Türk edebiyatında tam anlamıyla 1980'li yıllardan itibaren hissedilmeye başlaması tarihsel romanları da kurgu ve biçim açısından etkilemiştir. Postmodernizmin her bilgiye kuşku ve sorgulayıcı yaklaşımı, yazarları tarih konusunda da sorgulamaya itmiştir. Postmodern tarih yazarlarına göre tarihi metne döken tarih bilimcisi de ister istemez kendi görüşlerini ve kurgusunu metne yansıtır. Bunun sonucunda tarihin de edebiyat gibi kurguya açık olduğunu düşünürler ve nesnel tarih anlatımının imkânsız olduğunu savunurlar.

Postmodern yazarların gözünde tarih, artık olduğu gibi anlatılamayan, yazarı tarafından kurgu süzgecinden geçtiği düşünülen bir alan olmuştur. Bu gibi düşünceler sonucunda postmodern tarih yazarları geleneksel tarih anlatımından farklı olarak romanlarının merkezine daha sıradan ve göz ardı edilen kesimi almıştır; köleler, kadınlar ve çocuklar gibi. Ayrıca postmodern tarih yazarları, tarihin de edebiyat gibi kurgulamaya açık olduğu görüşünden hareketle tarihi yeniden yorumlayarak yazmanın da mümkün olabileceğini savunurlar. Bazen de kimi postmodern tarih yazarları, kendisini bir tarih yazarından daha üstün de görebilir. Bu üstün görme gücünü hiç şüphesiz edebiyatın insanları duygusal olarak etkilemesinden alırlar. Tarih kitabında yer alan bilgiler daha çok rakamlar ve neden-sonuç ilişkisinde ilerlerken aynı tarihsel olay edebiyatta daha derinlemesine ve duygusal anlamda da daha güçlü bir şekilde ele alınabilmektedir. Bu da okurları tarih kitabını okumaktansa tarihsel romanı okumaya itmektir.

Söz konusu okurlardan açılmışken artık okur ve eleştirmenler de tarihsel romandaki değişime ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Geleneksel tarih

anlatımında yazarın aktif okurun pasif olduğu romanlarda okur, her bilgiye yazarın anlattığı kadarıyla hazır olarak ulaşıyordu. Fakat postmodern kurguyla oluşan tarihsel romanlar yazarın yaratıcılığına göre şekillenmektedir. Postmodern tarih romanları geleneksel anlatım tarzının dışına çıktıkları için okuyucu ve eleştirmenler tarafından da dikkat çekmiştir.

Türk edebiyatında postmodernizmin yeni hissedilmeye başladığı 1980’li yıllardaki tarihsel romanlar yukarıda da ifade ettiğimiz gibi okur ve eleştirmenler tarafından ilk başta olumsuz yorumlarla karşılaşmıştır. Tarihi belgelere sadık kalan geleneksel tarih anlatımına alışık olan okur ve eleştirmenler haklı olarak bu yeni tarza tepkili olarak yaklaşmış olabilirler. Fakat postmodern kurguya ve postmodern tarih yazarlarının tarihe olan bakış açısına alışan okur ve eleştirmenler, zamanla yeni tarihsel romanlara daha ılımlı yaklaşımaya başlamıştır.

Yeni tarihselcilik kuramı, postmodernizmin bir getirisi sonucu ortaya çıkmıştır. Yeni tarihselcilik kuramına göre roman ve tarih, anlatım biçimleri ve kurgulama açılarına göre birbirinden soyutlanamayacak türlerdir (Yalçın-Çelik, 2005, s.18). Yeni tarihselcilik kuramına göre postmodern tarih romanlarının en önemli amacı, geçmişini yeniden ele alarak onun gerçekliğini sorgulamak, tarihi günümüz bakış açısından yorumlatmaktır. Bunu yaparken de tarihî kişiler ve olayları, tarihteki boşluklardan yararlanarak değişken, çelişkili ve esnek bir yapıda oluşturabilirler (Yalçın-Çelik, 2005, s.18).

BİRİNCİ BÖLÜM

YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI VE POSTMODERN ROMAN

1.1.Tarihî Roman

Tarih, geçmişini inceler ve bu incelemeyi de tarihçiler yapar. Geçmiş, olup bitmiştir ve aynı şekilde tekrar geri getirilemez. Ancak kitap, makale, belge vs. gibi farklı yayınlar aracılığıyla tarihçiler tarafından geri getirilebilir (Jenkins, 1997, s.19). Tarihin nesnel olduğu anlayışı da bu noktada yıkılmaya başlamıştır. Tarih, her ne kadar nesnel bir bilim dalı olarak sunulsa da aslında tamamen öznel değerlendirmelerden ibarettir. Tarihî bir olayla ilgili bilgi almak için sayfalarını karıştırdığımız kitap ve ansiklopedide aslında herhangi bir tarihçinin o olay hakkındaki düşüncelerini okumuş oluruz. Bu da tarihin nesnel gerçeklerden ibaret olmadığına veya olamayacağına somut bir örneğidir.

Geçmişte olanların ancak bir bölümü anlatılabilir. Hiçbir anlatımda geçmiş olduğu gibi aktarılamaz (Jenkins, 1997, s. 19). Tarihin aktarımında tarihçilerin taraflı tutumları elbette olmuştur. Çoğu tarihî kaynaklarda bazı sınıflar ön plandayken bazı kesimler ise neredeyse hiç kaleme alınmamıştır. Örneğin Roma'da, Orta Çağda, Afrika'da milyonlarca kadın yaşamış olmasına rağmen pek azı tarihsel metinlerde yer alır. Adeta kadınlar tarihten saklanmış gibidir (Jenkins, 1997, s. 20).

Tarihsel romanın ne gibi özellikleri olduğu konusunda net bir ifade bulunmak oldukça zordur. Çünkü tarihsel roman birçok araştırmacı için farklı özellikleri bünyesinde barındıran bir türdür. Tarih ve edebiyat bilimini aynı potada eriten tarihsel romanlarda her iki bilimin ortak özelliklerini görmek mümkündür. Hiç şüphesiz ki bu iki bilimin en büyük ortak özellikleri metin ve dilden yararlanıyor olmasıdır. Fakat burada tarih bilimini edebiyata yaklaştıran önemli husus ise metin yazımında kurgulamaya gitmesidir. Tarih, her ne kadar belgelere sadık kalıp nesnel bir varlık ortaya koymaya çalışsa da metni yazan kişinin ister istemez kurgu süzgecinden nasibini alacaktır. Bu bağlamda tarihsel metinlerin de bir yazarı ve yazarının öznel değerlendirmelerinin yer alması sonucu edebiyatla benzerliğini

ortaya koymaktadır. Tarih yazarı da tıpkı edebiyatçı gibi önündeki belgeleri mantık çerçevesinde bir düzene sokmaya çalışırken karşılaştığı boşluklarda veya belirsizliklerde kendi kültürel birikimi ve yaşam anlayışına göre değerlendirmelerde bulunarak kurgulamaya gidebilmektedir.

Tarihsel roman ve tarih biliminin ortak malzemesi insandır. Her ikisi de insanı metinlerde başrol olarak işler. Tarihsel romanın tarih biliminden tek farkı insanı daha geniş çerçevede ele almasıdır. Herhangi bir tarihsel romanla birlikte insanların olaylara karşı tavrını, etkilenmelerini, psikolojik durumlarını ve hayatta göstermiş oldukları değişimleri detaylıca görmek mümkündür. Kısacası tarihî metin, rakamları da işin içine katarak yaşana olayları anlatır. Ancak edebiyat ise bu tarihî olayı ele alır ve insanların bu olay karşısında nasıl tavır takındığını ve ne gibi duygular beslediğini anlatmaya çalışır. Örneğin çalışmamızda seçtiğimiz tarihsel romanları tarih biliminden ayıran en belirgin özellikleri de budur. Tarih, savaşların neden ortaya çıktığı ve sonucunda da neler olduğu, hangi devletlerin yıkılıp hangi devletlerin kurulduğuyula ilgilenirken edebiyat, savaşların insanlık üzerindeki etkilerini derinlemesine işler.

Tarihsel romanların bir diğer özelliği ise içerisinde yazara ait ideolojileri barındırmasıdır. Nitekim Türk edebiyatında 1980’li yıllara kadar yazılan tarihsel romanlarda bu özellik daha yoğun olarak fark edilmektedir.

Lukacs’a göre tarihsel romanların ortaya çıkmasının en önemli nedeni Fransız İhtilali’dir:

“Milliyetçi duygular Fransa’da ancak Devrimin ve Napolyon döneminin sonucu olarak köylülerin, daha alt seviyedeki küçük burjuva kitlelerinin vs. deneyimi, öz malı haline gelmiştir. Kendi ülkeleri olarak, kendi yarattıkları vatan olarak ancak bu Fransa ile özdeşleşmiştir.

Fakat milliyetçi duygular ve yanı sıra millî tarihe karşı uyanan duygular sadece tek başına Fransa’ya özgü değildir. Napolyon savaşları her yerde milliyetçi duyguları, Napolyon fetihlerine karşı millî direniş dalgasını, millî bağımsızlığın heyecanlı deneyimini ortaya çıkarmıştır (2016, s.23).”

Lukacs, tarihsel romanın ortaya çıkışını milliyetçi duyguların Fransız İhtilali’yle birlikte alevlenmesinde görür. Nitekim Avrupa’da yaşanan Fransız İhtilali ve Napolyon savaşları beraberinde milliyetçilik anlayışını daha baskın hale getirmiş ve milletleri kendi tarihlerine doğru yöneltmiştir. Bu durum Türk edebiyatında da hemen hemen aynı özellikleri göstermiştir diyebiliriz. Bunun en güzel örneği olarak Osmanlı Devletinin yıkılış sürecinde Osmanlıcılık ve İslamcılık fikir akımlarının

işe yaramadığı ve bunun sonucunda da tek çare olarak Türkçülük akımının etkili olmasını gösterebiliriz.

Tanzimat dönemiyle birlikte ülkenin içinde bulunduğu durum sonucu halk kendi geçmişine ve tarihine merak salmış, bu da edebiyata yansımıştır. Türk edebiyatında tarihsel romanlar 1980'li yıllara kadar ideolojik ve okuru bilgilendirmek amaçla yazılsa da bu tavır postmodernizmin Türk edebiyatında da hissedilmesiyle değişime uğramıştır. Postmodernizmin getirisi olan kuşku ve şüpheci yaklaşım, yazarları tarihin nesnelliği konusunda da sorgulamaya itmiştir. Tarihçi, olayları nesnel bir tutumla ele almaya çalışsa da iş metin yazmaya gelince tıpkı edebiyatçı gibi kurguyu kullanmaktadır. Fakat şunu da söylemeliyiz ki tarihçi kurgu yaparken olabildiğince objektif davranır ve belgelere sadık kalır. Bunun aksine tarihsel roman yazarı ise tarihî belgelere tamamen bağlı kalmak zorunda değildir ve bir tarihçiye göre kurgulama yaparken daha özgürdür.

Postmodern tarihsel romanların en belirgin özelliği ve yazarların asıl amacı da tarihî olayları okura olduğu gibi sunmamaktır. Postmodern tarihsel roman yazarlarının amacı okurda merak uyandırmak ve sorgulama yapmasını sağlamaktır. Kısacası okurlara herhangi bir ideolojiyi empoze etmektense olayları geniş çerçeveleriyle sunarak tek taraflı bakmamasına ve olaylar hakkında düşünmesine neden olur.

Tarihçiler de tarihi yazarken kurmacaya başvurmuşlardır. Tarihçiler inceleme yaptıkları kaynaklardan hareketle kendi dünya görüşlerine göre bir kurmacaya yeltenirler. Belgeler arasındaki boşlukları kendi süzgeçlerinden geçirerek anlamlı bir sonuç elde etmeye çalışırlar. Yani ister istemez bir yorum yapma işine girişirler. Çünkü üstünden yıllar geçmiş bir olayı aynı şekilde yaşamak ve görmek imkânsızdır. Eldeki belgelerden hareketle bir tarih yazılmaktadır.

Roman sanatının ortaya çıkması, modern düşünce yapısıyla yakından ilgilidir. Masal, destan, efsane gibi türlerin gelişimini tamamlaması ve romanın popüler bir yapıya kavuşmasıyla birlikte tarih ve edebiyat arasındaki bağ da gevşemiştir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 59). Tarihi romanlar 19.yüzyılda örneklerini vermeye başlamıştır. 19.yüzyıldan önce yazılmış romanlara tarihten söz eden romanlar gözüyle bakmak daha doğru olacaktır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 60).

İlk tarihsel roman olarak Walter Scott'un 1814'te yazdığı Waverley adlı eseri kabul edilmektedir. Scott, tarihsel bir olayı romanın kurgusuna yedirerek işlemiştir. Gerçek bir tarihi olay ile kendi yarattığı hikâye, olaylar zinciri ile bağlanarak romanda içi içe sunulmuştur (Yalçın-Çelik, 2005, s. 60). Scott, tarihsel roman konusunda yapmış olduğu yenilikle beraber kendinden sonra gelen sanatçıları da etkilemiştir. Bunlara Alexandre Dumas Père Monte Cristo, Üç Silahşörler, Victor Hugo Notre Dame'ın Kamburu, Tolstoy Savaş ve Barış, Balzac İnsanlık Komedyası, Gogol Taras Bulba gibi isimleri örnek olarak verebiliriz.

19.yy'daki Scott, Tolstoy, Gogol gibi yazarların yazmış oldukları klasik tarihi romanlardan günümüze kadar tarihî roman, sürekli bir gelişim ve değişim arz ederek kendini tamamlamaya çalışmıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 61). Tarihsel romanlar bazen bir ideolojiyi aktarmak için bazen de popüler kültürün etkisiyle sürekli kendini gündemde tutmuş, yazar ve okur tarafından daima tercih edilmiştir. Tarihsel romana karşı olan bakış açısı elbette dönemden döneme düşünce yapısıyla birlikte değişiklik göstermiştir. Tarihsel romana karşı bakış açısındaki bu değişimler romanın içeriğine ve biçimine de yansımıştır.

1.2. Yeni Tarihselcilik Kuramı

Türk edebiyatında tarihsel romanlar hem yazar hem de okur tarafından önemini koruyan bir türdür. 19.yy Batılı anlamdaki modern romanla karşılaşınca kadar tarih kendini sözlü kültür aracılığıyla meydana getirmiştir. Batı tarzındaki romanla 19.yyda tanışan Türk edebiyatı, sözlü kültüründe de işlediği tarihsel olaylara kolayca yer vermeye başlamıştır. Sözlü kültürde kendisine yer edinen tarih, roman türünde de yerini rahatlıkla almıştır.

Türkiye'de roman yazarları tarafından tarih sıklıkla kullanılan bir konu olmuştur. Romanda tarihin kullanılması bazen devlet tarafından bazen de yazarın kendi ideolojisini ifade etmesi açısından oldukça önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Çünkü roman, tarih anlatımında bazı resmi tarih kitaplarının yapamadığını başarmıştır. Resmi kitaplarda tarihle ilgili verilen bilgilerin dili akademik bir dil olduğu için her okur tarafından kolaylıkla anlaşılmamaktadır. Fakat romanın konuları kurguya çevirip şahıs kadrosu etrafında şekillendirmesi tarihsel olayı adeta okurun gözünde canlandırmaktadır. Roman, resmî tarihsel

bilgileri okurun hafızasında daha anlamlı hale getirir ve anlaşılır kılar. Bir tarihsel olayın sebep ve sonuçlarını resmî bir dille okumaktan ziyade o sebep ve sonuçların bir kurgu ve şahıs kadrosu etrafında etkilerini daha derinlemesine gözlemleme fırsatı bulur ve tarihsel bilgiyi kendisiyle daha da bütünleştirerek içinde yaşatmaya, hafızasında anlamlandırmaya çalışır. Böylelikle bir tarihsel olayla ilgili aktarılmak istenenler roman sayesinde daha kalıcı bir şekilde öğretilmektedir.

Romanlarda tarihsel olayların ele alınması okuru daha kolay bir şekilde etkilemeyi başarmasından dolayı Türk edebiyatında bazı dönemlerde ideolojiye hizmet eden araç olarak da tercih edilmiştir. Türk edebiyatında tarihsel romanın ilk örnekleri Ahmet Midhat Efendi ve Namık Kemal'le birlikte Tanzimat döneminde verilmeye başlar ve özellikle Milli Edebiyat döneminde sahnede yerini sağlamlaştırır. Milli Mücadele yıllarında tarih, yazarlar tarafından adeta yüceltilir ve hemen hemen her yazar tarafından romanların ana konusu olmaya başlar.

Dünya edebiyatında oldukça önemli bir yeri olan tarihsel romanlar Türk edebiyatında da Tanzimat döneminden beri kullanılmış ve Türk okuru tarafından da bu tarz romanlar ilgi odağı olmuştur. Fakat Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da 1980'li yıllardan sonra postmodernizmin etkisiyle değişen etkilenmeler sonucu okurlar tarihsel romanda da bir farklılaşmayla karşı karşıya kalmışlardır.

Roman 19.yy'a kadar insanoğlunun akli ve duygularıyla algıladığı kadarıyla ele alınan gerçekçi bir tutum gözetilen bir tür olmuştur. 19.yy'a kadarki romanlarda içerik biçimden ön planda olmuş, kurgular kronolojik bir sırayla akla uygun bir şekilde ilerlemiştir. Bu tarz geleneksel roman dışında eserler veren yazarlar ise okur tarafından gerçekçi olmadıkları için eleştiriye maruz kalmışlardır. Fakat 19.yy'da yaşanan Dünya Savaşı, endüstri ve hızla gelişen teknoloji sonrasında ortaya çıkan yeni toplumun da ister istemez edebiyatında da ortaya çıkan farklılaşmalar görülmeye başlamıştır (Yalçın Çelik, 2005, s. 41). Bu dönem yazarları geleneksel romancılar gibi romanın içeriğini, gerçekçiliğini, kronolojik zamanını ele almaktansa romanda biçimi ve parçalığı esas almışlardır.

Postmodernizmin edebiyat alanına da etki etmesi sonucunda roman türündeki gözle görülür farklılaşma okurların da tepkisini çekmiştir ve postmodern romanlar zamanla kendine yeni bir okur profili oluşturmaya başlamıştır.

Postmodernist roman okurunda aranan en belirgin özellik ise okuduğu metnin kurmaca olduğunun bilincinde olması ve her mutlak doğruya şüpheyle yaklaşmasıdır.

Postmodernizmle birlikte Türk edebiyatında tarihsel romana karşı bakış açısı 1980’li yıllardan sonra farklılaşmaya başlamıştır. Postmodernizm sayesinde geleneksel roman anlayışından farklılaşan romanlar arasında tarihsel romanlar da kendi üstüne düşen etkilenmeyi almışlardır. 1980 sonrası tarihsel romanlardaki bu değişim yeni tarihselcilik kuramını ortaya çıkarmıştır. Yeni tarihselcilik kuramıyla birlikte geleneksel tarih anlayışı yıkılmaya yüz tutmuştur ve yerine yazarın hayal dünyasına kendini bırakan öznel değerlendirmeler ortaya çıkmıştır.

1980’li yıllarda tarih bilimine karşı bakış açısında da değişimler meydana gelmiştir. 1980’li yıllara kadar tarih bilimi geçmişteki olayları öznel yorumlamalara yer vermeden sadece sebep- sonuç ilişkisi içinde, kronolojik bir sırayla belge ve bilgilere dayanarak nesnel bir bilim dalı olarak kabul edilmiştir (Yalçın Çelik, 2005, s. 22). Yakın geçmişe kadar tarihe bakış açısı bu şekildeyken artık bir kurmaca ve yorum işi olarak algılanmaya başlamıştır.

Tarih, geçmişteki olayların anlatımıdır ve bu sebeple geçmiş her ne olursa olsun bir bütün olarak yazıya geçirilemeyeceği için günümüze kadar eksiksiz bir şekilde getirilmemiştir. Bunun sonucunda da geçmişin büyük bir bölümü kaybolmaya uğramıştır. Tarihin kaybolmaya uğraması sonucu tarihçi de bu kaybolmuş veriler içinde kopuk kopuk bağlantılar kurarak geçmişi yeniden kurgulamıştır (Yalçın Çelik, 2005, s. 26).

Tarihçilerin kendi kültürel birikimlerine göre kopukluklar arasında bağlantıyı kurması ve tarihi yazması yeni tarihselciler açısından oldukça önemli bir noktadır. Postmodernizmin getirdiği kuşku ve sorgulayıcı anlayış sonucunda yeni tarihselcilerin tarihsel bilgiye karşı bakış açıları da değişmiştir. Yeni tarihselcilere göre mutlak bir doğru yani nesnel tarih yoktur. Çünkü tarihi bugüne aktaran tarihçiler de bazı noktalarda yorum yaparak kendi görüşlerini yazıya aktarır ve böylece tarihin kesin doğruluğuna bir darbe vurmuş olurlar. Bunun sonucunda da tarihsel kurgu anlayışından hareketle verilen tarihi bilgilerin hiçbir zaman nesnel olarak kabul edilemeyeceği, illaki bazı eklemeler sonucu ortaya çıkmış olacağı üzerinde durulmuştur. Kısaca şöyle diyebiliriz ki: yeni tarihselciler, tarihi bilginin

insan zihninden çıktığını ve bunun sonucunda tarihin içinde mutlaka kurmaca ve yorumun katıldığını yani tarihin nesnel olmadığını savunur ve tarihsel olaylara sorgulayıcı, kuşkulu bir bakış açısıyla yaklaşır.

Yeni tarihselcilik kuramına göre tarih, nesnel değil öznel yorumlardan ibarettir. Buna bağlı olarak da yeni tarihselciler romanlarda yer alan tarihsel olayın tamamen kurgudan ibaret olduğunu ve okumayı da metnin gerçekliğini esas alarak yapmamızı önerirler. “Tarih ve edebiyatı birlikte değerlendirme fikri Louis Montrose tarafından, yeni tarihselcilik akımının tanımında ileri sürülmüştür. Montrose, ‘tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği’ formülünde bu yaklaşımı açıklar” (Oppermann, 2006, s. 16). Yeni tarihselcilik kuramına göre edebiyat ve tarih ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik Yalçın-Çelik, tarih metinlerinin bilimsel gerçekleri yansıtmaktan çok, geçmişi yorumlayan kurgular olarak kabul edilmesi gerektiğini ve bu yönüyle bilimsel çalışmalara değil, aksine kurgusal yapısı nedeniyle edebiyata yakın olduğunu düşünmektedir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 83). Bu bağlamda yeni tarihselciler edebiyat ve tarihi, kurgulanarak yazılmaları yönüyle birbirine benzetmektedir. Bu noktada okura düşen görev, romanda yer alan tarihsel olayın resmî tarih bilgisine bağlı kalmadan yalnızca metnin gerçekliğini dikkate alarak okumaktır.

Postmodernizmle birlikte tarihsel romanda geleneksel tarih anlatımının dışında bambaşka bir tarih anlatımı ortaya çıkmaktadır. Postmodern tarih romanlarında tarih bir motif olarak kullanılır. Postmodern tarih romanları, tarihin izini taşıyan metinleri arka plana yerleştirerek yeni bir öykü ortaya çıkarmaktadır (Aslan, s.261). Buna bağlı olarak artık tarihsel roman yazarı geleneksel tarih romanının tam tersine tarihî olayları değiştirerek yeniden kurgular. Yeni tarihselci kurama göre padişah yanlısı tarih yerine daha sıradan insanlar da tarihsel romanın başrolü olabilirler ve padişahlar da geleneksel tarih anlatımında sıklıkla rastladığımız güç ve adalet simgesi yerine pasif bir tipler sahneye çıkabilirler. Yeni tarihselcilere göre buradaki amaç bir bilginin mutlak doğruluğundan ziyade olaylara farklı açılardan yorum yapabilmeyi ve empati kurabilmeyi sağlamaktır.

Tarih, postmodern yazarların oyunsu bir iştahla el attığı alandır. Tarih de kendi gerçekliği olan bir zaman kesiti olmaktan çıkmış, kurmaca bir oyun alanı olmuştur (Ecevit, 2012, s. 72).

Postmodernizmin geçmişe duyduğu özlem, yazarları tarihsel roman yazmaya itmiştir. Fakat postmodern anlayışa göre yazılan bu yeni tarihsel romanlar, geleneksel tarih romanlarından farklıdır. Yeni tarihselcilik kuramından hareketle romanlar tarihî gerçekliği ispat etme amacıyla ele alınmaz aksine öznel değerlendirmelerden ibaret birer kurgu metin olarak yazılırlar. Tarihin de tıpkı edebiyat gibi kurguya dayalı olduğu düşüncesiyle tarihî metinleri birer edebî metin olarak görürler.

Postmodern roman ve tarih üzerine odaklanmış bir kuram olan yeni tarihselcilik anlayışına göre roman kendisini tarihten, tarih de kendisini romandan soyutlayamamaktadır. Çünkü her iki disiplin de kurgulanmış bütünden oluşmaktadır. Postmodern tarihsel romanın en önemli amaçlarından birisi, geçmişî yeniden ele alarak onun gerçekliğini sorgulamak, tarihi günümüz bakış açısından yorumlamaktır (Yalçın-Çelik, 2005, s.18).

Tarihî kişiler ve olayları ele alan romancılar, tarihteki boşluklardan yararlanarak ve mutlak anlayıştan ziyade göreceliliği benimseyerek gerçekçi edebiyat geleneğini sorgularken değişken, çelişkili, esnek bir roman dokusu oluştururlar (Yalçın-Çelik, 2005, s. 18).

Postmodern düşüncenin benimsediği kurgu/yorum ilkesiyle birlikte tarih roman yazarları, artık kendi zihinlerinde tarihin boşluklarını doldurarak ve hayal gücünü de devreye sokarak kendince yeni bir tarih yaratmaktadırlar. Yazarın dünya görüşü ve kültürel birikimiyle yarattığı bu metinler, okuyucuyla buluştuğunda yeniden bir yaratma eylemine dönüşmektedir. Çünkü okur da kendi dünya görüşü ve kültürel birikimiyle bir okuma gerçekleştirir. Bu da tarihin mutlak olamayacağını, sürekli bir değişim ve yorumlamanın içinde olduğunu gösterir.

Edebiyat, toplumunun bir parçasıdır ve yıllardır toplumla etkileşim halinde olarak kendi varlığını korumuş bir sanat dalıdır. Edebiyat ve toplumun etkileşim halinde olması bir edebi metinden hareketle o dönem hakkında bilgi sahibi olmamızı da kolaylaştırmaktadır. Yeni tarihselcilerin geleneksel tarih romanlarında karşı çıktıkları en önemli konu ise bu metinlerin gündelik hayatı yeteri kadar anlatmayışlarıdır. Geleneksel tarih anlatımında daha çok savaşların ve bazı önemli isimlerin başrolde olmalarını eleştiren yeni tarihselciler, artık daha sıradan insanların metinlere konu olması gerektiği anlayışını getirmişlerdir. Sıradan ve

gündelik hayattan konular seçen yeni tarihselciler, ezilenler, ırksal meseleler, köle ticareti gibi geleneksel tarihin göz ardı ettiği olaylarla ilgilenmişlerdir. Bunun yanı sıra, tarihi açığa çıkarma çabası neticesinde dikkatlerini kadınların dünyası, azınlıklar, deliler ve suçlular üzerinde yoğunlaştırmışlardır (Erdemir, 2018, s.302).

Geleneksel tarih anlayışında tarih bir üst kültür ürünü olarak kabul edilmekteydi ve bu sebeple sultanlar, krallar, kraliçeler gibi üst tabakadan kimlikler ve onların tanık olduğu olaylar metinlere yansımaktaydı. Ele alınan metnin de gerçekliğe yakın olma duygusunu uyandırmak için de arşiv, ferman, tapu senedi belgeler sıklıkla kullanılırdı (Yalçın-Çelik, 2005, s. 24). Tüm bu anlayışın aksine yeni tarihselcilikte artık üst kültür yerine alt kültürden insanlara yer verilmeye başlamıştır ve geleneksel tarihten alışık olduğumuz savaş kahramanları veya padişahlar da olduğundan farklı bir şekilde ele alınmaya başlamıştır. Romanın bir kurgu olduğu esasını baz alırsak artık yeni tarihselci anlayışa göre tarihi olaylardan hareketle yazar yeniden bir kurmaca metni ortaya çıkarmaktadır, tarihi yeniden yorumlamaktadır. Burada önemli olan konu ise bu tarz romanları metnin kurgusallığını dikkate alarak okuma yapmamız gerektiğidir.

Geleneksel tarih anlayışında alışık olduğumuz padişah ve kral gibi önder isimlerin kahramanlıklarının anlatıldığı metinler yerine artık tarih sahnesinde daha sıradan insanların hayatlarına yer verilmeye başlanmıştır. Geleneksel tarih romanlarında pek yeri olmayan sıradan insan artık romanlarda başrol olmaktadır ve bunun en önemli nedeni ise okura, sıradan insanların da tarih sahnesinde yerinin olduğunu ve onların da bir insan olarak duygu ve düşünce sahipleri olduklarını göstermektir. Greenblatt, okuyucunun dikkatini, ezilmiş ve şiddetli baskı altında tutulan ötekilerin nasıl dışlandığına ve marjinalleştirildiklerine çekmektedir (Oppermann, 2006, s.17). Bu bağlamda çingeneler, eşcinseller, fahişeler, köleler, deliler, suçlular da romanlarda yer alır. Hatta romanın başkişisi olabilirler. Tarihsel süreçte göz ardı edilmiş ne kadar öge varsa, onları marjinal ve belirsiz durumlarından sıyrıp merkezileştirmek postmodern romanların diğer bir özelliğidir (Oppermann, 2006, s.72).

Yeni tarihselcilere göre edebiyat ve tarih insan ürünü olduğu için yazılan tarihsel romanlarda nesnel bir gerçeklik imkânsızdır. Gerçek ve doğrular artık araştırılmamaktadır ve yazar da, okur da, metnin içerisinden bir gerçeklik yakalamış ve onu kendi bilgisi, kültürü doğrultusunda yorumlamaya başlamıştır (

Yalçın-Çelik, 2005: 35). Bu noktada artık postmodern tarih romanlarında önemli olan metnin kurgusudur. Yeni tarihselcilik kuramının görüşüne göre tarihçilerin yaptığını artık roman yazarları da yapmaktadır. Yazar, romanda tarihsel bir bilgiyi yeniden ele alıp bazı noktalarında değişiklik yapabilmekte veya yeniden tasarlayabilmektedir. Yazar, ele aldığı tarihsel romanda tarihe mal olmuş kişileri tamamen farklı bir karakterde romanına sokabilir, tarihte yer almayan hayal ürünü bir şahsı da romanının en önemli tarihsel kahramanı yapabilmektedir.

Postmodernist romanlar geleneksel anlatım tarzının dışına çıktığı için okuyucu ve eleştirmenler tarafından dikkat çekmiştir. Bu tarz romanlar metnin içeriğinden çok biçimine önem vermişler ve bir romanın nasıl ele alınıp işlendiği üzerinde durmuşlardır. Postmodernist romanlarla birlikte anlatım tarzında görülen bu büyük değişme yeni tarihselciler tarafından da benimsenmiştir. Artık yeni tarihsel romanda ele alınan her tarihî gerçekliğin mutlak doğrulardan oluşmadığı, çok yönlü olabileceği üzerinde durulmuştur. Bu tarz tarihsel romanlarda artık ön planda olan sıradan insanlardır ve tarihsel olay arka fonda motif olarak kullanılmış ve romanın akışına hizmet eder duruma gelmiştir. Yazar artık ele aldığı metinde konuşma diyaloglarını olabildiğince roman şahıslarına bırakmış, kendini geri plana çekmiştir ve okuyucuyu da romana dâhil etmeye başlamıştır. Okur artık pasif bir şekilde kronolojik bir sıralamaya bağlı kalan anlatım tarzından farklı bir romanla karşı karşıya kalmıştır. Yazarın pasifleştiği, okurun aktifleştiği bir roman anlayışı ortaya çıkmıştır. Çünkü postmodernizmin en sevdiği ve sıklıkla kullandığı oynunsallık, günümüz okurlarının bir metni okurken ona tamamen odaklanmasını ve yazarın yapmış olduğu hileleri sezmesi gerekmektedir.

Postmodern romanlarda tarih, siyaset, felsefe, psikoloji gibi unsurlar iç içedir. Tarih, değişik açılardan irdelenebilir duruma gelmiştir. Postmodern yazarlar tarihi bir edebiyat malzemesi olarak değerlendirip yeniden bir metin üretmeye çalışır. Çünkü tarihçilerin yazdığı tarihi tamamen gerçek olarak görmezler. Tarih, tarihçilerin ürettiği öznel bir bilgi ve hikâyeler bütünüdür. Tarihçi de tıpkı edebiyatçı gibi seçmeci bir üslup takınır, tarihi olduğu gibi değil görmek istediği gibi yansıtır. Bunun sonucunda da nesnel tarih yoktur anlayışını benimsemişlerdir ve tarihi istedikleri gibi yeniden yaratmışlardır (Çetin, 2015, s. 97).

Sonuç olarak yeni tarihselcilik kuramı, postmodernizmin getirdiği bir kuramdır. Bu yönüyle günümüz tarih romanlarıyla geleneksel tarih romanları

arasında gözle görülür bir farklılaşma ortaya çıkmaktadır. Yeni tarihselcilik kuramına göre, tarihsel romanlar, postmodernizmin teknik ve yöntemlerini kullanarak geleneksel tarih romanlarına karşı çıkmış ve yeni bir biçim kazanmıştır. Postmodernist anlayışın en önemli unsuru olan sorgulayıcı ve kuşkuculuk, yeni tarihselcilerin de benimsediği bir düşünce olmuştur. Bundan hareketle tarihsel olayların kesin ve nesnel doğrular olmadığı, yorum ve kurgulara dayanarak meydana geldiği fikrinden hareketle romanlarda tarih, bir motif olarak kullanılmaya başlamıştır. Geleneksel tarih romanlarında işlenen üst kültür, yerini alt kültüre bırakmış, sıradan ve gündelik hayat romanlarda ön plana çıkmaya başlamıştır. Geleneksel tarih romanlarında yüceltilen kral, sultan ve padişah gibi tarihsel kahramanlar, postmodern tarihsel romanlarda yeniden kurgulanarak ikinci plana atılmış ve farklı misyonlarla metinlerde yer almaya başlamıştır. Yeni tarihselcilik kuramı, okurlarına, artık her okudukları metnin mutlak doğrulardan oluştuğu fikrinden ziyade, nesnel doğruların olmadığı ve yorumlardan hareketle öznel değerlendirmelerle karşı karşıya oldukları bilinci aşılacaktır. Tarih, tek bir kesime hitap eden bir doğru değil, kesimden kesime değişiklik gösterebilen doğrular manzumesidir. Yani tarih, birden fazla yoruma açık hale gelmektedir. Postmodern tarih romanları, geçmişi yeniden ve farklı görüş ve bakış açılarına yer vererek ele almıştır. Tüm bu anlattıklarımızdan hareketle artık günümüz postmodern tarih roman okurları, Yeni tarihselcilik kuramından ve postmodernist anlayıştan haberdar olup, metinleri bilinçli bir şekilde okumak zorundadır.

1.3. Türk Edebiyatında Tarihsel Romanın Gelişimi

Anadolu, pek çok farklı etnik kimliğe ev sahipliği yapmış ve bundan dolayı da kültürel olarak büyük zenginliğe sahip bir coğrafyadır. Anadolu'daki bu kültürel zenginliğin aktarımına edebiyatın çok önemli bir etkisi olmuş, özellikle de roman türü bu aktarımı sağlamak için tercih edilmiştir. Tarih ve ideolojinin aktarımı için kullanılan en etkili yol olarak roman görülmüştür (Aslan, 2014, s. 256). Romanda kültürel aktarım kendi başına ve gelişi güzel bir şekilde oluşmaz. Yazar, romanın estetik yönünü bir kenara bırakarak onu bir araç olarak kullanıp, ideolojisini sonraki kuşaklara aktarır. Tabi bu aktarım tek yönlü değildir. Romanda yer alan tarihin içeriği, romanı kaleme alan yazara göre değişiklik gösterir. Örneğin Türkçü, Osmanlıcı, Cumhuriyetçi, İslamcı gibi farklı bakış açılarıyla tarihsel romanlar yazılabilir (Aslan, 2014, s.257).

Türk edebiyatında 19.yy'a kadar tarihî roman ihtiyacını sözlü kültür karşılamıştır. Destanlar, halk hikâyeleri, efsaneler gibi sözlü kültür ürünleri, o dönem insanlarında tarih bilinci oluşturmuştur. Hz. Ali, Battal Gazi, Köroğlu ve diğer menkıbe ve hikâyeleri, milli destanları Türk halkı severek dinlemiştir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 61-62). Türk edebiyatı Batı tarzındaki modern tarihsel romana ancak 19.yy'da geçmeye başlamıştır. Sözlü edebiyatla birlikte bir yandan da yazılı edebiyat eserleri çoğalmaya başlamıştır. Türk edebiyatında tarihî romanlar direkt özgün eserler olarak değil, çeviriler yoluyla girmiştir (Yalçın-Çelik, 2005, s.62-63).

Türk edebiyatında telif eserler, 19.yy'ın son çeyreğinde görülmeye başlamıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 64). Tarihsel romanlar Tanzimat edebiyatıyla birlikte artık özgün eserler olarak yerlerini almaya başlamıştır. Pek çok edebiyat tarihçisi tarafından Namık Kemal'in Cezmi romanı, Türk edebiyatının ilk tarihî romanı olarak kabul edilmektedir. Millî birlik ve beraberlik aşlamaya çalışan Namık Kemal, romanının arka planındaki tarih fonunu da buna göre belirlemiştir. Geleneksel tarih anlatılarında karşılaşılan düşman yaratma unsurunu kullanır, Türk-Müslüman karakterleri iyiyi, cesareti ve mücadeleci özelliği temsil eder (Aslan, 2014, s. 257). Tanzimat edebiyatında tarihsel roman olarak Namık Kemal'in Cezmi, Ahmet Midhat Efendi'nin Yeniçeriler, Süleyman Musli'nin Arnavutlar Ve Solyotlar, Mehmet Hamdi'nin Define adlı romanları örnek olarak verebiliriz.

Türk halkının sözlü kültürden de alışık olduğu tarihsel/kahramanlık tarzı hikâyeler ve olaylar sayesinde tarihsel romanlar da hiç zorluk çekmeden kendini Türk okuruna sevdirmiştir.

Tanzimat edebiyatında tarihsel romana karşı gösterilen bakış açısı aynı duygularla Servet-i Fünûn döneminde görülmemiştir. Bu dönemdeki sosyal ve siyasal ortamla birlikte II. Abdülhamit rejimi, yazarları tarihsel romandan ziyade daha çok bireysel konulara itmiştir. Bu dönemde birkaç roman dışında tarihî roman yazılamamıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 64-65).

Millî edebiyat dönemine geldiğimiz zaman tarihsel romana karşı bakış açısının değiştiği görülür. Bu dönemde Batılıların Osmanlı İmparatorluğu'nu bölmek istemesi, azınlıkların milliyetçilik hareketlerinin hız kazanması, Balkan ve Trablusgarp savaşları Türk yazarlarını derinden etkilemiştir ve bu sebeplerden dolayı tarihe bilinçli ve istekli olarak yönelmişlerdir (Yalçın-çelik, 2005, s.65).

Türk tarihinin altın dönemlerini anlatmak, Türk milletinin üstünlüklerini ön plana çıkarmak ve Türklük düşüncesini canlandırmak için daha çok İslamiyet öncesi Türk tarihi bu dönem romanlarında konu olarak kullanılmıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 65).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte tarihsel romanlar daha da bir önem kazanmaya başlamıştır. Bu dönem romanlarının arka fonunda Millî Mücadele, Birinci Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Çanakkale Savaşı gibi konular ağırlıklı olarak işlenmiştir. Bu dönem romanlarına Halide Edip Adıvar'ın Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Aka Gündüz'ün Dikmen Yıldızı, Reşat Nuri Güntekin'in Gizli El, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hüküm Gecesi, Yaban, Bir Sürgün, Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul, Samim Kocagöz'ün Kalpaklılar, Doludizgin gibi eserleri örnek olarak sayabiliriz.

Türkçülük bilincini sağlamlaştırmak, Türk kültürünün kökenlerini tanıtmak amacıyla İslamiyet öncesi Türk tarihini romanlarına konu edinen yazarlar da vardır. Orta Asya'daki Türk boyları, Türkler ve Çinliler, Türklerin diğer kültürlerle olan ilişkileri bu romanlarda ele alınan konular olmuştur (Yalçın-Çelik, 2005, s. 67). Özellikle Nihal Atsız'ın Bozkurtlar'ın Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor, Deli Kurt ve Müfide Ferit Tek'in Aydemir adlı romanlarını örnek olarak gösterebiliriz.

Devlet Ana romanıyla birlikte Türk edebiyatında tarihî roman açısından yeni bir yol açılır. Artık tarihî roman sadece tarihî belgelerle hayat bulmaz, yazarın tarih konusundaki yorumu ve bakış açısıyla yeni bir kimlik kazanır. Yeni bakış açıları getiren, kurgulanmış romanlar ön plana çıkmaya başlar (Yalçın-Çelik, 2005, s. 70-71).

1980'li yıllarda postmodernizm kendini hissettirene kadar tarihsel romanlar, daha çok gerçekçi bir tavırla ele alınmıştır. Tarihsel roman yazarları Türk tarihinin zengin malzemesinden faydalanmış, kendilerince bir dönemi ele alarak olabildiğince gerçekçi bir bakış açısıyla romanlarını yazmışlardır. Tarihsel bir olay ya da kişiler gerçekçi bir tutumla üzerinde çok fazla oynamalar yapılmadan metinlere yansıtılmaya çalışılmıştır.

Postmodernizmin Türk edebiyatında da hissedilmesiyle birlikte postmodern yazarlar, geleneksel tarih yazarlarını sorgulamaya başlamıştır. Geleneksel tarih aktarımında da yazarların öznel değerlendirmeler yaptığı ve ideoloji doğrultusunda

romanlara yorumlarını katmaları, geleneksel tarihi sorgulamaya sebep olmuştur. Aynı konunun iki farklı yazarda değişik yönleriyle ele alınması, tarihin nesnel gerçeklerden oluşmadığını, öznel değerlendirmeler ve yorumlardan ibaret olduğunu ortaya koymaktadır. Bu gibi düşünceler ve postmodernizmin benimsediği sorgulayıcı anlayışla birlikte tarihsel roman 1980'li yıllardan sonra postmodernizmin edebiyata iyice girmesiyle farklılaşmaya başlamıştır. Bu farklılaşma metinlerde hem içerik olarak hem de biçimsel olarak gözle görülür bir farklılaşmadır. Postmodernist düşüncenin getirdiği anlayışla birlikte yeni tarihselcilik kuramı ortaya çıkmış, tarihsel romanlara tarihin mutlak doğrulardan oluştuğu anlayışı yerine kurgulardan meydana gelen metin gözüyle bakılmaya başlanmıştır.

Türk edebiyatında tarihsel romanlar 1980 ve özellikle 1990'lı yıllardan itibaren değişmeye başlamıştır. 1980 sonrası dönemde tarihsel roman üzerinde çeşitliliğin arttığı görülür. Bu çeşitlenmenin sebebi, Türkiye'nin sosyolojik, politik, teknolojik ve kültürel alt yapısındaki değişimlerdir (Yalçın-Çelik, 2005, s.75).Türkiye'nin içinde bulunduğu yeniçağ, beraberinde yeni bir kültürel ortam getirmiş, edebiyatta bu kültürden etkilenmiştir.

Dünyada ve Türkiye'de yaşanan gelişmeler (globalleşme, bilgiye hızla ulaşma vs.) sonrasında medya ve popüler kültür, tarihsel romanları desteklemiş ve moda haline getirmiştir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 76).

Yalçın Çelik, 1980 sonrası Türk edebiyatında tarihsel romanları kurgu ve anlatım özellikleri açısından üç başlıkta sınıflandırmıştır:

1. Kronolojiye dayalı gerçekçi tarihi romanlar
2. Modernist kurgu ile kaleme alınan romanlar
3. Postmodern kurgu ile kaleme alınan romanlar (2005, s. 76).

Kronolojiye dayalı gerçekçi romanlar, tarihsel bir bilgiyi ayrıntılı bir şekilde romana yerleştiren tarzdeki romanlardır. Bu romanlarda tarih daha ön planda yer alır ve gerçekçi bir şekilde kurguya yedirilir.

Kronolojiye dayalı gerçekçi romanlarla birlikte popüler tarih yazımı gündeme gelmeye başlamıştır. Bu tarz romanlar arz-talep şeklinde tüketilmeye başlamış, yayıncılar yeni arayışlara yönelmişlerdir. Batılı yazarlar Türk kültürüne

oryantalist bakış açısıyla yaklaşmışlar, Osmanlı Sarayı, Haremi ve kadın sultanları merak edip eserlerine konu edinmişlerdir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 79).

Modernist kurgu ile kaleme alınan tarihsel romanlar, geleneksel tarih anlayışında kırılmalar meydana getirmiştir. Gerçekçi romandaki anlamın ve içeriğin önemi yerine romanın biçimi ön planda tutulmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında tarih merkezde değil, metinde fon olarak kullanılmıştır. Sosyal olayların bireyler üzerindeki etkisi ve bireylerin buhranları ön planda tutulmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa gibi yazarların etkisiyle 1980'li yıllarda bu anlayışla eser veren yazarlar olarak; Tarık Buğra Osmançık, Attila İlhan Kurtlar Sofrası, Emine Işınsoy Cumhuriyet Türküsü gibi yazarları örnek olarak gösterebiliriz.

Postmodern kurgu ile oluşturulan tarihî romanlar, yepyeni bir tavırla tarihe yaklaşmışlar ve Türk edebiyatında yeni bir dönemin başlamasını sağlamışlardır. Türk edebiyatında postmodern tarih yazımının öncüsü olarak Orhan Pamuk kabul edilmektedir. *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* ve *Benim Adım Kırmızı* adlı romanları farklı anlatımla ele alınmaları sebebiyle edebiyat dünyasında çok tartışılmıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 82). Orhan Pamuk, tarihi geleneksel tarih romanlarındaki bakış açısıyla gerçekçi bir tavırla ele almamış, tarihi bir fon olarak kullanmış ve metne kurgu olarak yedirmiştir. Yıllardır geleneksel tarih anlatım tarzına alışık olan eleştirmen ve okurlar, alışık oldukları tarzın dışında bir roman anlayışıyla karşılaşınca ister istemez tepki vermişlerdir. Orhan Pamuk, postmodern kurguyla tarihi ele almıştır yani tarihi bilgiyi yorumlayarak ve yeniden yaratıp kurarak metnine dâhil etmiştir.

1980-1990'lı yıllardan itibaren postmodern düşüncenin Türk edebiyatına iyice yerleşmesiyle birlikte tarihsel romanlarda postmodern tavır takınarak eser veren yazarlar olarak; Adalet Ağaoğlu *Romantik Bir Viyana Yazı*, İhsan Oktay Anar *Puslu Kıtalar Atlası*, Kitab-ül Hiyel, Nedim Gürsel *Boğazkesen*, Emine Kongar *Hoca Efendinin Sandukası*, Elif Şafak *Araf*, Pinhan, Zülfü Livaneli *Serenad*, Buket Uzuner *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*, Nazan Bekiroğlu *Nar Ağacı* gibi isimleri örnek gösterebiliriz.

Postmodernizmin benimsediği sorgulayıcılık ilkesiyle tarihe karşı olan bakış açısı da değişmiştir ve postmodernizmin tarihe şüpheci yaklaşımı sonucunda

yeni tarihselcilik kuramı ortaya çıkmıştır. Bu kuramla birlikte artık postmodern tarih romanlarında tarih, metinde bir fon olarak ele alınmış, yeniden kurgulanmıştır.

Yukarıda saydığımız yazarların romanlarda tarihi olabildiğince gerçekçi bir şekilde anlatma gibi bir dertleri yoktur. Yeni tarihselcilik kuramına göre mutlak bir tarihi bilgiye ulaşılamayacağı düşüncesinden hareketle tarihi kendi bakış açılarına göre yeniden yaratarak romanda bir fon olarak kullanırlar. Okurların yıllardır tarihî romanda görmeye alışmış olduğu devletler, padişahlar, krallar yani üst tabakadan kesim yerine artık romanlarda daha sıradan insanlar, silik ve ezilen kesim yer almaya başlamıştır. Postmodernizm, tek bir gerçeğin değil, birçok gerçeğin de olabileceğini taraf tutmadan göstermek istemektedir. Postmodern tarih yazarları kesin olarak bilinen doğrular hakkında farklı bir görüş açısı sunarak okurun eleştirel düşünmesini ve kendince bir yargıya varmasını sağlar.

1.4.Postmodernizm ve Postmodern Roman

Edebî türlerden biri olan romanın Dünya edebiyatında ilk örneklerine 17.yy'da rastlarız. 17.yy'dan 19.yy'ın sonuna kadar roman, dış gerçekleri insanoğlunun akli ve duygularıyla dünyayı kavrayabildiği kadarıyla tamamen gerçekçi bir tutumla ele alınmıştır ve bunun sonucu olarak da bu tarz romanlarda anlatım biçimi ve kurgu tamamen ön planda tutulmuştur (Yalçın-Çelik, 2005, s.37). Roman yazarları ele aldıkları konuyu gerçekçi bir kurguyla okurlara sunmaya çalışmıştır. Böyle olunca da tamamen dış dünyasıyla kendi hayatına tıpa tıp benzeyen romanları okumaya alışan bir okur profili çizilmiştir. Okur; neden sonuç ilişkisine bağlı, başı sonu belli ve kronolojik bir sıra izleyen romanları okumanın rahatlığını yaşamış ve kendisine anlatılanların gerçekliğine hiç kuşku duymadan inanmış ve huzurlu bir okurluk dönemi geçirmiştir (Ecevit, 2012, s.34).

20.yy'ın başlarına kadar roman, gerçekçi çizgide kendini gösterirken değişen dünya düzeni ve bazı teknolojik gelişmeler sonucu edebiyat alanında da değişimler meydana gelmiş ve yavaş yavaş 20.yy'ın başlarında romanda gözle görülür bir biçimsel kırılmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Virginia Woolf, Proust, Joyce ve 1910 sonrası kuşak öncelikle romandaki biçimsel gerçekçiliğe karşı çıkmışlardır. Bunun sonucunda da roman biçiminin gerçeklere benzemediği ve

gerçekçi bir tutumla roman yazılamayacağı gibi düşünceler ortaya atılmıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s.38). Gerçekçi bir bakış açısıyla geleneksel roman anlayışına sahip olan okurlar bu tarz yeni romanları doğal olarak hemen kabullenememiş, ona sunulan metni anlayamamıştır. 20.yy'ın getirdiği değişim sonucu okurun beklentilerine göre hareket etmeyen, kendine has yeni bir okur profili oluşturmaya başlayan ve daha çok yazarın biçimsel denemelerini özgürce gerçekleştirdiği romanlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Postmodernizmin tam olarak tanımı yapılamamakla birlikte, İngilizcede “sonra” anlamına gelen “post” ön ekiyle birlikte bir açıklamaya gidecek olursak; modernizm sonrası olarak ifade edebiliriz. Postmodernizmin özellikleri aşağı yukarı belli olsa da tam bir açıklaması yapılamamaktadır, esnek bir yapıdadır. 20.yüzyılın başlarında ortaya çıkan postmodernizm akımı, kendinden önceki modernizm akımına karşı sorgulayıcı bir tavırla yaklaşır ve modernist anlayışa karşı çıkmaktadır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sonucunda Batı'nın değer yargılarının büyük bir sarsıntıya uğraması, 1960'lardan sonra da dünyadaki sol hareketin zayıflaması postmodernizmin ortaya çıkmasını kolaylaştıran sebepler olmuştur (Emre, 2006, s. 47-48).

Modern sonrası olarak bilinen postmodernizm, Aydınlanma çağında ortaya atılan anlayışlara karşı oluşturulan yeni sanat ve düşünce anlayışıdır. Modernizm, dine ve geleneğe karşı olduğu için eski metinlerden ve kültürel motiflerden yararlanmazdı. Postmodernizm, bu anlayışa karşı çıkarak geleneği ve dini olduğu gibi kabul etmiştir. Bireyin işine yarayan her şeyden faydalanmayı esas kabul etmiştir (Çetin, 2015, s.92).

Postmodernizmin ne ifade ettiği, hangi görüşleri benimsediği ve genel özellikleri hemen hemen bilinmekle birlikte tam olarak terimsel bir açıklaması yapılamamaktadır. Çünkü postmodernizm diğer akımlara kıyasla daha geniş, evrensel ve esnek bir yapıya sahiptir. Postmodernizmin her ne kadar tam manada tanımı yapılamasa da öne çıkan birkaç özelliği sebebiyle tanımlamaya gidilmiştir. Postmodernizmin bu en belirgin özelliği:

1. Postmodernizm, modernist dünyaya karşı bir duruş ve modernizmi sorgulayan bir yöntemdir.
2. Postmodernizm ideoloji karşıtıdır.

3. Postmodernizm, sıralayıcı ve sınıflandırıcı yaklaşımın yerine daha adil ve doğru yaşam biçimini öneren bir düşünce biçimidir.
4. Postmodernizm bir sanat akımı ve kültür olgusudur (Emre, 2006, s. 2-3).

Postmodernizmin ortaya çıkışına dair genel olarak kabul gören görüş ise 19.yy'ın sonu 20.yy'ın başlarıdır. Bu dönemde Batıda yaşanan gelişmeler ve bu gelişmeler sonucunda dünya anlayışının değişmesi, postmodernizm düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Batı medeniyetinin dini esas alarak benimsediği Orta Çağ Hristiyanlık inancıyla şekillenmiş, katı kurallar uygulanmıştır ve bu çağ 16.yy'a kadar devam edebilmiştir. Dini baskılar sonucu yaşanan Reform ve Rönesans, Batı medeniyetinde köklü bir değişimi beraberinde getirmiştir. Artık bireyi ön plana alan Aydınlanma Çağı başlamıştır. 17.yy'dan 20.yy'a kadar bu çağ devam etmiştir. Aydınlanma Çağında önemli olan kilisenin ne dediği değil aklın ve bilimin ne dediği esas alınmıştır. İnsanoğlunu bataklıktan kurtaracak tek çarenin bilim olduğuna inanmışlar ve bilimin dışındaki hiçbir şeyin kabul edilemez olduğunu savunmuşlardır. Fakat bilimin ilerlemesi, teknolojik gelişmeler, endüstrileşme, rekabetler sonucu yaşanan Dünya Savaşları bu Aydınlanma Çağının sonunu getirmiştir (Koçakoğlu, 2012, s. 15-23). Bilimin ve aklın kötüye kullanımı ve evrenselleşme hareketleri insanoğlunu büyük bir hayrete düşürmüştür. Tüm bunların sonucu olarak da 20.yy'dan itibaren postmodernist bir dönemin başladığı kabul edilmektedir.

Modernizm, kendi doğrularının üstünlüğünde bir hiyerarşi yaratır, kuralcıdır ve aklın üstünlüğünü esas alır (Ecevit, 2012, s. 41). Postmodernizm ise modernizmin savunduğu kuralcılık ilkesine başkaldırır. Postmodernizme göre mutlak doğru, evrensel gerçeklik ve nesnel bilgiler yoktur. Postmodernizm tüm bu kuralcı anlayışa karşı çıkar ve tek bir doğrunun yerine birden fazla doğruların olabileceğini yani çok görüşlü bir anlayışı ön planda tutmaktadır. Postmodernizm, bir konu hakkında körü körüne sadece bir tek doğruyu kabullenmek yerine o konu hakkındaki pek çok farklı görüşleri de kucaklamaya çalışan bir anlayışı benimsemektedir. Postmodernizm, çoğulculuk ilkesini benimsediği için tek tip sistemleştirmelere karşı çıkmaktadır. Pek çok farklı görüşlerle, kültürlerle bir birliktelik havası oluşturmaya çalışır. Çoğulculuk ilkesine bağlı olarak mutlak doğruya inanmayan postmodernizm, her şeyden şüphe duyma özelliğini de içinde barındırmaya başlamıştır. Çoğulculuk ilkesine bağlı olarak birbirine zıt iki farklı

görüşü romanlarda ele almaya başlamışlar ve taraf tutmadan da aktarmayı başarmışlardır. Postmodernistler hiçbir görüşü ne körü körüne kabul ederler ne de tamamen reddederler. Onlar daha çok birbirine zıt pek çok görüşü bir arada okura sunup daha zengin bir ortam oluşturmaya çalışırlar. Metinlerin çok anlamlı bir boyut kazanmasındaki en belirgin özellikse belirsizlik ilkesidir. Yıldız Ecevit'in de dediği gibi postmodernistler karşıtlıkların çoğulluğunu, tatların özgüllüğünü koruduğu bir kokteyl sunmaktadır okuruna (Ecevit, 2012, s. 66).

Postmodernizmin benimsediği çoğulculuk ilkesinden hareketle postmodernist romanlar, içerisinde tüm kültürlere yer veren bir edebi tür olmaya başlamıştır. Bu tarz romanlarda tek bir döneme bağlılık göstermeksizin bugüne kadarki denenmiş tüm akımları, tarzları bir araya getirilmiş şekilde görmek mümkündür. Postmodernizmin savunduğu kuralsızlık, evrensellik ve esneklik ilkeleri sonucu bir romanda birbirinden farklı pek çok akım, üslup ve kültür bir arada verilebilir. Zaten postmodernist romanın en belirgin özelliği de bugüne kadar süregelen romanın kalıplarını kırma düşüncesidir. Romanın belli bir kalıplar şeklinde ele alınmasına karşı çıkmışlar ve olabildiğince özgür bir tavırla düşüncelerini metne yansıtılmışlardır. Postmodernistlerin takındığı bu kural tanımazlık durumu sonucunda herhangi bir edebi metnin içinde birden fazla edebî türün aynı anda kullanıldığı da görülmektedir.

Postmodern romanlarda romanı oluşturan metinler arasında bir bütünlük görülmeyebilir. Roman birbirinden ilgisiz ve kopuk parçalardan oluşabilir. Ayrıca bu tarz romanlarda metnin birden fazla yazarın elinden çıktığı izlenimini de görmek mümkündür (Çetin, 2015, s. 96).

Postmodernist romanlar, geleneksel roman anlayışına bir darbe vurmuş, daha çok haz almayı ön planda tutmuştur. Edebî metnin bir amacı, sanatsal kaygısı veya iletmek istediği mesaj düşüncesi yerine tamamen yazarın düşünde eğlendiği yeni bir dünya meydana çıkmıştır.

Postmodern yazarların hayata ve dünyaya bir karmaşa ortamı olarak bakmaları romanın biçim ve tekniğine de yansımıştır. Geleneksel roman anlayışındaki derli toplu ve sistemli biçim yerine düzensiz ve karmakarışık bir biçim ve yapı ortaya koymuşlardır. Farklı üslup ve edebî türleri iç içe vermişlerdir. Kurguyu oluşturan unsurlar arasında neden sonuç ilişkisi yoktur. Romanın

biçimiyle oyun oynamayı denemişler, sayfa düzenini bozmak için simsiyah ya da bomboş sayfalara yer vermişlerdir (Çetin, 2015, s.94-95).

Postmodernist romanın diğer özelliği ise oyunsallığı içinde barındırmasıdır. Postmodernist yazarlar romanlarında hem okurla hem de ele aldıkları konuyla oyun oynarlar, yepyeni bir yaratı ortaya koymaya çalışırlar. Postmodernist yazarlar oyunu bir eğlence unsuru olarak ele alırlar, eğlencelik özellikli edebiyat türlerine rahatlıkla el atarlar ve popülist diye damgalanmaktan korkmazlar (Ecevit, 2012, s. 74). Bundaki amaç, okurun metinden zevk alarak okumasını sağlamaktır. Postmodernist yazarlar okurun ilgisini çekmek ve metin üzerinde kafa yormasını sağlamak için metinle okur arasında şaşırtıcı/gizemli/eğlenceli bir oyun ortamı hazırlarlar. Okuru şaşırtmak için bazen alışlagelmiş bilgileri alt üst ederek yeniden yorumlamayı da denemişlerdir. Bilinen bir doğrunun yanlış, iyi bir kişinin de kötü çıkması postmodernist romanlarda görülebilecek bir durumdur. Örneğin herkesin bildiği tarihî bir şahıs postmodern romanda hiç anlatılmayan bir yönüyle kurgulanarak tamamen farklı bir kişilikte boy gösterebilir. Postmodern metin modernin yarattığı gerçeğin ruhunu ortadan kaldırmak için de oyun kavramından yararlanır. Postmodernist yazarlar oyunu bir eğlendirme aracı olarak görür ve böylece zamanı yumuşatır, yazar ve okuyucu arasındaki sınırı kaldırır (Emre, 2006, s.115). Yazar, metnin içinde okuyucunun bulmasını istediği bazı noktaları sezdirir fakat açıklamasını yapmaz, okuyucuyla oyun oynayarak bilmecenin şifresini bulmasını ister. Bunun için bazen metin içinde anlamsal boşluklar bırakarak bu boşlukları doldurması için okuru derin düşüncelere sevk eder. Postmodernist yazarların okuyucuyu hem eğlendirmek hem de şaşırtmak için romanda kullandığı tekniklerin başında metinlerarasılık, parodi, pastiş, ironi gibi türleri sıralayabiliriz. Bu teknikleri ilerleyen bölümlerde açıklayacağız.

Postmodernizmde gerçekçilik unsurundan çok kurgu unsuru ön plandadır. Yani romanın anlattığı içerik ve anlam katmanlarından, duygu ve bilgilerden çok bunların nasıl bir teknik ve söyleme bir kurguya bağlı olarak sunulduğu ön plandadır. Postmodern yazarlar, romanın gerçeklikle birebir özdeşleşmeye çalışmasının bir aldatmaca olduğunu belirgin kılmaya çalışırlar. Okuyucuya da bunu göstermenin daha dürüstçe bir tavır olduğunu düşünürler, romanda anlatılan olayların uydurma olduğunu açık açık söylerler (Çetin, 2015, s. 93-94).

Postmodern romanlarda somut gerçeklikle soyut gerçeklik iç içe girmiştir. İnsanlar, cinler, periler, hayaletler, devler, melekler, gerçek mekânlarla gerçek dışı mekânlar, gerçek zamanla gerçek üstü zamanlar, rüya ile gerçek hayat iç içedir (Çetin, 2015, s. 96).

Bu romanlarda kişiler gerçek kişiler olduğu gibi gerçek dünyadan bağımsız, uydurma hayali kişiler de olabilir. Postmodern romanlarda gerçek dünyada var olan kişilerle hayali kişiler karşı karşıya getirilebilir. Roman figürleri alışılanın dışında davranış sergileyebilirler; okuyucuyla tartışıp yazarla konuşabilirler (Çetin, 2015, s. 99).

Postmodern romancı, kendini bir topluluk içinde görmemeye, kendi bireyselliğini hâkim kılmaya çalışır. Bu sebeple her romancı kendine has bir anlayış ve teknik göstererek kendi akımını kurmaya gayret eder. Kimseye benzememe, kendi olmaya çabalar (Çetin, 2015, s.93).

Postmodern roman yazarı hayatı, toplumu, yerleşik değerleri anlamsız ve saçma bulur. Bu yüzden alaycı bir üslupları vardır. Sanatı bir oyun olarak değerlendirir ve kurgu unsurlarını bir oyun düzeni içinde sunarlar. Korku, bilimkurgu, polisiye roman gibi popüler romanlar, sürükleyiciliği ve romandaki değişikliği sağlamak için kullanılır (Çetin, 2015, s.97-98).

Postmodernizmin getirdiği yeni atmosferden hiç şüphesiz en çok etkilenenler ise okurlardır. Postmodernizmle birlikte okura olan bakış değişmiş, kısacası postmodernizm kendi okur profilini de yaratmıştır. Geleneksel romanda kronolojik sırayla ve gerçekçilik ilkesiyle hareket eden, yazar odaklı roman okumaya alışık olan okurlar, postmodernizmin tüm bu gerçekçiliğe ve geleneksel romana ket vurmasıyla birlikte yeni bir okuma sürecine girmeye başlamışlardır. Postmodern romanlarda artık yazarla birlikte okura da büyük yer verilmeye başlanmış, okur odaklı metinler ortaya çıkmıştır. Postmodernizme göre metnin tek/doğru ve mutlak bir yorumu yoktur. Anlamlandırma edimi öznel düzlemde gerçekleşir, görecedir, bu nedenle de okur sayısı kadar anlam vardır (Ecevit, 2012, s. 79). Geleneksel romanın, yazarın ona gösterdiği gerçekleri edilgin bir konumda izlemek ve etkilenmekle yükümlü okuru, postmodernizmle birlikte etkin bir düzleme geçmiştir. Böylece artık her şey okurun denetimindedir (Ecevit, 2012, s. 80). Yazar romanında tarafsız bir aktarımı seçmiş, çok kültürlü bir anlayıştan

hareketle bir durumun iyi ve kötü tüm yanlarını okura sunmuştur. Yazarın sunmuş olduğu bu tabloda denetim yetkisi artık okurdadır. Okur, kendi kültürel birikimiyle ve dünya görüşüyle bir okuma gerçekleştirip metin üzerinden kendince bir yargılamaya gitmektedir.

Postmodern romanla birlikte sonuç bölümü anlayışı da yıkılmıştır. Romanların sonu genellikle belirsizdir. Bu romanlarda kesin, tatmin edici ve tamamlanmış bir son yoktur. Romanın sonu ucu açık bırakılmıştır ya da birçok sonuçlara yer verilmiştir (Çetin, 2015, s. 95).

Sonuç olarak postmodernizm akımı, tam bir terimsel açıklaması yapılmamakla birlikte modernizme karşı çıkan bir düşünce sistemi olarak ifade edilebilir. Modernizmin savunduğu bilim/akıl/mutlak doğru görüşlerine tepki olarak doğmuştur. Bu tepkinin altında yatan ve postmodernist düşünce yapısının ortaya çıkmasını sağlayan olay ise İkinci Dünya Savaşı ve teknolojik gelişmelerdir. Bilimin amacının dışında kullanılması insanları buldukları ortama karşı güvensiz, şüpheli ve kuşkucu bir tavırla yaklaşmasına neden olmuştur. Bu sebeple postmodernist düşünce, modernizmin gerçekçilik anlayışı yerine tüm mutlak görüşlere sorgulayıcı tavırla yaklaşan, kuralları tanımayan bir kurmaca dünyasını benimsemiştir. Postmodernist düşüncenin edebiyatta ise en çok roman türü üzerindeki etkilerini görmek mümkündür. Postmodernizmle birlikte geleneksel roman anlayışı- kronolojik sıralama, başı sonu belli olaylar ve şahıs kadrosu, dış dünyanın gerçekçi bir şekilde aynen romana yansımaları- terk edilmeye başlamıştır ve bunun sonucunda da fantastik ve polisiye roman türleri sahnede yerini almaya başlamıştır. Postmodernist düşünce yapısıyla ele alınan romanlarda okuru şaşırtan pek çok yeni özellikler vardır. Bu romanlarda tam bir bütünlük söz konusu değildir. Roman, yazarın metin üzerinde adeta oyun oynadığı, eğlenerek zevk aldığı bir metin olamaya başlamıştır. Bu sebeple bir metinde parçalılık, bölümler arası kopukluk, olayların geçişindeki kronolojik sapmalar, konudan konuya atlamalar vb. özellikler görülebilir. Şüphesiz bu durumun ortaya çıkmasındaki en büyük sebep, postmodernist düşüncenin kural tanımaz tavrıdır. Bu yüzden okurun yıllardır belli bir sistemle okumaya alışık olduğu roman anlayışı gitmiş, yerine kendisine tamamen garip gelebilecek bir tarzda tüm türleri de içerisinde barındırabilen bir roman anlayışı gelmiştir. Postmodernizmle birlikte artık bir romanın ne anlattığı değil nasıl anlattığı önemli bir konu olmuştur. Yazarın dili nasıl kullandığı, romanın

biçimini nasıl değiştirdiği söz konusu olmaya başlamıştır. Bu tarz romanların içinde artık farklı edebî türlerin de girdiğini yani birçok edebî türün bir arada rahatlıkla kullanıldığını görölmektedir. Postmodernist romanlar tüm görüşleri benimseyen tarafsız bir yapıya sahiptir. Yazar artık romanda okuru düşünceleriyle direkt etkilemeye kalkışmaz. Onun yerine yapıbozumculuk tekniğini kullanarak okura bir yargıya varmasını, inandığını doğrular üzerinden farklı bir bakış açısı sunarak olaylara eleştirel yaklaşabilmesini sağlar. Postmodernist yazarların ele aldığı yapıbozumculuk tekniğiyle birlikte bilinen tüm doğrular değerini kaybetmiş, mutlak doğru anlayışı sarsılmıştır. Bu teknik özellikle de tarihsel roman yazımında sıklıkla kullanılmaktadır. Artık romanlarda sıradan kişilere hatta göz ardı edilen dilenciler, köleler, kadınlar, ezilenler ve suçlular gibi şimdiye kadar üzerinde durulmamış, silik tipler olarak görünmüş kişiler üzerinde durulmaktadır. Gerek metinle gerek okurla oyun oynayan postmodernist yazarlar sayesinde artık okuyucu profilinde de değişmeler görölmektedir. Geleneksel romandaki gibi arkasına yaslanıp yazarın sunduklarını anlamaya çalışan ve tek bir olayın üzerinden değerlendirmelerde bulunan okur profili yerini yazarla birlikte aktifleşmeye başlayan okura bırakmıştır. Yazarın bilerek ifade etmediği, okurunun anlamasını istediği boşlukları artık okur kendi kültürel birikimi ve dünya görüşüyle dolduracak, metni kendi zihninde yeniden yaratacaktır. Burada önemli olan görecelik kavramıdır, her okur kendince anlamlandırmalarda bulunmaktadır. Postmodern romanlarla birlikte artık okur aktif bir şekilde metindeki şifreleri çözecek, boş bırakılan kopuklukları kendince tamamlayacaktır.

Postmodern romanlarda sıklıkla kullanılan anlatım biçimleriyle ilgili (metinlerarasılık, üstkurmaca, çoğulculuk, parodi, ironi) kısaca tanımlamalarda bulunacağız.

1.4.1. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, bir metnin içinde başka bir metin veya metinlere de yer verilmesidir. Romanda metinlerarasılık tekniğinin kullanılması, metni edebî anlamda daha zengin kılmaktadır. Fakat burada önemli olan nokta, yazar ve okurun hemen hemen aynı düzeyde kültür seviyelerine sahip olmalarıdır. Yani okurun metin içinde gerekli yerlerde metinlerarasılık tekniğiyle uygulanan manayı kavraması ve anlamlandırması gerekmektedir. Aksi takdirde metinden kopuk bir

okuma gerçekleştirmiş olur. Bu anlamda okurun çoğulcu ve eleştirel okuma yeteneğine sahip olması gerekmektedir. Bu tarz metinleri okumak ve yorumlamak birden fazla metni de okumak ve yorumlamak anlamına gelmektedir (Coşkun-Ögeyik, 2008, s. 26).

Merinlerarasılık, sadece postmodernizmle birlikte ortaya çıkan bir anlatım biçimi değildir. Metinlerarasılık tekniğinin kullanımı çok eskilere dayanmaktadır. Ancak postmodernizmin bu tekniği daha sık kullanması, onu gün yüzüne çıkarmıştır. Bu yüzden metinlerarasılık sadece postmodern kurgunun anlatım biçimi olarak kabul edilemez. Gerçekçi edebiyat ve modern edebiyat da bu anlatım biçimini kullanmıştır. Onlar metinlerarasılık tekniğini, daha çok kaynak ve köken araştırmaları için kullanmışlardır. Postmodern yazarlar ise metinlerarasılık tekniğini daha çok fonksiyonel ve ayırt edici işlevler için kullanmışlardır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 47). Ferhat Korkmaz da bu tekniğin sadece postmodernizme hizmet etmediğini, klasik edebiyatta da kullanıldığını değinir:

“Türk ve dünya edebiyatında metinlerarası tekniğin yeni olduğunu öne sürmek ve bu tekniği sadece postmodern edebiyat kuramlarına özgü kılmak, edebiyat teorisi bağlamında pek çok soruna neden olabilmektedir. Çünkü iktibas, telmih, irâd-ı mesel ve tazmîn gibi klasik belâgat ilminin öne sürdüğü edebî kavramları bir tarafa bırakmak gelenek ile modern/modern sonrası arasındaki bütün bağları ortadan kaldırmak anlamına gelir. Burada ne bir anakronizme neden olmak ne de kavram kargaşasına sebebiyet vermek gibi bir amaç güdülmektedir (2017, s. 71-72).”

Bir metnin içerisinde tarih, edebiyat, psikoloji, sosyoloji ve diğer hemen hemen her bilim dalından faydalanılabilir. Edebi alıntılar olarak ünlü sözlerden, özdeyişlerden, kalıp ifadelerden, dualardan, şarkılardan, türkülerden yararlanılabilir. Yazar yapmış olduğu alıntıda kimden alıntı yaptığını açıkça belirtebileceği gibi alıntıyı kimden yaptığını söylemeden de alıntıya başvurabilir. Bu tarz alıntılara “gizli alıntı” denir (Yalçın-Çelik, 2005, s.49).

Metinlerarasılık, çoğulcu bir senteze ulaşmanın yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebî metin, birbirinden bağımsız metinlerin- resim, sinema, heykel, mimari gibi- bir araya geldiği yer olarak kabul edilir. Bu da disiplinler arası yakınlaşmayı sağlar. Bunun sonucunda da bilimsel, felsefi ya da sanat yazısı, edebî bir metnin içerisinde hiç yabancılık çekmeden yer alabilir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 47-48).

Kısacası hiçbir metin birbirinden bağımsız düşünülemez ve bu sebeple tanımını yapmaya çalıştığımız metinlerarasılık anlatım biçimi, uzun yıllar metinlerde

başvurulan bir teknik olmuştur. Metinlerarasılık sadece postmodernizme hizmet etmemiş, modern edebiyat ve klasik edebiyatta da kendine yer bulmuştur. Ancak postmodernist yazarların bu tekniği daha sık kullandıkları da bir gerçektir. Postmodernist yazarların bu tekniği sık kullanmalarındaki en önemli sebep ise çoğulculuk ilkesini benimsemeleri ve okuyucuyla oyun oynama istekleridir.

1.4.2. Çoğulculuk

Postmodernizmin benimsediği en önemli özelliklerinden biri de çoğulculuk ilkesidir. Çoğulculuk, farklılığı çoğaltmaktır. Modernizmin temel aldığı “tek kültür, tek doğru ve tek gerçeklik” yerine postmodernizm çoğulculuğu benimser (Yalçın-Çelik, 2005, s. 51). Yani postmodernizm tüm kültürlerle kucak açar, modern ve modern öncesi geleneksel kültür aynı anda metin içerisinde yer alabilir. Tüm zıt görüşleri taraf tutmadan bir arada işleyebilir. Ruh-madde, duygu-akıl, doğa-teknoloji, mistisizm-bilim, astroloji-astronomi vb. çoğulcu yapı birlikte ele alınabilir (Ecevit, 2012, s. 209).

Modernizmde esas olan “yüksek kültür”dür ve bu yüksek kültüre uyum sağlamak amaçlanmıştır. Fakat postmodernizm, çoğulculuk ilkesiyle hareket ederek sadece yüksek kültürü değil, yüksek kültürle beraber popüler kültürü ve alt kültürü karmaşık bir tutumla yan yana ele almıştır. Böylece üst kültürün edebiyatıyla popüler kültür edebiyatı arasındaki uçurum kapanmıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 51).

Postmodern roman yazarlarının çoğulculuk ilkesini benimsemeleriyle birlikte metnin biçimsel olarak da etkilendiği/farklılaştığı görülür. Bu tarz metinler sadece birer düz yazı olmaktan çıkar, metnin içerisinde mektup, gazete yazısı, tiyatro konuşmaları, şiir, günlük gibi farklı edebi türler de yer alabilir.

Çoğulculuk ilkesiyle birlikte geleneksel gerçekçi roman tarzındaki alışlagelmiş anlatıcı rolünde de değişimler görülmektedir. Modern romanlarda genellikle tek bir anlatıcı ön planda olurdu ve onun gözlemlerinden, duygularından hareketle olaylar takip edilirdi. Fakat postmodernizmin çok sesliliğe, çok görüşlülüğe açık yapısı sayesinde metin içinde pek çok anlatıcıya rastlamak mümkündür. Bu tarz metinlerde anlatıcıdan anlatıcıya atlamalar olabilir, söz verilen anlatıcıya roman boyunca gerekirse bir daha söz verilmeyebilir. Postmodernist yazarların metinde

pek çok anlatıcıya söz vermesi ve kendini olabildiğince geri planda tutması, okurların farklı görüşleri görmesini sağlamıştır. Böylece yazar tarafsız bir konumda kalarak okurun yargılama yapmasını sağlamış olur.

Kısacası çoğulculuk, postmodern edebiyatın en önemli yapı taşıdır. Postmodern yazar, çoğulculuk tekniğini kullanarak metni çok sesli bir yapıya dönüştürerek zenginleştirir. Postmodernizmin çoğulculuğu benimsemesi, modernizmin sarsılmaz bir bütüncül anlayışına karşı çıkmasından kaynaklanmaktadır. Seçkin kültür yerine alt kültürü de dâhil ederek bütün kültürleri bir arada sentezleyerek işlemeye çalışır. Farklı kültürleri ve görüşleri işlerken birden fazla anlatıcılara da başvurur. Bu sayede okura daha geniş çerçeveden okuma yapmasını, olaylara daha geniş çerçeveden okuma yapmasını, olaylara farklı açılardan bakmasını sağlar. Aynı zamanda metinlerde birden fazla edebi metne yer vererek zengin bir yapıt ortaya koyar.

1.4.3. Üstkurmaca

Postmodern romanın en önemli anlatım tekniklerinden bir diğeri de üstkurmacadır. Üstkurmaca tekniği modernizme has bir teknik değildir. Klasik ve modern romanlarda da kullanılmıştır. Ancak postmodern romanlarda modern romanlara göre daha fazla yararlanılmıştır. Genel bir tanımını yapacak olursak üstkurmaca, yazarın “yazma eylemini” kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesidir. Metni nasıl yazdığını anlatması ve romanı yazma eylemiyle ilgili sorunları üretmesi, kısaca roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde göstermesidir (Yalçın- Çelik, 2005, s.46). Böylece yazarların metni kurgularken neler yaşadıklarına tanık oluruz.

Üstkurmaca, sadece metinlerin kurmaca özelliğini sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda metinler dışında yer alan dünyanın da kurgulanabileceği düşüncesini karşımıza çıkarır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 47). Artık okurun da işlevi değişmektedir. Okur, yazarın romanı yazma sürecine tümüyle tanık olmaktadır. Böylece metin içerisindeki kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımı yapmaktadır. Okur, artık yaşadığı dünyanın gerçekliklerine karşı hazırdır ve bu sayede eserin kurgu olduğunu hatta gerçeğin de kurmaca olabileceğini bilinçli bir tavırla geliştirebilmektedir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 47).

Hakan Sazyek, Türk romanlarında üstkurmamacının kullanım şekillerini üç maddede açıklamıştır:

1. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme.
2. Yansıtmacı tarzda dış gerçekliği olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma kaygısının yerini nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini belirginleştirme.
3. Modern yansıtmacı ve modernist tarzlarda kimliği ve işlevi örtükleştirilen anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirme (Sazyek, 2002, s.494-498).

Postmodern roman yazarı böylece metnin kurmaca olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Yazarın vurgulamaya çalıştığı kurmaca metni okur kavrar ve gerçekliğin de bir kurmaca olabileceği bilincine varır.

Postmodern yazar, romanın yazılma serüvenini veya yazma amacını anlatırken okurla sohbet edebilir, onunla konuşmaya çalışabilir, düşüncelerini onunla paylaşabilir. Okur artık önündeki metnin hangi şartlarda meydana geldiğini adım adım takip etmekte, tanık olmaktadır. Bazen yazarın metin içindeki alaycı tavrı, okurla oyun oynaması, metnin kurmaca olduğunu okura hissettirir.

Kısaca toparlayacak olursak üstkurmaca tekniği, klasik ve modern romanda ad kullanılmasına rağmen postmodern romanlarda kendisine daha fazla yer bulmuş bir anlatım biçimidir. Üstkurmaca tekniğiyle birlikte yazar, metni nasıl ve hangi şartlarda kurguladığını, onu yazmaya iten sebeplerin neler olduğunu okura açıklamaktadır. Kısacası okur, kurgunun kurgusuna tanıklık etmiş olur. Burada önemli olan metnin kurgu olduğunu vurgulamaktır.

1.4.4. Parodi

Kelime anlamı olarak Yunanca *para* (karşı) ve *ôdiê* (ezgi) kelimelerinin birleşiminden türeyen parodi, ilk kez antik çağ filozoflarından Aristoteles'in metinlerinde tanımlanmıştır. Postmodern dönemin en çok rağbet gören tekniklerinden biri olan parodi en temel biçimiyle, daha önce ortaya konmuş bir metnin komik bir anlam oluşturmak amacıyla başka bir metinle birleştirilmesi şeklinde tanımlanabilir. Parodi, daha önce ortaya konmuş olan söylem veya metnin kurgulanarak yeniden yaratılmasıdır. Parodi tekniği sayesinde metin yeniden

yorumlanmaktadır (Fırat, 2019, s. 428). Parodi, tarih ve sosyolojiyi de ele alarak daha önce ortaya konmuş metnin, komik bir şekilde yaratma biçimidir (Cebeci, 2008, s.89).

Parodi, bir metnin tümünü veya bazı bölümlerini yeniden yaratmaktır. Parodi postmodern kurguyla ortaya çıkan bir tür değildir. Eski, klasik, geleneksel edebiyat metinlerinden bu yana kullanılmış bir anlatım biçimidir. Aralarındaki tek fark, postmodern edebiyatta parodinin daha farklı işlevler üstlenmiş olmasıdır. Postmodern edebiyatta metnin kavramının ön planda yer alması, dönüşüme uğrayarak yapının temelde değiştiğini göstermektedir. Değişmeyen unsur, parodideki gülünç olma ve hicvetme özelliğidir (Yalçın-Çelik, 2005, s.53).

Postmodern yazarlar, geleneği bilinçli olarak ele alırlar. Çünkü hiçbir şeyin tamamen yeni olmadığını savunurlar. Gelenekten gelen eski biçimleri yeniden ele alır, onları parçalar, yorumlar ve parodi dediğimiz tekniği tekrar gündeme getirerek kurguda ön plana geçirir (Yalçın-Çelik, 2005, s. 53).

Kısacası parodi, uzun yıllardır edebiyatta kullanılan bir teknik olmakla birlikte postmodernizmde daha fazla işlev kazanmıştır. Bir metni yermek, eleştirmek için kullanılan bir anlatım biçimidir. Parodiler aynı zamanda salt eleştiri için değil bazen de bir olayı yüceltmek amacıyla da kullanılabilir.

1.4.5. İroni

İroni, insanları eğlendirmek için sık sık başvurulan ve çoğunlukla da kastedilenin tersini ima eden söz sanatıdır. Postmodernist yazarlar için bu teknik çok önemli bir yer arz etmektedir. Postmodernistler ironi sayesinde modern düşüncenin ciddiyetini ve gerçeklik anlayışının çürüklüğünü ortaya çıkartmaktadır. Bunu yaparken de sert eleştiri yapmak yerine ironi gibi anlatılması gerekenleri üstü kapalı bir ifade biçimiyle anlatır. Aynı zamanda ironiyle birlikte kendisinden yaralanan özneye de belli bir üstünlük kazandırmış olur (Emre, 2006, s. 160-161).

Şaka ve ironi birbirini tamamlayan unsurlardır. Postmodern yazarlar şaka yoluyla mizahın ciddi boyutuna göndermeler yaparlar. İronideki temel amaç eleştirinin doğrudan değil dolaylı olarak ifade edilecek şakayla karışık bir işleme yapmaktır (Fırat, 2019, s. 429).

1.5. Türk Edebiyatında Postmodernizm

Türk edebiyatının postmodernizmle tanışması Batı'yla eş zamanlı olarak gerçekleşmemiştir. Batı'da 20.yy'ın başlarında denenmeye başlayan postmodernist romanlar, Türk edebiyatında 20.yy'ın sonlarına doğru ilk meyvelerini vermeye başlamıştır (Ecevit, 2012, s. 83). Postmodernizmin Batı'da ortaya çıkmasını sağlayan unsurların bizde de aynı zamanda ve aynı sonuçta gerçekleşmediği için Türk edebiyatına postmodernizm Batı'dan daha sonra girmiştir.

Türk edebiyatında romana uzun bir süre gerçekçi bir bakış açısıyla bakılmıştır. Tanzimat'tan 1970'li yıllara kadar Türk romanı gerçekçi bakış açısıyla ele alınmıştır. Tanzimat'la birlikte Türk toplumunun içinde bulunduğu şartlar sonucu romanlarda daha çok toplumsal konulara ağırlık verilmiştir. Doğu-Batı karşıtlığı, ezen-ezilen çelişkisi uzun yıllar Türk romanının ana motifi olarak işlenmiştir (Ecevit, 2012, s. 83). Bu düşüncenin altında yatan en büyük etken Türk edebiyatçılarının Batılılaşmayı realist/pozitivist ilkelerle toplum sıkı sıkıya sarılmak olduğunu düşünmeleridir (Ecevit, 2012, s.84). Bu nedenle postmodernist düşünce kolayca benimsenmemiş, postmodernist ürünler veren sanatçılar da yeteri kadar anlayamadıkları için eleştirilere maruz kalmıştır.

1970'li yıllara kadar ağırlıklı olarak gerçekçi çizgide geleneksel roman anlayışı hâkim olsa da bazı istisna romanlar da mevcuttur. Türk edebiyatında modern romanla modernist-postmodernist roman arasında kalan, modernizmin başlamasına öncüllük eden, ilk kıvılcımlarını hissettiren yazarlar da vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Huzur*), Peyami Safa (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Bir Tereddütün Romanı*), Abdülhak Şinasi Hisar (*Çamlıca'daki Eniştemiz*) gibi yazarlar romanlarında bireyi ve iç dünyalarında yaşadıkları bunalımlarını, çekişmelerini ele almışlardır. Ayrıca ileride postmodernizmde sıklıkla kullanılan birkaç roman tekniğini de eserlerinde kullanmışlardır. Modern romana göre farklılık gösteren bu yazarlar tam anlamıyla da modernist sayılamazlar. Bunun en büyük sebebi, bireyi toplumsal sorunları anlatmak için ele almaları yani toplumsal aksaklıkların sonuçlarını birey üzerindeki etkilerden hareketle değerlendirmeleridir.

Türk edebiyatında modernist ve postmodernist özelliklerin bir arada kullanımına rastlamak mümkündür. Türk romanı Batı'dan etkilenme sonucu postmodernizmi denemiş, modern ve postmodern sırasına göre gelişme

göstermemiştir. Bu sebeple modernist sayılan eserlerde postmodernizmin yansımalarını görmek mümkündür. Postmodernist romanların modernist özelliklerden büyük ölçüde yalıtılmış örneklerini tam manasıyla doksanlı yıllarda görebiliriz (Ecevit, 2012, s.85).

Çoğu edebiyat araştırmacılarına göre tam anlamıyla Türk edebiyatındaki modernizmin başlangıcı olarak Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eseri kabul edilmektedir. 1972 yılında yayımlanan *Tutunamayanlar*, o zamana kadar görülmemiş bir tarzda eserdir. Türk edebiyatı geleneksel roman anlayışından farklı bir romanla karşılaşmıştır. *Tutunamayanlar*'la birlikte o güne değin Türk edebiyatında kurgu/biçim özellikler açısından görülmemiş bir roman ortaya çıkar. Zamanın montaj kalıplarıyla delindiği, iç ve dış dünyalar arasındaki sınırların silindiği, farklı anlatım biçimiyle çok katmanlı bir yapı içinde verildiği bir romandır (Ecevit, 2012, s.86). *Tutunamayanlar* yayımlandığında Türk okuru ve Türk edebiyatı daha çok gerçekçi romanları okumaya/yazmaya alışmıştı. Roman, yıllardır süregelen topluma dokunma, sınıfsal eşitsizliği dile getirme ve ideolojileri ifade etme aracı olarak işlevini sürdürmüştür. *Tutunamayanlar* romanı belli bir konuyu anlatmaktan ziyade, roman içinde Turgut Özben'in kendi içinde yaşadığı çekişmeleri ele almıştır. Toplumdan ziyade bireyi odak noktasına koyan ve onun iç hesaplaşmalarına, korkularına, tereddütlerine değinen bir romandır. Tüm bunları yaparken de bunalımlı bir insanın zihniyle hareket etmiş, romanın biçimini ve anlatış şeklini de bu yönde ele almıştır. Geleneksel roman anlayışının hâkim olduğu o yıllarda bu roman okurlara ve edebiyat araştırmacılarına ağır gelmiş, metni anlamlandıramamışlardır. Anlaşılamamaktan korkan ve bu durumdan yakınan Oğuz Atay, tarzından vazgeçmemiş, *Tehlikeli Oyunlar*, *Oyunlarla Yaşayanlar* eserleriyle modernist yapıtlar vermeye devam etmiştir. *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda üstkurmaca, montaj, kolaj gibi tekniklerin kullanılmasıyla postmodernist özellikleri de görmekteyiz.

Anayurt Oteli ve *Aylak Adam* gibi modernist özellikteki romanlarıyla bireyin arzularına, korkularına değinerek Oğuz Atay'dan sonra akıllara gelen ikinci isim Yusuf Atılgan'dır. *Anayurt Oteli*'nde Zebercet'in toplum karşı yabancılaşması, cinsel hazlarını kontrol edememesi, intihar eyleminde bulunması gibi hareketlerinden dolayı modernist roman karakteri özelliği sergilemektedir.

Yetmişli yıllarda toplumcu gerçekçi edebiyat çizgisinin dışına çıkan diğer bir yazar da Ferit Edgü'dür. Somut yaşamın renkleriyle dokunmuş fantastik bir düşünce yansıtır eserlerinde. Edgü, konudan çok biçime önem vermiş, olabildiğince kısa yazmış ve bu sebeple minimalizmin Türkiye'deki temsilcisi olarak görülmüştür (Ecevit, 2012, s.88-89).

1980 yılındaki askeri darbe, hiç şüphesiz edebiyatı da etkilemiştir. Dünya genelinde Marksist devlet sisteminde gözlemlenen çöküş belirtileri, edebiyatta bireyci eğilimlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır (Ecevit, 2012, s.89). Seksenli yıllardan sonra Türk romanı artık bir ideoloji aracı olarak görülmekten çıkmış, insanların siyasetten, politikadan uzaklaşıp zihinlerini dinlendirdikleri, eğlenebildikleri bir ortam olmaya başlamıştır ve böylece yıllardır süregelen romanlar üzerindeki kalıplar yıkılmaya başlamıştır. Türk romanında baştan beri ciddiye alınmayan, giderek aydınlanmacı bilince ters düşen ve hor görülen fantastik öğe, seksenlerin başında gündeme oturmuştur (Ecevit, 2012, s. 89).

Ele alabileceğimiz diğer bir isim Bilge Karasu'dur. Karasu, *Gece* ve *Kılavuz* adlı eserleriyle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır bir yazardır. Eserlerin okunduğunda anlaşılabilmesi ya da zor anlaşılabilen bir nitelikte olmaları, Bilge Karasu'ya karşı olan bakış açılarını etkilemektedir. Karasu, eserlerinde konudan ziyade biçime, düşüncenin anlatış tarzına ve diline önem veren bir yazardır. *Gece* romanı, içinde bir olayın yer almadığı, iletişimsiz/yalnız insanı anlatır ve bu yönüyle Türk edebiyatında modernist romanın en etkileyici örnekleri arasına girer (Ecevit, 2012, s.90).

Türk edebiyatında yazarlar 1980'lerde hor görülen fantastik öğeye romanlarında sıklıkla yer vermeye başlamışlardır. Fantastik roman yazarlarının başında Latife Tekin'i sayabiliriz. Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanı, köyden kente göçen bir ailenin başından geçen maceralarını anlatır. Fakat bu konu daha öncekiler gibi geleneksel ve toplumcu gerçekçi bir tarzda değil, büyülü gerçekçilik akımıyla ele alınmıştır. Latife tek in bu romanda halk edebiyatı unsurlarından oldukça fazla yararlanmıştı r. Cinlerle perilerin cirit attığı, ölülerin konuştuğu bir ortamda, gece konu insanının öyküsünü masalsi bir üslupla anlatmıştır. Toplumcu söylemin tamamen dışında kalan bu roman, Türk edebiyatının kalıplarını kırmaktadır (Ecevit, 2012, s. 89-90).

Yine bu bağlamda fantastik edebiyat denilince akla gelen yazarlardan biri olan Nazlı Eray'dan söz edebiliriz. Nazlı Eray, fantastik öğelerle özgürce oynamakta, özellikle kurmacayı bir oyun olarak görmekte ve düşlerinde sınır tanımamaktadır (Ecevit, 2012, s. 90). Gerçekçilik kalıplarının tamamen dışında olan Nazlı Eray'ın eserleri, okunduğunda bir rüyadan arta kalan hisse benzemektedir. Düş gücünün sınırlarını olabildiğince özgürce kullanmıştır. Nazlı Eray'ın okurları, onun eserlerini okurken mekânın, şahısların, kurgunun gerçek olup olmadığına takılmaz, sadece okurken eğlenmeye, zevk almaya bakarlar.

Seksenli yılların edebiyat dünyasında en fazla ses getiren yazarı Orhan Pamuk'tur. Eserlerinde modernizm ve postmodernizm özelliklerini bir arada kullanan yazar, zamanla tamamen postmodern tarza yönelmiştir. Orhan Pamuk'un romanlarında tarih, mistisizm, toplumsal sorunlar alışılmamış bir kurguyla işlenmiştir. Karmaşık kurgulu metinleriyle toplumcu gerçekçi edebiyata karşı çıkmaktadır. Ona göre edebiyatta roman yazmak değil, roman kurmaktır artık önemli olan (Ecevit, 2012, s.91). Bu bağlamda en çok dikkat ettiği husus metnin dili ve biçimidir. *Beyaz Kale, Kara Kitap, Yeni Hayat, Benim Adım Kırmızı, Kar* romanları Türk edebiyatında oldukça ses getiren postmodern romanlardır. Postmodern yazar olarak bilinen Orhan Pamuk'un en sık kullandığı teknik üst kurmaca ve metinlerarasılık teknikleridir. *Kara Kitap* romanında modern romanın silik tip olarak gördüğü ve romanda yer vermediği tiplere de yer verilmiştir. Adeta bir yer altı ve polisiye roman olma özelliği gösteren bu romanda kerhanedeki fahişelere kadar yer verilmiştir. Ayrıca Mevlana hakkındaki kurguları oldukça olay yaratmıştır.

Doksanlı yıllarda adından söz ettirmeyi başaran bir diğer isim de Hasan Ali Toptaş'tır. *Gölgesizler, Kayıp Hayaller Kitabı, Bin Hüzünlü Haz, Heba, Kuşlar Yasına Gider, Beni Kör Kuyularda* adlı romanlarıyla postmodern eserler üretmiştir. *Gölgesizler* ve *Kayıp Hayaller Kitabı* romanlarında, çağdaş insanın kimlik sorunsalını kırsal kesime taşımış ve bunu postmodern tekniklerle bütünleştirerek Türk edebiyatında bir çığır açmıştır (Ecevit, 2012, s.93). Postmodernizmin en sık kullandığı tekniklerden biri olan üst kurmaca, *Bin Hüzünlü Haz* romanında oldukça başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Türk edebiyatında doksanlı yıllarda genellikle yeni tarihselcilik kuramı ve Osmanlıca terimler kullanan yazar olarak İhsan Oktay Anar'dan da söz edebiliriz.

Puslu Kıtalar Atlası, Kitab-ül Hiyel, Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı eserleriyle postmodern yapıtlar üretmiştir. Anar'ı farklı kılan, romanlarının konusunu tarihten seçmesi, yeni tarihselci bakış açısıyla tarihi, romanlarına kurgulayarak yansıtmadır. Yeni tarihselcilik kuramının inandığı mutlak gerçek yoktur anlayışından hareketle, tarihin kurmaca olduğunu düşünür ve metinlerinde tarihsel olaylarla oynamalar yapar, yeniden yaratmalara başvurur.

Tüm bu isimlerin dışında Nazan Bekiroğlu, Buket Uzuner, Nedim Gürsel, Murathan Mungan, Pınar Kür gibi daha birçok isim sayabiliriz. Türk edebiyatında doksanlı yılların faaliyetleri adeta bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Geleneksel romandan biçim ve kurgu olarak farklılaşan, postmodern düşüncenin zirveye ulaştığı bir dönemdir bu. Postmodernist yazarlarla birlikte roman, kalıpların içinde sıkışmaktan kurtulmuş, kendini özgürce ifade edebileceği bir ortam bulmuştur. Postmodernizmle birlikte artık roman türü diğer edebi türlerden de faydalanmış, bu yönüyle de edebî zenginliğe ulaşmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ TARİHSELÇİ ROMANLARIN İNCELENMESİ

2.1. Boğazkesen

Nedim Gürsel, 1951 yılında Gaziantep'te doğdu. Lise öğrenimini Galatasaray Lisesinde tamamladı. Daha sonra Sorbonne Üniversitesi Karşılaştırmalı Diller Bölümünde yüksek lisans ve doktora öğrenimlerini tamamladı. Nedim Gürsel, yazmaya çok genç yaşlarda başlamış yazarlarımızdandır. Gençlik yıllarında şiir yazsa da zamanla öykü yazmada karar kılmıştır. Eserlerindeki şiirsel dilin esintileri de buradan kaynaklanıyor olabilir. Nedim Gürsel'in kitapları Fransa başta olmak üzere yirmi beş ülkede yayımlanmıştır. Nedim Gürsel'in almış olduğu ödüller: Türk Dil Kurumu Ödülü, Abdi İpekçi Barış Ödülü, Fransız Fen Kulüp Özgürlük Ödülü, Haldun Taner Öykü Ödülü, Struga Altın Plaket Ödülü, Radio France Internationale Öykü Ödülü, France Turquie Ödülü, Fransa Hükümeti Edebiyat Şövalyesi Nişanı, Mevlâna Dünya Kardeşlik Ödülü, Türkiye Yayıncılar Birliği İfade Özgürlüğü Ödülü, Balkanika Vakfı Uluslararası Roman Ödülü, Fransa Akdeniz Roman Ödülü.

Boğazkesen romanı, İstanbul aşığı iki Fatih'in birbiri arasında bir bağ kurarak ve tarihî belgelerden de yararlanılarak oluşturulan tarihî bir romandır. Nedim Gürsel, tarihî bilgileri (savaş, fetih, belgeler) kullanmış, bu belgelerden hareketle kurmaca ve gerçeğin iç içe geçtiği bir roman yazmıştır. *Boğazkesen* romanında tarihî şahsiyetler sadece belgelerden hareketle ele alınmamış, yazar tarafından kurgulanarak adeta roman kahramanı gibi aksettirilmiştir. Romandaki tarihî şahsiyetlerin duygularına tanıklık etmekteyiz. Tarih sahnesinde bildiğimiz bir olayın arka planında neler olduğu, kişilerin hangi ruh hallerinden, bunalımlardan geçtiklerine tanık oluruz.

Boğazkesen romanı, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un fethini anlatan roman yazan Fatih Haznedar'ın hikâyesidir. Yazar, üstkurmaca tekniği sayesinde hayalindeki romanı yazma/kurgulama aşamasını da romanın konusu haline getirmiştir.

Romanın özeti şu şekildedir: romanın ana kahramanı Fatih Haznedar, İstanbul'da eşi ve arkadaşlarıyla tatil yapmak için bir ev kiralarlar. Eşiyle birlikte

Paris'te yaşayan Fatih Haznedar, tatil bittiğinde Paris'e dönmez, Fatih Sultan Mehmet hakkında bir roman yazmayı kafasına koyduğu için İstanbul'da bir süre daha kalmayı planlar ve tutmuş olduğu evde tek başına kalmaya başlar. İstanbul'da kaldığı süre boyunca romanını yazmak için kütüphanelerde, arşivlerde İstanbul ve fethi için belgelerden, efsanelerden bilgi toplamaya çalışır. Fatih Haznedar, bir yandan romanında İstanbul'un kuşatılmasını, Boğazın nasıl kesildiğini, Kaptan Antonio'nun nasıl kazığa oturtulduğunu, Halil Paşa'nın nasıl öldürüldüğünü anlatırken bir yandan da o an içinde bulunduğu olayları da anlatır. 12 Eylül darbesiyle polisler tarafından aranan Deniz adındaki kadın, Fatih Haznedar'ın evinde kalır. Deniz ile Fatih Haznedar bir ilişkiye girerler. Fatih Haznedar, uzun süredir bu romanı yazmayı hayal etmekte ve neredeyse tek gayesi bu romanı bitirmek olarak belirlemiş birisidir. Fakat vaktinin çoğunu Deniz'le birlikte geçirmekte, Deniz yanında olmasa bile kendini romana dair tam olarak odaklayamamaktadır. Kendini romana vermek için aklından çıkmayan Deniz'i öldürür ve romanına devam eder.

Romanın girişinde yer alan epigrafide bir söylentiye göre Fatih Sultan Mehmet'in devlet işlerine odaklanmak için tutkuyla sevdiği ve aklından çıkmayan cariyesini hançerleyerek kafa esenliğine kavuştuğu bilgisi yer almaktadır. Fatih Haznedar da Fatih Sultan Mehmet'le özdeşleşen bir karakter olarak kendini romanına odaklamak için Deniz'i boğar. Burada en büyük nokta, yazarın isimlerle oyun oynayarak romanın atmosferini etkilemesi, okurunun içini gıdıklamasıdır. Postmodern roman özelliği olan oyun figürü bu romanda isimlendirmeler üzerinde de kullanılmıştır. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'un adeta boğazını keserek kuşatmış, bazen de insanların boğazını kestirmiştir. Fatih Haznedar da Fatih Sultan Mehmet gibi Deniz'i boğarak kafa esenliğine kavuşmuştur.

Postmodern romanlarda tarihî bilgi, günümüz bakış açısından yeniden incelenmeye sunulmaktadır. 1980'li yıllardan sonra değişen dünya görüşü sonrasında tarihe olan bakış açısı da değişmiştir. Postmodernizmin sorgulayıcı ve şüphecî yaklaşımları sonucu tarih de bundan payını almıştır. Nesnel bir tarih aktarımının imkânsız olacağı görüşünden hareketle tarihsel romanlarda kurgu daha da ön plana çıkmıştır. Geleneksel tarih anlatımına bir ket vurulmuştur. Yıllardır tarih kitaplarında okumaya alışık olduğumuz padişahlar, tarihsel olaylar hakkında daha farklı yönlerden düşünme biçimi sağlamış oluruz. Anlatılanların dışında

olarak farklı bakış açılarıyla birlikte insan aklını kurcalayan “acaba mı?” sorusunu sormayı sağlar postmodern romanlar. Bir bilgi hakkında sığ bir kabulleniş yerine farklı bakış açılarıyla da bakmayı amaçlar.

Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* romanını okurken öncelikle metnin bir kurgu olduğu gerçeğini unutmamamız lazım. Postmodern tarih romanlarında önemli olan, metni elimize alıp okumaya başladığımız andan itibaren kurmaca olduğunun bilincinde olmamızdır. Edebi türlerden biri olan romanın başat özelliği kurmaca olmasıdır. Tarihsel roman, tarihî bilimsel bir metne göre elbette farklıdır. Çünkü o bir romandır. Roman, içinde kendince has yorumlamasıyla bir kurgulama işidir.

Boğazkesen romanı, postmodern roman tekniğini ve postmodern romanın ne istediğini, yeni tarihselcilik kuramının ne olduğunu ve günümüz tarihsel romanlarında tarihe yaklaşımın nasıl olduğunu bilmeyenler tarafından eleştiriyle karşılanacaktır. Ve bu eleştiri de tüm bu anlattıklarımız hakkında bilgi sahibi değillerse gayet normal ve gerekli bir eleştiri olacaktır. Romanda Fatih Sultan Mehmet’in savaşçı yönü, eşcinselliğe yönelik eğilimleri gibi olaylar yazarımız Nedim Gürsel’e karşı eleştirilerin önünü açmıştır. Hatta bu eleştiriler sonucu *Boğazkesen* romanı Kuveyt’te yasaklanmış bir romandır. Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* romanında yapmaya çalıştığı şey, yıllardır alışık olduğumuz geleneksel tarih bilincimize yeni bir soluk katma isteğidir. Nedim Gürsel, Fatih Sultan Mehmet’in tarih kitaplarında anlatılanların aksine yeniden kurgulayarak tamamen farklı bir Fatih Sultan Mehmet yaratmıştır. Yazar, roman boyunca tarihsel bir bilgiyi- ufacık bir detayı bile- ele alıp yeniden bir yaratmaya gittiğini kendince bir kurgulama yaptığını sık sık vurgulamıştır. Nedim Gürsel’in yapmış olduğu bu hareket, postmodern tarih romanlarının yeni tarihselcilik kuramı anlayışıyla da örtüşmektedir. Asırlardır padişahların yüksek kesim olarak hep olumlu taraflarının anlatıldığı, aslında taraflı bir tutumun olduğunu ve bunun dışında da bir kişiliklere sahip olabileceklerini vurgular. *Boğazkesen* romanı, Fatih Sultan Mehmet hakkında farklı görüşleri de vererek bakış açısını çoğaltmaktadır.

Boğazkesen romanının epigrafiyle başlaması gibi biz de romandaki epigrafiden hareketle tahlilimizi yapmaya başlayacağız:

“Ve Swann, Bellini’nin yaptığı portreden tanıdığı 2.Mehmet’i kendine çok yakın hissediyordu. İstanbul fatihi, Venedikli biyografların anlattıklarına bakılırsa, tutkuyla

sevdiği bir cariye'nin saplantısından kurtulabilmek için onu kendi elleriyle hançerlemiş, böylece kafa esenliğine kavuşabilmişti.”(Gürsel, 2018)

Nedim Gürsel'in romana bu epigrafiyle başlaması, romanın tarih bağlamında kurgu olduğunu vurgulamaktadır. Swann'ın Fatih'i sadece bir portreden hareketle tanınması ve kendine yakın hissetmesi, Venedikli biyografların “anlattıklarına bakılırsa” ifadeleri, tarihin nesnel olmadığını, yorumlara yer verdiğini, söylentilerden ibaret olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca romanda her bölüm başına bir epigrafi verilmiştir. Bu epigrafiler bölüme hizmet edecek şekilde seçilmiştir. Romanın yazılış serüveninin anlatılmaya başlandığı ilk bölümde Fatih Haznedar, aslında romanın kurgu olduğunu en başta söylemektedir. Anlatı, uzun süredir kafasında böyle bir roman yazma düşüncesi olduğunu ve sık sık kurgu yaptığını dile getirmektedir. Romanın anlatıcısı Fatih Haznedar, kendisini Fatih Sultan Mehmet'le bütünleştirmektedir. Kurguladığı roman Fatih Sultan Mehmet'in etrafında şekillenmektedir. Fatih Haznedar, üstkurmaca tekniğini kullanarak Fatih Sultan Mehmet'in düşünmesi muhtemel olabilecek duygular üzerinden romanını kurgulamaktadır. Bu da romanın aslında tamamen varsayımlar üzerine kurulu olduğunun diğer bir göstergesidir.

Boğazkesen romanının başkişisi Fatih Haznedar'dır. Romanı Fatih Sultan Mehmet merkezli okumamak gerekir. Romanın merkezinde aslında Fatih Haznedar vardır ve roman boyunca onun hayalindeki romanını yazma serüvenine tanıklık ederiz. Fatih Haznedar'ın romanının kişisi olarak Fatih Sultan Mehmet'i seçmesinin sebebi hem kendisiyle bütünleştirmesi- isim olarak- hem de tatil için geldiği İstanbul'da Boğazın etkisinde kalmasıdır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmek için gemileri karadan yürütüp Boğaz'ı kesmesinin ve bir rivayete göre de devlet işlerine kendisini odaklamak için aklından çıkmayan cariyesinin boğazını kesmesi üzerine romanına *Boğazkesen* adını vermiştir.

Boğazkesen romanının bölümlerinde anlatılacak konular, romanın anlatıcısı olan Fatih Haznedarın o an içinde bulunduğu duygu değişimine bağlı olarak seyrettiği görülmektedir. Birinci bölümde hisarın yapılış öyküsüne tanıklık ettikten sonra tekrar Fatih Haznedar'ın olduğu ana dönülür. Fatih Haznedar, romanını yazarken çalışma masasının üzerindeki lambanın etrafında dönen pervanelerin etkisinde kalır, onlardan birinin ölüp kâğıdın üzerine düşmesini bekler. Kısa bir süre

sonra kayaya vuran yunus balığının etkisinde kalan anlatıcı, bir sonraki bölümde ölüme yer vereceğini söyler ve romanın kurgusunu bu doğrultuda belirtir. Yani romanda bölümler arası geçişler, anlatıcının o anki duygusuna bağlı olarak gelişmektedir. Ve bölümler arasında bir bütünlük tam anlamıyla yoktur. Bir bölümde hisarın yapılışı anlatılırken bir başka bölümde tutsak birisi anlatılır, diğer bir bölümde İstanbul hakkında efsanelere yer verilir. Bölümler arası kopukluk postmodern romanın özelliklerinden biri olarak gösterilebilir. Roman baştan sona tek bir konuyu anlatmakta zorunlu değildir. Bu tarz romanlarda ana konusun etrafında farklı farklı konular da yer edinebilir. Postmodern romanlarda çok seslilikle birlikte karnaval bir ortam yaratılmış olur.

Postmodern tarih romanlarının geleneksel tarih romanlarından en büyük farkı da daha sıradan insanların hayatlarına yer vermesidir. Geleneksel tarihsel roman anlayışına göre *Boğazkesen* romanı tamamen Fatih Sultan Mehmet merkezli olup kronolojik bir sırayla onun yapmış olduğu fetihleri anlatırdı. İstanbul'un nasıl büyük bir şölen ve değişik yollarla kuşatıldığı ve merkezde de sadece Fatih Sultan Mehmet'in olduğu bir roman olabilirdi. Fakat yeni tarihselcilik kuramı ışığında bu roman sadece bu çerçevelerden olaylara bakmakla sınırlı kalmamış, İstanbul'un fethi Müslüman-Türk için ne ifade ediyorsa İstanbul'u kaybeden kesim için de neler ifade ettiğine yer verilmiş, kuşatılma sırasında tarih sahnesinde pek yer verilmeyen kadın ve çocuklara yer verilmiştir. Yani Nedim Gürsel, tarih kitaplarında İstanbul'un fethi sırasında bize yansıtılmayan kesimin yaşadıklarını hissettirmeye, düşündürmeye çalışmıştır. Geleneksel tarihî romanlar, çoğunlukla padişahların zaferden zafere koşmasını anlatırdı. *Boğazkesen* romanında ise sadece padişah eksenli değil, kadın, çocuk ve köleler üzerinden de savaşın yıkıcı tarafı aktarılmaya çalışılır.

“Savaşta insanlar ölüyor, gemiler batıyor, kentler, kaleler yıkılıp yakılıyor, kadınların ırzına geçiliyor, kundaktaki çocuklar boğazlanır, evler yağmalanırken oluk gibi kan akıyordu.” (Gürsel, 2018, s.34).

Kısacası *Boğazkesen* romanında İstanbul'un kuşatılması bir zafer kutlaması olarak ele alınmamış, savaşın arka planında yer alan ve bizim hiç bilmediğimiz insanların üzerindeki etkisi anlatılmıştır. Bizim için zafer olan şey, karşı taraftan çok şey götürmüş olabilir.

Romanda ikinci bölümün sonunda romanın anlatıcısı Fatih Haznedar, kendi yaşadığı ana dönmetedir. Bu bölümün asıl can alıcı noktası da buradan itibaren başlar ve son bulur. Romanın en büyük kahramanı Fatih Haznedar, Bizanslı tarihçi Dukas'ın kazıkta can çekişirken gördüğü Venedikli kaptan bilgisinin dışında bildiği bir şey yoktur. Bu bilgiyi ele alıp kaptana tamamen kendince bir yaşam öyküsü biçmiştir. Romanda bu konuda Fatih Haznedar şunları söylemektedir:

“Boğazkesenden açılan top ateşiyle batırılıp kendisinin kazığa oturtulduğundan başka bir kayda rastlamamıştım çünkü. Onun boyunu posunu, yakışıklılığını, tat düşkünlüğünü, giderek karakter özelliklerini hayalimde kurarken beklenmedik bir biçimde noktalanan yaşamını da düşlemeye, yaşamın bendeki izdüşümlerini araştırmaya çalıştım.” (Gürsel, 2018, s.41).

Bu görüş tam da yeni tarihselcilik kuramıyla örtüşen bir görüştür. Yeni tarihselcilik kuramına göre postmodern tarih yazarları, tarihten elde ettikleri bilgiyi kendi yeniden yorumlayarak metnini oluşturur. Yine aynı bölümün sonunda Fatih Haznedar'ın Nicola üzerinden yapacağı yaratma hakkında da bilgi sahibi oluruz. Venedikli kaptanın gemisinde bulunan Nicola adında bir şahsın diğerleriyle birlikte öldürülmeyip padişahın himayesine alındığı bilgisi vardır tarihte. Fatih Haznedar bu bilgi dışında Nicola hakkında başka bir bilgiye sahip değilken, romanda Nicola'ya kendince bir anlam yüklemektedir. Nicola'nın Sultan Mehmet'in saltanatı boyunca gizli bir günlük tuttuğunu ve bu günlük sayesinde de Fatih'in iç dünyasını romanına aktaracağını düşünür. Yani öyleymiş gibi kurgular. Yeni tarihselcilik kuramına göre tarihçiler de tıpkı edebiyatçılar gibi bilgiler arası boşlukları kendi yorumlamalarıyla doldurmaktadır. Bu görüşten hareketle tarihin de aslında edebiyat gibi kurmaca bir yönü vardır. Postmodern tarih yazarı, tarihî bilgiyi yeniden kurarak bir metin haline getirebilir.

Boğazkesen romanında yer alan tarihî bilgilerin halk hikâyesi özelliği gösterdiği dikkat çekmektedir ya da yazar bunu bilerek bu şekilde yansıtmaktadır. Verilen tarihî bilgilere tıpkı halk hikâyeleri gibi yaklaşıldığı sezilmektedir. Tarihî olaylar gerçekleşmiş veya hayal edilmiş gibi yazılmıştır. Ya da şöyle diyebiliriz, yazar tarihî bilgiyi yorumlayarak hikâyeleştirmiştir. Fatih Haznedar, tarihsel şahısları, olayları hayalinde yaratmaktadır. Yazmaya çalıştığı roman için tarihsel belgelerden yararlanmakta, ama tamamen de bu belgelere bağlı kalmamaktadır. Özellikle romandaki şu söz “*öyle bir yöntem bulmalıyım ki bize hem kent tarihsel boyutunu sunsun hem de tarihsel gerçeklere uymasın (s.73-74).*” tam anlamıyla her

şeyi açıklamaktadır. Fatih Haznedar'ın roman boyunca çoğu yerde adeta haykırırcasına, üstüne basa basa romanın kurgu olduğunu, kendi yaratmasından ibaret olduğunu vurgulamasına rağmen yeni tarihselcilik ve postmodernizmin getirilerini tam kestiremeyen kesimler tarafından *Boğazkesen* romanı eleştirilere maruz kalmıştır.

Boğazkesen romanında tarihî olaylar romanlaştırılmıştır. Veziriazam Halil Paşa'nın sonunun nasıl olduğu, Fatih Sultan Mehmet'in kardeşini boğdurttuğu ya da Sultan Murat'ın tekrar tahta geçemediği gibi bilgileri tarih kitaplarından elde edebiliriz. Fakat roman bu noktada kendini tarih kitaplarından ayırmaktadır. Romanın en önemli yanının kurgu olduğunu bir kez daha hatırlatarak, bu bilgilerin nasıl yorumlanarak işlendiğini görmekteyiz. Tarihsel bir bilgiden hareketle roman kahramanlarının an ve an hangi duygu kargaşalarını yaşadıklarını, hangi sebeplerle karar verdiklerine tanıklık ederiz. Fatih Haznedar, tarihî şahsiyetleri anlatırken onlara tıpkı roman kahramanları gibi davranmaktadır. Onların duygularına, iç çekişmelerine yer vermektedir. Söz konusu şahsiyetlerin gerçek hayatta ne düşündüğü ya da romanda anlatıldığı gibi bir duygular yaşadı mı bilinmez ama yazar bu şahsiyetleri tamamen romanın birer kahramanı olarak görüp duygularını aktarmıştır. Örneğin romanın içindeki romanda Veziriazam Halil Paşa'nın nasıl bir bunalımda olduğuna şahitlik ederiz. Halil Paşa'nın yeri geldiğinde kendinden küçük Fatih Sultan Mehmet'in padişahlık yapmasını yedirememesi, saraydaki konumu hakkındaki gururu bize aktarılırken herhangi bir roman kahramanı gibi aktarılır.

Boğazkesen romanında İstanbul'la ilgili efsanelerin anlatıldığı bölüm, romanı yeni tarihselci yaklaşımla tahlil etmemiz açısından değerli bir bölümdür. Bu bölümde gerçek ve kurgu içi içe geçmiş vaziyettedir. *Bu bölüm İstanbul'un kuruluş efsanelerini işte onları anlatır* diyerekten bölüme giriş yapılır. Bu bölümde İstanbul'un kuruluşu hakkında çok fazla efsanelerin yer alması aslında tarihin de çok yoruma yer verdiğinin bir göstergesidir. Yeni tarihselcilere göre tarihte tek bir nesnel doğru, nakil bir aktarım söz konusu değildir. Bölüm içinde sık sık “anlatılanlara bakılırsa, bir rivayete göre” gibi ifadelerin kullanılması, tarihin çok yönlü yapısını göz önüne sermektedir. Bu bölümde birden fazla efsanelere yer verilmesi, tarihin çok yönlü yapısını ortaya çıkarmak için kanıt olarak kullanılmış ve metnin içine yedirilmiştir. Efsanelerden hareketle tarihin nesnel olamayacağı,

pek çok farklılıklardan, görüşlerden oluştuğunu yani yorum ve kurgulamayla da kendini gösterdiği anlaşılmaktadır. Romanın içindeki roman yazarı Fatih Haznedar, kendi de tıpkı bir tarihçi gibi yaklaşmaktadır romanına. Tarihçi, belgelerden hareketle kendi dünya görüşüne göre bir kurguya gider, boşlukları anlamlı bir sonuca bağlamak için kendi doldurur. Fatih Haznedar da İstanbul'un efsaneleriyle ilgili arşivlerden yaptığı araştırmalar sonucu belgeler arası boşluğu kendisi doldurur. O da tarihçi gibi belgelerden hareketle kendince ayıklama yapar, yine belgelerden hareketle yorumunu katar. Böylece tarihe farklı bakış açısından bakabilmeyi sağlar. Ayrıca roman içinde halk anlatılarından bir olan efsaneye yer verilmesi romanın postmodern roman olarak çok yönlü olduğunu gösterir. Postmodernizmin geleneğe dönük yapısı sayesinde efsaneye de roman içinde yer verilir, farklı edebî türler bir metnin içinde yer alabilir.

Nedim Gürsel nezdinde Fatih Haznedar, romanını oluştururken tarihî belgelerden hareketle ilerlemektedir. Tarihî bilgiden hareketle bu bilgiler üzerinden yeniden yaratma işine gidip, tarihe farklı bir soluk katmaktadır. Bunun roman içindeki örneklerinden biri de Mimar Yusuf Sinan'la ilgili anlatılan bölümdür. Romanda Fatih Sultan Mehmet, Yusuf Sinan'a bir cami yaptırmaktadır. Fakat bu caminin kubbesi Ayasofya'nın kubbesinin altında kaldığı için Fatih Sultan Mehmet bunu kendine hakaret olarak görüp Mimar Yusuf Sinan'ın bileklerini kestirtmiştir. Bunun üzerine de Mimar Yusuf Sinan'ın padişahıtan davacı olduğunu görmekteyiz. Romanda yer alan şu sözler, tarihî belgelerle yine bir oynama işlemi yapıldığını göstermektedir:

“ama gerçek değil, düş bile değil, olamaz. Mimar Yusuf Sinan'ın karanlık bir zindanda işkenceyle öldürüldüğünü biliyorum. Tüm güvenilir kaynaklar da doğruluyor bunu (...) aslında yalnızca tarihsel gerçekleri değil efsaneleri, o dönemde yaşamış insanların üzerine anlatılanları da kimi zaman *Boğazkesen*'e eklediğim oluyor. Ne var ki bu konuda Mehmet'i suçluluk duygusuyla baş başa bırakmak daha iyi olacak. Peki gerçekten suçluluk duymuş mudur Mehmet? Elbette duymuştur, ben duyduğunu yazdım çünkü (Gürsel, 2018, s.140-141).”

Nedim Gürsel, belgeleri değiştirerek veya yorum katarak yeniden bir tarih yazılabileceğini göstermektedir. Yazar, tarihi belgelerden hareketle tamamen kendi hayal ettiği gibi, kendisinin görmek istediği gibi olayları kurgulamaktadır. Verdiğimiz alıntının son cümlesi de bunun göstergesidir. Gerçekte Fatih Sultan Mehmet'in ne hissettiği bilinmez ama yazar, ona kendi düşünüş tarzıyla kurgulama

yaparak suçluluk duygusu hissettiğini yazmıştır. Çünkü yazar o an Fatih'in suçluluk duyduğunu düşünmesini istemiştir.

Boğazkesen romanında tarihin objektif bir şekilde yansıtılmadığı görüşü Nicolo üzerinden aktarılmaktadır. Vakanüvisler daha çok iktidar yanlısı olarak yazılar yazmıştır ve böyle olunca da tarih hakkında objektif bir okuma yapmak imkânsızdır. Nicolo, tutmuş olduğu günlüklerde de tarih yazıcılarını eleştirir. Onların nesnel olmadığını ifade ederken, kendisinin ise şahit olduğu tüm olayları aktaracağını, gördüklerini yazacağını dile getirir. Romana yeni tarihselcilik kuramıyla yaklaştığımız zaman Nicolo'nun günlüğü oldukça önem arz etmektedir. Yeni tarihselcilere göre tarih, yanlı yani iktidar eksenli anlatıldığı için nesnel bir şekilde tamamen tarafsızca anlatılmaz. Türklere göre İstanbul'un fethi övünç meselesi olarak tarihte yer alırken Hristiyan toplumlarında farklı bir tarihsel olay olarak yazılı kaynaklarda yerini almıştır. Nedim Gürsel'in bu noktada Nicolo Selim'i devşirme olarak seçmesindeki önem de bu noktada değerlendirilmelidir. Çünkü olaylara birebir şahit olan Nicolo hem Hristiyan hem de Müslüman bir kimlikle olaylara objektif bir şekilde bakabilmektedir.

Tüm bunlarla birlikte *Boğazkesen* romanı alışlagelmiş tarih romanlarından yani geleneksel tarih roman anlayışından farklılıklar göstermektedir. Geleneksel tarih romanlarında İstanbul'un fethi övünç kaynağı olarak ele alınıp padişah eksenli bir roman olarak ele alınabileceken bu roman, bizim hiç görmediğimiz diğer kesimlerin ne hissettiklerine değinmiştir. Savaşın, kanın, namusun ne olduğu, bunların yıkıcı güçleri göz ardı edilen kadınların üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca romanda Nicolo'nun tutmuş olduğu günlüklere metin içinde yer verilmesi hem metnin şeklini hem de içeriğini etkilemiştir. Postmodernizmin getirdiği çoğulculuk ilkesinden hareketle farklı edebî türlerin bir arada yer alabileceği fikrini bir kez daha görmüş oluyoruz.

Boğazkesen romanının dikkatlerden kaçan yanı, kurgu olmasıdır. Nedim Gürsel, tarihi bir araç olarak kullanmış, metninde tarihi yeniden kurarak ele almıştır. Romandaki şu satırlar, gerek tarihî şahsiyetlerin gerek hayali şahsiyetlerin aslında tamamının yazarın hayaliyle romanda yeniden hayat bulduğunu gösterir:

“Ya doğru değilse tahminlerim, bazı kaynaklarda rastladığım ve kuşkularımı doğrulayan yerleri ya Mahmut Paşa'nın düşmanları uydurmuşlarsa? Ama ben biliyordum. Daha doğrusu görüyordum, görmeme gerekiyordu. İpler benim elimdeydi

çünkü (...) bir dönemin gerçek kişiliklerini kukla tiyatrosunda sahneye çıkarıyor, ellerini kollarını hareket ettiriyor, daha da tuhafı bir güzel konuşturuyordum. Ama bu seyircisiz oyunda konuşturan da bendim, konuşan da. Gören ve görülen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim (Gürsel, 2018, s.251-252).”

Zaten romanda dikkat edilirse baştan sona sadece bir olayı ve bir şahsı anlatmaması, parça parça olaylarla belli bir atmosfer yaratılması, aslında tarihin kurgulanabilir yanını ortaya çıkarmaktadır. Söz gelimi ele alınan bu tarihî belgelerin yeri değiştirildiğinde veya romandaki bölümlerden biri çıkarıldığında ya da yer değiştirildiğinde daha farklı bir tarih anlatımı ortaya çıkabilecektir.

Sonuç olarak *Boğazkesen* romanı, geleneksel tarih anlatımından farklı bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır ve bu farklılık bazı eleştirmenler tarafından ağır bir tepkiyle karşılanmıştır. Çünkü yıllardır tarih kitaplarında, okullarda okuduğumuz tarihî şahıs ve olayla hakkında apayrı bir tablo yansıtılmaktadır romanda. Postmodernizmin sorgulayıcı ve şüpheli yaklaşımı sonucu, doğru olarak kabul edilen bilgilerden bile şüphe duyulması gerektiği düşüncesi önem kazanmaya başlamıştır. Hal böyle olunca da yeni tarihselcilik kuramı adında bir kavram ortaya çıkmıştır. Yeni tarihselciler, tarihin tarafsız bir şekilde aynen nakledilemeyeceğini, muhakkak aktarıcıların yorumlarını da metinlere kattığını ifade eder. *Boğazkesen* romanı da bu bağlamda yeni tarihselci bakış açısıyla okunulabilecek bir romandır.

Roman, gerek anlatım tarzı ve tekniğiyle, gerek tarihî olay ve şahıslara yaklaşımıyla tam postmodern tarihî roman özelliğini taşımaktadır. Bugüne kadar İstanbul'un fethi övünç kaynağı olmuş, Fatih Sultan Mehmet yüceltilmiştir. İşte *Boğazkesen* romanı da bu noktada geleneksel tarih romanından farklılaşmaktadır. Bu romanda İstanbul'un fethinin sonuçları sadece Türkler üzerinden değil, Hristiyan kesim üzerinden de aktarılmıştır. Bir taraf için övünç kaynağı olan olaylar diğer kesim için aynı duyguları taşımamaktadır. Ayrıca roman salt padişah ve asker merkezli anlatılmamış, aksine sıradan insanlar metinde ön plana çıkmıştır. Bu romanda devşirmelerden, sıradan bir kaptandan, kadınlardan hareketle tarih işlenmeye çalışılmıştır.

Son olarak şunu söyleyebiliriz ki Nedim Gürsel, romanı yazarken tarihçi gibi bir tavır takınmıştır. Romanın bölümlerini oluştururken tarihî belgelerden yararlanmış, bunu da ifade etmiştir. Ama asıl önemli olan nokta, bu kaynakların güvenilirliği ve bu kaynaklardan hareketle yeni bir tarih yazımının mümkün olup olmayacağı düşüncesidir. Yeni tarihselcilere göre tarihçi tıpkı roman yazarı gibi

düşünülmektedir. Onlar da belgeler arasında kendi dünya görüşlerine göre ayıklama yapar, bağlantılar arası boşlukları anlamlı bir sonuca bağlamak için kurguya başvururlar. Yeni tarihselcilerin bu görüşü, onların tarihe olan bakış açısını etkilemiştir. Tarihin nesnel olamayacağını, kurguya da yer verdiğini düşünürler. *Boğazkesen* romanında da tarihî belgelerden hareketle yeni bir tarih yaratmanın mümkün olacağı vurgulanmaktadır. Romanı okurken de unutulmamalıdır ki önümüzdeki metin bir kurgu eseridir. Roman, yapısı gereği kurgulardan oluşan edebi bir türdür. *Boğazkesen* romanında da tarihî şahsiyetleri ve olayları birebir gerçeği yansıtmadığı için eleştirmek yerine, romanın kurgusu olarak okumak gerekir. Tarih, bir araç olarak kullanılmış, metinde yeniden bir kurgulamaya gidilmiştir. Yani *Boğazkesen* romanında tarihi, metin esaslı olarak okumak gerekir. Aksi halde postmodernizm ve yeni tarihselcilik kuramı hakkında detaylı bilgi birikimi olmadan yapılan okumalar, haklı olarak romana eleştiri olarak dönebilmektedir.

2.2. Uzun Beyaz Bulut Gelibolu

Çağdaş Türk edebiyatının kadın yazarlarından olan Buket Uzuner, romanlarının temel noktasına daima insanı ve insani değerleri konu alan bir yazardır. Ele aldığı insani değerler sadece Türkiye toplumuyla sınırlı kalmamış, evrensel bir değere ulaşmıştır. Çevreci/doğacı, feminist kimliğiyle bilinen Buket Uzuner, bu yanını romanlarında da göstermiştir. Onun eserlerinde çevre bilinci ve kadın hakları baskın olan konulardır. Ayrıca Buket Uzuner, Türk kültürüne ve geleneklerine de romanlarında- özellikle *Su*, *Toprak*, *Hava*- değinerek okurunu bu konularda bilinçlendirmektedir ve kültürel bilinçlenme noktasında karşısındakine bu konuda hassasiyet aşılacaktır.

Buket Uzuner'in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı, Çanakkale Savaşını konu alan postmodern tarih romanıdır. Yeni tarihselcilik kuramından hareketle tarihin yorumlanabileceğini gözler önüne sermek için kaleme alınmıştır. Savaş cephesinden ve otorite yanlısı bir anlatımdan ziyade savaşın insanlık üzerindeki yıkımına ve masum insanların psikolojilerine değinen bir romandır. Çanakkale Savaşıyla ilgili yaygın olarak bilinen bir efsaneden (uzun bir bulutun içinde bir tabur askerin kaybolduğu) hareketle kurgulanmış bu roman tarihe adeta alternatif

sunmakta, tarihi yeniden yorumlayarak okumanın mümkün olabileceğini ortaya koymaktadır.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanı, Yeni Zelandalı Viki'nin Birinci Dünya Savaşı sırasında İngiliz askerleriyle birlikte Gelibolu'ya gelen ve bu savaşta ölmeyen ama yurduna da dönmeyen dedesi Alistair John Taylor'ı araştırmak için Çanakkale'ye gelmesiyle başlar. Postmodern anlatım tekniği kullanılan romanda geriye dönüşlerde mektup türünden de yararlanılmaktadır. Romanın olay örgüsünü kısaca verecek olursak;

Yeni Zelandalı Viki, dedesi hakkında araştırma yapmak için Çanakkale'ye gelmiş, turist rehberi Mehmet'le tanışarak her sabah Anzak koyuna gitmektedir. Viki, her sabah Anzakların mezarının bulunduğu bu koya gelip suya girmekte ve dua etmektedir. Viki'nin dedesi Alistair John Taylor, Birinci Dünya Savaşında İngilizlerle birlik olup Türklere karşı savaşmıştır fakat daha sonra kendisine ulaşamamıştır. Ne ölenlerin ne de dönenlerin listesinde adı bulunmamaktadır. Bu durum Alistair John Taylor'un ailesi tarafından yıllardır merak konusu olmuş, en sonunda da Viki bu merakına yenik düşüp Çanakkale'ye gelmiştir. Viki, turist rehberi Mehmet'le beraber Eceyaylası köyüne gider ve köy kahvesinde resmi asılı duran Gazi Alican Çavuş'un torunu olduğunu iddia eder. Gazi Alican Çavuş ise Çanakkale cephesinde cesurca savaşmış, İngilizlere esir düşmüş ve onların işkencelerine maruz kalmış ve İngilizlerin esirliğinden kaçmayı başararak Eceyaylası köyüne sağ olarak dönmüş kahraman bir Türk askeri olarak bilinmektedir. Gazi Alican Çavuş, bu esirlik sırasında ruh sağlığını kaybetmiş biri olarak bilinmektedir ama köye dönebilen tek erkek olduğu için de el üstünde tutulup saygı gösterilmektedir. Gazi Alican Çavuşu bir mezar başında bulan ise Meryem'dir. Gazi Alican Çavuş ve Meryem evlenmiş, Uzun, Beyaz ve Bulut adında çocukları olmuştur. Uzun ve Bulut okumuş, Beyaz ise annesinin inadı ve kıskançlığı yüzünden okuyamamış ve hiç evlenmemiştir.

Yeni Zelandalı Viki, bu isim benzerliğinden dolayı tarihi belgelerde yanlış anlaşılmalara olabileceği ihtimali üzerinde durarak Beyaz Halayla konuşmak istemektedir. Başlarda inatçı kişiliğiyle bilinen Beyaz Hala Viki'yi evine almasa da sonunda ikna olur ve Viki Beyaz Halanın evine girer.

Beyaz Halanın akıcı İngilizcesi ve anlattıkları karşısında etkilenen Viki yorgun düşerek iki gün boyunca yataktan kalkamaz hale gelir. Daha sonra Viki’de Alistair John Taylor’a ait olan üç mektup ve Türk zabiti olan Ali Osman’a ait olan üç mektubu okurlar. Bu mektuplar sayesinde gerçekler gün yüzüne çıkmaktadır. Viki’nin dedesi Alistair John Taylor, o efsaneleşen bulutun içinde koşarken Türkler tarafından ateş altına alınmıştır. Tam kurşun ona isabet edecekken bir şeye takılıp düşer. Yere düşmesine sebep olan şey ise yaralı olarak yerde yatan Türk zabiti Ali Osman’dır. Ali Osman ile Alistair John Taylor iki gün birlikte yaşarlar. Yaralı olan Ali Osman, cebindeki üç mektubu Alistair John Taylor’a verir ve İstanbul’daki ailesine ulaştırmasını rica eder ve üzerindeki Türk askeri üniformasını giymesini söyler. Yaralı olan Ali Osman daha fazla dayanamayıp ölür ve Alistair John Taylor onu gömer. Alistair John Taylor savaşın ve içinde bulunduğu durumun etkisiyle ruh sağlığını kaybeder ve ne yapacağını bilemez bir şekilde koşturmaktadır. O sırada Meryem Alistair John Taylor’u bulur ve onunla evlenir. Bu evlilikten Uzun, Beyaz ve Bulut adında çocukları olur. Alistair John Taylor’un adı Gazi Alican Çavuş olarak kalır. Alican Çavuş kızı Beyaz’a tüm yaşananları yerinde göstererek anlatır, İngilizceyi öğretir.

Bu mektuplardan hareketle ve Beyaz Halanın da anlattıklarıyla gerçekler gün yüzüne çıkar. Viki, Alistair John Taylor’un Birinci Dünya Savaşından dolayı Gelibolu’ya gelmeden önce Yeni Zelanda’da sevdiği kadın olan Keri’in torunudur.

Tüm gerçekler gün yüzüne çıkmıştır artık fakat tek sorun basındır. Medya bu haberi almış, Eceyaylası köyü gazeteciler tarafından dolup taşmaktadır. Devletler böyle bir şeyin ortaya çıkmamasını temenni edip gelişmeleri tedirginlikle izlerken basın ekipleri reyting uğruna Beyaz Hala ve Viki’yle röportaj yapmak için ısrar etmekte ve köyün havasını bozmaktadırlar. Bu noktada Beyaz Halanın kardeşi Bulut’un torunu olan avukat Ali Osman haberi alır almaz köye gelir. Ali Osman ile Viki arasında duygusal yakınlaşmalar başlar.

Ali Osman ve Beyaz Hala tüm bu gerçekleri ve yaşananları kimseye anlatmaması için Viki’yi uyarırlar. Aksi halde basın ve siyasetçiler tarafından bu bilginin kullanılabileceği belirtilir. Bunun üzerine Viki, Beyaz Hala ve avukat Ali Osman basın açıklaması yaparlar. Ağız birliğiyle bir yanlış anlaşılma olduğunu açıklarlar. Tüm sorunlar çözüldükten sonra avukat Ali Osman İstanbul’a Viki de

Yeni Zelanda'ya dönerler. Ayrılmadan önce hislerini itiraf eden çift tekrar buluşacaklarına dair söz vererek ayrılırlar ve roman burada son bulur.

Postmodern teknikle kaleme alınan *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı, farklı edebî türlerden yararlanarak şekilsel olarak romanı farklılaştırmıştır. Romanda mektup türünden yararlanılması buna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca efsane anlatısına yer verilmesi romanı realizmden uzaklaştıran bir unsurdur. Anlatılan bir efsaneye göre İngiliz savunmasıyla Gelibolu'ya gelen bir tabur askerin hayatta olup olmadığı bilinmemektedir ve bu askerlerin uzun beyaz bulutun içinde kaybolup gittiğine inanılır. Böylesi bir durum realist bir romanda tamamen imkânsız gibi görünmekteyken, halk anlatılarına yer veren postmodern romanda tabii bir şekilde işlenmekte, hatta romanın ana kurgusuna da yardım edebilmektedir. Postmodern tarih romanlarında yeni tarihselcilik anlayışına göre halk anlatıları ve menkıbelerden yararlanmakta bir sakınca yoktur.

Postmodernizmin Türk edebiyatında da artık güçlü bir şekilde hissedilmesinin ardından tarihi konu alan romanlarda da gözle görülür değişimler meydana gelmiştir. Postmodernizm tekniğiyle birlikte hem şekil hem de içerik olarak değişen bu yeni tarihsel romanlarda artık tarihe karşı olan bakış açısı farklılaşmaya başlamıştır. Tarihin yorumlanabileceği, gerçeği tam olarak yansıtamayacağı üzerinde durulmuş, bu görüşten hareketle tarihî olayları yeniden kurgulayarak romanda ele almaya başlamışlardır. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı da Çanakkale Savaşını konu alan postmodern tarihî romandır.

Romanlarının ana eksenini insani değerler olarak seçen Buket Uzuner, *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında da Çanakkale Savaşını konu alarak, savaşın evrensel olarak kötülüğünü açıklamaya çalışmıştır. Kısacası savaş karşıtı bir tutumla kaleme alınmış bir romandır diyebiliriz. Savaşın hangi toplumda olursa olsun insanlar üzerindeki yıkımını anlatmak için kurgulanmış postmodern tarihî romandır. Güçlü devletlerin sömürü uğruna yaptıkları bu savaşlar, orada masum olan binlerce genç askerin hayatlarını hiçe saymaktadır. Evrensel barıştan yana bir tutum gözetilen bu romanda da üzerinde en çok durulan bu sömürü konusudur. Masum insanların psikolojik yıkımını ve savaşın kötülüğünü anlatmak için de karşı cephelerde savaşan askerlerin öyle bir anda tüm dünyaya örnek teşkil edecek şekilde birbirlerine yardım etmeleri belki de romanda en acıklı noktalardan biri

olabilir. Kendi hayatlarında gayet mutlu yaşam süren Ali Osman ve Alistair John Taylor, bu savaşlar yüzünden genç yaşta cephelere atılmış, bazı devletlerin çıkarları uğruna yaşamlarından vazgeçmişçesine savaşmaktadırlar. Ama kısa süre sonra her iki asker de savaşın kötü yönünü kavramış, tüm bu yaşananlara tiksintiyle bakmışlardır.

Kendilik değerlerine sahip olmayan toplumlar emperyalist zihniyetler tarafından yok edilmekle karşı karşıyadırlar ve kendi varlığını sürdürüebilmek için ötekini yok sayan zihniyet, büyük bir felaketle savaşlar açarak toplumları yıkıma sürükler (Kanter, 2016, s. 94).

Romanda savaşın anlamsızlığı ve yıkıcılığı en çok da Yeni Zelandalı asker Alistair John Taylor aracılığıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Çünkü Ali Osman her ne kadar genç yaşta olursa olsun vatan topraklarını korumaya çalışan bir askerdir ve haklı olarak cephededir. Fakat sırf İngilizlerin menfaatine hizmet etmek için savaşan Yeni Zelandalı Alistair John Taylor bunun çok gereksiz ve insanlık dışı bir durum olduğunu kavrar. Başlarda bir amaç uğruna gittiği Gelibolu'da asıl düşmanın kendileri olduğunu, Türklerin memleketlerini korumak zorunda oldukları için savaşmaktan başka çareleri olmadığını anlar. Bu durum karşısında Alistair John Taylor içinde bulunduğu çıkmaz olayları düşünür, düşündükçe ve de gözlemledikçe bunalıma girmektedir. Harbin beşere iyilik getirmeyeceğini, Allah'ın yarattığı cennet vatanı cehenneme çevirenin insanlar olduğunu ve bunu da savaşarak yaptıklarını düşünür.

Romanda yer alan şu sözler aslında tam olarak savaşın insan üzerindeki yıkımına değiniyor:

“(…) Gitgide uzayarak bir kanlı harp günlüğüne benzeyen bu mektubumu tıpkı daha önce yazıp yollamakta tereddüt ettiğim bazı mektuplarım gibi ya yırtıp atacağım, ya da saklayacağım. Çünkü ben sizin aklınızı başımızdan alacak kanlı ve çok kederli cephe hikâyeleriyle üzülmenizi değil, bilakis romantik kahramanlık hikâyeleri hayal ederek beni beklemenizi yeğlerim. Bu sebeple bu mektubumu yollamamalıyım. Çünkü hakiki cephe hikâyelerinde kahramanlık yoktur. Kahramanlık ancak tarih kitaplarında ve romanlarda bulunur (Uzuner, 2019, s.129).”

Yeni tarih kitapları olayların sadece kahramanlık yönünü ele alıyor. Peki hakikat öyle mi gerçekten? Korku, ürperme, bilinç kaybı tarihî kitaplarda yer almıyor mesela. Bu anlamda edebî türlerden roman, tarih kitaplarının yapamadığını yapmaktadır. Yine romanda yer alan sahnelerde örnek verecek olursak, karşı

cephelerde savaşan gençlerin yemek arasında cepheden cepheye laf atarak şakalaşmaları fakat yemek molasından sonra tekrar savaşa tutulmaları, ölen askerlerini toplamak için ayrılan sürede yan yana gelmeleri savaşın en acıklı tablolarını gözler önüne sermektedir. Birebir ferdi sorunları olmayan gençler, gençlik yıllarının baharında savaş yüzünden canlarından oluyorlar. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı en çok da örneklerini verdiğimiz gibi savaşın insanlık üzerindeki yıkımına değinmek için kaleme alınmış bir romandır adeta.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanı, tarihe bir kurgu gözüyle bakmakta ve tarihin yeniden yorumlanarak okunabileceğini ifade etmektedir. Tarihe kurgu gözüyle bakma Türk edebiyatında postmodernizmle beraber ortaya çıkmıştır. Postmodernizmle birlikte tarihin tekrar yorumlanarak ele alınabileceği üzerinde durulmaya başlanmıştır. Geleneksel tarih anlatımında daha çok üst tabakadan oluşan kesimin etrafında şekillenen vakalar aktarılırdı. Padişahlar, krallar, sultanlar... Ve tarih yazıcıları da elindeki belgelerden hareketle derli toplu bir sonuç elde etmek için işin içine biraz da kendi görüşünü katarak tarihi yazardı. Geleneksel tarih anlatımındaki bu tutum, postmodern romancılara göre tarihin nesnel olamayacağı düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Postmodern romanların en belirgin özelliklerinden olan sorgulayıcı yaklaşım ve çok boyutluluk, tarihe karşı daha sorgulayıcı ve empatik bir yaklaşımla ele almayı gerekli kılmıştır. Herhangi bir topluma göre kahramanlık arz eden tarihî bir olay farklı bir toplulukta apayrı bir şekilde tarih kitaplarına yansıyabilmektedir ve böyle olunca da tarihin nesnel olamayacağı görüşü giderek yerini sağlamlaştırmaktadır.

Postmodernizmin çoğulculuk ilkesiyle birlikte artık bu tarz postmodern tarih romanlarında sadece padişah veya kral eksenli ve savaş cephesi bir tarih anlatımının yerine daha sıradan insanların etrafında şekillenen bir tarih anlatımı ortaya çıkmıştır. Geleneksel tarih anlatımında pek yer bulamayan kadınlar, köleler ve daha nice silik tipler, bu yeni tarz tarihi romanlarda ön planda yerlerini almaya başlamışlardır.

Postmodernizmin artık Türk edebiyatında da kendini göstermesiyle birlikte tarihî romanlarda gözle görülür değişmeler meydana gelmiştir. Postmodernizmle birlikte anlam kazanan ve ortaya çıkan yeni tarihselcilik kuramı geleneksel tarih

anlayışını tamamen yıkmış, yerine yazarın hayal dünyasına kendini bırakan, öznel değerlendirmelerle hareket eden bir tarihi roman anlayışı ortaya çıkmıştır.

Postmodern dönemden sonra tarihe olan kuşkulu yaklaşım sonucu yazarlar mutlak bir tarihî bilgiye ulaşamayacağı düşüncesinden hareketle tarihi kendi bakış açılarına göre yeniden yaratarak romanda bir fon olarak kullanmaya başlamışlardır. Postmodern tarih yazarları tek bir gerçeğin değil, birçok gerçeğin de olabileceğini taraf tutmadan göstermek istemektedirler. Bu yazarlar kesin olarak bilinen doğrular hakkında farklı bir görüş açısı sunarak ve empati kurarak okurun eleştirel düşünmesini ve kendince yargılarda bulunmasını sağlamış olurlar.

Buket Uzuner'in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı tarihin düz okunamayacağı kanıtı olarak sergilenebilecek bir yapıttır. Aynı anda aynı savaşta iki kahraman... Efsaneden hareketle kurgulanan bu roman tarihe bir alternatif sunarak yeniden yorumlayarak okuma fırsatı sağlamaktadır. Yeni tarihselcilik kuramına göre tarihin en önemli yanı net bilgilerden oluşamayacağıdır. Bir millete göre bir olay iyi sonuçlar elde edilip kahramanca değerlendirilebilirken başka bir millete göre bu olay daha farklı açılardan tarihî kaynaklara geçebilir. Bu düstur ele aldığımız *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında iki askerin düşünüş tarzları ve içinde buldukları ortamı değerlendirdikleri mektuplardan hareketle ön plana çıkmaktadır.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanında olaylara farklı açılardan bakan ilk kişi Alistair John Taylor'dur. İnsanın kendini zor şartlar altında tanıdığını ve düşünme fırsatı yakaladığını inanan Alistair John Taylor, ilk olarak İngilizlerin Anzak askerlerine karşı takındıkları tavrı düşünmeye başlıyor ve düşündükçe de içinde bulunduğu ortamda kendi varlığını, savaşların insanlık üzerindeki acımasızlığını daha kapsamlı bir biçimde sorgulamaya başlıyor. Alistair John Taylor, bu zamana kadar kendi ülkesinde ve çevresindeki insanlardan duyduğu kadarıyla Türkleri hep işkence ve eziyet etmeyi seven insanlar olarak işitmiştir. Fakat Alistair John Taylor tarih kitaplarında okuduğu Türklerle karşısında bulunan Türklerin hiç de anlatılanlara benzemediğinin, aksine topraklarını korumaya çalışan masum insanlar olduğunu düşünmeye başlıyor. Alistair John Taylor'ın aksine kardeşi Will yazdığı mektuplarda daha farklı. Yani aynı savaşta savaşan iki kardeşin mektuplarında farklılıklar söz konusudur. Will, ailesine daima mutlu

mektuplar yazıyor ve John gibi savaşın yıkıcılığına şahit olsa da bunu mektuplarında dile getirmekten kaçınıyor. Aslında Will, tıpkı tarih yazıcıları gibi davranıyor. Tarih, insandaki acizliği anlatmaktan kaçınır. Will de mektuplarında tüm gerçekçiliği değil de milliyetçi yönü ağır bastığı için Yeni Zelanda taraftarı bir tutumla, mutlu duygularla mektup yazıyor. Bu bakımdan Will'in sergilediği tavır itibariyle yazar tarafından kasıtlı olarak işlendiğini söyleyebiliriz.

Tarihin düz okunamayacağı ve gerçekleri yansıtmadığı fikrini romandan örneklerle açıklamak daha yerinde olacaktır. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanındaki şu cümle “Her şey kitapların yazdığı gibi mi olacak? O kitapları kim yazdı? (s.264)” tamda yerinde bir örnektir. Bu ifade bizlere tarihin yoruma açık ve taraflı olabileceğini, biraz da hayal ürünü olduğunu anlatmaktadır.

Tarihin, tarihi yazan kişiler tarafından oynandığı fikri artık günümüz romancıları tarafından kabul görmüş bir düşüncedir. Günümüz postmodern tarih roman yazarları tarihin bir anlatı olduğunu yani kurguya dayandığını düşünmektedir. Bu yönüyle tarihin muhakkak abartmalara ve yazan kişinin hayal dünyasına açıktır. Tarihçiler de tıpkı roman yazarları gibi işin içine kurguyu katmıştır. Böylece tarihî metinlerde yalın bir gerçeği aramak imkânsızdır.

Yeni tarihselcilik kuramının geleneksel tarih yazımında eleştirdiği noktalardan biri de tarihin hep soylu erkeği anlattığı, kral, padişah ve saray eksenli anlatımı odak noktasına almalarıdır. Tarih sahnesinde kadınların, kölelerin, çocukların yeri yoktur. Yeni tarihselcilerin geleneksel tarih yazımındaki bu tutumu, feminist duygularıyla bilinen Buket Uzuner tarafından romanda eleştiri konusu olmuş ve şu şekilde ifade edilmiştir:

“Bu durumda Hıristiyan Avrupa ve Müslüman Türk tarihinde önemli ve soylu adamlar dendiğinde hep erkek atalarımız denmek isteniyordu. Hala öyledir. Yani tarih, savaşı soylu bir etkinlik sayan erkek atalarımızı, erkek tarihçiler tarafından anlatan bir metindir (...) o zaman bizler tarihi, kadınlar açısından hiç bilmiyoruz. Onlar, önemli bir adamın karısı veya kızı olmadıkları sürece hiç anlatılmadı bizlere (Uzuner, 2019, s.335).”

Yeni tarihselcilik kuramına göre tarihin her kesim için aynı ölçüde olacağı imkânsızdır. Tarihin genel kabul görülür yanı olmadığı üzerinde durulur. Bir kesim için talihsizlik sayılabilecek olaylar diğer bir kesim için şans olabilir. Bir olayın farklı topluluklarda tarihe nasıl farklı farklı açılardan kaydedilebileceği romanda şu ifadelerle anlatılmaya çalışılmıştır:

“Çanakkale Savaşları Türkler için bir zaferdir. İngilizler bunu kendi geri çekilişleri olarak yazarlar. Anzaklar için Gelibolu kendi ulusal kimliklerinin kazanıldığı bir olaydır. Almanlar bunun kendi zaferleri olduğunu çünkü Çanakkale Savaşlarının komutanının bir Alman general olduğunu söyleyebilirler. Çanakkale Savaşı yirminci yüzyılın en önemli savaşlarından biridir. Rus Çarı'nın devrilmesi ve Sovyetler Birliğinin kurulması, bu savaşı Türklerin kazanması sonunda gerçekleşmiş, başka bir deyişle dünya tarihi bambaşka bir yöne kaymıştır. İşte burada da aynı savaş, aynı savaşa katılanların tarihlerinde birkaç farklı versiyonla anlatılmaktadır (Uzuner, 2019, s.334).”

Tarihin, tarihi yazan devletler tarafından taraflı olarak yazıldığı konusunu yukarıda da ifade etmiştik. Romanda bu durumun en somut örneği Alican Çavuş'un ve Alistair John Taylor'un yazmış oldukları mektuplarıdır. Alican Çavuş Türk olarak vatanını koruyanlar için savaşın kutsal olduğuna değiniyor. Onun mektuplarından hareketle ülkenin dört bir tarafından gelen (Uşak, Dadaş, Kürt) askerler vatanın bütünlüğünü korumak için kahramanca savaşan yiğit askerler olarak anlatılmaktadır. Bu durumun tam tersi karşı tarafta yer alan Anzak askerleri de ana vatan İngilizler için savaşı kutsal görüyor. Kısacası bu mektuplardan hareketle savaşın kutsallığı da göreceli bir durum haline gelmektedir düşüncesine ulaşılabilir. Buna bakılarak aynı savaş Türkler tarafından yazılan tarihte başka, İngilizler tarafından yazılan tarihte başka şekillerde tarih kitaplarında yerini alacaktır.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanında Ali Osman'ın tarihe olan bakış açısı, yeni tarihselcilerin tarihe olan bakış açılarıyla örtüşmektedir. Ali Osman aracılığıyla Buket Uzuner, okurlarına savaşların her milletin bakışına göre farklılık göstereceğini ifade eder. Ali Osman Çanakkale zaferine bakıştaki farklılığı hem tarihî olayların anlatımına hem de tarihe bugünün insanlarının bakışına bağlamaktadır. Örneğin Viki tarihe kendi açısından bakarken Beyaz Hala kendi açısından bakmaktadır (Tekşan, 2004, s.609).

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanı tarihi bugünün bakış açısıyla yeniden sorgulamamızı sağlamıştır. Bir savaşta farklı iki milletten de kahraman çıkıp çıkmayacağını sorgulatmıştır. Romanda yer verilen menkıbeler ve tarihî olaylarla birlikte halkın menkıbelere karşı inancına dokunulmaması gerektiği vurgulanmıştır. Tarih açısından bir sakıncası olmayan menkıbelere inanma özgürlüğü yeni tarihselci bakış açısına da uymaktadır. *Uzun Beyaz bulut Gelibolu* romanında tarihe mal olmuş kahramanların rahat bırakılması gerektiği üzerinde durulmuş ve tarihin de mahremiyeti olduğuna dikkat çekilmiştir (Tekşan, 2004, s.611).

Romanda sayesinde savaşın insan psikolojisi üzerindeki yıkımlarını gördüğümüz Alistair John Taylor, tarihe ve tarihî gerçekliğe olan inancını kaybeden en önemli karakterdir. Çanakkale'ye gelene kadar okuduğu tarih kitaplarında Türkler ve Atatürk hakkında anlatılanlarla gerçekte yüz yüze geldiği Türkler arasında oldukça farklar gören Alistair John Taylor, tarihi kitapları sorgulamaya başlar. Tarihin güçlü devletler tarafından kendi menfaatlerine göre ele alındığını düşünmeye başlar. Hatta bir mektubunda konuyu şu şekilde değerlendirir:

“Acaba İngilizlerin ortalığı yatıştırmak için açtığı ateşte yanlışlıkla ölen Yeni Zelandalı ve Avusturyalı askerlerin ailelerine, çocuklarının savaşırken öldüğünü mü söyleyecek? Yoksa İngilizler kendi yavru vatan evlatlarını öldürdüklerini açıklasalar buna inanan bir tek Yeni Zelandalı olur mu? (Uzuner, 2019, s.69)”

İngiltere'nin yavru vatan diye adlandırdığı Yeni Zelandalı askerlerin yine İngilizler tarafından -yanlışlıkla veya bilerek- öldürülmesi söz konusu. İngiltere ise bu olayı tarihî kayıtlara Anzakların savaşırken kahramanca öldüğünü geçebilir. Tarih güçlü devletler tarafından yazılmakta mesajı verilmektedir.

Batılı devletlerin kendi görmek istedikleri şekilde tarih yazımında nasibini alan diğer bir durum da Mustafa Kemal Atatürk' tür. Atatürk, Batılılar ve yabancılar tarafından insanlara zorla kabul ettirilmiş bir diktatör olarak görülmektedir. Aslında bu, tarihin göreceli bir kavram olduğunu ortaya koymaktadır. Dış güçler tarihi kendi görmek istedikleri gibi yazsalar da aynı tarihî olay ve durum diğer bir kesim için aynı sonuçları doğurmuyor olabilir. Batılılara göre diktatör olan birisi Türkiye' de nasıl oluyor da her dükkânda başköşede resmi yer alıyor? Meydanlarda büstü dikiliyor? Kendisini hiç görmediği halk tarafından ölümünün ardından bile hala sevilip sayılıyor? Bu durum romanda Viki tarafından şu sözlerle ifade edilmektedir:

“Belki de Yeni Zelanda'ya dönünce Atatürk hakkında daha derin bir araştırma yapıp, Batı kültürlerinde sıradan bir diktatör diye tanıtılıp geçirilen, öte yandan yalnızca karizmatik bir siyasi lider ve iyi bir komutan olmakla kalmadığı anlaşılan bu adamın asıl kerametini ve seksen beş yıl sonra bunca insan üzerinde devam eden etkisinin nedenlerini anlamaya çalışmalıydı (Uzuner, 2019, s.302)”

Son olarak tarihi kitaplarla sınırlı kalan fakat karşı taraf açısından da olaylara baktıkça bakış açısı değişen kişi de Viki'dir. Viki, Çanakkale Savaşını ilk kez karşı tarafın bakış açısıyla dinleme şansını yakalıyor. Bugüne kadar Yeni Zelandalı gazilerin anlattıklarıyla ve kendi tarih kitaplarıyla bir şey öğrenen Viki, Türklerin yoksul ve cahil olarak anlatılmalarının dışında bir yönüyle karşılaşıyor. Sadece kendi ülkesinin insanların çektiği acılar ve sıkıntıları yazan tarih

kitaplarının aksine Türkler arasında da yoksulluk çeken nice aydın ve entelektüel genç hayatların savaş yüzünden yok olduğuna tanık oluyor.

Kısacası *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı savaşın hangi toplumda olursa olsun insanlar üzerindeki yıkımını anlatmak için kaleme alınmıştır. Romanın ana eksenini bu olmakla birlikte tarihe karşı da kuşkulu bir yaklaşım söz konusudur. Tarihin her toplumda aynı şekilde okunmayacağı, tarihin taraflı bir şekilde ve kurgu da eklenerek yazıldığı görüşü hâkimdir. Bu yönüyle tarihin düz okunamayacağı, aksine tarihin birçok yoruma açık bir yapısı olduğu görüşü hâkimdir. İşte bu noktada da *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı yeni tarihselcilik kuramıyla örtüşmekte, postmodern tarih romanı sayılmaktadır. Ele alınan Çanakkale Savaşı geleneksel tarih romanlarında olduğu gibi sadece savaş cephesi ve önemli erkekler ekseninde anlatılmamış kadınlar ve genç sıradan askerlerin hissettiklerinden yola çıkılarak kurgulanmıştır. Bu romanda önemli olan savaş anı cephede durumun nasıl olduğu değil savaş gerisinde ve sonrasında savaşın insanların psikolojileri üzerindeki inanılmaz yıkımdır. Buket Uzuner’ de geçmişte yaşanmış tarihi olayları hareketle tıpkı bir tarihçi gibi işin içine kurguyu da katarak tarihi yeniden yorumlayarak okurlara bir alternatif sunmuştur.

2.3. Nar Ağacı

Türk edebiyatına postmodern romanlarıyla önemli katkılarda bulunan Nazan Bekiroğlu 3 Mayıs 1957 tarihinde Trabzon’da doğmuştur. Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı* romanının ilk sayfasında kendini şu ifadelerle tanıtır:

“3 Mayıs 1957, Trabzon. Dört yıllık üniversite hayatı hariç hep bu kentte yaşadım. Bulut. Deniz. Yağmur. Türk Dili ve Edebiyatı eğitimini Erzurum’da aldım. Kar. Rüzgâr. Ova. Halide Edip’le doktor. Nigâr Hanım’la doçent. Şimdilerde Trabzon, KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi’nde Profesör. Suyun kıyısında. İki kız çocuğuna anne. Görünürdeki hayatı bundan ibaret.”¹

Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde tarih ve kültürel değerleri iç içe görmek mümkündür. Tarih anlatımında dar bir anlatımı tercih etmez, kalıpların dışına çıkarak tarihî anlatıları insanlık hikâyesi üzerinden işlemeye çalışır. Nesnel tarih

¹ Nazan Bekiroğlu (2017). *Nar Ağacı*, İstanbul: Timaş Yayınları.

aktarımının imkânsız olduğuna inanan Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde tarihin farklı yönlerini de ön plana çıkararak detayları yakalamak mümkündür.

Yeni tarihselcilik kuramı 1980'li yıllardan itibaren Türk edebiyatında da yer almaya başlamış, yazarlar tarihin nesnel değil, yorumlanabilir yanının olduğu üzerinde durmaya başlamıştır. Postmodern yazar Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı* romanında yazma sürecini de konuya dâhil ederek tarihî olayların kurgulanabileceğini göstermektedir. Fakat şunu da ifade etmeliyiz ki *Nar Ağacı* romanında Nazan Bekiroğlu diğer romanlarına nazaran tarihî kaynaklara ve gerçeklere daha sadık kalmış, tarihî anlatılar üzerinde fazla oynamalar yapmamıştır.

Nazan Bekiroğlu *Nar Ağacı* romanında tarihi bir kurgu malzemesi olarak kullanmış, tarihi adeta bir aşk serüveninde eritmiştir. Sıkı sıkıya bir tarih anlatımından ziyade savaşların ve göçün insanlık üzerindeki etkisine, bireylerdeki psikolojik yıkıcılığına değinmiştir. Kısacası bu romanda ana tema aşktır ve tarih fon olarak kullanılmıştır. Savaş ve göçler sonucu ayrılan yollar romana oldukça fazla bir duygusallık katmıştır.

Nar Ağacı, zengin şahıs kadrosuna sahip bir romandır. Şahıs kadrosunun zenginliği doğal olarak romanda mekân, zaman ve olay çeşitliliğini de arttırmış, kitabın hacimce büyük bir yapıya ulaşmasını sağlamıştır.

Romanın oluşumunu hazırlayan, anlatıcısı ve okuru büyük bir maceraya sürükleyen ana etken anlatıcının merakıdır. Anlatıcının dedesinin ve anneannesinin hayatlarına dair merakı, romanın oluşum noktasıdır:

“iki ırmak onlar. İkisinin de birleşip bir ırmağa dönüşmeden önce ayrı ayrı akıp geldikleri kumullu yataklar, mecralar, kimyalar var. Benim var olma için birbirine doğru akmış bu iki ırmağın birleştiği yerde milyonlarca ihtimal arasında mümkünlerden bir mümkünüm sadece ben. Öyleyse mümkünümün yola çıkış anını, ırmaklarının kaynağını bulmam gerek. Dedemin bile başaramadığı şeyi başarmak yani; geri dönmek (...) haydi öyleyse zaman geldi. Bir tacirin ve bir muhacirin mümkün kıldığı varlığıma şimdi seyyahlık yaraşır. Yol zamanı (Bekiroğlu, 2017, s. 14).”

Nar Ağacı on iki bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin isimlerinden hareketle olay örgüsü şu şekildedir:

Roman, anlatıcının dedesi Setterhan'dan kalma mektupları gün yüzüne çıkarmasıyla başlar. Setterhan, meçhul bir olaydan sonra İran'dan ayrılmış ve hayat şartları onu Trabzon'a itmiş. Trabzon'dan İstanbul'a geçmeyi planlayan Setterhan, anlatıcının anneannesi Zehra ile evlenerek Trabzon'a yerleşir. Setterhan, Trabzon'a

yerleşmesine rağmen ailesine sürekli mektuplar yollar fakat bu mektuplarına cevap alamaz. En acısı da bunca yıldır yazdığı mektuplara gelen cevabın Setterhan'ın ölümünden iki gün sonra gelmesidir.

Anlatıcı Kasım ayında bir sempozyum dolayısıyla gittiği Bakü'de Yasemen'le tanışır. Yasemen'le bir süre gezip arkadaşlık yaptıktan sonra onun arkadaşlığına ve samimiyetine inanan anlatıcı, Yasemen'i ileride yapacakları yolculukta yol arkadaşı olarak görmektedir. Yasemen'den de Tebriz'e gitme sözünü alarak Trabzon'a geri döner.

Nar Ağacı bölümde anlatıcı, sınav kâğıtlarını okurken dedesinin geçmişine takılır. Dedesinden kalma eski küçük teneke kutuyu açar ve içindeki eşyaları masasının üzerine koyar. Bu teneke kutudan çıkardığı beş fotoğrafı masanın üzerine yayar. Fotoğraflara o kadar uzun süre dalarak bakar ki birden fotoğrafın bulanıklaştığını, insanların hareketlendiğini, renklerin canlandığını görür ve kendini fotoğrafın içindeki kalabalıkta bulur. Anlatıcı böylece zamanda bir yolculuk gerçekleştirir. Fakat onun bu yolculuğunda kimse onu fark etmez, sesini duymaz. O sadece olayları uzaktan izlemekte, müdahale edememektedir. Anlatıcının içinde bulunduğu fotoğraf 1912 yılında Balkan Seferberliğinin ilan edildiği tarihteki Trabzon'dur.

Bir ara kendine gelen anlatıcı, ertesi gün tekrar eline bir fotoğraf seçer ve bu fotoğraf önceki fotoğraftan yedi ay önce çekilmiş bir fotoğraftır. Tekrar yoğunlaşarak fotoğraf karesinin içine giren anlatıcı bu kez kendini Trabzon'da Hacıbeyler'in konağında bulur. Bu bölümde Zehra ön plandadır. Anlatıcı, anneannesinin gençlik yıllarında yaşadığı konağı görmektedir. Zehra, annesi ve babası öldüğü için kardeşi İsmail'le birlikte anneannesinin yanında kalmaktadır.

Zehra her istediği yapılan ve üzerine düşülen bir kızdır. Bir gün komşuları Siranuş Hanım'a gider ve gördüğü fotoğraflar, resimler karşısında hayranlık duyarak kendisi de resim dersi almak ister. Evde onu kırmamak için her istediğine evet diyen anneanesi ve dedesi başta istemeseler de Zehra'ya kıyamazlar ve Celil Hikmet adında bir resim hocası tutarlar. Bu resim dersleri zamanla ikili arasında aşka dönüşür. Celil Hikmet'in annesi ve kız kardeşi Zehra'yı istemek için gün ayarlarlar fakat isteme günü gelmeden ülkede seferberlik ilan edilir ve Celil Hikmet'le İsmail Trabzon'da hazırlanmış olan gönüllü tabura adını yazdırırlar.

Tebriz’de Kapalı Çarşı bölümde anlatıcının dedesi Setterhan anlatılmaktadır. Artık anlatıcı ve yol arkadaşı Yasemen için Tebriz’e gitme zamanı yaklaşmıştır. Anlatıcı, Tebriz’de bulacağını inandığı akrabaları için hediyeler olarak hazırlıklarını tamamlamaktadır. İran’a gitmek için Ağrı’da bir gece kalır ve ertesi gün taksiyle Tebriz’e geçer, kalacakları otele yerleşir. Yasemen’in de gelmesiyle İran’da gezilecek yerleri gezmeye başlarlar. Dolu dolu geçen Tebriz gezisinin sonunda rehber aracılığıyla halıların bulunduğu hana giderler. Anlatıcının gördüğü manzara tıpkı dedesinin fotoğraflarındaki gibidir. Hem gezinin hem de içinde bulunduğu maceranın şevkiyle içinde bulunduğu ortamdan zaman yolculuğuna geçiş yapar. Daha öncesinde de olduğu gibi dedesinin fotoğraflarından birinin içine girer.

Anlatıcının zamana yolculuğunda geldiği noktada karşılaştığı ilk manzara dedesinin bir müşteriyle pazarlık ediyor olmasıdır. Çocukluğundan beri halıların içinde büyüyüp işin ehli kıvamına gelen Setterhan, babasının halı dükkânında çalışmaktadır. Mirza Han oğlunu Taht-ı Süleyman’a çağırılmaktadır. Setterhan Taht-ı Süleyman’a gitmeden önce berberde tıraş olur, halakızı Azam’a hediyeler alır. Taht-ı Süleyman’da birkaç gün kalabilen Setterhan, uygun bir zamanda Azam’a hediyesini verir ve daha sonra Mirza Han’ın emriyle halıları Yezd’e, Batum’a, Tiflis’e, Bakü’ye götürmek için Tebriz’den ayrılır.

Anlatıcı ekip arkadaşlarıyla beraber Taht-ı Süleyman’a giderler ve rehberin aracılığıyla önemli yerleri gezerler. Bu gezi sırasında anlatıcı gölün kıyısında bir taşta oturur ve yanında bulundurduğu fotoğrafı eline alır, Setterhan’ın önceki bölümde yarım kalan hikâyesine geri döner. Zamanda sıçrama yaşanır.

Mirza Han’ın isteğiyle Setterhan Yezd’e varır. Daha sonra Zerdüşt zengininin evine gitmek için yola koyulur. Zerdüştün evine gelir ve halıyı teslim etmek için eve girer. Fakat bu evde ağır bir atmosferle karşılaşır. Halıyı teslim etmesi gereken kişinin ölüm döşeginde olduğunu öğrenir. Setterhan’ı bu sefer ölüm döşeginde olan adamın oğlu Piruz karşılar ve onu misafir eder. Piruz ve Setterhan muhabbet ederlerken Piruz’a babasının ölmek üzere olduğu söylenir ve adamın yanına giderler ve kısa süre sonra da ölüm gerçekleşir. Setterhan da yardım etmek amacıyla orada kalır.

Cenaze töreninde adeta Zerdüşt geleneklerine şahit oluruz. Bölüme de ismini veren Sessizlik Kulesi denilen Dahma’da ölüleri içeri alırlar ve yırtıcı kuşlara teslim ederler. Cenaze töreninden sonra Piruz ve Setterhan tekrar görüşmek üzere ayrılırlar. Setterhan dönüş yolunda Azam’la nişanlanacağı hayalini kurmaktadır.

Anlatıcı daha sonra kendine gelir ve dedesinin mektuplarında yazan adrese doğru yola çıkarlar. Adrese ulaşan anlatıcı, burada tanıştığı akrabalarından dedesiyle ilgili bir bilgi alamaz. Ona sadece bir fotoğraf verirler. Bu fotoğrafta dedesinin yanında Rus bir kız vardır. Bu sırada anlatıcı Gülcemal vapurunun resmini inceler ve diğer bölümlerde de olduğu gibi resmin içine girerek zamanda yolculuğa çıkar.

Gülcemal bölümünde anlatıcı, romanın başında yarım kalan hikâyeye geri döner. Seferberliğin ilanıyla birlikte Trabzon’dan kalkan Gülcemal gemisinin olduğu yere gider. Celil Hikmet, İsmail ve daha nice erkek bu gemiye binerek yola koyulurlar. Zehra, kardeşine gitmeden önce sık sık kendisine yazması için tembihlerde bulunur.

İsmail mektuplarını yazmakta, nerede olduklarını ve durumunun iyi olduğunu bildirmektedir. Fakat son mektubunda hastalanarak İstanbul’a Hamidiye Etfal Hastanesi’ne sevk edildiğini bildirir.

Taht-ı Süleyman’da akrabalarını bulan anlatıcı, amcasının Yezd’de büyük oğlunun yanında kaldığını öğrenir. Anlatıcı, geri dönüş yolunda akrabalarından aldığı fotoğrafa bakarken dalar ve tekrar zamanda yolculuğa çıkar.

Setterhan Yezd’deki işlerini halledip Tebriz’e geçmiştir. Burada Yakut’u bulmak için Rus Sokağı olarak bilinen sokakta bir meyhaneye girer. Meyhanede derin düşüncelere dalan Setterhan, Azam’ı düşünmekte ve onu düşündükçe ağlamaktadır. Setterhan’ın bu durumunu gören yan masadakiler onun bu haliyle alay ederler. Setterhan da bu durumun üzerine yan masaya gider ve onlara kendisini tanıtır. Setterhan bu masada Sofya’yla tanışır. Sofya’yla vedalaşmadan önce Sofya’nın Batum’daki kitapçı dükkânını ziyaret etme sözü vererek ayrılırlar.

Daha sonra Setterhan Batum-Tiflis-Bakü yolculuğu için evden ayrılır. Batum’a ulaşan Setterhan, Azam’a hediye almak ister ve bunun için Sofya’nın

dükkânına gider, birlikte Azam'a hediye alırlar. Daha sonra Setterhan Tiflis'e gitmek için yola koyulur.

Anlatıcı ve ekibi Yezd'e gitmek için yola çıkarlar ve bu yolculuk sırasında bir otelde konaklarlar. Otel odasında yalnız kalan anlatıcı, Zehra'nın fotoğrafını eline alır ve tekrar Trabzon'da zaman yolculuğuna çıkar.

Balkan Harbi'nden sonra Trabzon'da muhacirlik emri çıkmıştır. Büyükhanım'ın komşusu Ermeni Siranuş da bu göçe zorlanan insanlardan birisidir. Siranuş, Trabzon'u terk etmeden önce kızı Anuş'u Büyükhanım'a emanet eder.

Trabzon'u Rusların işgal edeceği haberi tüm şehirde yayılır ve bu sebeple insanlar istemeyerek de olsa muhacirliğe mecbur kalır. Büyükhanım, Zehra, Anuş ve evdeki çalışanlar da muhacirlik için hazırlık yapmaya başlarlar. Bu yolculuğu sadece Hacıbey göze alama. Çünkü Hacıbey 93 Harbi'nde ayağının birini kaybetmiştir ve uzun yol yürüyemez durumdadır.

Kısa bir süre sonra Büyükhanım ve emanetleri İstanbul'a gitmek için muhacir kafilesiyle yola çıkarlar. Bu yolculuk göçün ve savaşın acımasızlığını gözler önüne serer. Bu yolculuklar sırasında adeta can pazarı yaşanmaktadır. Hastalıklar, kafileden kopmalar, sıtma nöbetleri sonrasında vefat edenler...

Anlatıcı, otel odasında daldığı düştten kendine gelir ve Yezd'e doğru yola çıkarlar. Yezd'de Behzat Amca'nın evini bulurlar fakat ev sahipleri evde olmadıkları için görüşemezler. Otele geri dönen anlatıcı, duvardaki resimlere bakarken tekrar dedesini düşünür ve resmin içine girer.

Piruz, sözünü ettiği diplomayı almak için Tebriz'e geleceğini Setterhan'a bildirir ve buluşma ayarlarlar. Mirza Han ise Piruz Zerdüşt olduğu için oğlunun onunla görüşmesine pek sıcak bakmaz. Piruz'un geleceği hafta Azam'la Setterhan'ın nişanı vardır fakat Mirza Han nişanı Piruz'un gideceği haftaya erteler.

Piruz Taht-ı Süleyman'a gelir ve Setterhan'la birlikte gezintiye çıkarlar. Setterhan, Piruz'la Azam'ı tanıştırır. Bu ikili birbirlerini görür görmez âşık olurlar. Hal ve hareketlerinden dolayı durumu anlayan Setterhan, onları tanıştırmakla hata yaptığını anlar ve Piruz'un her dediği lafı yanlış anlamaya başlar. Kısa bir süre sonra Piruz Yezd'e geri döner. Fakat Azam'a olan aşkı onu tekrar Taht-ı

Süleyman'a getirir. Alacağı cevabı bile bile Azam'ı Mirza Han'dan ister. Piruz ağır hakaretler işiterek handan ayrılır fakat Azam da evi terk ederek Piruz'a kaçar.

Azam'ın da Piruz'a kaçmasını namus meselesi haline getiren Mirza Han, bu namusu temizlemek için Setterhan'ı görevlendirir ve onları öldürmesini tembihler. Setterhan da itibarının zedelendiğini düşündüğü için onları öldürmeye karar verir fakat onları bulduğunda öldürmeye de kıyamaz. Bunun üzerine Tebriz'de yaşayamayacağını düşünen Setterhan, bu sefer rotasını Batum'a çevirir ve Sofya'nın dükkânına gider. Daha sonra anlatıcı kendine gelir ve elindeki fotoğrafa bakarken aklına İsmail gelir.

Büyükhanım ve emanetleri kazasız belasız İstanbul'a varırlar. Burada Saffet adındaki bir akrabasının yanına yerleşirler. Zehra ve Büyükhanım, İstanbul'da İsmail'in akıbetini öğrenmeye çalışırlar ve mektupta yer alan Hamidiye Etfal Hastanesi'ne giderler. Hastanede İsmail'in tifüsten dolayı öldüğünü öğrenirler. Bu arada hastanenin çaycısı, İsmail'in tutmuş olduğu defteri Zehra'ya verir. Bu defter adeta savaşın insanlık tarihindeki yıkımını gözler önüne serecek niteliktedir. Savaş anı, zorlu yolculuklar, salgın hastalıklar, ıstıraplar açık açık anlatılmıştır. Defterde bir de Celil Hikmet'in Zehra için yazdığı mektup yer almaktadır.

Aradan bir yıl geçmiş, anlatıcı yarım kalan macera yolculuğuna tekrar çıkmıştır. Bu kez ilk durağı Batum'dur. Batum'da kaldığı bir otelde eline Setterhan ve Sofya'nın fotoğrafını alır ve onların yarım kalan hikâyesine geri dönüş yapılır.

Setterhan Sofya'nın kitapçı dükkânında beş aydır çalışmaktadır. Bu beş ay içinde Setterhan ve Sofya arasında gönül bağı güçlenmiştir. Bu sırada Menşeviklerle Bolşevikler arasında kargaşa sürmektedir. Savaşın hissedildiği bu zamanlarda Setterhan Sofya'ya evlilik teklifi eder fakat Sofya bu teklifi kabul etmez. Sofya yine de Setterhan'ın onu bırakmaması için yalvarır, Setterhan ise Sofya'dan kaçmaya çalışır. Setterhan, kaçış sırasında Ermeni Sahafim'in öldürülmek üzere olduğunu görür ve ona yardım etmeye çalışır, kurtulmasını sağlar. Ermeni Sahafim kurtulur ama onun yerine Setterhan'ı yakalayıp idama mahkûm ederler.

Kısa bir süre sonra Bolşevik İhtilali olur ve Sofya'nın arkadaşı Vasili, bu ihtilali fırsat bilerek Setterhan'ı kurtarır. Batum'da kalamayacağına kanaat getirilen Setterhan, bir tekneyle Trabzon'a yollanır.

Kendine gelen anlatıcı bir taksiyle Sofya'nın kitapçı dükkânına gider. Dükkâna girdiğinde masada Sofya'nın günlüğünü bulur ve tekrar zamanda yolculuğa çıkar. Anlatıcı, okuduğu günlük sayesinde Sofya ve Setterhan'ın aşk hakkındaki düşüncelerini öğrenmiş olur. Daha sonra Yasemen'le buluşan anlatıcı Tebriz'e geçer. Tebriz'de kalacak bir otel ayarlarlar ve odada yalnız kalan anlatıcı elindeki fotoğrafa odaklanır.

Setterhan, Batum'dan kaçarak Trabzon'a gelir. Trabzon'dan İstanbul'a gitme hayalleri kuran Setterhan, cebindeki paranın burada geçersiz olduğunu anlar ve İstanbul'a gitmek için yol parası biriktirmenin yollarını arar. Fakat ne kalacak yer ne de iş bulabilir. Setterhan'ın yabancı olduğu memlekette haline üzülen Trabzon'lu motorcu ona bir miktar para verir ve Çerkez Arslanbey'in yanına gitmesini söyler. Arslanbey'in Asmalıkahve adında bir kahve dükkânı vardır.

Arslanbey, Setterhan'ın durumunu anlar, ona üzülür ve sahip çıkmaya başlar, kahvedeki işleri öğretir. Setterhan gerek kahve ve çay pişirme işinde gerek dükkâna verdiği çekidüzen sayesinde Arslanbey'in gönlünü kazanır. Arslanbey Setterhan'a ortaklık teklif eder fakat İstanbul'a gitme hayalinde olan Setterhan, bu ortaklık teklifini kabul etmez.

Bolşevik İhtilali'nden sonra Ruslar Trabzon'dan çekilmeye başlar. Rusların geri çekilmesiyle birlikte Trabzon'da Rum ve Ermeni çeteleri hâkimiyet kurar, halka eziyetler etmeye başlarlar. Kısa bir süre sonra Türk ordusu Trabzon'u Rum ve Ermeni çetelerinden temizler ve Trabzon tekrar bağımsızlığına kavuşur. Trabzon'un kurtulmasını fırsat bilen Büyükhanım, emanetlerini de alıp memleketine geri dönmek için yola koyulurlar. Trabzon'a ulaşan Büyükhanım, iki yıl önce terk etmek zorunda kaldığı evine ve eşi Hacıbey'e kavuşur.

Çerkez Arslanbey ve Lütfullah Bey, Setterhan'a kimlik çıkarırlar ve artık evlenmesi gerektiğini düşünürler. Bunun üzerine Büyükhanım'a haber yollanır. Zehra ve Setterhan tanışırlar fakat Zehra İstanbul'a gitmeyi kabul etmez. Bunun üzerine Setterhan Arslanbey'in ortaklık teklifini kabul eder.

Anlatıcıya Bakü'den bir sempozyum daveti gelir ve kabul eder. Çünkü anlatıcının görüşeceği tek kişi kalmıştır, o da Behzat Amca. Behzat Amca'yı bulan anlatıcı, ona Piruz ve Azam'ın akıbetini sorar. Behzat Amca, Setterhan'ın Azam'ı

öldürmediğini, kısa bir süre sonra da Piruz ve Azam'ın aileleri tarafından affedildiğini açıklar.

Anlatıcı, Bakü'de kaldığı otel odasında Yasemen'le buluşur ve ona romanı okumaya başlar ve roman burada son bulur.

Postmodern romanlarda gerçek ve kurmacanın iç içe geçtiği görülmektedir. Bunun bir uzantısı olarak postmodern tarih romanlarında geleneksel tarih romanlarına kıyasla anlatım ve biçim olarak farklılıklar ortaya çıkmıştır. Postmodern yazarlara göre artık tarih nesnel değil, yoruma açık değerlendirmelerden oluşan metinlerden ibarettir. Yani tarihi yazan kişi, tarih metnini kendi dünya görüşünü ve yorumunu da katarak ortaya koymaktadır. Postmodernizmle beraber gelen sorgulama-kuşku gibi olgular sonucu tarih romanları da nasibini almıştır. Tarihe yönelen bu farklı bakış açıları da yeni tarihselcilik kuramını ortaya çıkarmıştır.

Nazan Bekiroğlu da eserlerinde tarihi konu almış postmodern yazarlarımızdandır. Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı* romanını şu cümleyle başlatmaktadır: “*şu andan itibaren her şey kurgudur, tarihî gerçekler müstesna* (s.7).” görüldüğü üzere bu romanda tarih ve kurgu iç içe geçmiştir ve yazar bunun haberini romana başlamadan önce okurlarına ifade etmiştir. Ayrıca Nazan Bekiroğlu'nun romana bu şekilde başlaması, postmodern romanların oyunsal bir yapıda olduklarının da göstergesi niteliğindedir. Çünkü bu roman bir aile hikâyesidir fakat tarihi olayların dışında yaşananların kurgu olarak bahsedilmesi, roman boyunca zihinlerde soru işareti bırakmaktadır.

Nar Ağacı romanında Zehra, Büyükhanım, Hacıbey, Setterhan gibi kurgusal kişiler tarihî kişiler gibi ele alınmış, Nigar Hanım gibi tarihi kişi de kurgusal tarih kişileriyle aynı potada eritilmiştir. Postmodern tarih romanlarının en dikkat çekici özelliği, tarihsel kişileri kurmaca kişilerle kaynaştırmasıdır. Böylece kurmaca kişiler tarihselleşirken, tarihsel kişiler metinselleşmektedir (Opperman, 2006, s.62).

Yeni tarihselcilik kuramına göre postmodern tarih yazarları, tarihî metinlere kuşkuyla yaklaşmalıdır ve anlatılanların aksine bir alternatif sunarak tarihi yeniden yazmayı denemelidirler. Bunun yanı sıra tarih yazarları, tarihî bir metni ortaya koyarken ellerindeki belgelerden hareketle bir sonuca varırlar. Fakat belgeler arasındaki anlamsal boşlukları da anlamlı hale getirmek için işin içine kendi

yorumlarını katarlar. Tarih yazarlarının bu tavırları tıpkı roman yazarlarıyla örtüşmekte, postmodern tarihî roman yazarı da karşılaştığı boşlukları hayal gücüne ve bilgi birikimine göre doldurmaktadır. Nazan Bekiroğlu da nesnel gerçeklerden arta kalan boşlukları halkın inançları, giyim kuşam, gelenek ve göreneklerle doldurmaktadır (Karakuş, 2018, s. 96).

Nar Ağacı romanı zengin bir olay örgüsü ve kurgusuna sahip bir eserdir. Ağırlıklı olarak aşk ekseninde dönse de içerisinde savaş, göç, gurbet gibi konuları da ön plana çıkan çok katmanlı bir romandır. Postmodern tarih romanlarında, geleneksel tarih romanlarındaki gibi savaş merkezli ve padişah/saray etrafında şekillenen bir olay örgüsü yoktur. Artık postmodern tarih romanlarında önemli olan savaş değildir. Savaşların insanlık üzerindeki etkisi, sıradan insanlardaki psikolojik yıkımının nasıl olduğu gibi durumlar ön plandadır. *Nar Ağacı* romanında da aşk serüveninde arka planda şekillenen ve ağırlıklı olarak kendini hissettiren, roman karakterlerinin hayatlarını etkileyen ve yönlendiren savaşlar Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşıdır.

Postmodern tarih romanlarında sadece savaş cephesinde bulunmak önemli değildir, savaşa katılmasa da cephe gerisindeki yaşam mücadelesi ön plandadır. *Nar Ağacı* romanında bunun en güzel örneği Setterhan'dır. Setterhan birebir herhangi bir savaşın içinde bulunmamıştır ama dünyada yaşanan savaşlar onun da hayatını etkilemiştir. Romanda bunun örneği Bolşevik İhtilali'dir. Bolşevik İhtilali sonucu Setterhan Batum'dan Trabzon'a kaçmak zorunda kalmış, burada Zehra ile tanışmıştır.

Cephe gerisindeki yaşam mücadelesine örnek olarak verilebilecek diğer önemli isimler de Zehra, Büyükhanım, Hacıbey ve Sofya'dır. Zehra, hayat karşısında çocukluğundan beri mücadelecisi bir tavır takınmış, muhacirlik sırasında karşılaştığı zorluklara direnmiş bir kızıdır. Zorunlu muhacirlik sırasında pek çok sıkıntıyla karşı karşıya kalan Büyükhanım da güçlükler karşısında sabretmiş kişidir. Zehra ve Büyükhanım savaşa katılmasalar da savaşın cephe gerisindeki zorlu yaşam şartlarına şahit olmuş sıradan insanlardır. Zehra ve Büyükhanım gibi daha nice insan bu muhacirlik sırasında açlıkla, hastalıkla, çetelerle mücadele etmiş, yaşam savaşı vermiştir. *Nar Ağacı* romanı, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşını bireyler üzerinden işleyen bir romandır. Zorunlu göçler, salgın hastalıklar,

çevreyle mücadele gibi nice müşkül durum karşısında hayatta kalma mücadelesi bireyler üzerinden aktarılmıştır.

Cephe gerisindeki yaşam mücadelesinin dışında olarak cephede bizzat savaşın çirkin yönünü gören kişi İsmail'dir. İsmail'in tutmuş olduğu günlük sayesinde cephedeki adaletsizliklere, salgın hastalıklarla mücadeleye, devletlerin insanlık dışı saldırılarına şahit oluruz.

Savaşlardan dolayı zorunlu göçe zorlananlardan birisi de Siranuş Hanım'dır. *Nar Ağacı* romanında gayrimüslimlerin yaşadıkları toprakları terk etmek zorunda kalışlarına ve o anki çaresizliklerine değinilmiştir. Siranuş Hanım, bu meşakkatli yolculuğa dayanamayacağını düşündüğü kızı Anuş'u bir daha görememek uğruna Büyükhanım'a emanet etmek zorunda kalmıştır. Bu zorunlu göçler Siranuş Hanım gibi daha nice insanı yerinden yurdundan, yakınlarından ve ailesinden etmiştir. Yıllardır sevgi saygı çerçevesinde yaşayan Müslüman ve gayrimüslim topluluklar, savaşlar yüzünden etnik gruplara ayrılmış, karşılıklı çatışmaya başlamışlardır. Savaşın en acı yönü de böylece kendini göstermiştir. Bir sorun yokken huzurlu şekilde hayatlarını sürdüren insanlar, devletlerin hedefleri doğrultusunda düzeninden ve hayatlarından olmuşlardır.

Postmodern edebiyatta zaman algısı klasik edebiyata göre farklılık göstermektedir. Klasik edebiyattaki kronolojik zaman algısı postmodernizmle birlikte kırılmaya başlamıştır. Zaman kavramının mutlaklığı ve gerçekliği sarsılınca yerine sanal, göreceli bir zaman algısı yerleşmiştir. Bu zaman algısı düzensiz olmaya daha yakındır (Karakuş, 2018, s.28). Nazan Bekiroğlu *Nar Ağacı* romanında zamanı postmodern romanın zaman algısıyla kaleme almıştır. Üstkurmaca tekniğini de kullanan yazar, anlatıcının yaşadığı zaman ile hikâyeleri anlattığı zaman arasında kolaylıkla sıçramalar yapmaktadır. Bir fotoğraf karesinden hareketle zamanda yolculuk yapılmaktadır. Bu da romanın büyülu gerçekçilik yönünü ortaya koyar. Büyülu gerçekçilikte büyü ve gerçeğin yan yana kullanılması *Nar Ağacı* romanında özellikle zaman algısında kendini hissettirir.

Fotoğraf karesinden hareketle zamanda yolculuğa çıkan anlatıcı, gerçek ile büyüyü yan yana vermektedir. Geçmişte yaşanmış olaylar (Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı gibi) anlatılırken anlatıcının da bir gölge gibi olay sırasında kimseler

tarafından fark edilmeden o zamanın içinde dolaşması gerçekte büyüü yan yana getirmiştir.

2.4. Serenad

1946 yılında Konya’da doğan Zülfü Livaneli, müzisyen, senarist, yönetmen ve yazar kimliğiyle adını duyurmayı başarmış bir sanatçıdır. Livaneli, Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunmuş bir yazardır. Daha çocuk yaşlarda başlayan heyecanlı kitap okuma serüveni onun yazarlık yönünü beslemiştir. Türk ve dünya edebiyatıyla ruhunu besleyen Livaneli, yazarlığını olgunlaştırmış ve Türk edebiyatında seçkin yazarlar kategorisinde yerini almıştır.

Zülfü Livaneli sanatın sadece edebiyat alanıyla sınırlı kalmamış, birçok dalıyla ilgilenmiştir. Yazın hayatında olduğu gibi müzik ve sinema hayatında da çocukluk yıllarının etkisi büyüktür. Hatta ilk olarak müzikle tanışmıştır diyebiliriz. Babası sayesinde sazla tanışmış, aile büyükleriyle beraber gittikleri konserlerle müzik ruhunu beslemiştir.

Sanatın birçok dalında eser veren ve ilgi duyan Livaneli, daha çok romancı yönüyle anılmayı tercih etmektedir. Çocukluğundan beri öğrenmenin her türlüüne ilgi duyan yazar, güçlü gözlem yeteneği sayesinde romanlarında sosyal olayları ve insan psikolojisini başarılı bir şekilde işlemiştir. Hemen hemen bütün romanlarında okurlarına ve topluma mesaj verme, uyarılarda bulunma içerisindedir. Türk toplumunun gelenek ve görenekleri, aile yapısı, manevi değerleri onun romanlarının omurgasıdır. Müzik, sinema ve edebiyat gibi birçok dalda eser vermesi, Zülfü Livaneli’yi oldukça geniş halk kitleleriyle buluşturmuştur.

Tarihten yararlanılarak kurgulanan aşk romanı mahiyetindeki *Serenad* romanının tahliline geçmeden önce kısaca romanın özetini sunmakta fayda olacağını düşünüyoruz.

Roman, İkinci Dünya Savaşında Türkiye’ye gelen ve üniversite hocalığı yapmış olan Maximilian Wagner’in uzun yıllar sonra yeniden Türkiye’ye gelmesiyle başlar. Profesörü karşılamakla görevli kişi ise Maya’dır. Maya eşinden ayrılmış ve bir çocuk sahibi kadındır. Çalıştığı üniversitede rutin iş hayatı sürmektedir. 1939 ve

1942 yıllarında İstanbul'da yaşayan Profesör, Pera Palas otelinde kalır. Uzun yıllar sonra Türkiye'ye dönene Profesör, Maya'dan kendisini Şile'ye götürmesi için yardım istemektedir. Profesörle ilgilenmekle görevli olan Maya, Pera Palas oteline gittiğinde Profesörü bulamaz. O sırada otelin önünde kendisini takip ettiğini düşündüğü beyaz araç dikkatini çeker. Üniversiteye geri dönen Maya, rektörle görüşür ve rektörün yanında beyaz araçtaki adamların olduğunu fark eder. Bu adamlar Maya'dan Alman asıllı Profesörü dikkatlice takip etmesini isterler. Bu durum karşısında akli karışan Maya, Pera Palas oteline dönerek Profesörü daha yakından tanımayı aklına koyar.

Profesör Wagner, Maya'dan Şile'ye gitmelerini teklif eder ve sabahın erken saatinde yola koyulurlar. Şile'ye vardıklarında Profesör sahile inerek keman çalmaya başlar. Uzun süre deniz karşısında keman çalan yaşlı Profesörün üşüdüğünü düşünen Maya Profesörün yanına gider. Profesör soğuktan donmak üzeredir ve bunun üzerine Maya Profesörü üniversitenin kendilerine vermiş olduğu arabaya götürür. Fakat araba eski model olduğu için arıza yapar ve çalışmaz. Maya, durumun içinden çıkamaz ve Profesörü sahildeki küçük otele götürür. Fakat bu otel oldukça bakımsız ve soğuktur. Maya, profesörü ısıtmak için soyunur ve kendi vücut ısıısıyla profesörü donmaktan kurtarmaya çalışır. Aracı kullanan Süleyman ise bu durumu yanlış anlayarak onları orada terk eder.

Maya ve Profesör Şile'deyken Maya'nın evine beyaz araçtaki adamlar gider ve Maya'nın oğlu Kerem'in yanına dayısı Albay Necdet gelir. Necdet, Maya ve Profesörü Şile'den aldirtir. Profesörün yaşlı bünyesi soğuğu kaldıramaz ve acilen hastaneye kaldırılır. Bu sırada Maya, Profesör hakkında detaylı bilgi edinmeye çalışır, oğluyla oyun oynar gibi yaparak ondan da yardım ister.

Profesörün yanına hastaneye giden Maya, Profesörün altı aylık bir ömrünün kaldığını öğrenir. Hastaneden çıktıklarında Maya Profesörün hayatını merak eder ve ona Struma'nın ne olduğunu sorar. Profesör de Maya'ya hayat hikâyesini anlatmaya başlar.

Alman asıllı Profesör, Yahudi biriyle evlenir. Evliliklerinin olduğu dönem İkinci Dünya Savaşı başlar ve Nazi'ler Yahudileri toplama kamplarına götürerek çalıştırmaya ve öldürmeye başlar. Profesör ve Yahudi eşi, Almanya'da Fransa'ya kaçarlar. Fransa'dayken Türkiye'nin yabancı profesörleri üniversitelerine kabul

ettiklerini duyarlar ve Türkiye'ye doğru yola çıkarlar. Fakat bu yolculuk sırasında Alman Polisi Profesörün Yahudi eşini yakalar, Profesör de yalnız olarak Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. İstanbul'da kalan Profesör, karısıyla irtibata geçmeyi başarır ve onun Filistin'e giden gemiye binmesini sağlar.

Profesörün eşi Nadia gibi yüzlerce Yahudi bu gemiye binerek bir umutla yola çıkarlar. Fakat gemi Şile yakınlarında arızalanır. Denizin ortasında kalan gemiden çıkmak yasaklanır ve siyasi sebeplerden dolayı hiçbir ülke gemiye yardım edemez. Birkaç gün denizin ortasında kalan gemi Rus bir denizaltının füzesiyle patlatılır.

Maya, hakkında çıkan söylentilerden sonra üniversiteden ayrılır ve Profesörün hayatını yazmak ister. Bu arada Amerika'ya dönen Profesör, Maya'ya bir paket yollar. Bu pakette Profesörün kemanı ve Maya'dan çevirmesini istediği *Mimesis* kitabı yer almaktadır. Ayrıca son günlerini yaşayan Profesör, Maya'yı görmek ister ve onu Amerika'ya davet eder. Profesör, öldükten sonra yakılan küllerini Şile denizine atılmasını ister. Son olarak Maya, Profesörün vasiyetini yerine getirir ve onun küllerini Şile denizine savurarak Nadia ile Wagner'in ruhlarını kavuşturur.

Türk edebiyatında tarihsel romana karşı olan bakış açısı 1980'li yıllardan itibaren kırılmaya başlamıştır. Bu durumun nedeni ise hiç şüphesiz ki postmodernizm akımının Türk yazarlar tarafından artık rağbet görmesidir. Postmodernizmin de artık Türk edebiyatına tam anlamıyla girmesi, geleneksel tarih yazıcılığına sekte vurmuştur. Postmodernizmin getirdiği yeni tarihselcilik kuramıyla birlikte tarih, kendisinden şüphe duyulan bir alan olmaya başlamıştır. Postmodern tarih roman yazarlarımız, tıpkı tarihçiler gibi hareket etmekte, alternatif tarih yazımını zorlamaktadır. Yazarlarımız, edebiyatı tarih biliminden üstte görmekte, duygusal yönüyle insanlığa ulaştığını düşünmektedir. Okuyucuların iki ciltlik bir tarih kitabını alıp okumaktansa birkaç ciltten oluşan tarihi romanı okumayı tercih edebileceklerini yeğlerler. Bu konuda Orhan Pamuk, *Veba Geceleri* romanının giriş kısmında kitap için “*Bu hem bir tarihi roman hem de roman biçiminde yazılmış bir tarihtir (...) 1901 yılındaki veba salgını sırasında adada olup bitenleri araştırırken, bu kısa ve dramatik sürede kahramanların öznel kararlarını anlatmaya tarih biliminin yetmeyeceğini, bunların roman sanatının yardımıyla daha iyi anlaşılabilirliğini hissettim ve bu ikisini birleştirmeye çalıştım* (2021,

s.11).” İfadelerini kullanır ve bu da bizi postmodern tarih yazarlarının tarihçi gibi tavrı takınarak eserler ortaya koymaya başladıklarını gösterir.

Postmodern tarih roman yazarlarının ortak görüşü, savaşın insanlık üzerinde yıkıcı etkileri olduğunu ortaya koymaktır ve bu yazarlar insanları evrensel mesajlarla savaşların acımasızlığı konusunda etkilemeye çalışmaktadırlar. Zülfü Livaneli’nin kaleme aldığı *Serenad* romanı da topluma savaşın yıkıcılığını anlatan ve mesajlar içeren bir eserdir. Mavi Alay, İkinci Dünya Savaşı ve Struma Faciası gibi tarihsel olaylar kurgu süzgecinden geçerek okurla buluşmuştur. Hiç şüphesiz ki Livaneli’nin amacı okurlarını tarih konusunda sorgulamaya itmektir. Tarihin düz okunamayacağı gerçeğinden hareketle, olayın bütün sonuçlarını okurlara sunarak daha empatik bir şekilde düşünmelerini sağlar. Livaneli, romanları aracılığıyla savaşın din, dil, ırk fark etmeksizin dünya görüşü ne olursa olsun insanlık suçu olduğunu, insana insanca yaklaşılması gerektiğini ve yaşam haklarına saygı duyulması gerektiğini savunur (Satık, 2015, s. 61).

Zülfü Livaneli, Struma Faciası, Ermeni Tehciri, Kırım Türkleri gibi birçok tarihsel olaydan yararlanarak bir kurgulama işine gitmiştir. Tarihsel roman yazarları, tarihçiler gibi belgelere sıkı sıkıya bağlı kalmak zorunda değildir. Tarihsel roman yazarları için önemli olan metindeki tarihin gerçekliğidir. Zülfü Livaneli de hem Türkiye’yi hem de dünyayı ilgilendiren bu tarihsel olayları geniş çerçeveleriyle ele alarak okurlara düşünme ve sorgulama alanı açmıştır. Böylece tarihî olaylarla kurguyu iç içe geçirir.

Serenad romanında ele alınan ana tema aşktır. Aşk temasının etrafında şekillenen diğer alt temalar ise özürlük, adaletsizlik ve eşitliktir. Livaneli tarafından romanın yazılma amacı, devletlerin kendi çıkarı uğruna açtığı savaşlardan etkilenen masum hayatlara ışık tutmaktır. Tarih boyunca gerçekleşen savaşlarda hayatlarını yaşayamadan ölen binlerce insandan hareketle savaşın insanlık üzerindeki yıkıcılığına değinilmek istenmiştir. Romanda eşitlik teması daha çok dinler üzerinden ele alınmıştır. Her dinin eşit olması gerektiği, farklı dinlere inanan insanların aslında inançta özgür olduğu ve bu sebeple kendinden olmayan dinlere karşı da saygılı olunması gerektiği vurgulanmıştır.

Din konusu *Serenad* romanını şekillendiren ana unsurlardan biridir. Din konusundaki özgürlük romanda Nadia Wagner üzerinden aktarılmaktadır. Bu iki

aşığı birbirinden ayıran, farklı dinlere mensup olmalarıdır. Nadia'nın Yahudi olması Wagner ile birlikte özgürce yaşamasını engellemiş, hatta kendi hayatını da tehlikeye atmıştır. Bunun sebebi de o dönem Adolf Hitlerin ari ırk politikasını uygulamaya başlamasıdır. Bu politika adeta kendi ırkını üstün görerek Yahudileri toplama kamplarına yollar ve soykırma girişir. Almanya'da güdülen bu tutum, ari ırktan olmayan diğer kesimler için özgürlüklerine vurulmuş ağır bir darbedir. Kendi ırklarını tüm ırklardan üstün tutan Hitler, Almanya'da sosyal adaletsizliği başlatmıştır. Tıpkı Nadia gibi milyonlarca masum Yahudi insan sırf ari ırktan olmadıkları için toplama kamplarına götürülerek zorlu işlerde çalıştırılmış ve işkencelere maruz kalarak yaşam hakları da ellerinden alınmıştır. Hitlerin güttüğü bu politika İkinci Dünya Savaşının başlamasına sebep olmuştur ve dünyada milyonlarca masum insan, belli bir kesimin politikası uğruna yerinden yurdundan, daha da önemlisi hayatlarından olmuştur.

Nadia ile Wagner arasındaki aşk, yukarıda saydığımız olumsuzluklara karşı direnen bir aşktır. Farklı dinlere mensup olduklarından dolayı toplum tarafından baskı görmelerine rağmen yaşadıkları aşk adeta kutsal sayılabilecek mahiyettedir. Çünkü yaşanan tüm olumsuzluklara karşı pes etmemiş, zorluklara göğüs gererek hayata ve birbirlerine karşı tutunmaya çalışmış bir çift olmuşlardır. 1940'lı yıllarda Yahudilere karşı takınan tavırlarda Nadia ve Wagner aşk sayesinde birbirlerinden kopmamıştır.

Serenad romanında insana insan olduğu için değer verilmesi gerektiği üzerinde durulur. İnsanın değerinin sadece insan oluşundan geldiği; din milliyet, cinsiyet, renk, cinsel tercih, siyaset gibi birtakım ön sıfatlarla ayrımcılığa uğratılmadığı bir hümanizm anlayışı (s.57) romanın temelini oluşturan ifadelerdir. Bu ifadelerden hareketle insana sadece insan olduğu için değer verilmesi gerektiği vurgulanır ve dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin evrensel barışa çağrı yapıldığı görülür. Tüm bunların sonucunda da her insan dinini seçmekte özgürdür ve yaşama hakkına sahiptir diyebiliriz. Aksi halde insanları sırf mensup oldukları dine, cinsiyete, renge göre yargılamak, yaşam haklarına son ermek insanlık suçudur ve adaletsizliktir. Roman üzerinde durulan diğer bir konu ise önyargıdır.

“Benim tezim, bütün halkların bütün kültürlerin birbiri hakkında önyargılara sahip olduğudur. Eğer bir gün bu önyargı kelimeleri, yani Avrupa dillerindeki barbar, Japon dilindeki gaijin, Müslümanlardaki kâfir, Almanlardaki Ari olmayan gibi önyargı sıfatlarını kaldırabilirsek, amacımıza ulaşabiliriz (Livaneli, 2011, s. 56-57).”

İfadelerinden hareketle aslında toplumların kendinden başka toplumlara karşı olan ön yargıları bir süre sonra savaşa dönüşebilmektedir.

Serenad romanında farklı dinlere karşı önyargılı yaklaşma tavrını yıkan en güzel örnekse Maya'nın babaannesidir. Maya'nın babaanesi Mari, Katolik olarak dünyaya gelir fakat ailesinin öldürülmesi sonucu Müslüman bir ailenin elinde büyüyen Mari, Müslüman gibi yaşamaya başlar ve ismini Semahat olarak değiştirir.

“Mühtedi ne demek?

Din değiştirmiş demek.

Gerçekten değiştirdin mi dinini?

Kimse bana böyle bir şey sormadı. Hıristiyan olarak doğmuşum ama Müslüman olarak yaşayıp gittim.

Ama sen namaz kılıyorsun, Ramazan'da oruç tutuyorsun?

Herkes aynı Allah'a dua etmiyor mu kızım, ha kilisede ha camide. Ne fark eder (Livaneli, 2011, s. 94) ?”

Metindeki bu diyalog sayesinde insanların hangi dine inanırsa inansın aslında ortak bir paydada buluştuğun, bu sebeple de inançlarını yaşamada özgür bırakılmaları gerektiği vurgulanmıştır.

Romanda Alman ırkından olmayan Yahudilere karşı yapılan haksızlıklara geniş yer verilmiştir. Naziler Yahudileri ortadan kaldırmak için politik ve sosyal yönden yıpratmaya çalışmıştır. Yahudilere ait dükkânları işaretleyerek, sinagog ve mezarlarını yok ederek, memuriyetten uzaklaştırarak Yahudi kesimini çaresiz bırakıp göçe zorlamışlardır. Irkçı bir yaklaşımla soykırıma başlayan Almanlar, ele aldıkları güç sayesinde diğer toplumları da kendi yanına çekmeye başlamıştır. Gerek Alman halkı gerek diğer Avrupa ülkeleri Nazilerin Avrupa'da gücünü hissettirdiği bu dönemde Türkiye ise elinden geldiğince Yahudilere destek olmaya çalışmıştır. Türkiye İkinci Dünya Savaşında tarafsız kalmayı tercih eden ülke olmuştur. Çünkü olası bir Nazi işgali sırasında İngiltere ve Fransa tarafından yardım etme sözü alamamıştır. Bu sebeple Türkiye Naziler için de diğer müttefikleri için de önemli bir tampon bölge olarak kalmıştır. Türkiye'nin tarafsızlığı, Avrupa'daki diplomatlarının, Nazi işgali altındaki Avrupa'da eziyet ve ölüm korkusu altında yaşayan binlerce Yahudi'yi kurtarmak için yardım etmelerini mümkün kılmış ve aynı zamanda Türkiye, Doğu Avrupa'dan Filistin'e kaçan Yahudiler için en önemli köprü vazifesi görmüştür (Shaw, 2014, s.365).

Avrupa’da yaşayan Yahudi soykırımı sırasında henüz savaşa girmeyip tarafsız kalan Türkiye, Avrupa’daki Türk Yahudileri koruma altına almaya çalışmıştır. Avrupa’daki Türk diplomatlar, Türk vatandaşlığını kaybeden Yahudilere pasaport ayarlamış, bununla da yetinmeyip Türk olmamasına rağmen bir faydası olabilir inancıyla Türk olmayan Yahudilere de Türk vatandaşlığı belgesi ayarlamışlardır. Gerek Türkiye’deki diplomatik teşebbüsler gerek Avrupa’daki diplomatların ortak hedefi, Yahudileri bu soykırımdan bir nebze de olsa kurtarmaktır. Türkiye Cumhuriyeti, 1933’te Nazi zulmünden kaçan profesör, öğretmen, doktor gibi binlerce kişiyi ülkesinde mülteci olarak kabul etmiştir. Böylece Yahudiler, Mustafa Kemal Atatürk’ün de desteğini alarak Türkiye’de sanatlarını sürdürebilme imkânı bulmuşlardır. Türkiye’ye gelen profesörler, sırf Yahudi oldukları için görevlerinden atılmış kişilerdi. Türkiye’ye gelen Yahudi profesörler 5 yıllık sözleşmelerle işe alınmışlardır. Başlarda tercüme yoluyla ders verseler de sözleşme sayesinde Türkçe öğrenmeleri istenmiştir.

Türk hükümeti Yahudi profesörlerin rahatını sağlamak için mülteci hocaları vergiden muaf tutmuş, kendilerine bedava ev vermiş ve bazılarını da Türk vatandaşlığına almıştır (Shaw, 2014, s. 30). Türkiye’de Yahudilere sağlanan bu imtiyazlar Rum ve Ermeniler tarafından tepki çekmiştir ve Yahudileri Türkiye’de görmek istememişlerdir. Türkiye’de Yahudilere karşı tanınan bu imkânlardan rahatsız olan kesim, tepkisini çekinmeden göstermiş, ayrıca Naziler de Türkiye’ye gelen bilim adamlarının iade edilmesi için baskı uygulamıştır.

Masum insanların hayatlarının hiçe sayıldığı bir örneği de Struma faciasıdır. Struma gemisi, İkinci Dünya Savaşında Nazilerden kaçan Yahudilerin Filistin’e gitmek üzere bindikleri umut yolculuğudur. Struma gemisi motor arızası sebebiyle İstanbul Boğazı’nda demir atmak zorunda kaldı. Gemi, bir Sovyet denizaltısı tarafından batırılmış ve yüzlerce Yahudi ölüme terk edilmiştir. Romanda Struma faciası şu şekilde geçmektedir:

“(…) struma’nın battığı tarihlerde SC 213 kodlu Sovyet denizaltısının bu bölgede bulunduğunu ve bu denizaltının İstanbul Boğaz’ının 14 mil kuzey-kuzeydoğusunda kimliği saptanamayan bir gemiyi 24 Şubat 1942’de batırmış olduğunu öğrendi.

Bir başka sayfada ise, o dönemde Türkiye Başbakanı olan Dr. Refik Saydam’ın, 20 Nisan 1942 günü TBMM’de yaptığı bir konuşmada konuya değindiği yazıyordu : *‘Biz bu hususta elimizden gelen her şeyi yaptık, maddi manevi en ufak mesuliyetimiz yoktur. Türkiye başkaları tarafından arzu edilmeyen insanlar için vatan hizmeti göremez. Bizim tuttuğumuz yol budur. Kendilerini bu sebepten İstanbul’da alıkoymadık. Çok yazık ki bir kazaya kurban gittiler.’*

Elimden kâğıtları attım. Öğrenecek daha fazla bir şey yoktu. Toplu bir cinayetti bu. İngiltere, Romanya, Almanya, Türkiye, Sovyetler Birliği hükümetleri el ele vermiş, 769 masum insanın ölümüne yol açmış ve konunun üstünü bir daha açılmamak üzere kapatmışlardı (Livaneli, 2011, s.353).”

Buradan çıkarılacak ifade şudur ki hükümetler, kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir ve bunun sonucunda da etkilenen binlerce masum insanın özgürlüğü elinden alınmaktadır.

Struma faciasına benzer bir olay da Mavi Alay’dır. Mavi Alay olayı romanda Maya’nın anneanesi aracılığıyla aktarılmıştır. Mavi Alay İkinci Dünya Savaşında Naziler için Sovyetler Birliğine karşı savaşan Kırım Türkleridir. Stalin tarafından eziyet ve baskılara maruz kalan Kırım Türkleri Nazilerden taraf olmuştur. Fakat Almanya’nın savaşı kaybetmesiyle Kırım Türkleri Sovyetler Birliğinin emriyle geri çağrıldılar. Tren vagonlarına bindirilen Kırım Türkleri, Türkiye üzerinden Sovyetler Birliğine doğru yola çıktılar. Türk hükümeti tarafından kurtarılmayı bekleyen Mavi Alay, kurtarılamayınca Kızılıçık Nehri’ne atlayıp intihar etmeye başladılar. Trenden atlamayanlar ise Sovyet askerleri tarafından kurşuna dizilerek öldürüldüler.

Serenad romanında gerek Struma faciası gerek Mavi Alay, tüm devletlerin ortak suçu olarak görülmüştür. Devletler kendi çıkarları uğruna binlerce masum insanı ölüme terk etmiştir. Tüm bunlar savaşın insanlık üzerindeki yok edici gücünün bir göstergesidir.

Sonuç olarak Zülfü Livaneli, romanlarının ana merkezine daima insanı koyan, hümanist bakış açısını oldukça yoğun bir şekilde aktarabilen bir yazardır. Eserlerinde genellikle Türkiye’nin yakın geçmişini ya da tarihini görmek mümkündür. Tarihi ele almasının asıl sebebini ise hümanist yönüyle açıklayabiliriz. Eşitlik, adalet, özgürlük gibi kavramları insanın temel değerleri olarak görür ve bu kavramları tarih potasında eriterek okurlarına sunar.

Zülfü Livaneli, *Serenad* romanında tarihsel olayları aşk teması etrafında ele almıştır. Geleneksel tarih anlatımında olduğu gibi padişah/saray eksenli değil, daha sıradan insanlar üzerinden olaylara değinmiştir. Hiç şüphesiz ki bu tavrının tek sebebi postmodernizmle yeni tarihselcilik kuramının günümüz yazarlarını etkisi altına almasıdır. Sorgulayıcı bir yapıya sahip olan postmodernizm sayesinde artık tarihsel romanlarda kahramanca bir üslup değil, savaşların neden çıktığı, insanlık üzerindeki etkilerinin neler olduğu irdelenmeye başlamıştır. Geleneksel tarih

romanlarında daha çok milliyetçi bir tavır takınarak savaşın kendimizce haklı sebepleri ele alınırken postmodernizmle birlikte artık tarihsel romanlarda “tüm gerçeklerle yüzleştirme” olayı ön plana çıkmaya başlamıştır. Zülfü Livaneli de *Serenad* romanında geleneksel tarih anlatımından farklı olarak tarihî olayı bir kurguda eriterek okurlarına hatırlatıp gerçeklerle yüzleşmesini, sorgulamaya gitmesini sağlamıştır.

Tarihî olaylarla kurgunun iç içe geçtiği, postmodern tarihî roman olan *Serenad*'ın okurlarına aşılacak istediği ana düşünce savaşın insanlık üzerinde yıkıcı etkilerinin olduğudur. Livaneli, okurlarını evrensel mesajlarla savaşlar üzerinde bilgilendirmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de postmodernizmin tüm özelliklerinden faydalanarak tarihi olayı kurgu potasından geçirmiştir. Struma faciası, Mavi Alay, Ermeni Tehciri, Yahudi soykırımı gibi olayların masum insanların hayatlarını ne derecede etkilediğini, yıkıcı güçlerini okurlara sunarak sorgulamaya itmiştir. Ayrıca tarihin düz okunamayacağı gerçeğinden hareketle, yukarıda saydığımız tarihsel olayların tüm sonuçlarını geniş çerçeveleriyle ele alarak okurlarına sunup daha empatik bir şekilde düşünmelerini sağlamıştır.

2.5. Elveda Güzel Vatanım

12 Temmuz 1960'da Gaziantep'te doğan Ahmet Ümit, Türk edebiyatında adını polisiye roman dalında duyurmayı başarmış yazarlardandır. Ahmet Ümit'in son yıllarda çıkarmış olduğu polisiye romanları, onu diğer polisiye romancılarından ayırmıştır. Ahmet Ümit'in polisiye romanlarında artık tarihi de kullandığı bilinmektedir. Romanlarını oluştururken tarihten yararlanır ve roman kişilerini bu çerçevede oluşturur.

Ahmet Ümit, romanlarının merkezine insanı yerleştirir. İnsanı detaylı açıklamak için psikoloji, tarih, felsefe gibi birçok bilim dalından yararlanır. *Elveda Güzel Vatanım* romanını yazarken de psikoloji ve tarihten sıklıkla faydalanmıştır. Ahmet Ümit, romanını yazmadan önce romanda kurgu olarak seçtiği tarihsel olay hakkında tıpkı bir tarihçi gibi araştırmalarını yapar, bilgi edinir. Fakat iş roman yazmaya gelince tarihsel belgelere birebir sadık kalmak zorunda değildir. Çünkü bir yazar olarak işi tarih yazmak olmamıştır. Bu sebeple bir tarihçiye göre

kurgulama konusunda daha özgür olan yazar, tarihî olayların genel çerçevesi hakkında bilgi edinir ve kendi dünya görüşüne göre tarihî malzemeleri romanında motif olarak kullanır.

Elveda Güzel Vatanım romanı 2015 yılında yayımlanmış tarihsel bir romandır. Romanın başkışisi Şehsuvar Sami'dir. Romanda Şehsuvar Sami hem idealist hem de âşık olarak ele alınmıştır. Şehsuvar Sami'nin idealist yönü Osmanlı'nın yıkılışı ve Cumhuriyet'in kuruluşu arasındaki dönemde göstermiş olduğu tavırlarla vurgulanır. Bu noktada âşık olan Şehsuvar Sami, vatan aşkını daha ön planda tutarak idealist Türk gencini temsil eder. Şehsuvar Sami'nin âşık yönü de Yahudi sevgilisi Ester ile olan ilişkisiyle aktarılmaktadır. Yıllar önce Ester'le kaçmayı vatanını savunmayı seçen Şehsuvar Sami, yıllar sonra bir otel odasında bu kararını sorgular ve Ester'e göndermek üzere mektuplar yazar. *Elveda Güzel Vatanım* romanını oluşturan da bu mektuplardır.

Romanın tahlilini yapmadan önce kısa bir özetini verecek olursak roman, gençken İttihat ve Terakki cemiyetine vatanını kurtarmak için katılan Şehsuvar Sami'nin etrafında şekillenir. Şehsuvar Sami sayesinde tarih, kurgulanarak romanda yeniden işlenmiştir. İttihat ve Terakki artık dağılmak üzeredir ve İzmir Suikastinin sorumlusu olarak İttihat ve Terakkiciler görülmektedir. Kendisi de bir zamanlar vatani korumak uğruna İttihat ve Terakkiye katılan Şehsuvar Sami, bu suikast planının kendi üzerine kalmasından korkmaktadır ve bunun için bir otel odasına yerleşerek ve aynı zamanda her an yakalanacağı korkusuyla başından geçen olayları Ester'e mektup yazarak anlatır.

Şehsuvar Sami'nin on altı gün boyunca tuttuğu mektuplarda Ester'i neden bırakmak zorunda kaldığı, İttihat ve Terakkiye nasıl katıldığı ve İttihat ve Terakki Cemiyetinin nasıl kurulup zamanla hedeflerinin dışına çıktığı anlatılır.

Şehsuvar Sami'nin masum yüzü ve genç olması başlarda hafif işler verilerek haber toplama görevi verilmiştir ve masum bir yüze sahip olduğu için dikkatleri üzerine çekmeyeceği düşünüldüğünden cemiyete alınır. Başlarda haber getirmek götürme işlerinde yer alsa da zamanla suikast işlerine de bulaşır. Şehsuvar Sami'nin suikaste katılmasının sebebi, zamanında Abdülhamit'in babasını Fizan'a sürmesidir. Sami, bir nebze de olsun babasının intikamını almak için bu suikaste katılır ve Şemsi Paşa öldürülür.

Şehsuvar Sami bir mektubunda Meşrutiyet'in ilan edildiği zamanı ve kutlamaları mektubuna yazarken otel görevlisi tarafından lobiye çağrılır. Lobide kendisini Mehmet Esad karşılar. Mehmet Esad da Şehsuvar Sami gibi eski cemiyet üyelerindedir. Mehmet Esad otele Şehsuvar Sami'yi hükümet için çalışmasını teklife gelmiştir. Şehsuvar Sami ise ne hükümet için ne de İttihatçılar için çalışmayacağını, emekliye ayrılıp dinleneceğini söyler. Mehmet Esad'ın ardından oteldeki Reşit ve Şehsuvar Sami bu görüşmeden şüphelenerek Cezmi Kenan ile görüşmeyi kararlaştırırlar.

Şehsuvar Sami'nin yazdığı mektuplarda 31 Mart Vakası da yer almaktadır. Yenilik istemeyenler tarafından çıkan bu isyan Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelmesiyle bastırılır. Mektuba ara veren Şehsuvar Sami, Reşit'le birlikte Cezmi Kenan'ın evine giderler ve Mehmet Esad'ın teklifini ona danışırlar. Cezmi Kenan ise Şehsuvar Sami'yi Mehmet Esad hakkında uyarır ve onun vatan haini olduğunu söyler. Şehsuvar Sami otele döndüğünde bu yaşadıklarını da anlatır ve tekrar 31 Mart Olayını anlatmaya devam eder. 31 Mart Ayaklanması bastırılmış ve Sultan Abdülhamit tahttan indirilmiştir. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinin ardından Selanik'e sürgün edilmesi kararı alınır ve bu sürgünde trende Şehsuvar Sami de bulunur. Trende Abdülhamit'le karşılaşan Şehsuvar Sami, onunla edebiyat hakkında sohbetler eder. Abdülhamit 31 Mart Olayıyla ilgisi olmadığını Şehsuvar'a söyler Şehsuvar onun bu samimiyetine inanır. Trendeki bu muhabbetlerden sonra Şehsuvar'ın Abdülhamit hakkındaki katı görüşleri değişmeye başlar, hatta onun içinde bulunduğu duruma üzülür.

Şehsuvar Sami bu kez mektubunda Trablusgarb'a gidişini anlatır. Şehsuvar, Basri ev Fuat Trablusgarb'a giderler ve burada Mustafa Kemal'le karşılaşırlar. Bu karşılaşmada Mustafa Kemal onlara hiçbir şeyin Enver Paşa'nın anlattığı gibi olmadığını söyler.

Trablusgarb'tayken şehit düşen Basri'nin ailesine haber verme görevi Şehsuvar'a düşer ve Selanik'e gider. Selanik'te Esterle de buluşan Şehsuvar Sami, Ester'in İttihat ve Terakki'ye karşı olan bakış açısını da öğrenmiş olur. Ester, diktatörlükle suçladıkları Abdülhamit'ten farkı olmayan İttihat ve Terakki Cemiyetinin Osmanlı'nın bitişini hızlandırdığını düşünür ve hal böyle olursa Selanik'in elden gideceğini söyler ki bir süre sonra Ester'in dediği gibi de olur.

Bab-1 Âli, Balkan Savaşları derken bir de Birinci Dünya Savaşı yaşanır. Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşına katılma konusunda tarafsız kalmayı tercih etse de Enver Paşa'nın Almanlara karşı duyduğu hayranlık sonucu savaşa katılır.

Şehsuvar Sami, otelden çıkarken kaçırlır ve Ferah tiyatrosuna getirilir. Tiyatro salonunda Şehsuvar'ı Fuat karşılar ve ona İttihat ve Terakki cemiyetini yeniden canlandırmak istediğini, kendisinin de bu cemiyet için yardımda bulunmasını ister. Fakat Şehsuvar Sami bunun bir oyun olduğunu düşünür ve kabul etmez. Tiyatrodan çıktıktan sonra Şehsuvar Sami Leon Dayı'yı bulur ve ondan Ester'in evlendiğini öğrenir.

Enver Paşa'nın hayalperestliği Sarıkamış Harekâtında ağır darbe verir ve ardından da Birinci Dünya Savaşının yenilgiyle sonuçlanmasının ardından İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetiminden istifa eder. Enver Paşa, Talat Paşa birçok cemiyet üyesi sürgüne gönderilir ve öldürülür.

Mehmet Esad, Fuat ve Şehsuvar Sami Ferah tiyatrosunda bir araya gelirler. Fuat, Mehmet Esad'ın İngilizler için çalışan casus olduğunu açıklar. Gerçekten de Mehmet Esad İngilizler için casusluk yapmaktadır ve Mustafa Kemal'e bir suikast hazırlığı içindedir. Bunu engellemeye çalışan Fuat, Mehmet Esad'ı vurur ve Şehsuvar'a hükümet için çalışmasını teklif eder. Şehsuvar Sami daha önceden de dediği gibi artık çalışmayı düşünmediği için teklifi kabul etmez.

Otele dönen Şehsuvar Sami, Ester'in evlendiğini bildiği için mektupları ona yollayıp yollamamakta kararsız kalır ve son mektubunu da yazarak anlattıklarına son verir. 2 Kasım 1926'da Şehsuvar Sami'nin intihar ettiği ulus gazetesinde romanla birlikte yayımlanır. Ester Şehsuvar'ın mektuplarını kitap haline getirerek bastırır ve roman burada sona erer.

Postmodern tarih yazarlarının okurlarına aktarmak istediği mesajların başında savaşların insanlık tarihinde silinmez utanç kaynağı olduğunu anlatmaktır. Bu bağlamda ele alınan *Elveda Güzel Vatanım* romanı, tarihten yararlanarak gençliğin elden gittiğini, hayatların yok olduğunu anlatır. Ahmet Ümit, bu romanını oluştururken tarihî şahsiyetleri ve olayları yeniden kurgulayarak canlandırmayı denemiştir. Bunu yaparken de asıl amacının tarih öğretmek olmadığını unutmamak gerekir. Postmodern tarih roman yazarlarının amacı tarihi öğretmek değildir.

Tarihten yararlanarak bir kurgu oluştururlar ve savaşlara daha insancıl yönden yaklaşmayı hedeflerler.

Elveda Güzel Vatanım romanında İttihat ve Terakki Cemiyetinin kurgu malzemesi olarak seçilmesi aslında yeni tarihselcilik kuramıyla rtşebilecek bir yapıda olması sebebiyle yerinde bir seçim olmuştur. İttihat ve Terakki'nin karmaşık yapısı, cemiyet içindeki bireylerin zamanla farklı görüşleri benimsemeleri, cemiyetin dağılmasından sonra farklı görüşlere geçilmesi gibi durumlar İttihat ve Terakki hakkında net bir açıklama yapılmasını engellemiştir. Bu bağlamda tarihin nesnel olamayacağı ve değerlendirmelere açık yapısının olduğu görüşü bir kez daha netlik kazanır.

İttihat ve Terakki Cemiyeti günümüz postmodern tarih roman yazarlarına verimli malzemeler vermektedir. Ahmet mit de *Elveda Güzel Vatanım* romanında İttihat ve Terakki'nin karmaşık yapısından faydalanmış, cemiyetin kurulmasından dağılışına kadar her ayrıntıyı vermeye çalışmıştır. Cemiyetin bazı olaylar karşısında verdiği kararların ne derece doğru ne derece yanlış olduğunu okura bırakmış ve okurun yorum yapmasını, düşünmesini sağlamıştır.

Elveda Güzel Vatanım romanı aslında bir aşk romanı olarak grlmektedir. Yazar, romanına tarihsel malzemeyi sokarak politik hareketlerin sıradan insanların aşk hayatlarını altüst ettiğini okurlarına sunmak istemiştir. Bu romanda tarihten alınan olay İttihat ve Terakki Cemiyetinin faaliyetleri olmuştur. Roman sayesinde İttihat ve Terakki rgtnn nasıl bir yapıda olduğuna yeniden bakmamız gerektiğini çıkarıyoruz. Örgütün ilk kurulduğu yıllardaki özgürlükçü yapısının zamanla değerışmesi okurları bu örgüte karşı olan bakış aıllarını yeniden gözden geçirmesini gerektirmiştir.

Elveda Güzel Vatanım romanında karmaşık yapıya sahip olan İttihat ve Terakki'nin yirmi yıllık sürecine tanık oluruz. İttihat ve Terakki Cemiyetinin başta kuruluş amacı birey olarak insana özgürlük hakkını getirmektir. Yani tek bir kişinin emriyle insanların hayatlarının şekillenmesini istememişler, monarşiye karşı çıkmışlardır. Kısacası insanların da devlet yönetimine katılmasını istemişlerdir ve bu hedefler doğrultusunda savaşmışlardır. Bu noktada asıl enteresan olan ise monarşiye karşı meşrutiyet için savaşan örgütün zamanla mücadele ettiği monarşiye dönüşmesidir.

İttihat ve Terakki'nin üzerinden bugün yüz yıl geçmesine rağmen hala nasıl bir örgüt olduğu konusunda net bir açıklamada bulunmak zordur. Cemiyet hakkında tarihî kaynaklarda pek çok belge bulunmasına rağmen bu belgelerin doğruluğu tartışma konusudur. Ahmet Ümit gibi postmodern tarih yazarları, hangi kaynağın doğru olduğu konusundaki belirsizliğe dikkat çekmek istemektedir.

Tarihî kaynak arasındaki görüş ayrılığına bakılarak nesnel ve tek bir tarih anlatımının imkânsız olduğunu düşünen postmodern tarih yazarları, tarihin bir bilim olmasına rağmen onu yazan kişinin ideolojisi ve yorumuna göre şekillendiğini düşünürler. Bu bağlamda *Elveda Güzel Vatanım* romanında da İttihat ve Terakkiciler hakkında farklı değerlendirmeleri yakalamak mümkündür. Bu cemiyeti kimisi göklere çıkarırken kimisi yerin dibine sokmaktadır. Bu noktada postmodern yazar Ahmet Ümit ise cemiyetin doğru-yanlış tüm yönünü sentezleyerek okurlarına sunar. İttihat ve Terakkicilerin kendi görüşlerini doğru bulduğu, Osmanlı taraftarlarının da İttihatçıları suçladığı bakış açıları romanda bir arada yedirilmiştir. Ahmet Ümit, tüm bu bakış açılarını genel çerçevesiyle vererek okuruna sunmuştur.

Ahmet Ümit bir tarihçi olmadığı için İttihatçılar hakkında kesin yargılara vararak bir kurgulama yapmamıştır. O, bütün görüşlerle olayları anlatıp bırakmayı tercih etmiştir. Konu hakkında daha detaylı bilgi edinmek isteyen okurları içinse romanın sonuna geniş kapsamlı bir kaynakça bırakmıştır.

Tarihsel roman bağlamında *Elveda Güzel Vatanım* romanını okuyanlar hem bir zamanların politik olaylarına tanık oluyor hem de insanların bu politik olaylar karşısında zamanla nasıl değişim geçirdiğini görüyor. Bu değişimin ilki ve en önemlisi Şehsuvar Sami'nin değişimidir. Sami, üyesi olduğu cemiyete başta babasının intikamını almak için katılmaktadır. Şehsuvar'ın sergilediği bu tavır akıllara Peyami Safa'yı getirmektedir. Peyami Safa da babasının Abdülhamit tarafından sürgün edilmesi üzerine Abdülhamit'e yergiler düzmüştür. Şehsuvar Sami de Abdülhamit tarafından Fizan'a sürülen babasının intikamını almak için ona karşı örgütlenen cemiyete girmeye karar vermiştir.

Şehsuvar Sami, vatan aşkı ağır basan idealist bir gençlik yılları geçirmiştir. Fakat üyesi olduğu cemiyetin görüş değiştirmesi onu büyük hayal kırıklığına uğratmıştır. Şehsuvar Sami'nin İttihat ve Terakki hakkında hakkındaki düş

kırıklıkları aslında postmodernizmin “hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı” görüşünü destekler niteliktedir.

Şehsuvar Sami'nin İttihatçılara karşı düş kırıklıklarını şu şekilde sıralayabiliriz: idealleri uğruna sevdiği kadınla evlenmekten vazgeçerken Talat Paşa'nın evlenmesi, monarşiye karşı vatandaşı savunan bir cemiyetin zamanla mücadelesini ettiği monarşiye benzemeye başlaması, Enver Paşa'nın şahsi görüşleriyle binlerce insanın hayatının etkilenmesi, örgütte yaşanan koltuk sevdası gibi olaylardır. Tüm bunlar gençliğini feda ederek mücadelesini verdiği vatan hakkında Şehsuvar Sami'yi sorgulamaya itmiştir:

“Evet, herkesi suçluyordum bunun için, elbette başta Talat Bey'i. O Talat Bey ki, samimiyetinden ve inancından hiçbir zaman kuşku duymadığım bir liderdir. Ama samimiyet ve inanç, bir devleti yönetmek için kâfi mi sence? Artık yıkılmaya yüz tutmuş bir devleti yeniden ayağa kaldırmak için daha fazlası gerekmez miydi? Doğru bir siyasi yol ve bu güzergâhta yürümek için kader birliği etmiş, birbirine ölümüne bağlı insanlardan oluşan bir teşkilat olmadan bu mümkün müydü? Evet, bir zamanlar böyle bir cemiyetimiz vardı. Artık var mı emin değildim. Zira birbirimize duyduğumuz itimat hissini çoktan kaybetmiştik. İttihat Terakki Cemiyeti'ni ayakta tutan o sarsılmaz kardeşlik duygusu, kendini feda etme erdemi, şahsi çıkarlar için kurban edilmişti. Evet, Talat Bey'in büyük bir iyimserlikle ‘birbirimizi ikaz ederek, birbirimizi dostça tenkit ederek bu tür yozlaşmaları bertaraf etmeyi öğreneceğiz’ dileği sadece boş bir temenniden ibaret olarak kalmıştı. Ne Enver Bey, Harbiye Nazırı olma isteğinden vazgeçecekti, ne fedaileri sanki ikinci bir hükümetmiş gibi nazırların işlerine müdahale etmeye son verecekti (Ümit, 2019, s. 396).”

Postmodern tarihsel romanlarda genellikle romanın başkişisi sıradan insanlardan seçilmektedir. *Elveda Güzel Vatanım* romanında da başkişisi Şehsuvar Sami'dir. Sami, tarihsel gerçekliği olmayan kurgusal bir karakterdir. Romanda Şehsuvar Sami'nin yanında tarihsel gerçekliği olan karakterler de yer almıştır. Romanda gerçek kişilerle kurgusal kişiler konuşurularak kurguya varılmıştır.

Şehsuvar Sami, geleneksel tarih anlatımına göre kahramanca üslupla ele alınıp kusursuz bir asker olarak anlatılabilirdi. Ama postmodern tarih romanlarında daha çok sıradan insanların değişken yapıları ön plana çıktığı için insan daha genel özellikleriyle ele alınmıştır. Bu bağlamda romandan alınan şu sözler

“Artık emindim, iki Şehsuvar vardı, biri ruhunu tamamıyla sana adanmış o genç yazar, ikincisi ise tarihin rüzgârına kapılmış, bu uğurda ölmeyi, öldürmeyi göze almış o inkılapçı. Şu ana kadar bu ikisi hiç anlaşamamıştı, bundan sonra anlaşacaklarını da zannetmiyorum. Evet, bir tür delilik bu, bir tür kendine acı çektirme hali (Ümit, 2019, s. 220).”

Şehsuvar Sami'nin politik hayatında nasıl gelişme/değişme geçirdiğini göstermektedir.

Tarihî kaynaklarda Abdülhamit, Enver Paşa ve İttihat ve Terakki Cemiyeti için farklı görüşler yer almaktadır ve romanda bu farklı görüşlere olabildiğince yer verilmeye çalışılmıştır. Bunlardan ilki Abdülhamit hakkındaki görüşlerdir. Abdülhamit, bazı Batılıların yazdığı biyografilerle çelişmektedir. Bu kaynaklar Abdülhamit'i diktatör, zorba ve merhametsiz olarak göstermektedir. Oysaki Abdülhamit çalkantılı iktidar yıllarında bile yoksulları korumak için ekme fiyatının zamlanmasının önüne geçmiş, halkın kışlık yakacak ve et ihtiyacıyla ilgilenmiştir (Bodur, 2019, s.37). Yine Abdülhamit için söylenenler arasında sarayda oturan ve korkuyla yaşayan, despot bir padişah imajı vardır. Ahmet Ümit ise Abdülhamit'i romanda tüm bu söylenenlerle beraber bir bütün olarak ele alır. Ona bir Osmanlı insanı olarak bakar. Abdülhamit aslında batıdaki gelişmelerin farkına varmış, birçok okul açmış bir padişaktır. Onun tek endişesi yetkilerinin sınırlandırılmasıdır. Yazar, Abdülhamit hakkındaki katı görüşü Şehsuvar Sami aracılığıyla yıkmaya çalışmıştır. Trende yaptıkları sohbet sonucu Şehsuvar'ın Abdülhamit'e karşı olan bakış açısı değişmiş, onun masum yönünün de olduğuna inanmış hatta içinde bulunduğu duruma üzülmüştür. Bu sebeple romanda Abdülhamit'in iyi ve kötü yanları bir arada verilerek okurun Abdülhamit hakkında bir yargıya varması ve araştırma yapması istenmiştir.

Tarihî kişiler hakkındaki farklı görüşlerin olduğu diğer bir isim ise Enver Paşa'dır. *Elveda Güzel Vatanım* romanında Enver Paşa, postmodern tarih romanlarındaki "devletin çıkarları" ifadesinin "bireylerin çıkarları"na dönüşmüş halidir. Enver Paşa ve Talat Paşa'nın zamanla değişen görüşleri ve hırsları diğer insanların hayatlarını etkilemiştir. Enver Paşa'nın koltuk sevdası, Alman hayranlığı sonucu Osmanlı'yı Birinci Dünya Savaşına sokması gibi davranışları, kendisine karşı tepki çeken hareketleri olmuştur. Enver Paşa monarşiye karşı savaştığı Abdülhamit'in yerini almaya başlamıştır. Bu olumsuzlukların yanında Enver Paşa'nın yıkılmaya yüz tutmuş Osmanlı için gerekli olduğunu düşünenler de vardır. Bu bakımdan Enver Paşa memleketin en karanlık günlerinde bitmeyen bir azmin tükenmeyen bir umudun adı olmuştur. Ülkenin üzerine düşen umutsuzluğa Enver Paşa umutla yaklaşmıştır (Öztürk, 2019, s.19).

Postmodern tarih yazarları geleneksel tarih yazarları gibi belli bir ideolojiyi anlatmazlar. Onlar genel olarak tüm görüşleri roman karakteri üzerinden yola çıkarak “insanı” anlatmayı amaçlarlar. Tek amaçları savaşların yıkıcılığını anlatmak ve evrensel barışı sağlamaktır.

Bu ifadelerle bakılarak Ahmet Ümit, *Elveda Güzel Vatanım* romanında İttihat ve Terakki Cemiyeti hakkında iyi veya kötü bir örgüt olarak tek taraflı bir yaklaşımda bulunmamıştır. Örgütün iyi ve kötü yanını sentezleyerek bir arada okura sunmuştur.

Karmaşık bir yapıya sahip olan İttihat ve Terakki, bugünkü Cumhuriyetin temellerini atmış, monarşiye karşı meşrutiyeti savunmuştur. Eşitlik, özgürlük gibi düşünceleri savunurken kısa süre sonra despot bir yapıya dönüşmüştür. İttihat ve Terakki Cemiyetiyle ilgili bugüne kadar ele alınan romanlarda veya tarihî kaynaklarda kimileri örgütü yetersiz, maceraperest ve devlet idaresinde deneyimsiz olarak görmüş kimileri de dağılmakta olan bir ülkeyi bir arada tutabilmek için kanlarını sebil etmekten geri durmamış kahramanlar olarak görmüştür (Büyükköroğlu-Doğan, 2019, s.190).

SONUÇ

“Yeni Tarihselcilik Kuramı Bağlamında Postmodern Tarihî Roman İncelemesi” isimli bu çalışma, 1980 sonrası Türk edebiyatında postmodernizmle beraber değişen roman ve tarih anlayışına göre yapılmış tahlilleri içermektedir.

Tarihsel romanlar dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da yazarlar tarafından sıklıkla kullanılan bir tür olmuştur. Türk edebiyatında tarihsel romanın kullanımı Tanzimat dönemine kadar gitmektedir. Tanzimat’tan günümüze kadar tarihsel romanlar gerek okur gerek yazar tarafından rağbet gören bir alan olmuştur. Tarihsel romanların bu kadar ilgi görmesinin sebebi tarihsel olayların roman sayesinde okurun hafızasında daha anlamlı hale gelmesi, romanların insanları etkileyen yanı sayesinde ruhuna işlemesidir.

Türk edebiyatında tarihsel roman yazarları bazen romanların insanları etkilemesini fırsat bilerek ideolojilerini de aktarmak için tarihsel romanları araç olarak görmüştür. Tanzimat’la birlikte özellikle Milli Mücadele yıllarında tarih, yazarlar tarafından oldukça yüceltilen bir alana dönüşmüştür.

Yazarların tarihe karşı olan bakış açıları postmodernizmle birlikte değişmeye başlamıştır. 1980’li yıllardan itibaren postmodernizm kendini Türk edebiyatında da ağırlıklı olarak hissettirmeye başlaması tarihsel romanlarda gözle görülür biçimsel ve anlamsal değişimler meydana getirmiştir. Artık tarihsel romanlarda geleneksel anlatımın dışına çıkılmaya başlanmıştır. Postmodern tarih romanlarında kronolojik bir zamanla olabildiğince gerçeği anlatma çabası kırılmıştır. Tarihe karşı sorgulayıcı yaklaşımı benimseyen postmodern yazarlar, tarihsel romana getirdikleri bu yeniliklerle beraber okur profilini de değiştirmiştir. Okurdan artık önüne hazır gelen olayları okumak yerine metnin kurgu olduğu bilincine varması, kendisine sunulan her bilgiye kuşkuyla yaklaşıp aktif olması beklenmektedir.

Postmodern tarih roman yazarları tarihi yeniden kurgulayarak yazar ve böylece tarihin öznel değerlendirmeler sonucu yeniden yazılabileceğini kanıtlamaya çalışırlar. Günümüz postmodern tarih yazarları geleneksel tarih anlatımındaki gibi kahramanca üslup ve padişah eksenli anlatım yerine daha sıradan

insanları ve göz ardı edilen kesimi ön plana çıkarır, gerçek tarihsel kişilerinse bu zamana kadar üstünde durulmamış ilginç yanlarını ele alarak romanda işler.

Yeni tarihselcilik kuramına göre tarih bize kesin doğruları, gerçekleri bildirmez. İktidarı elinde bulunduran rejim, tarihi kendi felsefe ve ideolojisi doğrultusunda yorumlar. Bu noktada tarihin aktarılırken mutlaka yorumdan ve değerlendirmelerden geçtiğini düşünen postmodern tarih yazarları, tarihin nesnel olmadığını vurgulayarak romanlarında işledikleri tarihsel olayları kendi hayal dünyalarında değiştirip abartabilirler. Yalçın Çelik'in de ifade ettiği gibi postmodern tarih yazarları tarihi gerçeklerin belirsiz noktalarını vurgular, yorumlar ve bu tavrıyla okurunu sarsar, şaşırtır, kuşkuya düşmesini sağlar (2005, s. 220).

Çalışmamızda seçtiğimiz *Boğazkesen*, *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*, *Nar Ağacı*, *Serenad* ve *Elveda Güzel Vatanım* romanları postmodern tarih romanlarıdır. Bu romanlarda tarihî gerçekliği olan kişilerle kurgusal kişiler bir potada eritilerek ele alınmıştır. Ele alınan bu romanların ortak özellikleri, tarihi yeniden yazmanın mümkün olabileceğini göstermeleridir. Tarihin değişken ve yorumlanabilir yapısı olduğunu düşünen yazarlar, eserlerini kurgularken tarihsel kaynakları incelemişler ve bu kaynaklar arasındaki çelişkilerden hareketle kendi kültürel birikimlerini de katarak olaylara farklı bakış açıları sunmuşlardır.

Çalışmamızda seçtiğimiz bu romanların bir ortak özellikleri de vermek istedikleri mesajdır. Seçtiğimiz bu beş romanın da ortak görüşü evrensel barışı yakalamaktır. Bu sebeple de savaşların olumsuzlukları üzerinde durular. Geleneksel tarih anlatımındaki gibi milli duygularla savaşın haklı sebeplerini göstermekten ziyade devletlerin çıkarları uğruna sıradan/masum binlerce hayatın, aşkların altüst olmasını yani savaşların insanlık üzerindeki yıkıcılığını anlatmak isterler.

Boğazkesen romanı, geleneksel tarih anlatımından farklı bir bakış açısıyla yazılmış tarihsel romandır. Nedim Gürsel'in roman boyunca Fatih Haznedar aracılığıyla tarihe olan bakış açısı, romanı yeni tarihselcilik kuramına göre tahlil etmemizi sağlamıştır. Romanın anlatım tarzı ve tekniği, tarihi yeniden kurgulamaya gitmesi adeta postmodern tarih roman özelliğini taşımaktadır. *Boğazkesen* romanında bugüne kadar Türkler açısından övünç kaynağı olan İstanbul'un fethi farklı bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Roman Fatih Sultan Mehmet merkezli

değil, daha sıradan insanların-devşirme, esir, kaptan- etrafında şekillenmiştir. Nedim Gürsel'in roman içinde tarihî kaynakları da delil olarak göstermesi aslında tarihin kurguya açık yönünün olduğunu vurgular niteliktedir. Romanın bölümleri oluşturulurken bu kaynaklardan yararlanılmış ama kaynaklara birebir sadık kalmayıp kendince kurmaca bir yöntem seçmiştir. Nedim Gürsel'in böyle bir amaçta olması aslında okurlarına kendisinin de bir tarihçi gibi tarih yazabileceğini yani tarihin kurgudan oluşabileceğini göstermek istemesidir. Kısacası *Boğazkesen* romanında tarih bir kurgu malzemesi olarak kurgulanmıştır ve metinde yeniden bir kurgulamaya gidilmiştir. Postmodernizm ve yeni tarihselcilik kuramı hakkında detaylı bilgi birikimi edinmeden bu romanı okumak, romana eleştiri olarak dönebilmektedir.

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanı, tarihin bir kurgu olduğunu ve yeniden yorumlayarak yazılabileceğini gösteren postmodern tarzda bir romandır. Tarihin düz okunamayacağını ifade eden Buket Uzuner, aynı anda aynı savaşta iki kahraman askerin gözüyle romanı kurgulamış ve bu ifadesini desteklemiştir. Efsaneden hareketle kurgulanan roman tarihe bir alternatif sunmuştur.

Tarih, tek bir kesim tarafından okunabilecek bir dal değildir. Bu romanda da iki kahraman asker tarafından olaylar aktarılmıştır. Buket Uzuner'in romanı bu şekilde kurgulamasındaki amaç tarihsel olayın her iki taraf açısından olay hakkında geniş değerlendirmelerde bulunmayı sağlamaktır. Postmodern tarih yazarlarına göre tarih, tarihi yazan devletler tarafından taraflı olarak yazılır. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında Alican Çavuş kendince vatanını savunuyor ve bu sebeple savaşı kendince haklı buluyor. Aynı savaşta Alistair John Taylor da İngilizler için savaşı başlarda kutsal kabul ediyordu. Hal böyle olunca aynı savaş hakkında her toplum tarihini yazarken kendi devletinin çıkarları doğrultusunda yazacaktır anlayışı hâkim kılınmaya başlamıştır.

Nar Ağacı romanı postmodern kurguyla oluşturulmuş tarihsel romandır. Romanda tarih aşk serüveniyle birlikte eritilmiştir. Yazar romanda tarihi, geleneksel tarih anlatımından farklı olarak sıkı sıkıya tarih belgelerine bağlı kalan bir anlatımı tercih etmemiş, savaşların ve göçün insanlık üzerindeki etkisine değinmiştir. Bunu yaparken de aşk temasını kullanmıştır. *Nar Ağacı* romanında kurgusal kişilerle tarihî gerçekliği olan kişiler aynı potada eritilmiştir. Postmodern

tarih romanlarında geleneksel roman tarzında olduğu gibi cephede yaşananlara pek ver verilmez. Postmodern tarih romanları genellikle cephe gerisindeki yaşamı ele alırlar. Bu bağlamda *Nar Ağacı* romanında Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşının cephede yaşanan bir olayına tanık olmayız. Bu savaşların etkileri cephe gerisinden hissedilmiştir. Yazar, savaş gerisinde yaşayan halkın göçlerle salgın hastalıklarla hayatta kalma mücadelesine değinmiştir.

Serenad romanı da *Nar Ağacı* gibi aşk serüveni etrafında tarihi konu edinmiş postmodern bir romandır. *Serenad* romanında vurgulanmak istenen konu, devletlerin çıkar uğruna açtığı savaşlarda masum insanların hayatlarının yok oluşudur. Hümanist kimliğiyle tanınan Zülfü Livaneli, romanında her dinin eşit olması gerektiğini vurgulamış ve insanların inançlarını özgürce yaşayabilmeleri gerektiğini, inançlarından dolayı ötekileştirilmemelerini anlatmak istemiştir.

Serenad romanında tarihten yararlanılan olaylar İkinci Dünya Savaşı, Mavi Alay, Yahudi Soykırımı, Struma Faciası gibi tarihsel olaylardır. Tarihten alınan bu olaylar postmodern bakış açısıyla ele alınmıştır. Livaneli, geleneksel tarih anlatımında görülen milliyetçi tavırla savaşlara yaklaşmamıştır. Aksine o Struma Faciası gibi Yahudi Soykırımı gibi olayları birer insanlık suçu sayarak tüm devletleri suçlu bulmuştur.

Elveda Güzel Vatanım romanı postmodern kurguyla oluşturulmuş tarihsel bir romandır. Bu romanda ana malzeme İttihat ve Terakki Cemiyetidir. Cemiyetin karmaşık yapısı, yeni tarihselcilik kuramıyla örtüştüğü için Ahmet Ümit tarafından başarılı bir şekilde kurgulanabilmiştir. Tarihî kaynaklarda cemiyetle ilgili ortak bir görüşün olmayışı, tarihin yorumlardan oluştuğunun bir kanıtıdır. Ahmet Ümit, bir tarihçi olmadığı için İttihatçılar hakkında kesin yargılar vermemiş, örgüt hakkındaki tüm görüşleri, gelişmeleri geniş çerçevesiyle okurlarına sunarak son değerlendirmeyi okuruna bırakmıştır. *Elveda Güzel Vatanım* romanında da diğer postmodern tarih romanlarında olduğu gibi kurgusal kişilerle tarihî gerçekliği olan kişiler bir potada eritilmiştir.

Sonuç olarak postmodern tarih romanları, birebir tarihî belgelere bağlı kalınarak yazılan türde bir roman değildir. Çünkü postmodern tarih yazarlarına göre tarih, belli bir kesimin kendi bakış açısına göre yorumladığı bir alandır. Tarih, onu yazan kişinin kurgu süzgecinden geçmiştir ve bu sebeple nesnel tarih anlatımı

mümkün değildir. Postmodern tarih yazarları eserlerini kurgularken tüm tarihî kaynakları araştırır ve belgeler arasındaki çelişkileri, tutarsızlıkları kendi hayal dünyasında yaşatarak tarihi tekrar kurgular. Böylece tarihin yeniden yazılabileceğini göstermiş olurlar. Şunu da unutmamalıyız ki edebiyatçı, tarih yazarına göre kurgulama konusunda daha özgürdür. Bu bakımdan edebiyatçı ve tarihçi arasında farklılıklar elbette vardır. Postmodern tarih yazarları, tarihsel bir olayı olduğu gibi anlatmaz. Yazar, okurun tarihsel olay hakkında genel bir fikir edinmesini sağlar ama asla onu belli bir görüşü benimsetmeye zorlamaz. Yazar, olayları geniş çerçeveleriyle verir ve son değerlendirmeyi okuruna bırakır. Günümüz postmodern tarih yazarları, okurlarından bir olay için tek taraflı düşünmemesini, olaylara her açıdan bakabilmesini, daha geniş düşünmesini, sorgulamasını ve empati kurmasını bekler.

KAYNAKÇA

ASLAN, İlker (2014). Edebiyat ve Tarih İlişkisi: Edebi Metinleri Yeni Tarihselcilik Odağında Okumak, *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi* sayı:6 Aralık.

BEKİROĞLU, Nazan (2017). *Nar Ağacı*, İstanbul: Timaş Yayınları.

BODUR, Ozan (2019). “Abdülhamid” Kimdir? *Milli Mecmûa*, 9, 34-44.

BÜYÜKKÖROĞLU, Muhammed, DOĞAN, Mehmet (2019). Türk Romanlarında İttihad Terakki ve Dönemin Yansımaları Üzerine Bir Tahlil Denemesi, *Milli Mecmûa*, 9, 170-191.

CEBECİ, Oğuz (2008). *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.

COŞKUN-ÖGEYİK, Muhlise (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Anı.

ÇETİN, Nurullah (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ.

ECEVİT, Yıldız (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim.

EMRE, İsmet (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı.

ERDEMİR KARA, Gökçen (2018). Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat, *Folklor/Edebiyat*, cilt:24, sayı:95, DOI:10.22559/folklor.197.

FIRAT, Tahsin Emre (2019). Postmodern Bağlamda Parodi, İroni ve Absürd’ün Zaytung Örneğinde Yeniden Üretimine İlişkin Bir İçerik Analizi, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 10(2), 426-438.

GÜRSEL, Nedim (2018). *Boğazkesen Fatih’in Romanı*, İstanbul: Doğan Kitap.

JENKİNS, Keith (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. (Çev. Bahadır Sina Şener). Ankara: Dost.

KARAKUŞ, Gülyaşar (2018). “Nazan Bekiroğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Postmodernizm-Büyülü Gerçekçilik, Tasavvuf ve Psikanalitik”, Ordu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ordu.

KOÇAKOĞLU, Bedia (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*, Ankara: Hece Yayınları.

KOLCU, Ali İhsan (2011). *Edebiyat Kuramları*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

KORKMAZ, Ferhat, (2017). *Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma*, *Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl:3, s.71-72.

LİVANELİ, Zülfü (2011). *Serenad*, İstanbul: Doğan Kitap.

LUKACS, György (2016). *Tarihsel Roman*, İsmail Doğan (Çev.) Ankara: Epos Yayınları.

OPPERMAN, Serpil (2006). *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Ankara: Phoenix.

ÖZTÜRK, Oğuzhan Murat (2019). *Hatıratlarda Enver Paşa Algısı*, *Milli Mecmûa*, 9, 14-23.

PAMUK, Orhan (2021). *Veba Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SATIK, Güzel (2015). “Zülfü Livaneli’nin Romanları Ve Romancılığı”, Adnan Menderes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Aydın.

SAZYEK, Hakan (2002). *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Ve Yönelimler*, *Hece- Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs/Haziran/Temmuz, s.493-509.

SHAW, Stanford J. (2014). *1933-1945 Yahudi Soykırımı Ve Türkiye*, Fahir Armanoğlu (Çev.) İstanbul: Timaş Yayınları.

TEKŞAN, Mesut (2004), “Romanımızda Çanakkale Zaferi”, Prof. Dr. Abdurrahman Güzel’e Armağan, Ankara: Gazi Eğitim ve Kültür Yayınları:1,s.595-612.

ÜMİT, Ahmet (2019). *Elveda Güzel Vatanım*, İstanbul: Everest Yayınları.

YALÇIN-ÇELİK, Sıdika Dilek (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı Ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ.

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|--------------------------------|--|
| Kişisel Bilgiler | |
| Adı-Soyadı | Merve AKBULUT |
| Doğum Yeri-Tarihi | SAMSUN/ÇARŞAMBA 25.09.1997 |
| Eğitim Durumu | |
| Lisans Öğrenimi | ORDU ÜNİVERSİTESİ |
| Yüksek Lisans | ORDU ÜNİVERSİTESİ |
| Bildiği Yabancı Diller (varsa) | |
| Bilimsel Faaliyetleri (varsa) | |
| İş Deneyimi | |
| Stajlar | |
| Projeler | |
| Çalıştığı Kurumlar | |
| İletişim | |
| E-Posta Adresi | merveakbulu5552@gmail.com |
| Tarih | |