



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Fatma ŞİMŞEK

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA BİYOGRAFİK ROMAN TÜRÜ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2025



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Fatma ŞİMŞEK

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA BİYOGRAFİK ROMAN TÜRÜ

Danışman

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2025

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Fatma ŞİMŞEK'in bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Sema NOYAN (İmza)

Üye (Danışman) : Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU (İmza)

Üye : Prof. Dr. Sevinç GÜÇLÜ (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Nurseli Gamze KORKMAZ (İmza)

Tez Başlığı: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA BİYOGRAFİK
ROMAN TÜRÜ

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 26/06/2025

Mezuniyet Tarihi :24/07/2025

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “ Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Biyografik Roman Türü” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Fatma ŞİMŞEK





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



.... / / 20...

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Fatma ŞİMŞEK
Öğrenci Numarası	20195261002
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Doktora
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
Doktora Tez/Yüksek Lisans Tez/Dönem Projesi Başlığı	Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Biyografik Roman Türü
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2695409916
Rapor Tarihi	14.07.2025
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %4 Alıntılar dahil: %16
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,	
Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 233 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU	

İÇİNDEKİLER

GRAFİKLER LİSTESİ	ii
KISALTMALAR LİSTESİ	iii
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
TEŞEKKÜR.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BİYOĞRAFI VE BİYOĞRAFİK ROMAN

1.1. Genel Bir Bakış	8
1.2. Biyografi ve Diğer Disiplinlerle İlişkisi	17
1.3. Biyografik Roman ve Sorunsalları	27

İKİNCİ BÖLÜM

BİYOĞRAFİK ROMAN TASNİFİ

2.1. Dinî Şahsiyetlerin Konu Edildiği Biyografik Romanlar	37
2.1.1. Hz. Peygamber ve Çevresini Konu Alanlar.....	37
2.1.2. Konusunu Tasavvuftan Alanlar	47
2.1.2.1. Yunus Emre ve Çevresinde Gelişenler	47
2.1.2.2. Mevlânâ ve Çevresinde Gelişenler	51
2.1.2.3. Diğer Mutasavvıfların Çevresinde Gelişenler	57
2.2. Tarihî Şahsiyetleri Konu Alanlar.....	60
2.3. Sanatçıları ve Bilim İnsanlarını Konu Alanlar	80
2.4. Sıradan İnsanları Konu Alanlar	96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİYOĞRAFİK ROMANLARDA TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN İZLERİ

3.1. Biyografik Romanlarda Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımları	110
3.2. Popüler Edebiyatın Biyografik Romandaki Görünümleri	148
3.3. Biyografik Romanlarda Özne-İktidar İlişkisi	167

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BİYOĞRAFİK ROMANLARDA KURMACA-GERÇEK İLİŞKİSİ

SONUÇ	203
KAYNAKÇA.....	210
ÖZGEÇMİŞ	220

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 3.1 Biyografik Roman Grafiği 1923-1950	169
Grafik 3.2 Biyografik Roman Grafiği 1950-1960	171
Grafik 3.3 Biyografik Roman Grafiği 1960-1980	173
Grafik 3.4 Biyografik Roman Grafiği 1980-2001	175
Grafik 3.5 Biyografik Roman Grafiği 2002-... ..	178



KISALTMALAR LİSTESİ

A	<i>Aişe</i>
A1	<i>Anka</i>
A2	<i>Abdülmecit</i>
AA	<i>Adı: Aylin</i>
AABÖHH	<i>Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice</i>
ADDYE	<i>Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre</i>
AFA	<i>Anadolu Fatih Alparslan</i>
AGHM	<i>Aşkın Gözyaşları Hallac-ı Mansur</i>
AGKH	<i>Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun</i>
AGM	<i>Aşkın Gözyaşları Hazreti Mevlânâ</i>
AGTŞ	<i>Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems</i>
AGYE	<i>Aşkın Gözyaşları Yunus Emre</i>
AHT	<i>Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması Her Şey Bana Karşı</i>
AS	<i>Aşk-ı Sükûn</i>
ASRP	<i>allahın süngüleri Reis Paşa</i>
BAYE	<i>Benim Adım Yunus Emre</i>
BBAR	<i>Bir bilim Adamının Romanı</i>
BBVBBİ	<i>Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri</i>
BDN	<i>Bütün Düşler Nazlı'dır</i>
BFARZG	<i>Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp</i>
BFR	<i>Bozgunda Fetih Rüyası</i>
BGD	<i>Battal Gazi Destanı</i>
BHG	<i>Barbaros Hayrettin Geliyor</i>
BK	<i>Baltacı ile Katerina</i>
bk.	<i>Bakınız</i>
BKŞ	<i>Bülbülün Kırk Şarkısı</i>
CE	<i>Cam ve Elmas</i>
CHF	<i>Canfeda Hz. Fatıma</i>
CS	<i>Cem Sultan</i>
ÇDHH	<i>Çöl/Deniz Hz. Hatice</i>
ÇKM	<i>Çınarlı Köyün Muhtarı</i>
DD	<i>Dertli Dolap</i>

Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
DS	<i>Dürr ve Sadef</i>
EGPC	<i>Ela Gözlü Pars Celile</i>
EKNH	<i>Efsane Kadın Nene Hatun</i>
F	<i>Füreyâ</i>
FAUÜ	<i>Fatma Aliye: Uzak Ülke</i>
G	<i>Gezgin</i>
GBDR	<i>Goethe Bir Dehanın Romanı</i>
GF	<i>Gazi ve Fikriye</i>
GP	<i>Gâzi Paşa</i>
HA	<i>Hümeýra'nın Anıları</i>
HÇ	<i>Hak Çalabım</i>
HE	<i>Halide Edib</i>
HKGA	<i>Hava Kurşun Gibi Ağır</i>
HS	<i>Hürrem Sultan</i>
Hız.	Hazreti
K	<i>Köprü</i>
KSM	<i>Kurt Seyt & Murka</i>
KSS	<i>Kanuni Sultan Süleyman</i>
KSS1	<i>Kurt Seyt & Shura</i>
M	<i>Mevlânâ</i>
M1	<i>Malkoçoğlu</i>
M2	<i>Meyyâle</i>
O	<i>Od</i>
ÖDG	<i>Ölüm Daha Güzeldi</i>
P	<i>Perina</i>
Prof.	Profesör
PSO	<i>Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit</i>
s.a.v	Sallallahu Aleyhi ve Sellem
SAR	<i>Seyit Ali Reis</i>
SE	<i>Selahaddin Eyyûbî</i>
SVTHZ	<i>Sabır ve Vefa Timsali Hz. Zeyneb</i>
ŞS	<i>Şah & Sultan</i>

TÖ	<i>Taif'te Ölüm</i>
TR	<i>Turgut Reis</i>
TR1	<i>Turgut Reis</i>
TRLG	<i>Tutkunun Romanı Leyla Gencer</i>
TTBT	<i>Tek ve Tek Başına Türkan</i>
UR	<i>Uluç Reis</i>
VD	<i>Viran Dağlar</i>
VEŞBK	<i>Veda Esir Şehirde Bir Konak</i>
Y	<i>Yûnus</i>
YE	<i>Yunus Emre</i>
YEGGB	<i>Yunus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi?</i>
YEVY	<i>Yunus Emre Var Yâr'ına</i>
YSSA	<i>Yavuz Sultan Selim Ağlıyor</i>

ÖZET

Biyografik roman, hatırlama ve anma biçimlerinin kurgusal dünyadaki bir aktarımı olarak karşılanır. Türün çıkış noktası ise nesnel bir yapıya sahip olan biyografidir. Bu bağlamda hemen her devirde ister din, tarih, siyaset gibi alanlarda önemli bir şahsiyet olsun isterse kendi halinde sıradan bir insan olsun insanın hayatı her zaman merak konusudur.

Bunun bilincindeki bazı yazarlar ise biyografiyi daha sanatsal biçimde kaleme almayı dener. Buradan hareketle sanatçılar, öne çıkan kimi şahsiyetlerin hayatını romanın fiktif (kurgu) düzlemine alarak anlatır. İlk olarak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk edebiyatında görülmeye başlanan modern biyografi, zamanla dilin kurgusal olanaklarından yararlanarak biyografik roman türüne doğru bir genişleme kaydeder.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında ivme kazanan biyografik romanın zamanla kendi içinde bazı alt türlere ayrıldığı söylenebilir. Türk edebiyatında çeşitli biçimlerle ele alınan biyografik roman türünün durumu analiz edilmeyi beklemektedir. Tüm bu bilgiler doğrultusunda çalışmanın öncelikli amacı biyografik roman türünün Türk edebiyatındaki yerine dair genel bir çerçeve çizmek olduğu söylenebilir. Ayrıca asıl ulaşılmaya çalışılacak olan hedef, türün Türk edebiyatındaki gelişimini ve geçirdiği dönüşümleri sosyolojik hareketlerle incelemektir. Bununla birlikte eserlere söylem analizi yöntemiyle yaklaşılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Biyografik Roman Türü, Biyografi, Roman, Türk Edebiyatı, Söylem Analizi.

SUMMARY

BIOGRAPHICAL NOVEL TYPE IN TURKISH LITERATURE OF THE REPUBLICAN

The biographical novel is seen as a fictional representation of the forms of remembrance and commemoration. The starting point of the genre is the biography, which has an objective structure. In this context, throughout every era, whether it is an important figure in fields like religion, history, and politics, or an ordinary person living a simple life, human life has always been a subject of curiosity.

Some authors aware of this try to write biography in a more artistic manner. From this starting point, artists narrate the lives of certain prominent figures within the fictional realm of the novel. Modern biography, which first began to be seen in Turkish literature from the second half of the 19th century, has gradually expanded towards the genre of biographical novel by utilizing the fictional possibilities of the language.

It can be said that the biographical novel, which gained momentum in the Republican era of Turkish literature, has gradually divided into several sub-genres. The situation of the biographical novel genre, which is approached in various forms in Turkish literature, awaits analysis. In line with all this information, it can be stated that the primary aim of the study is to draw a general framework regarding the place of the biographical novel genre in Turkish literature. Additionally, the main goal to be achieved is to examine the development of the genre in Turkish literature and the transformations it underwent through sociological movements. Moreover, the works will be approached using discourse analysis.

Key Words: Biographical Novel Type, Biography, Novel, Turkish Literature, Discourse Analysis.

TEŞEKKÜR

Özenle yapılan her iş; sabır ve istikrarla alınan yol; tökezleyişlerinde tüm inancınla yeniden başlamak; kibrin acizliğinden tevâzunun toprağına sığınmak sanıyorum akademik eğitimin hakikatidir. 2011 yılında lisans eğitimiyle başlayıp yüksek lisans ve doktora ile devam eden bu yolculukta, hayatıma farklı noktalardan dokunan kalplere teşekkür etmek, zevkle yerine getireceğim bir gönül borcudur. Bu 14 yıllık zorlu süreci birlikte aştığımız, acı-tatlı her olayda yan yana olduğumuz, sadece kütüphanesini değil gönül kapısını da açan, bilgisi ve tecrübesiyle tezimi tamamlamamda büyük yardımını gördüğüm danışman hocam Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU'na; Tez İzleme Komitemde yer alarak fikirleri ve değerli katkılarıyla destek olan hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN'a ve Prof. Dr. Sevinç GÜÇLÜ'ye; tez savunma jürimde bulunarak kıymetli düşüncelerini paylaşan hocalarım Doç. Dr. Sema NOYAN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Nurseli Gamze KORKMAZ'a; tez konumu aklıma düşüren, yorumları ve bakış açısıyla ufuk açan, kimi zaman sitem dolu sözlerimi tebessümle karşılayan, bu serüvende ağabeyliğini ve hocalığını esirgemeyen Doç. Dr. M. Emir İLHAN'a çok teşekkür ederim. Ayrıca bir gece ansızın terk-i diyar eden bilgisayarımı ve kaybolan tezimi geri getiren, yardım çılgınlığıma cevap olan Zerrin DUMAN BÖLÜKBAŞI'na; hüznünde neşe, darlıkta ferahlık olan Şebnem ŞAHİN'e; kaynaklara ulaşmam konusunda yardımını esirgemeyen biricik hâfız-ı kütüb kardeşim Hatice KIZILYAMAÇ'a; gözümün dilinden anlayıp, elimin sırrını bilen kıymetli dostlarım H. Yeşim ACAR ve Sultan KURT'a bu süreçte hep yanımda oldukları için minnettarım. Hayatın güzellikleri kadar zorluklarını da birlikte karşıladığımız, güvenli limanlarım, çocukluğum ve gençliğim, güzel kardeşlerim Berrin, Murat ve Muhammet'e; bir taze bahar gibi gelerek hayatımızdaki renkleri artıran yeğenlerim Saliha, Doğukan, Zeynep ve Amine'ye çok ama çok teşekkür ederim.

Son olarak canım annem Emine ŞİMŞEK, beni öyle güçlü alkışladın ki kimin alkışlamadığını hiç fark etmedim, sevgin, şefkatin ve varlığın en büyük şansım, sana minnettarım.

Antalya, 2025
Fatma ŞİMŞEK

GİRİŞ

Romanın alt türlerinden biri olan biyografik romanda gerçek hayatta yaşamış bir insanın hikâyesi anlatılır. Batı ve Doğu medeniyetlerinde varlığı çok uzun yıllara dayanan belge ve verilerle nesnel bir şekilde yazılan biyografi, zamanla birçok değişim yaşar. 20. yüzyılla birlikte roman türünün imkânlarından da yararlanılarak yazılmaya başlanır. Bu dönüşüm gerçek ve kurmacanın iç içe geçtiği biyografik roman türünün gelişmesini sağlar. Batı’da Antik Yunan’a kadar takip edilebilen biyografinin Türk edebiyatındaki temelleri ise Göktürk yazıtlarına değin götürülür.

Türk edebiyatında siyer, tabakât, evliya ve şairler tezkireleri şeklinde gelişen biyografi Tanzimat dönemiyle birlikte Batılı tarzda ele alınmaya başlar. Bu değişim Cumhuriyet dönemine değin iki şekilde ilerlemeye devam eder. İlki objektif bir biçimde, belge ve bulgularla yazılırken diğeri daha sanatkârâne bir üslupla yazılarak roman türüne doğru evrilmeye başlar. Cumhuriyet döneminden itibaren de Batı’daki biyografik roman türünün Türk edebiyatındaki ilk örnekleri görülmeye başlanır. Fakat türde yaşanan bu değişimler beraberinde birçok sorunsalı da getirir. Bu açıdan biyografik romanın Türk edebiyatındaki yeri, özellikleri, sınırları ve toplumsal koşutlarla günümüze değin yaşadığı dönüşümlerin aydınlatılması önem arz etmektedir.

a. Amaç, Kapsam ve Literatür Değerlendirmesi

Bu tez Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında biyografik romanın yeri, gelişimi ve sınıflandırılması üzerine odaklanmaktadır. Bu açıdan türün tarihi seyri ve toplumsal hareketlerin eserlere etkisi, yaşanan değişimlerle biyografik romanın Türk edebiyatındaki tasnifi ve gerçek-kurmaca problematiğinin tespiti tezin temel çıkış noktalarını oluşturmaktadır.

Biyografik romanın ilk örnekleri Cumhuriyet dönemiyle verilmeye başlandığından çalışma 1923’ten günümüze değin olan süreci kapsar. Uluslaşma süreciyle başlayan ve günümüze kadar devam eden bu süreç toplumun sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik anlamda yaşadığı pek çok dönüşümün de işaret edildiği bir evredir. Bu çerçevede romanlarda rol model olarak seçilen ve idealize edilen öznelere de değişiklik ve dönemsel olarak farklılıkların gözlenmesi türe dair bir tasnif denemesini de gerekli kılmaktadır.

Tez çalışması Türk edebiyatıyla sınırlandırıldığından literatür çalışması da Türk edebiyatındaki ve Türk dilindeki araştırmalar kapsamında gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında biyografik roman üzerine yapılan çalışmalar sınırlıdır. Bununla birlikte biyografik romana varılmadan önce biyografi türünün Türk edebiyatındaki gelişimi

analiz edilmelidir. Buradan hareketle biyografiden, biyografik romana doğru ilerleyişin gözlenmesi daha sağlam temeller üzerine bina edilecektir.

Bu yolla 2001 yılında Ayşe Rana Tekcan'ın "In Search of the elusive other: The biographer and the subject" adlı doktora çalışması biyografi türü ve konusunun ne olduğuyla sınırlandırılmıştır (Tekcan, 2001). Sinem Çelebioğlu'nun 2007 yılında "Türk Edebiyatı'nda Modern Biyografinin Doğuşu" isimli yüksek lisans tezinde sadece Tanzimat Dönemi'ndeki biyografi eserlerinin tespit edildiği gözlenir. Biyografinin tarihi gelişimi veriler ama döner olarak sınırlandırılmıştır (Çelebioğlu, 2007).

Bu hususta bir diğer çalışma Gül Ayşe Akar tarafından 2013 yılında yapılan "Tanzimat'tan II. Meşrutiyete Türk Edebiyatında Biyografi" adlı araştırmada 1860-1908 arasında yazılan biyografiler ele alınmıştır. Türe dair tanımlamalar ve anılan süreçte biyografilerin özellikleri incelenmiştir (Akar, 2013).

Konuyla ilgili olarak İsa İlkay Karabaşoğlu'nun "Modern Türkçe Edebi Biyografi: Beşir Fuat'ın Victor Hugo ve Voltaire Biyografileri Hakkında Bir İnceleme" adıyla kaleme aldığı yüksek lisans tezi içerik olarak yalnızca Beşir Fuat'la sınırlandırılmıştır (Karabaşoğlu, 2018). 2021 yılında Salman Narlı'nın yazdığı "1950-1980 Arası Yayımlanmış Biyografik Eserlerde Edebiyat Hayatı" adlı doktora tezinde ise kırk senelik bir süreçte biyografi kitaplarındaki edebiyat hayatının analizi yapılmıştır (2021, Narlı). Rana Tekcan "Sessiz Sedasız Yaşayanlar: Biyografide Kadın" adlı çalışmasında biyografide kadının görünür kılınmasına yönelik tespitlerini sunar. Biyografinin neden talep edildiği, hızlı tüketiminin sebeplerinin sorgulandığı bir incelemedir (Tekcan, 2020: 145-156).

Bunların yanı sıra bazı yazarların romanlarına yansıyan biyografik ya da otobiyografik özellikler üzerine çalışmalar gerçekleştirildiği gözlenir. Bunlardan biri 2005 yılında Drita Çetaku tarafından yazılan "Nazlı Eray'ın Yapıtlarında (Oto) Biyografik Öğeler" adlı yüksek lisans tezidir. Burada Nazlı Eray eserlerinde yazarın hayatına dair parçaların izi sürülür (Çetaku, 2005).

Dilek Çakır'ın 2019 yılında yazdığı "Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Biyografik Unsurlar" adlı yüksek lisans tez çalışması da türü Sait Faik'in eserleri üzerinden inceler (Çakır, 2019).

Çağla Akar'ın kaleme aldığı "Orhan Kemal'in Roman ve Öykülerinde Otobiyografik-Biyografik Öğeler" adlı yüksek lisans tezinin ise yalnızca Orhan Kemal'le sınırlandırıldığı görülür (Akar, 2020). Yine bu minvalde yazılan bir diğer eser Uğur Yoksul'un 2021 yılında yaptığı "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kurmaca Eserlerinde Biyografik Yansımalar" adlı çalışmasıdır (Yoksul, 2021).

Virginia Woolf'un ölümünden sonra denemelerinin bir araya getirilmesiyle oluşan "Granit ve Gökkuşağı" adlı yapıtta, biyografinin tarihi gelişimi üzerine dikkatleri sunulur. 20.yüzyıldan itibaren biyografinin romana yaklaştırıldığına ve özelliklerine değinilir (Woolf, 2019). Barbara Caine tarafından yazılan "Biyografi ve Tarih" isimli kitapta başlıca bir tür olarak biyografi ele alınır. Onun tarih türüyle olan ilişkisinden bahsedilir. Tarih yazımının büyük ölçüde biyografiden yararlandığı belirtilir (Caine, 2019).

Bu araştırmaların yanı sıra sadece biyografik romanı temel alan çalışmalar da vardır. Bunlardan biri 2012'de Simge Kelleci'nin "Hıfzı Topuz'un Biyografik Romanlarında Cumhuriyet Dönemi" konulu yüksek lisans tezidir. Bahsi geçen çalışmada Hıfzı Topuz'un biyografik romanlarında Cumhuriyet Dönemi'ndeki bazı yansımalar incelenmiştir (Kelleci, 2012). Yine 2014 yılında Aytekin Erkmen'in "Yûnus Emre'nin Hayatını Konu Alan Biyografik Romanlar" isimli yüksek lisans tezi yalnızca bir mutasavvıf için yazılan biyografik romanları analiz etmiştir. Tasavvufi bir ismin biyografik romana nasıl konu edildiği detaylandırılır (Erkmen, 2014). Bir diğer örnek ise Gönül Yonar Şişman'ın hazırladığı "2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerdan Alan Romanlar" başlığını taşıyan yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada sahabeler ve peygambere dair Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yazılan biyografik romanlar ve buradaki dinî temsiliyeti olan şahısların tüketim unsuru haline getirilmeleri detaylandırılır (Şişman, 2015). Rahime Gezer tarafından yazılan "Naşide Gökbudak'ın Biyografik Romanları" adlı çalışmada ise merkeze sadece yazarın biyografik romanları alınmıştır (Gezer, 2021). Bu çalışmaların yanı sıra Mert Yalçın Sayın'ın 2018'de yazdığı "Biyografi ve Meta-Biyografi Arasında Hıfzı Topuz Romanları" isimli yüksek lisans tezinde biyografinin metalaştırılması detaylandırılır (Sayın, 2018).

Benzer bir konu Cezminur Aydın'ın hazırladığı "Biyografi ile Meta-Biyografi Arasında Ayşe Kulin'in Romanları Üzerine Yapısal Bir İnceleme" adlı tezde de vardır. Biyografinin metalaştırılması konusu bir yazarla sınırlandırılarak anlatılır (Aydın, 2021).

Bahsedilen tez çalışmalarının yanı sıra bazı makalelerde de biyografik roman üzerine yönelimler görülür. Bunlardan biri Mustafa Apaydın'ın "Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler" adlı makalesidir. Türk edebiyatında modern biyografi kullanılmadan önce hangi türlerle ve adlarla karşılandığını analiz eder ve Tanzimat Dönemi ile biyografinin ilk örneklerinin verildiğini dile getirir. Bununla beraber ilk biyografik romanın Hasan Âli Yücel'in yazdığı Goethe Bir Dehanın Romanı adlı eser olduğu söylenir (Apaydın, 2001: 165-176).

Bir diğer çalışma Bahar Dervişcemaloğlu'nun "Biyografik Bir Roman Örneği: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı" adlı makalesidir. Çalışma

Tanpınar'ın hayatını konu alan bir roman özelinde incelenir. Romanın hazırlanışındaki teknik unsurlar detaylandırılır (Dervişcemaloğlu, 2017: 329-338). Bu makaleden başka Meltem Bakır'ın "Türk Edebiyatında Biyografik Roman Örneği Olarak Adı: Aylin" başlıklı çalışması da Ayşe Kulin'e ait bir romanla sınırlandırılır. Biyografik romanda gerçek-kurmaca birlikteliğine yönelik söylemlere yer verilir (Bakır, 2019: 308-328). Aslıhan Ünlü'nün "Değişen Tarih ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram –I: Kuramsal Bir Çerçeve" adlı çalışması biyografi türünün gelişimi ve bizdeki yansımalarını irdelediği bir incelemedir. Özellikle Batı edebiyatında biyografinin Victoryen tarzdan uzaklaşarak romana yaklaştırıldığı süreç detaylandırılır (Ünlü, 2011: 9-17). Oya Batum Menteşe'nin "Gerçek, Kurmaca ve Roman- Biyografiler: Julian Barnes'ın Flaubert'in Papağanı ve Peter Ackroyd'ın Dickens'ı" adlı çalışması biyografik romanı yapısal özellikleri çerçevesinde değerlendirir. Roman-biyografi ve gerçek-kurmaca gibi temeller üzerinden değerlendirme yapılır (Menteşe, 2000: 265-273). Vefa Taşdelen, "Biyografi: Ötekine Yolculuk" adlı çalışmasında biyografi türünün ne olduğunu sorguladığı bir makaleyi kaleme alır. Bir başkasının hayatının niçin merak edildiği, biyografinin bilgi mi edebiyat kaynaklı mı olduğu sorgulanır (Taşdelen, 2006: 8-16).

Fatih Andı'nın "Roman ve Biyografi-I-II" ile "Modern Edebiyatta Hazret-i Peygamber'i Anlatmak" adlı çalışmalarında iki ayrı tür olarak roman ve biyografinin benzer ve farklı yönleri ayrıca peygamberin hayatının romanlaştırılmasındaki kusurlara değinir (Andı, 2020: 127-135; Andı, 2020: 37-48). Konuyla ilgili olarak en kapsamlı çalışmalardan biri olan Dilek Çetindaş'ın "Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar" adlı kitabında biyografi ve biyografik romanın gelişimi ve özellikleri ile Türk edebiyatındaki örnekleri sunulur (Çetindaş, 2016). Bu çalışma biyografiden biyografik romana doğru geline süreç, tasnif ve örneklendirilen roman özetleriyle sınırlandırılır. Dilek Çetindaş'ın kitabının dışında biyografik romana dair yapılan birçok çalışma, türe yönelik verilen genel bilgiler ve belirli bir yazar-eser etrafında sınırlandırılır.

Biyografik romanlarda öznelerin neye göre seçildiği ve idealize edildiği, toplumsal değişimlerin bu seçimlerdeki etkisi, değişen siyasi ve kültürel söylemlerin romanlardaki yeri, siyasi iktidarların inşacı tutumunun yansıması ve eserlerdeki gerçek-kurmaca probleminin aydınlatılması bizi bu çalışmaya yönlendirmiştir.

b. Yöntem ve Bölümlerin Tanıtılması

Tezde söylem analizi yöntemine başvurulurken romanlarda kullanılan dilin işlevselliğinden yararlanılacaktır. Söylem analizi, romanlarda kurgunun gerçek hedefini ve idealize ettiği durumları metnin sözdizimsel ve semantik yönlerini yapı-söküme uğratarak açıklayan yöntemdir. "Söylem çözümlemesi, her türlü sözel (fr.verbal) üretimi incelemek ve

belli bir bağlam içinde üretilen her sözceyi çözümlemektir. (...) Söylem çözümlemesi belli bir an'ı (fr.moment)ilgilendiren her türlü dilsel etkinliğin betimlenmesi, işlevlerin ortaya konulması işidir" (Günay, 2018:24). Buradan hareketle toplumun bir ferdi olan insanın konu edildiği biyografik romanda, yaşanılan sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerin etkilerini görmek ve izini takip edebilmek için söylem analizi teorisini kullanmak yararlı olacaktır.

Bu doğrultuda tez; dört ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Birinci bölüm, biyografik roman ve onun çıkış noktası olan biyografinin detaylandırılmasına ayrılmıştır. İlk kısım kendi içinde ikiye ayrılarak biyografi türünün Batı edebiyatında ve Türk edebiyatındaki dönüşümünden bahsedilmiştir. Buradaki esas amaç iki farklı medeniyette de çok eski dönemlerden beri var olan ve müstakil bir tür olarak görülen biyografinin kendine özgü gelişimini belirleyebilmektir. Öncelikle biyografinin ortaya çıkışındaki nedenler ve kelimenin etimolojik incelemesi üzerinde durulur. Türün ilk örneklerinin din ve devlet büyüklerinin hayatını konu edindiğinden bahsedilir. Batı'daki ilk örneklerinin Antik Yunan'a, Türk edebiyatında ise Göktürk yazıtlarına kadar götürülerek başlangıcı belirlenleştirilir. Biyografiye neden ihtiyaç duyulduğuna, gelişimindeki temel gayelere ve düşüncelere dikkat çekilir. Bununla birlikte 20. yüzyıla değin biyografinin özelliklerinde ve yazılış tarzındaki farklılıklara bakılır. Zamanla Aristotelesçi ve Victoryen biçimlerinden uzaklaşarak bugünkü modern şekline ulaştığı süreçten bahsedilir. Bu yolla türün kurgusallığa yaklaşarak biyografik romanın doğuşunun hazırlandığını belirtmek önem arz eder.

Bu bakış açısıyla Türk edebiyatında, biyografi türünün romana doğru ilerleyişi de aydınlatılmaya çalışılır. Türklerin Orta Asya'daki ilk metinlerindeki biyografi parçalarından İslami edebiyattaki siyer yazma geleneğinden, tabakât ile evliya ve şair tezkirelerinden, Tanzimat dönemiyle birlikte biyografi yazma geleneğinin Batılı özelliklerle yazılmaya başlamasına ve Cumhuriyet sonrasında biyografik romanın ilk örneklerinin verilmeye başlanmasına kadar anlatılır. Böylece biyografik romanın Türk edebiyatındaki tarihsel serencamı çerçevelenir. Yine burada biyografinin başta edebiyat ve tarih olmak üzere diğer türlerle ilişkisi ve metodolojisi belirlenmeye çalışılır. Bu yolla biyografi ve biyografik roman arasında metod ve yararlandıkları disiplinler açısından benzer ve farklı yönleri aydınlatılmaya çalışılır.

Bununla birlikte biyografik romanın temelindeki iki husustan biri olan romanın, biyografi türüyle birleşimine ve bundan doğan sorunsallara dikkat çekilir. Burada özellikle belge ve verilerle, gerçeklikle koşut bir şekilde yazılan biyografinin, romanın kurgusal yapısıyla birleşmesi önem arz eder. Bu durumda gerçekte var olan birinin hayatı romanlaştırıldığında hayalin ve hakikatin nerede başlayıp bittiği belirsizleşir. Bir diğer önemli nokta ise biyografik

romanın özelliklerinin ve sınırlarının hâlâ netleştirilememesidir. Burada biyografik romanın; biyografi, roman ve diğer disiplinlerle ilişkisi bağlamında bir sorgulama yapılarak genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise biyografik romana dair bir tasnif denemesi yapılmıştır. Burada romanlar öznenin temsil biçimine göre tasnif edildikten sonra kronolojik olarak sıralanmıştır. Cumhuriyet döneminden bugüne biyografik romanda ele alınan şahsiyetlerin görünürlüğünde ve idealleştirilme yollarında farklılıklar gözlenir. Bununla birlikte topluma rol model olarak sunulan ana kahramanların en çok hangi şahsiyetler arasından seçildiğini tespit etmek önemlidir. Böylece topluma en çok sunulan özneler; dinî, tarihî, sıradan, sanatçı ve bilim insanlarından oluşan temsiliyetle alt başlıklara ayrılmış olur. Ayrıca merkezi figürlerin hangi yönleriyle yüceltildiği veyahut olumlandığı/olumsuzlandığı irdelenmiş olunur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde toplumsal değişimin biyografik romanlardaki yansıması incelenmiştir. Buradaki ilk başlıkta toplumun kültürel normlarında yer edinmiş cinsiyet yargılarının romanlarda nasıl karşılık bulduğuna yöneliktir. Kamuoyunun dayattığı kalıplaşmış yargılar ideal kadına ve erkeğe dair toplumsal cinsiyeti inşa etmektedir. Bu açıdan biyografik romanlardaki rol-model kadın ve erkek kahramanlara toplumun cinsiyetçi inşasının nasıl tezahür ettiğini incelemek adına önemlidir. Toplumdaki cinsiyet değerlerinin tarihsel gelişimini bütünlüklü olarak görebilmek adına romanlar, olayların geçtiği en uzak zaman diliminden en yakına doğru sıralanmıştır.

Buradaki bir diğer başlık biyografik roman ve popüler edebiyat ilişkisi üzerinedir. Kapitalist dönemde her şeyin hızlı üretim ve tüketime uğraması, pratik üretimle kolayca kazanca dönüştürülmesi zamanla edebiyatı da etkiler. Yüksek bir estetik ve edebî hazdan ziyade daha çok alt kültürden mülhemle kolayca üretilen, eğlencelik, basit zevkler, argo sözcükler ile aşk, kadın, porno gibi okurun dikkatini çekebilecek tüketim odaklı konulara yer verilir. Cumhuriyet döneminde hızlı bir artış görünen biyografik romana bu açıdan bakmak önem arz etmektedir. Bu bağlamda toplumun farklı kesimlerince kabul gören, kutsal kabul edilen kahramanların kapitalist bir tüketime hangi biçimde maruz kaldıkları incelenir. Bu açıdan romanlar öznenin temsil biçimine göre sıralanarak pop-art görünümünün farklı şahsiyetlerde nasıl kullanıldığı da işaret edilmeye çalışılmıştır.

Bölümün son başlığında yaşanan siyasal değişimlerin ve olayların edebiyattaki yansımaları irdelenmeye çalışılır. Farklı iktidarlar, kültürel ve siyasal politikalarını edebî eserler üzerinden de iletebilmektedir. Bu yolla biyografik romanlarda seçilen özneler, idealize edilmiş biçimleri ve geliştirilen söylemler, siyasal otoriteler tarafından araçsallaştırılabilir. Hızlı bir artış görülen biyografik romanda döneminin siyasal otoriteleri ve programları çerçevesinde

hangi yönlerde araçsallaştırıldığı da teze dâhil edilmiştir. Bu kısımda eserler yayınlandıkları yıllara göre verilmiştir.

Son bölümde biyografik roman yazarının hem hayal dünyasını nakşedip sığındığı hem de bir kaçış yolu bulduğu gerçek-kurmaca ilişkisi üzerinde durulur. Bu durum aynı zamanda türün bir sorunsalı olarak karşılanır. Hakikati ve muhayyel olanı temsil eden iki farklı türün sentezi olan biyografik romanda gerçek ve kurmacanın iç içe olduğu bir atmosfere dikkat çekilerek eserlerde başvurulan yöntemler ve teknikler aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu açıdan eserler gerçek-kurmaca ilişkisinde kullanılan tekniğin özelliğine uygun olarak ve kronolojik bir şekilde sıralanmıştır.

Sonuçta ise çalışmada irdelenen tüm konular toplanmış ve Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında biyografik romanın serencamı, toplumsal meselelerle etkileşimi ile eserlerdeki gerçek-kurmaca yolculuğuna yönelik çıkarımlar yapılmıştır. Kaynakçada, incelenen ve yararlanılan tüm eserlere yer verilerek tez nihayet bulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİYOGRAFİ VE BİYOGRAFİK ROMAN

1.1. Genel Bir Bakış

A) Batı Edebiyatında Biyografi Türünün Tarihi Seyri

Düzyazı türlerinden biri olan biyografinin, edebiyat dünyasında kendine özgü bir gelişimi vardır. Hemen herkes tarafından yazılabilecek bir malzemeye ve akışa sahip olan bu tür, yine bu sebeple hudutları görülmez ve belirsiz olan bir sanattır. Bununla birlikte edebî bir tür olarak biyografi çok öteden beri varlığını sürdürür. Lakin bugünkü anlayışımıza gelinceye değin birçok defa tekâmül geçirir. Bu yolla biyografinin sınırları ve dinamikleri her devirde farklılıklar göstermiştir.

Modern dönemde biyografinin temelleri Yunanca hayat anlamına gelen ‘bios’ ve yazmak manasına gelen ‘graphein’ kelimelerinin birleşimiyle oluşur. Başlangıcına bakıldığında çok eski dönemlere değin gidilebilmektedir.

“(…) biyografi türü, kökeni ölen devlet büyüklerinin ya da efsanevi kahramanların ağzından yazılan mezar taşlarına kadar götürülecek olursa en eski yazınsal türlerden birisidir. Başlangıç noktasını gelişimi içinde de sürdürecektir, devlet büyüklerinin, din adamlarının, azizlerin, önemli kişilerin hayatlarının tanıklık ve model olarak anlatıldığı bir tür olacaktır” (Ünlü, 2011: 10).

Özellikle dünyaya yön veren önemli siyasetçilerin, bilim insanlarının ya da düşünürlerin unutulmamak veya hatırlanma kaygısıyla yaşam öykülerinin ve tecrübelerinin gelecek zamanlara aktarabilme fikrini uyandırır. Böylece biyografi iki önemli kaynaktan tarih ve edebiyattan beslenir hale gelir.

Modern zamanlara gelmeden önce biyografi türünün ilk örneklerini hükümdarların yahut halkın seçkinleri tarafından dikilen anıtlara kadar götürmek mümkündür. Dünya edebiyatında ilk biyografi olarak kabul gören eser ise Hitit Kralı II. Mursilis (M.Ö. 1350) adına dikilen anıttır. Biyografi türünün temelini atan bu ilk yapıtlar şöyle sıralanabilir:

“M.Ö. 200 yılında *Gılgamış Destanı* ile başlayabilecek olan tür tarihi, Antik Yunan’da M.Ö. 3. ve 4. yüzyılda görülen şair ve filozofların biyografileri ile devam eder... Antik dönemde görülen biyografiler arasında Marcus Terentius Varro tarafından kaleme alınan *Imagines*, Cornelius Nepos’a ait *De Viris Illustribus*, Diogenes Laertius’un *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* isimli biyografileri ile Gaius Corneliud Tacitus’un *De Vita Et Moribus Lulii Agricolae* isimli hem ünlü bir Roma komutanı hem de kendi kayınpederi olan Lulius Agricola’nın yaşamını anlattığı tekil biyografisi önemli biyografik eserler olarak görülürler” (Çetindaş, 2016: 28).

Biyografi türüne yönelik ilk parçaların görüldüğü söz konusu metinlerde anlatılan kişiler ve olaylar yaşanan dönemin fikir dünyasıyla paralellik gösterir.

Bu dönem biyografi yazarları devlet adamlarını ya da hükümdarları idealize kişiler olarak üretmeyip sadece olaylar karşısındaki etken güçleri açısından inşa ederler. Devam eden süreçte biyografi dinî otoriteleri de anlatır hale gelir. Bu anlayışla kaleme alınan eserler hem dinî hem de biyografik özellik taşımaya başlar (Garraty, 1957: 38, 54-55). Modern biyografinin Batı'daki ilk örnekleri ise “Batı edebiyatının klasiği sayılan, MS. 1. yüzyılda Plutarkhos (MS.46-120?)’tan gelmiştir. Plutarkhos, *Paralel Hayatlar* (1470) adlı eserinde, klasik biyografi anlatımının da dışına çıkarak 46 Yunanlı ve Romalının karşılaştırmalı biyografisini vermiştir” (Özkırımlı, 1984: 11-12).

Burada eserin ilk matbu biyografi örneği olmasının yanı sıra diğer bir özelliği türü edebiyata yaklaştırmasıdır. Çünkü artık biyografik eserlerde tarihi olaylar yerine bireyin öz yaşamının anlatılması gerektiği öne çıkarılır.

17. yüzyıla değin genellikle dinî ve siyasi otoritelerin yaşamlarının konu edildiği gözlenir. Lakin bu dönemden itibaren türün mahiyeti hakkında çeşitli tartışmalar yaşanır ve modern anlamda biyografi terimi gelişir (Ünlü, 2015:38). Bu dönemin dikkat çeken isimlerinden şair John Dryden’a göre o zamana kadar yazılan eserlerde iktidar, önder ya da seçkin zümreden kişilerin tercih edildiğini fakat onların mahremine girmeden eylemlerinin dile getirildiğini söyler. Aslında bu bakışıyla biyografi anlayışını farklı bir noktaya getirir. Ve türün tarih biliminden farklı olarak bireyin mevki ve makamlarından sıyrılarak kendi özel, yalın ve samimi ortamında ele alınması gerektiği savunulur (Caine, 2019:36). Bu durum zamanla biyografi yazarının ele aldığı ismi, kamusal görünümünden uzaklaştırarak ev hali, arkadaşlık ve aile ilişkileri gibi daha çok özel hayatı ilgilendiren konulara doğru eğilmelerini sağlar.

Batı’da modern biyografi türünün ilk örnekleri arasında William Roper’ın, kayınpederi hakkında yazdığı *The Life of Sir Thomas More* (1556) adlı eseri ile Izaak Walton’ın daha canlı, samimi ve bilinçli halde kaleme aldığı biyografileri sıralanabilir (Caine, 2019: 39). Bu dönem biyografilerinde ele alınan kişilerin hem olumlu hem de olumsuz yönleri üzerinde durulur.

18. yüzyıla birlikte eserlerde toplumun farklı katmanlarından bireylere de yer verilir. Bu dönem biyografilerinde kişilerin özel hayatlarına, arkadaş ve aile ilişkilerine daha fazla yer verildiği gözlenir. Anlatılardaki dil ve üslupta sanatsallık daha ağırdır ve yazarın görüşlerini sübjektif şekilde dile getirdiği gözlenir. Bu öznel tutum beraberinde gerçeklik tartışmalarını tetikler. Yazılan bazı biyografilerde mektup türünden ve diyalog tekniğinden yararlanılması türün tartışılmasını hızlandırır. Dönemin kimi yazarları, biyografinin gerçekliği koruması ve kişinin hayatına dair detayları incelemesi yönüyle tarihin alt dallarından biri olduğunu dile

getirirler. Lakin bunun yanı sıra sanatsal değerlere yer vermesiyle de edebiyata dâhil ederler (Ünlü, 2011:10). Bu bağlamda 17 ve 18. yüzyıl biyografilerinde öznenin iyi-kötü, güçlü-zayıf tüm yanlarıyla detaylandırılarak tarif edildiği söylenebilir.

19. yüzyılda ise biyografiye karşı tutum değişir. Buna göre bireyin tüm kimliğini ve özelini anlatmaktan daha önemli bir şey vardır: Öznenin saygınlığını korumak. Yine bu asrın biyografilerinde ‘özel’ anlayışında değişiklik gözlenir. Eserlerde çocukluk dönemlerine, ebeveynle olan ilişkiye, aile kökenine ve bunların kişiliğin oluşumu üzerindeki etkisine yer verilir. Fakat biyografinin konusu haline gelen bireyin eşi, sevgilisi ya da ev hayatı gibi daha mahrem konulara değinilmez ve detaylar nâhoş görülür. Bu anlayış zamanla yerini Victoryen biyografiye bırakır. Artık metinlerde idealize edilmiş, itibarı korunan, kamusal alanda örnek olabilecek ve etik değerleriyle yüceltilen kişiler ele alınır (Çelebioğlu, 2007: 6-7). Özellikle bu dönemde Elizabeth Gaskell’in *Life of Charlotte Brace* ile John Foster’ın *Live of Charles Dickens* adlı eserlerinde öznel tüm olumsuz yönlerinden sıyrılarak yalnızca Victorian ahlâk anlayışıyla idealleştirilir (Nadel, 1984: 2).

20. yüzyıldan itibaren ise yeni bir biyografi anlayışının geliştiği gözlenir. Victoryen biyografinin ve Aristotelesçi yönelimin aksine farklı teknikler ve etkileşimler ile özne öne çıkarılarak yeni bir yorumlama getirilir. Victoryen dönemi biyografinin tersine birey sadece kusursuz ve olumlu yönleriyle değil kişiliğini ortaya çıkarabilecek iyi- kötü tüm davranışları ve yanılılarıyla verilir. Burada asıl hedef bireyi yüceltme kaygısı gütmekten, ahlâkçı ve didaktik bir çerçeveleme yapmadan anlatabilmedir. Lakin bu anlayış beraberinde ‘doğruluk’ ve ‘kişilik’ sorunlarını da getirir. Bu bağlamda Woolf’ün dikkat çekici bir tespiti vardır.

“Bir yanda doğru diğer yanda kişilik vardır. Eğer doğruyu granitinkine benzer bir sertliğe sahip bir şey olarak görüp kişiliğin de gökkuşağı gibi soyut bir şey olduğunu düşünürsek ve biyografinin amacının bu iki şeyi tek ve kusursuz bir bütün haline getirmek olduğunu belirtirsek, bunun çetin bir sorun olduğunu ve biyografi yazarlarının genelde bu sorunu çözmekte başarısız olup olmadıklarını merak etmeye gerek olmadığını kabul ederiz” (2019:181).

Virginia Woolf, biyografi anlayışını Freud’un da etkisiyle değiştiren bunu yaparken öznenin iç dünyasını ve cinsel yaşamını esas alan isimdir. Onun belki de temas ettiği en önemli noktalardan biri kişinin karakterinin doğru biçimde biyografi türü içinde yansıtılmasının zorluğudur. Buna göre aslanan öznenin serencamını anlatmak değil kişiliğini gerçek bir tutumla tespit edebilmektir. Bu bağlamda aslında Viktoryen biyografinin katı, didaktik yapısına ve bireyin salt karakterine ulaşmada engel oluşuna karşı çıkılır.

Yeni biyografi anlayışında Woolf, bu tür çerçevesinde verilen pek çok eserin gerçekliğin katı, sert ve yavan yorumuyla daha sıkıcı hale getirildiği üzerinde durur. Bu yolla

yeni biyografiye göre asıl doğruluğun metinden kopmadan bireyin kişiliğine ulaşmak olduğu kanısı hâkimdir.

Bu bağlamda kahramanın yaşamındaki olaylara yer verilirken, onun kişiliğinden kopmadan bütünlüklü olarak ele alınmalıdır. Türe yönelik yeni gelişimler beraberinde insanı öne çıkan bir figür haline getirir. Victoryen edebiyatın yüceltilen kahramanlarına benzemeyen bu yeni özneyi kaleme alan biyograf şöyle tarif edilir:

“Yazar, kahramanın ayak izlerinde neredeyse bir köle gibi çalışan ciddi ve sempatik bir arkadaş değildir artık. İster dost ister düşman olsun, ister hayranlık uyandırıcı ister eleştirel olsun, yazar artık bizim bir eşitimizdir. Herhangi bir durumda, özgürlüğünü korur ve özgür iradesini kullanma hakkına sahiptir. Ayrıca, yolun her adımını izleme mecburiyetinde hissetmez kendini. (...) Kendisi seçer, birleştirir; kısacası, kayıt tutucu olmaktan çıkıp bir sanatçıya dönüşmüştür” (Woolf, 2019: 184-185).

Woolf’un ortaya attığı bu düşünce ilerleyen dönemlerde modern biyografinin en tartışmalı konularından birisi haline gelecektir. Bunun temel nedeni aslında romana ait kimi kurgusal tekniklerin biyografi türünde görülmeye başlanmasıdır. Gerçeklik ve kurgu arasındaki denklemin sağlanmasıdaki zorluk aslında biyografinin ne denli romana yaklaştırıldığının göstergesidir.

Strachy ve Woolf gibi isimlerin öncülük ettiği yeni biyografi anlayışında artık kurmaca ve doğrunun iç içe geçtiği ve aradaki çizginin belirsizleştiği gözlenir. Bu durum biyografi ve biyografik roman arasındaki aşılabilir bir sorun olmuştur.

“Hiçbir çağdaş biyografi yazarı yazdığı biyografinin eksiksiz, tam bir yaşamöyküsü olabileceği inancında değildir, olamaz. Yine de önünde iki seçenek vardır. İlki eldeki malzemeyle klasik tarzda diyebileceğimiz başı, ortası, sonu olan bir yaşamöyküsü anlatmaktır ve bu hala günümüzde biyografinin en yaygın şeklidir. İkincisi ise biyografi yazınının imkânsızlıkları üzerine kafa yoran, içinde birden fazla öykü, yaklaşım barındıran meta-biyografiye yönelmektir. Meta-biyografi türün içinde yeni bir arayışın ürünüdür.” (Tekcan, 2020:155-156)

Bu bağlamda ortaya çıkan diğer bir problem yazarın, öznenin hayatını ve kişiliğini tüm yakınlığıyla ne kadar bileceği ve bunu aktarırken ne denli başarılı olabileceği kaygısıdır. Yazarın gerçekliği bütünüyle yansıtmamasının zorluğunun farkında olan Robert Bisset ve Woolf gibi isimler bu nedenle biyografinin diğer türlerle etkileşiminin gerekli ve faydalı olacağı kanısına sahiptirler (Menteşe, 2000: 266). Bu yolla yazar biyografiyi diğer edebi türlerle de yoldaş ederek bazı zorlukların üstesinden gelmeye ve kimi boşlukları doldurmaya çalışır. Lakin burada kurmacanın ve gerçeğin birlikteliği ölçülü olmalıdır.

Burada yazardan beklenen bir bilim insanı titizliğiyle sadece gerçeğe, bilgi ve belgelere dayandırması değildir. Böyle olması eseri bilimsel bir metin hüviyetine sokabilir. Dolayısıyla

yazar usta bir nakkaşın renklerin ve motiflerin uyumlu birlikteliğini yakaladığı gibi gerçeğin ve kurgunun ahengini sağlamalıdır.

Bu bağlamda yeni biyografide kurgunun ve doğrunun nerede başlayıp nerede bittiği anlaşılabilir hale gelir. Birbirine karşıt cephelerde duran bu iki tekniği dengeli biçimde verebilmek yazar için oldukça güç bir iştir. Bu yolla kaleme alınan eserler, biyografik roman anlayışını getirir.

20. yüzyılın başlarından itibaren biyografi yazarları, öznenin hayatını yazarken romanın özelliklerinden yararlanır. Yazarları böyle bir tercihe yönlendiren elbette birçok özellik vardır. Fakat şu iki unsur diğerlerine göre daha belirgindir. İlki yaşamı yazılan bireyin hakkındaki bazı bilgi ve belge eksikliğinden kaynaklanan satır boşluklarının kurmaca yoluyla doldurulmasıdır. İkincisi ise hem roman hem de biyografi türünün ortak öznelinin insan olmasıdır. 20. yüzyılda başlayan bu yaklaşımı tetikleyen önemli bir özellik vardır. Terry Eagleton'ın tespitine göre bu dönemde okurun öne çıkarıldığı gözlenir (2014: 99-102).

Öznenin ve yazarın önemini yitirmeye başladığı bir çağda okurun kendisi ilgi görmeye başlar. Barthes “Yazarın Ölümü” adlı çalışmasında “okurun doğuşu yazarın ölümü pahasına olması gerektiğini” belirtir (1977: 148). Artık odak noktasının okuyucular olduğunu düşünen yazarların, biyografi türünü romana yaklaştırdığı söylenebilir. Çünkü biyografi yazarının amacı okur kitlesini sıkmadan hayatını ele alacağı bireyin bilgilerini verebilmektir. Aynı durum roman yazarlarını da tetikler. Romancıların ise toplum içinde sevilen ya da önemsenen kimi isimleri konu edinerek romanlarına olan ilgiyi artırmaya çalıştığı söylenebilir.

Bu iki farklı türün sanatsallık kaygısıyla okura yönelik metinler olarak yeniden tasarımı, kaynaşma sürecini hızlandırır. Sonucunda ise modern dönemlerin tartışmalı bir türü olan biyografik roman türü doğar.

Sonuç itibarıyla Batı edebiyatında biyografi türünün gelişimi şekil, içerik ve yapı yönüyle birçok kez değişime uğrar. Çıkış noktası incelendiğinde, tarih biliminin destekleyici bir paydaşı olarak kabul edilirken 20. yüzyılla birlikte edebiyata yaklaşılarak onun bir türü haline gelmiştir.

B) Türk Edebiyatında Biyografi Türünün Tarihi Seyri

Biyografi türünün Türk edebiyatındaki serüveni ve işleyişi yine Doğu medeniyetine özgü bir ilerleme kaydeder. Edebi bir tür olarak biyografi her dönemde ihtiyaca binaen farklı içeriklere ve adlandırmalara uğrar.

Batılı anlamda biyografinin başlaması ve terim olarak kullanımı 19. yüzyılda Beşir Fuat ile başlatılsa da kökleri itibarıyla çok eskilere uzanan bir türdür. Türklerin dil, din ve coğrafi değişimlerinin getirdiği yenilikçi rüzgâr kişilerin yaşamını konu alan metinler üzerinde de etkili

hale gelir. Orhan Okay'ın tespitine göre ‐Biyografi, İslam milletlerinin, dolayısıyla Osmanlı'nın da, Batı'dan almadığı, kendi öz malı bir bilim alanıdır‐ (2019:126).

Mahiyeti bakımından incelendiğinde temelleri önemli devlet adamlarının ya da kahramanların hayatlarından kesitler içeren mezar taşlarına ve anıtlara kadar götürülebilir. Bu bağlamda Türk edebiyatında biyografi türünün tarihi gelişimi anıtlar, yazıtlar ve destanlar ile başlatılabilir. Burada Avrupa'da da ilk örneklerin anıtlar etrafında toplandığını hatırlatmak yerinde olacaktır.

Türk medeniyet sahası içinde en eski anıt örnekleri olan Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk adına dikilen Göktürk yazıtları biyografi parçaları taşıması açısından önem arz etmektedir (Kökden, 1999: 201-206). Anılan metinlerde, dünyadaki diğer örneklerde de görüldüğü gibi ölen devlet adamlarının kahramanlıkları, yiğitlikleri yahut kimi din adamlarının ve ulusların mucizeleri, halk içinde önde gelen kişilerin hayatlarının topluma örnek olması gibi durumlar amaçlanır.

Biyografi türünün ilk tohumları Batı ve Türk edebiyatında benzer gibi dursa da zamanla yol alışı ve tekâmülü açısından farklılıklar gösterir. Batı edebiyatında kimi zaman biyografi engellere veya çeşitli baskılara uğrasa da gelişimindeki gayreti onu modern dönemlerindeki çehreye büründürür. Lakin Türklerin tarih sahnesindeki seyri itibarıyla sanat ve edebiyatta görülen değişimler biyografi türü içerisinde de etkisini gösterir. Burada özellikle Arap ve Fars sanatının ferdiyetçiliğe dar bir muhayyileden bakışı türün gelişimi üzerinde olumsuz izler bırakır.

Türk toplumunun Batı etkisiyle bireyi buluşu bazı kanaatlere göre 19. yüzyıl olarak görülse de yapılan araştırmalar bu durumu 16 ve 17. yüzyıllara değin götürmektedir. Keşfedilen günlük ve mektup gibi veriler ışığında aslında kişi kendini toplumsal olana ait hissetse de bir ‐benlik‐ ve ‐bireyselleşme‐ yönelimi içinde olduğu da görülür. ‐Aile, klan, cemaat, ümmet içinde erime halinden birey olma haline geçiş, diye özetlenebilecek çizgisel bir hikâye yok. Değişik zamanlarda ve bağlamlarda, kişilerin ben-lik algısının ve bireyliklerini yaşama biçimlerinin değişmesidir söz konusu olan‐ (Kafadar, 2019: 21).

İslam dininin benimsenmesiyle birlikte sadece inanç alanında değil yaşam, düşünce, kültür, sanat ve edebiyatta da bir değişim süreci başlar. Özellikle Türklerin Anadolu'ya ilerlemesi ve Doğu medeniyetleriyle tanışması orada kültürel bir köprü oluşturur. Bu durumun neticesi olarak Türk, Arap ve Fars edebiyatları paydaş bir sanat havzasında birleşirler. Osmanlı devleti süresince daha da iç içe giren bu edebiyat anlayışları ve benzer konular barındıran eserler yine bu kültür havzasının ortak birikimi içinde yer alır.

Bu durum daha çok din ve dinî figürler çevresinde oluşur. Hz. Muhammed başta olmak üzere pek çok peygamberin, ashabın ve evliyanın davranışları, yaşamları idealleştirilerek verilir. Anılan bu metinler kendi içinde içerik ve adlandırma bakımından farklılıklar gösterir. Bu biyografik anlatılar siyer, kısas, vefaya, menakıp, sicil, mecalis, ensab, megâzi, fihrist, şecere ve tezkire gibi sıralanabilir.

İslam medeniyetlerinde kutsal kitaplarda anılan peygamberlerin hayatlarından dersler ve öğütler alınması önemli bir özelliktir. Bu da hem Hz. Muhammed'in hem de diğer peygamberlerin hayat hikâyelerine karşı halkta büyük ilgi uyandırır. Farklı dinî kitaplardan ve kaynaklardan da yararlanılarak yazılabilen bu eserler kısasü'l- enbiya adıyla bilinebilir. Kâtip Çelebi bu alanda eser veren ilk isim olarak Vehb b. Münebbih'i anar (Şahin, 2022: 494- 495).

Peygamber kıssalarının Hz. Muhammed özeline indirilmiş hali olan megâzi türünde ise peygamberin cihat anlayışı ve savaş meydanlarındaki kahramanlıkları anlatılır. Yine Vehb b. Münebbih tarafından *Kitabü'l Megâzi* adıyla bu türün ilk örneği verilir. Bu bağlamda Doğu medeniyeti kültür dairesi içerisinde gelişen ve pek çok örneği olan bir diğer tür siyerdir. Bu eserlerde Hz. Muhammed'in doğumundan vefatına kadar yaşadığı bütün bir hayatı konu edilir. Bilinen en eski siyer örneği ise İbn- i Hişam tarafından kaleme alınan *Haza Kitabu Sîreti Resulillah*'tır (Yaman, 2009: 316-319).

İslam dinî açısından önemli bir diğer konu Hz. Peygamberin ehli beytini kayıt altına almaktır. Bunu da zamanın önemli türü olan şecereler aracılığıyla gerçekleştirirler. Burada tam bir kronolojik sıralama takip edilerek kişinin bilinen en eski aile büyüğüne kadar gidilerek soy kütüğü oluşturulmaya gayret edilir. Zamanla bu eserler sadece peygamberin soyundan gelenler için değil önemli devlet büyüklerinin ya da hükümdar ailelerinin de kayıt altına alınması ve gelecek nesillere aktarılması için yazılır hale gelir. Bu anlamda Türk edebiyatının bu türün bilinen en eski örneği Ebulgazi Bahadır Han'ın yazdığı *Şecere-i Terâkime*'dir (Bozkurt, 2010: 403).

İslam kültür dairesinde gelişen bir diğer tür ise menâkıbnamedir. Biyografi anlayışının başka bir yansıması olan menâkıbnamelerde, dinî temsiliyeti olan örnek şahsiyetlerin ve ileri gelen mutasvvufların ibret verici sözleri, davranışları ve mucizevi halleri anlatılır. Zamanla menâkıbnameler hükümdarların ve diğer devlet adamlarının yiğitliklerini yazmak için de kullanılır. Buradaki anlatımda biraz daha efsanevi, doğaüstü olaylara yer verildiği için kurgunun ve gerçeğin tespiti güçtür. Bu alanda Ahmet Yesevi'nin hayatını konu alan ve Signâki tarafından yazılan *Menâkıb-ı Ahmet Yesevi* ilk örnekler arasında yerini alır. Türk edebiyatındaki ilk menkıbe ise *Tezkire-i Saltuk Buğra Han*'dır (Şahin, 2004: 112- 114).

Buraya kadar anılan biyografi çeşitlerinin büyük bir kısmının peygamberler, din adamları ve kısmen de olsa devlet yöneticileri etrafında çevrelendiği söylenebilir. Metinlerde özellikle ilahi bir kudrete sahip bireylerin mucizelerinden, topluma örnek olacak davranışlarından ve hayranlık uyandıran yaşamlarından bahsedildiği gözlenir. Bu tür biyografilerde ele alınan kişilerin özel hayatları, aile ve arkadaş ilişkilerinden ziyade kamusal alandaki örnek şahsiyetleri tüm kusursuzluğuyla anlatılır.

Türk edebiyatında biyografinin başka bir türü olarak fihrist ve tabakâtlar da anılabilir. Zikredilen bu metinlerde toplumun sanatçı, düşünür, âlim gibi farklı katmanlarında yer alan ve halk içinde olumlu ahlâki değerler taşıyan kişilerin yaşamı anlatılır. Zamanla bu tür yerini tezkireye bırakır. Fars edebiyatı kaynaklı bir tür olan tezkirede hem bir meslek sınıfına ait kişilerin biyografisi hem de eserlerine dönük bilgiler verilir.

Divan edebiyatında geniş bir alan kaplayan tezkireye kelime kökeni yönüyle bakıldığında ‘zikr’ den geldiği görülür. Zikir; zikretmek, anmak, anılmak, unutulmamak, hatırlanmak gibi duygu ve düşünceleri tetikleyen bir sözcüktür. Türk edebiyatında özellikle şairler üzerine yazılmış geniş bir tezkirecilik geleneğinden bahsedilebilir. Şiirin ve şairin ebedileşmesi, hatırlanması gerektiği konusunda Bâkî’nin “Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur/ Bâkî kalur sahîfe-i âlemde adumuz” mısraları biyografiye şairane bir bakış niteliği taşır. (Bâkî, 2019: 204).

Tezkireler aynı zamanda ele aldığı dönemin sosyo-ekonomik yapısına da ışık tutar. Bu türün en öne çıkanları olarak Molla Cami’nin *Baharistan*’ı ve Devletşah’ın *Tezkiretü’ş-Şuara*’sı verilebilir (İsen, 2010: 4-6). Malik Bahşi’nin, Feridüddin Attar’dan tercüme ettiği *Tezkiretü’l-Evliya* adlı kitabı Türk edebiyatının ilk biyografik eseridir. (Sayın, 2018: 8) Türkçe yazılan ilk şairler tezkiresi olan ve Ali Şir Nevai tarafından kaleme alınan eser ise *Mücalisün-Nefais*’tir (İpekten, 2002: 50). Anılan eserlerin dışında farklı yüzyıllarda yazılmış pek çok tezkire örneği görülebilir.

Türk edebiyatında önemli bir yeri olan tezkireciliğin önceki dönemlerde olduğu gibi dinî nitelik taşıyan kişilerin değil daha çok şairlerin biyografilerine ve eserlerine yer verdiği söylenebilir. Tezkirecilik 20. yüzyıla kadar çeşitli aşamalar geçirir ve farklılıklarıyla bu döneme kadar devam eder.

20. yüzyıla gelindiğinde ise biyografi anlayışına uygun türlerden biri olan tercüme-i haller gelişir. Bu tür metinleri kendi sahasında bulunan diğer biyografilerden ayıran en önemli özellik ele aldığı kimsenin hayatına dair hiç bilinmeyenleri anlatmasıdır. Divan edebiyatında biyografinin alt türlerinden biri olan tercüme-i hal, modern biyografi anlayışına en yakın metindir.

Türk edebiyatının Batılı biyografi tarzıyla tanışması ise 19. yüzyılda gerçekleşir. Lakin buradaki eserler geçiş dönemi ürünü olduğu için hem tercüme-i hal hem de Batılı biyografinin özellikleri bir arada görülür. Bu yeni anlayışın örneklerini; Recaizade Mahmut Ekrem'in *Kudemâdan Birkaç Şair*, Muallim Naci'nin *Esâmi*, Mehmet Celâl'in *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri* ve Faik Reşat'ın *Terâcim-i Ahvâl'i* ile Eslâf adlı eserlerde görmek mümkündür (Çetindaş, 2016:42). Bu eserlerde Türk-İslam sahasındaki önemli sanatçıların ele alındığı görülür.

Türk edebiyatında Batılı anlamdaki ilk modern biyografi Tanzimat döneminde Beşir Fuat'ın yazdığı Victor Hugo ve Voltaire biyografileridir. Yine bu dönemde Beşir Fuat'ın intiharının ardından Ahmet Mithat'ın kaleme aldığı *Beşir Fuat* adlı eser, Türk edebiyatında bir sanatçıyı anlatan ilk biyografi örneklerindendir (Apaydın, 2002: 460).

Yine Ahmet Mithat'ın, Fatma Aliye'nin hayatını yazdığı *Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neş'eti* adlı eseri ve Ebüzziya Tevfik'in; Namık Kemal, Galile, Benjamin Franklin, Diyojen, Gutenberg, Rousseau ve Napolyon gib yerli ve yabancı sanatçıları konu ettiği biyografiler anılabilir. Biyografi çeşitlerinin ve yazarlarının artış gösterdiği bu süreçte Salahi'nin Muallim Naci'yi anlattığı ve Mehmet Celal'in Ahmet Rasim'in yaşamını yazdığı metinlerde de biyografiye dönük bakışın özellikleri gözlenebilir (Çetindaş, 2016: 44-47).

Bu dönem biyografilerinde din adamları, kahramanlıklar gösteren kimseler ya da devlet yöneticilerinden ziyade ulusal ve uluslararası alanda öne çıkan sanat, edebiyat ve düşünce dünyasından önemli isimlerin konu edildiği görülür. Burada ele alınan metinlerde bireyin mahremiyetine girilmez ve kamusal alandaki saygınlığı korunarak hayatı aktarılır.

Özellikle dikkat çeken bir diğer durum ise Fatma Aliye'nin biyografisiyle birlikte artık kadının kamusal alanda kabul görmeye başlamasıdır. Bireyin önem kazanmasıyla özne olarak kadın görünimleri biyografi türü içinde de yerini alır. Lakin dönem özelliklerine bakıldığında modern Türk-Osmanlı kadınına örnek teşkil edebilecek, tüm yönleriyle kusursuz bir kadın idealizmi oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu durumun örneklerini Mehmed Zihni'nin *Meşahirü'n Nisa* ve Avanzade Mehmet Süleyman Bey'in *Muharrir Kadınlar* adlı eserlerinde görmek mümkündür (Çetindaş, 2016: 48-50).

Tanzimat dönemiyle Batılı biyografi formuna doğru gerçekleşen ilerleme Cumhuriyet döneminde de gelişimine devam eder. Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi biyografisinin daha nesnel ifadelerle yazılan bilimsel biyografi ve sanatkârâne üslupla yazılan edebî biyografi olmak üzere iki yolda devam ettiği görülür. Objektif şekilde ve gerçekliğe bağlı kalan metinlerin özellikle tarih bilimine ışık tuttuğu; edebî tarzda kaleme alınan yaşam öykülerinin ise zamanla roman türüne doğru bir gelişme gösterdiği söylenebilir.

Mustafa Apaydın'a göre Batı'da gelişen biyografik roman anlayışının Türk edebiyatındaki ilk örneği olarak görülebilecek eser Hasan Ali Yücel'in *Goethe Bir Dehanın Romanı*'dır. Biyografinin roman türüne yaklaştırıldığı bu anlayış yazarların da dikkatini çeker. Bu nitelikler doğrultusunda verilen diğer eserler: M. Emin Erişirgil'in *Bir Fikir Adamının Romanı*: Ziya Gökalp ile *İslamcı Bir Şairin Romanı*: Mehmet Akif şeklinde sıralanır. Bunların yanı sıra Tahir Alangu'nun *Ömer Seyfeddin Ülkücü Bir Yazarın Romanı* ve Ziya Ortaç'ın *İsmet İnönü* adlı eserleri de yine roman takdimiyle sunulmuştur. İlhan Selçuk'un Kurtuluş Savaşı'nın önemli isimlerinden biri olan Yüzbaşı Selahattin'in hayatını kurgulaştırdığı eseri ile Oğuz Atay'ın hocası Prof. Dr. Mustafa İnan'ın yaşamını kaleme aldığı *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı kitapları biyografik romanın ilk örnekleri arasında sıralanabilir (2001: 167-168).

Bu eserler Türk edebiyatında biyografinin mahiyetindeki değişimleri gösterir niteliktedir. Türün yaşadığı bu değişim 90'lı ve 2000'li yıllarda daha da fazla taraftar toplar hale gelir. Türk edebiyatında biyografik romanın gelişiminde ilgi çeken bir diğer noktası ise ilk aşamada verilen eserlerin adlarında sürekli olarak roman ibaresinin geçmesidir. Sonraki yıllarda tür kaygısının ortadan kalkmasıyla roman ifadesinin de kullanılmadığı görülür.

Sonuç olarak Türk edebiyatında kökleri bakımından çok eskiye dayanan biyografi türü tarihi seyri içinde farklı medeniyet birikimlerinden etkilenir. Dolayısıyla biyografinin alt türleri niteliğine sahip birçok yaşam öyküsü tarzı doğar. Tanzimat'la birlikte başlayan Batı edebiyatı etkisiyle birlikte türün içeriğinde önemli yenilikler meydana gelir. Özellikle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatıyla beraber modern ve postmodern anlayışın etkileriyle roman türünün fiktif yapısından yararlanıldığı görülür. Bu bağlamda zamanla yazılan biyografik eserlerde gerçekliğin ve kurgunun çizgileri belirsizleşir. Başlangıçta tarih biliminin yardımcı bir dalı olarak görülen biyografinin giderek romana yaklaşması mahiyetindeki büyük değişimleri ortaya koyar.

1.2. Biyografi ve Diğer Disiplinlerle İlişkisi

Bir edebiyat türü olan biyografiye yönelik birçok tanımlama yapılabilir ve çeşitli özellikler sıralanabilir. Lakin bunun öncesinde biyografiye dair bazı sorular ve sorunlar dikkat çeker. Hayatı yazılan ister bilinen bir sima olsun isterse kendi halinde sıradan bir insan, neden tanımak isteriz? Öznenin topluma yansıyan yönlerinin haricinde derinlemesine öğrenilmek istenilen nedir? Çeşitli belge ve kaynaklardaki bilgilerin ötesinde gelişen bu merakın ardında ne yatar? Kişiyi gerçekten tüm yönleriyle tanıma ve tecrübelerinden bir bilgi ya da ders alma gayreti mi? Yahut perdenin gerisinde saklanan aşklara, maceralara, ihtiras ve entrikalara

ulaşabilme hazzı mı? Tam da bu noktada türün tanımına, özelliklerine, nerede başlayıp nerede biteceğine dair farklı yorumlar geliştiği gözlenir.

Düzyazı türlerinden biri olan biyografi, çıkış noktasını yaşamış bir insanın hayatından alsa da yıllarca birçok farklı tanımlamaya ve yaklaşıma maruz kalır. Bu konuda Dilek Çetindaş, “Biyografi bir kişinin hayatının veya bir bölümünün, tanıtım, yüceltme, yerme, anma gibi nedenlerle başka bir kişi tarafından ayrıntılı biçimde ve kronolojik olarak yazılmasıdır” (2016:21) şeklinde bir tarif verir. Turan Karataş ise “Bir sanatçının, yazarın ya da meşhur bir insanın hayat hikâyesini anlatan yazı/metin/kitap. Böyle insanların hayatının bütün safhalarını konu alan kitapların genel adı” biçiminde biyografiyi tanımlar. Ve biyografinin ele alınan kişiyle ilgili birçok detayı vermesi gerektiğini söyler (2001: 73).

Anılan iki tanımlamada da biyografiye yönelik farklı yaklaşımlar dikkat çeker. Çetindaş, biyografinin ayrıntılı ve kronolojik olması gerektiği yönüyle bir daraltma getirirken Karataş, tanınan ünlü birinin hayatının tüm tarihi ile verilmesi gerektiği şeklinde bir kısıtlama yapar. Daha genel bir yaklaşım ise şöyledir:

“Bireysel hayatı bir mercek veya mikroskop olarak kullanan biyografik araştırma metodolojisi, geçmişin mevcut anlayışlarını ve yorumlarını keşfetmek, göreceleştirmek, doğrulamak veya düzeltmek için birincil kaynakları ve bireysel bakış açısını kullanarak soyut nedensellik ve ‘ kavramsal’ tarihe karşı bir dengeleyici işlevi görür” (Renders vd., 2024:19).

Burada anılan yaklaşımlardaki ortak yön ise biyografinin tarihle olan bağıdır. Daha önce de anıldığı gibi biyografik metinler ilk olarak tanınmış ve örnek şahsiyetlerin hayatının anlatılmasıyla sınırlıdır. Lakin zamanla kentin küçük çevresinde tanınan sıradan insanların da hayatının ele alınmaya başlamasıyla türün mahiyetinde bazı değişiklikler yaşanır. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren bireyin daha çok ön plana çıkmasıyla beraber insanlar belirli bir karşılık ödeyerek kendi hayatlarını yazdırma girişiminde bulunur. Bu yolla özne, kendi biyografisinde onu diğerlerinden ayıran özelliklerin, tekniklerin kullanılmasının peşine düşer.

Bu bağlamda dikkat çeken özelliklerden biri de eserin kronolojik bir akışla yazılma şeklidir. Biyografin, ele aldığı hayatı bazen kronolojik olarak alışılagelmiş haliyle bazen de geriye dönüşler yahut ileri sıçramalarla yazdığı görülür. Yazarın tercihine göre esere özgülük katma isteği devreye girebilir.

Bireyin merkeze alındığı biyografi türünde tarihsel gerçeklik, eserin temel yapı taşlarından biri haline gelir. Biyografi bazen topluma mâl olmuş birini bazen de kendi muhitindeki dar çevrede bilinen birini merkeze alsa da “metod bakımından hiçbir fark yoktur”(Wellek ve Warren, 1993: 33). Bu noktada yazara düşen yegâne görev özneye dair detaylı araştırmalar yapma, bunların tutarlılığını doğru değerlendirme ve basit gibi görünen en küçük bilgiye bile ulaşmaya çalışmaktır. Yazardan beklenen tarihsel gerçekliğe bağlı kalması

ve ulaştığı belgelerden neyin gerekli olduğunu seçmesidir. Çünkü “(...) biyografi yazarı, en küçük ayrıntıların çoğu zaman en ilginç şeyler olduğu gerçeğini gözden kaçırmamalıdır” (Maurois, 1929: 56). Bunun yanı sıra özne ile ilgili tarihi bilgilerin ve gerçeklerin tahrif edilmeden iletilmesi gerekmektedir. Bireyin doğumu, çocukluğu, yetişkinliği ve yaşamına dair anılan tüm tarihsel bilgilerin sırasıyla verilmesinin önemine ise Orhan Okay şu cümlesi ile dikkat çeker:

“Bütün biyografilerin ortak alanı kişinin doğum ve ölüm arasındaki kronolojik hikâyesidir. Böylece tarihi ve biyografiyi aynı çizgiye yerleştiren faktörün de kronoloji olduğu görülüyor. Kısa ve yalın bir tarifle, ilki bir dönemin ve o dönemdeki olayların, bir devletin veya devletler arası ilişkilerin kronolojisi, ikincisi ferdin kronolojisidir” (2019:125).

Bu hususta dikkat edilmesi gereken bir diğer durum ise konu edilen öznenin, yaşadığı dönemin şartları içinde değerlendirilmesidir. Kişinin yaşadığı dönemde gelişen sosyal olaylar ve toplumun zihniyet dünyasına bakılarak yaşamöyküsünün anlatılması daha doğru bir bakış açısının gelişmesini sağlar.

Biyografide aranan bir diğer özellik ise yaşamöyküsünün tarihsel gerçekliğinin eklemeli çıkarma yapılmadan doğru şekilde oluşturulmasıdır. Ancak yazar elindeki verilerin hepsini kullanamaz ve özne hakkında her şeyi anlattığını da iddia edemez. Çünkü “Her şeyi anlatmış olduğu iddiasındaki bir yaşamöyküsü yazarı, abartıyı yalana kaydırıyor demektir. Bir yaşamı anlatmaya kalkınca, insan eleme yapar” (Bellos, 1999: 179). Biyografin yapacağı elemelerin sınırı ise özne hakkında bilinebilecek şeylerle çizilir. Bu sebeple yazar, muhayyilesini de kullanmak durumunda kalır. Çünkü elindeki belgelerle hem öznenin özel hayatını ve hem de duygu dünyasını birlikte vermesi gerekmektedir. Yaşanmış gerçek bir hayatı yeniden tasarlayan yazar bu durumda terazinin ölçüsünü hassas bir şekilde ayarlamaya çalışır. Bu bağlamda Nadel’in, “Biyografi yazarının amacı gerçek ve ayrıntılarla sınırlıdır: keşif, icat değildir” tespiti dikkat çeker. (1984: 55). Yine elindeki gerçekler ve ayrıntılardan yola çıkan biyografin bir diğer görevi öznenin yaşadığı zorluklar, hakaretler veya aşağılamalara karşı kendini korumak için başvurduğu yalanlara ve kuruntulara ulaşma, bunları keşfetme arayışıdır. (Edel, 1978: 2)

Buradan hareketle yazardan beklenen -her ne kadar biyografiyi biçimlendiren ve tasarlayan kişi olsa da- kendi fikir dünyasını ve yorumlarını esere dâhil etmeden okura sunması gerektiğidir. Bu noktada Maurois, biyografin amacının özneyle ilgili büyük, efsanevi olaylar anlatmak olmadığı asıl gayenin gerçeklerin peşinden gitmek olduğunu belirtir. Ve şunları söyler: “ İşte bir adam. Elimde onun hakkında belli sayıda belge ve delil var. Gerçek bir portre çizmeye çalışacağım” (1929:12). Biyografi yazarının böyle hareket etmesi savunulurken bu düşünceden farklı olarak yazarın hazırladığı metinden bağımsız olamayacağı,

değerlendirmesini yahut kahramana dair fikirlerini esere katacağına dair bir görüş daha vardır. Nicolson bu düşüncayı şöyle ifade eder:

“Modern biyografi yazarı haklı olarak anma ya da didaktik güdüyü bir kenara bırakır; ‘çağın ruhu’ bunların hiçbirine sahip olmayacaktır. Etik ya da duygusal düşüncelerden mutlak bir kopuklukta ısrar eder ve bu kopukluk başlı başına bir bakış açısı haline gelir ve kolaylıkla mesafeli, kibirli ya da en iyi ihtimalle sevecen hicivli olanı üretme eğilimindedir. Bu nedenle yirminci yüzyılın biyografi yazarının çözmesi gereken sorun, maksimum bilimsel materyali edebi biçimin mükemmelliğiyle birleştirme sorunudur” (1933: 142-143).

Buna göre biyografi yazarı öznenin hayatının yalnızca örnek olabilecek taraflarına yönelmez. Biyograf, tarafgir bir bakış açısıyla bazen olumlamalar bazen de eleştirilerle kahramanın hayatını yeniden üretime alır.

Aslında biyografiye dair böyle farklı görüşlerin ortaya atılmasında türün tarihi gelişiminin etkisi olduğu söylenebilir. Batı edebiyatında Viktorya dönemi biyografi anlayışı yalnızca seçkin zümreden insanların hayatı etrafında çevrelenir. Ve onların kusursuz, ideal kişiler olduğu efsanevi şekilde anlatılırken insani zaafı yahut varsa olumsuz halleri metne dâhil edilmez. Lakin modern biyografiye gelindiğinde kahramanın şöhreti, makamı kim olduğu fark etmeksizin tüm güzellikleri, çelişkileri ve zayıflıklarıyla anlatılmaya çalışılır. Biyografi türünün zamanla evrildiği bu hal dönemin metinleri üzerinden de görülebilir.

Biyografin bir diğer görevi kahramana dair birçok belge, fotoğraf ve anıya ulaşmanın yanı sıra onu tanıyanlarla röportaj yapabilmektir. Öznenin yakın çevresinden olan kişilerden onun davranışları, karakteri, olaylar karşısında takındığı tavırlar hakkında detaylara ulaşabilmelidir. Bu yolla yazar, öznenin hem fiziksel hem de ruhsal yapısına dair okura daha net bir çerçeve çizebilir. Maurois’e göre öznenin konuşma şeklinden sesinin tonuna, mimiklerinden tebessümüne kadar birçok özelliği ona dair oluşacak fikirleri etkiler. Bu sebeple fiziksel portre, hayatında taşıdığı rol kadar önemlidir. “Bizim için bir insan öncelikle belli bir fiziksel görünüşten, belli bir bakıştan, tanıdık jestlerden, bir sestten, bir gülümsemeden, bir dizi alışılmış ifadeden oluşur; bütün bunlar bir araya geldiğinde bir insanın kimliğini oluşturur” (1929: 63-64). Bu durumda biyografin yalnızca öznenin hayat hikâyesine odaklanması ve bedeninin etkin rolünü göz ardı etmesi eksiklik olarak metne yansıyacaktır. Ele aldığı kahramanla ilgili birçok argümana sahip olan yazar, doğru ifadeleri ve nitelikleri seçerek eserin bütününe kuvvetlendirir.

Bir biyografi hazırlığında olan yazarın özneye ilgili merak ettikleri ve cevap bulması gereken bazı soruları vardır. “Kahramanımız nasıl yetişmiştir? Toplum yaşamına ilk adımlarını nasıl atmıştır? Gelir kaynakları nelerdir? Düşünceleri nasıl oluşmuştu? Peki ya duygu dünyası? Sağlığı giyim kuşam, beslenme, yolculuk konularında zevkleri nelerdi?” İnsan yaşamına dair

yöneltilecek bütün bu sorular, malzeme ve belge çokluğu içindeki yazara bir yol çizer. Lakin burada biyograf, “Kaba yazgıcı bir akıl yürütmeye yol” açacağı için “Neden” sorusuna cevap aramamalıdır. Bunun yerine olaylara karşı “ne zaman, nasıl, hangi koşullarda, kiminle, hangi umutlarla, ve sonuç ne” gibi sorularla öznenin yaşamı anlaşılmalı çalışılır (Bellos, 1999: 180, 184). Bu yolla biyograf, yönelttiği doğru sorular aracılığıyla kahramanın hayatını yargılamadan, yerinde tespitlerle metne dönüştürür. Yazar öznenin başından geçen olayları, tercihlerini, yaptığı işleri eleştirmemeli ve sorgulamamalıdır. Biyografisi anlatılan kişinin başından geçen olaylar böyle bir akış içerisinde verilir. Dikkat edilmesi gereken önemli hususlardan biri de bu sorulara cevap aranırken öznenin yaşamını anlatma gayesinin merkezde tutulması gerektiğidir.

Biyografi türü kapsadığı özellikler itibarıyla tarih ve edebiyat gibi farklı disiplinlerle de ilişkilidir. Biyografinin kişinin hayatını ele alırken tarihi olaylardan, kronolojik bilgilerden yararlanması ve bir özne çerçevesinden geçmişteki yaşamları anlatması tarih disipliniyle olan yakınlığını kuvvetlendirir. Bunun yanı sıra insanların, ölen atalarını anma isteği ve soy bilgilerini aktarma bilinci biyografiyi, tarihin içinde gelişen bir tür haline getirir. Ancak tarihin; kahramanlık gösteren kişiler üzerinden destansı bir şekilde anlatılması ve bunları kanıtlayan verilerin elde edilmesi gibi birçok nitelik sebebiyle bilimsel metotlarla yazılan başlıca bir bilim haline geldiği ve biyografiden ayrıldığı görülür.

İki disiplin arasındaki bazı çelişkili haller biyografiyi “tarihin üvey evladı” haline de getirmektedir. Biyografi için önemli olan öznenin tarihi ve toplumsal otoritelerin kendisine yüklediği anlam ve misyondur. Bu manada bireye ait tarihi gerçeklik kimi zaman devlet otoritelerinin oluşturmak istediği tarih bilgisi ile uyumlanıp desteklerken kimi zaman da devletin tarihi verileri ile karşıtlık oluşturup alternatif bir tarih okuması gerçekleştirebilmektedir. Bu noktada biyografin aktardığı tarihle devletin tarihi bilgileri arasında bir çatışma görülebilir.

Biyografinin tarih bilimi ile olan bağı, tarihin teokratik bir bakış açısıyla ele alındığı süreçle yakından ilişkilidir. Bu dönemde soy bilincinin devam ettirilmesi amacıyla bir millette derin izler bırakan ve sonraki nesillere de anlatılmaya değer görülen atalar öne çıkarılır. Bu sayede uluslar, ortak ata veyahut “büyük adam” olarak görülen öznelere aracılığıyla toplumsal belleklerini aktarır. (Bıçak, 2015: 27; Bookchin, 2013: 73-76). İlk süreçte yaşanan olaylara ise tanrısal, mitik bir tavır atfedilir. Yine bu süreçte kahramanlar tanrı veya yarı tanrı özellikleri gösterir. Zamanla tanrı-kahramanlar yerini sıradan insan-kahramanlara bırakır. Bu bağlamda Türklere ait olan Yaratılış Destanı’nda da tanrısal bir tavırla karşılaşılır. Tarih ve edebiyata önemli ölçüde kaynaklık eden Alp Er Tunga, Şu, Oğuz Kağan ve Attila Destanlarında ise insan-

kahramanların merkeze alınarak anlatıldığı bir tarih anlayışının örneği görülebilir. ‘Büyük kahraman’ bir süre sonra milletlerin kökeninin nereye dayandığını anlatan bir şecere geleneğine dönüşür. Bu bağlamda Şecere-i Türkî ve Şecere-i Terâkime gibi eserler dikkat çeker. Buradan itibaren tarih anlatımı içerisinde yer alan özne, eski popülerliğini yitirir ve milletlerin veyahut iktidarların tarihi güçlerini pekiştirmek için ele alınır.

Tarihteki bu ‘büyük kahraman’ anlayışında öznelerin niteliklerinde veya temsillerinde zamanla bazı değişiklikler yaşanır. Epik anlatımların ve köken bilgilerinin verildiği sürecin devamında tarih; padişahların, vezirlerin, politikacıların ve devlet adamlarının yaptıklarını merkeze alarak ilerler. Burada monarşik devrin krallarının yahut ulus-devlet dönemi liderlerinin kahramanlıklarına, başarılarına dair büyük övgüler ve anlatılar gerçekleşir. Böylelikle kahramanlar üzerinden hem eğitici ve öğretici hem de eğlenceli bir tarih bilgisi vermek hedeflenir (Elban, 2018: 100). Büyük adam düşüncesi yalnızca yönetici sınıfla sınırla kalmaz. Peygamberlerin hayatı, evliya menakıbnameleri ve sanatçıların konu edildiği eserlerde tarih ve biyografinin birlikte ilerlediği gözlenir.

Başlangıçtaki tarih ve biyografi ilişkisi yerini yeni bir anlayışa bırakır. Artık birey çevresinde gelişen bir tarih anlatımı gerçekleştiğinde, otoritelerin çıkarları doğrultusunda ve onların istediği değerlere sahip olan temsiller tercih edilerek biyografiden yararlanılır. Yine biyografik bir çalışma hazırlanacağı da iktidar sahibi bazı grupların yönelimlerine göre özneler tercih edilir. Burada kimi dönemlerdeki biyografi seçiminde kanonik bir eğilimden bahsedilebilir. Bu durum Foucault’un da bahsettiği gibi iktidarın bilgi ve birey üretme gereksinimi üzerinden açıklanabilir. Otorite “(...) bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder” (2016: 63). İktidar bu ürettiği bilgi veya hakikatle toplumda istediği etkiyi yaratmayı amaçlar. Çünkü “(...) iktidar kurduğu, oluşturduğu birey üzerinden işler” (Foucault, 2000: 107).

Özellikle siyasi erk için “Biyografi kültürel değerler sistemiyle iç içe yürüyen bir tür” olarak görüldüğünden araçsallaştırıldığı görülür (Ünlü, 2015: 69). Bu bağlamda biyografi için tercih edilen özne üzerinden iktidarın politik edimi ve değerleri ortaya konulabilir. Aynı zamanda farklı politik değerlere sahip otoritelerin tarihi bir hesaplaşması şeklinde de gelişebilir. Daha önceki süreçte herhangi değer atfedilmeyen bir özne, farklı bir siyasi erk döneminde oluşturulabilecek tarihle olumlu/olumsuz bir temsil gösterebilir. Lakin burada tarih ve biyografinin eserden beklentisi farklılık gösterir. Tarih bilimi bir milletin tarihi birikimini incelemeye koyulduğundan bireyin gündelik hayatı, arzuları, inançları ve özel yaşamıyla değil devleti ve milleti için yaptığı kahramanlıklar ve savaş meydanlarında kazanılan başarıların

sonucundaki gelişmeyle ilgilenir. Yani aslında tarih biliminin baktığı asıl şeyler savaşlar, göçler, antlaşmalar ve bunların nihayetinde bir devletin değişen tarihi seyridir. Biyografide ise okurun özneye dair merak ettiği birçok özellik, ruh hali, çocukluğu ve ailesine dair detaylar da incelenir.

Tarih yazıcılığında zaman içinde farklı metotlar denenir. Bu süreçte edebiyat, antropoloji, devlet-toplum ilişkisi, kült anlatılar gibi farklı konu, kavram ve disiplinler merkeze alınır. 1970’li yıllara gelindiğinde ise mikrotarih anlayışına geri dönülür. Bu sebeple “ (...) ne kadar analitik olursa olsun her tarihi metnin aynı zamanda bir anlatı olduğu düşüncesinin kabulüyle öykülemeci tarihin yeniden itibar kazanması hep bu bağlamda anlaşılması gereken değişimlerdir. Tabii bütün bu değişimler sonucunda yazılan biyografiler de bu değişimlerin izlerini sergiler” (Terzioğlu, 2001: 286). Anılan dönüşüm biyografi yazarlarını küçük insanların yaşam hikâyelerini yazmaya iterken tarih yazıcılığını da yine sıradan insanın mikrotarih verilerine odaklar.

Bu iki türe dair gelişen bir diğer tartışma tarihin bir anlatı türü olabileceğine yöneliktir. Tarih yazıcılığıyla ilgili “Tarih nedir?”, “Tarihte nesnellik” ve “Tarihte başrolü kimin oynadığı(na)” dair yapılan sorgulamalar mühim bir yer tutar. Bu sorulara verilen cevaplarla yeni bir anlayış geliştirilir. Buna göre tarih “ (...) ‘az sayıda kişiler’den çok ‘genel olarak insanlar’la” ilgilenmelidir. Yani tarihin başrolünde toplumun olması gerektiği savunulur. Bu sebeple bireysel tarihin önemi artar. Tarihteki nesnellik durumu ise olgular arasında kurulan doğru yorumlama bağlantısıyla ilgilidir. Bir “(...) tarihçi geleceği anlamaya doğru yaklaştıkça nesnellığe yaklaşabilir” (Carr ve Fontana, 1992: 37; Carr, 2011:185).

Yani yaşadığı zihniyet dünyasından uzak ve bağımsız olamayacağı düşünülen tarihçi, yaşanan olayları bir anlatı düzeninde hikâye eder. Onu biyografıdan ayıran ise geçmişteki olgulardan geleceğe dair çıkardığı doğru yorum ve düşüncelerdir.

Biyografi ve tarihin ayırımına dikkat çeken Sidney Lee, tarihi cisimlerin kuvvetini inceleyen mekanik bilimine; biyografiyi ise maddeleri analiz eden kimyaya benzettir. Ona göre bir tarihçi, toplumun olaylar karşısında takındığı tavır ve bunların sosyal-siyasal gelişmeleri nasıl etkilediğini anlatmalıdır. Yine tarihçi insan hayatının yalnızca bu yönlerini dikkate almalıdır (1911: 27). Biyografi, başlangıçta büyük kahramanların hayatını anlatmasıyla tarihin içinden neşet etse de yaşadığı devinimle birlikte kendi başına bir bilim dalı haline gelir (İsen, 2010: 3). Buradan hareketle tarihin anlatım yöntemindeki bazı özelliklerin biyografiyi edebiyata yakınlaştırdığı gözlenir.

Biyografi; yaşanmış olayları ve çoğunlukla geçmiş dönemleri anlatmasıyla tarihin, bunları edebî bir üslup ve giriş- gelişme- sonuç şeklinde kurgulanmış bir metin olmasıyla da edebiyatın kaynağı olur.

“Bir biyografi, olayları değil de artık bireyi odak merkezi yaptığı anda bu çalışma, tarihin elinden kurtularak edebi bir çalışma olma yoluna girmeye ve bireyin gölgede kalan yerlerini aydınlatmaya koyulmaktadır. Artık tarihin ilgi alanından çıkmasıyla, bireye ait aydınlatılmaya ve önemsenmeye müsait özellikler öne çıkacaktır” (Özsay, 2022: 29).

Özellikle kahramanın hayatına dair verilerin yetersiz kaldığı kısımlarda, yazarın edebî gücünü yansıtmaya göre dair çeşitli karışıklıkların ve tartışmaların doğmasına yol açar. Bu durum tarihin ve edebiyatın ne ölçüde nesnel olabileceği sorununu doğurur. Gerçek ve kurmaca ikileminin üzerinde durulur. Postmodern süreçte tüm türlerin bir arada kullanılması ve tarih yazımında “Yeni Tarihselci” yaklaşımın gelişmesi, tarih yazıcılığının edebî bir kurgu benimsemesinin önünü açar. “Sanat ve bilimi, başka bir deyişle edebiyat ve tarihi birbirinden ayıran sınır olan kurmaca-gerçek ayrımı geçirgen hâle gelince biyografinin nesnel gerçekliği yansıtmaya iddiası tartışmaya açılır ve kurgusal yanı ağır basan biyografiler yaygınlaşır” (Ateş ve Arık, 2022: 136). Bu yolla biyografide gerçeğin ve kurmacanın nerede başlayıp, nerede bittiğine dair ortaya atılan tartışmalar türün sorunsalları haline gelir.

Buradan hareketle yazar ve şairlerin yaşamına, kimi zaman onların eserlerine ve edebiyatın tarihsel gelişimine dair de veriler sunar. Bu bağlamda biyografi hem tarihin hem de edebiyatın kendi içindeki tür, şekil ve kuramsal özelliklerinden yararlanır. Tür her iki disiplinle de yakın ilişki kurmasına rağmen ne edebiyat ne de tarih içerisinde tam manasıyla yerini bulamamış ve yeterli önemi görememiştir. “Edebiyat eleştirmenlerinin ve kuramcılarının çoğu da biyografiyi ya tarihle bir tutmuş ya da görmezden gelmişlerdir” (Ünlü, 2015: 45). Yine de buna rağmen metin içerisinde tercih edilen sanatsal dil ve edebiyatın kimi içerik özelliklerinin kullanımıyla bu disiplinin bir türü olarak yer bulur.

Biyografinin kendi içerisinde mektup, anı, röportaj, günlük gibi diğer türlerden de faydalanması edebiyattaki konumunu belirginleştirir. Belge ve veriler toplanıp elenirken tarihin sınırlarında gezen bu tür, tüm bilgilerin estetik bir şekilde metne dönüştürülmesi aşamasında edebiyatın evrenine giriş yapar. Burada türün önünde iki seçenek kalır. İlki özneye dair tüm belge ve bulgulara ulaşılarak gerçeklerin yazıldığı bilimsel (klasik) biyografidir. Diğeri ise kahraman hakkında bazı bilgi eksikliklerinin olduğu seçenektir. Ve yazar bu eksikliklerden doğan boşlukları tahayyülünde tamamlar. Bu bağlamda metinde gerçeklik anlayışında kırılma yaşanır. Buna ilaveten biyograf, öznesi hakkında tüm verilere ulaşılmış olmasına rağmen estetik bir kaygıyla yaklaşarak metni daha edebî bir üslupla da kaleme almak isteyebilir. Dolayısıyla biyografi metni nesnel verilere dayansa da olaylar belirlenen bir sıralamayla verildiği için

gerçekler kurgulanır. Böylelikle geçmişte kısıtlanmış bir tarih aralığında kahramanın yaşadığı olaylar edebiyatın anlatı sahasında yankı bulabilir. Özellikle öznenin duygu ve düşüncelerinin çözümlenmeye çalışıldığı kısımlarda biyografinin hem psikanalizmin hem de edebiyatın niteliklerinden yararlandığı gözlenir.

Psikanalizm, Sigmund Freud'un 19. yüzyılın sonlarına doğru geliştirdiği bir kavramdır. Anılan kavram psikoloji başta olmak üzere birçok sosyal ve beşeri bilimlerde etkili olur. Psikanalizm insanın içsel dünyasına ve benliğine yöneldiği için biyografiyle de yakın bir ilgi kurar. Biyografik eserlerde kahramanın duygu dünyasını, davranışlarının altında yatan zihinsel süreçlerini ve bilinçaltındaki gizlerini de çözümlmek isteyen yazar, psikanalizmden yararlanır. Bu bağlamda birçok bilim dalını etkileyen psikanalizm, biyografinin de değişimine yol açar.

Viktoryen dönemin sert ve tek tip anlatımına karşı çıkılarak bu yeni kavramla bağ kurulur. Buna göre 20. yüzyılda gelişen 'yeni biyografi' anlayışıyla birlikte öznenin sadece başından geçen olaylar yahut örnek duruşu değil aynı zamanda davranışları ve karakterinin zihinsel alt yapısı da aydınlatılmaya çalışılır. Çünkü psikanalitik kuram bireyin olaylar karşısındaki tepkisinin asıl nedenini bilinçaltının karanlıkta kalan kısmında bulur. Bu nedenle biyografi, hem edebiyata hem de psikolojiye aynı anda yönelerek sanatçılar başta olmak üzere tanınmış insanların davranışlarının kökeninde yatan süreçleri bulmaya odaklanır. Özellikle sanatçıların hayatı anlatılırken duygu ve ruh durumlarına da dikkat edilmesi biyografiyi bu alana yaklaştırır. Bir yazar, şair yahut filozof gibi toplumun iç dünyasına hitap eden sanatçı kişiliklerin bilinçaltının da göz önüne alınması biyografi için önemli veriler sağlar.

"Edebiyat, insan ruhu ile ilişkilidir, sürekli onunla temas hâlinde. Ruh ise aşkındır.

Verili sınırın ötesine geçebilir, kendisine biçilenden yükseğe ulaşabilir, öngörülen bilincin üstüne çıkabilir. Bu yüzden edebiyatta aşkın bir yön bulunur. Onu incelemek, zengin görüşlerle amaçlarına boyut katmak için başka disiplinlerden fayda sağlanabilir" (Turna, 2020: 3).

Bu yüzden bazen eleştirilse de edebiyat ve psikolojinin, psikobiyografi olarak değerlendirilmesi daha geniş bir bakış açısı sunar. Modern biyografi yazarı psikolojiden de yararlanarak öznenin bastırdığı duygulara ulaşmaya çalışır.

"Birçok biyografi yazarı için bu durum aile dinamiklerine, çocukluk çağında yerleşen ve genellikle yetişkin hayatta da belirgin olan davranışların tekrarlayan biçimlerine, kendi kendini yıkıyormuş gibi görünen bireylerin yaşam ve davranışlarının veçhelerine ve daha genel olarak yaşamın altta yatan gerilim ve çatışmaları akla getiren yönlerine özel ilgi duyulmasına yol açmıştır" (Caine, 2019:54).

Bu bağlamda psikanalitik yöntem, biyografide bilinçdışının varlığına ve önemine dikkat çekmiştir. Biyografi ve psikanalizm arasındaki ilişki sadece özne odaklı değildir. Burada yazar-özne-okur üçlüsünün hem hazlarının tatmin edildiği hem psikanalitik açıdan üretilen veriler vardır. Freud bu durumu şöyle açıklar:

“Psikanaliz, sanata da giderilmemiş isteklerin doyurulmasını amaçlayan bir etkinlik gözüyle bakar; öyle bir etkinlik ki, başta sanatçının kendisini, sonra da dinleyici ve seyircileri kapsamına alır.(...) Sanatçı kendini her şeyden önce özgür kılmaya uğraşan insandır ve eserini, kendi dışında bulunup kendisi gibi doyumdan yoksun bırakılmış isteklerin rahatsızlığını yaşayan daha başka kişilere sunarak onların da böyle bir özgürlüğe kavuşmasını sağlar. Gerçi sanatçı, düpedüz kişisel hayal ve isteklerini gerçekleştirmiş gösterir; ancak, bunların, bir sanat eserine dönüşebilmeleri için, söz konusu isteklerdeki ahlaka aykırılığı yumuşatan ve isteklerin çıktığı kişisel kaynağı gizleyen bir biçim değişikliğine uğraması, ayrıca estetik kuralları gözeterek başkalarına çarpıcı hazlar sunabilmesi gerekir. Bir sanat eserinin yaratılmasında sanatçının duyacağı manifest (açık) hazzın yanı sıra, içgüdülerin özgürlüğünü amaçlayan gizli çabaların sağladığı latent (gizli), ama çok etkili bir hazzın varlığını kanıtlamak psikanaliz için güçlük doğurmaz. Çocukluk izlenimleriyle bunların uyarılarına karşı tepkiler olarak sanatçının yaşantıları ve yarattığı eserler arasındaki ilişki, psikanaliz çalışmalarının en çekici konularından biridir” (2000: 86-87).

Bu bağlamda üretilen bir biyografide yazar ve özne arasında yakın bir ilgi ve duyumsamanın varlığı söz konusudur. Biyograf, kahramanın içgüdülerinin kökenine indiği gibi bunları hem kendi hem de okur kitlesinin istekleri ve beklentileri doğrultusunda bir haz kaynağına dönüştürebilir. Ayrıca yazar ürettiği özne aracılığıyla kendi zihinsel altyapısından yansımalar da sunabilir. Çünkü bir sanat eseri onu tasarlayandan bağımsız olarak düşünülemez. Buna göre yazar metin aracılığıyla dışarıya yansıtılmayı bekleyen güdülerinin benzerlerini yahut birebir aynılarını aktarabilir. Sanatın açtığı bu düş evreninde yazar hazlarından yazarak okur kitlesi ise buna tanık olarak bir arınma yaşar. Bu yolla biyograf öznenin arzularını keşfederken öte yandan da kendisinin ve okurun hazlarını tatmin eder ve bir arındırma gerçekleştirmiş olur (Cebeci, 2004: 189-192).

Modern biyografide başvurulmuş bu yöntem beraberinde bazı sorunları da getirir. Klasik biyografide öznenin sadece başarılarına ve olumlu özelliklerine dikkat çekilirken; yeni biyografide psikanalitiklikle birlikte kahramanın kaygıları, korkuları, bilinçdışından getirdikleri davranışları ve hazlarına da vurgu yapılır. Bazen bu durum biyografisi yazılan kahraman hakkında bir değersizleştirme hareketi olarak eleştirilebiliyor. “Oysaki tarihe mal olmuş kişilerin de insan oldukları ve sorunlar yaşayabilecekleri kabul edilmelidir, zira bu yaklaşım bu kişileri küçültmez, aksine büyütür. Önemli olan, bu şahsiyetlerin yaşadıkları olumsuz ruh hallerinin kökenini iyi analiz etmektir” (Gürsu ve Arslan, 2024: 18). Freud ise yalnızca psikanalitik yöntemi ortaya atmakla kalmaz. *Leonardo da Vinci ve Çocukluğunun Bir Anı* adlı eserinde hem biyografide psikolojinin nasıl kullanılacağını örnekler hem de öznenin zaaflarının anlatılmasının onu itibarsızlaştırmayacağına dikkat çeker. Psikanalizmin amacının “ışığı karartmak ve yüce olanı toza bulamak” olmadığını söyler (2016: 141).

Biyografi ve psikanalitik aynı metinde bir araya geldiğinde yazarın, kahramanı içselleştirmesi kolaylaşır. Bu durum biyografın sıklıkla kendini öznenin yerine koymasına yol

açar. Hâl böyleyken yazar itidalli bir şekilde yaklaşamazsa öznenin yaşam hikâyesine müdahil olabilir. Eldeki verilerden uzaklaşarak kendi iç dünyasında yaşananlara odaklanırsa sağlıklı ve yerinde bir biyografi oluşumu sekteye uğrar. Burada biyografin gerçek belgeler ve ulaştığı psikanalitik veriler ışığında doğru bir temellendirme yapması beklenir.

Bu bağlamda biyografi türünün gelişimi içerisinde tarih, edebiyat ve psikoloji gibi farklı disiplinlerden yararlandığı gözlenir. Tarihin çeşitli süreçlerinde geliştirilen teoriler ve yazar ile okurun türe dair beklentilerindeki farklılıklar biyografide değişimler meydana getirmiştir.

1.3.Biyografik Roman ve Sorunsalları

Biyografik roman, geniş veyahut dar bir çevrede yaşamış, tanınan bir öznenin biyografi ve roman türlerinin olanaklarıyla anlatılmasıdır denilebilir. Biyografinin sınırlarının ve tanımının tartışıldığı bir atmosferde, romanın alt türü olarak gelişir. Biyografik roman kendine, biyografinin hakikati ile romanın kurgusallığı arasında bir bağ kurar. Buradan hareketle belki de biyografik romanın ne olduğundan önce romanın hangi manayı karşıladığına bakmak gerekir.

18. yüzyılda Batı’da ortaya çıkan romanın tarihi gelişimi diğer edebi türlere kıyasla geniş ve karışıktır. Romanın edebî türlerin hemen hepsinden yararlanabilmesi, farklı disiplinlerle kurduğu ilgi ile çağının gereklerine ve isteklerine göre yeni özelliklerden faydalanması türe dair çeşitli tanımlamaları da beraberinde getirir. Philip Stevick bu türle ilgili şunları söyler: “Roman, tecrübesizlikten tecrübeliliğe, cehaletin mutluluğundan hayatın gerçeklerini kabul edecek olgunluk seviyesine geçiş sürecini hikâye eder” (2021:20). Bu bakımdan roman bir tür olarak insan hayatının deneyimlerinden az-çok bir gerçeklik sunar. Bunu yaparken de gerçek yaşamdan yararlanır.

Hikâye edilen olaylar veya yardımcı karakterler gerçek olmak zorunda değildir. Lakin yazar reel dünyada olanları okura sunarken kendi birikiminden geçirerek anlatır. Bu sebeple gerçek ya da gerçekleşebilme ihtimali olan olaylar sıklıkla yer alır. Yazar, oluşturduğu gerçeklik evrenine uygun belli bir zaman ve mekânda romanı hazırlar. Burada yazarın gayesi salt gerçekliği aktarmak değildir. Çünkü “Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise bitmiş bir şey değildir; varoluş, insani olabilirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir” (Kundera, 2012:50). Yani yazar anlattığı olayı veya karakteri gerçekleşebilir bir varoluş içinde keşfetmeye çalışır. Bu macera sırasında öznenin başarıları kadar tökezleyişleri ve yenilgileri de anlatılarak dünya serüveninde gerçekleşebilme hali aktarılır.

“Roman içsellikğin serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavıyıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür” (Lukacs, 2003: 95). Bu bağlamda roman sınırların, ölçülerin ötesinde dünyaya maruz kalan insanın içsel halini, olgunlaşma sürecini, değişimini kelimeler aracılığıyla anlatan bir türdür. Romanın merkezine insanı alması ve yine onun dünyasından beslenmesi, kurgu da olsa yaşamış veyahut yaşanabilecek konularla ilgilenmesi biyografi ve tarih gibi diğer türlerle temasını kolaylaştırır.

Tarihi gelişimi açısından bakıldığında roman, biyografi başta olmak üzere diğer birçok edebî türden sonra ortaya çıkar. Lakin iç dinamikleri ve kendine özgü yapısıyla diğer türlerden yararlandığı zaman bile aldığı özellikleri kendi bünyesinde eritmeyi başarır. “Bu bağlamda roman diğer edebî türlerin hem içinde hem dışında olan; türleri kendine monte eden, içine alabilen, kurgusal olan veya olmayan tüm yazım tarzlarını deneyimleyen bir üst türdür (...)” denilebilir (Antakyalıoğlu, 2013: 21). Bu noktada insan ve onun doğada varoluş süreciyle ilgilenen roman ve biyografi türlerinin zamanla aralarında bir etkinin başladığı görülür. Biyografinin gerçekten yaşamış birinin hayatını ele alıyor olması, diğer türler üzerinde de muktedit olan romanın dikkatini çeker. Roman, karakteristik yapısına uygun gördüğü özellikleri biyografiden alarak kendine yeni bir alt tür olan biyografik roman türünü oluşturur.

20. yüzyılda bilimsel biyografilerden ziyade edebî biyografilerin daha çok tercih edilmeye başlanması da bu durumun hazırlayıcı etkenleri arasında sayılabilir. Sanatçılara özgü hazırlanan monografilerde de öznelliğin fazlaca tercih edilmesi biyografik roman türünün popülerliğini artırır. Romanın bu yeni alt türüne dair araştırmacıların tartışmalı yorumları da dikkat çeker.

Irving Stone türe dair “Biyografik roman, bir insanın yıllar boyunca yaptığı yolculuğun gerçek ve belgelere dayanan hikâyesinin, yaşamın ham maddesinden alınarak özgün bir sanat formunun haz ve saflığına” dönüştürülmesi şeklinde tanım geliştirir (1962: 1). Nurullah Çetin ise şöyle tarif eder:

“Bir yazarın başka bir kişinin doğumundan ölümüne kadarki hayatına konu edindiği roman. Gerçekten yaşamış birisinin hayatının hem gerçek bilgi, belge ve bulgulara bağlı kalarak gerçekçi bir biçimde hem de kurmaca dünyayı içeren roman kurgusu içinde anlatıldığı eserlere denir. Hayatı romanlaştırılan kişiler, genellikle toplum içinde sanat, siyaset, kültür, bilim, spor gibi değişik alanlarda başarılarıyla ünlü olmuş ya da toplum bünyesinde belli başlı özellikleri ile iz bırakmış olanlardır” (2015: 233).

Stone, daha geniş ve genel bir tanımda bulunurken Çetin’in tarifinde bazı kısıtlamalar yer alır. Burada kahramanın doğumundan ölümüne değin anlatılması gerektiği düşüncesi

önemlidir. Çünkü hem modern biyografi de hem kimi biyografik romanlarda, sınırlı sayıda da olsa kahramanın yalnızca hayatının bir bölümünün verildiği eserler bulunur.

Hayal ve hakikatin aynı zeminde buluşmasıyla oluşan biyografik roman, içinden neşet ettiği biyografi gibi benzer nedenlerle yazılır. Aynı sebeplerle yazılsa da metot ve anlayış bakımından farklılıklar gözlenir. Biyografide kişinin yaşamı belgeler eşliğinde olduğu gibi anlatılır. Biyografik romana gelindiğinde ise artık romanın evrenine giren yazar, hikâyeyi olayların salt akışı içerisinde vermez. Öznenin başından geçen olayların ruh ve duygu dünyasında nasıl yankılandığına, ne gibi izler bıraktığına da odaklanır. Bu yolla romancı, biyografinin çok daha ötesine giderek hatta onun yapamadığını yaparak insanın varoluşun sınırlarını aştığı burçlara ulaşır. Bunu yaparken biyografinin gerçekliğinden aldığı kuvvetle kahramana odaklanır ve onu kurmacanın tahtına oturtur.

Romancı öznesini gerçek hayatın sıradanlığından kurtararak düğümlerin, gerilimlerin, iniş ve çıkışların olduğu bir yapıya dâhil eder. Gerçek bir kişi iken romanın kahramanı haline gelen özne artık duygu, düşünce ve hislerini ifade edebilme imkânına sahiptir. Bu sayede özne ve okur arasındaki mesafe en aza indirilerek kahramanın daha iyi içselleştirilmesinin yolu açılır. Ve eğer yazar isterse “(...) romandaki kişileri okuyucuya bütün yönleriyle tanıtabilir, çünkü kişilerin dış yaşamları kadar iç dünyalarını da gözler önüne serebilme olanağına sahiptir. İşte bu nedenle roman kişileri çoğu zaman bize tarih kitaplarındaki insanlardan, hatta kendi yakın dostlarımızdan daha açık görünürler” (Forster, 1985: 86). Bu bağlamda yazar, romanın anlatım tekniklerinden olan diyalog, monolog ve iç çözümleme gibi birçok özelliğinden yararlanarak hem öznenin hislerine hem de dönemin toplumsal ve tarihi açmazlarına yer verir.

Biyografinin sınırlı yapısında bunu gerçekleştiremeyen yazar öznenin yakın çevresini oluştururken de dikkat etmek zorundadır. Biyografik romanda gerçek karakterlere yer verilse de ihtiyaç halinde şahıs kadrosuna kurgusal karakterler de eklenebilir. Veyahut öznenin ailesi ve yakın çevresindeki isimlerde değişiklikler görülebilir.

Biyografik romanı yazılan özne ile yazar arasında sosyal, siyasal, kültürel bir ilgi ya da ailevi bir bağ olabilir. Yazar hayatını romanlaştırdığı kahramana dair sempati beslediği gibi ona karşı negatif bir eğilim içinde de olabilir. Dilthey bu durumu şöyle açıklar:

“Bu demektir ki yoğun, derinlikli, açıklama veya yorumlama öncelikle, objeye karşı içsel yakınlık, yatkınlık ve sempati sayesinde ancak yüksek bir olgunluk derecesine ulaşabilir. Burada saf analitik ve refleksif düşünmenin yapabileceği çok şey yoktur. Açıklama veya yorumlama insanın tüm psişik ve zihinsel donanımıyla gerçekleştirdiği bir yeniden anlamadır” (2011: 42).

Bu bağlamda biyografik roman yazmak isteyen kişinin öncelikle özneye ve öznenin yaşam tarzına ilgi duyması gerekir. Romancı sadece bunlarla da kalmamalı kahramanı doğru

anlayabilmek için ortak zevk ve değerleri de içselleştirmelidir. Yazar, belki sevdiği belki de yalnızca iyi bir biyografik roman yazmak istediği için de özneyi anlamaya çalışır.

Bu noktada önemli bir soru gelişir: Okur niçin biyografik romanı okumak ve bir başkasının hayatına tanıklık etmek ister? Çünkü “İnsanlık, sanatta bizzat kendisini bulur. Yaşama hakkında bir olgunluğa, şu veya bu derecede, onun içerisinde ulaşılır; ulaşılmış bu olgunluk (duygu ve düşünce zenginliği) her aşama ve alanda insanlığı da geliştirir” (Dilthey, 2011: 37). Yani yaşam hakkında varoluşsal bir olgunluğa ulaşmak isteyen insan bir başkasının acı-tatlı tecrübelerini kendi benliğinde içselleştirdiği ölçüde bunu gerçekleştirir. Ve ancak kendini bir başkasının yerine koyabilen yaşamın dar ve tekdüzeliğinden kurtulabilir. Bu durum biyografik roman okuyucusunu da besler ve genişletir. Böylece yazar, kahramanın verdiği varoluş mücadelesini anlama ve anlamlandırma işine okuru da dâhil eder. Ve yine kendi oluşturduğu gerçekliğin kabulünü artırır.

Biyografik roman yazarı eserin gerçekçilik yönünü pekiştirmek için özneye ait fotoğraf, röportaj ve diploma gibi birçok belgeyi metin içinde veya sonunda kullanabilir. Bu durum okurun zihninde, romancının hakikatin yanında durduğuna yönelik bir anlayış oluşturur. Biyografik romandaki zaman anlayışında ise herhangi bir kısıtlama görülmez. Yazar, olayı kronolojik olarak da verebilir. Geriye dönüşler ve ileri sıçramalarla zamansal kırılmalar da yapabilir. Bu durum yazarın roman tekniklerindeki tercihinin kalmıştır.

Biyografide yazarın gerçekliğe bağlı kalarak nesnel bir anlatımla yaşamı hikâye etmesi beklenir. Fakat bu durum kurmacanın da dâhil edildiği biyografik roman söz konusu olduğunda değişmektedir. Biyografi ve tarihten alınan hakikatle, yaşanmış bir hayatın yeniden kurgusu başlar. Yazar, bilgi ve belgelerde gördüğü eksikliklerden içeri girerek romanın kurmaca dünyasını başlatır. Biyografinin aşamadığı sınırlardan geçerek boşlukları kendi sonsuz muhayyilesinde tamamlamaya çalışır. Bunu yaparken romancı bir hayli özgürdür. Sanki yazar, öznenin başından geçen olayları onunla yaşamış, arzularına, heveslerine, hayal kırıklıklarına şahit olmuş gibi bir atmosferde aktarır. Elbette yaslandığı bazı hakikatler vardır. Lakin yazar romanın fiktif özelliğinden yararlandığı için hayalinde canlandırdıklarının nedenini- niçinini sorgulamanın gereği kalmaz.

“(…) roman okuyucusu, romanın yazarıyla sanki bir gizli anlaşma imzalamıştır ve bütün bir okuma eylemi süresince anlatılan ‘yansı-gerçek’leri gerçeğin yerine koymakta ve bir yerden sonra da dönüp gerçeği bu yansımalarla yorumlamaya başlamaktadır. Böylece gerçeğin roman dünyasındaki yansımaları, bir yerden sonra günlük gerçeğin dahi yerini almakta hatta onun kendisi aracılığıyla yorumlaması fonksiyonunu üstlenmektedir” (Andı, 2020: 133).

Bu bağlamda biyografik romanın bir realite içerisinde kendi gerçekliğini ürettiği ve okurla kurduğu etkileşim sayesinde de inandırıcılığın pekiştirildiği söylenebilir. Ancak bu durum biyografik romana dair bazı sorunları da beraberinde getirir.

Başlangıçta roman yazarının özgürlük alanı olarak görülen fiktif yapı, zamanla bir açmaz haline gelir. Biyografik roman, reel dünyada yaşamış birinin hayatı üzerine temellendirilir. Özne gerçekte var olan biri olsa da romanın kurmacasına dâhil olduğunda yeni bir hakikat üretimine maruz kalır. Gerçeğin dönüştürülüp, parçalandığı, hakikatin küçük yansılarla verildiği bir kahramanın yaşamı hikâye edilir. Biyografik roman okuyucusu artık perdelenmiş, şekillendirilmiş bir gerçekliğe tanıklık eder. Romanın da bir gerçekliği vardır. Ancak bu dışarıdan görülen hakikatin çok ötesinde türün kendi metotları ile yaptığı muadil bir gerçekliktir. Okur ise romanı en başından bulduğu bu kurgusal gerçekliği ile kabule hazırdır. Böylece romanın gerçekliği, biyografik gerçeği altüst eder.

Biyografik romana dair yöneltilen eleştirilerden biri de yeni ve alternatif olarak üretilen romansal hakikat anlayışınadır. Eleştirilerin öncelediği en temel hususlardan biri de tarih ve hafızada oluşabilecek kırılmalara yöneliktir. Biyografik roman yazarının, sisli bir atmosferin içinde türün elverdiği olanaklarla hazırladığı eseri, kendi edebî koşulları içinde gerçek olarak kabul görür. Bu yüzden biyografik romanın ve yazarının asıl baktığı pencere kurgusallıktır. Biyografi de okuyucu yazarın nesnelliğe koşulsuz uymasını beklerken romanda kurgusallığı arar. Bu durum okur kitlesinin romandan talep ettiği ve onda aradığı şeyin kurmaca bir gerçeklik olmasıyla ilgilidir. Bu bağlamda biyografik roman yazarı, iki karşıt tarafın da okur kitlesinin dikkatini çekmek istediğinde hem kurguyu hem de gerçekliği aynı kapta birleştirir.

Biyografik roman yazarı, elindeki belge ve bilgilerin eksik veya zayıf kaldığı zamanlarda boşlukları istediği gibi doldurma özgürlüğüne de sahiptir. Böylece biyografi yazarının yapamadığını roman türünün geniş ufkunda tamamlayabilir. Bu bağlamda roman yazarının, özneye ve dönemin tarihsel gelişimine dair muhayyilesinden getirdiği yorumlar da yer alır. Yani biyografik roman okuyucusunun, satırların altında gizlenmiş olsa da yazarın şahsi yorum ve kanaati ile karşılaşması kaçınılmaz olur. Hakikati tarihten ya da belgelerden değil de edebiyattan öğrenmek isteyen okur tek gözü kapalı olarak karşılar biyografik romanı. Burada “Açığa çıkan olgular ve duygular yazarın kendisi için sahne olmadan da gerçektir herhalde. Ama yazar yaratana kadar hiçbir şey okur için gerçek değildir ve yazar okur için sahneyi olabildiğince güçlü kılmayı seçer” (Booth, 2021:118). Ve okur güçlü bir roman gerçekliğiyle karşılaşır.

Biyografik romanın bir diğer sorunsalı seçilen öznenin hayatındaki çatışma unsurlarıdır. Bazı araştırmacılara göre “ Kahraman, gerçek hayatta yaşamış ve hayatı roman açısından bir

malzeme niteliği taşıyan kişidir ve öncelikle bir karakter olmalı, hayatında ‘çılgır açıcı’, önemli şeyler olmalı (...)’dır. (Çetindaş, 2016:116) Irving Stone bu konu hakkında, herkesin hayatının biyografik roman haline getirilemeyeceği görüşündedir. Bunun için “(...) baştan sona tekrarlayan çatışma ve başarı temaları, parçaların organik bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirilebileceği genel, algılanabilir bir desen” gereklidir. Bazı hayatlar önemli başarılar yakalamış olsa dahi dağınık ve savruk bir bütüne sahipse romanın doğasına aykırı kalacağından uygun olmadığını düşünür (1962: 2). Bu duruma Fatih Andı şu izahı yapar.

“Coleridge, en önemsiz bir hayat hikâyesinin bile hakikate uygun bir şekilde anlatıldığı zaman ilgi uyandıracağını söyler. Önemli yahut önemsiz (Önemsizi var mıdır?), ortada yaşanmış bir hayat vardır ve bu hayatın bizim için cazibesi Coleridge’e göre aktarılma biçimindedir. (...)

Oysa insan hayatı (en basiti bile) o kadar çok boyutlu, girift, o kadar yalnızca bilgi ve belgelerin düz mantığıyla kuşatılamaz, ifade edilemez bir ‘örgü’dür ki, içinde ‘irreel’den absürde, fantazyadan ‘izahsız’a pek çok olay, durum, eylem, düşünce, duygu, heyecan, olgu, heves, beklenti vesaire barınır” (2020: 128).

Bu bağlamda her hayatın anlatılmaya değer olduğu sadece muhayyilenin ve kurgunun gücüyle desteklenmesi gerektiği vurgulanır. Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki bilinen, tanınan bir insanın hayatını kurgulaştırırken eserin dinamizmini sağlayan ve okurun merakını celbeden bir anlatıma yer verilir. Kahramanın hayatının inişli-çıkışlı olması, dramatik olayların varlığı yazma edimini kolaylaştıracak gibi okuyucuyu da canlı tutacaktır. Bunların olmadığı yaşam hikâyelerinde ise yazar olaylara müdahalede bulunarak dramatik hale getirir. Bu sayede eseri, biyografik bir akıştan ve tekdüzelikten kurtarır. Bunlara ek olarak yazar eser boyunca şunları da yapar:

“Varlığını unutmamıza asla izin vermez, ama zaten varlığını anlattığı hikâyeden ayırmak da mümkün değildir. Hikâyenin gerekli olmasına rağmen dramatize edilmesi halinde etkiyi arttıramayacak veçheleri hakkında bize çok şey anlatır. Yine de genelde yarattığı etki, elindeki malzemeleri ham haliyle vermekle yetinse ortaya çıkamayacak iyi ve özenle işlenmiş bir hikâyeyi bize sunduğunu hissetmemizi sağlar” (Booth, 2021: 184).

Bu bağlamda biyografik romancı bir tarihçi veya biyograf gibi öznenin yaşadığı olaylar hakkındaki bilgileri, doğrudan ham haliyle vermez. Tüm bildiklerini romanın metoduna uygun olarak şekillendirir. Böylece eserdeki canlılığı ve dinamizmi sağlar. Lakin bu durum öznenin hayatına ve dönemin akışına ilaveten üretilen yeni ve ihtilafli bir tarih okumasını da getirir. Yazarın muhayyilesinde yeniden tasarlanan roman gerçekliği, alternatif bir hayat ve tarih okuması sunabilir. Bu durum bazı karşıtlıklar ve çatışmalar oluşturacağından eleştiriler yöneltilebilir.

Biyografik romanda karşılaşılan bir diğer problem yazarın estetik zevk ve gerçeklik arasında kalan üslup tercihi olur. Biyografi yapısı itibari ile kişinin hayatına dair sıralı bir bilgi akışına sahiptir. Biyografi yazarı da burada türün gerçekliği ile uyumlu olarak objektif bir üslupla yazar. Biyografinin anlatımı eğer daha sanatsal bir ifadeye bürünürse okur metnin tarafsızlığından ve içerikteki bilgilerden şüphelenebilir. Sıra roman sanatının ve estetik güzelliğin de arandığı biyografik romana gelince bazı zorluklarla karşılaşılır. Şöyle ki bazı okur kitleleri, hakkında bilgi almak istediği öznenin hayatını bilimsel ve düz bir anlatıma sahip olan biyografi yerine daha sanatkarâne yazılan biyografik romanı tercih eder.

Bu bağlamda sanatçı iki uç arasında git gel yaşamamak için denge kurmak zorunda kalır. Romancı her ne kadar kurmaca ile iç içe de olsa gerçek bir hayatı anlattığı için tamamen estetik bir üslup tercih ederse hakikatten uzaklaşacaktır. Ancak yazar edebiyat ve hayal gücünden aldığı ilhamla söylenemeyeni veyahut söylenmesi güç olanı bir dengede tuttuğunda başarıyla anlatabilir.

Bu durumu Derrida “(...)edebiyat bana karmaşık bir tarzda insanın her şekilde her şeyi söylemesine olanak tanıyan kurum olarak görüldüğü kadarınca edebiyat ilgisini motive eder. Edebiyat uzamı, yalnızca bir kurumsallaşmış kurunun değil, ayrıca ilkece insanın her şeyi söylemesine olanak tanıyan bir kurgusal kurumun alanıdır” sözleriyle ifade eder (2010:38). Bu bağlamda biyografik romanda gelişen üslup sorununun, edebiyatın kurmaca özelliği ile insan ve olgular arasındaki ilişkinin yeniden üretimi sayesinde çözülebileceği işaret edilir.

Biyografik romana dair bir diğer problem her insanın hayatının romanlaştırılmaya ne kadar uygun olduğu ile ilgilidir. Roman kendi yapısı gereği insana ve onun doğasına en yakın türlerden biri olarak karşılanır. “Hayat edebî bir yapıt haline gelir; ama bunun sonucunda, insan kendi hayatının yazarı veya aynı zamanda, yaratılmış bir sanat yapıtı olarak bu hayatın gözlemcisi olur” (Lukacs, 2003: 121). Biyografik roman türü merkezine gerçek hayatta yaşamış bir insanı alır. Bu yüzden roman gerçekliği içinde kısmen kurgulanan bir kahraman da olsa okuyucunun içselleştirmesi ve kendi ‘ben’ini bulmaya çalışması kolaylaşır.

Bu anlamda Randall’ın roman karakteri ile ilgili düşünceleri önemlidir. Buna göre roman yazmak isteyen bir sanatçı türün ihtiva ettiği özelliklerden dolayı kurmaca bir karakter yaratır. Lakin bu kahraman, yazarın ‘ben’liğinden veyahut kendi dünyasındaki insanlardan parçalar, yansımalar sunar. Okur da kimi zaman roman öznesinin eylemlerini, ahlâkını ölçer. Hatta gerçekmiş gibi yaşanan zorluklara ve güçlüklerle tepkiler verir. Ve hazır bulduğu deneyimlerden çıkarımlar yapar. Çünkü her insan kendi yaşamının başat kahramanıdır. Bu yüzden roman bir yansıma da olsa okur kendi dünyasına yakın bulduğu bir karakterle karşılaştığında diğer insanlardan daha iyi bir bağ ve iletişim kurabilir. Tamamen yazarın

muhayyel kalıplarla şekillendirdiği kurmaca bir karakterin, okuyucu kitlesindeki yankısı böyleyken sıradan bir yaşam sürmüş olsa da gerçekten var olan bir insanın hayat hikâyesi ve karakter olarak etkisi azımsanmayacak ölçüdedir. Çünkü “Her birimiz benzersiziz ve her hikâye gibi kendimize ait bir dünyamız var”dır. Bu yüzden Randall’ın, Oliver Sacks’ın da düşüncesine değinerek her insanın, bir biyografi ve bir hikâye olduğunu ve farkında olmadan mütemediyen kendi aracılığıyla içimizde bir anlatı haline geldiğimizden bahseder (2014: 178-200).

Biyografik roman yazarı diğer romancılar kadar özgür değildir. Özellikle, seçilen özne yoğun bir kitle tarafından bilinen, tanınan ve kültürel bellekte yer edinen bir isimse yazar, doğruluğu kabul edilmiş ve kanıksanmış olgularla karşılaşır. Bir diğer problem ise romanı yazılan kahramanın yaşayıp yaşamaması ile ilgilidir. Bu noktada yazarların genel eğiliminin hayatta olmayan şahsiyetlerden yana olduğu gözlenir. Çünkü yazar yaşamakta olan bir özneyi romanlaştırırken eserin içeriğine ve kurgusuna dair bazı engellemelerle karşılaşabilir.

Kendi sağ iken biyografik romanını yazdırmak isteyen öznel aktardıkları ve sınırladıkları çerçevede bir anlatım talebinde bulunabilirler. Burada “dedikodunun gücü”yle karşılaşılır (Randall, 2014: 69). Aslında birey mahrem ve genel hikâyelerinin anlatımını kontrol etmeye çalışır.

“Bunun doğal bir sonucu da şudur: hikâyemi başkalarına anlatarak onlara hatalı yorumlarla başkalarına yayabilecekleri ‘kendimden’ bir şey verdiğim için, bir bakıma kendimi güçsüzleştiriyorum demektir. Yani geçmişim, bugünüm ve geleceğimi ne kadar çok ifşa edersen, bundan sonra nasıl algılanacağım üzerinde o kadar az denetimim olabilir: Başkalarının benimle ilgili hikâyelerinin bugünkü şanslarımı ve gelecekteki fırsatlarımı-öz yaratımına-getirdiği sınırlamalar üzerinde daha az denetim” (Randall, 2014: 71).

Bu bağlamda biyografik roman gibi bireysel hayat üzerinden gelişen metinlerde öznenin özel ve genel yaşamına bir büyüteçle yaklaşıldığı mahrem sınırların bir dedikodu, magazin veya ifşa gibi araçsallaştırılabildiğine dikkat çekilir. Bu sebeple bazı kahramanlar kendi biyografik romanlarını denetimleri doğrultusunda hazırlanmasını ister.

Eğer biyografik romancının seçtiği kişi hayatta değilse onunla ilgili sağlam bir araştırma başlatması gerekir. Bu sırada sanatçı kimliğini dışarıda bırakarak öznesine ait birçok belge ve dokümana ulaşmalıdır. Kahramana ait günlük, hatırat ve özel yönlerine ilişkin detayları görebileceği kaynaklara odaklanarak onun duygu ve düşüncelerini anlamaya çalışmalıdır. Bu nokta yazar için oldukça mühimdir. Kendini, kaleme alacağı öznenin yerine koyarak hayatı onun perspektifinden yorumlamalıdır. Burada biyografik roman yazarı kahramanını gizlemeye çalışmaz. Onu saygınlığı, acıları, korkuları, umutları, hazları ve ihtiraslarıyla okuyucuya aktarır. Artık öznenin dünyasına, kimliğine girmeyi başaran yazar, olaylara onun gözüyle bakar.

Yine kahramanın yakın çevresi ve ailesiyle görüşmeler, röportajlar yapmak yazarın her şeyi daha bütünlüklü anlamasını sağlar.

Ünlü biyografik roman yazarı Irving Stone, roman yazımı hakkında kendine dört adım belirlediğinden bahseder. Bunlar dramatize etmek, bolca diyalog kullanmak, tüm karakterlere hayat vermek, anekdotları ve mizahı kullanmaktır. Ona göre biyografinin amaçlarından biri de okuyucuya duygusal bir deneyim kazandırmaktır. Çünkü duyguların merkezine götürülen okur aklın imrenebileceği bir hafızayı ve bilgeliği tadar (1962: 7,1).

Biyografik roman yazarı, öznesini belirlerken topluma örnek olabilecek kişiler üzerinde yoğunlaşır ve “bir çeşit gelecek tasarımcısı”na dönüşerek karakteri şekillendirmeye başlar (Çetin, 2012: 60). Romancı ulaştığı verilerin imkân verdiği ölçüde karakteri oluşturur. Yazar, kahramana dair bilgilerden yola çıkarak romanın başkarakterini tasarlar. Olaylar, tamamen ana karakterin yönlendirdiği ve taşıdığı değerler doğrultusunda geliştirilir. Bunun yetersiz kaldığı durumlarda kurguyu desteklemek amacıyla yan karakterlerden yardım alınır. Bu yönden eserlerde işlevsel bir şahıslar kategorisi oluştuğu görülür.

“Romandaki kişiler düzlemi, entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünür yüzüdür; iyiliğin ve kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddüdün okuyucuyla doğrudan konuştuğu, yaratıcı ruhun(etyman spirtuel) ete-kemiğe bürünmüş biçimleridir. O yüzden kişiler dünyasına bağlı anlatılar, özellikle karakter unsurunun sentezleyici olmadığı romanlarda Entrik kurguyu doğrudan açımlayan ve anlatanın derinliğini, gizemini çabucak ele veren yapılarıdır; yalnızca karaktere dayalı anlatıların doğrudanlığı, eserin gücünü zayıflatır ve okuyucudaki merak duygusuna zarar verir” (Korkmaz, 2018: 12).

Bu bağlamda biyografik roman içindeki şahıslar kurmacayı destekledikleri yönleri göre çeşitli şekillerde sınıflandırılır. Bunlar olay örgüsü içinde “norm”, “kart” ve “fon karakterler” olarak görülür. Norm karakter “(...) başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir; en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için kullanılabilir.” Başkarakterin eksiklerini, kusurlarını ve sahip olması gereken özellikleri yansıtır. Kart karakterler ise derinlik katmayan, yalıtkan bir özelliğe sahiptir. Romandaki çatışmayı destekleyen bu şahısların başkarakter üzerinde pek bir tesirleri yoktur. Fon karakterler ise “(...) bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar” (Stevick, 2021:176-189). Biyografik romanda öznenin etrafında şekillenen diğer karakterler; olay örgüsünün ilerleyişi, eserdeki gündelik hayatın canlandırılması ve ana karakterin de buranın bir parçası olduğu anlayışını pekiştirmeleri açısından önemlidir.

Biyografik roman türü mahiyeti sebebiyle geniş ve belirsiz sınırlara sahiptir. Romanın bir alt türü olarak sınıflandırılmasına rağmen içerik özelliklerine yönelik kesin bir sınırlamadan

kaçınıldığı gözlenmiştir. Buna rağmen bazı çalışmalarda türün özellikleri belirtilmeye çalışılmıştır.

1. Türe dair belirsizlikler olduğu için ilk dönem biyografik romanlarında eser adlarında ‘roman’ ifadesinin öne çıktığı ama sonraki süreçte bu tarz kaygılar duyulmadığından roman ibaresinin tercih edilmemesi.
2. Sanatçının hayatını yazdığı özneye bir bağının olması durumu.
3. Bir örnek dışında genellikle biyografik romanların ölmüş kişiler hakkında yazılması.
4. Biyografik romanların gerçeklik yönünün vurgulanması için eserlerde fotoğraf gibi belgelerin kullanılması.
5. Biyografik romanlardaki kurgu düzeninin genel roman formunda olduğu gibi tasarlanması.
6. Biyografik romanlarda genellikle kendini gerçekleştirmeye çalışan öznelere olması. (Apaydın, 2001: 169-175).

Bu bağlamda biyografik romana yönelik bazı kurallar ve sınırlar belirlenmeye çalışılmasına rağmen türe dair eleştiriler de devam etmektedir. Sıradan roman formunun dışına çıkılması ve iki farklı edebî türün sentezlenmeye çalışılması bu çelişkilerin ana sebebi olarak işaret edilebilir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli türlerinden biri olan biyografik romana yönelik ilginin özellikle son dönemlerde arttığı gözlenmektedir. Genel itibarıyla postmodern sürecin edebî türlerdeki farklılıkları belirsizleştirmesi biyografik romana yönelik dikkatleri çekmektedir. Türün gerçeklik-kurmaca ilişkisindeki tartışmalı durumu başta olmak üzere hala belirlenemeyen bazı özellikleri sebebiyle soru işaretleri giderilememiştir. Buraya kadar anılan tüm detaylar, biyografik romana dair ilgi ve taleplerin devam ettiğini göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

BİYOGRAFİK ROMAN TASNİFİ

2.1. Dinî Şahsiyetlerin Konu Edildiği Biyografik Romanlar

2.1.1. Hz. Peygamber ve Çevresini Konu Alanlar

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında gelişen bir tür olan biyografik romanda, dinî temsiliyeti olan bir şahsiyet söz konusu olduğunda siyer yazım geleneğine değin uzanan bir geçmişle karşılaşılır. Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte tanıştıkları, “siyer” ya da “sîretü’n- nebevi” adıyla anılan bu eserlerin ilk parçaları hicri birinci yüzyılın ortalarından itibaren gelişmeye başlar.

Bir bilim dalı olarak neşet eden ve “sîret” kelimesinin çoğulu olan “siyer” hâl, yol, âdet, bir kimsenin ahlâkı, seciyesi gibi anlamlara gelmektedir. Kelime zamanla yaşadığı değişimle peygamberin örnek hayatı yahut Müslümanların rol-model alacağı rehber kişinin yolu, davranışı gibi manalar haline gelir. Hz. Muhammed’i bir yol gösterici olarak ele alan ilk çalışmalar türün öncüleri olarak da kabul edilen Urve b. Zübeyr, İbn Şihab ez-Zühri ve İbn İshak’tır (Öz, 2017: 20-23).

Erzurumlu Kadı Mustafa Darir tarafından çevrilen *Siretü’n Nebî* adlı eser ilk siyer tercümesi olarak yerini alır. Türkçede yazılan ilk siyer ise *Alaşehirli Kadı Veysi’nin Siyer-i Nebî*’sidir (Gottfried, 2010: 326). Türk edebiyatında peygamberin ya da peygamber sevgisinin yüceltildiği, kişiyi iyiye, doğruya yönelten davranışların anlatıldığı eserler sadece siyerler değildir. Bu noktada *Yusuf Has Hacib*’in *Kutadgu Bilig* adlı eserini de anmak gerekir. Bunların yanı sıra gerek halk edebiyatında gerek divan edebiyatında birçok manzum ve mensur eserin kaleme alındığı bilinir. Gazavatname, miraciye, mevlid, na’t gibi peygamberi konu edinen türler de vardır.

Türk edebiyatının, Batı kültür ve sanatıyla tanışmasıyla başlayan değişim ve dönüşüm etkisini dinî içerikli türlerde de göstermeye başlar. Ve zamanla yukarıda anılagelen dinî içerikli geleneksel türlerin zayıfladığı yerini yeni türlere bıraktığı gözlenir. Bu yeni türlerden biri içeriği ve yapısıyla dikkat çeken romandır. Söz konusu türde oluşturulan karakterin tüm yaşamı, duyguları, kavgaları, hırsları, düşünceleri entrik bir kurgu aracılığıyla verilir. Tam da bu noktada akıllara ‘Bir peygamberin ya da dinî temsiliyeti olan şahsiyetlerin zarar görmeden romanın malzemesi haline nasıl getirilebileceği’ düşüncesi gelir. Çünkü “(...) roman, kaos kelimesine en çok yol açan tür olarak karşımızdadır. Günahın deşifreleri ile alışmadığımız bir anlatı mahremiyeti ifşası isteyen roman içinde, inanışa münasip bir kurgu oluşturmak basit bir

mesele değildir. Peygamber’e o türün imkânları içinde tabiri caizse rol bulmaya çalışılmalıdır ki bu en başından problemli bir durumdur” (Şerefoğlu Danış, 2016: 96).

Kutsal bir kabulü olan peygamberin, tamamen bu bağlamdan kopararak dünyevî arzu ve heveslerin kaynaklık ettiği romanda yeniden üretimi yapılmaya çalışılır. Çünkü biyografik roman kendi dinamikleri içinde öznesini oluşturmak zorunda kalır. Bu dinamikler: kurmaca, tasvir, diyalog, çatışma şeklinde sıralanabilir. Yazar elindeki tüm verilerle bir eser oluşturmak istediğinde onu diğerlerinden farklı, özgün ve dikkat çekici bir kurgu ile yazabilmelidir. Roman türünün hakikate ince bir iple tutunarak özgünlüğünü gerçekleştirmesi aslında bir nakilden ibaret olan siyerle arasındaki temel iletim farkıdır.

Bu bağlamda Fatih Andı, siyerin kurguya başvurmadığını lakin biyografik romanın gerçeğe bağlı kalmasının türün varlığıyla çelişeceğini dile getirir. Romanı başarılı şekilde kaleme almak isteyen yazarın ise mutlaka yanlışa düşeceğini ve bu durumun İslami anlayışa aykırı sonuçlar doğurabileceğini vurgular (Andı, 2020: 37-48).

Özne olarak peygamber ya da dinî şahsiyetlerden birini tercih eden biyografik romanlarda tasvir ve diyalog gibi romanın iki temel ögesi dikkat çeker. “Her tasvir bir görselleştirme çabasıdır. Dünyayı gözle algılanan bir boyuta indirgeme, yani yalnızca maddi bir dünya algısı oluşturma, her tasvir eyleminin zımnî sonucudur. ‘Yaratma’ eylemi tasviri zorunlu kılar”(Andı, 2020: 43). Fiziksel olarak betimlenen peygamber hilyeyi şeriflerde verilen şemâlin çok ötesinde âdeta ete kemiğe bürünerek romanda sıradanlaştırılmış bir kahraman olarak yer alacaktır. Bununla birlikte biyografik romanın diyaloga yer vermesi peygamberin nasıl konuşturulacağı sorununu da beraberinde getirir. Türk- İslam geleneği dairesinde ise bu konuya dikkatle eğildikleri gözlenmiştir. Özellikle peygamberin vefatının sonrasında onun sözlerinin doğru ve eksiksiz nakledilmesi üzerine ilk dönem muhaddislerinin, rivayetleri titizlikle derledikleri bilinmektedir. Örneğin bu konudaki hassasiyetiyle tanınan Abdullah b. Ömer, ‘Münâfık iki koyun sürüsü arasında kalan şaşkın koyuna benzer.’ (Müslim, “Sıfatü’l Münâfıkın”, 17) anlamı bozmayacak şekilde kelime değişikliği yaparak rivayet eden birini görünce, ‘ Resulullah’a karşı yalan söyleme!’ diyerek onu uyarmış”tır (Efendioğlu, 2008: 135-137).

Buradan hareketle başlangıçta peygamberin bizzat kurduğu cümlelerin nakli esnasında bir sözcüğün benzeriyle dahi değiştirilmesine karşı çıkıldığı ve hiçbir tahribata uğramadan aktarılmaya çalışıldığı söylenebilir. Hal böyleyken roman gibi kurgu temelli bir yapının içinde oluşturulan bir karakter olarak mutlaka peygambere diyalog verilecektir. Yazar tercihen peygamberin bazı hadislerini diyalog olarak da verebilir. Lakin romanın entrik akışı içerisinde mecburen yazar tarafından bir diyaloga ya da iç çözümlemeye başvurulacaktır.

Bu bağlamda peygamberin hayatının hakikatten kopararak kurgunun gücüne teslim edilmesi ve kırılan gerçeklikle birlikte hayalde şekillenen bir peygamberin, popülist yaklaşımla tüketime uğratılması gibi kaygılar öne çıkmaktadır. Özellikle peygamberin yaşamının metalaştırılarak tüketim ekonomisinin ihtiyacı haline getirilmesi ve tarihini, dinini; dizilerden, filmlerden ve romanlardan öğrenmeye eğilimli kişilerin tüm bunları ‘hakikat’ olarak kabul etmesi bazı endişeleri de beraberinde getirir.

Anılanlar doğrultusunda peygamberin hayatının doğrudan romanın konusu haline gelme süreci de etkilenir. Ancak 2015 yılına gelindiğinde İskender Pala’nın *Bülbülün Kırk Şarkısı* adlı biyografik romanıyla kurmacanın bir kahramanı haline getirilir. Lakin bunun öncesinde aile yakınlarının hayatları üzerinden peygambere dair anlatımlar gerçekleşir. Bu bağlamda Sibel Eraslan’ın 2009 senesinde yazdığı *Çöl/Deniz Hz. Hatice* adlı romanı dikkat çeker.

Eserde ilahi bakış açısı tercih edilir. Hz. Hatice’nin sevgi dolu, bilge ve yardımsever bir kadın olması, tüm zorluklara karşı peygamberin yanında durması gibi özellikleriyle İslam dünyasının Hz. Hacer’den sonraki ikinci annesi olarak gösterilir.

“Girizgah”ta Hz. Hatice’nin örnek kişiliği ve Hz. Muhammed’le olan evliliği hakkında kısa bir bilgilendirme yapılır. “Mukaddime”de ise yazarın, Mekke’nin iki önemli kadını olarak işaret ettiği Hz. Hacer ve Hz. Hatice’nin şahsiyetlerindeki yakınlıktan ve kader birliklerinin olduğundan kısaca bahsedilir. Romanda öncelikle Mekke şehrinin kuruluşu ve Hz. İbrahim ile Hz. Hacer’in hikâyesi verilir. Yine Hz. Muhammed’in soyunun Hz. İsmail’den geldiği ve Hz. Hatice’yle de akraba oldukları anlatılır.

Eserin yukarıda anılan kısmı önemlidir. Zira özne doğumundan itibaren değil çok öncesinden anlatılmaya başlanır. Burada yazarın şecere geleneğine yakın bir yaklaşım sergileyerek hem Hz. Hatice’nin hem de Hz. Peygamberin soy/köken bilgisine yer vermesi İslamî literatürdeki eski biyografi anlatımını çağrıştırması açısından dikkate değerdir.

Yazar bir roman karakteri olarak Hz. Hatice’yi zeki, fedakâr, soylu ve örnek bir şahsiyet olarak tasarlar. Eserde özellikle iki evlilik yapmış dul ve asil bir kadın olması ayrıca ticari işlerle uğraşması ve erkeklerden daha çok kazanması onu dönemin toplumsal normlarının karşısına çeker. Buraya değin karakter, günümüzde rol-model olabilecek modern Müslüman kadın portresi olarak şekillendirilir. Lakin Hatice’nin hem kendini hem de kervanlarını koruyabilmesi için dönemin cinsiyetçi tutumuna uygun olarak bir erkekle evlenmesi ve onun egemenliğini kabul etmesi gerekmektedir. Bunun yanı sıra öznenin yaşından daha genç ve diri olduğunun vurgulanması ve Hz. Peygamberle aralarındaki yaş farkına dair gelişen cümleler dikkat çekicidir.

Burada özellikle günümüz Müslüman kadınlarına yönelik çizilen imajın zedelendiği gözlenir. Hatice için “Arzın mahzun dolu, gökyüzünün henüz duvağı açılmadık bakiresiydi (...)” gibi cümlelerin kullanılması cinsel çağrışımları uyandırması sebebiyle tehlikeli ifadelerdir. (Eraslan, 2009: 49)¹. Bu bağlamda öznenin Hz. Peygamberle nikâhlanması söz konusu olduğunda sıklıkla yaşına, “evlilikleri”ne ve dulluğuna dair kaba, cinsiyetçi söylemler dikkat çekmektedir (ÇDHH, s. 47).

Romanın akışı Hatice’nin Hz. Peygamberle tanışması, evlilikleri, çocuk sahibi olmaları, ilk vahyin gelişi ve Müslümanların maddi- manevi yaşadığı tüm zorlukların anlatılmasıyla şekillenir. Eser öznenin ölümüyle bitirilir.

Hz. Hatice’nin konu edildiği bir diğer biyografik roman *Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice*’de de benzer bir konu akışı verilir. Zeki, asil, ticaretten anlayan, âşık, fedakâr ve vefalı bir kadın portresi bu eserde de aynı şekilde devam eder. Anılan romanda Hz. Hatice günümüz güzellik ve bakım anlayışına yakın şekilde tarif edilir. Ana kahraman “Yeni güne bir dolu iş programıyla hazırlanırken saç ve cilt bakım uzmanı Ümmü Zafer (...)” ve “Masajcı kadın” gelir. Yine Sibel Eraslan’ınki gibi burada da Hatice’nin ileri yaşına ve çocuk sahibi dul bir kadın olmasına rağmen hala güzel kaldığına vurgu yapılır. “Orta yaşlı dul bir hanım olmasına rağmen, dinç ve bakımlı olması çok hoşuna giderdi. Ak teni ve siyah parlak saçlarını kem ve semli gözlerden saklı tutardı. Kaliteli giyinmeyi severdi” (Damla, 2019: 12-12, 98)².

“Romanlardaki anlatıcıların modern tutumları, seküler ve pozitivist mantalitesi, sahabe kadınlarının modern imajlarla günümüze yaklaştırılma çabaları bu metinlerin bir başka problemidir. Romanlarda görülen anakronizm asıl itibarıyla sirt ilminin de kronik bir sorunudur. Popüler modern kavramların Hazreti Peygamber dönemi için kullanılıyor olması söz konusu romanlarda da belirgin bir şekilde bulunmaktadır” (Yonar, 2015: 175).

Bu bağlamda yukarıda anılan iki romandan da hareketle Hz. Hatice’yi konu alan romanlarda toplumsal normlara yerleşmiş ‘dul kadın’ anlayışının uzağında güçlü, ideal ve yaşına göre daha güzel görünen bir kadın söylemi geliştirilmiştir. Lakin Nurdan Damla’nın romanındaki Hatice karakteri daha önce bahsedilen Hz. Hatice anlayışına göre daha içe dönük, kendi halinde ve sessizdir.

Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice romanında yazar, Şam’a ticarete giden Hz. Muhammed dönene kadar Hatice’ye günleri saydırır. Bu doğrultuda romandaki başlıklar “1. Gün”, “2.Gün” şeklinde verilerek sayılmaya başlanır. Ticaret kervanının dönüş gününü bekleyen Hatice bu esnada geçmiş günleri düşünür. Öznenin buradaki söylemleri sanki sevdiği adam dönene kadar günlük tutan bir kadın gibidir. Dolayısıyla yazar romanda günlük türüne

¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda ÇDHH kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AABÖHH kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

yakın bir hava da oluşturmuş olur. Romanda şiir türüne ve peygamberlerin yaşadığı mucizevi olaylara sıklıkla yer verilir.

Hiz. Hatice'nin özne olarak yer aldığı iki roman örneği görülür. Yukarıda anılan Nurdan Damla ve Sibel Eraslan'ın Hiz. Hatice konulu eserlerinde ortak bir özellik olarak özne bilgili, zeki, vefalı, merhametli ve sevgi dolu bir kadın olarak işaret edilir. Bunun yanı sıra Nurdan Damla'nın eserinde Hiz. Hatice öncelikle yetişkin, olgun bir kadın olarak görülür. Romanda hatırlamalar yoluyla geriye dönüş yapılır ve kahramanın çocukluğu, gençliği, ailesi hakkındaki bilgiler verilerek zamanda kırılmalar gerçekleşir. Sibel Eraslan'ın eserinde ise Hiz. Hatice'nin hayatı Mekke şehrinin kurulmasından itibaren alınarak ataları, ailesi ve doğumuna kadar getirilir. Ayrıca Hiz. Hacer ile kaderlerinin aynı olduğu vurgusu da yapılır. Burada kronolojik bir akış benimsendiği görülür. Her iki eserde de Hatice'nin peygamberle tanışmasından sonra yoğunluk Hiz. Muhammed'in kişisel özelliklerinin ve İslâm'a davetinin anlatıldığı bir hikâyeye doğru döner.

Hiz. Muhammed'in (s.a.v) hayatı romanlaştırılan bir diğ er eşi Aişe'dir. Hiz. Aişe'nin temellendirildiği eserlerde genel olarak kadının bekâreti konusu üzerinde durulur. Bu bağlamda yazılan Sibel Eraslan'ın *Aiş e* adlı eserinin ilk baskısı 2013 yılında yapılır. Yazar, kahraman anlatıcı yöntemiyle tüm romanı Hiz. Aişe'nin ağzından anlatır. İçerik olarak altı bölümden oluşur. “Aişe'nin Beş Vakti” başlığında daha edebî bir söyleyişle Hiz. Aişe'nin kim olduğu ve Hiz. Muhammed'in hayatındaki yeri anlatılır. Bu bağlamda gelecek olan diğ er bölümlerde insan ömrünün dönemleri günün beş vakti gibi ayrılarak verilir. Kitap; “Hayatımın Sabah Vakti”, “Hayatımın Öğlen Vakti”, “Hayatımın İkinci Vakti”, “Hayatımın Akşam Vakti” ve “Hayatımın Yatsı Vakti” başlıkları altında toplanır.

Sibel Eraslan daha önce Hiz. Hatice'yi anlattığı romanında olduğu gibi burada da ana karakterin soy/köken bilgisini verir. Hiz. Aişe'nin Mekke'nin önemli ailelerinden Teymoğullarından geldiği anlatılır. Bu durum aynı zamanda peygamber eşlerinin soyca üstün ve temiz olduklarını gösterme gayreti gibi de düşünülebilir.

Romanda vurgulanan asıl olay peygamber eşlerinden yalnızca Hiz. Aişe'nin ilk evliliğini peygamberle yapmasıdır. Bu durum bir üstünlük gibi yansıtılır.

Günümüz koşullarında uygun görülmeyen bu konu aslında toplumun cinsiyetçi normlarını yansıtmaları açısından da önemlidir. Bir gün Hiz. Aişe peygamberi kıskanır ve ne kadar sevildiğini öğrenmek için “Bir sürünün başında ve vadinin ortasında olsan...Sürünü vadinin otlatılmış yamacında mı doyurursun yoksa daaa... Yoksa hiç kimsenin daha evvel otlatmadığı yamacında mı doyurursun...” Cevaben Hiz. Peygamber “ Elbette ki kimsenin otlatmadığı yamacı tercih ederim...” der. Bunun üzerine yazar, Aişe'ye dikkat çeken şu cümleyi

kurdurtur: “İşteee... O kimsenin el değdirmediği gümrak yamaç Aişe’dir... Diğer kadınlarınsa, öteki yamaç gibidir...” (Eraslan, 2017: 280)³. Romanda yapılan başka bir benzetme üzerinden Hz. Aişe’nin ilk evliliğini peygamberle yapmış olması ve bunun diğer eşlere bir güç ve üstünlük gösterisi olarak sunulması yozlaşmış bir anlayış olarak karşılanır. Kadına yönelik cinsiyetçi bir yaklaşımın verildiği bu örnek aynı zamanda Müslümanlar için özel bir değere ve yere sahip olan diğer peygamber eşleri arasında da kaba bir kıyaslamayı da getirir. Bu bağlamda bakire olan yüceltilirken diğerlerinin alçaltıldığı bir izlenim gelişir.

Eserde öne çıkarılan bir başka konu Aişe’nin Hz. Peygamberi diğer hanımlarından ve hatta çocuklarından bile kıskanan bir kadın oluşudur. Bununla ilgili eserde birçok örneğe yer verilir. Bir gün Safiyye çok güzel bir elbise giydiği için onu kıskanır ve peygamberle görüşmesin diye onu odunların arkasına saklar. Başka bir zaman Hafsa geceyi peygamberle geçirmesin diye yavaş giden kendi devesini ona verir. Bunlar eserde masumlaştırılarak “aşk hallerinden” şeklinde açıklanır (A, s. 278-279, 207). Kahraman anlatıcının kullanıldığı romanda Hz. Aişe, kıskanç, çocuksu tavırları ve kaprisi olan, kendini diğer kadınlardan üstün gören biri olarak şekillendirilir.

Aişe’nin anlatıldığı eserlerde değinilen bir diğer ortak konu Cemel hadisesidir. Yazar burada Hz. Aişe’nin yanlış anlaşılmalara sebebiyle Hz. Ali ile girdiği mücadeleye değinir. Bu olaydan son derece pişmanlık duyan Hz. Aişe ömrünün geri kalanını Kur’an ve hadis ilmine ayırarak ibadetle geçirir. Sibel Eraslan’ın bu eserinde Hz. Aişe’nin yaşamının yanı sıra İslam tarihinin Mekke ve Medine dönemleri, Hz. Muhammed’in ve sahabelerin hayatlarından parçalara da yer verilir. Metin; kurgu, diyalog, entrik unsur ve ben anlatıcı gibi özellikleriyle biyografik roman niteliği taşır.

Bu bağlamda Mehmet Coral’ın 2012’de yayınlanan *Hümeysra’nın Anıları* kitabında da Hz. Ayşe’nin hayatı romanın konusu haline getirilmiştir. İlk bölüm “Oku” başlığı altında verilir. Burada Hz. Ayşe’nin ağzından İslam’ın ilk yılları, Hz. Hatice ve Hz. Muhammed’le ilgili bilgiler aktarılır. Bu başlığın sonlarına doğru Hz. Ayşe’nin çok ileri bir yaşta olduğu ve anılarını, hatırladığı her şeyi Hz. Peygamberin de kâtipliğini yapan, sır dostu olan İbni Mesud’a yazması için anlattığı bilgisi verilir. Roman İbni Mesud’un Hz. Ayşe’nin anlattıklarını yazması şeklinde kurgulanır. Eserde kronolojik bir ilerleyiş takip edilmediği için zamansal kaymalar yaşanır.

Mehmet Coral’ın Hazreti Ayşe’nin anılarından yola çıkarak kurguladığı eserde, öznenin hayatı doğumundan ölümüne değin verilir. Lakin romanın bazı bölümlerinde özellikle tarihî ve

³ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda A kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

siyasî olayların anlatıldığı kısımlarda kâtip olarak arka planda duran İbni Mesud'un görüşlerine de yer verilir. Zamansal kaymalar olduğu için kronolojik bir ilerlemeden de bahsedilemez.

Coral'ın romanında Hz. Ayşe'nin yaşının küçüklüğüne ve peygamberin çok eşli olmasına sık sık değinilir. Yaşanılan dönemin toplumsal normlarında, bu durum olağan bir şey olarak görülürken eserde özne tarafından eleştirilir.

Hz. Peygamberin, Ayşe'yle evlenmek istediğini öğrenen anne Ümmü Ruban “Daha çocuk o...” der. Ve Ebu Bekir'in “İlk âdetini görene kadar bizimle kalacak, merak etme” sözlerinden sonra ikna olur. Eserde sıklıkla aralarındaki yaş farkı ve Hz. Ayşe'nin çocuk olduğu vurgusu yapılır. Yazar peygamberi gören Hz. Ayşe'ye şöyle bir cümle söyler: “Çocuk halimle bile ondan etkilenmiş, sanki o gece bir anda kadın olmuşum” (Coral, 2012: 32-33)⁴. Bu bağlamda eserde benimsenen söylemin öznenin mahrem sınırlarını aşındırdığı ve peygamberin hayatına dair bazı değerlerin olumsuzlandığı görülür. Bir başka örnekte ise Hz. Ayşe peygamberin diğer eşlerini kıskanınca kendince şunları der: “Bir de ona kendini kızoğlankız teslim eden tek kadını oluşum.” (HA, s. 75) Yine Hz. Peygamberin yaptığı bir evliliğe dair şunları düşünür: “(...) Safiye'yi de ‘siyaseten’ (!) nikâhı altına alarak, hane halkına eklemişti. Ancak, kadın sayısı dur durak bilmiyordu” (HA, s. 73).

Bu bağlamda yukarıda anılan örnekler doğrultusunda hem dinî temsiliyeti olan kadınlara hem de Hz. Peygamberin değerlerine yönelik aşağılayıcı ve tahrip edici söylemler geliştiği gözlenir. Bu çerçevede romanın asıl öznesi olan Hz. Ayşe hırslı ve kıskanç bir âşık olarak sunulur. Coral'ın romanında dikkat çeken bir diğer konu Ayşe'nin Hz. Ali ile aralarında yaşanan Cemel vakasıdır. Öznenin siyasî olaylara müdahil olduğu ve yanlış kararlarıyla inananların birbirini öldürmelerine sebep olduğu açıklanır.

Roman kurgusunda “Müminlerin anası olmaktan, ilk *Fitne*'nin kumandanı olduğum ve onca inançlı masumun hayatlarını kaybetmesine neden olduğum için...” sözleriyle af dileyen Hz. Ayşe şöyle bir itirafta bulunur: “Bu günahta Ali'nin kusuru olmadığını, tüm vebalin benim üzerimde olduğunu da tarihe düşürmek istiyorum” (HA, s. 37). Ayşe'nin kendi ağzından yapılan bu itiraf dikkate değerdir. Yıllarca farklı grupların çekişmesi haline gelen Cemel hadisesindeki tüm sorumluluk yazar aracılığıyla Hz. Ayşe'de bırakılır. İslamî değerlerce hassas olan böyle bir konunun romanın malzemesi haline getirildiği görülür. Bunun yanı sıra kutsal bir değer atfedilen şahısları itibarsızlaştıran söylemler öne çıkmaktadır.

Bu bağlamda Hz. Ayşe'nin hayatının konu edildiği iki roman vardır. Yukarıda konusu yönüyle verilen bu iki eserde benzerlikler kadar farklılıklar da dikkat çekmektedir. İki romanda

⁴ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda HA kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

da özne doğumundan ölümüne değin verilir. Yine eserlerde Hz. Ayşe; akıllı, cesaretli ve eşine karşı vefalı bir kadın olmasının yanı sıra aynı zamanda kıskanç, şımarık ve asi biri olarak işaret edilerek olumsuzlanır. Sibel Eraslan, romanını kahramanın kendi ağzından kurgular ve kronolojik bir ilerleyiş benimsenir. Lakin Mehmet Coral, üst kurmaca yöntemini kullanarak temellendirir ve Hz. Ayşe'nin anılarını İbni Mesud'a yazdırır. Ve anlatılan olaylarda zamansal kırılmalar yapılır. Ayrıca eser ana karakterin ölümüyle bitirilmez. Kurgunun bir parçası olarak anlatılanları yazan ve kitaplaştıran İbn Mesud, son bölümde Kerbela hadisesini kendi ağzından aktarır. Bu kısımda yazarın hadiseye ilişkin söylemleri daha net bir tavırla öne çıkar.

Bu bağlamda Hz. Muhammed'in (s.a.v) eşleri çevresinde gelişen romanlara bakıldığında geleneksel ve örnek olarak işaret edilen bir kadın sahabe anlayışıyla karşılaşılmaz.

“Siyer tarihinde var olan ve fakat siyer metinlerine tam anlamıyla yansımayan güçlü kadın kimliklerinin bu romanlarda da silik kaldığı görülmektedir. İmanın yayıldığı zorlu ilk yıllarda bu güçlü kadınlar, yeri geldiğinde babasına eşine karşı çıkarak iman edip Hz. Muhammed'in (sav) safına geçmiş, ailelerinin baskılarına ve yasaklarına rağmen Hatice'nin konağına sığınarak oradan ayrılmamışlardır. Yeri geldiğinde, boykot günlerinde imanlarını Müşrik baba ocağında gizli gizli yaşamışlar ve hicret emri ile yollara düşmüşlerdir” (Yonar, 2016: 150).

Hz. Muhammed'in (s.a.v) kızlarının ve annesinin anlatıldığı biyografik romanlarda da benzer bir durumla karşılaşılır. Bu bağlamda Sibel Erarslan'ın 2012 yılında yayınladığı *Canfeda Hz. Fatıma* adlı kitabı peygamberin hayatının arka planda verildiği bir eserdir. Romanın girişinde ünlü bir şair olan Zebun bin Mestan ve onun kaybolan kitabı *Divan-ı Zehra*'dan bahsedilir. Divan-ı Zehra'yı yazdığını söyleyen pek çok kişi ortaya çıkar. Gelen şikâyetler üzerine bu eseri yazdığını söyleyen herkes tutuklanır. Ve eseri yazdığını kanıtlaması istenir. Bu kişilerden biri de evinde çıkan yangın sebebiyle her şeyini kaybeden Şair Mestan'dır. Mestan Efendi 1200 sayfalık eserini kaybetmenin üzüntüsünü yaşarken bir de kanıtlamak zorunda kalmıştır. Mahkemeye çıkarılınca mesel adını verdiği bu kırk bölümü anlatır ve kurtulur. İşte romanda da Şair Mestan'ın anlattığı bu kırk bölüm üzerinden kurgu sağlanır. Ehl-i beyt sevdalısı olan bir topluluğun hac yapmak için birlikte çıktıkları yolculuk ve başlarından geçenler anlatılır. Yine diğer dinî temsiliyeti olan romanlardaki gibi burada da Hz. Fatıma içe dönük, pasif bir karakter olarak şekillendirilir. Yazarın *Canfeda Hz. Fatıma*'da kullandığı kurgu ve teknik özellikler diğer eserlerine göre romanın niteliklerini daha fazla taşımaktadır.

Biyografik romanda yer alan bir diğer isim peygamberin büyük kızı Hz. Zeyneb'tir. Nurdan Damla'nın 2013 yılında yayınladığı eseri *Sabır ve Vefa Timsali Hz. Zeyneb* adını taşımaktadır. Romandaki dramatik kurgu ana kahraman ve eşi arasında yaşanan aşk hikâyesiyle gerçekleştirilir. İslamiyet'in ilan edilip, halkın davet edilmesiyle öznenin zor günleri başlar. Mekkeli müşriklerin yaptığı eziyetlerin yanı sıra eşinin İslamiyet'i kabul etmemesi Zeyneb'i

çok üzer. Nihayetinde Mekke'den Medine'ye göç eden ve geride eşini bırakan ana kahraman bu hicret esnasında çocuğunu da kaybeder.

Yazar, romanını öznenin vefatıyla bitirir. Kahramanın; vakur, sabırlı ve vefalı örnek bir kadın olduğu vurgusu öne çıkar. Eserde kronolojik bir akış görülmez. Zeyneb, evlenme çağına gelmiş, yetişkin bir genç kız olarak verilir. Kurgu içinde geri dönüşlerle doğumu ve çocukluğu anlatılır. Romanda bazen ilahi bakış açısı bazen de kahraman anlatıcı tercih edildiği görülür.

Kitabın bütününe yansıyan aşk konusunun popüler siyer romanlarında sıklıkla tercih edildiği görülür. Daha önce anılan Hz. Hatice ve Hz. Ayşe romanlarında da âşık ve bir erkeğin korumasına ihtiyaç duyan kadın modeline yer verilmiştir.

Hz. Amine'nin hayatının romanlaştırıldığı *Dürr ve Sade*f adlı kitap Emine Fikriye Beledli tarafından 2012 yılında yayınlanır. Roman öznenin anne rahmine düşüşünden vefatına kadar olan tüm süreci anlatır. Kronolojik bir akışla yazılan eserde ilahi bakış açısı tercih edilmiştir. Siyer kaynaklı romanlardan biri olan bu eser, arka planda Hz. Muhammed'in hem soy/köken bilgisinin verildiği hem de çocukluk yıllarının anlatıldığı bir kapsama sahiptir.

Eserdeki kurgu kahramanların yaşadığı olağanüstülükler üzerine gelişir. Hz. Muhammed doğmadan evvel önce babasında olan ve daha sonrasında annesine geçen bir nur vardır. Ve bu nur herkes tarafından da fark edilir. Yine Amine'nin hamileliği ve doğumu esnasında da bu olağanüstülükler devam eder.

“Yedi kat gök melekleri ve sekiz cennet hurileri grup grup bu pembe beyaz, olağanüstü güzel bebeği ziyaret edip salat ve selam getirdiler” üzerinde kan veya herhangi bir pislik olmadan dünyaya gelen bebeğin mucizesi ateşperestlerin kutsal ateşini bir nefesiyle söndürmesiyle devam eder (Beledli, 2013: 197,179,186)⁵.

Anılan romanı siyer kaynaklı diğer eserlerden ayıran en önemli özelliğin temellendirildiği bu olağanüstülükler olduğu söylenebilir. Bu bağlamda roman kurgusu içerisinde peygamberin hayatının anlatılmasındaki zorluk, yazarları Hz. Muhammed'in (s.a.v) ailesine yönlendirir. Lakin dinî temsiliyeti olan şahısların roman türünde kurgusal bir karaktere büründürülmesi “bir uydurma ve uyarlama yeteneğine dayanır” (Andı, 2020: 43).

Bu bağlamda peygamberi eşleri, kızları ve annesi üzerine yazılan biyografik romanlar incelendiğinde yeni bir üretimin gerçekleştiği gözlenir. Yukarıda anılan eserlerde genel olarak âşık bir kadın ve onun yapabilecekleri sıralanır. Burada ilmi, görgüsü ve yaşam tarzıyla devrin Müslüman hanımlarına model olabilecek bir öznenin ziyade sevdiği adam için her şeyi göze

⁵ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda DS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

alan bir kadın oluşturulur. Eserlerdeki aşk hikâyesinin entrik unsuru beslemesi açısından dramatize edildiği görülür.

Dinî şahsiyetlerin anlatıldığı bir diğer biyografik roman Nuriye Çeleğin'in *Aşk-ı Sükûn*'udur. Kitabın ilk baskısı 2012 yılında yapılır ve Hz. Hacer'in kendi dilinden anlatılır. Eserin girişinde özne, Hz. İbrahim'in ikinci eşi olarak verilir. Hatta Sare bu ikinci evliliği kendisi özellikle istemiştir. Fakat ilerleyen zamanda ikisi arasında büyük bir kıskançlık mücadelesi yaşanır. Sare'nin hakaretlerine ve kötü davranışlarına daha fazla dayanamayan Hz. Hacer, hamile olduğu halde evini terk eder. Bir süre sonra bir akarsuyun kenarına oturup dinlenmekte olduğu esnada yanına bir yabancı gelir. Önce bu yabancidan ürker. Bu yabancı adam Hz. Hacer'in yanına gelerek, evine dönüp çocuğunu doğurması gerektiğini söyler. Hacer bu gelenin Cebail olduğunu anlar ve evine geri döner (Çeleğin, 2012: 15-17,23)⁶. Buradan itibaren geriye dönüşler ve ileri sıçrayışlarla Hz. Hacer'in karakteri şekillendirilir.

Aşk-ı Sükûn'da ana kahramanın hayatı yetişkinliğinin bir bölümünden ölümüne değin verilir. Eserde kahraman anlatıcı kullanılmasıyla otobiyografik bir izlenim de verilir. Bunun yanı sıra Hz. Sare ve Hacer, İbrahim'e âşık kadınlar olarak temsil edilirler.

Bu âşık kadın modeli sevdiği için bazı sıkıntılara katlandığı gibi onu başkalarından da kıskanır ve bu uğurda diğer kadınları kandırmaktan da çekinmez. Hz. Hatice'nin anlatıldığı romanlar başta olmak üzere eserlerin genelinde kadın süslü ve görkemli bir yaşamın içinde kurgulanır. Kadın sosyal ve siyasal gündemlerin dışında sadece kendinden ibaret olan bir dünyada yaşar. Sadece Hz. Ayşe'nin anlatıldığı romanlarda iktidar hevesi ve hırsı sebebiyle siyasî olaylara dâhil olduğu hatta bu uğurda Hz. Ali ve Hz. Fatıma'yla mücadele ettiğine yönelik negatif söylemler vurgulanır. Burada anılanların haricinde o dönemde gerek İslam'ın yayılışında gerek hicret ve savaşlarda kadın sahabelerin üstlendiği etkin rol görülmez. Oluşturulan bu yeni biyografik özneler, dinî temsiliyetinden ziyade daha kadınsı ve mahrem özelliklerle popüler siyer yazıcılığının metâi haline dönüştürülmüştür.

Buraya kadar anılan eserler doğrudan Hz. Muhammed'i anlatmaz onu yakın çevresi üzerinden aktarmayı tercih eder. Roman türü kendine has bir özellik olarak diğer edebiyat türlerini de "parodileştirir." Bu bağlamda Hz Muhammed'i konu alabilecek bir roman yazmak beraberinde birçok sorunu da getirir. "Çünkü roman sanatı parodiyle ortaya çıkmıştır. Bir parodi ve kurgu olan roman, şuursuz okurlar nezdinde 'hakikat' zannedilebilir." Ve bunun gibi problemler sebebiyle Hz. Muhammed'in romanla temsil edilmesi mümkün değildir (Sağlık, 2018:153).

⁶ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu durum 2015 yılında İskender Pala'nın *Bülbülün Kırk Şarkısı* adlı romanını yayımlamasına değin devam eder. Roman türünün sorunlarının farkında olan yazar, Hz. Peygamberin hayatını romanlaştırırken farklı bir yol izler.

Divan edebiyatına yakınlığıyla bilinen yazar, eserini de yine klasik edebiyatta sıklıkla kullanılan 'Gül ile Bülbül' mazmunu üzerine inşa eder. İslami gelenekte gül ile özdeşleştirilen Hz. Peygamberin hayatı Bülbül'ün ağzından anlatılır. Roman boyunca 'ben anlatıcı' olarak görülen bülbül, kırk farklı şarkı aracılığıyla olayları hikâye eder.

Bülbülün söylediği her şarkı başka bir bölüm olarak okura verilir. Bölümlerin başında ise tarihsel kronolojiye uygun olarak olayın geçtiği yıl yazılır. Kitabın girişinde Divan edebiyatı nazım türü olan mesnevinin yazım geleneğini anımsatan bir kısma yer verilir. Yazarın "Yazılış Sebebi" (Pala, 2015:7-8)⁷ adını verdiği bu başlıkta, eserin yazılma niyetinin ne olduğuna dair bilgi verilir. Divan edebiyatına ait peygamber konulu şiirlerden parçalar kullanılır.

Yazar romanda mazmunlar üzerinden geliştirdiği anlatıcılıkla söylemek istediklerini dile getirirken ve peygamberin hayatını kurgularken kendine de bir kolaylık sağlamaktadır. Bu yolla anlatıcı Bülbül aracılığıyla her şeye hâkim hale gelir. İskender Pala'nın eser boyunca peygamberin hayatını ince bir işçilikle ele aldığı ve popülarist olmadan, bireyin mahremiyetini zedelemeyen bir üslubu tercih ettiği gözlenir. Bununla birlikte romanın sonunda önemli bazı olaylar ya da isimler hakkında açıklama yapılan bir "Notlar" kısmı ile "Kaynakça"ya yer verilmesi yazarın, metni kurgularken bilimsel verilerle temellendirmeye çalıştığının bir göstergesidir denilebilir.

Bu bağlamda biyografinin en eski örneklerinden olan siyer yazma geleneği ile roman türünden neşet eden biyografik romanda Hz. Muhammed'in (s.a.v) hayatına büyük bir dikkatle yer verilmektedir. Başlı başına bir özne olarak Hz. Muhammed'in anlatıldığı biyografik roman türündeki eserlerin sınırlı olduğu gözlenir. Bu durumun sebebi olarak roman dünyasındaki dinamiklerin zorlayıcılığı işaret edilebilir. Kutsal bir temsiliyeti olan peygamberin yaşamının, romanın kurgusallığına aktarılmasındaki güçlükler bunun en önemli nedenlerinden biri olarak söylenebilir.

2.1.2. Konusunu Tasavvuftan Alanlar

2.1.2.1. Yunus Emre ve Çevresinde Gelişenler

Dinî şahsiyetlerin konu edildiği diğer biyografik romanlarda sıklıkla mutasavvıflara da yer verildiği gözlenmiştir. Hem biyografi hem de biyografik roman türlerinde sayısız çalışma yapıldığı söylenebilir. Toplumun geneline örnek teşkil edebilecek, ahlâki ve kültürel değerleri

⁷ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BKŞ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

temsiliyeti olan bir özne arayışı başladığında, yazarların tasavvuf ehli kişilere yöneldiği de görülür. Yunus Emre, Mevlana, Şems, Niyazi Mısri ve İbn-i Arabi gibi daha pek çok isim üzerine biyografik roman kaleme alınmıştır.

Mutasavvıfların tüketim kültürün bir parçası haline getirilmesindeki sebeplerden biri de 1945 ve sonrasında devam eden çok partili süreçte dinî içerikli yayınlara getirilen kısıtlamaların ve yasakların yavaş yavaş kalkmasıdır. Böylece muhafazakâr kesimin kendi düşüncelerini aktarabileceği bir atmosfer gelişir (Şentürk, 2023: 56). Bu yolla İslâmî değerlerin roman aracılığıyla anlatılmaya başlandığı döneme de giriş yapılır. Roman, “ (...) 1970’lere kadar İslâmî çevrelerde benimsenen ve yazılan bir edebî tür değildir. Hatta bireyin mahrem yaşamını ifşa ettiği için eleştirilir de. Ancak İslâmî hareketin yükselişiyle birlikte bazı yazarlar romanın İslâm’ı anlatmak için önemli bir araç olabileceğini dile getirmeye ve roman yazmaya başlamıştır” (Çayır, 2015: 8).

Bu eserlerde hem tarihten hem de menkıbelerden oldukça yararlanılır. Mutasavvıfların özne olarak belirlendiği romanlarda yazarlar, bazen bireyin hayatı ve kişisel gelişimi üzerine dikkatleri çekerken bazen de menkıbevi özelliklerine eğilir. Özellikle biyografik romanın iç dinamiklerini kurgularken öznenin menkıbevi niteliklerinin bu durumu daha da kolaylaştırdığı gözlenmiştir. Bu yönleri sebebiyle genellikle kahraman yüceltilerek daha kutsal ve ulvi bir nitelikte verilir.

Bu bağlamda Yunus Emre’nin hayatını konu olan 11 biyografik roman tespit edilmiştir. Yazarların özne olarak Yunus’u bu kadar çok tercih etmeleri dikkat çekicidir. Bunun yukarıda da anıldığı üzere birçok nedeni olabilir. Lakin öncelikle öznenin hayatına dair bazı bilgilerin eksik ve muhtelif olması yazarların işini kolaylaştırmış ve kurmacaya dönüştürürken geniş bir hareket sahası sunmuştur.⁸ Bu durum Yunus’un hayatının farklı şekillerde anlatılmasının da önünü açmıştır.

Buradan hareketle Yunus Emre’nin yaşamını anlatan biyografik romanlar kronolojik olarak: Nezihe Araz’ın *Dertli Dolap* (1961), M. Necati Sepetçioğlu’nun *Benim Adım Yûnus Emre*(1980), Emine Işınsoy’un *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* (2002), Ahmet Efe’nin *Yûnus* (1981), Özgen Keskin’in *Yunus Emre Var Yâr’ına* (2009), Mehmet Önal’ın *Hak Çalabım* (2010), Devrim Altay’ın *Yunus Emre* (2010) , İskender Pala’nın *Od* (2011), Mustafa Akgün’ün *Yunus Emre: Gel Gör Beni Aşk Neyledi* (2012), Mahmut Ulu’nun *Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre* (2012) ve Sinan Yağmur’un *Aşkın Gözyaşları Yunus Emre* (2015) şeklinde sıralanabilir.⁹

⁸ Yunus Emre’nin hayatına dair ayrıntılı bilgi için bk. (Köprülü, 1976)

⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. (Erkmen, 2014)

Yunus'u anlatan romanlarda genel olarak bir aşk ve yolculuk üzerinden bireyin olgunlaşması aktarılır. Özne, bir veli sıfatından önce sıradan bir karakter gibi kurgulanır. Hidayet romanı ya da İslamî romanların genel hareket noktası olan Tanrı ve dine dair sorgulamalar yapan bir roman kahramanı ile oluşturulur. Böylece Yunus kutsal temsiliyetinden uzaklaştırılarak sorgulamaları, kaygıları ve iç çatışmalarıyla daha dünyevî bir veçheyle sunulur. Kendini arayan ve varoluşunu tamamlamaya çalışan Yunus, bunu tasavvufla ilgilenmeye başlayınca gerçekleştirir. Bu anlamda kahramanın olgunluğa ulaşma sürecinin üzerine inşa edilen eserler bildungsroman (oluşum) örneği taşıması açısından da dikkate değerdir.

Yunus'u anlatan romanlar arasında öznenin tekâmül yolculuğunun, tasavvufî hayatının ve mürit- mürşit ilişkisinin yer almadığı tek eser M. Necati Sepetçioğlu'nun *Benim Adım Yunus Emre* kitabıdır. Yine aynı eserde Taptuk Emre'ye ve dergâhta yaptığı düşünülen odunculuk vazifesine yer verilmez. Öznenin ailesine dair de geniş bir bilgi yoktur. Roman Yunus'un Hacı Bektaş'tan buğday istemeye gittiği hadisenin etrafında gerçekleşir. Hünkârın eşiğinde beklediği sürede o güne kadar yaşadığı her şeyi anımsaması, hatıralarını anlatması şeklinde romanın kurgusu başlatılır (Sepetçioğlu, 1998: 5)¹⁰. Bu bağlamda Yunus'a dair yazılan diğer romanlarda sıklıkla anılan menkıbevi olaylara burada pek yer verilmediği görülür. Ancak bu durum sorun teşkil etmez. Önemli olan romanın kendi gerçekliği içinde oluşturduğu anlatımdır.

Çünkü “Biyografik roman yazarının biyografiye ne kadar bağlı kaldığı, cevaplanması gerekli ama estetik anlamda hiç de önemli olmayan bir sorudur. ‘Edebî tür’ kabulü, anlatılanın niteliği konusunda farklı beklentileri ortaya koyar. Bu noktada yazarın ayrıntılandırıp ‘ete kemiğe bürüdüğü’ kişilerin gerçeklik izlenimi oluşturup oluşturamadığı daha önemlidir” (Bilgin Topçu, 2013: 2619).

Bu bağlamda Yunus'u anlatan romanların hepsinde Hacı Bektaş'a buğday istemeye gittiği ve onun yerine verilen nefesi tercih etmediği, sonucunda pişman olup af dilemeye geldiğinde ise kilidinin anahtarının Tapduk Emre'ye teslim edildiği menkıbe anlatır. Bu hadise öznenin seyr-i süluk yolculuğunun fitilini ateşleyen en önemli etken olarak sunulur.

Anılan eserler arasında Ahmet Efe'nin 1981 yılında yayınlanan *Yûnus* romanında ne Hacı Bektaş'tan ne de buğday-nefes olayından bahsedilir. Buradaki kurguda kahraman, arkadaşı Yusuf'un telkinleriyle Tapduk dergâhına gider ve tasavvuf yolculuğuna başlar (Efe, 1981: 104)¹¹. Kaleme alınan on bir biyografik romanda da hikâyenin temellendirildiği nokta Yunus'un kıtlık ve kuraklık sebebiyle Hacı Bektaş'ın yanına gitmesi üzerine kurgulanırken İskender Pala'nın *Od*'unda farklı bir teknik uygulanmıştır. Yazar, eseri üst kurmaca yöntemiyle Molla Kasım'a yazdırır. Yunus yine Hacı Bektaş'ın yanına buğday istemeye gider. Lakin

¹⁰ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BAYE kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

¹¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda Y kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

buğday yerine teklif edilen nefesin manevi değerinin de farkındadır. Bu farkındalık hali özneyi diğer romanlardan ayırır. Bunun yanı sıra Yunus teklifi reddedip aldığı buğdaylarla köye dönünce Moğol saldırısında eşinin ve bir oğlunun ölmüş olduğunu görür. Bunun asıl sebebini ise kabul etmediği nefese bağlar. Moğol saldırılarında kaçırılan diğer oğlunu ararken yaşadıkları ve tasavvuftaki sülûku üzerine roman inşa edilir.

Roman kahramanı olarak kurgulanan Yunus'a dair bir diğer özellik âşıklık halidir. Mistik romanlarda sıkça karşılaşılan beşeri aşktan ilahi aşka ulaşma hali burada anılan eserlerde de farklı şekillerde işlenir. Yazarların hemen hepsinin tercih ettiği aşk hikâyesi Yunus ve Taptuk Emre'nin kızı arasında gelişir. Tekkedekiler tarafından dedikodularının yapılmasıyla gündeme gelen bu aşkın sonucunda ya Yunus tekkeyi terk edip Allah'ı yani ilahi aşkı arama yoluna koyulur ya da şeyhinin kızıyla evlendikten sonra diyar diyar gezerek ebedi aşkı arar. Bunun haricinde örneğin Nezihe Araz'ın *Dertli Dolabı*'nda nişanlısı Elif Kız olduğu halde şeyhinin kızı Gülmisal'le dedikodusu çıkınca tekkeyi terk eder ve hikâyenin sonunda köyünde kendisine bekleyen nişanlısıyla evlenir. Ahmet Efe'nin *Yûnus* 'unde ise özne yakın arkadaşı Yusuf'la aynı kıza âşık olur. Yusuf tasavvuf yolunu seçip köyü terk eder. Yunus ise sevdiği kız başkasıyla evlenince yaşadığı acıyla Taptuk'un kapısına gider. Kurgunun devamında ise şeyhinin kızı Fatma'yla evlenir. Bu anlamda farklı bir yaklaşım daha sunan *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* dikkat çeker. Yetişkin, evli ve çocukları olan Yunus, Nurefşan adındaki bir kıza âşık olur. Roman kurgusu içerisinde aşkla olgunlaşma kalıbını gerçekleştirmek isteyen yazar böyle kurmaca bir karakter tasarlar. Bu sayede “İlahi aşk Nurefşan'ın Yunus'un içine bıraktığı bu tohumla tomurcuklanır” (Çetin, 2015: 63). Yine Devrim Altay'ın, İskender Pala'nın, Mustafa Akgün'ün ve Sinan Yağmur'un Yunus konulu romanlarında özne, Taptuk Emre'nin kızıyla evlenerek beşeri aşktan ilahi aşka ulaşır. Özgen Keskin'in *Yunus Emre Var Yâr'ına*'sında da Yunus ile şeyhinin Çiçek adlı kızı arasında bir dedikodu çıkar. Fakat Yunus tekkeye geldiği daha ilk süreçte kızın yakınları tarafından getirilen evlilik teklifini reddetmiştir (Keskin, 2009:108-109)¹². Yunus'u anlatan tüm romanların ortak özelliği yolculuk metaforunun kullanılmasıdır. Yegâne amaç ise kahramanın kutsal gördüğü bir varoluş ve arayış sancısıdır. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda bu durum aşamaları ile şöyle anlatılır: Kahraman “(...) eşiğin ötesinde, kahraman, bazısı onu şiddetlice tehdit eden (sınavlar), bazısı büyüsel yardım veren (yardımcılar), alışılmadık fakat tuhaf biçimde çekici güçler dünyasında yolculuk eder” (Campbell, 2010: 273). Bu örüntü Yunus'u anlatan biyografik romanlarda da benzer şekilde gerçekleşir. Özne içsel olarak kendini arama ve olgunlaşma gayesiyle yolculuğa çıkar.

¹² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda YEVY kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu yolculuk esnasında Yunus, nefsi ile bir mücadeleye girer. Yine bu gelişim sürecinde ettiği dua sebebiyle gökten sofraların geldiği menkıbe aktarılır.

Campbell, bir sonraki aşama için şunları söyler:

“Zafer, kahramanın dünyanın anne-tanrıçasıyla cinsel birleşimi (kutsal evlilik), yaratıcı baba tarafından tanınmasıyla (babanın gönlünü alma), kendisinin tanrısallaşması (tanrılaştırma), ya da yine - eğer güçler ona dostça davranmadıysa- almaya geldiği ödülü çalması (gelin kaçırma, ateş çalma) olarak gösterilir; aslında bu bilincin ve böylece varlığın genişlemesidir (aydınlanma, yüceltme, özgürlük)” (2010: 273-274).

Bu bağlamda Yunus, yolculuk esnasında nefsi ile girdiği mücadelelerden zaferle çıkar. Ve kendini affettirmek için “babanın gönlünü alma” eylemini gerçekleştirir. Yani şeyhi Tapduk Emre’nin dergâhına geri dönerek eşiğine yatar. Romanlarda geçen “Bizim Yunus” hadisesi böylece gerçekleşir. Yunus Emre’yi konu alan biyografik romanların tamamında küçük farklılıklarla bu yol ve yolculuk hikâyesine yer verilmiştir.

Bu bağlamda yukarıda anılan biyografik romanlar çerçevesince her yazarın ve her okurun kendi Yunus Emre’sinin şekillendirildiği söylenebilir. Buna göre bir roman karakteri haline getirilen özneye yaşamın birçok farklı yanına dair duyulan korkular, endişeler, varoluş sancıları, benlik kaygıları, çatışmalar ve ebedi aşk gibi duygu, düşünce ve tutumlar hâkimdir. Yine bir biyografik roman kahramanı olan Yunus; ölmeden önce ölümü yaşayan, varlıktan yokluğa yürüyen, menkıbeler ile mitik özellikler arasında kurgulanan bir karakterdir.

2.1.2.2. Mevlânâ ve Çevresinde Gelişenler

Biyografik romanlarda tasavvuf erbabı kişiler arasında sıkça konu edilen bir diğer isim Mevlânâ’dır. Mevlânâ hayatı, düşünceleri ve eserleri ile hem yaşadığı dönemde hem de günümüzde insanlar üzerinde büyük bir etki bırakır. Tasavvufa ilgi duyanlara, şair ve yazarlara bir ilham kaynağı olmuştur. “Özellikle Mevlevî şairler için âdeta bir kutsal kitap olarak algılanan Mesnevi’nin şerhlerinin yapılmasıyla bu etki daha da artmıştır”(Tural, 2011: 30). Bu durum toplumun Mevlana’ya ve Mevleviliğe yönelik merakını cezbeder ve hakkında yapılan çalışmalarda artış yaşanır. Son dönemlerde bilhassa edebiyat sahasında Mevlânâ konulu eserlerde de bir yükseliş gözlenir. Birçok edebî türle birlikte biyografik romanın içinde de yer almaya başlamıştır.

Bu bağlamda Mevlana’ya isnat edilen aşk, sevgi ve hoşgörü gibi kavramlar tasavvufi derinlikten uzaklaştırılarak yeni bir Mevlânâ portresi oluşturulmaktadır. Bu anlamda yazar ve okur kitlesi arasında üretildikçe istenen, istenildikçe de üretilmeye devam eden bir nevi

‘Mevlânâ tüketimi’ diye adlandırılabilir bir anlayış gelişir. Kitleler tarafından ilgi ile karşılanan bu alana zamanla Mevlana’nın yakın çevresindeki isimler de dâhil edilir.

Buradan hareketle Serhan Olcay Anılan’ın 2007 yılında yayınlanan *Mevlânâ* adlı romanı önemlidir. İlahi bakış açısıyla yazılan eserde kronolojik bir ilerleyiş tercih edilmiştir eserin başında Mevlana’nın nerede doğduğuna ve ailesine dair köken/soy bilgileri verilir. Konu 30 Eylül 1207 tarihinde M. Celaleddin’in doğumuyla başlatılarak Belh’ten Konya’ya ve ölümüne değin anlatılan olayları kapsar.

Bu bağlamda popüler Mevlana romanları ile öne çıkan bir diğer isim, Sinan Yağmur ve nehir roman özelliği de taşıyan *Aşkın Gözyaşları 1-2-3-4* şeklinde sıralayabileceğimiz seri kitaplarıdır. Serinin tüm kitaplarında birbiriyle ilişkili olarak Hazreti Mevlana ve Şems’in dostlukları ile başlarından geçen hadiseler yer verilir. Yazar, sıralı kitaplarından ikincisini özel olarak Mevlana’ya ayırmıştır. *Aşkın Gözyaşları Hazreti Mevlânâ* adını taşıyan roman 2011 yılında yayınlanır. Serinin ilk kitabının devamı niteliğinde olan eser Şems’in ölümüyle birlikte Mevlana’nın duyduğu derin teessürün anlatımıyla başlar. Kitap, ana kahraman Mevlana’nın çocukluk yıllarındaki hatıralarını aktarmasıyla geriye dönüşler içerir ve öznenin ölümüne değin anlatılır.

Her iki romanda da Mevlana’nın soy/köken bilgileri hakkında verilenler şöyledir: *Mevlana* adlı romanda Rumi’nin Annesi Doğu Türk Hakanlığı soyundan gelen Mümine Hatun’dur. Babası, Hüseyin Hatibi’nin oğlu olan “Bilginler Sultanı” diye anılan Bahaeddin Veled’dir. Bahaeddin Veled’in soyu Ahmed Gazali’ye kadar ulaşır (Anılan, 2014: 8)¹³. *Aşkın Gözyaşları Mevlânâ*’da ise “Soyum, baba yönüyle Hz. Ebu Bekir (R.A.)’e dayanır. Celaleddin Hüseyin Hatibî, zamanının büyük bilginlerindendir. Babam Tacikistan’ın Vahş köyünde doğmuş bir Türk’tür.” Yine babasına “Sultan’ül Ulema” denildiği bilgisi verilir. Annesi ise Belh Emiri Rukneddin’in kızı Mümine Hatun’dur (Yağmur, 2011b: 21-22)¹⁴. Anılan örneklerden hareketle her iki yazarın da öznenin soyağacına yönelik detaylandırmalar yapması eserin biyografik yönü açısından destekleyicidir.

Anılan romanlarda ‘yol ve yolculuk’ kahramanın hayatında geniş yer bulur. *Mevlana*’da öznenin ilk yolculuğu ailesiyle birlikte Belh’ten göç etmesiyle başlar. Nişabur, Şam, Bağdat, Malatya ve en nihayetinde Konya’ya uzanan bir yol serüveni başlar. Bu süreçte geçtikleri her şehirde birçok âlimle tanışıp onlardan dersler alma fırsatı yakalar. İbnü’l Arabî ve Ferideddin-i Attâr bu âlimler arasında yer alır. Burada Arabî’nin Mevlânâ’yı görünce “Sübhanallah! Bir okyanus, bir denizin arkasında gidiyor” sözünü söylemesi roman içinde öznenin ulvilğini

¹³ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda M kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

¹⁴ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AGM kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

pekiştiren bir söylem olarak öne çıkar (M, s. 17-23). Eserdeki ikinci yolculuk Mevlana'nın babasının kaybetmesinden sonra gerçekleşir. Babasının ölümüyle derin bir teessür yaşar. Yaşadığı acıdan kurtulmak ve ilmini artırmak için Halep ve Şam'a gider. Burada aldığı eğitimlerden sonra Konya'ya geri döner. Bu süreçte onun en büyük destekçisi babasının yetiştirdiği isim olan şeyhi Seyyid Burhaneddin olur. Romanda yer alan üçüncü ve son yol hikâyesindeki isim Şems olur. Halkın sözlerinden bunalan Şems şehri terk eder. Lakin bu gidiş Mevlana'nın ilahi aşkı bulmasında önemli bir etken olur.

Aşkın Gözyaşları Mevlânâ'da yine aynı şekilde üç önemli yolculuk hikâyesine yer verilir. İlki yukarıda anılan örnekte olduğu gibi Mevlana'nın ailesiyle birlikte Belh'ten Konya'ya doğru yaptığı göçtür. Yine bu göç esnasında uğradıkları şehirlerdeki önemli bilginlerden dersler alır. İlk eğitimini babasından alan Mevlana, burada öğrendikleriyle de donanımını artırır. Yukarıda anılan *Mevlana* romanında Arabî'nin kurduğu cümle *Aşkın Gözyaşları Mevlânâ*'da, Attar'a şöyle söylenir: “Allah'a hamd olsun, işte büyük bir nehir, arkasından kudretli bir okyanusu sürükleyerek geliyor” (AGM, s. 61). Bu durum biyografik roman yazarının yan karakterleri oluşturmadaki serbestliği açısından dikkat çeker.

Eserdeki ikinci yolculuğu benzer şekilde Mevlana, Şam ve Halep civarına gerçekleştirir. Burada yedi yıl eğitimi alır. Son yolculuk ise halkın dedikodularından bıkan Şems tarafından gerçekleştirilir. Araya giren uzaklık ve hasret aslında Mevlana'nın tasavvufi ilerleyişine de destek olur. Anılan her iki romanda da Şems Konya'ya geri döner ve dostuyla barışırlar.

Bir roman kahramanı olarak yeniden üretilen Mevlana'nın yaptığı yolculuklar, bir nefis terbiyesi ve arayış süreci olarak sunulur. Şems'in Konya'ya gelmesiyle birlikte başlayan tasavvufi dostluk ona aradığının kalbinde olduğunu işaret eder. Bu durum kahramanın serüveninin doğal bir sonucu olarak karşılanır.

“Kozmogonik çevrim bütün kıtaların kutsal yazılarında şaşırtıcı bir tutarlılıkla sunulmuştur ve kahramanın macerasına yeni ve ilginç bir yön vermektedir; çünkü böylece tehlikeli yolculuğun bir bağlanma değil yeniden bağlanma, keşif değil yeniden keşif çabası olduğu anlaşılmaktadır. Aranan ve tehlikeli biçimde elde edilen tanrısal güçlerin daha en başından beri kahramanın kalbinde olduğu ortaya çıkar. O, kim olduğunu öğrenen ve böylece olması gereken gücünün uygulamasına geçen ‘kralın oğlu’dur (...) bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir” (Campbell, 2010: 50-51).

Bu bağlamda kahramanın olgunlaşma süreci her iki romanda da yer alır. Bu süreçte nefisini eğitmek ve ilahi aşka ulaşmak için çeşitli sınavlardan ve mücadelelerden geçen, kayıplar yaşayan kahramanın en nihayetinde zafere ulaşır. Özellikle Mevlana konulu bu romanlarda Şems ile öznenin ilk karşılaştıkları an ve Şems'in Konya'yı terk ettiği sürecin dramatize edildiği

gözlenir. *Mevlana* romanında iki arkadaşın karşılaştıkları ilk an şöyle anlatılır: Şems, Rumi'yi bir sınava tabi tutar ve tasavvufî derinliği olan sorular sorar. Mevlana buradaki soruları doğru cevaplayıp imtihanı geçer. “Şemsi Tebriz'i bu cevap karşısında donup kalmıştı. Sonra birden ‘Allah!’ Diyerek boğuk bir çığlık attı ve bilincini kaybetmiş bir halde yere yuvarlandı.” Bunu gören Mevlana ise Şems'e yaklaşarak “Sen...Sen O'sun. Allah'a şükürler olsun!” der ve tüm Konya halkının şaşkın bakışları arasında birbirlerine sarılırlar (M, s. 81-82). Benzer bir olay akışı *Aşkın Gözyaşları Mevlânâ*'da da anlatılır. Sonrasında Mevlana ve Şems dergâha giderler. Burada Rumi'nin Şems'e “Dünyamı sarsmaya mı geldin ey yolcu? Yolunu mu kaybettin ey yabancı? İsmi henüz bilmiyorum. Sana nasıl, ne diye sesleneyim? Sen gelemeden önce kurulu bir düzenim vardı. Sen bu düzeni dağıtmaya mı geldin? Ta uzaklardan, çölleri kavurdun da mı geliyorsun?” (AGM, s. 97).

Yukarıda anılan örnekler bağlamında folk İslam'ın popüler kültürdeki bir yansıması görülür. Roman içeriğine yerleştirilen hem tasavvufî hem de lirik bir söylemin hâkimiyetine yer verilmiştir. Yine halk inancında önemli bir yere sahip olan velilere tazimde bulunulması gibi öğeler metne dâhil edilmiştir (Patai, 2002: 235).

Mevlânâ konulu biyografik romanlarda öznenin kurgulanışa göre dikkat çeken bir diğer nokta kutsalın günümüzün zihniyet dünyasına yaklaştırılmasıdır. Bu bağlamda özellikle eserde hem öznenin hem de diğer karakterlerin aşk, evlilik gibi daha beşeri ve dünyevi hadiselerin içinde tasavvur edilmeye çalışıldığı gözlenir. *Mevlana* romanında öznenin evlenmek gayesiyle görüştüğü Gevher Hatun'la aralarında şöyle bir sahne yaşanır:

“Karşısındaki, Gevher miydi gerçekten? Şu zayıf, çişli kız nasıl da büyümüş, değişmişti böyle. Yuvarlak yüzü ve gamzeleri... Dudaklarını tülbentle örtmüştü ama olsun. Onları görmeye gerek yoktu. Gevher, çok güzelleşmişti! (...) Gevher başını kaldırıp Mevlânâ'ya baktı ve delikanlının yüreğine ılık bir şeyler akıttı”. Metin içinde Gevher Hatun'un yaklaşımı ise şöyledir: “Dokunma, sevişme gibi kavramlar onun dünyasında yer işgal etmiyordu” (M, s. 25- 26).

Roman kurgusu içinde birbirini gören Gevher ve Mevlana'nın hissiyatları ve düşünceleri yazar aracılığıyla öğrenilir. Bu bağlam popüler üretimin sermayesi haline getirilen dinî şahsiyetlerin sıradanlaştırıldığı görülür. *Aşkın Gözyaşları Mevlâna*'da ise bu durum “Gevher'di ismi. (...) Öyle bir ılık ki içime işledikçe gözlerine yandım. Yandım. Her şey sadece yanmakla oluyordu. Bir damla düşünce gökten kıpkırmızı kesildi her yanımda” (AGM, s. 46) sözleriyle öne çıkmaktadır. Anılan son örnekte öznenin kendi dilinden duygu dünyasını anlatması yazarın bir tercihidir. Bu bağlamda aşk ve lirizm kisvesi altında kutsal şahsiyetler tahrif edilmektedir.

Serhan Olcay Anılan ve Sinan Yağmur'un Mevlana'yı konu edindikleri eserlerinde verilen bilgiler ve akış birbirine çok yakındır. Lakin kurgulanış açısından farklılıklar vardır. Sinan Yağmur, *Aşkın Gözyaşları* adlı romanlarının ilk dört serisinde de Mevlana'nın hayatına

mutlaka değinir. Burada özellikle serinin ikinci kitabı Mevlana'ya ayrılmıştır. Ama onun hayatının önemli olaylarının başlangıcı zaten serinin ilk kitabında da yer alır. İlk kitap Şems'in ölümüyle bitirilir. Hikâyenin devamı ikinci eserde Mevlana'nın ölümüne değin anlatılır. Fakat S. Olcay Anılan'ın romanı Mevlana'nın ölümüyle bitirilmez. Onun sonrasında posta kimlerin geçtiği ve ailesi hakkında bilgiler verilir. Kurgudaki bir diğer fark Anılan'ın eserinde Alaeddin önce Kimya'yı bir süre sonra da Şems'i öldürür. Diğer romanda ise Alaeddin'in sadece Şems'i öldürdüğü görülür.

Sinan Yağmur'un seri olarak yayınladığı *Aşkın Gözyaşları* 'nda Tebrizli Şems ve Hallacı Mansur'un da hayatına yer verilir. Serinin ilk kitabı olan *Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems*'te olaylar ana karakterin çocukluk yıllarında ölümüne değin devam eder. Öznenin çocukluk döneminde dahi manevi hallerinden dolayı farklı bir yaratılıştaki olduğu, ailesi ve hocaları tarafından anlaşılır. Yetişkinliğine ve Mevlana'yı bulana kadarki süreçte yaşadığı olağanüstü durumlara ve özelliklere yer verilir. Ayrıca kahramanın ailesine ve aldığı eğitimlere dair de bilgiler verilir. Yetişkinlik döneminde ise serinin diğer kitabında anlatıldığı gibi Hazreti Mevlânâ'yla gelişen dostlukları, Kimya Hatun'la evliliği ve kendisinin bir suikasta kurban gitmesi anlatılarak yaşamöyküsü bitirilir. Bu bakımdan eserde kronolojik bir ilerlemeye yer verilir.

Anılan eserde Şems bir roman karakteri haline getirilirken olağanüstü halleri, aşk kavramına yaklaşımı ve Kimya Hatun'la evliliği önemli etkenlerdir. Kahramanın kendi ağzından çocukluğuna dair şunlar anlatılır:

“Babamın dediğine göre görülmeyen varlıklarla sayıklama halinde konuşuyordum.

Benim bile anlamakta zorlandığım bu halimi kimselerde anlayamadı” “Her çocukta görünmeyen acayip haller geldi bana. Hoca daha sonra babamı sıkı sıkı tembihleyerek tahsilimin meyve vermesi için Şam medreseye gönderilmemi ondan istemiş.” “Allah bana lütuf edip bu yeteneği vermişti.

Başkasının bir ayda öğrendiğini ben bir gecede öğreniyordum”(Yağmur, 2011a: 17, 21, 33)¹⁵.

Anılan örneklerden hareketle özneye olağanüstü nitelikler yüklendiği görülür. Roman boyunca Şems'in bu mitik ve insanüstü halleri vurgulanır. Bu durum evliyaların menkıbevi hayatlara haiz olduğu anlayışından kaynaklanmaktadır. Dinî şahsiyetler üzerine geliştirilen bu tasavvur modern ve gündelik hayatın rasyonel bakış açısına karşıt bir yaklaşım olduğu için dikkat çekicidir.

Romanda, biyografik karakteri oluşturan önemli etkenlerden birisi de aşk kavramıdır. Öznenin kendi ağzından şöyle açıklanır: “Aşkı kitaplarda öğrenemezsin, satırlara sığmayacak kadar bal kahrıdır o, gel anlatayım sana aşkı. Önce yak kitapları.(...) Aşk kelime değil ki deftere kaydedesin, aşk paragrafları talan eder.(...) Aşkın kendisi başlı başına ucu bucağı gözükmeyen

¹⁵ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AGTŞ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

yoldur.” Şems aşka nasıl eriştiğini ise “Aşk güzel bir kızın gözlerinden alarak maddi ve beceri bir aşk macerasından sonra tasavvufi aşka yönelerek ilahi aşka erişmek Mevlânâ’da da, ben de olmamıştır. İlahi aşk arayışım efsane ve masallardaki gibi beşeri bir aşk sürecinden sonra oluşmamıştır” (AGTŞ, s. 34, 27). Anılan örneklerden hareketle alışlagelen aşk kavramının ötesinde aşkın bir tasavvufi halden bahsedildiği görülür. İslamî veya hidayet roman olarak adlandırılan kitaplarda, kişinin manevi olgunluğa ulaşması beşeri aşktan ilahi aşka erişmesiyle gerçekleşir. Burada ilahi aşkın kendisine doğrudan bir erişme hali vardır. Bu bağlamda aşk tanımlaması çerçevesince dinî şahsiyetin yüceleştirildiği bir kurgulamaya yer verilir.

Şems’in roman karakterine dönüştürüldüğü bu eserde öne çıkan durumlardan bir diğeri Kimya Hatun’la olan evliliğidir. Mevlana’nın aracılığıyla Kimya ile evlenir. Bu evliliğin öncesinde ise aralarında bazı diyaloglar yaşanır. Romanın ana kahramanı olan Şems ileri yaşlarda bir erkeğin, Kimya gibi genç, güzel ve çokça talibi olan bir kızla evlenmesini doğru bulmaz. Şems, “Evlilik vücut işidir boşuna bekleme ben de vücut yok” der. Kitabın ilerleyen sayfalarında Şems’in “İçimdeki şehvet canavarını öldürelim seneler oldu. Kadınlarla avunacak yaşta değilim. Kadınlardan kaçtım” sözlerine yer verilir (AGTŞ, s. 193, 196). Bu bağlamda öznenin tasavvufi yolculuğu sebebiyle nefsinin arzu ve isteklerine dur diyebildiği aktarılır. Bu yönüyle dinî bir temsiliyeti olan kahramana dair olumlu bir intiba oluşturulmaya çalışıldığı gözlenir.

Sinan Yağmur’un *Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun* adlı romanının ilk baskısı 2011 yılında yapılır. Serinin üçüncü kitabında Mevlana’nın üvey kızı olan Kimya Hatun’un hayatı ve Şems’le ilişkisi romanlaştırılır. Eser, Kimya’nın kendi dilinden anlatılır. Kitapta öznenin ailesine dair bilgilere de yer verilir.

Roman karakteri olarak Kimya Hatun toplumun alışlagelmiş kadın temsillerinin ötesinde kurgulanır. Diğer kadınlar vakitlerini boş işlerle meşgul olarak geçirirken Kimya, kitap okuyan, sürekli olarak kendini geliştiren, meraklı, azimli ve sebatkâr biri olarak çizilir (Yağmur, 2011c: 37-38)¹⁶. Özne bu haliyle yaşadığı dönemin zihniyet dünyasından uzaklaştırılıp günümüze uygun bir kadın anlayışına getirilir.

Bunun yanı sıra Kimya, Şems’e beslediği aşk sebebiyle dinî temsiliyetinden ayrı düşer. Âşık bir kadın olarak onun duygularına şöyle yer verilir: “Önce kokusu. Sonra sesi. Daha sonra gözleri Şems’e âşıklığım beni tamamen değiştirdi.” Şems uzaklara gittiğinde ise duygularını “Şems’in hasretine dayanamayan bedenim git gide zayıflamaya başladı. Ardından hastalık gelip çattı. (...) İlacım da tabibim de talihimin güneşindeydi”. Bir süre sonra evlenirler. Ama Şems normal bir karı-koca ilişkisiyle değil dostluk gözüyle bakar Kimya’ya. Bu hale daha fazla

¹⁶ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AGKH kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

dayanamayan özne kendi kendine şunları söyler: “Şems her yanımda sensin ah bir uzatsan elini ‘Kimya’mmm’ diyerek. Ne olur deseydin... Dağıldım sensizken, senliyen öldüm ben bu gece, sen varsın oysaki yanımda...”(AGKH, s. 52, 73, 91) Bu bağlamda roman kurgusu içinde Kimya Hatun, dinî temsiliyetinden uzaklaştırılarak âşık ve erkeğin varlığına muhtaç bir kadın anlayışı çizer.

Sinan Yağmur’un *Aşkın Gözyaşları* serisinin dördüncü kitabı *Hallac-ı Mansur*’dur. İlk basımı 2016 yılında yapılan eserde çerçeve öykü kullanılır. Şems ve Mevlana’nın tasavvuf yolundaki dostluklarının yanı sıra Hallac-ı Mansur’un hayat serüveni de anlatılır. Roman Hallac-ı Mansur’a ayrılmış olsa da genel olarak Şems ve Mevlana’nın seyr u süluk yolculuğuna yer verilir. Metinde Hallac’ın hem fiziki özelliklerine hem de ilahi bir cezbe tutulduğu anda söylediği “Ene’l Hak” (Yağmur, 2016: 174-175)¹⁷ kavramına dair anlatımlara değinilir.

Sinan Yağmur’un eserinde, giriş ve son bölümde hâkim bakış açısı, Hallac-ı Mansur’un hayatının anlatıldığı kısımlarda ise kahraman anlatıcı olarak Şems’in kullanıldığı gözlenir. İç içe iki hikâye ve üç önemli insanın hayatının anlatıldığı bir kitaptır. Roman boyunca Hallac’ın hayatı Şems’in ağzından aktarılır. Her bölüm başlığının altında özlü bir söze yer verilir. Eserde, zamansal olarak geriye dönüşler ve ileri sıçramalar yapıldığı görülür.

Bu bağlamda yukarıda anılan biyografik romanlarda dinî şahsiyetlerin ve yakın çevrelerinin popülist bir yaklaşımla anlatıldığı söylenebilir. Özellikle aşk kavramının ‘folk’ bir anlam yüklenerek din veya kültür fark etmeksizin herkes için geliştirilen bir pratik olduğu görülür. Roman dünyasında yer alan özneler ve anlatılan olaylar günümüz zihniyetine yaklaştırılarak kutsal bağlamından koparılır. Buradan hareketle dinî temsiliyeti olan kişilerin roman içerisinde farklı imajinasyonlarla okuyucuya ulaştırılarak tahrif edildiği gözlenir.

2.1.2.3. Diğer Mutasavvıfların Çevresinde Gelişmeler

Biyografik romanlarda hayatı kurgulanan mutasavvıflar arasında İbn-i Arabî, Ebu’l Hasan Harakanî ve Niyâzî Mısrî gibi isimler bulunur. Sadık Yalsızuçanlar’ın *Gezgin*, *Cam* ve *Elmas* ve *Anka* romanları bu anlamda dikkat çeken eserlerdir. Yazarın biyografik roman tarzında ele aldığı *Gezgin* adlı kitabı 2004 yılında yayınlanır. Eserin ana kahramanı Gezgin ismiyle yer alan Magribli bilge İbn-i Arabî’dir. Romandaki olaylar kronolojik olarak verilmeye çalışılsa da geri dönüşlerle kahramanın çocukluğu ve hatıraları anlatılır. Eser menkıbevi olaylara da yer verilir. Öznenin hayatı çocukluğundan ölümüne değin aktarılır.

Cam ve *Elmas* romanını Sadık Yalsızuçanlar 2005’te yayınlar. Tasavvufun önde gelen isimlerinden biri olan Ebu’l- Hasan Harakani’nin belgeselini yapmaya Kars’a gelen film

¹⁷ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AGHM kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır

ekibinin yaşadıkları ve adı verilmeyen kameramanın içsel yolculuğu anlatılır. Eserde, ailevi ve kişisel buhranları olan kameramanın dergâhın şeyhi ve Harakani'ye duyduğu muhabbetle yaşadığı manevi gelişime de yer verilir. Romanda, kahraman anlatıcı aracılığıyla hem Harakani'nin yaşamı hem de günümüz insanı olan bir kameramanın hayatı anlatılır. Kars'ın Türk tarihindeki yeri, Harakani'nin önemi, menkıbevi yaşamı romanın bir yüzüdür. Diğer tarafında ise yaşadığı tüm iç sıkıntılarından Harakani ve ilahi anlayış aracılığıyla kurtulan, eser boyunca ismi verilmeyen kameraman yer alır. Kitabın başında öznenin biyografisine dair bir giriş yapılır. Ardından hayatı menkıbeler üzerinden aktarılmaya devam edilir.

Sadık Yalsızuçanlar *Anka* romanı (2008) tasavvuf şairlerinden Niyâzî Mısırî'nin hayatı ele alır. Eser doktora öğrencisi Mehmet'in tez konusu olarak Mısırî'yi çalışmak istemesi üzerine kurgulanır. Fakat gördüğü bir rüya neticesinde Yunus Emre'yi çalışır. Yine de içi daraldıkça Niyazi Mısırî'nin şiirlerine ve hayat hikâyesine kaçar. Yüreğinde oluşan Mısırî sevgisiyle birlikte kendini tanıma yolculuğu da başlar. Yazar, eserinde kahraman bakış açısını kullanmıştır. Roman, ana kahraman Mehmet'in ağzından aktarılır. Çerçeve öykü şeklinde iki kahramanın yaşamı ve dönüşümleri anlatılır. Niyâzî Mısırî'nin hayatı doğumundan ölümüne değin verilmiştir. Aldığı eğitimler, çıktığı yolculuklar, karşılaştığı mürşitler ve başından geçen menkıbevi olaylarla roman şekillendirilmiştir.

Sadık Yalsızuçanlar, anılan mutasavvıfların hayatını rüyalar, olağanüstü olaylar ve keramet gibi mistik unsurlar bağlamında değerlendirerek romanlaştırır. Üç kitapta da rüya ve oradan alınan mesajlara dikkat çekilir. *Gezgin* romanında İbn-i Arabi rüyasında bir meleğin “Şuara Suresini” getirdiğini ve kendisinin onu yuttuğunu görür. Ve “O zaman anladı ki, sözü, doğu ve batıyı kuşatacak” tır. Bir başka rüyada hoşlanmadığı bir adama karşı buğuz ettiği, soğuk davrandığı için uyarılır. Bir gece düşünde kendini “harflerle ve yıldızlarla bitişmiş olarak görür bu gördüğü ilerde “ilahi bir bilgi” ye ulaşacağı anlamındadır (Yalsızuçanlar, 2006b: 46)¹⁸.

Cam ve Elmas'ta ise rüya motifine şöyle yer verilir: Bir gün Ebu'l Hasan Harakanî bir askerin rüyasına girerek kabrini tarif eder. Bunun üzerine tarif edilen yer bulunur ve mezarı açıldığında na'sın hiç bozulmadığı görülür. Eserdeki bir diğer rüyada ise kameraman Harakanî'yi görür. Bu onu ilahi aşka çağıran bir düştür (Yalsızuçanlar, 2006a: 38-39)¹⁹.

Anka adlı biyografik romanda ise Mehmet rüyasında Niyâzî Mısırî'yi görür. Ve kendisine “beni değil, Yunus'u araştır” dediğini işitir. Bu bağlamda anılan örnekler doğrultusunda yazarın, hem İslam'da hem de psikiyatrik çalışmalarda önemli bir yeri olan

¹⁸ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda G kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

¹⁹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda CE kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

rüyaya sıklıkla yer verdiği söylenebilir. Edebiyat eserlerinde yazarlar farklı sebeplerden hareketli rüya motifine başvurur. Özellikle rüyalar aracılığıyla yazarın hem iç dünyası hem de okura iletmek istediği bir mesajı olduğu gösterilir (Yalsızuçanlar, 2008: 8)²⁰.

“Mademki yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserini yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz” (Moran, 2013: 152) .

Edebi eserlerde kullanılan rüyalar ilahi kaynaklı bir mesaj da içebiliyor. İslamî veçheden bakıldığında Allah ve peygamber arasında bir iletişim çeşidi olarak görülür. Yine Hz İbrahim ve Hz. Yusuf başta olmak üzere birçok peygamber rüya aracılığıyla hem sınava tabi tutulmuş hem de çeşitli mucizeler yaşamışlardır (Koç, 2015: 115). Anılan örnekler doğrultusunda biyografik romanlarda yer verilen rüyalar aracılığıyla bazen kahramanın uyarıldığı bazen de tasavvufî anlamda işaretler verilerek manevi olgunluğa eriştirildiği görülür. Bunun yanı sıra yazarın bilinç dünyasına ait kimi düşünce ve söylemler rüya üzerinden romanlara yansıtılır. Roman içerisinde rüyaya dair yer alan kimi yansımalar kurguyu destekleyen bir işleve de sahiptir.

Sadık Yalsızuçanlar’ın anılan bu üç eserinde de olağanüstü olaylara yer verilir. Bunlardan biri *Gezgin*’de şöyle anlatılır. Arabi, gökyüzündeki yıldızları seyrettiği bir anda yukarıdan kendisine doğru bir ışık gelir ve içinden biri belirir. “Ben ‘Mesih’im, sana bu dünyada ve ahiret yurdunda din üzere kalman için dua edeceğim.” Gezginin bunu başarabilmesi için “İsa, ‘Dünyaya ilişkin neyin varsa onlardan soyutlanmandır’ dedi” (G, s. 42). Arabi yaşadığı bu hadisenin ardından bütün eşyalarını dağıtır. Kendine ait hiçbir mal bırakmaz dünyada. Romanda yer alan bir başka örnek şöyledir. Bir gün yağın yağmuru izlemekte olan Arabi bir damlanın içine girer. Damlanın dünyasını, ışığını, rengini anlamaya çalışır. Yağmur dinince de damlanın içinden çıkarır. Roman kurgusu içinde bu olaylar normalmiş gibi karşılanarak gerçeğin bir yansıması gibi aktarılır.

Can ve Elmas’ta Harakanî’yi bulmak için yola çıkan İbn-i Sina’nın şahit olduğu olağanüstü bir hal anlatılır. Odun toplamak için ormana giden Harakanî’nin aslanlara odun çektirdiği görülür. Bu hal üzerine onun ermişliğine daha çok inanır. Yine başka bir gün âlemin kutbunu bulmak Lübnan dağına doğru yollar aşan bir öğrencisi vardığında Harakanî ile karşılaşır. Bu arayışından pişman olan derviş Harakanî’den af diler. Ardından şeyhinin eteğinden tutunarak aylarca süren uzun yolu bir anda aşarak dergâha varırlar (CE, s. 90, 70-71).

²⁰ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda A1 kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Anka'da ise Niyâzî Mısırî'nin olağanüstü hallerine şöyle yer verilir. Bursa'dayken yolda bir kütük görürler. Daha Mısri kenara çekil demeden kütük yerini değiştirir. Mısri'nin ağaçlara selam vermesi ve onlarla konuşması, bir yıl sonra Ulu Cami'de öldürülecek olan derviş söylemesi gibi daha birçok olağanüstülükler yer verilir (A1, s. 226-228).

“‘Olağanüstü’ ise gündelik hayatın, tamamen ya da kısmen, mantık sınırlarını ihlal ederek yeniden yorumlanması sonucu ortaya çıkan metinsel gerçekliği içerir” “Türk edebiyatında bu fantastik unsurlar her zaman var olmuştur. Evliya menkıbelerinde, Dede Korkut Hikayeleri'nde halk masallarında fantastik çok sayıda olaya ve kahramana rastlanır” (Uğur, 2010: 134-136).

Bu bağlamda Yalsızuçanlar'ın üç eserinde de yer alan olağanüstü hadiselerin roman gerçekliği içerisinde verildiği görülür. Bu durum, roman kurgusunu tekdüzelikten uzaklaştırarak okurun dikkatini çeker. Lakin tasavvuf anlayışında menkıbe, mucize veya keramet gibi adlandırılan bu olağanüstü haller kutsal olduğu kadar sakınılan bir durumdur da. Çünkü veliler bu gibi hallerin bir imtihan olduğunu düşünürler (Uludağ, 2022: 265-268). Bunun yanı sıra keramet ile paranormal özellikler taşıyan büyü, sihir ve illüzyonun aynı şey olmadığı vurgulanır. Peygamber mucizesi neyse onların ardından giden büyük velilerin de yaşadıkları keramet olarak adlandırılır. Mutasavvıfların anlatıldığı biyografik romanlarda genel olarak bu örnekler kurmacanın içinde eritilerek verilir. Bu durum anılan romanlarda manevi bir derinlikten sıyrılarak sıg ve metafiziki bir mahiyete bürünür.

Buradan hareketle biyografik romanda farklı kurgularla tasavvufun başka önemli isimlerinin de hayatlarının anlatıldığı görülür. Dinî temsiliyeti olan diğer isimlerin anlatıldığı romanlarda olduğu gibi burada da kahramanlar yüceltilir ve olağanüstü hallerinden bahsedilir.

2.2. Tarihî Şahsiyetleri Konu Alanlar

Türk edebiyatında hükümdarların, yöneticilerin veya kahramanların anlatıldığı birçok eserle karşılaşılır. Söz konusu şahsiyetlerin hayatı incelenirken tarih ve edebiyatın bir noktada buluştuğu söylenebilir. Özellikle tarih biliminin, önemli hükümdarların ve kahramanların hayatlarından yararlanması biyografi türüne duyulan ihtiyacı artırır. Geçmişten günümüz biyografisine gelinceye değin kahramanların mezar taşları, anıtları, ölümlelerinden duyulan yasla yazılan sugu, ağıt ve mersiyele; yiğitliklerinin coşkuyla anlatıldığı destanlar, koçaklamalar ve gazavatnameler bu doğrultuda dikkat çeken diğer türlerdir. Batı edebiyatıyla kurulan yakın ilişkiler neticesinde günümüzde biyografik roman türünde tarihî şahsiyetlerin de hayatlarının merak konusu olduğu ve yazarların da sıklıkla bu öznelerle yöneldiği görülür. Lakin burada biyografik roman yazarının amacı anılan kahramanları doğrudan belgeler ve gerçeklerle ele

almak değildir. Bu verilerden ve malzemelerden yararlanarak özneyi romanın kurgusal akışında şekillendirmektir. Biyografik romanlarda yoğunlukla hükümdarların, yöneticilerin ve yiğitliğiyle nam salmış kişilerin ele alındığı gözlenir.

Biyografi ve tarihin kurdukları yakın ilişki sebebiyle biyografik roman ve tarihî roman türleri arasındaki bağ da gelişir. Yaşanan tarihî olaylar içerisinde kişileri anlatmak tarihî romanın sahasına girer. Burada dönemin hadiselerine odaklanılır. İnsan bir nesne olarak varlık gösterir. Lakin biyografik romanda birey ve onun yaşadıkları öncelenir. Biyografik roman yazarı özneye odaklanarak onun yaşadığı dönemle kurduğu ilişkiye, tarihî hadiseleri nasıl etkilediğine ve bunun bir sonucu olarak kendisinin tecrübe ettiği değişime yer verir. “O halde tarihsel romanın görevi tarihsel koşulların ve şahısların varlığını ve tam da böyle olduklarını şiirsel araçlarla kanıtlamaktır. (...) Aslına sadık bu renklendirme tarihsel olayların, kendi karmaşık dokularıyla, karakterlerle olan canlı bağlantıda belirginleşir” (Lukacs, 2008: 51).

Biyografik romanlarda genellikle Osmanlı tarihine yönelerek padişahların hanedan üyelerinin ve kahramanlığıyla ünlü kişilerin hayatlarının romanlaştırıldığı görülür. Eserlerde hem özneye dair biyografik bilgilere hem de dönemin tarihine değinilir. Bazı eserlerde ise kişinin gösterdiği hamasi başarıların yanına bir de aşk hikâyesi ya da kadınlarla yaşadığı maceralar eklenir.

Yavuz Bahadıroğlu'nun *Selahaddin Eyyûbî* adlı eseri ilk kez 2013 yılında yayınlanır. İlahi bakış açısıyla yazılan roman on altı bölümden oluşur. Eserde, Eyyûbiler Devleti'nin kurucusu olan Selahaddin Eyyûbî'nin hayatı ve kahramanlıkları konu edilir. İlk bölüm Selahattin'in uğradığı bir suikastla başlatılır. Devamında Selahaddin Eyyûbî'nin savaşlardaki keskin zekâsı ve kazandığı başarılar anlatılır.

Eyyûbî ise Haşhaşilere bir ders vermek için sefer düzenlemek ister. Lakin Kudüs Kralı, Selahattin ve adamlarını Askalan Kalesi'nde muhasara altına almıştır. Çoktan yiyecek ve içeceklerinin tükendiği tahmin edilse de Eyyûbî ve adamları teslim olmaz. Hatta sayılarının arttığı görülür. Bu durum aslında Eyyûbî ve askerlerinin kurduğu bir oyundur. Samandan asker yaparak burçlara dizerler. Bunu gören Kudüs ordusunun morali bozulur. Nihayetinde Eyyûbî ve adamları yaptıkları bir antlaşma neticesinde kaleden çıkmayı başarırlar.

Bir gün Eyyûbî'nin kervanlarına düşman askerleri baskın yapar. Bu hadise neticesinde Sultan Eyyûbî, Kudüs Kralı'nı uyarır. Lakin Kral kendisinin bir dahli olmadığını her şeyi Şatiyö'nün tek başına planladığını kanıtlar. Ve Şatiyö'yü öldürür. Bu hadiseden bir süre sonra Sultan Eyyûbî Kudüs'e doğru sefer için yola çıkar. Kitapta ise yiğitliğine şöyle yer verilir. “Sultan Selahaddin boş durmuyordu. Elli yaşına yaklaştığı halde bir delikanlı kıvraklığıyla oradan oraya koşuyor, bir anda kaleleri basıp işgal ediyor, karşısına kim çıkarsa mızrak gibi

delip geçiyor, murad ettiği menzile ulaşıyordu” (Bahadıroğlu, 2013: 144)²¹. Karşısında büyük bir Haçlı ordusu olmasına rağmen zafer elde eder. Bunun üzerine Kral Gui ile antlaşma yapılır. Eserde kazanılan zafer ve Eyyûbi yüceltilerek anlatılır. Bir süre sonra Selahattin Eyyûbi hastalanır ve ölür. Yavuz Bahadıroğlu’nun anılan eserinde öznenin daha çok kahramanlıkları ve yüksek ahlâki özellikleri verilir. Bunun yanı sıra dönemin Müslüman coğrafyalarındaki tarihî ve siyasî görünümünden de bahsedilir. Özne yetişkinliğinden vefatına değin anlatılır. Ve yalnızca hamasi özellikleriyle romanın konusu haline getirilir.

Bunun gibi sadece yiğitliği ve mücadeleleriyle romanlaştırılan bir diğer tarihî şahsiyet Nene Hatun’dur. M. Talat Uzunyaylalı’nın 2006 yılında yayınladığı *Efsane Kadın Nene Hatun* romanı Erzurumlu kahraman bir Türk kadınının yaşamını konu edinir. On bir bölümden oluşan eserde Nene Hatun’un, 93 Harbi olarak da anılan Osmanlı- Rus savaşında halkla birlikte Aziziye Kalesi’ni savunuşu anlatılır. Eserde diğer biyografik romanlardan farklı olarak Nene Hatun’un çocukluğundan başlanılmaz. Yetişkin ve evli bir kadın olarak görünür. Erzurum’un Çeperli köyünde eşi, kayınpederi ve oğluyla mütevazı bir hayat sürer. Eser Nene Hatun’un hamile olmasına rağmen ev ahalisiyle birlikte tarlaya gitmesiyle başlatılır. Doğumun yakın olduğunu hissetse de fedakâr bir kadın olarak ailesine destek olmak ister. Kızı Türkan’ı tarlada dünyaya getirir.

Savaşın şiddetinin arttığı zamanlarda şehit kardeşi Hasan’ın kıyafetlerini giyinip, saçını keser ve kardeşinin tüfeğini de alarak halkla birlikte cepheye gider. Bu sırada kızı Türkan henüz üç aylık bir bebektir. Nene Hatun’un savaştaki cesaretli savunması komutanların dahi dikkatini çeker. Halkın birliği ve cesaretiyle Erzurum, Ruslara karşı korunur. İşgal bittikten sonra Erzurum’a yerleşir. Lakin yaşanan savaşta eşi başta olmak üzere birçok yakını kaybeder.

Erzurum’da 1917 yılında başlayıp 1918’in Şubat-Mart aylarına kadar devam eden Ermeni zulmünün yakın tanığı olur. Son olarak Türk ordusunun önünde tutunamayan Ermeni çetelerinin kaçarken, evleri ve camileri ateşe verdiklerini görünce ellerinde satırla giden topluluğun önünde yine Nene Hatun vardır. Eserde Nene Hatun gösterdiği kahramanlıklarla yüceltilir. Romanda öne çıkan bir diğer nokta ise Türklük vurgusudur (Uzunyaylalı, 2006: 242, 244)²².

1955’te “Yılın Annesi” seçilir. 22 Mayıs 1955’te tedavi gördüğü hastanede vefat eder. Ölümüyle ilgili birçok yerde haberler yapılır. Yazar romanın sonunda hem bu haberlere hem de Nene Hatun’la ilgili fotoğraflara yer verir.

²¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda SE kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

²² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda EKNH kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu örnekler doğrultusunda yalnızca erkek figürlerin değil aynı zamanda kadın kahramanların da romanın konusu haline geldiği görülür. Vefalı, yiğit bir Türk kadını olarak kurgulanan Nene Hatun, yetişkinlik döneminden vefatına değin anlatılır. Eserin sonunda Nene Hatun’la ilgili çıkan haberlere yer verilmesi kurgunun günümüz gerçekliğine yaklaştırarak yeniden üretimini sağlar.

“Anımsattığımız gibi kurgusalın alanına aktarılan tarihin, tarihsel bir olayın yeni bir bağlamda, yeni bir ortamda, değişik bir yazar ya da yazarlarca yenidenyazılması işlemini de kapsadığını düşünüyoruz. Sözceleme belli bir söylemin belli bir özne (yazar) tarafından, belli bir zaman, belli bir uzam, belli bir alıcı için, kısacası yeni bir bağlamda yeniden üretilmesi sürecine karşılık geldiğine göre kurgusalın alanına aktarılacak tarihselleştirilen/ tarihselleşen her söylem biçimi ister istemez bir yenidenyazma sürecine katılır.” (Aktulum, 2015: 6)

Buraya kadar değinilen biyografik romanlarda tarihî şahsiyetler; destanlar, gazavatnameler ve cenknamelerdeki gibi epik ve kahramanvari özelliklerle yeniden üretildiği gözlenir. Tarihî şahsiyetleri konu edinen diğer biyografik romanlarda öznenin yiğitliklerinin yanı sıra aşk hikâyelerine de yer verilir.

Bu bağlamda Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Battal Gazi Destanı*’nda (1937) öznenin Bizans Kralı Leon’dan aldığı intikam, imparatorluktaki iç mücadeleler ve Elenora’yla yaşadıkları aşk anlatılır. Battal Gazi arkadaşı Ahmet Turanî’nin yardımıyla Bizans’a esir düşen Abdüsselâm’ı kurtarır. Devamında öznenin geçmişi anlatmaya başlar. Romanın bu kısmında geri dönüşler yapılarak Cafer’in babası Hüseyin Gazi’nin Vasileas Leon tarafından öldürüldüğü hadiseden bahsedilir.

Abdüsselâm’ı Bizans’tan kurtarıp Malatya’ya dönen ana kahraman intikam almak için yine İstanbul’a gider. İstanbul’a ulaşınca gizlice saraya girmeyi başarırlar. Fakat özne sevdiği kız Elenora ile buluştuğunda baskın olur ve Ahmet Turanî yakalanır. Olayın devamında Battal, Ahmet Turanî’yi kurtarmak için pek çok mücadele verir. Nihayetinde Leon öldürülür ve Ahmet Turanî’yi kurtarır. Elenora’ya da kavuşur. Romanda çoğunlukla Battal Gazi’nin düşmanlarını nasıl alt ettiği, Türklüğe ve Türk erkeğine övgülerin sıralandığı ve öznenin zorlu koşullar aşarak kavuştuğu aşkı kurgulanır (Kozanoğlu, 1957: 121-22, 151)²³. Onun verdiği mücadele aynı zamanda cihat anlayışının bir yansıması olarak da yer bulur. Bu yolla özne bir roman karakteri haline getirilir. Anılan eserde zamansal kırılmalarla bazen geri dönüşler bazen ileri sıçrayışlar yapılır. İlahi bakış açısının kullanıldığı romanda anlatılan hadiseye uygun bazı çizimlerden de yararlanılır.

²³ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BGD kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Malkoçoğlu* romanında (1943) Mohaç Savaşı'ndan I. Viyana Kuşatması'na değin kahramanın başından geçenler anlatılır. Kanuni döneminin siyasi ve tarihî özelliklerinden de bahsedilir. Roman ana kahramanın Kanije Kalesi'ne gelmesiyle başlar. Kalede dolaşırken Mariya Verböci ile karşılaşır ve aralarında bir ilgi doğar. Burada yazar Malkoçoğlu'nun düşmana karşı gösterdiği yiğitliğin yanı sıra Mariya ile aralarında gelişen yakınlığı da hikâyenin bir parçası haline getirir (Kozanoğlu, 2004: 39-40, 136-139)²⁴. Öznenin sevgilisi kimi zaman Malkoçoğlu'nun yaralarını iyileştirirken kimi zaman da zindandan kaçmasına yardımcı olur.

Ana kahraman Osmanlı ordusunun arkadan vurulmasını önlemek için on iki bin arkadaşıyla birlikte Almanya içlerine doğru ilerler. Perene'nin saklandığı yeri bulur ve arkadaşlarıyla saldırır. Roman hepsinin şehit olmasıyla bitirilir. Malkoçoğlu ve diğer akıncı arkadaşları Türk- İslam anlayışı uğruna savaşan isimler olarak yer bulur. Anılan eserinde kahramanın doğumu ya da çocukluk dönemiyle ilgili bilgiler verilmez. Özne yetişkin bir asker olarak sunulur. Ve yetişkinliğin bir evresinden ölümüne değin yaşadıkları anlatılır.

Yukarıda Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun bahsedilen eserlerinde tarihe mâl olmuş iki Türk askerinin hayatının romanlaştırıldığı görülür. Kısmen biyografileri verilen öznelere daha çok savaş meydanlarında ve düşman karşısında gösterdikleri yiğitliklerle anılır. Burada dikkat çeken durum kahramanların hamasi özelliklerinin bir aşk hikâyesiyle perçinleştirilerek daha lirik bir şekilde ele alınmasıdır.

Bu bağlamda Hakan Gezik'in 2008 yılında yayınlanan *Anadolu Fatih Alparslan* adlı biyografik romanı da dikkat çeker. Eserde bölümlere ayrılır mahiyette 'gün- ay- yıl' tarihlendirilmesi yapılır. Bunun yanı sıra bilinen tarih kitaplarından alıntılar yapılır. Zaman kronolojik olarak verilmez. Roman 3 Ağustos 1072 tarihiyle başlatılır. Burada Alparslan'ın sadık birkaç adamının devrik Bizans İmparatoru Romanos Diogenes'in tutulduğu zindana gitmeleriyle başlar. Devam eden kısımlarda geriye dönüşler yapılarak Alparslan'ın doğumu, gelişinin rüya ile müjdelenmesi, adının verilmesi, çocukluk ve gençlik yılları anlatılır.

Buraya kadar anılan romanlardan farklı olarak taht kavgalarının da kurguya dâhil olduğu görülür. Tuğrul Bey'in ölümüyle Selçuklu içinde bir taht mücadelesi başlar. Diğer Türk devletleri ve Bizans İmparatorluğu bu karışıklıktan faydalanmak için türlü entrikalar çevirir. Bu durum üzerine Alparslan, kendisine karşı düzenlenen oyunları bozmak ve Sultan Süleyman'a destek olan beylere gücünü göstermek için sefere çıkar. Kısa sürede düşmanlarıyla giriştiği mücadeleden zaferle çıkan Alparslan, tahtını da güçlendirmiş olur.

²⁴ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda M1 kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu olayların yaşandığı sırada Gerena adında bir cariyeye sunulur. Alparslan'ın bu güzel kadınla ilişkisi tüm yönleriyle eserde verilir. Cariye bir gün yolculuğa çıkar ancak sonrasında kendisinden haber alınamaz. Romanın sonunda Yusuf Harezmî ve arkadaşlarının, Gerena'nın kervanını basıp yağmaladığı ve kadına defalarca tecavüz edip bir ağaca astıkları öğrenilir. Öğrendikleri karşısında çılgına dönen Alparslan, Yusuf Harezmî ile çarpışmaya başlar ve göğsünden hançerlenerek ölür. Ana kahraman Alparslan ise büyük aşkının ölümüyle müteessir olur.

Hakan Gezik'in romanında özne doğumundan ölümüne değin verilir. Konunun en geniş kısmı öznenin gençlik dönemiyle başlayan kahramanlıklarının anlatıldığı süreçtir. İlahi bakış açısının kullanıldığı eserde rüya ve mektup gibi öğeler kullanılarak kurgu desteklenir. Yiğitliği ve cesaretiyle yüceltilen ana karakter, aşkına olan bağlılığı ve samimiyeti ile de olumlanır.

Batı'da şövalyelerin kahramanlıklarının anlatıldığı romanslar zamanla roman türüne dönüşür. İlk dönem romanslarında yalnızca şövalyelerin Haçlı Seferleri doğrultusunda gelişen yiğitlikleri konu edilir ve dinleyenleri etkiler. “Şecâat ve diyaneti ruhunda birleştiren şövalye tipinin bizdeki tam karşılığı ‘alp-eren’dir. Alp-erenler de şövalyeler gibi din için savaşan yiğitlerdir.” Kilisenin baskısına rağmen, Yunan ve Latin metinlerine öykünmeye başlayan Avrupalı yazarlar, romanslara kadın ve aşk gibi konuları da dâhil etmeye başlarlar. Böylece “Epiğin yerini liriğe bırakması” gerçekleşir. “(...) romansa, aşkın, kadının, hassasiyetlerin ve muhayyilenin girişi, doğmakta olan romanın da derinlik boyutunun oluşumunu (psikoloji, karakter, ruh çatışmaları, çalkantılar...) başlatır.” Batı edebiyatına karşılık “Bizim edebiyatımızda ise destânî epikten lirizme geçişimizin kesinkes belli bir çağı yoksa da İslam medeniyeti ile bütünleşme dönemi çabalarımızın tabii bir neticesi olarak lirik edebiyatın baskın çıkmağa başladığı iddia olunabilir” (Özgül, 2002: 9-10). Bu bağlamda yukarıda anılan romanlarda cihat anlayışıyla hareket eden Alp-eren tipi, yaşamış gerçek kişiler üzerinden romana aktarılır. Ve yine bu karakterler aracılığıyla beşeri aşkın ve lirizmin yansımaları verilir.

Bu durumun farklı bir yansıması Osmanlı döneminde yaşamış ve denizcilik tarihinde dikkat çeken isimlerin konu edildiği romanlarda da görülür. Bunlar Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Seyit Ali Reis*, C. Şakir Kabaağaçlı'nın *Turgut Reis* ve *Uluç Reis*, F. Fazıl Tülbençi'nin *Barbaros Hayrettin Geliyor* ve *Turgut Reis* adlı kitaplarıdır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Seyit Ali Reis* (1927) romanı konusunu, Kanuni Sultan Süleyman'ın Mısır seferine çıkan donanmasına kaptanlık yapan Seyit Ali Reis'ten ve onun üç yıl yedi ay süren yolculuğundan alır. Seyit Ali Reis, Sultan Ahmet'in kardeşi olan Bingöl Sultan'ı kurtarmak için hem Portekizliler hem de Nasirü'l Melik'le savaşır. Bu esnada Bingöl

Sultan'la aralarında bir aşk hikâyesi doğar. Bu esnada öç almaya çalışan Nasirü'l Melik'in bir adamı ile şövalye Vissayi, Bingül Sultan'ı zehirletir. Ama Seyit Ali Reis zehri yapan büyücünün hayatını kurtardığı için büyücü de Bingül'ü uyutarak bir tabutun içine koyar ve İstanbul'a gönderir. Hendus büyücüsünün tabuta saklayarak gönderdiği Bingül Sultan'ı bulurlar. Seyit Ali Reis ve Bingül Sultan kavuşur. Uzun ve maceralı olan bu yolculuğun sonunda İstanbul'a ulaşırlar.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanında ana kahraman olan Seyit Ali Reis, bir Osmanlı komutanı olarak görünür. Eser öznenin doğumundan ölümüne kadar değil çıktığı bir görevde başından geçenlerin anlatılmasıyla neticelenir. Romanda öznenin kahramanlığı, Osmanlı Devletinin büyüklüğü ve Türklük kavramı yüceltilir. Düşmanının karşısında şunları söyler: “Ordularımız Kızılelma'dan Kafkas dağlarına, Kırım'dan Yemen çöllerine kadar uzanıp gider!.. Donanmalarımız Akdeniz sularında gözükmüce yüce denizlerde bir tek kâfir gemisi meydana çıkamaz oldu. Senin ‘padişahıyım’ dediğin bu ülkenin Türk Beyi Bahadır Han, Türk Hakanı Sultan Süleyman'dan imdat diledi, ben bu koca Türk hakanının güney denizleri kaptanıyım!..” (Kozanoğlu, 1971: 20)²⁵. Özne bir Osmanlı komutanı olarak yiğitliğiyle yüceltilirken Bingül Sultan'ı görünce “Hayatında ilk defa yüreğinin titrediğini hissedip irkildi” gibi tariflerle hamasete lirizm karıştırılır (SAR, s. 21). Romanın sonuna kadar hem ülkesine hem de aşkına sadık bir kahraman olarak şekillendirilir.

Bu bağlamda cesareti, savaşçı kişiliği ve aşklarıyla biyografik romanın konusu haline gelen bir diğer isim Barbaros Hayrettin'dir. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Barbaros Hayrettin Geliyor* (1949) adlı romanında Türk denizci Hızır Reis ve kardeşlerinin başından geçenler anlatılır. Metinde ilahi bakış açısı tercih edilir. Yazar, Barbaros'un ailesine ve köklerine dair bilgilere yer verir. Lakin Hızır Reis'in doğumu, çocukluk yılları anlatılmaz. Yetişkin bir Türk levendi olarak görülür. Biyografik romanlarda alışlagelmiş bir son olan öznenin ölümü burada yoktur. Yazar, öznenin kazandığı zaferle bitirmeyi tercih eder. Osmanlı'nın ünlü Kaptan-ı deryası olan Barbaros ile levantlerinin kahramanlıkları ve fethettikleri limanlar kadar katıldıkları zevk ve sefahat âlemleri de anlatılır. Romanda geçen “Bu Barbaros kardeşler yaman adamlardır, kaptan. Ben hayatımda Hızır Reis kadar iyi silah kullanan kimseye tesadüf etmedim”, Barbaros, “Tunus'un kurtarıcısı”dır ve “İslam'ın hayırlı evladı” gibi ifadelerle öznenin hamasi yönü aktarılır (Tülbentçi, 1967: 190, 287, 124)²⁶. Bunların yanı sıra romantik bir kahraman gibi Ayşe, Karolina ve Prenses Fatma gibi kurmaca karakterlerle yaşadığı gönül maceraları ve mahrem anları detaylarıyla verilir (BHG, s. 56,202, 212-213). Öznenin aynı anda

²⁵ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda SAR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

²⁶ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BHG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

birden fazla evlilik yapması ise dönemin koşulları içinde meşrulaştırılır. Oruç Reis'in kardeşi Barbaros'un yaptığı evlilikler için söylediği şu sözler önemlidir. “-Ona bin tanesi feda olsun. Bir korsanın kalbinde dört kadın yatar” (BHG, s. 202).

Bu bağlamda özne, tarihi bir şahsiyet olarak destansı bir kahraman gibi yüceltilir ama aynı zamanda romana dâhil edilen gönül maceralarıyla da sıradan bir âşık formu verilir.

Osmanlı denizcilerinin anlatıldığı bir diğer eser Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın 1962'de yayımlanan *Uluç Reis*'idir. Osmanlı donanmasında görev alan Uluç Reis'in hayatı ve başarıları doğumundan ölümüne değin konu edilir. Roman Uluç ve arkadaşlarının Fransız şövalyeleriyle girdiği bir mücadelenin anlatımıyla başlatılır. Ardından geriye dönüşlerle öznenin ailesine ve çocukluk yıllarına dair bilgiler verilir.

Diğer Türk denizcilerinin anlatıldığı biyografik romanlardan farklı olarak Uluç Reis'in annesi Perçim'in doğumuna dair mucizevi bir hadiseye yer verilir. Annesinin doğumu esnasında gökte bir kartal belirir. Bu durum onun ileride önemli şeyler yaşayacağı yönünde yorumlanır. Roman kurgusu içerisinde de olaylar gerçekten böyle gelişir. Perçim bir balıkçı tarafından kaçırlır ve yıllarca zorla tutulur. Kadın bir gün yaralı bir Türk korsanı bulur. Kimseye söylemeden onu tedavi eder. Ali adındaki bu Türk korsanıyla sevgili olurlar ve hamile kalır. Birlikte kaçmaya çalışırken yakalanırlar ve Ali öldürülür. Annesi, oğlu Uluç'a gerçek babasının bir denizci ve aslının Türk olduğunu öğrettikten sonra ölür. Uluç da ileride babası gibi bir denizci olur.

Bu bağlamda roman kurgusu içerisinde özneyi sıradan insanlardan ayıracak, hikâyesini özel kılacak olağanüstülükler eklenmiş olur. Eserin başında okuyucuya, mucizevi özelliklere sahip bir Türk denizcisinin işaretleri verilir.

Turgut Reis ve arkadaşlarıyla katıldığı mücadelelerde topçu başı olarak görev alır. Ve birçok Akdeniz limanının alınmasında, esir edilen Müslümanların kurtarılmasında etkin rol oynar. Uluç'un Kıbrıs Savaşı'nda gösterdiği başarılar herkesin dikkatini çeker. Bir süre sonra da kaptanıderya olarak tayin edilir. Öznenin bu yiğitliklerinin yanı sıra yaşadığı romantik aşk hikâyelerine de yer verilir. Neredeyse her adada ve limanda kendine bir sevgili edinir. Romandaki kurmaca karakterler çizgene kızı Zehra, Yörük kızı Hatçe ve Dona Bella ile birlikte olur (Balıkçısı, 2010: 209-211, 261-262)²⁷. Uluç'un sevdiği kadınlarla bir araya geldiği sahneler ve özneyle dair mahrem anlara yer verilir. Olağanüstülükler ve kahramanlıklarla donatılan özne, yaşadığı şehvet dolu aşklarla sıradanlaştırılarak tahrif edilir.

²⁷ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda UR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Feridun Fazıl Tülbentçi ve Cevat Şakir'in aynı adla yayınlanan ünlü Türk denizcisi Turgut Reis'in hayatını anlattıkları biyografik romanlar kahramanın ele alınışı bakımından farklılıklar içerir.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Turgut Reis* (1958) romanında 16. yüzyılda büyük şöhret yakalayan Barbaros kardeşler ile Turgut Reis'in başarıları ve yaşamları anlatılır. Eserde ilahi bakış açısı kullanılır. Romanda kahramanın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına ait bilgi sınırlıdır. Turgut Reis, Cerbe'ye geldiğinde Hızır'a ailesini, nereli olduğunu, ne zaman doğduğunu kısaca anlatır. Sonrasında bu dönemin detaylarına girilmez. Daha çok denizlerde gösterdikleri başarılarla yer verilir ve Turgut Reis'in vefatıyla da roman bitirilir.

Cevat Şakir'in *Turgut Reis*'in (1966) ailesine, nerede yaşadığına, doğumuna, adının kim tarafından ve nasıl koyulduğuna hatta ailesinin istememesine rağmen onun denizci olabilmek için gösterdiği gayretlere kadar ayrıntısıyla anlatılır. Kronolojik bir ilerleme yapılır. Tülbentçi'nin eserinde ise Turgut, yetişkin ve başarılı bir denizci olarak görülür. Hızır'la tanışması esnasında bir sohbet içinde kısaca nereli olduğu ve ailesi hakkında bilgiye yer verilir. Turgut'un mücadelecı kişiliği ve yiğitliği her iki kitapta da öne çıkarılır ama kurguda bazı farklılıkların olduğu gözlenir. Bunlardan bir diğeri Turgut Reis'e biçilen aşk hikâyesidir. Cevat Şakir'in romanında özne daha çok hamasi özellikleriyle öne çıkar. Selime adındaki bir kıza âşık olur ve onunla evlenir. Diğer biyografik romanda ise Turgut'un farklı kadınlarla birlikteliği olur. Eserde bu kısımlara erotik söylemlerin yüklendiği görülür.

Bu bağlamda yazılan bir diğer eser ise Vâlâ Nurettin'in *Baltacı ile Katerina* (1928) adlı romanıdır. Bir Osmanlı paşası olan Baltacı ile Katerina adlı güzel bir kadının ilişkisi konu edilir. Roman önce Osmanlı Türkçesiyle yayınlanır. Eser daha sonra günümüz Türkçesine aktarılır. Vâlâ, romanında çerçeve öykü tekniğini kullanır. Eser Rusya'da şark profesörü olarak çalışmakta olan Tugan Tuganovski'nin dersinde başlar. Tugan'ın dersinde Türk genci adıyla seslenilen bir öğrenci vardır. Tugan, bu gence tez çalışmasının ne olduğunu sorar. Türk genci de Baltacı ile Katerina hakkında olduğunu söyler. Ardından ikisinin hikâyesini anlatmaya başlar.

Osmanlı- Rus arasında bir savaş olmaktadır. Ve Rus kuvvetleri savaşı kaybetmek üzeredir. Bu durum karşısında ne yapacaklarını düşünen ve daha fazla yıkıma uğramaktan korkan Rus tarafı bir plan hazırlar. Kumandan Petro'nun her erkeği etkileyebilecek güzellikte olan sevgilisi Katerina, Baltacı'ya verilecek ve ülke daha büyük bir faciadan korunacaktır.

Bu bağlamda biyografik romana konu edilen asker, komutan gibi tarihî şahsiyetlerin hayatı kurgulanırken modern popülerist cinsel söylemlerin ve gönül maceralarının değiştirilen formlarla yeniden üretildiği gözlenir. Alışlagelen alp-eren tipi bu yolla bazı değişikliklere

uğrar. Destan ve cenknamelerdeki aksine özne yalnızca yiğitliğiyle değil aşk, kadın ve duygu gibi veçhelerle daha romantik bir karakter haline getirilmektedir.

Biyografik roman yazarlarının yöneldiği şahsiyetler arasında Osmanlı padişahları ve sarayın yakın çevresindeki isimler de vardır. Bu bağlamda Osmanlı yükseliş döneminin önemli isimlerinden biri olan Yavuz Sultan Selim üzerine yazılmış romanlar dikkat çeker. Bunlardan ilki Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* adlı kitabıdır. 1946 yılında tefrika edilen eser 1947'de roman olarak basılır. Eser, Şehzade Selim'in Trabzon sancağında olduğu yetişkinlik süreciyle başlar. Metinde yer alan geri dönüşlerle doğumuna, annesiyle babasına ve çocukluk yıllarına yer verilir. Romanda özellikle üzerinde durulan konulardan biri taht kavgalarıdır. Önce Cem Sultan ve II. Bayezid ardından Yavuz Selim ile babası ve kardeşleri arasında yaşanan taht mücadeleleri anlatılır.

II. Bayezid'in padişahlığını kabul etmeyen Cem Sultan kardeşine karşı bir ayaklanma başlatarak Bursa'yı işgal eder. Sonrasında günlerce süren mücadele Bayezid'in mutlak zaferiyle sonuçlanır. Ve Cem Sultan ailesiyle birlikte kaçarak Mısır'a sonra Avrupa'ya iltica eder. Taht için dökülen kanın haklı olduğu ise Fatih'in "Her kimesneye evladından saltanat müyesser ola. Karındaşların nizamı âlem için katletmek münasibdir. Ekseri ulema dahi tecviz etmiştir. Anınla âmil olalar" kanunuyla açıklanır (Tülbentçi, 1952: 34)²⁸.

Anılan eserin ilerleyen sayfalarında Şehzade Yavuz'un babasını tahtan indirmek için verdiği mücadeleler anlatılır. II. Bayezid, kendi halinde sanat ve ibadetle uğraşan, âlimlerle örülü bir çevrede âdeta uzlete çekilmiş biri gibi anlatılır. Bu sebeple Yavuz, dedesi Fatih'ten kalan cihat anlayışını devam ettirmek için tahta geçmek istemektedir. Bu durum aynı zamanda öznenin babasını tahtan indirmesi için haklı nedenleri olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Yazar bu yolla özne üzerindeki olumsuz intibalara da bir açıklama getirir. Bunlara ilaveten hem halkın hem de yeniçerilerin Yavuz'u istediği de vurgulanır. "Biz Sultan Selimden gayrisini istemeyiz ve kabul dahi etmeyiz bu gün maslahat görülmeyince de buradan bir yere gitmeyiz. Padişahım, nasıl olsa en sonunda tahtı vereceksiniz, bari müstehakkına teslim eyleyin ki gerek asker ve gerekse reâyâya kullarınız eyyamı devletinizde asude olsunlar." Bu sözler üzerine "Bayezid, askerin, halkın ve oğlunun kendi aleyhinde olduğunu bir kere daha görerek mukavemet imkânsızlığını anladı. -Oğlum Sultan Selim Hanı yerime nasbeyledim. Allah padişahlığını mübarek eylesin. Tuttuğu kolay gelsin" diyerek tahtını oğluna bırakır ve çekildiğini açıklar (YSSA, s. 182-183). İktidarı ele geçirmeyi başaran Yavuz'un bu kez kardeşleriyle savaşı başlar. Bu savaş yüzünden hem kardeşlerinin hem de onların erkek

²⁸ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda YSSA kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

çocuklarının sonu gelir. Mücadelenin neticesinin böylesine kanlı olması halkı tedirgin ve müteessir eder. Yavuz Sultan Selim, idam edilen kardeşi şehzade Korkud'un kendisine yolladığı mektubu okur ve derin bir üzüntü içerisinde ağlamaya başlar. Kendisini teselli etmeye gelen yakın arkadaşına: “-İçime ateş düştü Yakub, dedi. İstirap çekerim. Ben de insanım. Fakat günah yalnız benim mi? Devlet üç değil hatta iki kardeş arasında bile taksim edilmezmiş. Hayatımızın ne kıymeti var. Muradımız, devletin bekası ve itilâsı değil mi? Allah taksiratımızı affetsin” (YSSA, s. 255).

Romanda dönemin tarih bilgisinin yanı sıra Osmanlı saltanatında dikkat çeken bir konu olan taht kavgalarına da temas edilmektedir. Anılan örnekler doğrultusunda özneye dair oluşabilecek olumsuz tutumun da önüne geçilmeye çalışıldığı görülür. Bu bağlamda yazar, saltanat uğruna verilen kanlı mücadelelerin haklı sebepleri olduğunu gerekçelendirerek kahramanı aklamaya dair söylemler geliştirir.

Taht kavgalarıyla ilgili benzer bir örnek İskender Pala'nın 2010'da yayınlanan *Şah & Sultan*'ında da geçer. Romanda dönemin sosyal-siyasal özellikleri Yavuz'un dilinden şöyle anlatılır.

“Sultan babamın artık bedeni hasta, gönlü ihtiyarlıkla yastadır. Cihanı fethetme davasından vazgeçmiş, atının dizginini salmıştır. Bu yüzden her yanda fitne ve şer başkaldırmış, soysuzluk gemi aزیya almıştır. Memleket işlerini vezirlere bırakmış, halkın canını boğazına tıkmıştır. (...) Onlar ki âdet ve kanunları değiştirmiş, onlar sayesinde zulüm ve eziyet memlekete girmiştir” (Pala, 2010: 32)²⁹.

Romandan verilen örnekle Şehzade Yavuz'un babasını tahtan indirmesinin meşrulaştırıldığı bir söylem geliştirilir. Bir süre sonra babasıyla karşı karşıya gelen Yavuz Selim emelinde başarılı olur ve tahta geçer. Bu durum bazı kesimlerce takdir edilirken bazıları tarafından da hayırsız evlat olarak anılmasına sebep olur. Yazar burada Hüseyin adındaki kurmaca bir karakter aracılığıyla şunları söyler: “Sultan'ın babasına veya kardeşine reva gördüğü muamelenin bir millet adına reva görüldüğünü bilmiyorlardı. Babasını Dimetoka Sarayı'na uğurlamak üzere Topkapısı surlarına kadar atı önünde yayan yürürken ağlaması ve babasını da ağlatması asla bir riya olamazdı” (ŞS, s. 143-144).

Bu bağlamda Yavuz Sultan Selim'i anlatan her iki biyografik romanda da dönemin siyasal ve sosyal özellikleriyle birlikte saltanat kavgalarının da anlatıldığı görülür. Yavuz Selim roman kurgusu içine dâhil edilirken gözü pek, cesaretli, korkusuz biri olarak nitelendirilmesinin yanı sıra merhametli ve adaletli olduğu da vurgulanır. Babasını tahtan indirmesinin, kardeşlerini idam ettirmesinin gerekçesi ise devletin ve milletin bekasını düşünmesindendir. Her iki

²⁹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda ŞS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

romanda da öznenin girdiği kanlı taht mücadelesinin haklı sebepleri olduğu öne çıkarılır. Bu durum da yazarın tarihe, şimdinin koşulları içinde değil bahsedilen sürecin şartlarıyla bakmaya çalıştığını ve okuyucuya da bunu işaret ettiği söylenebilir.

Anılan her iki romanda Yavuz Selim'in kahramanlıklarının yanı sıra kadınlarla ilişkisine de yer verilir. *Şah & Sultan*'da Yavuz Selim'in mahrem hayatı çok detaylandırılmaz. Burada sadece Şah İsmail'in Türk eşi Taçlı Hatun'un savaşta Osmanlı'ya esir düşmesi ve padişahın haremine alınması konu edilir. Lakin Yavuz Selim, Taçlı Hatun'la asla yan yana gelmez. Ona hediyeler ve yazdığı şiirlerden gönderir. Bu yolla Taçlı Hatun'un gönlünü de fetheder. Lakin sırtındaki çibandan dolayı vefat etmesiyle kavuşamazlar. *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* romanında ise öznenin farklı kadınlarla yaşadığı ilişkiler tüm yönleriyle anlatılır. Yavuz'un sevgilisi Aspasiya ile arasında geçenler şöyle aktarılır. “Yavuz genç kızı kolları arasına aldı. Doya doya öptü. Dünyalara hükmetmek için yaratılmış bir kahraman olan Sultan Selim, şimdi bir şair kadar hassastı” (YSSA, s. 1952: 197). Savaş meydanlarında yiğitliğiyle yüceltilen tarihî şahsiyet aynı zamanda hassas bir âşık tipolojisi de çizmektedir. Ayrıca hareme alınan esir kızları ailelerine geri kavuşturacak kadar “râhim” bir kişidir. Yavuz'un hayatına dâhil edilen bir diğer kadın Donna'dır. Roman boyunca Sultan Selim'in bu kadınla geçirdiği tüm özel anlar anlatılır (YSSA, s. 282, 286, 295).

Bu bağlamda Yavuz'un anlatıldığı iki romanda da öznenin savaşçı, kahraman yönünün öne çıkarıldığı görülür. Kurgu içine dâhil edilirken yalnızca hamasi özelliklerine değil zaafı, hataları ve duygu durumuna yer verilir. Tarihi kahramanların yaşamına dâhil edilen aşk hikâyeleri burada da kendini gösterir. Lakin daha önce anılan tarihi romanlardaki kadın görünümüne göre farklılık vardır. Burada kadın, harem sisteminin ve köle ticaretinin bir parçası olarak sunulur.

Tarihî şahsiyetlerin anlatıldığı bir diğer roman Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Kanuni Sultan Süleyman*'ıdır. 1950'de yayınlanan eserde ilahi bakış açısı kullanılır. Romanda Sultan Süleyman'ın hayatı ve dönemin özellikleri anlatılır. Eser Yavuz Sultan Selim'in vefatıyla başlar. Babasından sonra tahta geçecek tek varis olan Sultan Süleyman, payitahta gitmek için hazırlık yapar. Roman öznenin yetişkinliğinden ölümüne değin anlatılır.

Osmanlı tarihinde sıkça görülen taht kavgaları Kanuni için sonraki aşamada gerçekleşir. Kendisi tahtın yegâne varisi olarak direkt yönetime geçer. Lakin ilerleyen süreçte oğlu Şehzade Mustafa'nın kendi tahtı için bir tehdit oluşturduğuna dair izlenime kapılır. Ve yaşanan saray entrikaları sonucunda oğlu Mustafa'yı idam ettirir. Romanda Kanuni'nin Hürrem Sultan ve Vezir Rüstem Paşa'nın oyununa geldiği aslında oğlunu öldürmek istemediği yönünde bir söylem gelişir. Padişahın pişmanlığını şu sözlerle açıklar. “-Hatasız insan olmuyor. Haydi, artık

gidin! Göz yaşlarını göstermemek için sağa döndü. Yetimler, Sultan Süleyman'ın ne büyük bir nedamet duyduğunu ve büyük bir ıstırap içinde kıvrandığını anlamışlardı” (Tülbentçi, 1973: 408)³⁰. Yaşanan bu kanlı taht oyununun sonucunda aslında öznenin kandırıldığı, tuzağa düştüğü aktararak masum olduğu gösterilmeye çalışılır. Bu bağlamda padişaha yönelik oluşabilecek olumsuz tutumların da önüne geçilir.

Diğer biyografik romanlarda olduğu gibi burada da öznenin savaşlarda gösterdiği başarılar ve yiğitlikler anlatılır. Belgrad, Mohaç, Rodos ve diğer seferler tarihi bilgileriyle aktarılır. Eserde yiğit bir padişah olmasının yanı sıra Hürrem Sultan'a karşı zafiyeti olan yönüne de yer verilir. Ayrıca öznenin mahrem anları ve yaşadığı duygu durumu sıklıkla konu edilir. Özellikle harem, kadın, eğlence, zevk ve sefahatlerin romanda daha çok öne çıktığı gözlenir. Öznenin en büyük aşkı olan Hürrem Sultan'la geçirdiği özel anlar ise erotik bir söylemle dile getirilir (KSS, s. 43,102-103,166). Özne duygusal yönüyle bir sevgi ve aşk insanı olarak romanda şekillenir. Bu bağlamda Osmanlı yükseliş dönemi padişahlarından biri olan Kanuni, roman kurgusu içerisinde karizmatik lider özelliği çizdiği kadar romantik bir aşk ve duygu insanı olarak da karşılanır.

Feridun Fazıl Tülbentçi Hürrem Sultan'ın hayatını da romanlaştırır. Lakin burada özne Hürrem olsa da genel itibarıyla Sultan Süleyman ve saraydaki entrikalar çevresinde gelişir. Yazarın, *Hürrem Sultan* eseri 1520-1558 senelerini kapsar. Anlatıcı, geriye dönüş yaparak sancak beyliğinde bulunan Süleyman'ın tahta çıkma hadisesini aktarır. Eser Sultan Süleyman'ın tahta çıktığı tarihle başlatılıp Hürrem Sultan'ın vefatıyla son bulur. Romanında tarihte dikkat çeken kadınlardan biri olan Hürrem Sultan'ın hayatı, Kanuni Sultan Süleyman'la yaşadığı aşk, saray entrikaları ve Osmanlı tarihinden bazı parçalarla anlatılır. Yazar, Kanuni'nin hayatını anlattığı romanında olduğu gibi burada da öznenin özel hayatına dair cinsel söylemler geliştirir (Tülbentçi, ty: 31-32,36,63-65)³¹. Özellikle haremdeki kadınlar ve Hürrem Sultan'ın entrikaları öne çıkarılır. Aslında Sultan Süleyman'ın çok iyi bir padişah olduğu vurgulanırken Hürrem'in oyunlarına gelmesi bir kusur olarak işaret edilir. “Bu hesapta, devlet ve millete yaptığı sayısız hizmetler ve iyiliklerle sevap hanesi dolmuş ve taşmıştı. Hata hanesi ise, sevgili Hasekisi Hürrem Sultan'ın kınalı parmaklarını devlet işlerine sokmasına mâni olamaması vardı. Bu tarihten sonra, hata hanesine belki haksız icraat ve kanlı cinayetler de ilave edilecektir” (HS, s. 267). Bu bağlamda anılan örnekler doğrultusunda ana kahramana dair olumsuz bir söylem geliştiği gözlenir. Romanda kadın yalnızca erkeğini mutlu etmek, entrikalar kurmak ve çocuk doğurmak için varlık gösterir. Özne Hürrem Sultan olarak sunulsa da aslında biyografik roman

³⁰ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda KSS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

³¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda HS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

içerisinde kadının henüz kendini gerçekleştiremediği daha çok bir nesne formunda kaldığı söylenebilir. Sultan Süleyman'ın gölgesinde oluşturulan bir roman olarak öne çıkar.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin bir diğer romanı *Cem Sultan* (1959) ise altı bölümden oluşur ve ilahi bakış açısı kullanılır. Eser sefer hazırlığı yapmakta olan Fatih'in ölümüyle başlatılır. Buradan itibaren öznenin hayatına dair biyografik bilgiler verilmeye başlanır. Ardından II. Bayezid'le girdikleri taht mücadelesine yer verilir. Saltanata talip olan iki kardeş Yenişehir Savaşı'nda karşı karşıya gelir. Bu bölümde iki şehzadeye yönelik dikkat çeken ifadeler vardır. “Bayezid kardeşine nazaran daha malumatlı ve daha tecrübeliydi. Bu üstünlük aralarındaki yaş farkından da geliyordu. Mütedeyyin, yumuşak başlı, sakın, merhametli ve müsamahakârdı. Harpten ve kan dökmekten hoşlanmazdı. Fütihat emelleri yoktu” (Tülbentçi, 2008:67)³². Bayezid'le ilgili bunlar söylenirken romanın asıl öznesi olan Cem Sultan şöyle tarif edilir. “Cem ise meşrep ve incelik bakımından ağabeyinden çok daha sevimliydi. Aynı zamanda iradesi kuvvetli, azimli, metin ve cesurdu. Gürbüz ve gösterişliydi. Hassas bir ruha malik olmasına rağmen harpten hoşlanırdı. Hiddet ve şiddet bakımından biraz babasına benzerdi” (CS, s. 67-68). Yapılan bu karşılaştırma taht namzetleri arasında en uygun yaratılıştaki olanın Şehzade Cem olduğu işaret edilir. Özneye dair olumlu bir intiba oluşturulur. Abisi II. Bayezid'le girdiği taht mücadelesini kaybeden Cem, önce Mısır'a ardından Rodos, Fransa ve Papa'nın himayelerine girerek yaşamaya devam eder.

Cem Sultan'ın hayatı romanlaştırılırken taht mücadelesinin yanı sıra kadınlarla olan yakın ilişkisi zevk meclislerine düşkünlüğü ve haremdeki birliktelikleri tüm mahrem detaylarıyla anlatılır (CS, s. 42, 55-58, 249). Savaş meydanında cesareti ve yiğitliğiyle yüceltilen Cem, kadınlarla ilişkisinde oldukça kibar ve şehvetli biri olarak tarif edilir. Buraya değin anılan diğer tarihî şahsiyetlerde olduğu gibi Cem Sultan'ın hayatının anlatıldığı romanda da kurgu hem öznenin kılıç kullanmadaki marifeti hem de kadınlara temayülü ile şekillendirilir.

Yukarıda Osmanlı'nın yükseliş dönemi padişahlarının konu edildiği romanlarda tarihi birçok olayın da beraberinde aktarıldığı görülür. Roman karakterleri üzerinden yaşanan önemli gelişmelere yer verilir.

“Romancının yapması gereken, belli bir tarihsel olayı karakterlerinin bilincinin içinden vermesidir. Bu önemli. Çünkü tarihsel bir olayın inşa edilmesi demek o romanda bireyin inşa edilmesi demektir. Bireyi ortaya koymadan, birey olduğunu kavramadan, o tarihsel olayı onun bilincinden vermenin olanağı yok. Nasıl görüyoruz o adamı, nasıl bir adam. Önce romancı kendi tiplerini tanımak zorunda. Biz onların dünyaya nasıl baktıklarını bilmeliyiz” (Yavuz, 1997: 70).

³² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda CS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu bağlamda yazar, önemli olaylara şahitlik etmiş yahut bizzat bu etkiyi yaratmış şahsiyetleri içselleştirir ve sonrasında romanın bir parçası haline getirir. Böylece metin içinde önce karakteri sonra onun üzerinden tarihsel olayları yeniden biçimlendirir.

Osmanlı çöküş dönemi padişahlarından olan *Abdülmecit*'in hayatı ise Hıfzı Topuz tarafından 2009 yılında yazılır. Eserde döneminin siyasi, tarihi ve sosyal özellikleri ile haremın çalkantılı yaşamı konu edilir. Roman II. Mahmut'un vefatının ardından tahta geçmeye hazırlanan Abdülmecit'in hissettiklerinin anlatılmasıyla başlar. Özne yetişkin haliyle görülse de zamansal olarak geri dönüşler ve ileri sıçramalarla annesine, doğumuna, çocukluk yıllarına ve ölümüne değin anlatılır.

Yükseliş dönemi padişahlarının konu edildiği romanlarda taht varislerinin savaş meydanlarında verdiği mücadeleler anlatılır. Lakin artık çöküş sürecine girilen bu yıllarda Fatih'in koyduğu kardeş katli vaciptir anlayışı kaldırılır. Ailenin en yaşlı ve aklı başında erkeği saltanata getirilir.

Anılan eserde daha çok Abdülmecit'in ülkeyi kurtarmak için getirdiği siyasi- sosyal yenilikler ve çözümlerden bahsedilir. Tanzimat Fermanı başta olmak üzere köle ticaretinin kaldırılması gibi birçok yenilik getirilir. Bunları yaparken daha çok sadrazamların etkili olduğu gözlenir. Romanın bütününe yayılan esas konu ise Abdülmecit'in harem hayatı ve hasekileriyle yaşadığı özel anlardır. Bu sebeple eserde sıklıkla erotik sahneler ve söylemlere yer verilir. Padişahın haremı kalabalık olmasına rağmen yenileri de eklemeye devam eder. Halası Esmâ Sultan'ın yetiştirdiği Perestu da bunlardan biridir. Esmâ Sultan'ın Abdülmecit'e karşı söylediği şu cümleler dikkat çekicidir. “Senin hareminde kadından, cariyeden geçilmiyor. Benim sevgili kızıma yazık olur. Senin ne maymun iştahlı olduğunu bilirim. Kızımı yarın yüz üstü bırakırsın yazık olur” (Topuz, 2009: 66)³³. Özne roman içerisinde kurgulanırken kadına düşkünlüğünün vurgulandığı görülür.

Eserde İstanbul'a gelen ve padişahla görüşen Lamartine'in düşünceleri şöyle verilir.

“Kendisini hükümdarlığa adanmış bir insandı. Yakışıklı ve güçlüydü. Sorumluluğunun bilincindeydi. Ülkede ona merhamet ve sevgi duyuluyordu. Tahtının tutsağı olmuştu. Gösterişsiz ve sade giysiler içindeydi. Dizlerine kadar uzanan koyu renk bir ceket giymişti.(...) yüzündeki hüznü beni çok duygulandırdı. Bir halkın uyanışında böyle genç bir hünkârın başta bulunması o ülke için ne büyük bir talihtir” (A2, s. 94).

Bu bağlamda romanda özne; genç, dinamik, güçlü olan ve halk tarafından sevilen bir şahsiyet olması yönüyle yüceltilir. Öte yandan kadınlara ve harem hayatına fazla temayül etmesiyle de olumsuzlanır.

³³ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda A2 kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Tarihî şahsiyetlerin hayatının anlatıldığı biyografik romanlarda Osmanlı hanedanına mensup hanım sultanlara da yer verilir. Bunlardan biri Hıfzı Topuz'un 1999'da yayınlanan *Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit* adlı romanıdır. İlahi bakış açısıyla yazılan eserde zaman akışında bazı kırılmalar vardır. Konu olarak hem Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan siyasî ve tarihî olaylar hem de Mediha Sultan ve kocasının hayatı anlatılır. Eser, İstanbul'dan Fransa'ya kaçarak burada yaşamaya başlayan Mediha Sultan ve ailesinin tanıtılmasıyla başlatılır. Damat Ferit Paşa ise 6 Ekim 1923'te vefat eder. Bu bilgilerin ardından geriye dönüş yapılarak Mediha Sultan'ın çocukluk ve gençlik yılları verilir.

Roman kurgusunda Mediha Sultan ve Damat Ferit Paşa'nın hayatı üzerinden yıkılma sürecindeki Osmanlı devletinin sosyal, siyasal ve iktisadî durumuna, Doğu-Batı karşılaştırmasına, kadının konumuna, Atatürk ve arkadaşlarının Anadolu'ya geçerek yaptıkları kongrelere yer verilir. Eserin ana kahramanı olan Mediha Sultan, sarayda yalnızca kadınlardan ibaret bir çevrede yetişir. Yine saray içerisinde kısıtlı bir eğitim alan Batı'daki gelişimlerden bîhaber olan bir roman karakteridir.

“Onun çevresi yalnız Saray'ın, vezirlerin, paşaların, sultanların, şehzadelerin ve onların eşlerinin çevresiydi. Kafası o çevrenin dedikodularıyla doluydu. Onların dışında dünyada neler oluyor, Osmanlı devletinin hâli nedir, onları hiç anlatan olmuyordu. Mediha Sultan hiç bunların farkında değildi. Abdülhamit'ten de hiç şikâyetçi değildi, şikâyetçi olması için de hiçbir neden yoktu” (Topuz, 2014: 161)³⁴.

Çünkü Abdülhamit onu sevdiği adamla evlendirmiş ve kocasını da yüksek makamlara getirmişti. Mediha Sultan roman içerisinde kısıtlı bir eğitimi olan, kocasına âşık ve bağımlı bir kadın olarak şekillendirilir.

Bunun dışında Damat Ferit Paşa ve hükümeti ile Abdülhamit'in siyasi başarısızlıkları, kaybedilen topraklar, Batılı devletlerle imzalanan yanlış antlaşmalar ve çağı yakalamak için getirilen yeniliklere geniş yer verilir (PSO, s. 31, 181, 185, 199). Bunlara yönelik romanda bazı eleştiriler dikkat çeker. “(...) Kanunu Esasi diye tutturduk, Kanunu Esasi ilan edildi de ne oldu? Meşrutiyet'i isteriz dedik, kuruldu, ama neye yaradı? Önce Mithat Paşa'yı görevden aldık, sonra Meclis'i dağıttık. Hiç kimseden ses çıkmadı.” Bunların yanı sıra Abdülaziz'den Sultan Murat'a ve Sultan Hamit'e kadar birbirinden farklı padişahlar tahta getirilse de başarılı olunamaz. “Halkımız cahil, bunların değerini bilmiyor. Bu, köklü bir eğitim sorunu. Eğitim camilerde, zaviyelerde olmaz. Şeriat düzeninden kurtulup laik bir eğitim sistemi kuralıyız” (PSO, s. 191). Eserde sadece dönemin kötü siyaseti değil aynı zamanda Damat Ferit Paşa'nın Atatürk'e karşı sert tutumuna da yer verilir. Damat Ferit Paşa sadrazam olduktan kısa bir süre

³⁴ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda PSO kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

sonra İstanbul işgal edilir. Atatürk ise Samsun üzerinden Anadolu'ya geçerek Milli Mücadele'yi başlatır. Bunun üzerine Damat Ferit Paşa, Mustafa Kemal'in tutuklanması ve idam edilmesi için ferman çıkartır (PSO, s. 287-295). Lakin Anadolu'da başlatılan mücadele zaferle sonuç verince Damat Ferit ve yakın çevresi ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Eşi Mediha Sultan'la Fransa'ya yerleşirler. Roman ana kahraman Mediha Sultan'ın ölümüyle bitirilir.

Yukarıda anılan örnekler doğrultusunda hanedana mensup önemli kadın Sultanların da eşleri dolayısıyla yaşadıkları dönemdeki tarihi olaylara dâhil oldukları gözlenir. Kurguda kendi kısıtlı dünyasında âşık ve sadık bir kadın olarak yansıtılan öznenin hayatı, Ferit Paşa ile yaptığı evlilik sonrasında büyük değişimlere maruz kalır. Eserde, buraya kadar bahsedilenler diğer tarihi romanlardan farklı olarak yaşanan dönemin iktidarına karşı olumsuz eleştiriler geliştirildiği gözlenir.

Hıfzı Topuz'un saray ve çevresini konu aldığı bir başka eseri 1999 yılında yayınlanan *Taif'te Ölüm*'dür. Eserde Osmanlı'nın önemli devlet adamlarından Mithat Paşa'nın hayatı, sürgün edildiği Taifte ölümü bekleyişi ve dönemin tarihî özellikleri konu edilir. On üç bölümden oluşan eserin ilk başlığı "Bu Son Mektubum" şeklinde verilir. Burada 1884 yılında verilen idam cezası, ömür boyu hapis cezasına çevrilen Mithat Paşa ve arkadaşlarının Taif Kalesi'ndeki tutsaklık süreci anlatılır. Sık sık ailesine mektup gönderen Paşa, kendisinin birçok defa zehirlenmeye çalışıldığından bahseder. Bir süre sonrada boğdurularak öldürülür. II. Abdülhamit güvendiği iki adamını Taif'e göndererek cesedin başını İstanbul'a getirmelerini emreder. Sandığın içinde Paşa'nın başını gören Abdülhamit, yok edilmesi emrini verir. Aradan geçen 24 yılın sonunda II. Meşrutiyet ilan edilir. Ve Abdülhamit'in dolaplarının birinde bu küçük kutu bulunur. İçinde Mithat Paşa'ya ait altın saat, mühür, hokka ve Kur'an vardır. Mahmut Şevket Paşa bunları alarak Mithat Paşa'nın oğlu Ali Haydar'a teslim eder. 1951 senesinde düzenlenen özel bir törenle Paşa'nın Taif'te bulunan na'sı İstanbul'a getirilir. Ve hürriyet tepesi şehitliğine gömülür. Hıfzı Topuz'un anılan eserinde kahraman doğumundan ölümüne hatta sonrasında yaşanan hadiseler kadar anlatılır.

Yaşadığı dönemin tarihine adını yazdıran ve Osmanlı'nın önemli devlet adamlarından biri olan A. Mithat'ın hayatı romanlaştırılırken bazı özellikleri vurgulanır. Eğitimine ve daima kendini geliştiren biri olmasına dikkat çekilir. Donanımıyla devlet makamlarında yükselir. Devlet şûrasının kurulmasında, Abdülaziz'in tahtan indirilip yerine Sultan Murat'ın getirilmesinde ve daha özgürlükçü bir ortamın oluşturulmasında etkin rol oynar. Lakin II. Abdülhamit'le anlaşamamaları onu önce sadrazamlıktan sonrasında da canından eder (Topuz,

1999: 36, 72, 80,240-253)³⁵. Padişahın istemediği halde A. Mithat'ı sadrazam yapmak zorunda kaldığı şöyle açıklanır.

“Çünkü Paşa hem içeride, hem de dışarıda büyük ün yapmış bir kişiydi. Herkes bütün bu değişiklikleri onun hazırladığını biliyordu. Paşa özgürlükçü davranışlarıyla çok seviliyor ve sayılıyordu. Mithat Paşa artık ‘hürriyet kahramanı’ idi. Paşa özgürlük için savaşmış, adaletin ve demokratik bir düzenin simgesi olmuştu” (TÖ, s. 97).

Bu bağlamda romanda öznenin toplum tarafından sevilen, sayılan, hürriyetin ve adaletin bir temsilcisi olarak kurgulandığı görülür. Ana kahraman bu yönleriyle yüceltilir.

Bu örnekler bağlamında yaşanan tarihi olayların yine gerçek kişiler üzerinden romanla bulunduğu görülür. Biyografik roman bağlamında hem yaşamış tarihi bir şahsiyet hem de dönemine dair önemli olaylar kurgusal bir zeminde yeniden biçimlendiği söylenebilir. Burada dikkat çeken önemli bir nokta Osmanlı padişahlarının ve saray çevresinin hayatını konu alan eserlerde, yükseliş dönemi veyahut çöküş dönemine bir ilgi olduğudur. Osmanlı'nın yükseliş yıllarındaki anılan padişahlar hem savaşlardaki başarıları hem de kadınlarla olan münasebetleriyle öne çıkarılır. Lakin çöküş dönemini konu alan romanlarda padişah ve diğer yöneticilerin aldığı yanlış kararlar, kaybedilen topraklar, daralan sınırlar ve harem hayatındaki zevk ve sefahate dikkat çekilir.

Tarihî şahsiyetlerin anlatıldığı biyografik romanlar içerisinde Mustafa Kemal Atatürk ve çevresindekilerin konu edildiği eserler de vardır. Attila İlhan'ın içerik olarak devamlılık arz eden *allahın süngüleri Reis Paşa* (2002) ve *Gâzi Paşa* (2006) romanları bunlar arasındadır. Serinin ilk kitabı olan *allahın süngüleri Reis Paşa*'da, ana kahraman olarak belirlenen Atatürk'ün Milli Mücadele dönemindeki hali verilir. Öznenin çocukluktan ölümüne değin anlatıldığı bir eser değildir. Yalnızca hayatında önemli, tarihî bir bölüm tüm özellikleriyle verilmeye çalışılır. Çocukluk, gençlik dönemleri ve eğitim hayatı geriye dönülerek hatıralar şeklinde aktarılır.

Serinin ikinci kitabı *Gâzi Paşa*'da merkezi figür olan Atatürk'ün başından geçenler ve Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlandığı süreç ele alınır. Roman “Kış”, “İlkbahar-Yaz”, “Sonbahar-Kış” başlıklarıyla üç bölüme ayrılır. Ana kahraman olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatının bir bölümü ve İzmir'in düşman işgalinden kurtarıldığı süreç anlatılır. Biyografik romanlarda çoğunlukla öznenin doğumundan ölümüne değin anlatıldığı görülse de burada farklı bir ilerleyiş tercih edilmiştir. Eserde telgraf, şiir ve haber yazılarına da yer verildiği gözlenir.

³⁵ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda TÖ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Attila İlhan'ın seri halde yazdığı eserlerinde Atatürk'ün vatanperverliği, çalışkanlığı, kazandığı zaferler ve aşk hikâyeleri romanlaştırılır. Her iki eserde de Atatürk'e yönelik dikkat çeken söylemler yer alır. Yaşamı boyunca birçok farklı cephede hem düşmanla savaşmış hem de zorlu coğrafi koşullar altında kalmıştır. Milli Mücadele sürecinde de işgal altındaki Anadolu'da bir yandan yokluk ve soğukla öte yandan İstanbul hükümetinin hakkında çıkardığı idam kararıyla mücadele eder. Gündüzleri mecliste geceleri ise masasının başında sabahlara kadar çalışır. Bu uzun, yorucu ve stresli süreçte dinlenmeden çalışması kimi zaman hastalanmasına da yol açar. *allahın süngüleri Reis Paşa* romanında Doktor Adnan Bey bir gün Paşa'yı kontrole geldiği sırada ateşinin otuz dokuza çıktığını ve dinlenmesi gerektiğini söyler. Mustafa Kemal ise şöyle cevap verir. “-...yapma Doktor, istirahatın sırası mı? Şark'ta Ermenilerle müzâkerat! Konya'da, Delibaş'ın mazarratı, Yozgat'ta isyan; bütün bunlar kifâyet etmezmiş gibi...!” (İlhan, 2002: 464)³⁶ Yine aynı romanda Atatürk'ün kendi dilinden şunlar söylenir: “-... on senedir, şöyle adam gibi bir sofraya oturmak nasip oldu mu?” dedi. “-... Evvelâ Trablusgarp, Derne Cephesi!.. arkasından, soluk soluğa, Balkan Harbi...bilâhare Çanakkale, Anafartalar...daha sonra Filistin Cephesi...şimdi de...” (ASRP, s. 510) Mustafa Kemal'in bu sorunlara rağmen cephede kumandanlık yapmaya ve zaferler kazanmaya devam etmesi *Gâzi Paşa* romanında da benzer şekilde anılır. Atatürk'ün, “Böbreklerinde, yine o ‘menhûs’ sancı” kendini gösterir. Lakin karargâhında savaşı idare etmeye devam eder. Bu süreçte omurgasında üç kırık oluşur. Tüm bunlara rağmen gece gündüz demeden bazen mecliste bazen de savaş karargâhında vatanperver bir komutan olarak mücadeleye devam eder (İlhan, 2006: 64, 245)³⁷.

Yukarıda anılan örnekler doğrultusunda M. Kemal Atatürk, vatan sevgisiyle durmaksızın çalışan ve zorluklar karşısında yılmayan kahraman bir lider olarak romanın kurgusuna dâhil edilir. Bunun yanı sıra bahsedilen romanlarda Atatürk'ün aşk hayatına ve kadınlarla ilişkisine de yer verilir. *allahın süngüleri Reis Paşa*'da Fikriye Hanım'la olan ilişkisi anlatılır. Roman kurgusu içerisinde Fikriye'nin Mustafa Kemal'e olan yakın ilgisi ve bağlılığı aile fertleri tarafından da bilinir. Zübeyde ve Makbule Hanımlar bu durumu onaylamasa da Paşa'nın Ankara'daki “(...) hayatı gayr-ı muntazam!..” ve “yalnız” olduğu için Fikriye'nin yanına gitmesine ses çıkarmazlar (ASRP, s. 185). Karşılıklı bu aşk hikâyesinde Atatürk'ün de duygularına da yer verilir. “ (...) Direksiyon Binası'nda onu Fikriye bekliyor: gözlerinin önünde, bir an hayâli belirdi kayboldu: yaprak yeşili, iri bağdem gözleri; sarmaşık moruna çalan, eflâtun elbise; parmakları uzun, elleri” (ASRP, s. 533). Romanın ilerleyen sayfalarında

³⁶ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda ASRP kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

³⁷ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda GP kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

ana kahraman M. Kemal ile Fikriye Hanım'ın yakınlaştıkları özel sahneler de esere dâhil edilir (ASRP, s. 563, 590-591, 594). Serinin ikinci romanında da öznenin aşk hayatına yer verilir. Bu defa hem Fikriye Hanım hem de Latife Hanım'ın olduğu bir aşk üçgeni yer alır. Fikriye Hanım'ın hastalığının ilerlediği ve tedavi için Avrupa'ya gönderileceği bir süreç anlatılır. Aynı dönemde İzmir düşman işgalinden kurtarıldığı için Atatürk ve çalışma arkadaşları buraya geçerek olayları yakından tetkik ederler. M. Kemal, İzmir'de kaldığı süre boyunca Latife Hanım'ın ev sahipliğinden ve yakın ilgisinden hoşnut olur. Dört dil bilen ve Avrupalı bir genç kız olarak aktarılan Latife Hanım, baş başa kaldıkları özel anların birinde Mustafa Kemal'e aşkını itiraf eder (GP, s. 403-404). Atatürk ise Ankara'da katıldığı bir davette Latife Hanım'la yakın zamanda evleneceğini ilan eder (GP, s. 467-468).

Bu iki romanda da öznenin tarihe geçen kahramanlıklarının, yiğitliklerinin anlatıldığı kısımların yanında magazinleştirilerek verilen aşk hikâyelerinin de eklendiği görülür. Bu yolla roman kahramanı haline getirilen Atatürk, Cumhuriyet'in önderi olması ve liderlik vasıflarıyla yüceltilirken aşk ilişkilerinin kurgulanmasıyla sıradanlaştırılmaktadır.

Atatürk ve çevresinde gelişen bir diğer eser Hıfzı Topuz'un 2001 yılında yayınlanan *Gazi ve Fikriye* adlı romanıdır. Eser, iki kahramanın hayatı, aşkları ve kavgaları etrafındaki hikâyede toplanır. Romanda hem Atatürk'ün hem de Fikriye Hanım'ın soy bilgileri ve Selanik'e atalarının ne zaman geldiği ayrıntısıyla anlatılır. Mustafa Kemal'in, anne ve babasının âşık olmaları, evlenmeleri, maddi manevi yaşadıkları güçlükler, Ali Rıza Bey'in vefatıyla yaşanan krizler aktarılır. Eserin büyük bir kısmında Mustafa Kemal'in savaşlarda gösterdiği askerî başarılar, Milli Mücadele dönemindeki üstün gayretleri ve kahramanlığı anlatılır. Fikriye Hanım'ın anlatıldığı bölümlerde ise daha çok Atatürk'le anılarına ve ona duyduğu aşka yer verilir.

Romanda Mustafa Kemal'in cesaretine ve yiğitliğine, Padişah Vahdettin'e çektiği şu telgraf üzerinden dikkat çekilir. “‘Düşmanların bayrakları babalarımızın ocakları üstünden ve mabetlerimizin çevresinden çekilinceye kadar savaşmayı sürdüreceğiz. Kendi hükümetimizin yönetimi altında bedbaht ve mutsuz yaşamak, yabancı esareti altında kavuşacağımız mutluluklardan bin kez üstündür’” (Topuz, 2002: 167)³⁸. Atatürk kahramanlığının yanı sıra mağlup ettiği düşmana karşı davranışlarıyla da örnek biri olarak işaret edilir. Yunanlı komutan Trikupis şunları söyler: “‘(...) ‘Eşsiz bir adam,’ dedi, ‘bana hiç düşmanca davranmadı. Sanki ikimiz de aynı ordudandık, sanki manevra sonrası durumu değerlendiriyorduk. Son derece zeki ve esprili bir adam. Muharebe alanında ölümlerimizi görünce nasıl duyulandığını anlattı. Ne kadar üzgün olduğu konuşmasından belliydi’” (GF, s. 214). Bu bağlamda roman içerisinde

³⁸ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda GF kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır

Mustafa Kemal askeri başarısı, kahramanlığı ve sadece dost değil düşmana da adaletli oluşuyla kurgulanır. Ve tüm bu yönleriyle yüceltilir.

Eserin bir diğer önemli karakteri olan Fikriye Hanım ise Mustafa Kemal'e duyduğu derin aşkla karakterize edilir. Mustafa Kemal'le vedalaştığı bir gün ona dair aşkını şöyle anlatır.

“Sizden hiçbir şey beklemiyorum sağlıklı olun, mutlu olun, bana yeter. Ama beni sevmediğinizi bilirim çok mutsuz olurum. Evlenmek umurumda değil, yeter ki kadınız olayım. Nikâhın ne değeri var. (...) Ne pul, ne para, ne tel, ne duvak, ne törenlerde sizin yanınızda yer almak, ne çoluk çocuk... Sıcak nefesinizle yetineceğim. Acılarınızı ve mutluluklarınızı paylaşacağım” (GF, s. 111).

Romanın diğer öznesi olarak Fikriye'nin beklentisiz, çıkarsız bir âşık olması olumlu bir intiba oluşturmaktadır. Bu aşkın Mustafa Kemal'deki etkisi ise şöyle tarif edilir. “Fikriye'nin kendisini nasıl bir aşkla sevdiğini çok iyi biliyordu. Sık sık birlikte olmuşlar, aralarında duygusal bir bağ kurulmuştu. (...) Mustafa Kemal de çok hoşlanmıştı Fikriye'den. Kız onun için kul köle oluyor ve onun bütün sorunlarını paylaşıyordu.” Romanda Mustafa Kemal'in de Fikriye Hanım kadar olmasa da aralarındaki duruma ilgisi vardır. Öyle ki Fikriye Ankara'ya gelmek üzere yola çıktığında Mustafa Kemal heyecanlanır. Ve “Fikriye ile birlikte geçirecekleri günlerin düşüyle planlar kurmaya” başlar (GF, s. 161-162). Romanın iki kahramanı arasında yaşanan aşk Mustafa Kemal'in Latife Hanım'la evlendiğini öğrenen Fikriye'nin intiharıyla bitirilir. Eserin kadın öznesi olarak Fikriye âşık, sevdiği adamın ilgisine muhtaç ve vefakar biri olarak kurgulanır.

Atatürk ve çevresinde gelişen biyografik romanlarda tarihsel bilgilere ve olaylara daha çok yer verildiği gözlenir. Ama bu yapılırken “(...) tarihseli, tarihi gerçekleştiren kaynaktan ama tarihin kendisinden soyutlayarak çıkarır ve tarihsel nesnenin özünü roman gerçekliğinde yazınsal bir özneye dönüştürür” (Gümüş, 2011: 63). Tarihî şahsiyetlerin hayatı romanlaştırılırken tarih bilimi birçok açıdan hazır belge ve dokümanları sunar. Bunların derlenip metnin içerisine aktarılması ise romanın kendine has gerçekliğinde şekillenir. Bu tarihî veriler “(...) Romancının romancılık gücüyle anlam kazanırlar” (Fedai, 2011: 60).

Bu bağlamda tarihî şahsiyetlerin hayatını biyografik romana taşıyan yazar, edinilen bilgilere farklı açılardan bakarak kahramanını inşa etmeye çalışır. Bu süreçte gerek nesnel verilerden gerek kendi hayal gücünden yararlanarak bir bütünlük içerisinde romanı biçimlendirir. Bu yolla esere kazandırılan anlam okuyucunun yaratıcı gücüyle buluşturulur.

2.3. Sanatçıları ve Bilim İnsanlarını Konu Alanlar

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında sanatçılar ve bilim insanları gibi toplumun entelektüel çevresindeki şahsiyetlerin de biyografik romanın konusu haline geldiği görülür.

Burada edebiyatın ya da bilimin herhangi bir dalıyla uğraşan kişiler ile onların eserlerine duyulan haz ve ilgi hayat hikâyelerinin anlatılmasıyla devam ettirilir. Bu noktada bir kitle veya sınıf tarafından beğenilen, takdir edilen kişilerin hayatı, acıları, kaygıları ve daha pek çok durum merak uyandırır.

Bu doğrultuda eskiden tezkirecilik geleneği içerisinde hayatı ve eserleri salt bilgilerle verilen dönemin entelektüelleri, biyografik romanla birlikte kurgunun merkezine alınarak tüm mücadeleleri ve mahrem derinlikleriyle konu edilirler.

Bu bağlamda Hasan Âli Yücel'in *Goethe Bir Dehanın Romanı* (1932) yazılan ilk biyografik roman örneklerinden olmasıyla dikkat çekmektedir. İlk bölümde Goethe'nin Almanya'nın soylu ailelerinden geldiği anlatılır. Kendisinin ve ailesinin sarayla yakın bağı olduğu için dönemin siyasi koşullarına da yer verilir. Romanda on altı yaşında genç bir adam olarak karşılaşılan Goethe, o yaşlarda 1765 Leipzig Üniversitesine devam etmektedir. Özne bu süreçten başlanarak ölümüne değin anlatılır. Goethe, babasının baskısıyla hukuk eğitimi almaya başlar. Ama onun istediği tek şey sanatla uğraşmaktır. Hayatının her anında şiir ve resimle meşgul olmak ister. Bu durum şöyle anlatılır. “Doktor Goethe baroya kaydedildi. Artık mahkemede dava savunmaya çıkacaktı. Onu birkaç hafta sonra asi bir üslupla hukukun biçimsel taraflarını aşağılarken savunma kürsüsünde görüyoruz. Fakat her şeye rağmen onun tercih ettiği hayat baba yurdundaki inziva köşesinde yazıp okumaktır” (Yücel, 2021: 46)³⁹. Bir sanatçı olarak özneye dair en çok vurgulanan yön yazmaya ve okumaya olan merakıdır. Goethe'nin bu isteğine rağmen resmi işlerle daha çok uğraşmak zorunda kalacağı maliye bakanlığı görevine getirilir.

Roman boyunca çalışkanlığı ve azmiyle övülen özne, bakan olduğu zaman hakkında “‘Şairden de maliye bakanı olur mu?’ şeklinde”ki konuşmalara yer vermemek için maliye ve matematiğe dair birçok kaynak toplayarak okuyup, inceler. Onun bu hali metin içerisinde şöyle yorumlanır. “Hayatının her anında bilmediğini öğrenmek için kendini bir öğrenci hisseden Goethe, bu işte de aynı alçakgönüllülük ve dikkatle bilmediğini öğrenmeye uğraşıyor.” Özne olarak Goethe'nin tek marifeti bu değildir o aynı zamanda “sarayın resmî şairiydi”. Bu sebeple düğün için çeşitli eserler de kaleme alır (GBDR, s.158-159). Özne birçok işi aynı anda yapabilmesi ve bilmediği konuları hızlıca öğrenebilmesindeki dâhiliğiyle yüceltilir.

Romanda Goethe'ye dair verilen bir diğer bilgi, kalabalık bir arkadaş grubuna ve onu seven birçok kadının varlığına rağmen yalnız olduğunu düşünmesidir. Sanatçının aşk hayatından ilham aldığı vurgulanırken Friederike, Kathe, Lotte, Charlotte, Christiane ve daha

³⁹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda GBDR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

niceleriyle yaşadığı aşk maceralarına ve özel anlara dair detaylar verilir. Bunlar içerisinde en çarpıcı olarak verilen arkadaşının nişanlısıyla kurduğu ilişkidir. “Bir gün Goethe o ana kadar saklamayı başardığı aşk zehrinin öldürücü titremelerini engelleyemedi, Charlotte’yi öptü” (GBDR, s. 62). Bu ve benzeri olaylar nedeniyle toplum içinde arkasından konuşulsa da Goethe hiçbirine aldırılmaz. Roman kurgusu içerisinde aşk hayatıyla toplum tarafından eleştirilse de dehası ve sanatıyla seçkin bir isim olarak yansıtılır.

Goethe gibi hayatı romanlaştırılan bir diğer edebiyatçı Ziya Gökalp’tir. Lakin yazarın kendini esere bir karakter olarak dâhil etmesi farklılık arz eder. Mehmet Emin Erişirgil’in *Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp* adlı kitabı 1956 yılında basılır. Eserdeki olaylar 1914 yılıyla başlatılır. Bu dönemde Darülfünuna genç bir doçentin ataması yapılır. Lakin okulda öğrenci yoktur. Hocalar da haftanın belirli günlerinde toplanarak çay saati yaparlar. “Genç Doçent” ve Ziya Gökalp’in karşılaşması da bu çay sohbetlerinin birinde olur. Genç doçent ise yazar Erişirgil’in bizzat kendisidir. Gerçek hayatta da Ziya Gökalp’le aynı bölümde çalışan Erişirgil bu yolla kendisini esere dâhil eder. Ve roman kurgusu içerisinde Ziya Gökalp ile uzun süren felsefi bir tartışmanın içine girerler. Devamında Ziya Gökalp’in ailesi ve kökeni hakkında bilgiler verilir. Anılan eserde ana kahraman doğumundan ölümüne değin anlatılır. Romanda bazen geriye dönüşler ve ileriye sıçramalarla zamanda kırılmalar yaşanır. Daha çok bir sosyolog olarak bilinen Ziya Gökalp’in düşünce hayatına geniş yer verilir. Bu yönüyle Goethe hakkında yazılan diğer biyografik romandan ayrılır. Sanatçı yönü ve yazdığı şiirlerine de roman boyunca yer verilir. Lakin asıl olarak Türk sosyolojine katkıları öne çıkarılır.

Bu anlamda onu felsefe ve sosyolojiye sevk eden hocalara, etkilendiği isimlere, Türkçülük ve “Yeni Hayat” anlayışına dair bilgiler verilir. Özellikle edebiyat alanında Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem’le başlattıkları Yeni Lisan Hareketi’ne dikkat çekilir. Burada Arapça ve Farsça terkiplerin dilden atılarak yazı dili sadeleştirilmeye ve halk diline yakınlştırılmaya çalışılır. Onun Türkçülük düşüncesi kendi ağzından şöyle anlatılır. “Türk zekâsı başka zekâlar gibi çürümeye başlamamıştır; Türk duygusu, başkalarının hassasiyetleri gibi katılaşmamış, Türk iradesi başka iradeler gibi zayıflamamıştır” (Erişirgil, 1984: 78)⁴⁰. Roman boyunca Gökalp bu nevi düşüncelerini gençlerin olduğu muhitlerde sıklıkla dile getirir. Özellikle uluslaşma sürecinde oluşturulacak olan milliyetçilik-Türkçülük idealinin nasıl oluşturulması gerektiği hakkında Atatürk’le yakın diyalogları gelişir. Ve bu dönemde milletvekili olarak Ankara’da bulunur. Gökalp de tıpkı Goethe gibi devlet makamlarındaki resmî işlerle sorumlu tutulan bir sanatçı olarak görülür.

⁴⁰ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BFARZG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Roman içerisinde yazarın tasarladığı doçent karakterinin ağzından Ziya Gökalp'e dair bazı bilgiler verilir.

“Geniş bir tarih bilgisi vardı Türk tarihinden, İslam tarihinden, yabancı milletler tarihinden bol bol örnekler gösterebiliyordu. (...) Fakat bu garip tavırlı profesörde mümeyyiz gururu yoktu. Derinlerden ilham alıyormuş gibi bakan gözleri, tam bir sükûnu ve iç rahatlığını anlatan yüzü, kendi tarikatına ve inançlarına iştirak etmeye davet eden bir şeyhte, bir mürşitte bulunabilirdi. (...) Ziya Gökalp'te gördüğüm ilk vasıf bir nevi şeyhlik ve mürşitliktir. Tavrı, hali, meselelere objektif olarak bakmaktan ziyade karşısındakine telkinlerde bulunmaya önem verışı hep Şark şeyhlerinin ve mürşitlerinin yolunu takip etmekten hoşlandığını gösteriyor” (BFARZG, s. 15-16).

Anılan örnekler doğrultusunda hem bir sosyolog hem de şair olan Gökalp'in fikir ve düşünce dünyasına, sanatçı kişiliğine dair olumlu söylemler geliştirilir. Romanın kurgusal dünyası içerisinde karakterize edilen sanatçı, toplum tarafından kutsallık atfedilen kişiler gibi yüceltilir.

Attila Şenkon'un *Bütün Düşler Nazlı'dır* (1998) adlı romanında sanatçı Nazlı Eray'ın yaşamı üst kurmaca tekniği ve fantastik öğelerle anlatılır. On bölümden oluşan eserde kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Yazarın kendisi de romanın içinde bir karakter olarak varlık gösterir. Eserin yazılma süreci de romanın konusu haline getirilir. Kitabın içeriğine göre yazar, bir gün Nazlı Eray'la telefonda konuşur. Nazlı Hanım hayatının yazılmasını rica etmiştir. Yazar bu süreçte sık sık Nazlı Eray'la buluşur. Bizzat ondan dinlediği şeyleri, aralarında geçen diyalogları aktarır. Yine böyle bir sohbet halindeyken Nazlı, kendisiyle ilgili bazı videokasetler izletir. Lakin bu videoları kimin çektiği de bilinmemektedir. Yazar, Nazlı Eray'ın çekmecesinden bir ses geldiğini duyar. Etrafta kimse yokken gidip çekmeceyi açar. İçinde Nazlı Eray'a ait olan fotoğraf konuşmaktadır. Bu fotoğraftaki Nazlı da bazı anılar anlatır. Bu bağlamda roman, tekniği ve kurgulanışı bakımından daha önce anılan Goethe ve Ziya Gökalp romanlarından ayrılır. Geri dönüşler ve ileri sıçramalarla bazı bilgiler verilir. Bu nedenle kronolojik bir akış görülmez. Ana kahraman doğumundan hayatının bir bölümüne kadar anlatılır.

Romanda Nazlı Eray'ın sanatçılığına dair bazı söylemler gelişir. Romanın içerisinde bir karakter olarak da varlık gösteren yazar, Nazlı Eray'a “Türk edebiyatının düş ustası” diyerek hitap eder (Şenkon, 1999: 9)⁴¹. Yazarlık serüvenine okulda yazdığı bir kompozisyonundan etkilenen öğretmeninin teşvikiyle başladığını söyleyen Nazlı Eray, diğer yazarlar tarafından da takdir edilir. Bir gün Attila İlhan Eray'a şunları söyler: “Bana, son on yılın Türkiye’de çıkardığı en güçlü kalem olduğumu söylüyordu. Yazdıklarımın fantastik gerçekçilik boyutunu ikimiz de henüz kavramış değildik” (BDN, s. 31). Yine *Et*

⁴¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BDN kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Kuyruğu adlı romanıyla ilgili “Attila İlhan kitabın müthiş ses getireceğine” inanır ve yazarı destekler (BDN, s. 43). Ayrıca Ferit Edgü ve Necati Tosuner’in de Eray’ın edebî yönünü öven söylemlerine yer verilir (BDN, s. 32, 44).

Romanda Nazlı Eray’ın ilk gençlik aşkı ve boşanmayla sonuçlanan mutsuz evlilikleri aktarılır. Burada dikkat çeken bir durum olarak öznenin mahrem anlarına dair erotik bir söyleme yer verilmemesidir. Ancak daha önce anılan ve Goethe’nin yaşamına yer veren romanda öznenin özeline dair detaylı sahnelerin aktarıldığı gözlenir. Aradaki bu farklı durum, *Bütün Düşler Nazlı’dır* romanının öznenin isteği ve müdahalesi doğrultusunda, o daha hayattayken yazılmasıyla ilgili olabilir. Eray’ın hayatı romanlaştırılırken bir dönem siyasetle ilgilendiği, bir partiden milletvekili adayı gösterilmesine rağmen seçilemediği bilgisine de yer verilir. Bu bağlamda edebiyatçıların konu edildiği biyografik romanların üçünde de öznelerin devlet yönetimi veya siyasetle yakın ilişkilerinin olduğu gözlenir. Eserin bütününde bir kadın yazar olarak Nazlı Eray edebiyatçı kimliği ve kendine has fantastik yönleriyle yüceltilen roman karakteri olarak karşılanır.

Beşir Ayvazoğlu’nun *Bozgunda Fetih Rüyası* (2001) ise üç bölümden oluşur. Romanda ilahi bakış açısı kullanılmıştır. Her başlığın altında Yahya Kemal’e ait şiirlerden parçalar verilir. İlk bölüm dokuz yıl önce ayrıldığı yurduna geri dönmek üzere Fransa’dan yola çıkan Yahya Kemal’in hislerinin anlatılmasıyla başlar. Romanda Yahya Kemal’in hayatının yanı sıra dönemin siyasî gelişmeleri ve Türk edebiyatındaki yeniliklerden de bahsedilir. Roscaff’ta yazmaya başladığı “Açık Deniz” şiiri üzerine çalışmaya başlar. Romanın kurgusu da bu şiirin yazılış hikâyesi üzerine oturtularak devam eder. Kısa bir süre sonra İstanbul işgal edilmeye başlanır. Birçok yazar ve şair bu durumu eleştiren eserler kaleme alır. Yahya Kemal ise “Açık Deniz” şiirine birkaç dize daha ekler. Savaşın bitimine yakın Atatürk’le Bursa şehrinde tanışır. Burada “Açık Deniz” şiirini de tamamlama fırsatı bulur.

Biyografik roman kurgusuna adapte edilen Yahya Kemal’in hayatı, dönemin sosyal-siyasal özellikleri ve edebî tartışmalarla birlikte verilir. Fecr-i Aticiler, Yeni Lisan Hareketi, Türkçülük ve Nev-Yunanilik gibi birçok edebî ve siyasi yönelim anlatılır. Tüm bunlar içerisinde Beyatlı’ya dair diğer sanatçıların söylemlerine de yer verilir. Bir gün edebiyatçıların bulunduğu bir mecliste Yakup Kadri’nin onun için düşündükleri şöyle aktarılır.

“Sofradakiler büyülenmiş gibiydiler; nicedir köhne buldukları için dönüp bakmadıkları divan şairleri Yahya Kemal’in dilinde adeta yeni bir hüviyete bürünmüştü. Hayır, bu nefis şarkıları Nedim yazmış olamazdı? Bu mersiye, evet evet, muhteşem! Yakup Kadri’nin yüzünde ilk karşılaştıkları

gün beliren ifadeden eser yoktu; dıştan bakınca hiç de şaire benzemeyen bu tombul taşralıya ‘edebiyat üstadı’ payesi veren arkadaşları yerden göğe haklıydılar” (Ayvazoğlu, 2022: 56)⁴².

Yahya Kemal’in sanatçılığına dair bir diğer övgü dönemin önemli isimlerinden biri olan Tefik Fikret’ten gelir. Bir arkadaşının naklettiğine göre Beyatlı hakkında şunları düşünür: “‘Çok yeni olan bu şiir bir itibarla yeni değildir, çünkü bu şiir bizim söylemek istediğimiz, lâkin bir türlü vücuda getiremediğimiz şiirdir’ dedi. Fikret gibi yenileri hiç beğenmemiş bir adamın senin hakkındaki teveccühü müthiş bir mazhariyettir!” (BFR, s. 119). Yahya Kemal yaşadığı dönemde farklı edebî anlayışlara sahip olduğu isimler tarafından da takdir edilir. Bunlardan biri Milli edebiyat şairlerinden Ziya Gökalp’tir. Bir toplantıda lisanın nasıl olması gerektiğine dair soru gelince Gökalp, Yakup Kadri ve Yahya Kemal’in “Beyaz Lisan” anlayışını işaret ederek onları över (BFR, s. 142). Türk Ocaklarından dostu olan Halide Edip ise kendisinden “‘En büyük Türkçe şiiri yazacak diye beklediğimiz ve yazmasını özlediğimiz adam!’” sözleriyle bahseder (246).

Yahya Kemal biyografik romana aktarılırken yalnızca edebî kişiliği değil ayrıca Türk milliyetçiliğiyle de öne çıkarılır. Buna göre Türk Ocaklarında gençlerle yaptığı bir konuşmada şairin Türkçülük anlayışı da detaylandırılır (BFR, s. 170-171).

Anılan romanın kurgusunda Beyatlı’nın hayatına dair dikkat çekilen bir diğer mesele Nazım Hikmet’in annesi Celile Hanım’la yaşadığı gizli aşk macerasıdır. Bir Bektaşî dergâhında tanıştığı Celile Hanım’dan etkilenen Y. Kemal onun için “ Öyle bir kadın ki gözleri ‘dişi bir parsın ela gözleri’ne benziyordu” şeklinde bir tarif de getirecektir. Metnin bu kısımlarında öznenin özel hayatına ve hislerine dair bilgiler yer alır. Şair, “Celile Hanım’a deliler gibi âşık olmuştu ve gözü artık hiçbir şeyi görmüyor, şiir bile yazmıyordu.” Başka bir sayfada Yahya Kemal’in sevgilisine dair düşünceleri “(...) onu yine kollarında hayal etti: ‘Boynunda onun kolları, koynunda o varsa,’ diyordu içinden, ‘onun saçlarının eşsiz râyihasını içine çekiyorsa, her nefeste sevmekteki efsunu duyar...’” (BFR, s. 233) şeklinde yer verilir. Romanda kurgulanan bu büyük aşk hikâyesi ayrılıkla sonuçlanır. Bu kırık aşk macerasıyla eserin kurgusu desteklenmektedir.

Bursa’daki bir törende Atatürk’le tanışan Yahya Kemal’in Ankara’da başlayan bürokratik hayatına da yer verilir. Mustafa Kemal’in daveti üzerine çalışmalarına Ankara’da devam eder. Ve Lozan’a gönderilen heyetin içerisinde yer alır (BFR, s. 428).

Biyografik romanın öznesi haline getirilen Yahya Kemal’in daha önce anılan diğer edebiyatçılarda da olduğu gibi sanatçı kimliğinin öne çıkarıldığı görülür. Burada anılan edebiyatçılarla ortak bir diğer durum Yahya Kemal’in de devlet yönetimi ve siyasetle

⁴² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BFR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

ilgilenmesi halidir. Aşk hayatı ve kadınlarla olan yakın münasebeti ise Goethe'yi anlatan biyografik romanda olduğu gibi kurguya canlılık ve dinamizm kazandırmaktadır. Bu bağlamda Yahya Kemal şiirleri, sanata bakışı ve Türkçülük anlayışıyla yüceltilen bir roman karakteri olarak biçimlenir.

Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun *Fatma Aliye: Uzak Ülke* (2007) adlı romanında Osmanlı'nın ilk kadın muharriri Fatma Aliye'nin hayatı doğumundan ölümüne değin anlatılır. Yazar, Fatma Aliye'nin hayatını “okumak” ve “ yazmak” başlığını verdiği ilk iki bölümde ele alır. Ardından “Kilitli Kalmak” bölümünde ve devam eden diğer kısımlarda yazarın, Fatma Aliye'nin hayatını araştırırken yaşadıkları, gençlerle yaptığı söyleşilerde Fatma Aliye'yi anlatması ve başından geçenler kurgunun devamı olarak verilir. Bu bağlamda eser roman tekniği açısından diğer biyografik romanlardan farklılık gösterir.

Eserde üzerinde durulan asıl konu Fatma Aliye'nin yaşadığı muhitte ve dönemde diğer kadınlardan ayrılarak kendini geliştirmesidir. Ondaki bu zekâ pırıltısı ve azim daha küçük yaşlardayken kendini göstermeye başlar. Bu durum ilk olarak kahramanın okuma-yazmayı kendi kendine sökmesiyle işaret edilir. Ardından annesinin gayrimüslim bir ülkenin dili olarak gördüğü ve öğrenmesini istemediği Fransızca'yı gizli saklı bir şekilde çözmesiyle herkesin takdirini kazanır. Babası Cevdet Paşa'nın kendisine yönelik düşünceleri şöyle anlatılır. “İlmi kadar irfanı da başkalarına benzemeyen bu çocukta, Hz. Peygamber'in kızı Fatma'ya duyduğu sevgiyi bizzat yaşadığını düşünüyordu. Lâkin bunu öteki çocuklarına hissettirmemeliydi” (Karabıyık Barbarosoğlu, 2008: 48)⁴³. Aliye aklı ve bilgisiyle babası Cevdet Paşa'nın yanında özel bir yere sahiptir. Yine öznenin çalışkanlığına bir başka yerde şöyle değinilir. “Hayreti, 1910'a kadar ilmini arttıran bir iklim olmaya devam etti. İmparatorluk, yatağından çekilmiş bir nehir gibi kururken; Fatma Aliye Hanım, istikbal için umut devşirmeye devam etti 1922'ye kadar, hem kalemiyle hem kelâmıyla” (FAUÜ, s. 53). Kadınların toplandığı bir mecliste Prenses Nimet “Kendisi kısa konuşuyor fakat ‘İslâm hanımlarının yüz akı’ diye hitap ettiği Fatma Aliye Hanım'ı, uzun takdimler eşliğinde çağırıyor kürsüye” (FAUÜ, s. 117-118). Burada tüm kadınlara hitap eden Fatma Aliye, muharebe zamanında Türk kadınlarının da vatana hizmet edebileceğine yönelik bir konuşma gerçekleştirir.

Romanda özneye dair vurgulanan bir diğer özellik Türk edebiyatında ilk defa bir kadının yazarlığa başlamasıdır. Fransızcadan yaptığı bir tercüme çalışması “Bir kadın” diye yayınlanır. Bu hâl dönemin zihniyet koşullarına aykırı geldiği ve bir kadının başarılı çeviriler yapamayacağına inanıldığı için eleştirilere maruz kalır. Lakin zamanla Fatma Aliye'nin

⁴³ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda FAUÜ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

alanında yeterli ve donanımlı biri olduğu herkesçe anlaşılır. Bir süre sonra da ilk kitabı *Muhadarat*'ı yayınlaması hayranlık ve şaşkınlık yaratır. Bu gelişmeden sonra Fatma Aliye “İlk kadın muharrire olarak” birçok yerden takdir ve davet çağrıları da alır (FAÜÜ, s. 75-77, 83).

Hayatı biyografik romana dâhil edilen edebiyatçılardan biri olan Fatma Aliye, roman boyunca çalışkanlığı, zekâsı, ilmi ve donanımıyla örnek bir Türk kadını olarak olumlanır. Özellikle kadınların gelişimi ve çağı yakalaması hususundaki çalışmalarıyla bir roman kahramanı olarak karakterize edilir. Edebiyatçıların anlatıldığı diğer romanlarda olduğu gibi sanatçı kişiliği yüceltilir. Roman tekniği açısından bakıldığında Nazlı Eray'ın anlatıldığı eserde olduğu gibi yazar kendini de kurguya dâhil etmiştir.

Kadın yazarın anlatıldığı bir diğer eser İpek Çalışlar'ın 2010 yılında yayınladığı *Halide Edib*'idir. Yazar, Halide Edip'in hayatını tüm yönleriyle anlatmaya çalışmıştır. Doğumu, çocukluğu, gençliği, aşkları, ailesi, milli mücadeleye desteği, yazarlığı hakkında bilgiler verilir. İlahi bakış açısıyla kaleme alınan romanda yetişkin bir kadın olarak görülen özne doğumundan ölümüne değin anlatılır. Eser işgal altındaki İstanbul'un anlatımıyla başlar. Geriye dönüşler ve ileriye sıçramalarla zamansal kırılmalar meydana gelir.

Roman kapsamında Halide Edip'in farklı yönlerine yer verilir. Metinde kahramanın gençliği kurgulanırken şu sözlere yer verilir. “ Halide, ‘ateşli’ ruh haline sahip bir karakter olarak yansıyor tarihe. Rıza Tevfik onunla geçirdiği günleri tarif ederken, ‘Konuşmaya, düşünmeye, okumaya meraklı bir kız. Mizacı zahirde ateşli, tetik ve sinirli değildir. Bilakis her hal ve hareketi ve sözleri yavaştır’” (Çalışlar, 2010: 33)⁴⁴. Bir başka örnekte ise özneye dair şunlar söylenir: “Özgür ve bağımsız bir kadın olarak Halide, kadınlar dünyasına yönelmedi, değişimden yararlanıp erkeklerin dünyasına girdi. Günlük Tanin gazetesine yazdığı yazılarla ve romanlarıyla ciddi bir üne kavuşmuştu. Değişim yanlıları tarafından bir kadın önderi olarak teşvik ediliyordu” (HE, s. 87). Ana kahraman olarak “Türkiye'nin en meşhur ve makbul Edibelerinde birincisi, Türk istikbalinin yıldızlarından birisi” olarak roman kurgusunda şekillendirilir (HE, s. 104).

Kitapta öznenin özel hayatına da yer verilir. Amerikan Kolej'den mezun olduktan sonra büyük aşkla bağlı olduğu Salih Zeki'yle evliliğinden iki çocuğu olur. Bir süre sonra Salih Zeki'nin ikinci bir evlilik yapmak istemesi üzerine Halide ayrılır. Romanın bu kısmında ana kahramanın yaşadığı maddi-manevi zorluklara da yer verilir. “(...) ruhunda bıraktığı iz Salih Zeki'nin tavırları ile birleşince, geride çok yaralı bir kadın bırakmıştı” (HE, s. 38- 83). Ayrılıkla sonuçlanan bu evliliğin ardından öznenin adı farklı Yusuf Akçura ve Hüseyin Suat gibi farklı isimlerle de anılmaya başlanır (HE, s. 103, 114-115). Bir süre sonra da kendisine âşık olduğunu

⁴⁴ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda HE kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

bildiği Dr. Adnan Adıvar’la nikâhlanır. Bu evlilik Adnan Bey’in vefatına değin devam eder (HE, s. 143- 148).

Yazarlık yaptığı süre boyunca bazı zorluklar karşılaştığı da anlatılır. Bir gün Halide Edip’e gönderilen bir mektupta “‘Tanin’e bir daha yazı yazmayacaksın’, cümlesi, arkasına da, ‘Bu emre itaat etmezsen, cezan müthiş olacak. Ölüm!’” şeklinde mesaj gönderilir (HE, s. 63). Ama karakter kararlı duruşunu bozmaz ve yazılara devam eder. Devam eden süreçte Türk Ocaklarındaki çalışmaları, *Türk Yurdu* ve *Halka Doğru*’daki yazılarıyla Türkçülük anlayışının önde gelen isimlerinden biri olur. Onun bu gayretleri “(...) milletin en felaketli günlerinde yüz binlere yol gösterenlerden biri olduğunu” düşündürür. Onun “ *Yeni Turan* adlı romanıyla Türkçülüğe büyük değer verdi”ği yorumları yapılır (HE, s.110-112). Bir roman karakteri haline gelen özne anılan davranışları ve düşünceleriyle yüceltilmektedir.

Eserde kahramanın Milli Mücadele döneminde Atatürk’ten aldığı çağrıyla Ankara’ya gidişi gerek mecliste gerekse cephede büyük hizmetler verdiğine değinilir. Savaş sonrası milletvekilliği de yapan Halide Edip’in siyasetle yakından ilgilendiğinden de bahsedilir (HE, s. 196-316).

Buna göre Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Halide Edip’in ailevi kökenlerinden yetiştirilme tarzına, aldığı eğitimden yaşadığı aşklara, mesleğinde yaşadığı güçlüklerle rağmen yılmamasına ve başarılı bir edebiyatçı olmasına değin birçok farklı yönden roman kurgusuna dâhil edildiği gözlenir. Ziya Gökalp, Nazlı Eray ve Yahya Kemal’e dair anılan romanlarda olduğu gibi burada da sanatçının siyasetle ilgilenmesi vurgulanır. Metin anlatımıyla kimi zaman bir anlatıya yakınlaşsa da roman kurgusallığının yoğunluğu görülmektedir.⁴⁵

Yazarın kendini kurguya dâhil ettiği bir diğer biyografik roman Hıfzı Topuz’un *Hava Kurşun Gibi Ağır* adlı eseridir. 2011 yılında yayınlanan kitap ilahî bakış açısıyla kaleme alınır. Roman, Nazım Hikmet arkadaşları Vâlâ Nurettin, Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya ile birlikte Ankara’da başlatılan Milli Mücadele’ye destek olmak için çıktıkları yolculukla başlatılır. Buradan itibaren Nazım Hikmet’in sanat ve siyaset hayatı tüm detaylarıyla verilir. TKP üyeliği, hapis günleri ve oradan Rusya’ya uzanan yaşamı anlatılır. Özellikle devlet otoriteleriyle karşıtlığı, yaşadığı dönemde doğru anlaşılamaması ve girdiği buhranlarla eser dramatize edilir.

Romanda diğer karakterler aracılığıyla Nazım için şunlar söylenir: “Nâzım garda Dr. Hikmet Kıvılcımlı ve Kemal Tahir’le karşılaştı, onlar da Çankırı’ya gönderiliyordu. Vagona yerleştiler, Nâzım jandarmalarla dost olmuştu. Yol boyunca onlar anlattı, Nâzım dinledi, Nâzım anlattı, onlar dinledi. Böyle temiz yüzlü bir adam nasıl suçlu olur diye şaşırıp kaldılar” (Topuz,

⁴⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Özsay, 2022.

2011: 154)⁴⁶. Nazım roman içerisinde karakterize edilirken sevgilisi Vera'nın gözünden de şöyle anlatılır. “Vera ulaşılmaz sandığı bu büyük Türk şairinin alçakgönüllü ve sevimli davranışları karşısında rahatladı ve hemen konuşmaya başladı” (HKGA, s. 257). Nazım Hikmet, romanda masum, alçakgönüllü ve sevimli biri olarak karakterize edilmesinin yanı sıra yayınladığı eserleri ve sanattaki başarısıyla da takdir edilir. Yazar, “Nâzım 1936'da hayatının en başarılı eserlerinden biri olan Şeyh Bedrettin Destanı'nı yazdı” sözleriyle övgüde bulunur (HKGA, s. 122).

Nazım'ın kişiliğine ve sanatına dair geliştirilen söylemleri dışında aşk hayatına da yer verilir. İlk eşi Nüzhet Hanım, Yelana Yurçenko, Piraye, Suat Derviş, Münevver, Galina ve Vera ünlü şairin hayatına giren bazı kadınlardır. Birçoğuna şiirler ve mektuplar yazan Nazım Hikmet'in gönül maceralarına da dikkat çekilir. Piraye ile evli olduğu sırada Suat Derviş'le yaşadığı yasak aşk şöyle anlatılır. “Nazım şeytana uymak zorundaydı. Suat'ı kucakladı. Dudak dudağa geldiler. (...) Uzun, çok uzun bir öpüşme seansından sonra Nazım'ın sesi kesildi. Evde Piraye'ye ne anlatacağını düşünmeye başladı. ‘Suat Derviş’le Çamlıca sırtlarında dolaştık, uzun uzun öpüştük,’ diyemezdi ya. Telaşlandı” (HKGA, s. 110). Eserde Nazım'ın aşk hayatına dair daha birçok sahneye yer verilir.

Bu doğrultuda Nazım Hikmet'in sanat, düşünce ve siyaset dünyasına dair önemli çalışmaları olan bir edebiyatçı olarak kurgusal dünyada şekillendiği görülür. Nazım tıpkı Goethe ve Yahya Kemal gibi edebî eserlerinin yanı sıra aşklarıyla da romana dâhil edilir. Ve yine bu anılan eserler de olduğu gibi Nazım'ın da siyasî kimliğine yer verilir.

Bir diğer edebiyatçımızın hayatının anlatıldığı roman Murat Koç tarafından *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması Her Şey Bana Karşı* adıyla yayımlanır. 2016 yılında çıkarılan eser Tanpınar'ın kendi ağzından aktarılır. Konu olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı ve sanat çevresinin yanı sıra uğradığı haksızlıklar ve iç sıkıntıları işlenir. Murat Koç'un anılan eserinde “sükût suikastına” uğradığını söyleyen Tanpınar'ın hem hayatı hem de kendini anlayamayan cemiyete karşı bir savunması yapılır. Eserde mektup, şiir ve rüyalar kurguyu destekleyen önemli unsurlar olarak görülür.

Romanda öznenin ağzından kendiyile ilgili bazı söylemlere yer verilir. Kendisi için “(...) Hamdi, şiir ve hülya peşinde kaybedilmiş bir hayatın sahibi...” yorumunda bulunur (Koç, 2016: 12)⁴⁷. Yine kahramanın dilinden roman kurgusu içerisinde kendini savunacağı bir iç mahkeme kuracağı belirtilir. Ve yaşadığı dönemde anlaşılamadığını şu sözlerle dile getirir.

“Halis bir sanatkâr olmayı arzulamak meğer ne ağır bir suçmuş ve ben bu suçun cezasını daha ilk basamaktan itibaren çekmeye başladım. Cemiyeti neden suçluyorum ki? Onun

⁴⁶ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda HKGA kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁴⁷ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AHT kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

meseleleriyle meşgul olmak yolunu kendim seçtim. Buna karşılık cemiyetinde benimle meşgul olmasını bekledim. En azından eserlerime bir kıymet atfetmesini. (...) en azından dile kazandırdığı ifade imkânları... Okuyanların pek çoğu dildeki bu yeniliği hissettiler. Fakat takdir etmeye gelince sükût üstüne sükût. Derin bir 'sükût suikastı'..." (AHT, s. 17).

Özne olarak Tanpınar, içinde bulunduğu cemiyet tarafından anlaşılamamasının nedenini şöyle tespit eder. "İki ayrı kıymetler dünyasını tek bir lisan etrafında birleştirerek konuşmayı başardım. Bu sebeple bazı muhitlere uzak kaldım"(AHT, s. 21). Ahmet Hamdi'nin eserlerinin ve roman kahramanlarının anlaşılamaması da yine buna bağlanır.

Romanda görülen bu hesaplaşmanın yanı sıra öznenin sanata nasıl yöneldiği de anlatılır. Tanpınar'ın çok küçük yaşlarda annesini kaybetmesi onu ölüm gerçekliğiyle karşılaştırır. "O yaşta bu karanlık yüzü görünce gün geçtikçe aydınlık yüzünü unuttum hayatın... Bu karanlık gitgide her yere hâkim oldu. Şiire, sanata sığınmamın gerçek sebebi de bu galiba... Sanatın parıltılı ve yaldızlı aynasında hayatın bu karanlık yüzünü alt etmektir amacım..." (AHT, s. 13-14) Eserlerindeki iki ana unsurun ise rüya ve musiki olduğu belirtilir. Sanat anlayışı da Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi "iki kutbun arasında" gelişir (AHT, s. 43). Roman kurgusu içerisinde öznenin eserlerine ve oluşturduğu karakterlere de yer verilerek sanatçı yönü yüceltilir.

Buradan hareketle Tanpınar'ın hayatının anlatıldığı romanda bir çeşit hesaplaşmanın gerçekleştiği söylenebilir. Ahmet Hamdi kahraman anlatıcı olarak karakterize edildiğinden metnin otobiyografik bir yanı da vardır. Bu özelliğiyle teknik açıdan edebiyatçıların anlatıldığı diğer biyografik romanlardan farklılık taşır. Burada dikkat çeken bir başka durum Tanpınar'ın ve Nazım'ın hayatlarının anlatıldığı iki biyografik romanda da sanatçıların yaşadığı dönemde dışlanmalarına ve anlaşılamadıklarına vurgu yapılmasıdır. Edebiyatçıların ele alındığı romanların kurgusunda genel olarak onların sanatçı kimliğini besleyen ve etkileyen dramatik olaylara, aşklara, kişilere veyahut buhranlarına yer verildiği gözlenir.

Edebiyatçıların yanı sıra başka sanat dallarına mensup isimlerin hayatları da romanın konusu haline gelir. Bunlardan biri Zeynep Oral'ın *Tutkunun Romanı Leyla Gencer* (1992) adlı eseridir. Romanda Türkiye'nin ilk kadın opera sanatçısının hayatı ele alınır. İlahi bakış açısıyla kurgulanan romanda zaman tamamen kırılmıştır. Şimdi, gelecek ve geçmiş zamanın iç içe olduğu bir anlatım benimsenir. Romanın ana kahramanı İtalya'da konser verirken çocukluğu anlatılmaya başlanır. Geçmiş günleri, ailesi ve anılarının arasından ileriye doğru bir sırayış gerçekleşir. Zeynep Oral, anılan eserine kendini de dâhil eder. Kronolojik bir ilerleme olmamasına rağmen öznenin hayatı çocukluğundan ölümüne değin ele alınır. Bunun yanı sıra eserde ana kahramana ve yakın çevresine ilişkin birçok fotoğrafa yer verilir.

Romanda ana kahraman Leyla Gencer'in babasından aldığı özellikler şöyle sıralanır. “ (...) kara kaşlarını kara gözlerini, kapkara saçlarını, ‘Kraliçe Nefertiti’ fiziğini aldı. Bir de Bektaşiliğin hoşgörüsünü, insan sarraflığını, tepkilerini gizleyemeyen, patlamalara her an hazır, volkan gibi kişiliğini...” (Oral, 1992: 5)⁴⁸. Yazarın yorumuyla özne; aklına koyduğunu yapan, inatçı ve dik başlı biridir. Onu diğerlerinden ayıran şeyin ise hedefe odaklı düşünmesi ve herkesten çok çalışmasıdır. Leyla Gencer'in uzun yıllar çalıştığı La Scala'daki mesai arkadaşlarıyla görüşen yazar, kahraman hakkındaki görüşlere de yer verir. Bazen sinirli olsa da genel itibarıyla mütevazı, herkese yardıma koşan, cömert biri olarak anılır (TRLG, s. 10-11, 19, 155).

Romanda sesi ve sanatıyla öne çıkarılan Leyla Gencer için Hocası Arangi Lombardi şöyle söyler: “Günün birinde sen benden daha ünlü olacaksın Leyla (...) sesinin olağanüstü nitelikleri var. Bundan yararlanmalıyız” (TRLG, s. 17). Cemal Reşit Rey, Muhittin Sadak, Muhsin Ertuğrul ve Apollo Granfonte gibi isimlerden dersler alan özne opera ve tiyatro gösterilerinde sahne almaya başlar. Özellikle Ankara'da yabancı bürokratlara yönelik verilen davetlerde operadaki başarısıyla dikkat çeker. Amerika cumhurbaşkanından, dışişleri bakanına, Şah Rıza Pehlevi'de Prenses Süreyya'ya ve Ürdün kralına kadar birçok önemli ismin takdirini kazanır. Ve onuruna davetler verilir. “Yalnız sesiyle, söylediği aryalarla, verdiği resitallerle değil, her konuda konuşabilme, sohbet etme yeteneğiyle, engin kültürüyle ve kişiliğiyle de insanları kendine çekiyordu Leyla...” (TRLG, s. 20) Roman boyunca kahraman sesi ve sanata kabiliyetiyle yüceltilir.

Türkiye'yi yurtdışında çeşitli sahnelerde temsil eden karakter, Ankara'da kendisini sevmeyenlerin çıkardığı güçlüklerle de uğraşır. Yine bir yurtdışı temsilinde pasaportu bürokratik engellere takılınca Cumhurbaşkanı'dan yardım ister. Celal Bayar da “Memleketimizi iftiharla temsil eden kızımıza kim engel olmaya kalkışıyor!” diyerek birçok defa Leyla Hanım'a yardımcı olur. Lakin bir süre sonra çeşitli bahanelerle Ankara Devlet Operasından ilişkisi kesilir (TRLG, s. 60). Avrupa'da ses getiren ve ‘La Diva Turca’ adıyla şöhret kazanan Leyla Gencer kendi ülkesinde aynı değeri göremez.

Bu bağlamda Türkiye'nin ilk kadın opera sanatçısı olan Leyla Gencer bir roman karakterine dönüştürülürken kişiliği, davranışları, sanata yeteneği ve azmiyle öne çıkarılır. Bu bağlamda yazar ve şairlerin anlatıldığı biyografik romanlarla benzerlik gösterir. Eserde dikkat çeken bir diğer husus kahramanın, Nazım Hikmet ve Tanpınar'ın konu edildiği eserlerde olduğu gibi yaşadığı dönemde anlaşılamaması ve bu yüzden soyutlanmaya çalışılmasıdır. Yine bazı

⁴⁸ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda TRLG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

erkek yazar ve şairlerin hayatlarında öne çıkarılan aşk maceralarının bu romanda yer almadığı ve kahramanın sakın bir aile hayatı olduğu gözlenir.

Bir diğer biyografik roman ise seramik sanatçısı Füreyâ Koral hakkındadır. Ayşe Kulin'in *Füreyâ* adını verdiği eser 2000 yılında yayınlanır. Üç ana bölüm ve bunlara bağlı alt başlıklardan oluşan eserde bazen yazar anlatıcı bazen de kahraman anlatıcıya yer verilir. Romanda kronolojik bir akış yoktur. Geçmiş ve şimdi iç içe olarak verilir. Romanın başında kahramanın soyağacı yer alır. Ayrıca dedesi Şakir Paşa ve konaktaki diğer aile üyelerinin yaşamlarına dair de bilgiler vardır. Verem hastalığı nedeniyle Osmanoğlu kliniğinde günden güne ölüme yaklaşan Füreyâ, rahatsızlığı nedeniyle yanındakileri duyar ama cevap veremez. Yazar, kahramanın geçmişi anımsaması aracılığıyla onun ailesini, çocukluğunu, gençlik dönemini, aşk hayatını ve mesleki hikâyesini anlatır.

Anılan romanda karakter hastalığı sebebiyle içine girdiği bunalımdan ve arayıştan sanat sayesinde kurtulur. Teyzeleri aracılığıyla hastane odasında başlayan seramik sanatı yolculuğu onu zamanla hem Türkiye'de hem de dünyada önemli başarılarla sürükler. Bunalımdan kaçan Füreyâ'nın bu durumla ilgili düşüncelerine şöyle yer verilir. "Uzun zamandır aradığı yanıtlar, elinin altında mıydı şimdi? Bir insana ya da bir şeye tutkuyla bağlanmak istemişti.(...) Füreyâ avuçladığı toprağı yüzüne, yanaklarına, alnına, kollarına sürdü. Çamuru kendinin bir parçası yapmaya, tutkuyla sevmeye hazırlandı" (Kulin, 2000: 211)⁴⁹. Öznenin bu seramiğe dair bu tutkusu onu hayata döndürür.

Romanda Füreyâ'nın sanatıyla ilgili şunlar söylenir: "Çini sanatımıza çağdaş bir yorum kazandırarak, yeniden yaşamın içine, yapıların kalbine sokmuştu çiniyi, yeni kimliğiyle. Adını 'seramik' koyarak" (F, s. 303). Öznenin sanattaki bir diğer başarısı şöyle anlatılır. "Hilton Oteli'nin girişindeki İş Bankası'nın duvarına yerleştirdiği panosuyla, kendi ülkesinde bir ilke imza atıyordu. On yedinci yüzyılın sonuna kadar önce çiniyi baştacı sonra birden bire göz ardı etmiş bir topluma, çağdaş bir yorumla, geri veriyordu geleneksel duvar süslemeciliğini" (F, s. 270). Ayrıca Füreyâ Koral çalışmalarıyla, önce Cannes'da gümüş madalya daha sonra da Prag Uluslararası Seramik Sergisi'nde altın madalya kazanır.

Kahraman sadece çalışmalarındaki başarılarıyla değil ikinci evliliğini yaptığı Kılıç Ali Paşa sayesinde Atatürk'ün yakın çevresine dâhil olmasıyla da öne çıkarılır. Eşi aracılığıyla sık sık bürokratik ortamlarda yer aldığı görülür. Füreyâ Koral aldığı eğitim ve ileri düzeydeki Fransızca bilgisiyle Atatürk tarafından örnek bir cumhuriyet kadını olarak da övülür (F, s. 157-158).

⁴⁹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda F kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu bağlamda karakterin seramik alanındaki yetenekleri ve kazandığı başarılarının yanı sıra bir sığınak olarak gördüğü sanata yönelimiyle de karakterize edildiği görülür. Yukarıda daha önce anılan Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve Ahmet Hamdi romanlarında sanatçıların edebiyatı bir sığınak olarak görmesi gibi Füreyâ Koral da yaşadığı kötü günlerden seramiğe tutunarak kurtulur.

Yalnızca sanatçıların değil bilim insanlarının da hayatlarının biyografik romanın konusu haline geldiği görülür. Bunlardan ilki Oğuz Atay'ın 1987 yılında yayınladığı *Bir bilim Adamının Romanı*'dır. Eserde yazarın da hocası olan ünlü bilim insanı Mustafa İnan'ın hayatı konu edilir. Üst kurmaca yöntemi kullanılan eserde olaylar fen fakültesine girmek isteyen öğrencilerin sınav sonuçlarını öğrenmek için bekledikleri sırada başlar. Bu esnada da Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumunun ödülleri verilmektedir. Mustafa İnan'ın ölümünün üzerinden dört yıl geçmiş olmasına rağmen bilim hizmet ödülü verilecektir. Sınav sonucunu öğrenmek için gelen “genç adamın” yanına üniversitede hoca olduğu anlaşılan orta yaşlı profesör gelir. İkisi sohbet etmeye başlar. Profesör güney şivesi kullanan, akıllı ve temiz biri olduğunu anladığı ‘genç adam’la (Oğuz Atay) Mustafa İnan hakkında konuşmaya başlar. Roman bu iki kurgusal kahramanın Mustafa İnan hakkında yaptıkları araştırmalar, görüşmeler ve konuşmalar üzerine inşa edilir. Kahraman doğumundan ölümüne değin anlatılır.

Roman kurgusu içerisinde Mustafa İnan birçok yönüyle ele alınır. Konya’da yaşadığı süreçte Mevlana ve Farsçayla tanışan eserin ana kahramanı Divan edebiyatını seven, ezberinde şiirler bulunduran biri olarak biçimlendirilir. Fuzuli’den Yahya Kemal’e kadar pek çok sanatçının dizelerini okur (Atay, 2001: 32)⁵⁰. Eserde İnan’ın portresine dair şunlar verilir:

“Esprisi de kuvvetliydi; sözlerini, tatlı şivesiyle renklendirmesini biliyordu. Üstelik güzel konuşuyordu ve mantığı kuvvetli olduğu için boş konuşmuyordu, her zaman konuşmuyordu, her söze atılmıyordu.(...) Ülkenin nefesi Mustafa Bey’e ayak uyduracak güçte değildi, bunu da biliyordu. Adana’dan kalkıp İstanbul’a varmıştı Mustafa Efendi ve daha şimdiden Avrupa’ya doğru ilerlemişti; onu izlemek kolay değildi. Doğu’yu yaşıyordu, Batı’yı seziyordu; ikisini de bütün derinliğiyle içinde hissediyordu” (BBAR, s. 86-87).

Her alanda kendini geliştiren, Avrupa’daki bilim ve tekniği yakından takip eden bir isim olan İnan’ın Doğu- Batı karşılaştırmasına dair görüşleri de dikkat çeker.

“Batı’nın düzeni ülkemizde alıştığımız yumuşaklıklara izin vermiyordu. Mustafa İnan da belki bu yüzden, Batı’nın düzenine, bilimine, tekniğine hayran olduğu halde, orada yaşamaya bir türlü razı olamamıştı. Toplumun sertliğini ve insanın yalnız bırakılışını bir türlü benimseyememişti. Hocanın tolerans anlayışı bir türlü onlarınkine uymuyordu. Bizim sıcaklığımızı orada bulmak güçtü” (BBAR, s. 244).

⁵⁰ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BBAR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bilim ve teknik açıdan takdir ettiği Batı yerine ülkesinde hizmet etmeyi tercih eder. Maddi güçlükler çekmesine rağmen gelen ticarî teklifleri de reddeder. Kendisine piyasada müteahhitlik işi getirilmesine karşın “Devlet beni daha iyi yetişmem için Avrupalara göndermiş. Gerçi eniştem tazminatı ödeyecek devlete; ama bu arada benim yetişmem için devletin beklediği yıllar ne olacak? Bu zaman içinde başkasına bu parayı harcarlardı, şimdi de bu adam ellerinin altında olurdu” der. Ve “(...) bu davranışı bir ihanet olarak ” gördüğünü söyler (BBAR, s. 119). Yaşadığı zorlu günlere rağmen devlete hizmet etmeye devam eder. Ve özne davranışları, kendini devletine karşı sorumlu hisseden biri olması yönleriyle yüceltilir.

Mustafa İnan kendi öğrencilerine de bu minvalde bazı tavsiyelerde bulunur. “(...) bazılarına göre ‘Kuvvet’ para ile organizasyonun çarpımına eşittir; bize göre de kuvvet ivme ve kütleyi ilgilendiren bir büyüklüktür. Bu iki formülü birbirine karıştırmayın, kürsü ile ticarethaneyi birbirine karıştırmayın olur mu çocuklar?” (BBAR, s. 217) Sözleriyle henüz üniversite sıralarında bulunan öğrencilerine yol göstermeye çalışır. Mühendislik alanındaki başarısı herkes tarafından övülen Mustafa İnan’a dönemin “Bayındırlık bakanlığı” teklif edilir. Cemal Gürsel’e hemen cevap vermeyen Mustafa Bey bir süre bu durumu yakın çevresiyle istişare eder. Asıl niyeti ise kimseyi gücendirmeden teklife hayır diyebilmektir. Çünkü o “(...) yalnız hoca olmak için yaratılmış”tır (BBAR, s. 226-227).

Bir bilim insanı olarak biyografik romanda konu edilen Mustafa İnan’ın kişiliği, ahlâkı, edebiyata duyduğu yakınlığı, ülkesine olan bağlılığı ve mesleki yeterliliğiyle karakterize edildiği görülür. İçinde bulunduğu maddi yetersizliklere rağmen başarılı bir eğitim hayatı olduğu vurgulanan İnan’ın, eşi Jale İnan’la sakin bir evliliği olduğuna değinilir. Dikkat çekici, kalabalık ve entrikalarla dolu bir aşk hayatı burada yoktur. Eser, bilim insanının hayatının ilk defa anlatıldığı bir roman olması hasebiyle de önemli bir noktada durmaktadır. Oğuz Atay’ın kendini romana ‘genç adam’ olarak yer vermesi ve eserin yazılış sürecinin de eklenmesi teknik açıdan farklılık katar.

Yaşamı anlatılan bir diğer bilim insanı Prof. Dr. Türkan Saylan’dır. Ayşe Kulin’in *Tek ve Tek Başına Türkan* (2009) romanı on sekiz bölümden oluşur. Eserde Doktor Türkan Saylan’ın ailesi, hayatı, aldığı eğitimler, Cüzzamlı hastaları tedavisi, sosyal projeleri ve aşkları anlatılır. Ön sözde verilen bilgiye göre Türkan Saylan henüz sağ iken hayatının yazılmasını yazardan istemiştir. Eserinde özellikle mektup türünden sıklıkla yararlanıldığı görülür. Özne yetişkin bir kadın olduğu haliyle verilir. Ancak geri dönüşlerle ailesine, çocukluk ve gençlik dönemlerine dair bilgiler de yer alır.

Romanda ana kahramanın ailesinden sıkı bir dinî terbiye aldığı vurgusu yapılır. Türkan Hanım’ın annesi yabancı olduğu için kendisinin de “gâvur” olduğu düşüncesiyle

yargılandığından bahsedilir. Hâlbuki ilk dinî eğitimi babaannesinden alan özne sonrasında “Hafız Ahmet Bey”den de din dersleri görür. Ramazanlarda teravihe gider, Kadir gecelerinde ise getirilen “Sakal-ı şerif”i öpmek için sıraya” girer (Kulin, 2009: 10-11)⁵¹. Bu bilgilerin yanı sıra öznenin tavır ve davranışlarına da romanda şöyle yer verilir.

“Parayla hiç aram olmadı. Her zaman fazla paranın insanı bozduğuna inandım, az parayla yaşamaktan hiç gocunmadım. Çocuklarımı ilkokuldan itibaren özel okullarda değil, orta sınıfın ve yoksul halk çocuklarının gittiği parasız devlet okullarında okuttum, paraya özenmesinler diye. Sade, sakın bir yaşam biçimini seçtim kendime, hırstan lüksten uzak, sadece memleketimin kadersiz insanlarına ve çocuklarına hizmet etmeye adanmış!” (TTBT, s. 313).

Eserde kahramanın kendi ağzından nasıl biri olduğu ve nasıl bir hayat sürdüğüne dair böyle bir söylem gerçekleşir. Bu yolla özneye dair olumlu bir intiba oluşturulur.

Kahramana dair romana dâhil edilen ve genişçe bir yer tutan diğer konu ise uzmanlık alanı ve mesleğinde yaptığı çalışmalar. Cüzzam hastalarına yönelik yapılan kötü muameleden etkilenen özne çalışmalarını bu yönde geliştirmek ister. Hastalığın bulaşıcı olmasından dolayı başta eşi ve yakın çevresi olmak üzere pek çok kişi karşı çıkar. Ama o, “Cüzzamlıların da hepimiz gibi birer insan olduğunu, yaşam haklarını, dost, sevgiye, işe, eşe ihtiyaçlarını(n)” olduğunu düşünür ve kararlı bir şekilde yolunda devam eder (TTBT, s. 99-100). Öznenin cüzzam tedavisi için gösterdiği gayret ve başarılarla yine kendi ağzından şöyle anlatılır. “Cüzzamın tedavi edilir bir hastalık olduğunu ve bu derde duçar olanların gizlenmeyip hastanelere başvurmalarını temin etmek için bir ömür harcamıştım ama arz ve talebin atbaşı gidemediği bir alandı benimki” (TTBT, s. 288). Ayrıca cüzzam hastalığına dikkat çekmek ve toplumu bilgilendirmek için Uğur Dünder’la kısa bir film çeker. Burada cüzzam hastalarının sadece fiziksel acılarından değil aynı zamanda toplumdan dışlanmalarıyla da ruhsal olarak zarar gördüklerinden bahseder. Bunların yanı sıra Cüzzamla Savaş Derneği, Sosyal Hizmetler Verem Savaş Derneği, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği gibi kuruluşlar ve faaliyetleri anlatılır. Eserin bu kısmında öznenin gösterdiği fedakârlıklar karşısında uğradığı kötü muamelelerin de dâhil edilmesiyle kurgu desteklenir. Türkan Saylan’ın cüzzamlılar için başlattığı proje ve kampanyalar sanki Türkiye’de cüzzam yayılıyor gibi anlaşılarak turizmin baltalanmasına neden olduğu düşünülür. Diğer bazı suçlamalar nedeniyle Türkan Hanım’ın evinde polis araması da yapılır. Ve kahramanın ağzından şunlar söylenir:

“Yoksul olmaları, çaresiz olmaları koşuluyla, hiç ayırım yapmadan, Türk, Kürt, Süryani, vs. demeden, kırsalın evlere hapsedilmiş kızlarına kapıları araladım, ışık tuttum yollarına. Beni hırpaladılar, yerden yere vurdular, ne gâvurluğum kaldı, ne Kürtçülüğüm, ne de komünistliğim. Şu

⁵¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda TTBT kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

son aramayla da darbeci yerine kondum. (...) Ben sadece, yüreği insan sevgisiyle dolu bir hekimim” (TTBT, s. 330).

Roman kurgusu içinde haksızlığı uğrayan bir bilim insanı portresinin şekillendiği görülür. Romanda öznenin özel hayatına da değinilir. İlk aşkı Ali Bey’le olan yakınlığı, evlenme teklifini reddetmesi ve aralarındaki ilişkinin zamanla mektup arkadaşlığına döndüğü anlatılır. Roman kahramanının yaşadığı en büyük aşk ve hayal kırıklığı ise ilk eşi Atilla ile gerçekleşir. Burada kurgu içerisinde bir aşk ve aile dramı verilir. Büyük sevgiyle başlayan evlilik ayrılıkla neticelenir (TTBT, s. 111-116). İki çocuğuyla birlikte hayatta kalmaya çalışan bir kadın olarak aktarılır özne. Bir süre sonra ikinci evliliğini yaptığı Cevdet Bey’le de hayal kırıklığına uğrar ve ayrılır (TTBT, s. 182-183). Ana kahramanın roman boyunca anılan bu kırık gönül hikâyeleriyle kurguya duygusal bir veçhe de kazandırılmaktadır.

Yukarıda örneklerle anılan biyografik romanda, bir bilim insanı olan Türkan Saylan’ın kişiliğinden ahlâkına, yetiştirilme tarzından dinî hassasiyetlerine, mesleğinde yaşadığı zorluklar ve başarılarından özel hayatına değin kurgusallaştırıldığı görülür. Roman tekniği açısından öznenin kendi anlatımının da kullanılması zaman zaman eserin otobiyografik özellikler göstermesini de sağlar.

Bu bağlamda sanat ve bilim insanlarının anlatıldığı biyografik romanlarda ele alınan şahsiyetlerin uzmanlık alanlarının veya mesleki başarılarının öne çıkarıldığı bir akış tercih edilmektedir. Bu romanlarda öznenin temsil ettiği sanat veya bilim dalına dair ürettiği eserlere, çalışmalara da yer verildiği görülür. Birkaç örnek dışında metinlerin genelinde ana kahraman doğumundan ölümüne değin anlatılır. Hayatı konu edilen kişilerin meslekî donanımları ve başarılarının yanı sıra bu uğurda karşılaştıkları problemlere ve güçlüklerle de sıklıkla yer verilmektedir.

2.4. Sıradan İnsanları Konu Alanlar

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında gelişen yeni sanat anlayışlarıyla birlikte bireyin öneminin artması biyografik romanda da farklı yönelimler meydana getirir. Romanın konusu haline gelebilecek şahsiyetlerin veyahut hayatı romanda anlatılabilecek kadar değerli görülen kişilerin ‘büyük adam- büyük kahraman’ olması gerekmediği anlayışı dikkat çeker. Her insanın kendi sıradan yaşamı içerisinde anılabilir olduğu dikkat çeker. Buradan hareketle biyografik romanlarda bazen yazarların kendi aile ve soy bilgilerini de verebileceği atalarını anlattıkları bazen de yakın bir arkadaşın yahut kendi küçük dünyasındaki yaşamıyla hayranlık uyandıran sıradan bir kimsenin hayatını kurguladıkları söylenebilir.

Bu bağlamda Nermin Bezmen’in seri halinde yazdığı *Kurt Seyt & Shura* ile *Kurt Seyt & Murka* romanları dikkat çeker. 1992 ve 1993 yıllarında art arda yayınlanan bu romanlarda

yazar, dedesini ve anneannesini anlatır. Serinin ilk kitabında yazarın dedesinin Rusya’da görevli bir subayken büyük aşkı Shura ile yaşadıkları konu edilir. Romanın ana kahramanı olan Kurt Seyt, yetişkinlik haliyle görülür. Rusya’da yaşayan Türklerden olan ailesine, doğumuna ve çocukluk yıllarına geriye dönüşlerle gidilir. Eser, İstanbul’a sığınan Kurt Seyt ve Shura’nın hayatta kalma mücadeleleri ve aşkları çevresinde gelişir. Bir süre sonra ise Kurt Seyt, yazarın anneanesi olarak romana dâhil edilen Mürvet (Murka) adlı genç bir Türk kızıyla evlenir. Lakin bu duruma Kurt Seyt’in, Shura’yla olan ilişkisine de arada döndüğü görülür. Bu üçlü aşk hikâyesi serinin iki romanında işlenir. Birinci kitap Shura’nın İstanbul’u terk etmesiyle bitirilirken ikinci kitap ana kahraman Kurt Seyt’in ölümüyle son bulur.

Bu bağlamda *Kurt Seyt & Shura* romanında yazarın dedesi olan Kurt Seyt’in Rus ordusunda görevli bir subayken iç karışıklıklar nedeniyle Anadolu’ya sığına görülür. O süreçte Anadolu’da Milli Mücadele başlamıştır. Ana kahraman gelirken getirdiği askerî teçhizatı Ankara’ya gönderir ve düşmana karşı savaşmak, Türk ordusuna girmek için Atatürk’ten izin ister. Lakin şöyle bir cevapla karşılaşır.

“Seyit Bey, sağ olun, var olun, çok yüreklişiniz. En çaresiz günümüzde bize şevk verdiniz. Burada kahraman gibi biliniyorsunuz... Amma velâkin... ne de olsa Rus tebasısınız. Bugünkü şartlarda sizi orduya almamız imkânsız.(...) şahsınıza olan güvensizlik diye almayın. Tam aksine, size itimadımız sonsuz. Yalnız, ülke o kadar karışık ki...” (Bezmen, 2008: 320).⁵²

Anılan örnekte öznenin, yiğit ve yürekli bir asker olarak öne çıkarıldığı gözlenir. Onun bu davranışının karşılığında komutan kendisine bir zarf uzatır. “Seyit Bey’ciğim, bunu kaybetmeyin. Bir gün vatani kurtarırsak, bu kağıtla müracaatınızı yapar, fedakârlığınızın hakkını alırsınız.” Seyit ise şöyle cevap verir. “Benim sizlerden alacağım olamaz komutanım. Benim alacaklarım, denizin öbür kıyısında kaldı” (KSS1, s. 326). Yazarın bir roman karakteri haline getirdiği dedesine yönelik geliştirdiği bu örnekler, özneye dair olumlu intibalar oluşturmaktadır.

Kurt Seyt & Murka’da yer alan bir örnekte ise bütün sevdiklerini ve ailesini geride bırakan ana kahramanın onları anımsadığı an verilir. “Ağlamak sanki ruhundaki isyanı dindirmiş, bütün geçmişini bir daha ağlanmamak yıkamıştı. Ne kadar çok ve ne kadar büyük kayıpları vardı, bir daha hiç göremeyeceği. Ne çok sevdiği vardı, artık hiçbir haber alamadığı ve onlar için endişe duyduğu” (Bezmen, 2013: 20)⁵³. Romanda öznenin, güçlü ve yiğit bir asker olmasının yanı sıra anılarına, ailesine ve geçmişine değer veren biri olduğu işaret edilir.

⁵² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda KSS1 kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁵³ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda KSM kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Kurguda Kurt Seyt'in büyük aşkı Shura yine kendi ağzından şöyle anlatılır. “Shura ise bir erkeğin hayatını tam anlamıyla paylaşabileceği bir kadındı.(...) İyi bir tahsil, yolda giderken bile erkeklerin başını döndüren asil bir güzellik. Larissa'nın erkeğin aklını çelmek için yaptığı oyunlardan hiçbirini yapamazdı Shura” (KSS1, s. 180). Kitaptaki bir diğer önemli karakter öznenin kendi düşünceleriyle anılır. Kurt Seyt onunla aşk yaşarken başka kadınlarla da kaçamakları olur. Romanın ilerleyen sayfalarında Murka'yla evlenmesine rağmen çapkınlıklarının devam ettiği görülür.

Yazar Nermin Bezmen'in anneannesi olan Mürvet ise daha içe kapanık ve Seyt'i çok sevmesine rağmen onun eğlence ve yaşam anlayışına ayak uyduramayan, eşinin korumasına muhtaç, vefalı ve kıskanç bir âşık olarak biçimlendirilir (KSS1, s. 433-434; KSM, s. 43, 437).

Bu bağlamda yazarın ele aldığı eserde, kendi aile büyüklerinin yaşam tarzlarını, köken bilgilerini, güzel anlarını, aşklarını ve buhranlarını biyografik romanın konusu haline getirdiği görülür. İlahi bakış açısıyla yazılan seri halindeki eserde kahraman, doğumundan ölümüne değin yaşadığı değişikliklerle karakterize edildiği görülür. Eserde karakterlere yönelik doğrudan bir tanımlama veya yorumla getirilmez. Romanın akışı içerisinde yaşanan olaylardan hareketle şahıslara dair bir intiba oluşturulur.

Aile veya yakınların konu edildiği bir diğer roman Necati Cumalı'nın *Viran Dağlar*'ıdır. Eser ilk kez 1994 yılında yayınlanır. Necati Cumalı, “Uçma'lı Zülfikar Bey'e Ağıt” başlıklı bir şiirinden yola çıkarak yazar romanı. Büyük dayısı Zülfikar'ın Osmanlı toprakları içinde yer alan Makedonya'da verdiği mücadele ve yaşamı anlatılır. İlahi bakış açısıyla kaleme alınan eserde özne yetişkin haliyle görülür. Geriye dönüşlerle doğumu, çocukluğu ve gençliği anlatılır.

Özne roman içerisinde hamasi bir atmosferde şekillendirilir. Ondaki farklılık henüz çocukluk yıllarında kendini gösterir. “Zülfikar, babasının belindeki tabancaya el uzattığı zaman iki yaşında yoktu henüz. (...) O böyle “Baba bummm!” dedikçe dünyalar Rıza Bey'in oluyordu.(...) Taşların ikiye yarıldığını, kütüklerden kopan kıymıkların havalandığını gördükçe coşar, el çırpardı Zülfikar. Tabancayı almaya kalkardı babasının elinden.” Özne tıpkı bir destansı kahraman gibi aktarılır. “At tutkusu, yürümeye başladığı günlere kadar uzanır Zülfikar'ın.(...) Zülfikar böyle, atlar silahlarla büyüdü. Akranlarından boyluydu. Hızla uzuyor, babasının boyunu aşacak görünüyordu” (Cumalı, 1994: 35)⁵⁴. Ana kahramanın yetişkinliği ise şöyle biçimlendirilir. “Yakışıklılığı, giyimdeki beğenisinin yanı sıra cömertliği, ağırbaşlılığı, davranışlarındaki ölçü, başkalarına üstünlük sağlayan niteliklerinin hiçbirinin ayrımında değilmiş gibi alçakgönüllü tutumu ile tanıştığı herkese saydırdı, sevdirdi kendini. On, on beş

⁵⁴ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda VD kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

gün görünmediği her yerde aranır sorulur oldu” (VD, s. 61). Anılan örneklerden hareketle özneye dair olumlu bir intiba oluşturulduğu söylenebilir. Özneye çevresi tarafından sevilen ve sayılan bir insan imajı verilir.

Yazar büyük dayısını roman kurgusuna dâhil ederken kökeninde önemli atalar olduğu vurgulanır.

“Dedelerinin dedesi Seyit Ali Bey, Padişah II. Murat Efendimize candan gönülden hizmet etmiş, cesareti, akı, binicilikte, kılıç kullanmaktaki ustalığı, bileğinin gücüyle güvenini kazanarak en seçkin süvari kolunun başına getirilmişti. Padişahımız Nemse Kralı ile cenge tutuştuğunda, Nemse Kralı’nın süvarilerini bozguna uğratan o bileği bükülmez namı şanlı Seyit Ali Bey’di” (VD, s. 37).

Bu yolla öznenin bir nevi şecere bilgisinin veyahut aile biyografisinin de yer aldığı görülür.

Romanda öznenin hamasi özellikleri Balkanlarda başlayan savaşa gönüllü olarak katılmasıyla daha görünür hale gelir. Düşmanla çarpıştığı bir esnada yaralanır ve artık onun için savaşın bitişi gerçekleşmiş olur. Osmanlı savaşı kaybeder. Lakin bir süre sonra I. Dünya Savaşı başlar. Bu süreçte boş durmak istemeyen Zülfikar Bey “Türk-Alman gizli haberleşme örgütünde görev alınca aradığı yolu buldu. Koynunda Biliste’ye götürdüğü ya da Biliste’den alarak döndüğü bir raporla yola çıktıkça, yaşamının Balkan Savaşı’nda yaralanmasıyla kopan anlamına yeniden kavuştuğunu duyuyordu” (VD, s. 231). Durumu anlayan Fransızlar yakalamak için Zülfikar’ın peşine düşerler. Öznenin dağa kaçış ve saklanma süreci de böylece başlar. Bir süre sonra eski kâhyasının ihanetiyle öldürülür. Romanda bu durum büyük bir kahramanın ölümü şeklinde kurgulanır. Onun ölümünü işiten tüm Türk, Bulgar, Rum ve Arnavutlar üzüldür. “Dilleri, dinleri ne olursa olsun tümü Zülfikar Bey’den yanaydı” (VD, s. 354). Bu bağlamda gösterdiği cesareti ve sevgi dolu kişiliğiyle karakterin yüceltildiği gözlenir.

Öznenin romandaki kahramanlığının, yiğitliğinin yanı sıra aşk hikâyelerine ve özel yaşamına da yer verilir. Arkadaşlarıyla gezip, dolaşmaya, eğlence gecelerine katılmaya yatkınlık gösteren Zülfikar Bey’i ailesi evlendirmek ister. Romanda Cemile adındaki genç bir Türk kızına âşıktır. Lakin savaş patlak verdiğinden onun dul kalmasına gönlü razı gelmez. Bu sebeple ailesinin bulduğu Emine ismindeki bir kızla evlenir. Bir süre sonra öznenin kaçak hayatı başladığında Nadire’yle kimsenin bilmediği kısa bir ilişkisi de olur (VD, s. 83, 92, 301-302).

Anılan biyografik romana dair verilen örnekler doğrultusunda kahramanın doğumundan ölümüne değin anlatıldığı görülür. Öznenin yalnızca kendine değil geçmiş atalarına dair de biyografik parçalar anılır. Bu durum aynı zamanda roman yazarının, büyük dayısı ve ataları üzerinden kendi soyuna dair olumlu bir değerlendirmeyi de okuyucuya sunar. Öznenin çocukluğunun, eğitim hayatının, kahramanlığının yanı sıra özel hayatıyla da kurgulandığı

söylenbilir. Nermin Bezmen'in yukarıda daha önce anılan romanlarına göre Necati Cumalı'nın biyografik bilgiye daha fazla yer verdiği görülür.

Bu bağlamda yazılan bir diğer biyografik roman Ayşe Kulin'in 1997 yılında yayınlanan *Adı: Aylin*'idir. Yazar, amcasının kızı olan ünlü Dr. Aylin Devrimel'in kalıplara sığmayan hayatını romanlaştırır. Özne çocukluk yıllarından ölümüne değin anlatılır. Eser Aylin'in cenaze töreninde başlatılır. Geriye dönüşlerle geçmişine ve ailesine dair bilgiler verilir.

Romanın ana kahramanı olan Aylin Devrimel “bir deli rüzgâr” gibi görülür. “Tek bir ülkeye, tek bir ilkeye sığamayacak kadar güçlü, tek bir eşle, tek bir meslekle ömür tüketemeyecek kadar hızlı esen bir bora. Bir meltem aynı zamanda. Yumuşak, sevecen, sarıp sarmalayan, dinleyen, dinlendiren, şifa veren kocaman yürekli bir Lokman Hekim”dir. Kahramana dair bir başka söylem ise şöyledir. “(...)Amerikan ordusunun, Başarı Nişanı'nı kazanmış, iki yıl içinde albaylığa yükselmiş, yeri doldurulmaz subayı” (Kulin, 1998: 12)⁵⁵. Özne, bir roman karakteri olarak olumlu intibalar uyandıracak şekilde kurgulanır.

Anılan eserde kahraman biyografik bilgilerinin yanı sıra ailesine ve geçmiş atalarına dair bilgilere de değinilir. Bunun için romanda açılan “ Giritli Deli Mustafa Naili Paşa” adlı bölümde büyük dedesine yer verilir. Osmanlı döneminde Girit valiliği görevinden sadrazamlığa kadar ulaşan biridir büyük dedesi. Özne de birçok yönüyle bu dedesine benzetilir. Giritli Deli Mustafa “(...) dört batın sonra kendi delişmen özelliklerini, sonsuz cesaretini, mücadeleci ruhunu ve keskin zekâsını taşıyarak bir kız çocuğunda yeniden vücut bulacağını ve bu kez genlerinin insanları mutlu etme çabasına seferber edileceğini bilebilseydi, hayata gözlerini büyük bir iç huzuru ile kapardı kuşkusuz” (AA, s. 20). Ana kahraman da tıpkı büyük atası Naili Paşa gibi enerjik, bildiğini okuyan bir karakter olarak kurgulanır. Aralarındaki bu benzetme öznenin ileride yaşayacağı maceraların bir yansıması olarak işaret edilir.

Kahramana dair yer verilen bir konu ise aşkları ve evlilikleridir. Lise aşkı ve ilk flörtünün ardından Tıp eğitimi almaya gittiği Avrupa'da ailesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen bir Arap prensiyle evlenir. Güzel başlayan bu birliktelik baskı, şiddet ve zorbalıklar yüzünden ayrılıkla sonuçlanır (AA, s. 74- 91). Ardından yaşanan birkaç kötü tecrübenin nihayetinde Mişel Radomisli'yle evlenir. Bu evliliği gerçekleştirebilmek ve çocuk sahibi olabilmek için dinini değiştirerek Mişel Radomisli'yle evlenir.

Öznenin inişli çıkışlı aşk hayatının yanı sıra meslek seçimlerinin de değişiklik gösterdiği roman kurgusunda yer alır. İlk gençlik dönemlerinde manken olmak isteyen ve üzerine eğitimler alan Aylin, annesinin karşı çıkışları ve ölümü üzerine bundan vazgeçer. Arap

⁵⁵ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AA kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

prensiyle biten evliliğinden sonra da yarım bıraktığı tıp eğitimine devam eder (AA, s. 94). Ve yurtdışında birçok hastanede çalışır. Son olarak Körfez savaşında ruhsal durumu bozulan askerleri tedavi etmek için orduda çalışmaya başlar. Burada bir askerin gizlice “cesaret hâpı” kullandığını fark eder. Ve bu durumla mücadele etmeye başlar (AA, s. 378). Özne romanda, mesleki açıdan gösterdiği gayretlerle olumlanan bir karakter olarak şekillenir.

Bu bağlamda romanda yazarın akrabası olarak bilinen Aylin Devrimel’e, ailesine ve geçmiş atalarının biyografik bilgilerine de yer verildiği görülür. Kahraman yaşam tarzından eğitimine, aşk ve evliliklerinden meslek seçimlerine kadar farklı veçhelerle kurgusal dünyaya dâhil edilir. Yukarıda daha önce anılan Necati Cumalı’nın eserindeki hamasi atmosfer burada görülmez. Bunun yanı sıra yazar Ayşe Kulin’in romandaki “Avare Yıllar” bölümünde kendisini esere dâhil ettiği görülür (AA, s. 161). Roman bu özelliğiyle Nermin Bezmen’in ve Necati Cumalı’nın eserlerine göre farklılık gösterir.

Aile ve yakınların konu edildiği bir diğer biyografik roman Hıfzı Topuz’un 1998 yılında yayınladığı *Meyyâle*’sidir. Yazar, büyükannesinin annesinin yaşamını anlatır. Eser, öznenin bebekliğinden ölümüne değin geçen süreci kapsar. Eser hem Abdülmecid dönemi Osmanlı tarihi hem de Meyyale Hanım’ın saray ve çevresindekilerle olan yakınlığı üzerinden ilerler. O dönemde tahta çıkmayan şehzadelerin çocuk sahibi olması yasaktır. Buna rağmen dönemin Padişah’ı Abdülmecid’in kardeşi olan Abdülaziz bir erkek çocuk sahibi olur. Pertevniyal Kadınefendi’nin ayarladığı gizli bir tavan arasında şehzade dört yaşına kadar büyütülür. Hatta yanına oyun arkadaşı olarak iki tane kız çocuğu alınır. Petevniyal Kadınefendi Rus saldırılarından İstanbul’a kaçanlar arasından kucağındaki bebekle çaresizce bekleyen bir kadını ve kızlarını alır. Onlara saraya yaraşır yeni isimler verir. “Ben bu kıza gönül verdim, ona çok meylim olacak. Çok tatlı, çok şeker şey. Onun adını Meyyâle koyuyorum. Buna da yeni bir ad bulacağım, büyüyünce nasıl bir afet olacak. Bu gözlerle ne gönüller yakılmaz ki! Buldum, buldum, bunun adı Çeşmidil, olsun” (Topuz, 2007: 25)⁵⁶. İstanbul’a sığınan Meyyâle ve annesi Valide Sultan sayesinde rahat içinde yaşamaya başlar. Öznenin talihli serüveninin başlangıcı böyledir.

Ana karakter Meyyâle olmasına rağmen o, olayları etkileyen veya yönlendiren değil daha çok edilgen, pasif bir duruştur. Hayatı Valide Sultan’ın, annesi Şuhucihan’ın ve Abdülaziz’in yönlendirmeleriyle şekillenir. Yine Valide’nin emriyle sarayda müzik eğitimin baleye kadar birçok konuda eğitim alır. “Vücut yapıları baleye çok elverişli görünüyordu.

⁵⁶ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda M2 kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

İkisinin de uzun ve düzgün bacakları vardı, kulakları da müziğe yatkındı” (M2, s. 32). Özne romanda, sarayda bir dizi eğitimden geçmiş, genç ve güzel yapılı bir kız olarak kurgulanır.

Bunun yanı sıra yine Valide’nin ve Padişah’ın yönlendirmesiyle Meyyâle, Padişah’ın çocukluk arkadaşı kırk beş yaşındaki Nevres Paşa ile evlendirilir. İkisi de bu evliliği zoraki yapar. Nevres Paşa, hem ağırlaşan hastalığı hem de körelen cinsel isteği sebebiyle bu evliliği gönülsüz kabul eder. Lakin çift boşanır ve Meyyâle bir hafta sonra bakire olarak Valide Sultan’ın yanına geri döner. Durumu öğrenen Pertevniyal Sultan hadiseyi olgunlukla karşılar. Bu olaydan üç yıl sonra saray görevlisi Hasan Hilmi ile evlendirilir (M2, s. 42-43, 48-53). Öznenin bundan sonraki serüveni kocasının Anadolu’nun çeşitli yerlerindeki görevlendirmeleriyle oradan oraya devam eder.

Bu bağlamda ana kahraman roman boyunca kendi tercih ettiği hayatı değil başkalarının yönlendirdiği hayatı yaşayan bir kadın olarak karakterize edilmiştir. Eserde, saray terbiyesi ve eğitimi almış, güzel biri olarak yer alır. Öznenin yaşamına dair en dramatik an kendinden yaşça çok büyük bir paşayla yaptığı evliliğidir. Burada da kendi seçimi söz konusu değildir. Yukarıda daha önce anılan biyografik romanlar içerisinde ilk kez öznenin pasif-edilgen olarak biçimlendirildiği görülür.

Ayşe Kulin’in *Veda Esir Şehirde Bir Konak* romanı ise 2007 yılında yayınlanır. Eserde yazar Ayşe Kulin’in büyükbabası olan Ahmet Reşat ve Osmanlı’nın son yıllarındaki hadiseler anlatılır. Roman Vahdettin’in İstanbul’dan gidişi, Ankara Hükümeti’nin zafer ilanı ve Ahmet Reşat’ın sürgüne gönderilişi ile bitirilir. Ayşe Kulin’in anılan romanında özne yetişkin biri olarak verilir. Ve kahramanın hayatı ölümüne kadar değil sürgüne gönderildiği zamana değin anlatılır. İlahi bakış açısının kullanıldığı romanda mektup ve şiir türlerinden de yararlanıldığı gözlenir.

Romanın ana kahramanı Ahmet Reşat Efendi Osmanlı’nın son dönemlerinde yetişmiş, iyi eğitilmiş, çalışkan bir aile reisi ve Osmanlı paşası olarak karşılanır. Osmanlı devleti işgal altındadır bu yüzden ana kahraman sabahlara değin devam eden toplantılara katılır. Yine böyle bir sabah evine gelen Paşa’ya teyzesi şöyle der. “Devlet işi gündüz gözüyle yapılır oğlum. Geceler ibadet ve uyku içindir. Büyükbabalarının da mevkileri seninkinden aşağı değildi ama gece hep evlerinde uyurlardı, Reşat Bey.” Paşa bu cümleye şöyle yanıt verir. “Ne kadar şanslıymışlar ki onların memleketi işgal altında değilmiş, teyzanım” (Kulin, 2007: 3)⁵⁷. Devletin bunalımlı günlerinde dahi görevlerini aksatmayan, çalışkan biri olarak şekillendirilen Reşat Paşa, aile içinde de birçok sorunla uğraşmaktadır. Sarıkamış’ta gazi olan yeğeni Kemal

⁵⁷ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda VEŞBK kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

onlara sığınmıştır. Kemal Bey aynı zamanda saray yönetimine karşı gelen düşünceleri sebebiyle aranan bir kaçıktır. Öznenin içinde bulunduğu durum şöyle açıklanır.

“Dermansız dertlerle dört bir yandan kuşatılmıştı Ahmet Reşat. Polisten sakladığı yeğenini tedaviye götüremiyor, konağa yakın dostu Mahir’in dışında doktor çağıramıyordu. Kemal’i evinde sakladığı duyulursa, o saniye sürülürdü. Kimse ne gözünün yaşına, ne de devlet için yıllardır akıttığı emeğe ve vekâleten üstlendiği mevkiye bakardı. Ahmet Reşat, hiç laf anlamayan yaşlı teyzesiyle, çocuklarına verem bulaşacağı korkusundan dırdırı bitip tükenmeyen karısının arasında bunalıyordu” (VEŞBK, s. 5).

Özne hem devletin içinde bulunduğu durum hem de ailevi dertleriyle zor zamanlar geçirmektedir. Romanda Osmanlı yönetiminde kabine değişikliğine gidilir. Bu yeni yönetim Reşat Paşa’nın vekâleten yürüttüğü maliye nazırlığı görevini asil olarak devam ettirmesine karar verir. Ana kahraman bu haberin iyi mi kötü mü olduğuna dair şüpheleri vardır. Çünkü ülkenin geri dönülemeyecek bir çıkmaza girdiğinin farkındadır. (VEŞBK, s. 68-71) Devletin en önemli makamlarından birine getirilmesine rağmen sevinemez. Bir süre sonra Vahidettin İstanbul’dan kaçınca hükümet düşer. Ankara devlet yönetimindeki birçok paşa için yakalama ve idam kararı çıkarır. Ahmet Reşat Paşa da bir sabah ülkesini terk etmek zorunda kalır.

Romanda özne, çalışkan ve dürüst bir yönetici olmasına rağmen devletin yaşadığı başarısızlık nedeniyle kaçmak zorunda kalan biri olarak kurgulanır. Ana kahraman Reşat Bey olmasına rağmen çok etkin değildir. Eserin gelişiminde diğer aile üyelerinin maceraları da görülür. Romanın genelinde ise dönemin tarihsel koşulları, ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı atmosfer anlatılır. Aile veya yakınların anlatıldığı diğer biyografik romanlarda sıkça görülen köken bilgisine bu eserde yer verilmez.

Sıradan insanların konu edildiği bazı romanlarda ise yazarlar; ilgi duydukları, takdir ettikleri veya yaşamını dikkat çekici buldukları kişileri de tercih etmektedirler. Bu bağlamda Memed Niyazi’nin *Ölüm Daha Güzeldi* adlı romanı 1982 yılında yayınlanır. Eserde Azerbaycan’dan Türkiye’ye sığınan ve Türkiye’de ağır ceza reisliği yapmış olan Tahir Mihmandaroğlu’nun hayatı ve SSCB yönetimindeki Türklerin yaşadığı acılar anlatılır. İlahi bakış açısıyla kaleme alınan eserde ana kahraman doğumundan ölümüne değin anlatılmaz. Gençlik döneminden başlanılarak Türkiye’ye göç ettiği sürece kadar olan dönemi verilir. Ana kahraman Tahir olmasına rağmen roman içinde etkin bir karakter olarak yer almaz. Annesi Zeynep Hatun’un Türkiye’ye kaçış planları, Rusların Türklere yaptığı zulüm ve baskıya daha çok yer verilir. Tarihsel süreçte yaşananlara daha çok yoğunlaşılır. Tahir ise tutsak edildiği kampta diğer Türklerle birlikte uğradığı işkencelerde ve buradan kurtulmayı başarıp annesiyle Türkiye’ye kaçmaya çalışırken görülür. Romanda öznenin hayatta kalma mücadelesinin, direnişinin takdir edildiği bir söylem gelişir. Bunun dışında daha önce yukarıda anılan eserlerde

olduğu gibi öznenin kökenine ya da Türkiye'ye kaçtıktan sonraki hayatına dair biyografik bilgilere rastlanmaz.

Bu bağlamda yazılan bir diğer biyografik roman Ayşe Kulin'in 2001 yılında kaleme aldığı *Köprü*'südür. Konu olarak Erzincan Valisi Recep Yazıcıoğlu'nun başından geçenler ve görev yaptığı çevrede yaşananlar anlatılır. Eserinde ana kahramanın hayatının sadece bir bölümünün anlatıldığı görülür. İlahi bakış açısının kullanıldığı romanda geriye dönüşlerle Vali'nin önceden görev yaptığı yerlerdeki hadiselerden de bahsedilerek zamanda kırılmalar yapılır. Yazarın eserin girişinde verdiği bir epigraftan Vali'yi takdir ettiği ve sempati duyduğu anlaşılmaktadır.

Roman kahramanı haline getirilen Vali Recep Yazıcıoğlu, eserin genelinde mesleğinde gösterdiği gayretlerle anılır. Eserin ilk kısmında köprü olmadığı için hamile karısını hastaneye yetiştiremeyen ve doğum esnasında karısı kaybeden bir köylünün Vali'den hesap sorduğu bir sahneye yer verilir. Küçük bebeğini bir bohçaya sarıp Vali'nin yanına gelen Bayram şöyle der. ““Madem oksüzliği hükümetin yüzündendir, sen de hükümetin adamıysın, al sen bah!”” Yaşadığı acıyla yorgun ve üzgün olan köylünün tepkisine karşılık Vali, ““Ben sadece hükümete değil, halka da hizmet ederim.”” der (Kulin, 2012: 6)⁵⁸. Ve köylüye yardımcı olur. Hem çocuğuna bakacak biri bulunur hem de Bayram'a çalışacak bir iş. Bu örnekle Vali'nin empati yeteneği, insanlarla olan başarılı iletişimi öne çıkarılır. Ve Fırat Nehri üzerine kurulacak olan köprü hadisesi böylelikle başlatılır.

Romanda ayrıca Vali'nin Yeşilaycı yönüne de vurgu yapılır. Resmî bir akşam yemeği toplantısında “Masadakilerin kimi rakı, kimi de bira içiyordu. Vali Yeşilaycıydı, onun bardağında soda vardı.” Vali bu durumu şöyle açıklar. ““Bir kere örnek olmaya karar verdik gençlere. İçemem.”” Öznenin bu kararı Tokat Valiliği sırasında aldığı belirtilir. ““(…) kapalı yerlerde sigara içmeyi ve meyhanelerde adam başına bir ufak rakıdan fazlasını yasakladığı için, bir zamanlar basında, Dördüncü Murat'a çıkmıştı(r)” Recep Bey'in adı (K, s. 44-45). Buradan hareketle ana kahraman hem sözleriyle hem de davranışları ve uygulamalarıyla örnek bir şahsiyet olarak olumlanır.

Köprü projesini tamamlamak isteyen Vali hem bürokratik hem de maddi birçok açıdan sorunla karşılaşır. Bunların nihayetinde ise tek çıkış yolunu devletin ve milletin el ele vermesinde bulur. ““(…) her şeyi devletten bekleyeceğimize, bu köprüyü hem özel idarenin hem de halkın katkısıyla kotaralım. Devlet millet işbirliğinin mümkün olabileceğini ispat edelim

⁵⁸ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda K kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

(...)” sözleriyle yer verilir (K, s. 48). Bu yolla öznenin halk ve devlet arasındaki uçurumu kaldırarak bir yakınlık kurmaya çalışması örnek bir yaklaşım olarak işaret edilir.

Öznenin insanlara faydalı olabilmek için gösterdiği samimi gayreti ise gökyüzündeki yıldızları seyrettiği bir sahnede şöyle anlatılır. “Tam o anda, seyrettiği yıldızlardan biri, çok uzun bir akışla kaymaya başladı. Vali ellerini açtı dua eder gibi, ‘Tanrım,’ dedi içinden, ‘bana şu köprüyü yapabilmeyi nasip eyle. Eyle ki bu çileli beldenin cefakâr insanlarına bir parça yardımım dokunsun’” (K, s. 50). Köprü’nün yapımında yaşanan sıkıntılar Vali’yi pes ettirmez. Yörenin insanlarına yardımcı olmak için gösterdiği uğraşlar sonuç verir. Ve romanın sonunda köprü inşa edilir.

Roman boyunca öznenin disiplini, çalışkanlığı, azmi, samimiyeti, kararlı duruşu, insanlara sevecen ve yakın davranışı olumlanır. Metnin içinde bu özellikleriyle kurgulanarak yüceltilir. Yukarıda anılan diğer biyografik romanlardaki gibi ailesine ya da kökenine dair biyografik bilgilere pek yer verilmez. Geriye dönüşlerle meslek hayatı boyunca yaptığı işlerle anılır. Romana dair bir diğer önemli nokta ise evli olmasının haricinde öznenin özel hayatından da bahsedilmemesidir.

Naşide Gökbudak *Perina*’da (2006) ablasının kayınvalidesinin hayatını anlatır.⁵⁹ *Perina*’nın hayatını özel kılan ise bir Rus prensesi olmasıdır. Çar 2. Nikolay ailesiyle birlikte katledilir. Ama Prenses Anastasia küçük yaralarla kurtulur. Çar’ın hizmetinde çalışan Averkiy ailesinin ölen kızları *Perina* ile yerleri değiştirilir. Eserde ana kahraman başka bir kimlikle hayatına devam eder. İlâhi bakış açısı kullanılan romanda zaman kronolojik olarak verilir. Özne çocukluğundan ölümüne değin anlatılır.

Öznenin Rusya’dan Türkiye’ye uzanan serüveni bir aşk hikâyesiyle çevrelenir. *Perina*’nın yerine geçen *Anatasia*’nın artık bu kız gibi davranması ve onun hayatını yaşaması gerekir. Lakin ikisi çok farklı karakterlerdir. “Anastasia haşarı, ama iyi huylu ve nikbin bir kızıdı.” Ana kahramana dair romanda yapılan bu tarifi ardından onun yaşadığı drama yer verilir. Bütün ailesini kaybetmiş zavallı bir genç kız olarak yansıtılan *Anastasia* tamamen farklı bir yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışmaktadır. Bunlar onun için sorun değildir. “Ama yaşamını devam ettirebilmek, büyümek, acılarını, yaralarını kapatabilmek için çok büyük bir sevgiye ve ihtimama ihtiyacı vardı” (Gökbudak, 2009: 29)⁶⁰. Özne sevgiye muhtaç biri olarak kurguda verilir. Ve bu ihtiyacı evlenip yaşadığı yerlerden uzaklaşmakta bulur.

Eser boyunca birçok birlikteliği olan *Perina*’nın ilk aşkı Boris şöyle anlatılır: “Onu henüz görmedin, çok yakışıklıdır. Bu yakışıklılık ona ayrıca bir cesaret, daha doğrusu

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. Gezer, 2021: 66.

⁶⁰ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda P kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

pervasızlık veriyor” (P, s. 36). Boris, Perina’nın kavuşamadığı ilk ve büyük aşkı olarak verilir. Yaşadığı acı tecrübeler ve ailesinin kaybetmiş bir kadın olarak karakterize edilen özne Hans isimli bir gençle nişanlanır. Lakin bir süre sonra nişanlısını da kaybeder. Kahraman, kendinde büyük tesir bırakan bu olaydan evlerine sığınan Habip Ağa adındaki bir Osmanlı askeri sayesinde kurtulur. Habip’le evlenirler ve çocukları olur. Esirlere af çıktığı haberini alan Habip Ağa, eşini ve çocuklarını da alarak Elazığ’a döner. Perina kendi kendine “Memleketimi bırakmamalıyım. Ama Habip’i Türkiye’ye dönmekten hiçbir şey vazgeçiremez. Çocuklarımı da asla bana bırakmaz” diye düşünür (P, s. 179). Bu bağlamda öznenin vatan hasreti çeken, eşine ve çocuklarına bağlı, fedakâr bir karakter olarak romanda yer aldığı gözlenir. Metinde yaşadığı acılar kadar yabancı bir ailede ve hiç tanımadığı bir ülkede hayatta kalma mücadelesini başaran bir kadın olarak da olumlanır.

Sıradan insanların konu edildiği bir diğer biyografik roman Hasan Öztürk’ün *Çınarlı Köyün Muhtarı* (2007) romanıdır. Eserde Bursa’nın Müşküle köyünde yaşayan Fevzi Kavuk’un hayatı ve siyasî başarıları anlatılır. Yazar, Muhtar Fevzi Kavuk’la aynı parti ve dernekten tanıştırlar. Kavuk’un hayatı yazarın dikkatini çeker ve romanlaştırır. Eserde yetişkin haliyle verilen öznenin ailesi, doğumu ve başından geçenler geriye dönüşlerle verilir. Roman, öznesi hayattayken yazılan birkaç eserden biridir.

Roman kahramanı haline getirilen Fevzi Kavuk’a dair metinde şöyle bir söylem gelişir. “Kısa zamanda olgun tavırlarıyla, zekâsıyla ve liderlik nitelikleriyle kendisini tüm arkadaşlarına kabul ettirmişti o. Köyün gençlerinden birisinin önerisiyle aday olan Fevzi, oy birliğiyle köyün delikanlı başı seçildi. Arkadaşları üzerinde kurduğu sevgiye dayalı otorite onun geleceğini hazırlıyordu. Müşküle köyünün dostluğa ve sevgiye çok gereksinimi vardı.” Çünkü köyde kan davası vardır. Ve neredeyse herkesin belinde hazırda bekleyen bir tabancası bulunur. “Böyle bir köyde yavaş yavaş lider olarak sivrilmeye başlayan Fevzi; düşmanlıkların, kan davalarının panzehrinin insanları sevmek olduğunu çok iyi biliyordu...” (Öztürk, 2007: 16-17)⁶¹ Bu bağlamda eserde öznenin sevgi dolu, zeki ve liderlik kapasitesi olan biri olarak kurgulandığı gözlenir.

Romanda öznenin gelişiminde etkili bir isim olarak İsmail Başaran görünür. Köyde bir adam öldürdükten sonra Nazım Hikmet’le aynı cezaevinde kalmaya başlar. Bu esnada hümanizm, sosyalizm ve komünizm gibi birçok kavramı öğrenir. Ondan öğrendiklerini de Fevzi Kavuk’a anlatır. Ona bunları neden öğrettiğini ise şu sözlerle açıklar. “Eğer bu sevgini ve saygını sürdürebilirsen yarın biraz daha yaşlanınca bu köye muhtar olursun. İyi bir muhtarın, köyün insanlarının iyiliği için yapacağı çok şey vardır. Bu etkiyi iyi kullanırsan köylüye

⁶¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda ÇKM kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

sevginin ne olduğunu öğretirsin. Müşküle'nin buna çok ihtiyacı var. Akan kanı ancak sevgi durdurur" (ÇKM, s. 17). Bu bağlamda romanda özne köy halkı tarafından da sevilen, saygı duyulan biri olarak yüceltilir.

1960'da yaşanan askerî darbenin sonucunda İznik kaymakamı Fevzi Kavuk'u köy muhtarlığına getirir. Buradan itibaren ana kahramanın hayatı hızlı bir değişim sürecine girer. Zamanla siyasetle daha fazla ilgilenmeye başlayan özne, TİP'in Bursa'daki kuruluşundan ilk olağan kongresine kadar etkin bir isim olarak görev alır. Ve köylüsünü de peşinde sürükler. Öyle ki seçimlerde Bursa'dan milletvekili adayı olarak gösterilir. Bu durum Müşküle köylüsünün hoşuna gider. Çünkü "Fevzi Kavuk Türkiye'de bir ile imza atıyordu. Bir siyasi partinin seçim listesinde birinci sıraya gelmiş bir köy muhtarıydı ve üstelik başında kasketiyle, her şeyiyle gerçek bir köylüydü o..." (ÇKM, s. 88).

Romanda öznenin doğumundan aile bireylerinin biyografisine, ilkokul öğretmeninden eğitim hayatına ve köy muhtarlığı görevinden devrimciliğine kadar anlatılır. Anılan örneklerden hareketle dar bir muhitte, kısıtlı eğitimle yetişen, kendi halinde bir insanın azmederse her şeyi başarabileceği vurgulanmaktadır.

Bu bağlamda yazılan bir diğer eser, Osman Balcıgil'in 2016 yılında yayınladığı *Ela Gözlü Pars Celile*'sidir. Eserde Osmanlı'nın ilk kadın nü ressamı olan, Nazım Hikmet'in annesi ve Yahya Kemal'in büyük aşkı Celile Hanım'ın hayatı anlatılır. İlahi bakış açısıyla kaleme alınan eserde iki zaman kullanılır. Biri cezaevinde açlık grevine başlayan Nazım ve onu kurtarmak için Galata Köprüsü'nde yürüyüş yapan Celile Hanım'ın yaşadıkları süreç, diğeri ana kahramanın geriye dönüşlerle ailesine ve yaşamına dair hatırladıklarının anlatıldığı zamandır. Balcıgil'in romanında yalnızca Celile Hanım'ın hikâyesi değil aynı zamanda dönemin siyasî ve tarihî koşulları da en ince ayrıntısına kadar verilir. Ana kahraman doğumundan itibaren verilmese de aile, soy ve aldığı eğitimler bakımından bilgilendirilir. İlahi bakış açısının tercih edildiği roman öznenin ölümüyle bitirilir.

Romanın ana kahramanı Celile Hanım olmasına rağmen konu daha çok Yahya Kemal'le olan büyük aşkı ve oğlu Nazım Hikmet'in mahkûmiyet sürecinin etrafında gelişir. Yine de Celile Hanım'ın Polonya kökenli olduğuna ve ünlü Borzecki Paşa'nın torunu olduğuna değinilir. Bunun yanı sıra ailesi ve kardeşlerine dair de bilgiler verilir (Balcıgil, 2016: 12, 34)⁶². Soylu bir aileye mensup olduğu belirtilen Celile Hanım, sarayın ünlü ressamı Zonaro'dan ilk resim eğitimini alır. Ardından Paris'te resim tahsilini tamamlar (EGPC, s. 17). Romanda özne, eğitimi ve donanımıyla takdir edilen biri olarak yansıtılır. Zaman zaman kayınpederi Nazım

⁶² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda EGPC kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Paşa'yla sanat ve memleket meseleleri üzerine konuşabilecek kadar kültürlü olduğu görülür (EGPC, s. 114, 121). Konaktaki çalışanların Celile Hanım hakkındaki cümleleri dikkat çekicidir. “‘Hikmet Bey bir paşanın, öteki iki paşanın çocuğu, üstelik hanımın dedeleri bile paşa...’ diyor, tabiri caizse hanımefendilerinin karşısında tir tir titriyorlardı. Oysa, çalışanlara karşı hiç sert değildi Celile. Sadece yüz göz olmuyor, gerektiğini düşündüğü hassas mesafeyi korumayı biliyordu, o kadar” (EGPC, s. 127). Anılan örnekten hareketle roman kahramanının, soylu bir geçmişi olması açısından yüceltildiği gözlenir.

Romanda özneye dair bir diğer yorum şöyledir. “Maceracı, deli yanı ile sorumluluk sahibi bir kadın gibi davranmak zorunda olması arasında karar vermesi gerektiğinde, hep ikincisini tercih etmişti güzel kadın. Bilemediği, arka tarafta faal halde bulunan volkanın günün birinde fena halde patlayacağı, maceracı, deli yanının açığa çıkacağıydı” (EGPC, s. 175). Celile Hanım bir roman karakteri haline getirilirken enerjik, maceracı ve heyecanlı bir yönünün olduğu vurgulanırken aslında ileride yaşayacağı büyük aşkı işaret edilmektedir.

“Osmanlı’nın en ünlü iki kadın ressamı(ndan)” biri olan Celile Hanım’a dair verilen bir diğer konu Yahya Kemal’le yaşadığı aşktır. Eşi Hikmet’ten ayrılan Celile’nin, Yahya Kemal’le yaşadığı aşk herkesçe bilinir hale gelir. Romanın ana kahramanı “‘bir parsın ela gözleri’ne sahip” olmasına rağmen uğrunda oğlunu dahi karşısına aldığı sevgilisi tarafından evlenmek üzereyken terk edilir (EGPC, s. 207, 205-241). Burada özne aşk ıstırapı yaşayan bir kadın olarak dramatize edilir. Ve yaşadığı şehri terk ederek Paris’e gider. Romana ve özneye dair bir diğer önemli husus ana kahramanın yıllardır mahkûm hayatı yaşayan oğlu için döktüğü gözyaşlarıdır. Nazım’ı hapisten kurtarmak için danışmadığı kişi, başvurmadığı makam kalmayan Celile Hanım en nihayetinde başarılı olur. Ve Nazım eve geri döner. “Nâzım, ela gözlü parsın elinden tutup ayağa kaldırdı, boynuna sarıldı. Kamburu çıkmış, ayakta zor duran yaşlı kadının kulağına ‘Bugün beni bir kez daha doğurdun anne’ dedi. Celile ne diyeceğini bilemedi. Sustu” (EGPC, s. 416). Romana dair anılan örnekler bağlamında öznenin biyografik ve kişisel özellikleriyle birlikte, aşk kadını olma hali ile fedakâr annelik yönünün kurgulandığı söylenebilir. Eserde aldığı eğitimle ve düşünce yapısıyla Batılı örnek bir kadın portresi oluşturan Celile Hanım, bu yönleriyle ideal bir kadın imajı olarak da sunulmaktadır.

Buradan hareketle romanların birçoğunda aile ve akraba gibi yakınların hayatları anlatılır. Sıradan insanın anlatıldığı biyografik romanlarda yazarlar sadece ailelerinden olanları değil örnek olabileceği düşünülen, yaşamıyla dikkat çeken isimleri de ele alırlar. Burada kahraman ister akraba isterse daha önce hiç görmediği biri olsun yazarın, özneyle kurduğu bir yakınlıktan bahsedilebilir. Burada biyografik roman yazarının tanınmayan bir ismi tercih etmesindeki gaye bazen ön sözde bazen de metindeki söylemde görülür.

Konu edilen şahsiyetin başarıları, erdemleri olumlanırken öte yandan yazarın özneye akrabalığı veyahut ortak paydaşlarının olduğu vurgulanarak yüceltmeye çalışılır. Diğer biyografik romanlara bakıldığında sıradan insanın anlatıldığı kitaplarda yazarın kalemını daha serbest kullandığı gözlenir. Bunun sebebi olarak da yazarın, öznenin hayatına bizzat tanıklık etmesi ya da onu bilenlerle görüşebilme kolaylığı; anı, günlük, hatıra, fotoğraf gibi belgelere ulaşabilme imkânı gösterilebilir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİYOGRAFİK ROMANLARDA TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN İZLERİ

3.1. Biyografik Romanlarda Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımları

Cinsiyet kelimesi, biyoloji biliminin içinde insanları kadın-erkek olarak ayırmayı karşılayan bir terimdir. Burada kadın ve erkeğin biyolojik anlamdaki farklılıkları sınıflanır. Toplumsal cinsiyet kavramı ise kişinin biyolojik yapısı gereği gerçekleştirmesi beklenen yargılardan oluşur. Toplamların kendi kültürel ve psikososyal birikimleri çerçevesinde kadında ve erkekte görmek istediği davranışlar, görevler ve sorumluluklar vardır.

Toplumsal cinsiyet anlayışı kadının ve erkeğin ileride nasıl davranması gerektiğini belirleyen bir olgudur. Buna karşılık cinsiyet ve toplumsal cinsiyet anlayışı birbirinden ayrı düşünülmez. Çünkü toplumsal cinsiyet anlayışı yargılarını, kadının ve erkeğin fiziksel olarak yapabildikleri ve yapamadıklarının yıllarca gözlemlenmesinden, tahlil edilmesinden de alır. Bu noktada kadın-erkek arasındaki farklılıkların kaynağının biyolojik ya da kültürel olduğunu söylemek mümkün değildir (Dökmen, 2015: 19-20).

Toplumsal cinsiyet anlayışı, eril ve dişil olanın tanımının belirlenmesinde de etkilidir. Buna göre her toplumun kendi politik, kültürel, sosyal yapısı içinde bir kadın ve erkeğin cinsiyetlerine özgü sahip olması gereken davranışlar belirlenir. Doğan her bebek toplumun bu cinsiyet kabulleri çerçevesinde gelişerek kendilerine biçilen kadın ve erkek rollerine adapte olur. Eğer birey toplumun genel eril ve dişil yargılarına göre davranırsa kabul görecektir.

Bu bağlamda artık biyolojik cinsiyet tanımının ötesine geçerek toplumda belirlenen roller ve pratikler içinde hapis olur. Sosyoloji bilminde terim olarak kullanılan “Rol, örgütlü sosyal bir yapı içinde bireyin bulunduğu pozisyonu, bu pozisyonla ilgili sorumlulukları, ayrıcalıkları ve diğer pozisyonlardaki insanlarla etkileşimi yönlendiren kuralları gösterir” (Dökmen, 2015: 28). Toplumun hazırladığı bu cinsiyet kalıplarına ve rollerine kadınların ve erkeklerin uymaları beklenir. Kadın ve erkek kendilerine biçilen rolle birlikte aslında cinsiyetin kültürel kodlarını içselleştirmeye başlar. Toplumsal cinsiyet odağında oluşan bu kültürel anlamları kadın ve erkek daha çocuk yaşlarındayken öğrenmeye başlar.

Cinsiyet kalıp yargıları zaman içinde pek bir değişiklik yaşamaz. Ayrılıklar olsa da bunlar tüm toplumlarda kabul gören yargılardır. Toplamlar farklı dil, din, kültür ve ırktan olmalarına rağmen cinsiyet kalıp yargılarında benzerlik görülür. Bu durum şöyle açıklanabilir.

“Kadınlardan beklenen daha çok çocukları, eşleri ve ev işleriyle ilgilenmeleri, erkeğe bağlı olmaları iken, erkeklerden beklenen ise ailelerinin geçimini sağlamaları, dışarıyla olan bağı

kurmaları, evdeki güç gerektiren (tamirat) gibi işleri yapıp, eş ve çocuklarını koruyup, kollamaları, duygusal olarak daha güçlü, cesur, sert, mantıkla hareket eden olmalarıdır”(Saraç, 2013: 28).

Toplumun dayattığı bu beklentiler cinsiyet kalıp yargıları olarak adlandırılmaktadır.

Buradan hareketle kamuoyunun kalıp yargıları ile ideal kadına ve erkeğe yönelik düşünceleri toplumsal cinsiyeti inşa etmektedir. Bu bağlamda toplumun bir yansıması olan biyografik romanda toplumsal cinsiyet anlayışının tezahürü olan ideal kadın-erkek rollerinin tespiti önem arz etmektedir. Cumhuriyet dönemi biyografik romanında hem kadınlara hem erkeklere çeşitli roller biçildiği gözlenir. Tez çalışmasında incelenen romanlar arasında kadınlara yönelik birbirinden farklı örnek modeller görülür. Bunlardan biri dinî anlamda temsiliyeti olan şahsiyetleri karşılar.

Bülbülün Kırk Şarkısı’nda Kusay’ın amcaoğlu Mahzum’un köle zenci bir kadından kız çocuğu olmuştur. Dönemin toplumsal yargıları kız çocukları uğursuz saymakta ve diri diri toprağa gömmektedir. Mahzum da art arda yaşadığı tüm felaketlerin nedeni olarak zenci cariyesinden doğan kız çocuğunu sorumlu tutmaktadır. Eserde bu durumla ilgili olarak Mahzum’un düşünceleri verilir

“Mekke’de kız babası olmanın, üstelik de siyahî bir kız babası olmanın ne demek olduğunu bilmiyor şu kadın. Tanrıların bu kız yüzünden kocasından yüz çevirdiğini anlamak istemiyor. Vır vır etmek kolay, ama bunu siyahî bir kız doğururken düşünmeliydi” (BKŞ, s. 32). Yaşanılan dönemde ve toplumda kız çocuğu için olumsuz yargılamalar ve aşağılamalarda bulunulurken erkek çocuğa sahip olmak övülmektedir.

“Ne olurdu, bir erkek evladım olsaydı!.. Kavga ederken yanımda vuruşacak, benimle at koşturup kervan basacak, gelen hacılara giysi veya yiyecek satacak, adımlı yaşatacak ve soyumu sürdürececek bir erkek evlat!.. Sözü’nün herkes tarafından dinlenmesini ve halk arasında itibar görmeyi hangi baba istemez. Ama bunun için bana erkek çocuk veren kadınlar lazım, bu hille sünepesi değil” (BKŞ, s. 32)!..

Buradan hareketle İslamiyet öncesi Arap toplumundaki ataerkil yapıya dikkat çekilir. Toplumda her alanda eril gücün baskın ve dayatmacı olduğu bir sistemin varlığı gözlenir. Kadının kamusal alanda olmadığı, eril iktidarın uygun gördüğü çerçevede varlığını devam ettirdiği söylenebilir. Kız çocuk doğuran kadının aşağılanıp dışlandığı; erkek çocuğa sahip olmayan babanın ise halk içinde itibar görmediği, sözünün değerli olmadığı bir yargı hâkimdir. Bu durum konusunu siyerdan alan veya dinî temsiliyeti olan kişilerin anlatıldığı diğer biyografik romanlarda da yer almaktadır.

Bu bağlamda Nurdan Damla’nın *Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice*’sinde dönemin Arap toplumlarında kız çocuklarının değer görmediği hatta canlı canlı mezara konulduğu bir atmosfer çizilir. Devrin toplumsal cinsiyet anlayışı şöyledir. “Kız babası olmak da neyin nesi?

Toplum nezdindeki onurunun beş para olmasını düşünmek bile istemiyor. O ihtimali bir an düşünecek oldu. Soğuk ürpertiler duydu. Kız olursa şenlik susacak, rakkaseler dağılacaktı” (AABÖHH, s. 32). Hz. Hatice kız babası olmanın utanılacak bir gerekçe olduğunun düşünüldüğü toplumda dünyaya gelir. Bu düşünce Hatice’nin anne ve babası üzerinde de baskı uygulamaktadır.

Lakin Hatice’nin hem dedesi hem de babası toplumun bu kalıplarını yıkmaya çalışan bir görüşe sahiptir. Hatice’nin babası Huveylid’in şu cümleleri önemlidir. “Varaka doğru söylüyor. Halimiz iyi değil. Canımızdan olan kız yavruları evlattan saymıyoruz. O tazecik canları toprağa gömüyoruz. Bu insanlık dışı işi kaldıralım”(AABÖHH, s. 35). Verilen örnekte yazar, oluşturduğu karakter aracılığıyla hem hadisenin yaşandığı devre hem de kadının yaşama hakkına dair bir söylemde bulunur. Toplumun asırlarca devam eden kabullerinin değiştirilmesi ve buna karşı konulması zor olsa da Hatice’nin dedesinin ve babasının bu davranışı örnek gösterilerek yüceltilir. Bu gibi hadiselerde erkek egemen bir yapı söz konusu olduğu için özellikle olayın muhatabı olan erkeğin verdiği tepki önemsenir. Çünkü eril otoritenin tepkisine göre yakın çevrenin söylemi şekil almaktadır.

Romanda örnek bir kadın olarak Hz. Hatice’nin birçok özelliği verilir. “Sekiz çocuklu bu soylu ailenin en hassas ruhlu, en derin düşünceli çocuğuydu Hatice. Olaylara karşı duyarlıydı. Beş kız kardeşin en akıllısı olarak bilinirdi” (AABÖHH, s. 45). Hatice sezgisi, zekâsı ve merhametiyle dikkat çeken bir kadındır. Roman boyunca Hatice ilme merakı, mütevazılığı, ‘tahire’ lakabını alacak kadar temiz yaradılışlı, eşine karşı anlayışlı ve vefalı olması gibi birçok örnek davranışından bahsedilir. Onun döneminin kadınlarından farklı olarak erkeklerle yarışabilecek bilgiye ve maharete sahip olması vurgulanır. Tüm malını İslam yolunda harcayan, pek çok güçlüğe göğüs geren bir kadın olarak olumlanır ve örnek olarak işaret edilir.

Hz. Hatice’nin Müslüman kadınlar içerisinde örnek gösterildiği bir diğer eser *Çöl/Deniz Hz. Hatice*’dir. Hatice akıllı, zeki, gayretli, sabır ve merhamet timsali, cömert biri olarak gösterilir.

“Annesinden kadınlığa has nice ince görgüleri ve en çok da konukseverliği, babasından ata binmeyi, harfleri, hesap defteri tutacak kadar aritmetiği ve uzun çöl yolculuklarında çıkabilecek kum fırtınalarında hayatını ve yolunu kaybetmemeye dair belki de tek elzem şey olan sabrı öğrenerek büyüdü Hatice...”(ÇDHH, s. 28).

Doğduğu dönemde kız çocuklarına yaşama hakkı dahi tanınmazken Hatice aynı yaşta olduğu erkeklerden daha üstün bilgiye, donanıma sahip bir kadın olarak yetiştirilir. Bu durum dönemin kadına dair kabullerinin karşıtı bir model sunmaktadır. Yine örnekte dikkat çeken bir diğer durum ise Hatice’nin anne ve babasından aldığı eğitimlerdir. Burada Hatice’nin annesinin

kadınlığı ve ev içi işleri öğretmesi babasının ise okuma-yazma, hesap yapabilme gibi becerileri kazandırması toplumda kadın ve erkeğin iş yükümlülüklerinin görülmesi açısından önemlidir. Söz konusu romanda kadına bakışla ilgili bilgilere de yer verilir.

“Kadınların ve kız çocukların, çıkabilecek ufak bir anlaşmazlıkta karşılıklı olarak rehin verilmeleri, husumet dolayısıyla köle edilip satılmaları o kadar yaygındı ki kız evladı dünyaya gelen babaların yüzleri kahırdan kapkara kesilirdi. (...) hatta pek çok savaştan baba, gün gelip de hasımlarının eline geçer korkusuyla kız çocuklarını kuyuya atarlardı. Ya da diri diri toprağa gömdükleri olurdu...”(ÇDHH, s. 68).

Örnekten hareketle siyer kaynaklı romanlarda görülen İslam öncesi Arap toplumundaki ataerkil yapıya dikkat çekilmektedir. Kadınların zayıf görülerek geri plana itildiği, yaşama hakkının tanınmadığı ve hatta alınıp satılabildiği ilkel yargılar bütünü işaret edilmektedir. Bu bağlamda ana karakter Hatice toplumun kadını sınırladığı çizginin ötesinde ideal bir rol üstlenmektedir.

Çalışkan ve dürüst bir kadın olan Hatice aynı zamanda büyük bir ticaret kervanının da sahibidir. “Akıyla dirayetiyle, güçlü kişiliği, saygın karakteri her zorun altından muvaffakiyetle çıkmayı başarmasıyla tanınan, bilinen bir kadındı o” (ÇDHH, s. 108-109). Eserde İslam’ın ilk yıllarında Hz. Muhammed’e yardımcı olan bir eş olarak tanıtılır. Özellikle boykot yıllarında Müslümanlara tüm malını hibe etmiştir. Hz. Hatice’yle ilgili her iki romanda da birçok olumlu söyleme yer verildiği görülür. Bu bağlamda yazar tarafından örnek bir Müslüman kadın modeli de yaratılmış olur.

Sibel Eraslan’ın anılan romanında bir kadın karakter daha dikkat çekmektedir. Bu, Hatice’nin yardımcısı olan Meysere’dir. “Uzun yıllardır yanında tuttuğu artık bir hizmetliden çok kardeşi, sırdaşı olmuş Meysere’yi kendisi gibi güçlü bir kadın olmaya zorlamıştı hayat şartları... Meysere onun adına ticaret kafilelerine eşlik eder, âdeta bir raportör gibi günü gününe tuttuğu notlarla dönüşte tam tafsilatlı bilgiler verirdi Hanımına” (ÇDHH, s. 105). Bu bağlamda iş bilen, becerikli, mücadeleci ve güçlü biri olma örnekleme kurulduğu ve karakterin bu yönleriyle yüceltildiği gözlenir. Burada dikkat çeken söylemlerden biri “güçlü kadın” olma vurgusudur. Erkeğin kadına yaşama hakkı tanımadığı bir dönemde kendini geliştirmiş ve ülkelerarası kervan ticaretini yürütebilen bu iki kadın toplumun cinsiyet kalıplarını yıkmaktadır.

Hümeysra’nın Anıları’nda ise Hz. Ayşe’nin özelinde bir kadın temsiliyeti sunulur. Dönemin toplumsal yargılarına da sıkça yer verilir. Kız çocuklarının “kötü talih” olarak kabul edildiği bir anlayıştan bahsedilir (HA, s. 27). Eril gücün hâkimiyetinde yaşayan toplumda kız çocuklarının zayıflık olarak görüldüğü daha önceki siyer kaynaklı romanlarda da bahsedilir. Erkek çocukların ise biyolojik olarak güçlü bir yaradılıştaki olması ve neslin devamını sağladığının düşünülmesi bakımından bir üstünlük olarak kabul görür.

Romanda kız çocuklarının çok erken yaşta evlendirilmesinin halkın yaşam kalıplarından biri olduğu söylenir. Gelenekleri gereği Ayşe o dönem başkasıyla sözlüdür ve altı yaşındadır. Bir süre sonra bu söz bozulur ve Hz. Muhammed’le (s.a.v) nişanlanır. Hal böyleyken annesi Ruman’ın bu evlilikle ilgili “Daha çocuk o...” sözleri dikkat çekicidir. O sıralar Hz. Muhammed (s.a.v), Hz. Sevde’yle evlidir. Ruman bunu düşünerek şunları söyler. “Hey Allahım. Küçüğüm, anası yaşında biriyle beraber, dedesi yaşında birinin hayatını paylaşacak” (HA, s. 32). Verilen örneklerden hareketle o dönemde toplumun yaşam tarzı haline gelen bazı evlilik şekillerine tepki verildiği görülür. Devrin kadın- erkek anlayışı ve evlilik biçimleri göz önüne alındığında yaşanan durum genel kabulün içinde yer almaktadır. Lakin yazarın Ruman’ın aracılığıyla geliştirdiği söylemin dönemin cinsiyet anlayışıyla çeliştiği görülür.

Roman Hz. Ayşe’nin ağzından anlatıldığı için kendisiyle ilgili şunları söyler. “Hayatta her zaman iki özelliğimle gurur duymuşumdur: şaşmaz bir bellek ve mesafe tanımayan kartal gözlerim”(HA, s. 59). Bu yönleriyle dönemin kadın algısından farklı olduğu gözlenir. Hafıza ve gözlem gücünün yanı sıra Ayşe İslam’ın ilk yıllarında ailesiyle birlikte tüm zorluklara katlanan sabırlı biri olarak da anılır. Yine savaşlarda orduya eşlik eden cesaret verici sözlerle onları destekleyen bir kadın olarak görülür. Diğer romanlardan farklı olarak Ayşe’nin zaaflarından ve hatalı davranışlarından da bahsedilir. Eşini hem diğer hanımlarından hem de Hz. Fatıma’dan kıskanması ve Hz. Ali’yle aralarında yaşanan siyasi gerilimin yanlışlığından bahsedilir (HA, s. 267-278). Lakin bu noktada özne hatalarını anlayan, af dileyen, kendini hayır ve ilim işlerine adayan biri olarak aktarılır. Burada bir kadının ilim öğrenmesinin ve öğretmesinin önemli bir temsili olarak Hz. Ayşe’nin anlatıldığı görülür. Yine eserde kadının toplumda geri plana atıldığı eril iktidarın hâkim olduğu bir toplumsal yapı dikkat çeker.

Sibel Eraslan’ın *Aişe*’sinde ise daha farklı bir yaratım söz konusudur. Bu romanda Hz. Ayşe zekâsı ve ilmî yeterliliğiyle öne çıkar. Ayrıca dönemindeki diğer kadınlar gibi evde çeşitli uğraşlar öğrenmez. Toplumun hamarat bir ev kızı olması beklentisinin tersine oyun oynamayı, gezmeyi, yarışı seven biridir. “Sabah uyanır uyanmaz arkadaşlarıyla oynamaya gitmek ister, kan ter içinde gün boyu koşar da bir lokma ekmek atmaz ağzına, onun yaşındakiler çoktan ip büküp yün eğirmeye başladılarsa da o illa ki deve dövüşlerini seyretmeye gider ağabeyiyle” (A, s. 17). Hz. Ayşe’nin yaşanan dönemin kültürel normları çerçevesindeki kadın rolünün dışında bir davranışa sahip olduğu gözlenir. Toplumun kadına yüklediği ev ve aile işlerinin tersine hareket etmektedir. Kadın ev ve aileyle ilgilenmesi gereken bir yaşam alanının içine itilirken Ayşe’nin erkeklere ayrılan yaşam sınırlarına girdiği görülür.

Ayşe kahraman anlatıcı olarak ailesinin, dönemin toplumsal kalıplarından farklı bir yapısı olduğunu da şöyle söyler. “Sözü güzel söylemek bizim ailede paylaşılmaz bir miras

gibiymi. Sadece erkeklerimiz bilmezdi okuyup yazmayı, hesap yapmayı ve tarih bilgisini... Ailemizin kadınıları da en erkekler kadar okuyup öğrenmeye, ezberlemeye ve zarif konuşma adabına uygun yetişirlerdi”(A, s. 18). Burada toplumun genel yargılarına göre erkeklerin güzel söz söyleme hususunda öncelikli olduğu ama Ayşe ve ailesinin farklı olarak bunu kadınlarına da öğrettikleri anlaşılmaktadır. Bu yolla iktidarın erkeğin elinde olduğu ve kadının görünürlüğünün az olduğu kültürel bir yapıya karşı koyulmaktadır.

Roman boyunca Hz. Ayşe’nin eğitime ve ilme olan yakınlığı sık sık örneklendirilir. “Ben şiirler kıızıydım. Böyle büyüttümüştü beni çocukluk evimin büyükleri... Daha sonrasında, ashabın en fasih konuşanı olduysam bundandır. Böyle söylerdi beni dinleyenler...” Bir kadın olarak Hz. Ayşe’nin ilmi, fetva verecek kadar çoktur. En çok hadis rivayet eden yedi kişi arasına girebilmiş tek kadındır (A, s. 120-121). Bu durum toplumun kadına dayattığı cinsiyet rolüne karşı yeni ve örnek bir temsiliyet oluşturmaktadır. Kadına eğitim hakkının verilmediği bir kültürde eril gücün ilmi sahadaki egemenliğiyle yarışabilecek bir kadın portresi olarak sunulur.

Eserde dikkat çeken bir diğer toplumsal cinsiyet yaklaşımı Ayşe’nin ablası Esmâ üzerinden gerçekleşir. Şöyle tarif edilir. “İnce anlayışın, mükemmelliğin, nezaketin, ağırbaşlılığın timsali olarak onu hep sabretmesiyle de hatırlarım ben... Dünyanın en yakıcı ateş fırınına sürülse alevler içinden sapasağlam çıkacak ayarı emsalsiz derecede yüksek bir altın sikkesiydi ablam Esmâ”(A, s. 25). Roman boyunca inceliği, ev işlerindeki mahareti, sabrı ve ailesine düşkünlüğüyle anılır. Bu yönleriyle iki kız kardeş sürekli kıyaslanır. Esmâ, toplumun kadınlardan beklediği davranış kalıplarına uygun bir rol iken Ayşe var olan yargıların karşısında bir temsiliyet gösterir. Eserde Hz. Ayşe günümüzün Müslüman kadın kimliği portresinde olumlanan bir örnek olarak yer alır.

Canfeda Hz. Fatıma’da son peygamber Hz. Muhammed’in (s.a.v) kızının örnek şahsiyeti verilir. Roman boyunca Hz. Fatıma’nın ahlâkı, kişiliği, sabrı, babasına ve ailesine sevgisi yüceltilir. Babası tarafından çok sevildiğinin vurgusu yapılır (Eraslan, 2012: 322)⁶³. Bir gün kızının ahlâkını Hz. Meryem’e benzeterek şöyle söyler. “Seni İsrailoğulları kadınlarının hanımefendisi durumuna getiren Allah’a hamdolsun... Hz. Meryem de kendisine rızık geldiği vakitler, ‘Bu Allah’tandır’ derdi, benim yüzü gibi sözü de Meryem’e benzeyen evladım”(CHF, s. 226). Söz konusu eserden verilen örnekler kadının toplumdaki varlığının ev, aile ilişkileri ve ahlâki tutumundaki üstünlükle çerçvelendiğini işaret eder. Romanda kadın ve erkeğe dair cinsel söylemler yakın çevresiyle ilişkileri ve davranışlarındaki iyilik haliyle genel bir görünüm kazanır.

⁶³Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda CHF kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Babası tarafından bu kadar sevilmesine rağmen Hz. Fatıma maddi anlamda refah bir hayat yaşamaz. Her işini kendi yapmış, maddi-manevi tüm imkânlarını yardım isteyenlere sunmuştur. Bu bağlamda kahramanın anılan ahlâkı ve davranışlarıyla, lüks ve rahat bir hayat yerine daha mütevazı bir yaşamı tercih etmesiyle hem çağdaşı kadınlardan beklenilmeyen bir cömertliğe sahiptir hem de bu yönüyle yüceltilen bir kadındır.

Sabır ve Vefa Timsali Hz. Zeyneb romanında da toplumun kalıplaşmış cinsiyet söylemlerine ve örnek bir kadın kimliğine yer verilir. İlk erkek çocukları Kasım'ı kaybeden Hz. Hatice ikinci doğumunu yapar. Bebeğin kız olmasıyla ilgili şunlar söylenir. “Kız evlat elin yurdudur. Alıp götürecekler onu. Ya kör kuyulara atılacak ya da ellere oğlan doğuracak” (Damla, 2014: 49)⁶⁴. Toplumun kız ve erkek çocuğa sahip olmakla ilgili yargıları ve davranışları bunlarla sınırlı değildir.

Romanda bir kız çocuğunun olduğunu öğrenen Amr, haberi getiren cariyeyi kırbaçla döver. Dışarı çıkamayacak hale getirir. Hadisenin devamı şöyle aktarılır.

“ ‘Lat, Uzza, Menat’a da kurban adamayacakmış.’ ‘Sebeb?’ ‘Kızı oldu ya! Onu da diğerleri gibi Necran kumlarına gömecekmış. Ancak öyle kurtulurum bu baş belasından’ demiş” (SVTHZ, s. 50). İslamiyet öncesi toplumsal kültürde erkeğin bir otorite olarak kabul edildiği sistem vardır. “Ataerkil iktidarın geniş ölçekte sürdürülebilmesi, sertlik ve hükmetmeye ilişkin aşırı erkeksi bir idealin kurulmasını gerektirir(...)” (Connell, 1998: 118). Bu bağlamda eril güç toplumun her alanında yerini sağlamlaştıırken karşı cins olan kadınların aşağılanmaya mahkûm edildiği görülür.

Halkın kız çocukları hakkında genel yargıları böyleyken Hz. Muhammed tüm bu kalıpları yıkan bir tutumla kızı olduğu için mutludur. O devirde sadece erkek bebek doğduğunda hissedilen sevinç ve neşe görülür ailede. Hz. Muhammed kızı doğduğu için kurban keser ve bu doğumu kutlar. Burada eserde verilen iki erkek üzerinden toplumsal kalıplara karşı direniş gösteren ideal baba örneği sunulur. Bu yönüyle Hz. Muhammed İslam’daki örnek erkek temsiliyetini karşılamaktadır.

Eserde örnek bir kadın olarak Hz. Zeynep’in özelliklerine de değinir. “Zeyneb’i gören her gönül bu etkiye kapılabilirdi. İri, parlak gözleri her gönlün mehtabıydı. Utangaç bakışları, vakur duruşu, nazlı tebessümüyle insanın içini gülümsetirdi. Nahif edası, ince terbiyesi, narin edebiyiyle bir yeryüzü perisi gibiydi” (SVTHZ, s. 34). Onun ailesine ve insanlara karşı merhametli, sevgi dolu olması, sabrı, hoşgörüsü, mütevazı ve fedakâr yapısı roman boyunca yüceltilir. Ve onun bu davranışları devrin kadına yüklediği değerler olarak işaret edilir.

⁶⁴Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda SVTHZ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Anılan eserde annelik duruşuyla Hz. Hatice'ye de yer verilir. Yeğeni Ebu'l As ile kızı Zeynep arasında bir ilginin olduğunu anlayan Hatice, dönemin toplumsal kalıplarına aldırılmaz ve bu iki gence saygı gösterir.

“Bütün bu ipuçları onu ele verirken, onların bile kendilerinin farkına varmadığı zamanlardan hissetmişti bu sevgiyi Hatice. Buna rağmen vakur duruşunu hiç bozmamıştı. Bazı gerçekleri biliyor ve seziyor iken görmezden gelmek, insanı utandırmamak, mahcup etmemek, yüzüne vurmamaktı gayesi. Hayâ perdesini yırtmadan yine her zamanki gibi saygı ve sevgi zemininde yürümek meziyetken, bunu pek az insan yapabiliyordu” (SVTHZ, s. 18).

Buradan hareketle devrin toplumsal yapısının beklediği annelik tavrının yerine daha anlayışlı, ideal bir anne temsiliyeti verildiği görülür. Toplumun kültürel pratiklerinde kadın-erkek ilişkileri ve evlilikler ebeveynlerin otoritesi ve kontrolü altında düzenlenirken Hz. Hatice bu kalıplaşmanın karşısındadır.

Aşk-ı Sükûn'da ise kadınlara özgü bazı davranışlar üzerinden bir örnekleme yapılır. Yıllarca çocukları olmayan Hz. Sare ve Hz. İbrahim, evlat hasretini dindirmek isterler. Bu niyetle Hz. Sare eşini, Hz. Hacer ile evlendirir. Sare kıskanmayacağına dair sözler verse de tutamaz. Bu durum romanda birkaç kez dile getirilir.

“- Kadın kıskanır. Kadın elbette ki, kocasını kıskanır” (AS, s. 45). “Sare de kıskançlık bende sabır vardı. Sabrı olmayanın aşkı ne kadar olurdu? Sare sevdi, sabırsızdı. Sevgisi aşka ulaşamadı. Ben sevdim sabrım vardı. Sabır sevgiyi aşk yapan iksirdi. Aşk, sabır kadardı” (AS, s. 92). Burada kıskançlık ve sabır üzerinden her iki kadının tutumu verilir. Toplumun cinsiyet söyleminde kadının kıskanma eğiliminde olabileceği kabul edilir. Lakin bu durumun karşısında Hz. Hacer'in sabrı tercih etmesi örnek bir davranış olarak olumlanır. Romanın genelinde Hz. Hacer sabrı, vefası, sadakati, tevekkülü ve anneliğiyle örnek bir kadın olarak yüceltilir. Ayrıca eserde erkeğin çok eşliliğinin bazı erken toplumlarda görüldüğü ve bu durumun o dönemlerde kabul edildiği dikkat çeker.

Eserde yer verilen bir diğer kadın Hz. Lut'un eşi Aşela'dır. Aşela, Allah'a ve kocasına itaat etmediği, ibadetle meşgul olmadığı ve isyan eden sapkın kavimle birlik olduğu için olumsuzlanan bir kadın örneğidir.

Buraya kadar anılan siyer kaynaklı biyografik romanlarda genellikle cahiliye devri denilen süreçte toplumun cinsiyet anlayışına dair ortak bazı konular dikkat çekmektedir. Bunlardan biri kişilerin anlatıldığı eserlerde kız çocuğu sahibi olmanın aşağılayıcı bir durum olarak görülmesidir. Bilimsel olarak bakıldığında sadece biyolojik olarak farklı olan kadın ve erkek toplumsal alanda yeniden üretilmiştir. Şöyle ki “Toplumsal olan biyolojik olana transfer edilir; daha doğru deyişle toplumsal farklılıklar biyolojik değişmezlikten (determinizm) alınan

ideolojik destek ile meşrulaştırılır. Biyoloji değiştirilemez bir kaderse toplumsal olarak cinslerin rolleri de değiştirilemez hale gelir” (Sancar, 2014: 24).

Bu bağlamda cahiliye döneminin kendi içindeki gruba uyguladığı baskı ve onlara yüklediği görevlerin değişimi kolay değildir. Burada devreye İslam’la birlikte halka getirilen yeni değerler dikkat çekmektedir. Yüzyıllardır alışlagelmiş yargılar Hz. Muhammed’in getirdiği dinle kırılır. Bu bağlamda siyer kaynaklı eserlerde özellikle Hz. Muhammed’in kız çocuklarına ve kadınlara yaklaşımının örnek gösterilmesi ve yaşadığı toplumda insan haklarına dair bir devrim yapması vurgulanır. Ayrıca İslam’ın kadınlara yapılan zulme karşı çıkması, toplumsal eşitsizliğin Müslümanlıktan kaynaklanmadığını göstermesi açısından da dikkate değerdir. Bunun yanı sıra bahsedilen eserlerde güçlü, akıllı, sabırlı, bilgili, ticaretten anlayan, ailesine ve eşine karşı vefalı olan örnek Müslüman kadın modelleri oluşturulmaktadır.

Biyografik romanlarda İslâm âlimlerinin ailesi veya yakınları üzerinden de toplumsal cinsiyet söylemi geliştirilir. Bunlar genellikle Mevlana ve Yunus Emre gibi önemli mutasavvıfların çevresinde oluşturulur. Burada muhafazakâr- geleneksel bir toplumsal otoritenin kadın ve erkek tanımlamaları görülür.

Aşkın Gözyaşları Mevlana adlı romanda Mevlana’nın annesi Mümine Hatun hakkında bahsedilenler önemlidir. “Annem, Mümine Hatun, Belh Emiri Rukneddin’in kızıdır. Annem salih bir kadındı. Züht ve takva içerisinde yaşayarak Allah’a karşı iyi bir kul, babama sadık bir eş ağabeyim Alaeddin ve bana müşfik bir anne oldu. En sıkıntılı zamanlarda bizlere daima yardımcı oldu” (AGM, s. 22). Romanda Mevlana’nın kendi ağzından annesi hakkındaki düşüncelerine yer verilerek kabul gören kadın davranışlarına dikkat çekilir. Burada eşine, çocuklarına sevgi ve sadakatle bağlı olan ve bu yönleriyle yüceltilen bir kadın örneği vurgulanır. Kadına düşen yegâne görevin ev ve aile çerçevesiyle kısıtlı kaldığı gözlenir. Yine aynı romanda Kerra Hatun hakkında Mevlana şunları söyler.

“Kerra Hatun, güzellik ve olgunlukta örnek bir kadındı. Sohbet meclislerime katılır.

Arka mahfilden benim dini sohbetlerimi dinlerdi. Diğer kadınlar gibi çarşı, pazar alış veriş işlerini sevmezdi. Neredeyse bana bir gölge gibiydi yanımdan ayrı kalmak istemezdi. Ara sıra her kadın gibi onu da kıskançlık tutuyordu” (AGM, s. 84).

Romanda Mevlana’nın ikinci eşi olarak yer alan Kerra Hatun, toplumda alışlagelmiş kadın tipinden farklıdır. Ve bu yönüyle örnek gösterilir. Buradaki toplum beklentisi sürekli gezip, eğlenen, alışveriş yapan kendini geliştirmeye meyli olmayan kadındır. Bunun tam tersine Kerra Hatun’un ilim merakı, olgunluğu ve her zaman eşine destek olması vurgulanan özellikleridir. Bu davranışlarıyla örnek bir Müslüman kadın portresi çizilir.

Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun’da farklı kültürlerdeki kadın anlayışları görülür. Romanın ana kahramanı Kimya Hatun Hristiyan bir anne ve Müslüman bir babanın kızı olarak

dünyaya gelir. Bununla ilgili bilgiler şöyle verilir. “Annem Hristiyan, babam ise Müslüman olunca, büyük dayım bu evliliğe şiddetle karşı çıkmış ve annemi önce evden sonra kasabadan kovmuşlar” (AGKH, s. 11). Burada yabancı kültürden ve Hristiyan olan bir kadının kendi dininden bir erkekle evlenmesi gerektiği toplumun kalıplaşmış yargısı olarak işaret edilir.

“Klişeleşmiş kişilerarası beklentiler gerçekten de toplumsal olgulardır ve rol teorisinde, öbür insanların kendilerine uygunluğu ödüllendirdikleri ve kendilerinden ayrılmaları cezalandırdıkları görüşüyle etkin kılınırlar” (Connell, 1998: 80). Bu doğrultuda toplumun normlarına karşıt harekette bulunan Kimya’nın anne ve babası dışlanarak bir nevi cezalandırılır.

Annesi tarafından adı Kristina olarak verilen Kimya Hatun bununla ilgili olarak şunları söyler. “Annem ismini koyarken, ‘Bir çocuk, annesinin dinine bağlı olur,’ diye düşünmüş” (AGKH, s. 12). Burada toplumsal yargılarda dinin etkili olduğu da görülmektedir. Buna göre kadından yapması beklenen ilk şey kendi dininden bir adamla evlenmesidir. Diğeri ise kız ya da erkek olsun çocuğun mutlaka annenin dinine bağlanması gerektiği yargısıdır. Lakin eserin ilerleyen sayfalarında Kristina, babasının dinini seçecek ve adını Kimya olarak değiştirecektir.

Kendine has tavırları olan Kimya Hatun’un çocukluğuyla ilgili şunlar söylenir. “Babam benim bu hallerime ‘Hiç de bir kız çocuğu gibi değil, bez bebeklerle oynayacağına oğlanlar gibi sekerek koşup hopluyor,’ diyordu” (AGKH, s. 12). Buradan hareketle Kimya’nın, halkın benimsediği genel kız çocuğu davranışlarının karşısında olduğu görülür. Daha çok fiziksel aktivite gerektiren hareketli oyunlar erkeğe uygun görülürken kızların sakın ve kendi halinde ev içinde oyunlar kurması beklenir. Bu durum toplumda dönemin kadınlarının sadece ev ve aile odaklı; erkeklerin ise dışarıdan, iş hayatından sorumlu olmalarının birer yansıması olarak görülebilir. Kimya’nın bu hali ileride yaşıtı olan genç kızlardan da ayıracak özellikler getirir. Annesiyle yaptığı bir konuşma şöyledir.

“Annem beni kitap okurken gördüğünde ‘Bırak elinden kitapları. Dantel, oya yapmayı bırakıyorsun, bir faydası olacaktı gibi kitap okuyup duruyorsun’ diye kızardı.” Bir kadın olarak annesinin uyarısından sonra Kimya şunları söyler. “- Anneciğim! Bir kadının çeyizi, tahtalar arasında götürdüğü bez yığını değildir. İffet, sadakat, anlayış ve sevgiden büyük çeyiz mi olur? O bezler, acıktığımızda karnımızı mı doyuruyor? Sırtımız açıldığında bizi mi giydiriyor?” (AGKH, s. 37) Bu bağlamda romanda Kimya aracılığıyla toplumun bazı kabulleri ve bunlara yönelik eleştirilerin yer aldığı söylenebilir.

“Yeni doğan çocuğun biyolojik bir cinsiyeti vardır, ama henüz toplumsal bir cinsiyete sahip değildir. Çocuk büyürken toplum da, çocuğun önüne cinsiyete uygun bir kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri dizisi koyar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri ya da failleri- özellikle aile, medya, arkadaş grupları ve okul- söz konusu bu beklentileri ve modelleri somutlaştırarak çocuğun bunları sahipleneceği ortamları hazırlar” (Connell, 1998: 255).

Buna göre kadından beklenen okuması, ilimle uğraşmasından ziyade çeyiz hazırlaması ve evlenmesidir. Toplumsal normların tahsil görme, ilim öğrenme veya kitap okumak gibi eğilimleri erkeğe özgü bulduğu söylenebilir. Yazar burada dinî temsiliyeti olan gerçek bir şahsiyet üzerinden örnek bir Müslüman kadın portresini işaret eder.

Eserde toplumsal cinsiyet anlayışı üzerinden kadın ve erkekten beklenen bir diğer davranışın eş seçimiyle ilgili olduğu görülür. Şems ile Kimya arasında evlilik üzerine bir diyalog verilir. Burada Şems “Şimdi sana sormayacaklar mı, deden yaşındaki bir ihtiyarda ne buldun diye?” bir soru yöneltir (AGKH, s. 84). Başka bir eleştiri de mahalleli kadınlardan gelir. “- Bizde dul kalan, kendisinden yaşça büyük erkeğe gider. Gözünü açık tutup da yaşı yaşına uygun, boyu boyuna uygun biri ile evlenmek yerine gözünü kapatıp Şems’e evet dedin. Bir insanın baht gözünün açık olmaması ne kötü” (AGKH, s. 120-121). Verilen iki örnekten hareketle toplumun evlilik kurumu üzerinde de etkin bir kabuller bütünü oluşturduğu görülür. Evlenmek isteyen kadın ve erkeğin yaş ve medeni hal gibi birçok özelliğe dikkat etmesi istenir. Buna göre genç bir kızın kendinden yaşça büyük birisiyle evlenmesi olumsuzlanan bir davranış olarak belirtilir. Toplumun kadına yüklediği bu görevlerin tersine Kimya Hatun’un manevi değerlere önem vermesi ve eş tercihini de buna göre yapması romanda olumlanan özelliklerden biridir.

Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems adlı romanda da serinin yukarıda anılan kitabındaki gibi yine Kimya Hatun üzerinden toplumsal cinsiyet söylemine yer verilir. Mevlana’nın “‘Kimya’ adında, yanında büyümüş, terbiye almış, melek huylu zahir ve batın edepleri ile süslü, güzel bir evlatlığı vardı. Üstelik bu kızda, tasavvuf ehline yaraşır bir safiyet, bir gönül zenginliği mevcuttu” (AGTŞ, s. 192). Diğer romanlarda olduğu gibi burada da Kimya Hatun’un hem ahlâki hem de tasavvufî bilgileriyle yüceltildiği görülür.

“Kimya, susması gerektiğinde susan, konuşması gerektiğinde konuşan, kelimeleri özenle seçen, nezaketini, hürmetini esirgemeyen, ahlakı ile gönlümde her geçen gün büyüyordu. Benimle sohbet etmeyi seviyordu. Sanki senelerdir bir kafeste tutulmuş ta konuşmaya, dinlenilmeye aç bir kuş gibiydi. Dergâhtaki kadınlar ve annesi ‘Kadın kısmı az konuşur, hatta hiç konuşmaz’ diyerek hep susturmuş Kimya’yı” (AGTŞ, s. 200).

Burada toplumun cinsiyetçi yaklaşımına göre kadın dar bir muhitte ve daha çok ev içinde yer bulan, okumak, kendini geliştirmek veya sohbet etmek gibi eylemler gerçekleştirmeyendir. Bu tutuma göre davranmayan kadının ise toplum içinde kabul görmeyeceği vurgulanır. Lakin Kimya beklentinin tersine soran, araştıran ve sohbet etmekten, ilim öğrenmekten hoşlanan ideal bir Müslüman kadın örneği olarak işaret edilir.

Aşkın Gözyaşları Mevlana’da ise eğitimi tamamlayan ve güzelliğiyle seçilmeye başlayan Kimya ile ilgili şunlar söylenir. “Doğu toplumlarında kız çocukları erken

evlendirilmeliydi. 15'ine gelmiş güzelliğinin doruğunda olan en seçkin eğitimleri alan Kimya'ya uygun bir eş bulmak ne kadar da zordu Mevlana için. Mevlana Şems'i daha önce aklına getiremediği için kızılıyordu kendine. Kimya Şems'e yakışırdı" (AGM, s. 120). Burada toplumun evlilik üzerine de bazı kabullerinin olduğu görülür. Özellikle "Doğu toplumlarında" ifadesi kullanılarak kadınların erkenden evlendirilmesi anlayışına dikkat çekilir. Kadınlara yönelik bu kalıplaşmış yargıya uygun olarak Kimya ile Şems'in evlendirilmesi düşünülür. Mevlana konulu diğer romanlardan farklı olarak burada kadına yönelik ayrı bir söyleme daha yer verilir. Mevlana'nın ilk eşi Gevher Hatun'un hamileliğiyle ilgili şunlar söylenir.

"Mevlana, karısını çok seviyordu zaten. Gevher Hatun da üzerine düşeni yapmakta gecikmedi. Görevini layıkıyla yerine getirmişti. Gevher Hatun, 'doğum'un, yeryüzünde sadece annelere özgü bir şansın keyifli inlemesiyle yeni bir erenin dünyaya gelişini haykırıyordu sanki"(AGM, s. 30). Romanda Gevher Hatun üzerinden kadının görevlerinden biri olarak çocuk doğurması gerektiğine değinilir. Bu bağlamda toplumsal normlar evlenen her çiftin mutlak surette evlat sahibi olması gerektiğini dayattığı gibi yerine getirilmesi gereken bu görevden de erkeği değil sadece kadını sorumlu tutar. Çünkü kadın yuva, aile ve ev içi düzenlerinden sorumluyken erkek bu yuvayı geçindirecek iş veya kaynağı bulmakla yükümlü tutulur. İki doğum gerçekleştiren Gevher Hatun, toplumun beklentisini karşılayan bir kadın görünümüyle olumlanır.

Dertli Dolap'ta ise Anadolu kadınıyla ilgili şöyle bilgiler verilir.

"Bu yerlerde çokça dolaşmış olanlar, Türkmen köylerinin sırasını, töresini bilenler için bu baş bağlamaların, bu çatma çatmaların birer anlamı vardır. Bir kızın alınının üstünden bağladığı çatma renklyse bu, onun henüz ne sözlü, ne nişanlı olduğunu gösterir. Çatması beyazdan çatılmışsa bu, o kıza el kondu, sahip çıkıldı, ya söz kesildi, ya nişanlandı demektir. Nikâhlılar kâkül keser. Dullar, kocası ölmüşler kara yazma bağlar. Taze gelinlerin fesinin üstündeki çatmada katmer katmer oyalar dizilidir" (Araz, 1984: 81)⁶⁵.

Romanda Yunus'un nişanlısı Elif Kız da beyaz çatma örtmüştür. Metinde halkın, kadının medeni durumuna göre bir giyim şekli belirlediği görülür. Bu bağlamda toplumun kadının evli, bekâr, nişanlı ya da dul olması gibi sosyal statüsünün bilinmesi için bazı kılık kıyafet uygulamalarını benimsediği belirtilir. Eserde uzaklara gitmek zorunda kalan Yunus, nişanlısı Elif Kız beyaz çatma çattığı için başka bir erkeğin ona yaklaşmayacağını bildiğinden içi rahattır. Bu usul toplumun kadın ve erkeğin sosyal yaşamdaki bir aradalığını düzenleyen bir yargı bütünü olarak dikkat çekmektedir. Burada Elif Kız, Yunus'u yıllarca sadakatle bekleyen, tüm zorluklara göğüs geren, vefalı bir Anadolu kadını temsiliyetindedir. Bu bağlamda ataerkil

⁶⁵ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda DD kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

sistemde kadına yönelik düzenlemelerin yine erkeklerin lehine onlar için bir avantaj sağladığı görülür.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri adlı eserde Yunus'un okuduğu bir şiir üzerine karısıyla aralarında geçen diyalog dikkat çekicidir.

“-Ne güzel söylüyorsun, dedi karısı... Yunus'un her yaptığına hayrandı, hele şiirler söylemesine... Onları ezberler, arkadaşlarına okurdu, açık açık övünürdü kocasıyla ve bundan hiç utanmazdı. Aslında köyde kadınlar, kocalarından bahsetmez, hele kayınvalidelerinin yanında kocalarına hitap bile etmezlerdi; Zehra'nın bu pervasızlığı, elbette ki Türkistan'dan gelen genlerinde saklıydı. Ve kaynanası, bunu çok iyi seziyor, gelinin bu tavırlarından hoşlanıyordu” (Işinsu, 2020: 20)⁶⁶.

Verilen örnekten de anlaşılacağı üzere toplumun o dönemdeki koşullarına göre bir kadının yakın çevresine kocasından bahsetmesi özellikle kayınvalidesi ve yaşça büyüklerinin yanında kocasından konuşması hoş karşılanmayan bir davranış olarak görülür. Burada dikkat çeken bir diğer durum Türkistan topraklarından Anadolu'ya göç ettikten sonra toplumsal yargılarda bazı değişimlerin olduğunun vurgulanmasıdır. Bunun en temel sebebi de Türklerin İslam'la karşılaşmasıdır. Bu süreçte gelişen Anadolu Türk-İslam kültürü toplumun normlarında bazı değişiklikler meydana getirir.

Bu bağlamda romandaki bir başka örnek ise şöyledir. “(...) tıpkı babaannenin anlattığı, eski memleketteki kızlara benziyor, yani anlayacağın, erkekten kaçır görünüp, yemeni ardından cilve yapmıyor, kız erkek ayırdığı yok, konuşmak gerekirse bir erkekle de konuşuyor” (BBVBBİ, s. 55). Metinde toplumun değişen bir yargısına yer verilir. Eski ve yeni kültürel kodlar kadın-erkek ilişkisi üzerinden karşılaştırılır. Ve Yunus'un eşi Zehra bu davranışıyla övülür. Burada özellikle toplumun gündelik yaşam biçimlerindeki yargıların değişmesinde İslam'ın etkisinin olduğuna dikkat çekilir. Çünkü Orta Asya Türk kültüründe kadınlar ve erkekler arasında kaçgöç ilişkisi yoktur. Bir Türk kadını erkeğin kılıç kullanması, at binmesi gibi fiziksel güç gerektiren birçok hareketi yapabilir. Hatta padişah savaşa gittiğinde yönetimi temsil edebilir. Lakin zamanla yerleşik hayata geçilmesi ve Anadolu'da farklı medeniyetlerle de karşılaşılması gibi pek çok etken toplumsal yargının yeniden şekillenmesini sağlar.

Bahsedilen eserdeki bir diğer örnek ise Yunus ve karısının bir evlat sahibi olmayı istemeleriyle ilgilidir. Yunus şöyle der: “Kızı olunca kendi bakacaktı, oğlana yaptığı gibi, çekip almayacaktı annesi kollarından, ‘Utanman yok mu senin, babalar bakmaz çocuklarına, analar bakar...’ diyemeyecekti” (BBVBBİ, s. 34). Halkın anlayışına göre çocuğa bakma görevi anneye yüklenir. Lakin buradaki söylem biyolojik farklılık sebebiyle değildir. Toplumun genel kanısı gereği kadın ev ve aileden sorumlu tutulan yegâne kişidir. Erkek ise ailenin ekonomik

⁶⁶ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BBVBBİ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

geçimini ve dışarıyla bağlantısını sağlayan güçtür. Burada Yunus yakın çevresi tarafından kabul görmeyeceğini bilse de geleneksel normlara karşı koyan bir tavır alır. Bu yönüyle romanın öznesi olumlanır.

Yunus uzak yollardan döndüğünde herkes onu köy meydanında karşılar. Ailesini ve özellikle de eşini özleyen Yunus’la ilgili şu sözler önemlidir. “Anasının elini öptü, Mehmet Gökçe’yi karısının kucağından aldı, gülümsedi ona, özlemini anlatabilmek için, sırtını okşadı... Karı kocanın böyle herkesin içinde sarılmaları doğru kaçmazdı, ayıplarlardı” (BBVBBİ, s. 105). Romandan verilen bir önceki örnekte Yunus, toplumun bazı kalıplaşmış yargılarına direnirken burada bir kabulleniş halindedir. Anılan cümlede geleneğin, kadın-erkek davranışlarının yanı sıra sosyal ortamlarda karı kocanın birbirlerine karşı hareketlerini de düzenlediğine dikkat çekilir.

Aşkın Gözyaşları Yunus Emre’de toplumda kadının içinde bulunabileceği olumsuz bir durum şöyle verilir. Tapduk Emre’nin kızı Elif evlidir. Kocası ona sürekli şiddet uygulamaktadır. Fiziksel şiddetin yanı sıra bir gün eve kuma getirmiş. Elif buna karşı çıkıp kabul etmeyince “(...) başını gözünü yarmış ve ‘Üçten dokuza boşsun,’ demiş. Başı gözü sargılı vaziyette adamları ile göndermiş. Elif’i kapının önüne bir hayvan leşi (...)” gibi atıp gitmişler (Yağmur, 2021: 121-122)⁶⁷. Romanda kadının evlilik birliği içerisinde tahrip edilen fiziksel ve ruhsal hali görülür. Karakter üzerinden verilen bu örnekle toplumda kabul gören bazı yanlış davranışlara dikkat çekilir. Erkeğin dinin bazı özelliklerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanması ve çok eşliliği baskıyla karısına kabul ettirmeye çalışması olumsuzlanır.

“Farklılaşmanın asıl temelini kurulumasını sağlayan ise, kadınların erkeklere küresel düzeyde tabi kılınmasıdır. Biçimlerden biri, bu tabi kılınmaya boyun eğiş etrafında tanımlanır ve erkeklerin çıkar ve arzularına hizmet etmeye yönlendirilir” (Connell, 1998: 246). Burada kadının farklılaşmaya başladığı ve direniş gösterdiği gözlenir. Eril güç ise otoritesinin tehlikeye düştüğü bir durumu sezmesiyle kendisine tabii olmayan kadını aşağılamaya ve ezmeye çalışır. Eserde Elif’in kocası olumsuz bir örnek olarak karşılanırken Yunus ve Tapduk Emre kadına hürmet eden, ona değer veren erkekler olarak yüceltilir.

Yine aynı eserde “Sodom Gomore” halkından ve onların sapkın cinsel yönelimleri sonucunda helak olmalarından bahsedilir (AGYE, s. 133). Romanda yer alan bu durumla birlikte dönemin toplumsal kalıplarının uygun görmediği tutumlar işaret edilir.

Eserde kadına yönelik söylemlerden biri de evlilik konusunda geçer. Yunus Emre, Tapduk Emre’ye kızıyla evlenmek istediğini söylediğinde şu cevapla karşılaşır. “Biz Hünkârımız Hacı Bektaş’ı ‘Kızınızı okutun ve yuva kurmalarında hür bırakın,’ diye belledik.

⁶⁷ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AGYE kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

İrade Elif’indir. Cevap da ondandır” (AGYE, s. 136). Romanda evlilik hususunda dinî kendi arzuları doğrultusunda kullanan insanların yanı sıra örnekte verildiği gibi içeriğine uygun hareket edenlerin de olduğu görülür. Yine burada kadının eğitime ve iradesine verilen değer vurgulanır. Bu bağlamda İslam’da kadına nasıl davranılması gerektiğine dair kabullerin bir örneğine dikkat çekilir. Eserdeki söylemden hareketle toplumdaki kadın-erkek eşitsizliğinin din kaynaklı olmadığı işaret edilir.

Yunus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi? romanında toplumun cinsiyet söylemine şöyle yer verilir. Yunus, Tapduk Emre dergâhına derviş olarak gitmek istediğini söylediğinde eşi Dürdane şunları söyler. ““Anladım gideceksin. Ben nikâhıma sadık kalacağım. Ama sen gittiğin yerlerde istersen evlenebilirsin””(Akgün, 2012: 28)⁶⁸. Romanın ilerleyen bölümlerinde Yunus, ikinci evliliğini bu sözü hatırlayarak yapar. Lakin Dürdane köyde onun yollarını gözleyen bir eş olur. Yunus Emre’nin ilk karısı olan Dürdane, yıllarca eşini bekleyen, sadakatli, sabırlı, vefalı bir eş ve anne olarak vurgulanır. Bunun yanı sıra erkeğin aynı anda birden fazla eşinin olması hali de toplumun kanıksadığı bir olay olarak dikkat çeker. Zira Yunus yıllar sonra köyüne döndüğünde ikinci bir evlilik yaptığını söylemesi kimseyi şaşırtmaz. Yazar burada özneyi töhmet altında bırakmadan ilk eşiyle zaten gönüllerinin ayrılmış olduğuna, Dürdane’nin başka bir evlilik yapması için Yunus’a izin verdiğine dikkat çeker.

Buraya kadar verilen örnekler mutasavvıfların ailelerindeki veya yakın çevrelerindeki toplumsal cinsiyet söylemlerinden oluşmaktadır. Bu romanlardaki kadınlar genellikle âlimlerin anneleri, eşleri veya kızları olarak yer alırlar. Eserlerde dinî, ahlâki ve geleneksel değerlerin temsilcisi olan bir kadın ve erkek anlayışı vurgulanır. Burada biyografik romanlarda İslamiyet öncesi ve sonrasında toplumun değişen yargılarına dikkat çekilir. Mutasavvıfların anlatıldığı metinlerde genel olarak toplumdaki kadın-erkek eşitsizliğinin İslam kaynaklı olmadığına dair bir söylem geliştirme kaygısı görülür. Bu durum bazı insanların inancı, kendi çıkarları için kullanmaya çalışmasıyla açıklanır.

Tarihe mâl olmuş önemli şahsiyetlerin anlatıldığı biyografik romanlarda da kadına ve erkeğe yönelik söylemler yer almaktadır. Bu eserlerde hükümdarlar, yöneticiler, devlet adamları ve onların eşleri, haremeleri veyahut yakın çevrelerindeki kadınlar üzerinden bir örneklem gösterilir. Bunun yanı sıra eserlerde özellikle pop-art söylemin belirginliği dikkat çekmektedir.

Battal Gazi Destanı’nında ana kahraman Cafer’e âşık olan Elenora ile Peder Surp Vartan arasında bir diyalog geçer. Burada Bizans ve Türk erkeklerinin karşılaştırılması üzerinden bir söylem gelişir.

⁶⁸ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda YEGGB kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

“- Fakat Bizans karakteri Türk karakterine uymaz, Türk erkekleri sevdiklerinden bir şey almadan her şeylerini verirler. Bizans erkekleri kadınlardan her şeyi alır da yine karşılık sevgilerini bile vermezler. Sırasında hamallık eder, taş kırar yine karılarını kimseye muhtaç etmeden beslerler. Fakat Türk erkeği kıskançtır da” (BGD, s. 151).

Verilen konuşmada iki farklı toplumun erkeğe yüklediği görevler ve beklentileri dikkat çekmektedir. Buna göre Türk erkeklerine yüklenen vazifeler arasında sevdiği kadının her koşulda geçimini sağlaması ve onu kimseye muhtaç etmemesi sıralanabilir. Bu durum Türklerin Anadolu’ya geldiği süreçte savaşçı bir ataerkil gücün toplumsal normlardaki yansıması olarak görülür. Zira sürekli göç ve savaş halinde olan ataerkil bir yaşamda eril gücün en önemli payı sevdiklerini canı pahasına korumaktır.

Denizcilerin anlatıldığı biyografik romanlarda da kadınların esir alınması ve bunun üzerinden kazanç elde edilmesine yer verilir. Feridun Fazıl Tülbentçi’nin *Turgut Reis*’inde korsanlar, Akdeniz açıklarındaki bir yolcu gemisine baskın yaparlar. Burada buldukları maddi varlıkların yanı sıra yolcuları da esir alarak gittikleri ticaret limanlarında satarlar.

“Esircilerin limandaki adamları da İspanyol kızları ile Yunan Adaları’nın cana yakın dilberlerini öve öve bitiremiyorlardı. (...) Renk renk ipekli elbiseler giydirilmiş esirler birer birer ortaya çıkarılıyor ve derhal pey sürülüyordu. Bazıları çektiği ıstıraplardan dolayı bir an önce satılacakları için memnundu. Uzun boylu, uzun saçlı bir İspanyol dilberi üzerine çok para sürüldü. Göğsü, ipek bluzunu yırtacakmış gibi dışarıya fırlamıştı. İnsanın bakarken gözleri kamaşıyordu” (Tülbentçi, 2013: 24)⁶⁹.

Olayın geçtiği 16. yüzyılda korsanların yaptığı zorbalıklar ve hür kadınların esir alınıp teşhir edilmesi olağan bir durum olarak gerçekleşir. Bunlar dönemin toplumsal kabullerinin içinde yer alan, günlük, sıradan hadiseler olarak sunulur. Satın alınan kadınların vazifesi efendilerinin dediğini yapmak ve düzenlenen eğlence akşamlarında hoş vakit geçirilmesini sağlamaktır. Bu bağlamda eserlerde kadının herhangi bir hak ve hürriyetinin olmadığı, cinsel bir meta olarak öne çıkarıldığı bir toplumsal kabulden bahsedilebilir.

Aynı romanda “Bir korsan gemisinde kadının hele böyle çok güzel bir kadının yeri yoktu”(TR, s. 147) cümlesi önemlidir. Çünkü eserdeki toplumsal anlayışa göre denizler ve başka ülkelerin sahilleri erkeklere ayrılırken kadınlara evlerinde eşlerini beklemek görevi yüklenir.

Buradaki örneğin bir benzeri Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın *Turgut Reis*’inde de geçer. *Turgut Reis*’in leventlerinden olan Musa ve Nuh yeni evlidirler. Ve eşleri de onlarla birlikte denize açılmak isterler. “Yeni evlenen kızlar, erkeklerin sergüzeştlerine katılarak denize açılmalarına engel olan cinsiyet farkına lanet ediyorlardı”(Balıkçısı, 1980: 99)⁷⁰. Nimet ve Suna

⁶⁹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda TR kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁷⁰ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda TR1 kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

gemiye kadın oldukları için alınmamalarına üzgündürler. Kocaları ise bunu şöyle açıklar. “Fırkata da kadının ne işi var? Gâvurlarla dalaştığımız zaman kan gövdeyi götürür. O zaman çılgınlık salarsın. Fare deliği bir paraya olur” (TR1, s. 99). Bu örnekte kadın ve erkeğin fiziksel güçleri yönünden bir karşılaştırmaya tabii tutulduğu görülür. Buna göre çok fazla enerji gerektiren zorlu işlere ve sert, kaba müdahalelere dayanabilen erilin kuvvetli yapıda olması toplumun cinsiyet söylemlerine de şekil vermektedir. Eserde erkeğin otorite olduğu bir söylem geliştirilir.

“Bilinen tarih boyunca ‘kadın’ erkeğin ‘öteki’si olarak kurgulanmış ve bağımsız özneliği inkâr edilmiştir. Luce Irigaray, kadınlara özne konumunun tanınmamasının, erkek özne için görece istikrarlı nesneler kurgulanmasına yol açtığını söyler ve şu soruyu sorar: ‘Eğer kadın, el konacak ya da bastırılacak zemini, toprağı, hareketsiz ya da mat maddeyi temsil etmeyecek olursa, öznenin öznellik konumu nasıl güvenli olabilir?’ Böylesi bir ‘özne olmayan temel’ olmadığı takdirde, öznenin kendisini kurması mümkün değildir” (Berktaş, 2010: 131).

Bu bağlamda eril gücün kahraman olarak otoritesini koruması gerekmektedir. Bunu ise sıklıkla geri plana itilen kadını ezerek ve ona bir meta gibi yaklaşarak gerçekleştirir.

Yavuz Sultan Selim Ağlıyor’da dönemdeki kölelik, cariyelik ve harem gibi uygulamalara çok değinilmez. Yavuz Sultan Selim’in yaşadığı birkaç aşk macerasından bahsedilir. Kadına ve kadına yönelik söylemlere çok yer verilmez. Romanda Yavuz’un sadık adamlarından biri olan Yakub’un aşk yaşadığı gayri müslim bir kadından bahsedilir. Yorgiya adındaki bu kadın Yakub’la evlenmeyi düşünmektedir.

“Dinini değiştirmeğe dünden razıydı. Ama acaba Yakub bir günde Müslüman oluveren bir kadını almağa razı olacak mıydı?” (YSSA, s. 168). Burada dönemin toplumsal yargıları içerisinde Müslüman bir erkeğin farklı inançtan biriyle evlenebilmesi için kadının da İslam’a geçmesi beklenmektedir. Eserin ilerleyen sayfalarında Müslüman olan Yorgiya, sevdiği adam Yakub’la evlenebilir. Bu durum halkın inançlarının da kadın- erkek ilişkisi üzerinde belirleyici bir etken olduğunu işaret etmektedir.

Yine aynı eserde Yavuz Selim’le aşk yaşayan Aspasiya adındaki Rum kız ile Yorgiya arasında şöyle bir sohbet geçer. “Fakat ben haremden ne yaparım, dört bir taraftan gelmiş yüzlerce birbirinden güzel kız ve kadın arasında ben ne yaparım? Yorgiya, Aspasiya’yı teselli etti: -Senden güzel olduklarını nereden biliyorsun? -Senin dediğin olsun abla. Fakat ben hareme gitmek istemiyorum. Cariye olmak istemiyorum.” (YSSA, s. 203) Aspasiya, özgür bir kadın olduğu için bir köle gibi alınıp cariyeye olarak sarayın haremine girmek istemez. Yavuz onun bu düşüncesine saygı duyar ve saraydan uzak bir konakta yaşamasını sağlayarak onu cariyelerin arasına almaz. Aspasiya buradaki hür kadın olma düşüncesi ve padişaha olan bağlılığıyla

yüceltilir. Ayrıca toplumsal cinsiyet söylemlerinin kadının statüsüne bağı olarak değişkenlik gösterdiğine de vurgu yapılır.

Şah & Sultan'da İran şahını yenen Yavuz Sultan Selim, savaş ganimetleri arasında şahın karısı Taçlı Hatun'un da olduğunu öğrenir. Bunun üzerine şöyle bir konuşmaya yer verilir.

“İsmail denen bu Rafizi köpeği bilmez mi ki Türk kadınının namusu devletin namusuna denktir. Hangi zalimlik ki bir Türk kızını düşman elinde koyarak hamiyyetimizi zedeler”(ŞS, s. 243). Yavuz Sultan Selim, karısını savaş meydanında bırakıp kaçan İran şahını eleştirir. Bu konuşmanın devamında Osmanlı padişahlarının Türk kızlarıyla neden evlenmediğine de değinilir. ““Dedemiz Bayezit Han'ın başına gelenlerden ibret alınmaz mıdır? Hanedanımız sırf bu yüzden bir Türk kıızıyla evlenmeyi töreden çıkarmış iken bu soysuz namert nasıl böylesi bir kadını savaş meydanında bırakıp kaçar?”” (ŞS, s. 243-244). Eserin bu kısmında Türk toplumunda kadının yerinin ve öneminin vurgulandığı bir söylem gerçekleşir. Toplumun yaşadığı travmatik bir olayın neticesinde Osmanlı hükümdarları Türk kadınlarının savaşlarda esir olup pâymal edilmesinin önüne geçmek için onlarla evlenmez. Bu durum sadece Osmanlı padişahlarını kısıtlayan bir toplumsal yargı olarak yer bulur.

Hürrem Sultan'da dönemin toplumsal yaşamına yerleşmiş olan kölelik, cariyelik ve harem gibi uygulamalar üzerinden kadın anlayışı aktarılır. Eserde bir köle olarak Kanuni'ye hediye edilen Roksolan'ın valide sultanlığa yükselişi ve sarayda kadın olmanın getirdiği zorluklara değinilir. Romanın ilk kısmında Hürrem Sultan köle olarak getirildiği için saraydan nefret eden ve asilik yapan bir kızdır.

“Bu daha çocuk denecek yaşta bulunan tecrübesiz Rus kıızı hareme geldiği günden beri yapmadığını bırakmamıştı. Haremağalarından Haşim Ağa'nın kafasında nar şerbeti dolu kıymetli bir sürahiye kırmış, kendisine yan gözle bakan cariyelerden birkaçının saçını başını yolmuş, kalfalara söylemediği kalmamıştı” (HS, s. 8).

Bu durum sarayın genel kurallarına aykırı kabul edildiği için bir dizi eğitime ve terbiyeye tabii tutulur. Hürrem Sultan toplumun alışageldiği davranışların karşısında duran bir kadın olarak görünür. Zamanla içinde yaşadığı halkın kadın ve erkeği kavrayış biçimlerini de öğrenip başarıyla uygulayarak Valide Sultanlığa kadar yükselecektir.

Romanda birçok imkâna sahip olan Kanuni'nin annesi Hafsa Sultan'ın köle ve cariyeye olan kadınlarla ilgili tutumu da dikkat çekicidir. Hürrem'le ilgili şunları söyler. “Kabahat hep Kırım Hanı'nda. Giray Han hizmetinde olduğu büyük sultana takdim edecek hediye bulamamış da ne idüğü belirsiz bir köy papazının kıızını yollamış. Bir güzelliği, bir meziyeti olsa gam yemem. Nazniyaz olmasaydı, çoktan taşra çıkarırdım”(HS, s. 8). Eserde toplumda kadınların kendi içlerinde de statülerine göre yapmaları/yapmamaları gerekenlerin olması dikkat çekicidir. Eğer sarayda bir köle veya cariyeye iseniz toplumun sizden beklediğiyle sizin

üzerinizde iktidarı olan bir kadından beklediği farklıdır. Bu bağlamda toplumun özgür ve bağımsız statü sahibi kadına daha az sınırlama getirdiği görülür.

Kanuni, annesinin tüm olumsuz düşüncelerine rağmen Hürrem'den etkilenir. Diğer cariyelere göstermediği anlayışı ve toleransı ona tanır. Bu durumdan rahatsız olan Valide Sultan, oğlu için hemen iki cariye hazırlatmaya başlar. Romanın bu kısmında kadın olarak cariyelerin iki görevi olduğundan bahsedilir. Biri padişahın gönlünü hoş tutmak ikincisi ise şehzade doğurmaktır. Eğer cariye padişahın hoşuna giderse ona itibar edilecek ve birçok saadete kavuşacaktır. Padişahın haremindeki cariye bir erkek bebek dünyaya getirirse diğer kadınlar içinden ayrılarak 'Hasekilik' makamına yükselecektir. Hürrem bir süre sonra hamile kalınca sarayda, bebeğin kız mı erkek mi olacağına yönelik söylentiler dolaşır. Şehzade doğurup haseki olacağını düşünen Hürrem hayal kırıklığına uğrarken haremdeki rakipleri sevinçlidir. Lakin Kanuni kalıplaşmış bu yargıları kırarak cariyesinin yanında olur. Ve doğan kız bebeği için birçok iltifatta bulunur (HS, s. 64-66). Burada Osmanlı devletinin yükselişe geçtiği bir süreçte eril gücün önemine dikkat çekilir. Çünkü ülkenin bekası ve devamlılığı için hükümdarın erkek evlada ihtiyacı vardır. Bu durum toplumun cinsiyet anlayışında erilin otoritesini pekiştiren bir hale dönüşür. Üzerinde durulan bir diğer davranış ise dönemin koşullarına karşı koyan Kanuni'nin kız evladına gösterdiği ilgidir. Buradan hareketle metindeki söylem aracılığıyla kız çocuğu olan erkeklerin hem nasıl davranması gerektiğine işaret edilir hem de eril bir iktidar olan padişahın tutumu olumlanır.

Genel olarak bakıldığında romanda dönemin sosyal özellikleri ve saray yaşamı içerisinde kadına yönelik söylemlerde ve beklentilerde farklılıklar olduğu gözlenir. Özellikle kölelik ve cariyelik sistemlerinin kadını daha aciz ve olumsuz bir duruma sürüklediği vurgulanır. Romanda Hürrem Sultan'ın dört şehzade doğurması, padişaha aşkla bağlı olması, rakiplerine karşı güçlü ve iradeli durmasıyla dönemin sosyal ve kültürel gerçeklikleri çerçevesinde ideal bir kadın olarak işaret edilir.

Kanunî Sultan Süleyman'da da anılan örneklerde olduğu gibi kölelik ve cariyelik uygulamaları üzerinden kadın söylemi gerçekleştirilir. Yazar Tülbentçi'nin *Hürrem Sultan*'da Rokselan ve diğer esirlerin getirilişi, cariyelik sistemi ve sarayda kadın olmanın gerekleriyle ilgili verdiği bilgiler bu eserinde de tekrarlanır (KSS, s. 36-43).

“Sultan Süleyman’a gelince, ilk defa gördüğü bu Rus kızını çok beğenmişti. Hayali gözünün önünden ayrılmıyordu. Onda bambaşka bir kadın güzelliği bulmuştu. Haremde her milletten yüzlerce cariye vardı. Hepsi de birbirinden güzeldi ve hepsi kendi malı demekti. İsteddiği kapıyı istediği anda açar, istediği dilberi alabilirdi” (KSS, s. 41).

Burada köle olarak saraya alınan kadınların cariyelik uygulaması içinde herhangi bir hak ve hürriyete sahip olmadığı vurgulanır. Dönemin toplumsal anlayışı çerçevesinde satın

alınan cariye kadınla ilgili tüm yetkilerin sahibine ait olduğu ifade edilir. Romanda kadına yönelik sert kaidelerden bahsedilmesine rağmen Hürrem Sultan'ın akli, mücadeleci karakteri ve siyasi planlarıyla bu zorlukların üstesinden gelmesi olumludur.

Cem Sultan'da köle olarak satılan kadınlardan ve onları satın alan efendilerinin yaptığı eziyetlerden bahsedilir. Burada Sofia adındaki bir genç kızın gemi yolculuğu esnasında korsanlar tarafından esir alındığı ve çok zengin bir tüccara satıldığı anlatılır. Sofia'yı satın alan ihtiyar adam bu genç ve güzel kızla birlikte olmak ister. Kız her seferinde buna engel olmaya çalışır. Yine böyle bir gün adamın elinden kaçmayı başaran kız can havliyle koşarken Cem Sultan'ın olduğu topluluğa doğru koşmaya başlar. Olaya müdahale edilerek kız ihtiyar adamdan satın alınır ve şehzadenin tahsis ettiği konakta yaşamaya başlar. Cem Sultan kızın güzelliğinden etkilenir. Annesi Çiçek Hatun bunun farkına varır.

“Harem kadınlarının veremediği torunu, belki bu dilber dünyaya getirebilir, diye düşündü.

-Mademki bu kadar beğendin aslanım, dedi, emret harem dairemizi süslesin. Bu nadide çiçeğin dışarıda sararıp solması neden? Yazık olmaz mı?” (CS, s. 8). Verilen örnekte toplumun, kadından ve özellikle cariye olarak hareme alınanlardan gerçekleştirmesini beklediği en önemli görev çocuk doğurmasıdır. Bir süre sonra Sofia'nın rızasını alan Cem Sultan bu güzel kızını da haremine alır. Çünkü Sofia kendisi için en iyi ihtimalin şehzadenin cariyesi olmakta bulur.

“ (...) kadınları kendi yerlerinde tutmaya yarayan bütün mekanizmalar içinde belki de en etkili, bu yerin kendilerinin iyiliği için tasarlanmış olduğunu' öne süren görüştür. Böylelikle, bağımlı bir grubun, kendi bağımlılığını içselleştirmesi mümkün olur: 'Sessizleştirilmiş grupların üyeleri, egemen grubu göz ardı etmek ya da onun taleplerini isteksizce yerine getirmek yerine, daha ileri giderek, kendi zararlarına olan bir sistemi sürdürme ve o sistemin güvenliğini sağlama yükünü üstlenebilirler'” (Berktaş, 2010: 128).

Bu bağlamda romandaki Sofia karakteri hür bir kadın olmaksızın sistemin kendisine dayattığı ve en iyi planmış gibi görünen cariyeliği kabul eder.

Romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın ve onunla giden bazı Türk beylerinin sığındıkları Avrupa ülkelerindeki maceraları da anlatılır. Bu kısımlarda özellikle İtalyan ve Fransız kadınlarına yönelik söylemler yer alır. Fransa'da Cem Sultan ve arkadaşları onuruna düzenlenen eğlencelerden birinde kadınlar şöyle anlatılır.

“Genç kadınlar ve bilhassa kızlar vücutlarını ve göğüslerini fazla kapamak lüzumunu duymamışlardır. Cömertçe teşhir ediyorlardı. Şehzadeye ve beylerine iştia ile bakıyorlardı. On altı, on yedi yaşlarındaki kızlar bile iri yapılı, gösterişli birer babayiğit olan Sinan ve Mustafa Beyleri elleri ile işaret ederek birbirlerine gösteriyorlar, sonra öpücükler yolluyorlardı” (CS, s. 240).

Romanda Fransız kadınlar rahat bir davranış içerisinde anlatılmaktadır. Evli kadınların eşlerinin yanında başka bir Türk beyiyle yakınlaşması hatta bir Fransız erkeğinin baldızını dudağından öpmesi garipsenmeyen durumlar olarak işaret edilir. Eserde kadınlar cinsel bir obje olarak dikkat çekmektedir. Ayrı toplumlardaki cinsiyet anlayışına ve kadın- erkek davranışlarına vurgu yapılır. Burada tarih boyunca farklı toplumlarda da olsa kadının nesneleştirildiği ve romanda sadece cinsellik güdüsüyle yer aldığı bir söylem öne çıkar.

Abdülmecit romanında cariyelikten, saraydaki harem kadınlarından ve onların uyması gereken kaidelerden bahsedilir. Ana kahraman olarak Abdülmecit anlatılmasına rağmen haremindeki kadınlara da geniş yer verilir. Ayrıca romanda “Cariyeler” başlığı altında bir bölüm ayrılmıştır. Babasından sonra tahta geçen Abdülmecit annesine cariyeler ve haremin idaresiyle ilgili malumatının olmadığını söyler. Valide Bezmiâlem Sultan, oğluna saraydaki harem geleneğiyle ve cariyelerle ilgili yapılması gerekenleri anlatır. Burada toplumun bazı âdetlerinin yeni padişah tarafından gerçekleştirilmesi beklenmektedir. Buna göre öncelikle ölen padişahın haremi eski saraya ya da diğer köşklere gönderilerek harem tamamen boşaltılmalı ve yeni padişah için alınan veya hediye edilen cariyelerle doldurulmalıdır. Bu bağlamda ataerkil bir toplumda erkeğin ‘özne’liğinin korunması için kendisine en yakın kişiler olan kadınlar üzerinde otoritesini kurması gerekir:

“ (...) cemaatçi ideolojinin ve eli her yere uzanan kapsayıcı bir devletin egemen olduğu bir toplumda, en fazla ezilenler kadınlar, etnik azınlıklar ya da siyasal muhalifler gibi geleneksel olarak güçsüz olan gruplardır; çünkü toplum onlar üzerindeki denetimi, kimi zaman ‘devletin çıkarı’ kimi zaman da ‘toplumsal ahlaki koruma’ adına meşru görür. Böylesi durumlarda en kolay ayaklar altına alınabilen, kadınların özerk varoluş ve bireylik haklarıdır” (Berktaş, 2010: 73-74).

Bu bağlamda metinde kadınların hiçbir özlük hakka sahip olmadığı esirlik, cariyelik gibi sistemlerden de sıkça bahsedilir.

“Bir zamanlar cariyeler savaşlarda ele geçirilen güzel kızlar arasından seçilmiş. Ama artık eski savaşlar kalmadı, o yol kapandı. Cariyeler pazarlardan satın alınıyor. Valiler, sancakbeyleri, padişahın kız kardeşleri satın aldıkları cariyeleri hünkâra hediye ediyorlar.

‘Belki duymuşsundur, İstanbul’da esir pazarları var. Cariyeler o pazarlarda satılıyor. Fiyatları kızın yaşına ve güzelliğine göre değişiyor’ (A2, s. 22).

Dönemde var olan esir ticareti ve cariyelik uygulaması hakkında birçok detay verilir. Eserde bazı ailelerin kızlarını, ileride bir padişah veya vezir karısı olur umuduyla esircilere sattıklarından bahsedilir. Saraya getirilen kızların yaş, ırk, bekâr veya dul olmalarıyla ilgili bir künye hazırlanarak önce sağlık kontrolünden geçirildiği söylenir. Uygun görülen kadınlar padişaha sunulmadan önce bazı eğitimlerden geçirilir. Hükümdar haremindeki kadınlara nikâh kıymak zorunda değildir çünkü “cariye padişahın malı” olarak kabul edilir (A2, s. 27).

Bu örnekler Osmanlı döneminin verildiği diğer romanlarda da benzer şekillerde vurgulanır. Burada özellikle kadınlar üzerinden geliştirilen cinsiyetçi söylemler dikkat çekmektedir. Kamusal alanda var olamayan kadının tek kurtuluş yolunun hareme girebilmek olduğunun altı çizilir. Bu bağlamda kadınlar eril iktidarın sınırlarını belirlediği bir sistemde harem hayatını kendilerine bir sığınak olarak görür. Ataerkil bir otoritenin baskın olduğu bu süreçte toplumsal beklentinin kadına yüklediği görevlerin başında ise kocasını memnun etmek ve bir erkek evlat doğurmak gelir.

Osmanlı devletinin son dönemlerinde geçen *Meyyâle* romanında da toplumun cinsiyet kabullerine yer verilir. Vezirler, sadrazamlar ve padişahın kız kardeşleri tarafından esir pazarlarından satın alınan kızlara bazı eğitimlerin verildiğinden bahsedilir. Romanda esir pazarlarının kaldırılmasına yönelik bir söylem dikkat çeker. İngilizler köle ticaretinin kaldırılması için saraya baskı uygular. Abdülmecit 1846'da esir pazarlarının kaldırılmasına ilişkin bazı emirler verir. “Ama bütün yasak ve baskılara karşın İstanbul'daki eski esir pazarlarında, Galata ve Beyoğlu'nda köleler caddelerde açıkça ya da evlerde gizlice satılıyorlardı. Bunların da önlenmesi için 1855'te yeni önlemler alındı” (M2, s. 18). Romanda yalnızca Osmanlı'da değil dünyanın her yerinde yapılan köle ticaretinin sonlandırılmaya çalışıldığı yeni bir toplumsal düzen dikkat çekmektedir. Özellikle dünyada monarşik yönetimin fazla olduğu bir devirde birçok Batılı ülke yavaş yavaş bu ticarete son vermeye çalışır. Bu süreçte Batı'nın örnek alınması ve Batı ile temasa geçilmesiyle Osmanlı'da da değişimin ilk işaretleri görülür.

“Devlet, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konularıyla ilgili pek çok ideolojik etkinlikle uğraşır; fazlasıyla değişken olan bu etkinlik, Hindistan ve Çin'de doğum kontrolünden, İran'da kadınların çadır denen çarşafıya sokulmasına ya da Sovyetler'in ücretli işte çalışan kadınların sayısını arttırmaya yönelik çabalarına kadar değişiklik gösterir. Devlet cinselliği denetlemeye çalışır”(Connell, 1998: 174).

Örnekten hareketle esir ticaretine yönelik dünya genelinde yürütülen politika da devletlerin toplumsal cinsiyet alanında gerçekleştirdikleri bir diğer proje olarak karşılanır.

Bu dönemde bir kadının saraya cariye olarak girmesine umut kapısı olarak bakılmaktadır. Padişahın sayısız cariyeye sahip olmasından kadınlar rahatsız olmaz çünkü “Padişahla sevişenin yaşam statüsü değişir, hele padişahın gebe kalacak olursa ikbal olur, kadınefendi olur, şehzade ya da sultan anası olur, veliaht anası ve valide sultan olabilir. Cariyelik çok şey vaat eden bir mesleğin ilk basamağı” (M2, s. 9). Ailelerin kızlarını esir tüccarlarına satmaları bir kurtuluş anahtarı olarak kabul görür. Dönemin toplumsal normlarına göre bu durum çok olağan bir hareket olarak karşılanır.

Söz konusu eserde toplumun alışageldiği bir diğer tutum ise hadım edilen haremağalarıdır. “(...) Doktor Zambako Paşa’nın anlattığına göre o dönemde zenci çocuklarının hadım edildiği önemli yerlerden biri Kızıldeniz kıyısında bugünkü Eritre’nin doğusunda Massava kentinde Halil Ağa adlı eski bir haremağasının açtığı hadım merkeziymiş”(M2, s. 68). Ailelerinden kaçırılan erkek çocuklar burada zorla hadım edilir. Yaşadığı acıya dayanabilen ve sağ çıkanlar ise zengin, varlıklı aileler tarafından satın alınıp haremağası olarak çalıştırılır. Bu durum o dönemde büyük bir ticaret kaynağı olan ve toplumun yadırgamadığı bir olay olarak vurgulanır. Eserde eril bir iktidarın, hemcinsinin sağlığını ve cinsel hayatını elinden alması dikkat çekilen bir konudur. Bu bağlamda şunlar söylenebilir.

“Kadın sünneti, kadın ticareti, çeyiz ölümleri, töre ve namus cinayetleri, tecavüz, aile içi şiddet ve cinsel istismar, Afganistan ve İran gibi ülkelerde kılık kıyafet yasağını ihlal eden kadınlara uygulanan korkunç cezalar, hep, ekonomik, toplumsal ve kültürel ayrımcılıkla belirlenen evrensel bir şiddet örüntüsünün parçalarıdır”(Berktaş, 2010: 61).

Söz konusu evrensel şiddet örüntüsünün bir diğer örneği kaçırılıp hadım edilen erkek çocukları üzerinden de gerçekleştirilir. Zira ataerkil, sömürgeci otorite zayıf olan grup üzerinden kendi gücünü pekiştirir. Ve bu halin halkın normlarınca kabul görmesi dönemin toplumsal cinsiyet anlayışını da vurgular niteliktedir.

Eserlerde dönemin toplumsal koşulları içerisinde insan ticaretinin yapıldığı ve hatta bazı kadınların mutluluğu yakalamak umuduyla esircilere verildiği görülür. Köle ticaretinin dünya üzerinde çok uzun zaman devam etmesi toplum içinde kadınlara yönelik olumsuz koşulları da arttırmaktadır. Romanda kadın kamusal alanda değil daha çok ev ve aile ortamında eş veya anne temsiliyetiyle görülmektedir.

Taif’te Ölüm’de kadına yönelik iki farklı söylem geliştirildiği görülür. Biri Mithat Efendi’nin eşleri Naime ve Şehriban Hanımların üzerinden aktarılır. İlk eşi Naime Hanım ailesine bağlı, fedakâr bir eş olarak karşılanır. Sağlık sorunu nedeniyle eşine bir kız evlat verebilmiştir. Naime, romanın ilerleyen kısımlarında Mithat Efendi’nin erkek çocuk isteği olduğu için ikinci evlilik yapmasını hoş görüyle karşılamış hatta bu kararı desteklemiştir. Şehriban ise Mithat Efendi’den yirmi beş yaş küçük olmasına rağmen olgun davranışları ve eşine sadakatiyle olumlanan geleneksel kabullere uyum sağlayan bir kadın olarak işaret edilir (TÖ, s. 24, 42-43). Naime ve Şehriban Hanımlar üzerinden toplumun sınırlarını belirlediği ve kadının taşınmasını istediği geleneksel roller yansıtılır.

Eserde kadına yönelik geliştirilen ikinci söylemde ise Tanzimat’la birlikte karşılaşılan Batılı olma etkisi görülür. Dil öğrenmek için Paris’e giden Mithat Efendi burada Necmettin Bey’in Avrupalı bir kültürle yetişmiş kızı Meryem’le tanışır ve yakınlaşırlar. Meryem’in “Batı kültürüyle yetişmiş olduğu her davranışından belliydi. Her konuyu rahatça tartışabiliyordu. Ona

ezberciliği değil, aklını kullanmasını öğretmişlerdi, bu yüzden de sağlam bir kafa yapısı vardı” (TÖ, s. 32). Eserde Meryem farklı dil, kültür ve sanatları bilmesi, erkeklerle dostluk kurabilmesi ve Mithat Efendi’yle kurduğu samimi ilişkiyle Batılı, ideal bir kadın temsiliyeti olarak işaret edilir. Bu yolla Osmanlı kültüründe yetişen bir kadın ile Avrupa’da yetişen bir kadının karşılaştırması yapılır.

Romanın öznesi olan Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı’nın Batı’nın modernliğini yakalaması için kadınların da geliştirilmesi gerektiği kanaatine varır. “Kadınların ‘Topluluğun ruhunu’ simgelemeleri, dolayısıyla da topluluğun kurtuluşu ya da ilerlemesi kadar, çürümesi ve gerilemesi ile özdeşleştirilmeleri, Batılı ya da Doğulu olsun ataerkil düşüncenin genel bir özelliğidir (...)” (Berktaş, 2010: 97). Bu bağlamda değişmek isteyen herhangi bir grubun baktığı ilk yer kadının toplumdaki statüsü oluyor. Buradan hareketle toplumsal normların bireylerin gelişmişlik düzeylerinde de etkili olduğu gözlenir.

Nermin Bezmen’in *Kurt Seyit & Shura* romanında kadına yönelik söylemler Kurt Seyit’in hayatında iz bırakan iki isim; Batılı Shura ve geleneksel bir kadın görünümündeki Murka üzerinden gerçekleşir.

Eserde farklı dil, din, ırk ve kültürden olan iki kadının karşıtlıkları dikkat çekmektedir. Shura, on altı yaşında genç, güzel, bakımlı bir genç kızdır. Erkeklerle kaçgöç ilişkisi kurmaz. Kalabalık partilere gider, dans eder, Avrupalı kadınlar gibi giyinir ve Seyit’le rahat bir aşk macerası yaşar. Murka ise İstanbul’da bir Anadolu ailesinin geleneksel değerleriyle yetiştirilmiş, erkeklerle aynı ortamda bulunmayan, ev işleriyle meşgul bir kızdır. Seyit ile Murka nişanlandıktan bir süre sonra kızın ailesi yüzükleri geri gönderir. Çünkü Seyit’in Rus bir kadınla İstanbul’a geldiği ve Shura’nın onun metresi olduğu söylenir (KSS1, s. 392-393). Romanda bu durum iki hür insanın bir süre sevgili olduğu ama artık ilişkilerini bitirdikleri şeklinde açıklanır. Ve Seyit, içinde yaşadığı toplumun Shura’ya metres gözüyle bakmasını eleştirir. Lakin dönemin toplumsal normları kadın ve erkeğin nikâhsız birlikteliğini kabul etmez. Bunun tam karşıtı bir yapıda olan Murka ise sevgilisini evlenmeden önce yalnızca bir defa görmüştür. Bir gün Seyit nişanlısını görmek üzere habersiz olarak ailesiyle yaşadığı eve gider. Kapıda onu gören Murka bir çılgılık atarak odasına kaçır. O akşam Murka’nın ailesi Seyit’in habersiz gelişinin doğru olmadığını, evlenmeden önce sık görüşmenin toplumda yanlış anlaşılmalara neden olacağını söyleyerek hoşnutsuz olduklarını vurgularlar (KSS1, s. 397-400). Bu bağlamda romanda toplumun kadın- erkek ilişkilerine yönelik genel kabullerinin ve düzenlemelerinin öne çıktığı gözlenir. Geleneksel ve Batılı cinsiyet yargıları iki farklı kadın üzerinden vurgulanır.

Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit adlı romanda da Doğu ve Batı'daki cinsiyet söylemlerine yer verilir. Eserde daha çok kadınlar üzerinden bir örneklem geliştirilir. Eserin ana kahramanı olan Mediha Sultan üzerinden Doğu kadını; Necip Bey'in Paris'te görevli olduğu zamanlardaki Fransız sevgilisi Georgette üzerinden de Batılı kadın karşılaştırması yapılır. Mediha Sultan, sarayda sadece kadınlar arasında yetişen bir genç kızdır. Erkeklerle dair edindiği malumat ise cariyelerin verdiği kısıtlı bilgilerden ibarettir. O dönemde kızların erkekler hakkında bir şeyler sorması ya da karşı cinsi sohbet konusu yapması toplumsal yargılara aykırı bir durum olarak görülür.

“Abdülhamit’in kızı Ayşe Sultan’ın da anlattığı gibi Mediha Sultan, alafrangalığa pek meraklıydı. Giyimi çok güzel ve pek ağırdı. Uzun etekli elbiseleriyle pek şahane bir gösterişi vardı. Ufak tefek, beyaz tenli, güzel, kara gözlüydü” (PSO, s. 161). Romanın devamında sarayda herkes tarafından sevilen, hoş sohbetli ve neşeli bir kadın olarak bahsedilir. Lakin Mediha Sultan’ın Batılı olma anlayışı sadece giyim kuşam ile sınırlı kalmıştır.

Georgette ise eğitim almış, kültürlü, bilgili, çalışan, sosyal ve siyasal gelişmeler hakkında sohbet edebilen, hoş, bakımlı ve özgür bir kadın olarak işaret edilir. Georgette, eserde sıklıkla Doğu-Batı kadınları hakkında karşılaştırmalarda bulunur. Necip Bey ile bir tartışmasında şunları söyler. “Hayır, mon chéri, burası İstanbul değil, eşitlik var, kadınları küçük göremezsiniz. Ooh, ne âlâ, siz paşazâdeler, soylular her halı yiyeceksiniz, biz oturup düşlerimizin prensini bekleyeceğiz. Yağma yok küçük bey. Ben sizin hareminizde yetişmedim, cariyeniz de değilim!” (PSO, s. 57) Burada iki farklı toplumun kadına bakış açısı ve kadına yönelik söylemlerine dikkat çekilmektedir. Özellikle Osmanlı’da daha çok eril otoritenin şekillendirdiği toplumsal yargıların sonucunda kadınların hemcinsleri olan Avrupalı hanımlar gibi gelişemediğine vurgu yapılır. Batı’da ise kadının ve erkeğin birçok alanda eşit hak ve özgürlüğe sahip olduğu belirtilir.

Eserde sefîrlikteki Türk müdürün kadınlar hakkındaki düşünceleri Georgette’nin ağzından şöyle anlatılır. “Her konuda söz söyleyebilecek bir kültür düzeyinde olmam onu etkilemiştir. Ben onun tanıdığı Harem kadınlarından değildim. Osmanlı’da da bütün kadınların yarın benim kültür düzeyimde ve açık düşünceli olmasını dilediğini kaç kez bana anlattı” (PSO, s. 67). Roman boyunca dönemin Osmanlı ve Fransız kadınlarının farklılıklarına değinilir. Fransa’da kadının eğitim ve çalışma haklarının yanı sıra karşı cinsle özgürce ilişki kurabileceği toplumsal bir anlayış da vurgulanır. Aynı dönemde Osmanlı kadını ise sınırlı, basit bir eğitim hayatına sahiptir. Kadınların yalnızca hemcinsleriyle sosyalleşebileceği, anne, kız kardeş ya da eş olarak toplum içinde bir temsiliyet kazanabileceğine dikkat çekilir. Bu örnekte aslında otoriteyi temsil eden eğitilmiş ve kültürlü Osmanlı erkeklerinin kadına yönelik düşüncelerinde

değişimin başladığı gözlenir. Toplumsal baskı kadını sınırlasa da dönemin dinamiklerinden etkilenen eril iktidar kadının da sosyal hayatta olması gerektiğine dair yargılar geliştirir. Bu durum Osmanlı'nın son dönemlerinden uluslaşma sürecine değin devam eden bir geçiş olarak dikkat çekmektedir.

Ela Gözlü Pars Celile'de Batılılaşma etkisi altında olan Osmanlı'nın son dönemlerindeki kadın anlayışına değinilir. Celile Hanım, *İkdam* gazetesinin sahibi Ahmet Cevdet ile karşılaşır ve uzunca sohbet ederler.

“Güzel kadının verdiği haberlerden etkilendiğini gören Ahmet Cevdet Bey ‘25 Ağustos’ta Kız Mektebi muallimleri ile mezunlarının Kız Sınai Mektebi’nde bir konseri olacak, katılırsanız sevinç duyarlar’ dedi son olarak. Celile ilerleyen günlerde *İkdam* ve öteki gazetelerde bu konserin büyük beğeni topladığını okuyacaktı. Bir özgürleşme hareketi olan meşrutiyetin, Türk kadınına, sosyalleşme yolunda önemli adımlar attırdığı anlaşılıyordu” (EGPC, s. 107).

Buradan hareketle siyasal bazı yeniliklerin ve gelişmelerin toplumun kadına yönelik cinsiyetçi yaklaşımlarında da değişimlere yol açtığı gözlenir. Çünkü “Modernlikten söz edildiğinde- erkeklik değil- kadınlık ‘düzenlenmesi’ gereken bir modern ‘toplumsal sorun’ oldu”(Sancar, 2014: 314). Bu sebeple ataerkil bir iktidarın yönlendirdiği cinsiyetçi yargılarda kadına yönelik olumlu adımlar atılmaya başlanır. Kadının sosyal hayata karışması, eğitim haklarına kavuşmaları ve konser verebilmeleri toplumdaki kalıplaşmış yargıların kırıldığını işaret etmektedir.

Fatma Aliye: Uzak Ülke'de Osmanlı kadınının Batı'yla kurduğu temasa ve sonrasında yaşadığı sancılı bir dönüşüme dikkat çekilir. Cevdet Paşa'nın kızı olarak dünyaya gelen Fatma Aliye, eğitilmiş ve entelektüel bir babaya sahip olmasına rağmen bunlara ulaşmakta bazı zorluklar yaşar. Ailenin ikinci bebeği olan Fatma Aliye çocukluk zamanlarında bile akıllı bakışlarıyla dikkat çeker. Konağın harem ve selamlık olarak ayrılan bölümlerine dikkat etmeyen Fatma Aliye, babasının selamlık kısmında arkadaşlarıyla yaptığı konuşmaları dinlemeyi seven ve yalnızca abisi için gelen özel hocanın anlattıklarını öğrenmeye çalışan, bilgiye meraklı biri olarak bahsedilir. Onun gizlice selamlığa girdiğini gören kalfalar anlattıkları türlü hikâyelerle onu korkutmaya çalışır, uyarılarda bulunurlar (FAUÜ, s. 27). Çünkü kızların tamamen erkeklere ayrılmış selamlığa girmeleri dönemin toplumsal kabullerine uygun olarak görülmez.

Abisine ders vermek üzere gelen hocaların anlattıklarını takip ederek henüz altı yaşında okuma-yazmayı öğrenir. Annesi Adviye Hanım bu durumu tesadüfen fark eder (FAUÜ, s. 29-30). Fatma Aliye kendisine piyano dersi vermeye gelen Refika Hanım'dan konaktakilerden gizleyerek Fransızca öğrenir. Cevdet Paşa kızının Fransızca kitaplar okuduğunu görünce özel

dersler aldırmaya başlar (FAUÜ, s. 37-39). Öğrenmeye, bilgiye ve okumaya istidadı olan kahraman yakın çevresi tarafından örnek gösterilen ideal bir kızdır.

Romanda kadın ve erkeğin evlenmeye nasıl karar verdikleriyle ilgili de bilgiye yer verilir. Öznenin evliliği üzerinden durum açıklanır. Faik Bey ve Fatma Aliye yetişkinlik çağına geldiklerinde ailelerinin evlenmeleri için uygun gördükleri iki genç olarak tanışırlar. Kahraman nikâha kadar Faik Bey'i görmemiş ve onunla sohbet edip tanışmamıştır. Çünkü babası Cevdet Paşa'nın bilgi yönüyle kendine denk bir eş seçeceğine güvenir (FAUÜ, s. 62). Eserin bu kısmında dönemin toplumsal kabullerine göre gençlerin evliliğine aile büyüklerinin karar verdiği vurgulanır. Yine nikâhtan önce kadın ve erkeğin birbirlerini görmesi, uzun uzun sohbet etmesi halkın cinsiyet ilişkilerine yaklaşımı açısından karşıt bir durum olarak görülür.

Karakter iyi derecede Fransızca bildiği için bir kitap tercümesi yapar. Lakin çeviren kişi olarak adını yazmaz. “Bir kadın” imzasıyla tercüme eder. Bu durum o dönemde büyük ses getirir. Kimse bir kadının tercüme yapacak düzeyde Fransızca bilmesine ihtimal vermez hatta bunu uygun görmezler.

“‘Kimisi ‘Bir kadın, nasıl bu kadar iyi Fransızca bilecek!’ diyordu.” “‘Fransızca bilse bile, bu bilgiyi yazı diline bir kadının aktarabilmesi kabil midir?’ diyenler içini sızlatıyor. Osmanlı erkeklerinin kafasındaki Osmanlı kadını neye benziyor ki böyle! İngiliz, Fransız kadınlara ne kadar hayranlık duyduklarını ta padişahımız efendimiz II. Mahmut’tan bu yana, ayan beyan ortaya koyduktan sonra üstelik!” (FAUÜ, s. 75-76)

Burada Osmanlı kadınının Fransızca tercüme yapacak kadar yüksek eğitime ve kültüre sahip olamayacağı fikri ortaya atılır. Çünkü yaşanan dönemdeki cinsiyetçi söylemler birçok yönden kadını kısıtlamaktadır. Bir diğer durum ise padişah başta olmak üzere birçok Osmanlı erkeği Avrupalı hanımların gelişmişlik düzeylerini takdir ederken konu kendi ülkelerindeki kadınlara gelince baskıcı bir tutum takınmalarıdır.

“Tarih boyunca, hem erkeklerin hem de kadınların, mensup oldukları sınıf, ırk, dinsel topluluk vb. nedeniyle tarihsel geleneğin dışına itilmeleri çok sık rastlanan bir olgu, ama hiçbir erkeğin salt cinsiyeti nedeniyle dışlandığı görülüyor. Oysa kadınlar için durum böyle değil; onlar, aidiyetleri ne olursa olsun, sırf cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa tabi tutuluyorlar ve tarihin yazılması ve yorumlanması işleminden, daha genel olarak sembol yaratma işleminden dışlanıyorlar ve tarihin yapımına etkin olarak katılan özneler oldukları halde, kendi tarihlerini bilmekten alıkonuyorlar” (Berktaş, 2010: 21).

Kahramanla ilgili durum değerlendirildiğinde erkeklerin kadına yönelik bir ayrıştırması olduğu görülmektedir. Kadının dil öğrenemeyeceği, tercüme yapabilecek uzmanlığa erişemeyeceği veya kitap yazma kabiliyetinin olamayacağı birçok baskılama gerçekleşir. Tezat davranışların yaşandığı bir geçiş sürecinde kahramanın ve onun gibi birçok ismin toplumun tabularına karşı durduğu gözlenir. Toplumun kadına yönelik alışlagelmiş yargılarının,

düşüncelerinin böyle olduğu bir dönemde Fatma Aliye ilk kadın muharrir olarak yoluna devam eder. İlk kitabı *Muhadarat*'ı da böyle bir süreçte kaleme alır ve herkesi hayran bırakır. Eser boyunca merkezi figürün bu yönüyle halkın bazı kalıplarını aşmaya çalışması ve bunda da başarılı olması yüceltilir.

Halide Edib romanında da *Fatma Aliye*'de olduğu gibi geleneksel Osmanlı kadınının Batıyla tanışması ve kamusal alanda kendini göstermeye çalışmasına dikkat çekilir. Kahramanın doğumuyla ilgili şöyle bir bilgi verilir. Sarayda padişahın başkâtibi olarak çalışan Edib Bey bir oğlunun olacağı hayalini kurmaktadır. “Kız çocuklara değer verilmeyen yıllardı. Mehmed Edib, oğlan çocuk bekliyordu. Doğacak bebek, Hz. Muhammed’in sahabelerinden Ebu Eyyüb Halid Bin Zeyd’in adını taşıyacaktı. Aslında bu ismi doğumundan hemen sonra ölen oğlu için seçmişlerdi” (HE, s. 8). Edib Bey kız bebeğin doğmasının ardından yaşadığı şoku atlatır. Halid ismini de Halide olarak değiştirir. Ve ölünceye değin kızına Halid diyerek seslenir. Romanda geçen söyleme göre 19. yüzyılda Osmanlı’da erkek çocuk sahibi olmak daha üstün bir durum olarak görülürken kız çocuğuna bu kadar değer verilmemektedir. Toplumda erkek çocuk soyun devamı ve babanın yardımcısı olarak kabul görürken kız çocuğu bir gün evlenip ailesinin yanından ayrılacağı için istenmez. Bu durum halkın temel kodlarında ataerkil bir otoritenin olduğuna işaret eder.

Eserde ergenlik dönemine gelen genç kızların toplum içinde uyması gereken bazı kabullerden de bahsedilir. Halide ilk gençlik sürecine girdiğinde vücut hatlarının belirginleşmesi haminnesinin dikkatini çeker ve ona hemen kırmızı bir çarşaf alır. Halide artık dışarı çıktığında yaşlıları gibi bu çarşafı kullanması gerekmektedir. “Ama o, sokakta yürürken çarşafın içinde bunalır, üstünden çıkartıp, taşıması için kendisine eşlik eden Ahmed Ağa’ya verirdi. Kaçgöç günleriydi. Bir baba kız gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu Beyoğlu’nda birlikte gezebilir, ama Beşiktaş’a gitmek istediklerinde sorun çıkardı” (HE, s. 20). Bunun gibi İstanbul’un her semtinde farklı uygulamalar görülür. Verilen örnekten hareketle toplumsal normların sadece kadın-erkek davranışlarını değil aynı zamanda bir baba ve kızın sosyal alandaki duruşlarını da belirlediği görülür. Yine buna göre gayrimüslimlerin yoğunlukta olduğu yani Batılılaşmanın hissedildiği yerlerde kadın-erkek yan yana yürüyebilir, oturabilir yahut sohbet edebilirken Batı ile temasın daha az olduğu mekânlarda bir baba-kızın yan yana dahi oturmaması beklenir. Bu bağlamda yaşanan dönemin toplumsal yargılarında bazı değişimler ve kırılmalar olduğu gözlenir.

Romanda önemle üzerinde durulan bir diğer konu ise kadının giyim kuşamıyla ilgilidir. Tanzimat’ın ve Meşrutiyet’in ilanından sonra kadınların sosyal ortamlarda görünmesi, çalışma hakkı ve kıyafetleriyle alakalı birçok değişiklik yapılır. Kadınların giyimine yönelik bazı

özgürlükler getirilse de özellikle Abdülhamid döneminde kimi kesimlerin tepkisinden çekinilmesi ve ayaklanmaların önüne geçilmesi için kısa süreli “Şu yasak, bu yasak” adı altında tedbirler alınır (HE, s. 60). Toplumun kadının giyimine yönelik dayatmacı söylemine Halide Edip ve Eşi Salih Zeki arasında geçen bir sohbette de yer verilir. İngiliz gazeteci Miss Isabel Fry’ın İstanbul’a geleceğini öğrenen Salih Zeki, karısı Halide’ye şunları söyler. “‘Çok iyi yetişmiş bir kadın, fakat korkarım ki buraya gelir de seni görürse hayal kırıklığına uğrayacak!’ dedi. ‘Neden’ diye sordu Halide. Salih Zeki, Halide’nin yeni elbisesine bakarak, ‘çünkü,’ diye başladı, ‘nar çiçeği renkli kadife elbiseli genç ve salak görünümlü bir kadınla karşılaşacak’” (HE, s. 64). Salih Zeki’nin kendisine yönelik kurduğu cümle Halide Edip’i bir hayli üzer. Lakin romanda verilenlere göre dönemin toplumsal yargılarına göre Halide’nin statüsündeki bir kadının rengârenk kıyafetlerle dolaşması uygun görülmez. Bunun tersine daha koyu renkler tercih etmesi beklenir. Bu örnekte dikkat çeken bir başka durum ise döneminin önemli aydınlarından biri olan Salih Zeki’nin de toplumsal yargıları onayladığı tutumudur. Salih Zeki, kadının Batılılaşmasından yana olduğu için Halide Edip’in kendini geliştirmesini destekler lakin bu tutumu kodlarındaki ataerkil gelenekten tamamen uzaklaşmadığını işaret eder. “Türk modernleşmesinde, kadınlara bir yandan Batılılaşma ve modernleşmenin taşıyıcılığı rolü verilmiş, diğer yandan da bu rolün sınırları erkekler tarafından sıkıca çizilmiştir (“ideal kadın” ile “varolan kadın” arasındaki çelişkinin ataerkil “çözümü”!)” (Berktaş, 2010: 107). Burada toplumun kadına yönelik söylemlerinde sadece hal ve hareketlere dair değil giyime yönelik de bazı düzenlemeleri belirlediği görülür. Roman boyunca Halide Edip eğitimi, hitabet yeteneği, kültürü ve cesaretiyle kurulacak olan yeni Türk devletinin ideal kadın anlayışı olarak işaret edilir.

Veda Esir Şehirde Bir Konak’da Anadolu kadınına yönelik toplumun geleneksel söylemleri ve Batılılaşmayla başlayan yeni kadın söylemlerinin karşıtlıkları görülür. Romanın öznesi olan Ahmet Reşat Paşa devlet işleriyle alakalı sohbetleri yakın çevresindeki erkeklerle yapmaktadır. Karısı Behice Hanım ise eşi Reşat Paşa’nın bu konuları da kendisiyle paylaşmasını ister. Bunun üzerine geleneksel Osmanlı kadını olan Saraylıhanım’ın şu sözlerine yer verilir.

“‘Kızım nene lazım senin erkek işine burnunu sokarak harp üstüne fikir eylemek,’ diye azar ıstımtı. Reşat Bey ise kendine yaren olarak karısını değil, Kemal’i seçmişti” (VEŞBK, s. 17). Geleneksel kadın anlayışında devlet işlerinin yalnızca erkeklere ait bir alan olduğu kadınların ise uzak durması gerektiği savunulmaktadır. Eserde buna benzer bir diğer olay savaş halindeki devlete kadının destek olmasıyla ilgilidir. Romanda kadınların savaşı konu edinen

makaleler yazmaları, cemiyetler kurarak askere destek toplamaları anlatılırken iki karşıt yargıya da yer verilir. İlk Saraylıhanım’a aittir ve şöyle der.

“Erkeklerin vazifelerini artık kadınlar mı yapar oldular? Bu hanım, talebelerinin dersleriyle uğraşsa ya!” diye atıldı Saraylıhanım” (VEŞBK, s. 137). Kadınların sosyal hayatta olmasını destekleyen Azra Hanım ise şöyle karşılık verir. ““Sadece mektep müdüreleri değil, Sultan Abdülhamit Efendimizin kızı Naime Sultan ve Sultan Murat Efendimizin kızı Fehime Sultanlar da vatan için çalışmalar yapmakta beis görmüyorlar, efendim,’ dedi(...)” (VEŞBK, s. 138). Geleneksel bir yapısı olan Saraylıhanım eserin ilerleyen sayfalarında benzer düşüncelerini yine dile getirir. ““Vatan kurtarmak ne zamandan beri kadınların vazifesi oldu, kuzum?’ diye sordu Saraylıhanım. ‘Vatanı erkekler kurtarır. Kadın kısmına düşen, erkeğine hizmet etmektir. Evinde huzur bulan erkek, vatanı da kurtarır, dünyayı da, değil mi ama kızım?’”(VEŞBK, s. 218) Zamanla toplumun kadına yönelik genel kabullerinde kendilerinden önceki nesle nazaran farklılıklar olduğu gözlenir. İki nesil arasındaki kadın yargıları Batılılaşmayla birlikte arada aşılması güç uçurumlar ve değişimler oluşturur. Geleneksel ataerkil düşünceye göre erkek savaşı, kadın evini yaşatır. Eserde sıklıkla geleneksel ve modern kadının karşıtlıkları üzerinden cinsiyetçi söylemler olduğu gözlenir. Saray ve çevresinin ya da Osmanlı aristokrasisinin kadının modernleşmesi için çeşitli eğitimler gerçekleştirdiği, dernekler ve vakıflar kurarak vatanı için yardım edebileceği etkinlikler düzenlediği görülür. Lakin burada çizilen “Modern Türk kadını kendi kişisel özgürlüklerinin peşinde koşan bir ‘bencil’ değil, ailesi, ulusu için var olan bir ‘kolektif özne’ydi” (Sancar, 2014: 209).

Kadınlara yönelik bir diğer söylem de evlenme yaşıyla ilgilidir. Evin en yaşlısı olan Saraylıhanım, uzaktan akrabaları olan hem de ev işlerine yardımcı olan Mehpere hakkında şunları söyler. “Mehpare sana bir yere kadar bakar. Kız yirmisini sürüyor. Yirmisini geçti miydi, evde kalmış diye adı çıkar. Ben mesuliyetini yüklendiğim kızın istikbalini de düşünmek mecburiyetindeyim” (VEŞBK, s. 57). Metinde toplumun kadının belirli bir yaş aralığına gelmeden evlenmesi gerektiğine yönelik bir tutumu söz konusudur. Evliliği gerçekleştiremeyen genç kızlar hakkında ise olumsuz söylemler gerçekleşeceği belirtilir. Toplumun erkeğe yönelik böyle bir baskısı yokken kadını sınırlamasına dikkat çekilir.

Mehpare’nin tek başına dışarıya çıkmış olmasına tepki gösteren Ahmet Reşat Paşa’yı Kemal Bey şu sözlerle eleştirir.

“Allaşaşkına dayı, bundan ne çıkar? Kadınlar artık çalışmaya başladı bu şehirde. Naciye Sultan himayesinde kurulan teşkilat tarafından, çalışmaya teşvik ediliyorlar. Yani sizin muhafazakâr Saray mensuplarınız dahi artık kadınların evlerde hapis kalmalarından yana değiller. İstanbul Belediyesi, kocaları muharebelerde ölen kadınları, evlerine ekmek

götürebilsinler diye işe almaya başlamış. Biz burada yedi göbekten tahsilli bir ailenin fertleri olarak neyi tartışıyoruz, kuzum?” (VEŞBK, s. 63).

Kadının kamusal alanda yer almasına yönelik toplumun iki karşıt düşüncesi üzerinde durulur. Daha geleneksel öğretilerle yetişenler, kadının çalışmasına ve dışarıya tek başına çıkmasına karşıttır. Batılı etkilerle gelişen yeni nesil ise kadının daha özgür olması ve çalışma hayatında yer alması gerektiğini benimsemektedir. Lakin “Buradan da görüleceği üzere dönemin egemen modernlik anlayışı çerçevesinde kadınların kamusal görünürlüğü ve hakları hep ulusa faydalı olduğu alanlarda ve aile ile ilgili görevlerini yerine getirdiği müddetçe savunuluyor” (Sancar, 2014: 108).

Kadınlara yönelik bu değişim romanın ilerleyen sayfalarında eğitim hayatıyla ilgili konularda da görülür. Varlıklı aileler kızlarının eğitimini konaklarına çağırdıkları özel hocalarla sağlarken zamanla kızların da erkekler gibi okulda eğitim alması gerektiği fikrini benimserler. Bu yolla aslında kadının eğitim hayatıyla birlikte sosyal alanlarda görünümünün artmaya başladığı ve toplumun tutumunun değişmekte olduğu dikkat çeker.

Ölüm Daha Güzeldi romanında ise kız ve erkek evlat üzerinden cinsiyetçi bir söylem geliştirilir. Zeynep Ana düşmandan korunmak için oğlunu eğitirken şunları söyler:

“- Erkek evladı kızdan farklıdır. Dağda, bayırda kurtlara yem olabilir. Kahpece öldürmeler çoğunlukla onlar içindir. Ata iyi binmeli, iyi silah kullanmalı; başına her hal gelebilir çünkü. Bu yaşlarda bunları öğrenmelisin. Bunları şimdi öğrenemezsen, ilerde öğrenmen çok güç olur. Yarın bunlara muhtaç olursun; kullanamazsan adın korkağa çıkar. Erkeğin korkağı kadar sevimsiz yaratık yoktur!”(Özdemir, 2018: 17)⁷¹

Yaşam mücadelesi veren toplumlarda sıkça karşılaşılan erilin ölmek için öldürmesi gerektiği söylemi geliştirilir. Hayatta kalmaya çalışan toplumlarda bu yüzden erilin otoriter gücüyle karşılaşılır. Buna göre er dışardaki savaşçıdır. Bu bağlamda kendini ispatlayamayan erkek toplumun cinsiyet kabullerine de ters düşer ve eleştirilir.

Füreya’da evlilik çağına gelen kızların seçimleriyle ilgili iki karşıt fikir üzerinde durulur. Geleneksel kadın idealini yansıtan Hakkiye Hanım ve Batılılaşmanın etkilerini temsil eden Fahrünnisa adlarındaki iki kız kardeş arasında bir konuşma geçer.

“‘Nasıl sözler bunlar böyle. Biz aklımızdan bile geçirmedik annemizin babamızın seçimine karşı gelmeyi,’ dedi Hakkiye. ‘Ne yazık ki her geçen gün, yeni icatlar çıkıyor.’ Hakkiye bir ablanın değil, bir annenin edası içindeydi. ‘Burası Avrupa değil kızım, burada eşlerimizi ailelerimiz seçiyorlar ve ne de iyi ediyorlar’” (F, s. 38).

Batılılaşma etkisiyle birlikte toplumun düşünce dünyasında ve kadın- erkek ilişkilerine yönelik kabullerinde, eski-yeni yahut geleneksel-Batılı diye adlandırılacak bir çatışma olduğu gözlenir. Osmanlı ve Avrupa kültüründeki kadın-erkek ilişkilerine yönelik toplumsal

⁷¹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda ÖDG kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

yargılardaki farklılığa dikkat çekilir. Bu örnekte toplum kadının modernleşmesine destek verse bile hala bazı sınırlamaların ve ataerkil otoritenin devam ettiği gözlenir.

Romanın ana kahramanı Füreyâ'nın kendini ve gelecekte neler yapmak istediğini düşündüğü bir örnek önemlidir.

“Çalılıkı gibi uzaklara, Anadolu'ya gitmek... kaybolmak. Orada, öğrenmiş olduğu her şeyi, kemandan Fransızcaya, coğrafyadan tarihe, ne biliyorsa, Anadolu çocuklarına aktarmak, onları bilgiyle donatmak, aydınlatmak, ısıtmak... Atatürk, defterine, 'memleketinize faydalı olunuz,' diye yazmıştı. O bir Cumhuriyet kızıydı. Hayatın içine karışıp, ülkesine faydalı olmak için yollanmıştı yeryüzüne. Bundan emindi” (F, s. 113).

Özne olarak Füreyâ'nın hayatı Osmanlı'nın son dönemlerinde başlar ve cumhuriyet sürecine değin devam eder. Ulus devlet sürecinde ideal Türk kadını örneği olan “Çalılıkı karakteri” üzerinden bir söylem gerçekleştirilir. Bu örnekte Cumhuriyet döneminin örnek kadın temsiline ve değişen bazı toplumsal normların kadından beklentisine değinilir. Son dönem Osmanlı ve uluslaşma süreci Türk toplumundaki karşıt cinsiyetçi yargılar dikkat çeker. Ulus-devletin kurucu eril otoritesi Batılı şımarık kadın ile geleneksel kadını aynı kapta birleştirmeye çalışır. Bu “‘yeni kadın’ı köye giden, toplum için çalışan, emeği ile yaşayan kadın olarak tahayyül eder. Hem Batılı tarzda eğitim görmüş, hem Anadolu'nun saf ve temiz kızı olabilmiş ve aynı zamanda kurucu erkeklerin dünyası olan kamusal alanda aseksüel olmayı bilen kadınlar” (Sancar, 2014: 130). Bu anlamda romanın merkezi figürü olan Füreyâ uluslaşma sürecinin ideal kadın portresi olarak işaret edilir.

Eserdeki bir diğer söylem ise Atatürk'ün yaptığı devrimler ve kadına yönelik tutumları üzerinden gerçekleşir. Atatürk, “Kadınlarla erkekler bir arada yaşamayı öğrenmeleri, kadının çarşıftan kurtulup, toplum içinde yer alabilmesi için elinden geleni yapan Mustafa Kemal, saygısızlığa ve edepsizliğe hiç gelemeydi. Danslı toplantılarda bile, kadınların aşırı makyajlı olmalarından hoşlanmadığını hemen belli ederdi” (F, s. 164). Burada uluslaşma süreciyle kadının kamusal alanda görünür olması için bazı yenilikler yapıldığı vurgulanır. Bu bağlamda toplumun kadına yönelik bazı normlarında dönüşüm yaşanır. Fakat bunlar toplu bir kadın hareketiyle gerçekleşmez. Ataerkil bir toplumsal yargılar bütününe yine eril bir otorite tarafından karşı çıkılır. Atatürk'ün bu başkaldırısıyla kadına yönelik cinsiyetçi bazı tutumların değişime uğradığı gözlenir.

Gazi ve Fikriye'de Türk kadınlarının eğitime yönelik bir söylem geliştirilir. Mustafa Kemal henüz subay olduğu dönemde Vasfiye Hanım'la, Fikriye'nin iyi bir eğitim alması gerektiği hususunda konuşurlar. Kızının eğitimiyle ilgili Vasfiye Hanım şunları söyler:

“Evet Kemal Bey, bu yakınlarda kız mektebi olmadığı için Fikriye'yi okula gönderemedik. Ama ona özel dersler aldırırım. Sadrazam Tevfik Paşa o yıllarda Hariciye Nazırı'ydı. Paşa, Memduh Bey'i çok severdi. Bu oturduğumuz konağı da onun sayesinde

bulmuştuk. Paşa'nın yabancı olan eşi de, tanıdığı Türk ailelerin kızlarına, Avrupalılar gibi yetiştirmeleri için Ayazpaşa'daki konağında dersler veriyordu. Fikriye'yi ona götürdüm, çok güzel ve akıllı buldu, ona ders vermeyi kabul etti. Fikriye ondan hem Fransızca dersleri aldı, hem de piyano öğrendi" (GF, s. 43).

Toplumsal hem yönetici hem de yönetilen kesimindeki insanların kadının eğitime yönelik düşüncelerinde ve yargılarında değişimler olduğu gözlenir. Bir Osmanlı paşasının ailesinin Avrupalı kadınların eğitimini ideal alması ve topluma bu yolu işaret etmesi yine Batı'ya ait bir enstrümanın ve bir dilin öğretilmeye çalışılması kadına yönelik değişen bazı kabuller olarak dikkat çeker. Bu anlamda eğitim konusunda çok yeterli olmasa da kendini geliştirmeye çalışan Fikriye Hanım olumludur.

Eserin ilerleyen sayfalarında ise Fikriye ve Latife Hanımlar üzerinden Batılı ideal kadın tipi ile daha geleneksel kadın karşılaştırılır. Mustafa Kemal'in ağzından Latife Hanım şöyle anlatılır:

"Mustafa Kemal Latife'nin Batılı kafasını, kendine güvenerek konuşmasını, başını dik tutmaya çalışmasını bir an için İstanbul'da tanıdığı yabancı kadınlara benzetti. Sofya'da ilişki kurduğu genç kızlar da Latife gibi güçlüydüler. Latife de Londra'da ve Paris'te eğitim görmüş, Batı kültürüyle yetişmişti"(GF, s. 223).

Mustafa Kemal, Latife Hanım'la ilgili bunları düşünürken birden Fikriye Hanım'la ikisini kıyaslar.

"Latife ile Fikriye'yi kafasında karşılaştırdı, Fikriye elbette ki Latife'den çok güzeldi. Ayrıca Fikriye hiç küçümsenecek bir kadın değildi. Üst düzeyde bir eğitim görmemiş ama aile çevresinde çok iyi eğitilmişti. Fransızca ve Rumca biliyor, piyano çalıyordu. Tatlı ve duygulu bir sesi vardı. Yanık yanık türküler söylüyor ve alaturka şarkılarda Mustafa Kemal'e eşlik ediyordu. Çok da kabiliyetliydi. Elinden gelmeyen iş yoktu; dikiş, bıkı, yemek, ev düzeni. Ne de güzel ata biner, Çankaya sırtlarında dört nala atını koştururdu" (GF, s. 223-224).

Burada toplumun ürettiği iki kadın modeline işaret edilir. İlki Latife Hanım gibi Avrupa'daki üniversitelerde ileri düzeyde eğitim alan, tercüme yapacak seviyede yabancı dil hâkimiyeti olan ve kamusal alanda kendini özgürce ifade edebilme yeteneğine sahip, özgüvenli ideal bir kadın tipidir. İkincisi ise Fikriye Hanım gibi muhafazakar şartlarda ve daha çok ataerkil bir otorite anlayışıyla yetişmiş kadın tipidir. Romanın ilerleyen kısımlarında Mustafa Kemal'in Latife Hanım'la evlenmesinin nedenlerinden biri de kurulacak yeni devletin kadın anlayışını temsil etmesi olarak gösterilir. Bu bağlamda "Uluslaşma süreçlerine kadınların dâhil olmaları kendi aralarında ya da erkeklerle eşitlenme açısından değil kadınların ulusun inşasına dışıl(leştirilmiş) rollerle katılması olarak gerçekleşti"ği söylenebilir (Sancar, 2014: 63).

Adı: Aylin'de ise Osmanlı Devleti'nin son yıllarından Cumhuriyet ve sonrasına devam eden süreçteki söylemlere yer verilir. Öncelikle romanın ana kahramanı Aylin'in annesi ve teyzelerinin işgal altında olan İstanbul'daki gençlik dönemlerine dikkat çekilir. Esmâ, Leyla ve

Ecla adlarındaki kız kardeşler tıpkı annelerinin gençliğinde yaptığı gibi dekolte kıyafetler giyer, piyano dersleri alırlar. İstanbul'daki İngiliz, Alman ve Fransız subaylarının davetlerine gidip dans ederler.

“Ancak bu modern yaşam tarzı, kızların İstanbullu aileler arasında dile düşmelerine neden olacak ve diğer ailelerin kızları on yedi yaşlarına geldiklerinde koca bulabilirken, Bayındırlı kızları evlenebilmek için, Türkiye’de kafaların da değiştiği ve başka bir anlayışın egemen olduğu yıllara kadar beklemek zorunda kalacaklardı” (AA, s. 26-27).

Kulin’in anılan eseri, büyük bir dönüşüm geçiren toplumun karşıt yargılarına ilişkin önemli veriler barındırmaktadır. Batılılaşma ve modernleşme sürecinin önemli simgesi olan kadının giyimi, davetlere katılıp dans edebilmesi ve piyano çalabilmesi övülen dinamikler olarak karşılanırken Cumhuriyet öncesi dönemde bunlar olumsuzlanmaktadır. Bu durumun görüldüğü bir diğer örnek Esmâ Hanım üzerinden anlatılır.

“Esmâ mükemmel Fransızca, Rumca ve İngilizce konuşuyor, müzikten, resimden, sanattan anlıyor hiçbir lafın altında kalmıyordu. Modern tavırları ve kafa yapısı ile Türkiye’de yükselen değerlerin bayraktarı gibiydi ve mesleğinde ilerlemek isteyen bir genç için bulunmaz bir nimetti” (AA, s. 28). Esmâ Hanım, bir süre sonra Atatürk’ün teklifiyle meclise giren ilk kadın milletvekillerinden biri olur. Bu bağlamda modern süreçte toplumun kadından beklentisi ve ona yüklediği görevler arasında radikal bir değişime uyum sağlaması ve tam manasıyla Batılı kültürle kendini donatması yer alır. Bu özelliklere sahip kadınlar ise toplum tarafından takdir edilir ve yüceltilir.

Eserde kadına yönelik sınırlayıcı cinsiyetçi söylemler de dikkat çekmektedir. Romanın ana kahramanı Aylin, ablası Nilüfer’le birlikte Batılı hayata uyum sağlamaya çalışan, eğitilmiş bir ailede yetişir. Lakin tüm bunlara rağmen anneleri Leyla Hanım “Kızının üniversite okumaya kalkışmasından korkuyordu. Kız dediğin lisesini bitirince evlenip çoluk çocuk sahibi olmalıydı. Demir tavında dövülürdü. Üniversite filan derken, genç yaşlarda kapıya gelen kısmetler bir anda tükeniverirdi. Bu nedenle hiç de hoşnut değildi, kızının bu tür meraklarından”(AA, s. 40). Yine kızı Nilüfer’in bir sevgilisi olduğunda da Leyla Hanım şöyle tepki verir. “‘O halde nişanlanın, öyle bekleyin.’ ‘Babası izin vermiyor.’ ‘Babasının bir kızı yok anlaşılan. Flört eder de evlenmezsen, adın ‘Aziz’in gezip gezip bıraktığı kız’a çıkar. Bu güzelliğinle evde kalırsın. Hayatını mahvetmene izin veremem Nilüfer’” (AA, s. 42). Leyla Hanım’ın romanın öznesi olan kızı Aylin için de benzer söylemleri vardır. Leyla Hanım, Aylin’in de üniversite okumasını istemez. Hemen evlenip çocuk sahibi olmalıdır. Lakin Aylin Devrimel ne okumak ne de evlenmek yanadır. Onun tek hayali manken olmaktır. Romanda kurulan yeni devlette kadına yönelik birçok devrimsel yenilikler getirilmesine ve görünürliğünün arttırılmasına rağmen hala bazı toplumsal normların aşılamadığı vurgulanır. Yasalar önünde kadına çeşitli hak ve

özgürlükler tanınır lakin halkın kanıksadığı kadın anlayışında ve ona yüklediği sorumluluklarda sınırlamaların devam ettiği işaret edilir.

Tek ve Tek Başına Türkan'da ise ana kahramanın dilinden kendi gençlik dönemine dair kadına yönelik bir söyleme yer verilir. Mutassıp bir çevrede yetiştirilen karakter, ailesinin kabullendiği bazı toplumsal yargılardan şöyle bahseder:

“Yirmi yaşında, üniversite öğrencisi koskoca bir kızken dahi, hafta sonları arkadaşlarımla buluşmaya giderken, mutlaka peşime kardeşlerimden birini takarlardı. Ne kadar utanır, mahcup olurdum. Tutucu ve yasakçı anne babadan çok çektiğim için, ben olabildiğince serbest bırakarak büyüttüm kendi çocuklarımı!”(TTBT, s. 8)

Romanın ilerleyen sayfalarında Türkan Saylan'ın ailesinin tutumuna dair başka bir örneğe daha yer verilir. Karakter, üniversitedeki kız-erkek ilişkilerine yönelik şunları anlatır:

“İkinci dönem toparlanmıştım; onlarla aynı sıraları paylaştıkça, birlikte sınav heyecanı çektikçe, notlarımızı karşılaştırdıkça, erkek arkadaşlarımla kız arkadaşlarımdan hiçbir farkı olmadığını görüyordum. Ben, erkek ve kız arkadaşlarımla arasında fark gözetmemeyi öğrenmişim ama üzerimdeki ev baskısı devam ediyordu” (TTBT, s. 9).

Cumhuriyet dönemi sonrasını konu alan romanlarda kadınlar eskisine nazaran daha fazla hak ve özgürlüğe sahip olmasına rağmen bazı toplumsal normların devam ettiği gözlenir. Kadın ve erkeğin eşit çizgide buluşacağı bir düzenleme getirildiği halde kimi cinsiyetçi yaklaşımların aşılmadığı vurgulanır.

Eserde Türkan Saylan'ın hastaları üzerinden de kadın söylemlerine yer verilir. Bir gün bacaklarını kesmek zorunda kalabileceği bir genç bir kız getirilir hastaneye.

“‘Ne diyor?’ diye sordum sedyenin başında dikilen dayısına. ‘Bacaklarınızı keseceğinize beni öldürün, daha iyi,’ diyormuş. ‘Hakkı var, bacakları olmayan kızı bizim oralarda ne yapsınlar ki,’ dedi dayısı, ‘tarlada işe yaramaz, evde çocuk bakamaz, başlık parası getiremez, başlıksız dahi kocaya verilemez, hakkı var, böyle yaşayıp n’etcek’”(TTBT, s. 16)?

Türkan kızın bacağına kesmeden kurtarmanın bir yolunu aramaya çalışır. Zira “İşe yaramaz bir köylü kadının, bir kedi kadar bile değeri yoktu oralarda” (TTBT, s.17). Romanda Cumhuriyet dönemi ideal kadın görünümünün yanı sıra toplumun bazı yerlerinde hala devam eden olumsuz yargılara da dikkat çekilir. Bu durum aslında çok uzun süreçler içerisinde oluşan toplumsal kalıpların değişimindeki güçlüğü de işaret etmektedir.

Köprü'de ise Anadolu'daki başlık parası geleneğiyle ilgili bir konuya temas edilir. Bir gün valinin odasına öfkeli bir ihtiyar girer. Elindeki bir tomar kâğıdı masaya fırlatır. Kâğıtta on sekiz yaşında genç bir kızın fotoğrafı vardır. Vali ve ihtiyar adam arasındaki diyalog şöyle verilir:

“‘Bu torununun resmi mi?’ diye sordum. ‘Yahu,’ dedi, ‘bununla evleneceğim. Muhtar evlenme muamelemi yapmıyor, muhtarı şikâyeteye geldim.’ Dedim, ‘Nasıl evleneceksin torunun yaşındaki kızla?’ ‘N’apalım, kızı bana sattılar,’ demez mi? Yerimden fırladığım gibi adamın

yakasına yapışmışım... Sonradan öğrendim ki Çorum dolaylarında ‘kız satmak’ sıkça kullanılan bir tabirmiş” (K, s. 46).

Eserde Anadolu’da bazı kesimlerde görülen kadının para karşılığında ailesi tarafından başka bir erkeğe satılması hadisesine dikkat çekilir. Örnekte özellikle üzerinde durulan konu eskiden kalma bu tutumun artık kabul görmemesi için verilen tepkidir. Kadının bir meta gibi alınıp-satıldığı sistemin eleştirisi yapılmaktadır. Cumhuriyet döneminde kadına yönelik birçok özgürlükçü haklar verilmesine rağmen kimi yerlerde ataerkil baskının devam edebildiğine işaret edilir.

Bir Bilim Adamının Romanı’nda Adanalı bir ailede dünyaya gelen Mustafa İnan ile babası arasında geçen konuşma dikkat çekicidir.

“‘Kızlar da roman mı okurmuş’ diye karşılık verdi, ‘Neden kıza okutmuyorsun?’ diyen babasına, ‘Sen okuyorsun ya,’ dedi babası, ‘Kızların oğlanlardan ne farkı var?’ Yeni bir şey öğrenmişti lise öğrencisi Mustafa. Öyle ya kızlar da insandı. Ona erkeğin üstünlüğü öğretilmişti şimdiye kadar. Posta seyyarı Hüseyin Avni Bey kadınların da bir yeri olduğunu belirtmişti. Mustafa İnan bu yerin önemini bir daha unutmadı” (BBAR, s. 56).

Bu bağlamda toplumun bazı kesimlerinde kadının okuma hakkı gibi en tabii ihtiyaçlarının görmezden gelinebildiğine ve erkeğin daha üstün olduğuna dair bir kabule dikkat çekilir. Romanın ana kahramanı Mustafa İnan böyle bir toplumsal normla büyüse de zamanla babası sayesinde kadının önemini kavrar. İnan, bir kızının olmasını çok istemesine rağmen sadece erkek evladı olur. Mustafa İnan, Ankara’da özel ders vermeye başladığı sıralarda Anadolu kültürünün kalıplaşmış yaşamının ötesinde bir eve gitmeye başlar. Bu ev daha sonra eşi olacak Jale Hanım’ın ailesinin yaşadığı yerdir. Burada kadına yönelik kurulan “Bu evde kızlar erkeklerden kaçmıyordu, bu evde Mustafa Bey gece yatısına ile kalabiliyordu” cümlesi dikkat çekicidir (BBAR, s. 109). Toplumda kadına ve erkeğe yönelik farklı kabullerin olduğunu gösterir. Cumhuriyet dönemi Türkiye’inde hala kaçgöç anlayışının kırılmaya çalışıldığına işaret edilir. Anadolu’da geleneksel kültürün hâkimiyetiyle yetişen Mustafa İnan’a, büyükşehirlerdeki ailelerin ve kızların bu davranışları alışmadığı ama takdir ettiği bir tutum olarak gelir.

Önceleri asistanlığını yapan daha sonrada Mustafa İnan’ın oğluyla evlenen Esin Hanım hocasının kız çocuklarına karşı örnek davranışını şu sözlerle anlatır. “‘Bu ülkede kızların karşılaştıkları güçlükleri çok iyi biliyordu. Bu durumun değişmesini istiyordu” (BBAR, s. 56). Mustafa İnan, kız öğrencilerini ve çevresindeki kadınları koruyup kollayan, kadının gelişmesini ve toplum içerisinde hak ettiği değeri bulmasını isteyen ideal bir erkek olarak işaret edilir. Burada dikkat çeken bir diğer durum ise Cumhuriyet döneminde de kadına yönelik bazı zorlayıcı koşulların hala devam ettiğidir. Lakin burada dikkat çeken bir nokta erken

modernleşme dönemiyle karşılaştırıldığında bu süreçte ulus devletin yeni erkek simalarının da kadına yapılan eşitsizliği fark etmeleri ve bu anlayışın karşısında durmalarıdır.

Çınarlı Köyün Muhtarı'nda ana kahraman Fevzi'nin köyün genç erkekleri arasına girebilmek ve ahaliye kendini kanıtlamak üzere bir düğüne gider. Köyün delikanlıları arasına kabul edilebilmesi için rakı içmesi ve sarhoş olup yıkılmadan evine dönmesi gerekmektedir. "O sıralar delikanlı başı olan genç: 'Buyur otur Fevzi, aramıza hoş geldin.' dedi. Bu davet, onun delikanlı olarak gençlerce kabulü anlamına geliyordu" (ÇKM, s. 15).

Romanda kahramana yönelik bir başka söylem şöyle gelişir. Fevzi köyün genç erkekleri arasına kabul edildikten iki yıl sonra "delikanlı başı" olarak seçilir. Fevzi "olgun tavırlarıyla, zekâsıyla ve liderlik nitelikleriyle kendisini tüm arkadaşlarına kabul ettirmiştir" (ÇKM, s. 16). Söz konusu eserden verilen örnekler bağlamında erkeğe dair geliştirilen söylemin biyolojik değil toplumsal cinsiyetçi bir yaklaşım olduğu görülür. Eril olanın toplum içinde varlığını onaylatması ve üstünlüğünü göstermesi için tamamlaması gereken roller gerçekleştirilir. Bu bağlamda metinde dikkat çeken bir diğer örnek ise Fevzi'nin askerliğiyle ilgilidir.

"Günler gelip geçmiş, Fevzi'nin askerlik çağı gelmişti. Ne askeri olacağından çok, kilosu tutup da askere alınıp alınamayacağını merak ediyordu. Zayıflığından dolayı çürüğe çıkarılmaktan çok korkuyordu. Askerlik yapmayana adam demezlerdi köyde" (ÇKM, s. 20). Ataerkil bir otoritenin olduğu toplulukta erkeğin asker olması, vatani savunması ve düşmana karşı durması geleneğin güç gösterimidir. Böyle bir sistemde fiziksel olarak kadından daha güçlü ve kuvvetli olan erilin askerlik görevini yerine getirememesi toplum nezdinde bir itibar kaybına yol açar.

Romanda askerden dönen Fevzi'yi evlendirmek için ailesi baskı kurar. Ailesi üzerinde toplumun genel yargısı şöyle verilir:

"Evlenme vakti gelmişti Fevzi'nin. Askerden geleli iki yıl olmuştu. Köydeki yaşlılarının hemen hepsi evlenmişlerdi. Gençlerin çoğu askere gitmeden evlenirdi o zamanlar Müşküle'de. 'Erken kalkan yol alır, erken evlenen döl alır,' derlerdi köylüler. Aldıkları dölün de erkek olmasını isterlerdi genellikle. Oğlan çocuğu bir an önce büyüyüp babasının yanında işe gitmeli, ona yardımcı olmalıydı. Baba yaşlanınca da kendisine bakacak olan oğlan çocuğu emeklilik garantisi gibi oluyordu" (ÇKM, s. 27).

Örnekten hareketle erilliğin hâkim olduğu toplumsal söylemlerde vatani korumak, dışarıda çalışmak, maddi gücü elinde bulundurmak ve neslin devamlılığını sağlamak erkeğe yüklenen bir görev olarak karşılanmaktadır. Bu yolla toplumda gücün, paranın ve soyun devamlılığının erkek egemen bir sistemde toplandığı ve kadının geri plana alınarak yalnızca ev içi sorumlulukların verildiği görülür.

Romanlarda toplumun cinsiyet yargılarına en çok kadınlar üzerinden yer verildiği gözlenir. Eserlerin kahramanlarına, olayın geçtiği döneme ve topluma göre halkın cinsiyetçi kabullerinde değişiklikler olduğu tespit edilmektedir. Tarihsel açıdan olayların yaşandığı en uzak dönemden günümüze en yakın tarihe doğru bir akış takip edildiğinde kadın- erkek üzerine oluşturulan söylemlerin birçoğunun ataerkil bir otoritenin ürünü olduğu gözlemlenmiştir.

Biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki farkın dikkat çeken örneklerine siyer ve siyer kaynaklı romanlarda rastlanmaktadır. Hz. Muhammed (s.a.v) ya da ailesindeki kadınların hayatının anlatıldığı bu romanlarda, ‘Cahiliye Devri’ Arap toplumlarındaki cinsiyetçi söylem ile İslamiyet sonrası dönemler kökten farklı olarak kadın ile erkeğin sadece biyolojisinin değil toplumsal ve davranışsal özelliklerinin de farklı olduğunu belirtilmektedir. Buna göre iki süreç de ele alındığında Cahiliye devri, en temel hak olan yaşamayı kadının elinden almaktadır. Kadınlara yönelik taciz, tecavüz, gasp gibi birçok gayr-i ahlâki ve vicdanî davranış eril iktidar tarafından gerçekleştirilir. Erkek, savaşta ve ticarete güç; ailede ise neslin devamlılığını sağlayan bir otoritedir. Kadınlar ise erkeğin özneliğini pekiştirdiği kişilerdir, toplumdan dışlanan ve zayıf olarak görülendir. Böyle bir ortamda gelişen İslam’ın ilk yıllarında toplumun sadece inanç yönüyle değil geleneksel yargıları açısından da değiştiği görülür. İslami yeni toplumsal düzende ilahî olanın yanında kadın ve erkeğin birbirine üstünlüğünün olmadığı ve hiyerarşinin yıkıldığı toplumsal bir şekillenme yaşanır. 2000 yılı ve sonrasında popülerliği artmaya başlayan siyer konulu biyografik romanlarda cinsiyetçi söylemin temel dayanağı İslam’ın kadına değer verdiği ve kadını yücelttiği fikridir.

Mutasavvıfların anlatıldığı biyografik romanlarda ise göçebe ve savaşçı bir yaşamdan İslam’a ve yerleşik hayata geçen toplumun cinsiyetçi söylemlerine yer verilir. Burada halkın kendi gelenekleriyle dinin getirilerini sentezlediği bir Anadolu kültürü gelişir. Bu romanlardaki halkın cinsiyetçi söylemi ataerkil değerlerin yüceltildiği bir sisteme bağlıdır. Eskiden at binip, kılıç kuşanan hatta devlet yönetiminde söz sahibi olan kadın artık yalnızca ev ve aile sınırları içerisinde kalır. Eserlerden hareketle kadının eğitim alması ve kendini geliştirmesinin engellenmediği görülür. Lakin tüm bu birikimi evi ve ailesinin çıkarları doğrultusunda kullanması beklenir. Erilin tahakkümünün geçerli olduğu topluluklarda gerçekleşen yargılar yine erkeğin gücünü pekiştirmektedir. Romanlarda evlenme biçiminden, kadının giyimine değin çeşitli sembolik dayatmalar görülür. Kadın anne vasfıyla evlat terbiyesi ve aile düzeninden sorumlu tutularak yalnızca özel hayatın içinde varlık göstermektedir. Erkekler ise kamusal alanın her yerinde kendi egemenliğini temsil eder.

Osmanlı padişahlarının, eşlerinin ve saraya yakın olan kişilerin anlatıldığı biyografik romanlarda da ataerkil otorite devam etmektedir. Osmanlı döneminin anlatıldığı romanlarda

dünya genelinde de yaygın olan kölelerin, cariyelerin ve hadım oğlanların tüm insanî değerlerin ötesinde alınıp-satıldığı, çeşitli zorbalıklarla karşılaştığı bir sistem sürdürülür. Eril gücün çıkarları doğrultusunda toplumun tanımladığı yargıları bireylerin yerine getirmesi beklenir. Cinsiyete dayalı iş bölümlerinin yapıldığı bu sistemde kadın yine ev ve aileyle sorumlu tutularak dar bir muhite hapsedilir. Bahsedilen eserlerde kadınların hür veya köle olması durumlarına göre farklı tutumlar benimsenir.

Geç Osmanlı modernleşme sürecinde ise Tanzimat ve Meşrutiyetle birlikte devletin aristokratları ülkenin geri kalmışlığının nedenlerinden biri olarak kadının geliştirilmemesini görür. Bu düşünceyle birlikte Osmanlı kadınlarının çağdaşı Avrupalı hanımlar gibi eğitim alıp yetiştirilmesi hedeflenir. Lakin bu durum imparatorluğun her yerinde değil azınlık bir grubun içinde görülür. O dönemde çıkarılan kadın dergileri, açılan okullar ve kurulan dernekler kadınlar için atılan önemli adımlar olarak değerlendirilir. Biyografik romanlardaki geç Osmanlı modernleşmesi kadına sınırsız hak ve eşitlik sunmaz. Kadının gelişimi üzerine bazı adımlar atılır lakin bunlar Osmanlı kadınının da Avrupalı hemcinsleri gibi olabileceğini göstermekten ileri gitmez. Kadının gelişimi fikrini destekleyen eril grup yine bu gelişimin ufuklarını kendi otoritelerini sağlamak için sınırlar.

Ulus-devlet sürecini kapsayan biyografik romanlarda ise kurulan yeni devletin değerlerini taşıyan bir toplumsal söylem oluşturulmaya çalışılır. Bu dönemde kadına ve erkeğe farklı cinsiyet rolleri tasarlanır. Ulus- devlet inşasında dişil bir rol üstlenen Türk kadını, çağdaşları Batılı kadınlar gibi birçok özgürlüğe ve hakka kavuşur. Cumhuriyet Türkiye'sinin ideal kadına yüklediği görevler yine devletin yönetiminde yer alan eril otorite tarafından çerçevelenir. Bu eserlerde erkekler kamusal alanın birçok yerinde temsil edilirken, kadınlar aldıkları yüksek eğitim ve entelektüel bilgiyle ya iktidarın belirlediği kamusal alanda görünürlük kazanır yahut Cumhuriyetin örnek aile modelini yaratmak için özel hayatın sınırları içinde kalır. Bu dönemde ulus-devletin pek çok kademesinde yine ataerkil iradenin güçlendiği görülür. Ele alınan biyografik romanlara bakıldığında tarih boyunca her dönemde kadının 'erkek' kimliğine karşı bir varoluş mücadelesi verdiği gözlemlenir.

3.2. Popüler Edebiyatın Biyografik Romandaki Görünümleri

Edebiyatın popülerleşmesinde iki önemli hadise dikkat çeker: Fransız İhtilali ve Sanayi İnkılabı.

Sanayileşen toplumlarda hızla artan üretimin kontrol altına alınması güçleşir. Bu durum aynı zamanda bir tüketim rehabetini de başlatır. Toplulukların sadece hoş ve eğlenceli vakit geçirmek arzusu önce popüler kültürü ve ardından popüler edebiyatı doğurur.

Kapitalist süreç başlamadan önce sanattan maddi kazanımlar elde etmek için sanata yönelmek doğru bulunmaz. Sanat yalnızca estetik bir zevk için yapılmaktadır. Lakin 18. yüzyıl ve sonrasında seçkin sınıfın geliştirdiği bu düşünce toplumsal yapının da dönüşmesiyle birlikte bazı değişikliklere uğrar (Ercilasun, 1997: 422). Zamanla eğitimden, sanata ve sanayiye uzanan farklılaşmalar popüler edebiyattaki endüstrileşmeyi hızlandırır. Bu bağlamda sanatta iki yönelim oluşur. Biri estetik değeri vurgulayan, seçkin gruplar için yapılan sanat; diğeri ise estetik önemine bakılmaksızın yalnızca zamanı daha zevkli ve güzel geçirmeyi sağlayan popüler sanattır. Popüler sanat derin anlamların yüklenmediği, anlaşılması kolay olan, halkın geneline hitap eden; toplumun sıradan pratiklerini, geleneğini, gündelik hayatta tanıdık gelen hazlarını yeniden üreten bir anlayıştır.

Sanatın ve edebiyatın tüketildiği bu yönelimden roman türü de etkilenir. Popüler kültürün genel anlayışına uygun hareket eden popüler edebiyat, kapitalist bir esasa bağlanarak tüketimin sermayesi haline gelir. Bu sistem içerisinde asıl hedef hızlıca tüketilebilen ve paraya dönüştürülebileni üretmektir. Roman türü ise bu işin en uygun ve pratik yolu olarak görünür. Bu düşünceden hareketle üretilen romanlarda hedef kitlenin hazları, beklentileri ve eğlence anlayışları dikkate alınarak ticari bir üretim gerçekleştirilir. Popüler edebiyat, “Eğlence edebiyatın yer aldığı ticarî edebiyatla seçkin- sanatlı edebiyata bilinçli bir şekilde karşı çıkan ahlâksız, ilkel, porno yazın, bu terimin içeriğini oluşturmaktadır” (Aytaç, 1999: 238).

Bu bağlamda popüler edebiyatın elit sanatın estetik zevk oluşturma ve mesaj verme gayesine bir başkaldırı olduğu görülür. Yığınların anlayabileceği bir içerikle hazırlanan, okuyucusunu detaylarla bunaltmayan bir eser geliştirilir.

“Sallantılı sözcük, karanlık deyim, kaypak söyleyiş, çokanlamlı değinme, uzun tümce, çetrefil üslup, dolambaçlı anlatım hiç de iyi karşılanmaz yığınca. (...) İster istemez basmakalıp bir yapısı vardır bu edebiyata giren ürünlerin. Beylik sözler herkesin olan inanışlar, kimseyi ürkütmeyen düşüncelerle bezenmiştir (...) Her yönden yığının alışkanlıklarına göre ayarlanmış olan bir edebiyattır bu” (Uygur, 1985: 114).

Bu bağlamda popüler edebiyat yapıtlarında sıradan olayların, anlaşılma, yorumlanma güçlüğü çekilmeden yazılmaya çalışıldığı söylenebilir. Aşk, kadın, macera gibi dinamiği yüksek olan ve okurun ilgisinin devamlılığını sağlayan konulara yer verilir.

“Yazar, metne televizyon, reklam sloganları, argo ifadeler, pornografik cümleler ve unsurlar, küfürler ekleyerek pop-art kültürünü eserine dâhil eder. Özellikle pop-art unsuru olarak porno, anlatıya mutlaka alınır. Burada asıl amaç modern kültürün yücelttiğini, tüketim sektörünün sıradanlaştırması ve edebiyatı halka indirme çabasıdır” (Koçakoğlu, 2012: 122).

Buradan hareketle popüler edebiyatın; topluluğun beğenilerinden, rutinlerinden ve alt kültürün çeşitli kaynaklarından yararlandığı görülür.

Popüler edebiyatın etkin olduğu bir diğer alan ise sinema ve medya sektörüdür. Halkın kendini yakın bulduğu popüler roman, sinema sahasını da etkiler. Yapımcılar toplumun benimsediği romanları filme uyarlayarak seyircisi hazır olan projelere yönelirler. Yeşilçam filmlerinin yükselişte olduğu dönemde birçok popüler edebiyat eserinin uyarlamalarıyla karşılaşılır (Yıldız, 2010: 119-120).

Sonuç itibarıyla popüler edebiyat, kapitalist anlayışın bir tezahürü olan tüketim kültürünü besleyerek ve toplumun yüksek kültürüne ait elitliğini tahrip eden pop-art unsurlarını kullanarak seçkin grubun yücelttiği edebiyatı sıradanlaştırmaktadır. Bu bağlamda Cumhuriyet ve sonrasında hızlı bir artış yaşanan biyografik roman türünde de popüler edebiyatın varlığı dikkat çekmektedir. Aynı karakterin hayatının birçok kez farklı yazarlar tarafından ele alınması, eserlerde kullanılan dil ve üslup örnekleri, kahramanların mahrem hayatlarına dair bilgiler ve pornografik örnekler sıralanabilir.

Bu anlamda kutsalın sıradanlaştırıldığı bazı biyografik romanlar dikkat çekmektedir. *Hümeysra'nın Anıları*'nda Hz. Ayşe ile Hz. Muhammed'in (s.a.v) aralarındaki yaş farkına ve evliliklerine dair bir söylem yer alır. Yazar Mehmet Coral, peygamberin arkadaşı Ebubekir'in evine geldiği sırada Ayşe'nin hissettiklerini “‘Bir erkek ancak bu denli güzel olabilir.’ Çocuk halimle bile ondan etkilenmiş, sanki o gece bir anda kadın olmuştum” (HA, s. 33) sözleriyle anlatır. Eserde Hz. Ayşe'nin yaşının çok küçük olduğuna özellikle vurgu yapılır. Metinde geçen “sanki bir anda kadın olmuştum” ifadesi eserdeki cinsellik dozuna dikkat çeken bir söylemdir.

Onun büyüyüp genç kız oluşu ise romanda şöyle yer alır. Ayşe arkadaşıyla tahterevalliyeye binerek oyun oynamaktadır.

“Altımda kaygan bir ıslaklık hissettim. Ama terden zaten sırlıslaklandım. Aldırmadım. Ancak bir süre sonra bu yapışkan kayganlık dengemi bozdu, tahterevalliden kayarak düştüm. Hiç umurumda değildi. Kahkahalar atarak tekrar çıktım denge aletinin üzerine.” Ayşe'nin arkadaşı durumu anlar ve evine gitmesi gerektiğini söyler (HA, s. 34). Yaşadığı değişimi anlamayacak kadar küçük gösterilen Ayşe eve ulaştığında annesinin yardımıyla regl olduğunu anlar. Romanda artık genç kızlığa adım atan Ayşe'nin düğünü yapılır. Hz. Muhammed'le yaşayacağı eve geldiğinde etrafındaki kalabalıktan çok sıkılmıştır. Bu esnada Ayşe “Bir an önce buradan çıkıp tekrar oyun bahçeme dönmek istiyordum” diyerek içinden düşünmektedir (HA, s. 35). Ayşe'nin evlenecek değil oyun oynayacak yaşta bir çocuk olduğu yazarın söyleminde sıklıkla dile getirdiği bir durumdur. Romanda popüler edebiyatta, kadın ve kadının bedenine dair yapılan söylemlere yer verildiği görülür. Eserde özellikle Hz. Ayşe'nin yaşına ve bekâretine vurgu yapılır. Ve Hz. Ayşe'nin yaşadığı biyolojik bir değişim tüm detaylarıyla

verilerek sıradanlaştırılır. Burada bilinen bir gerçek varsa o da “(...) bir sanat eserinin tarafsız ya da masum bir okunuşunun olmadığı” düşüncesidir (Eagleton, 2014: 245). Bu bağlamda gerçeğin nerede başlayıp nerede bittiği bir bilinmez olan roman kurgusu içerisinde kutsalın, bir tüketim nesnesi haline getirildiği gözlenmektedir.

Düğün günü odalarında misafirlerle bekledikleri bir esnada yine yazar Hz. Ayşe'nin ağzından yaşananları anlatır. Peygamberi gören Ayşe'nin hissettikleri şöyledir. “Vücudu bir delikanlıyı kıskandıracak kadar zinde ve güçlü görünüyordu. (...) Beni çocukluktan kadınlığa taşıyan ilk kimyasal değişim de o an vücudumda salgılanmaya başlamıştı. Ondan korkmuyor, onu istiyordum” (HA, s. 36). Ayşe'nin peygamberi görünce hissettikleri bu cümlelerle sınırlı kalmaz. Eserde kahramanın zifaf gecesini yaşadığı ruh hali ve duygu durumu tüm açıklığıyla verilir. Burada Hz. Muhammed'in fiziksel hali yaşına göre daha güçlü ve dinç tasvir edilir. Metinde defalarca anılan yaş farkına rağmen daha genç gösterilmeye çalışılması bu anlamda önemlidir. Bu sahnenin sonunda herkes gidip baş başa kaldıklarında Ayşe şunları söyler. “O gece korkuların ateşi olmadı, benliğimi saran... Hayatımı ölüm çizgisine dek kuşatacak olan nurdan bir halenin kubbesi altına girdim. Bunu kimsenin anlamasına imkân yok. Yine de düş gücünüzü zorlamaya değer sanırım” (HA, s. 36). Ayşe'nin kendi ağzından evliliğinin ilk gecesinde yaşadığı ruh hali ayrıntısıyla verilir. Lakin sayfanın ilerleyen satırlarında yazar, çiftlerin ilk gecesinde yaşadıkları hali okurun “düş gücü”ne bırakmayı ve hayal edilmesini tercih etmiştir. Bu bağlamda eserdeki söylem, kutsal bir temsiliyeti olan peygamberin ve eşinin birlikteliklerinin tahayyül edilmesinin önünü açmaktadır. Gücünü romanın kurgusundan alan bu yaklaşım kutsalı kapitalizmin bir metaı olarak yeniden üretmektedir.

Bu bağlamda “(...)ortalama okuyucu kitlesine seslenen duygusal üsluplar, basit dil düzenekleri, geniş halk kitlelerinin hoşuna giden menkıbevi ve mitolojik kurguların öne çıkartılması, yaldızlı isim ve kapakları, kutsal gün ya da hafta ya da aylara denk getirilen yayın tarihleri, bu yapıtları kültür endüstrisinin alınıp satılabilen birer malzemesi haline getirmekte”dir (Yonar, 2016:142).

Buradan hareketle dinî bir temsiliyeti olan Hz. Ayşe'nin bir kadın olarak pek çok özel anı okura verilmeye çalışılır. Burada özellikle İslâm dünyasında da sık sık tartışma konusu haline gelen Ayşe'nin evlilik yaşına vurgu yapılır. Eserdeki söylemler bağlamında çocuk yaşta olduğunun üzerinde durulur. Bu durumda Ayşe'nin hali dramatize edilirken Hz. Muhammed'e yönelik de olumsuz bir kanaatin oluştuğu görülür. Siyer kitaplarında daha bilimsel ve net bir üslupla anlatılan kahramanların, burada sıradanlaştırıldığı gözlenir.

Dinî temsiliyeti olan şahsiyetlerin yer aldığı siyer veya evliya menkıbelerinde, kutsal bir formla ele alınan konu ve üslup biyografik romanın sınırlarına girdiğinde bunlardan uzaklaşmaktadır. Ve insana en yakın olan roman türü bu defa gerçek bir karakterin hayatını

muhayyel ifadelerle yeniden üretime başlar. Bu anlamda Türk edebiyatında Yunus Emre ve Mevlana üzerine yazılmış birçok romanla karşılaşılır. Endüstrileşen bu sanat üretiminde aynı şahsiyetin hayatı, ilgi çekici veya diğerlerinden farklı kılan bir yönle anlatılması gerekmektedir. Böylece üretilen metanın hızla tüketilmesinin önü açılmaya çalışılır. “Yığın edebiyatında amaç para kazanmak olunca okuyucunun hoşlandığı her alanda kitap yazılır. Ağırlıklı olarak aşk, cinayet, serüven gibi okuru merakta ve şaşkınlıkta bırakan unsurlar dikkat çeker” (Algül, 2019: 149-150). Bu yolla dinî temsiliyeti olan kişilerin anlatıldığı metinlerde bir aşk hikâyesinin kurgulandığı yahut öznenin mahrem anlarının deşifre edilircesine verildiği gözlenir.

Bu bağlamda Yunus Emre’nin anlatıldığı *Dertli Dolap*’taki şu örnek dikkat çekmektedir. Yunus Emre, Elif adındaki bir kıza âşıktır. Ona karşı hissettikleri şöyle anlatılır. “Dün gece harmanda eve dönerken Elif’i hep kollarının arasında hayalledi. (...) Elif onun karısı olmuş, evlenmişlerdi. (...) Elif Kız şimdi onun kollarının arasındaydı. Her zaman sıkı sıkıya kapalı olan bürümcük gömleğinin düğmeleri açtı. Belinden şalını, yeninden cepkenini, başından yazmasını çıkarmıştı” (DD, s. 32).

Burada Vahdet-i vücud düşüncesinin ve tasavvuf edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Yunus’un bu imajının ötesinde beşeri ihtirasları da olan tarafı kurgulanır. Burada insan tabiatındaki bazı cinsel arzuların, dinî temsiliyeti olan bir şahsiyette işlenmesi kahramanı kutsalın dokunulmaz ikliminden uzaklaştırmaktadır.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri’de ise Yunus evli olduğu halde Nurefşan adındaki bir kızdan etkilenir. Ona karşı hisleri, heyecanı ve aşkı kurgunun bir parçası olarak okurda merak uyandırır. Romanın ilerleyen sayfalarında ise Yunus’un Nurefşan’a karşı hissettiklerinin aslında beşeri arzular olmadığı anlatılır. Yunus’un beşeri aşktan ilahi aşka doğru ilerleyişinin bir yolu olarak bu düğüm çözülür. Lakin romandaki bu düğüm çözümlene değin okurda merak duygusu devam ettirilerek sürükleyicilik canlı tutulmaya çalışır. Popüler edebiyatta sıklıkla aşk hikâyelerinin ve romantizmin kullanılması bu eserde de kendini gösterir.

Romandaki bir diğer örnek ise Yunus ve karısının yakınlaştığı anlarda verilir. “Zehra, hayatta en sevdiği yer, Yunus’un kolları arasında gevşedi, rahatladı, mırıl mırıl konuştu (...) Yunus, ‘Biçare olan benim’ diye düşündü, karısının saçlarını okşadı (...)” (BBVBBİ, s. 33). Eserde Yunus’un bu düşünceleri verilirken aynı zamanda karısı ve Nurefşan’a hissettiklerinin bir karşılaştırması yapılır. “Kızın hayali her zaman önündeydi, konuşmuyorlardı karşılıklı, sadece Yunus ona aşkını anlatıyordu... İçinden türlü şiirler geçiyor fakat dudakları kıpırdamıyordu... Ve hiç düşünmedi, onu soyup çıplak hayal etmeyi, bir çıplaklığı olduğunun dahi farkında değildi” (BBVBBİ, s. 33). Eserdeki söyleme göre Yunus’un Nurefşan’a hissettikleri nefsanî değildir. Lakin bu durum açıklanırken dahi erotik kelimelerin ve

tanımlamaların seçilmesi popüler edebiyat açısından dikkat çekmektedir. Yunus değerlendirmeye şöyle devam eder.

“Bu yüzden belki, karısı ile coşkuyla sevişirken, gelmiyordu aklına Nurefşan... Oysa Zehra büyüüp serpildiği zaman, onu her görüşünde nefsi ayaklanır, hayalinde soyup kızı yâr ederdi, fena halde istemişti karısıyla evlenmeyi (...) Ve hala ilk gecedeği gibi tutkuyla sevişiyordu Zehra’yla. -Sen böyle her gece, her gece, diyordu karısı, çocuğumuz olabilir” (BBVBBİ, s. 33).

Ünlü mutasavvıfın özel hayatına ilişkin çizilen pornografik söylemler evlendiği ilk gecenin anlatılmasıyla da devam eder. “Annesi komşuya gitmişti yatmaya... Yunus’la Zehra sabaha kadar seviştiler, konuştular, konuştular, doyamadılar birbirlerine; geceye, geceler katmak istediler” (BBVBBİ, 57). Bu bağlamda romanda karakterin kendini tasavvufi anlamda yükselttiği mertebelerin yanı sıra toplumda popüler bir konu olan cinsellik hazzını da tatmine çalıştığı işaret edilir.

Yunus Emre’yi anlatan romanların bazılarında da şeyhinin kızıyla yaşadığı aşk hikâyesi verilir. *Yunus Emre* romanında da anılır. Buradaki Yunus, şeyhinin kızıyla hemen evlendiği için ıstırap çeken bir âşık olarak görülmez. Lakin düğün gecesi eşine yaklaşamaz. “En sonunda düğünleri oldu. Odalarına çekildiklerinde Yunus şeyhin kızına, ‘Sen şeyhimin kızıydın, sana dokunamam,’ dedi. Şeyhin kızı Bacım Sultan, ‘Ben seni seviyorum,’ dedi. ‘Ben de, ama Tanrıya ulaşmam lazım’” (Altay, 2012: 91-92)⁷². Burada karakterin mahrem hayatının da romanın malzemesi haline geldiği görülür. Eserde Yunus’un bir kıza âşık olması aynı zamanda toplumun imgelem dünyasındaki hazzı da harekete geçirmektedir. Bir başka anlamda aslında tekke ve dergâhlardaki manevi aşk, yönünü insana ve cinselliğe döner.

Buna benzer bir durum *Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre*’de de geçer. Yunus Emre şeyhinin kızı Fatma’ya âşık olmuştur. Dünyevi aşkının farkında olan Yunus, ilahi aşka Fatma sayesinde ulaştığını söyler. Romanda iki genç âşık olarak verilen Yunus ve Fatma evlenene kadar mektuplaşırlar. Bu mektuplar bazen derin sevgi ve arzularla doluyken bazen de tasavvuf gerçekleriyle süslenir. Yunus bu durumu şöyle açıklar. “Daha sonra görecektim ki tasavvuf yolundaki en büyük engelim bildiğim Fatma, bana en güzel dersi verecek bu yolda hızım ve âdeta gizli mürşidim olacaktı” (AADYE, 2012: 95)⁷³. Romanın akışı içerisinde yaşanan aşka mektuplarda da yer verilir. Yunus’un Fatma’ya yazdığı mektuptan bir parça şöyledir. “İsterim ki gece karanlığı bassın da gizlice aşkımı yazayım sana. Geceme seni doldurup karanlığını aydına çıkarayım. Aşkına karşı kim oluyorum ki ben? Kanlı gözyaşlarına sakiyim ben? Su testisi gözlerim; suyu süzen de kirpiklerim. Gözyaşlarımdan aşk damlaları sunmadayım sana.”

⁷² Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda YE kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁷³ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AADYE kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

(AADYE, s. 99). Eserde toplumdaki sıradan bir aşk hikâyesinin ve aşk mektuplarının dinî bir temsiliyeti olan kahramanın hayatında öne çıkarıldığı görülür. Yunus, sadece dinî yönüyle değil aynı zamanda romantik bir aşk hikâyesinin kahramanı olarak da gösterilerek popüler edebiyatın tüketiminden nasibini alır.

Aşkın Gözyaşları Yunus Emre'de ana kahraman Yunus, Tabduk Emre'nin kızı Elif'e âşık olur. Bunu fark eden dergâhtakiler onlar hakkında dedikodu üretir. Ve şeyhinin bu sözlerden incinmesini istemeyen Yunus, aşkını kalbine gömerek dergâhı terk eder. Eserde Yunus'un yaşadığı aşk ıstırapı ve bir gün Elif'e kavuşabilme ümidi okurun dikkatinin canlı tutulmasını sağlamaktadır.

Yunus'un gidiş kararı alması ve Elif'e dair hissettikleri şöyle verilir.

“Değil midir ki aşkın bir adı da yüreğini ıssız çöl bilip Hacerce göndermektir kendini. Nefsinin emri midir, yoksa Rabbimin kararı mı böyledir, diye tereddüt gidebilmektir aşk. (...) Elif'tir varamadığım kuğusu. Saramadığım uykuların buğusu. (...) Elif'tir içine yıldızlar düşen aşk kâsesi. (...) Rabbimi sevdama şahit tutup gidiyorum, seni, sevdamı en güzele emanet ederek” (AGYE, s. 74-75).

Yunus yıllar sonra Elif'i gördüğünde şunları söyler. “Ah sinemdeki eski yara hiç mi kapanmazsın, hep kabuk bağlayan acılarımı yeniden mi kanatırsın ah eski yara! Kol kırıldı içinde yen bile kalmadı ne gelir artık eski yârdan? Aşka dair neyimiz kaldı yaramıza hep tuz basmadık mı eski yâr?” (AGYE, s. 122). Romandaki kurguda Yunus Emre, ilahi aşkı bulmuş ve nihayetinde ünlü bir Hak aşığı olmuştu. Lakin geriye sadece ıstıraplı bir gönül hikâyesi kalmıştı. Romanın ilerleyen sayfalarında yazar, Yunus ve Elif aşkını kavuşmayla sonlandırır. Yunus şöyle diyecektir: “Babasının kızı, Yunus'un kadını olmuştu. Bir erkeğin sevdiğine en güzel hitap şekli ona sarılıp harfleri kelebek dokunuşu ile bezeyip ‘Kadınım!’ diye şiirsel seslenişidir” (AGYE, s. 143). Eserde Yunus'un tasavvuf alanında yükselmesi için ilahi aşka kavuşması gerekir. Bunun yolu da dünyevi bir aşktan ilahi olana doğru gitmekle gerçekleşir. Lakin Yunus'un beşeri aşkının ve yaşadığı acının bu denli vurgulanması popüler kültürün bir tüketimi olarak yansımaktadır.

Mevlana romanında da popüler edebiyatta sıkça yer verilen aşk konusuna dikkat çekilir. Bunlardan biri o dönemde Mevlana ve Şems arasındaki yakın arkadaşlığın ve ilahi dostluğun halktan bazı kimselerce yanlış yorumlanmasıdır. Romanda bu konuya şöyle yer verilir:

“Şems'le Rumi'nin aniden başlayan baş başa birliktelikleri de birtakım kuşkuları beraberinde getiriyordu. Halk arasında yayılan dedikodular, cüretkâr ve tuhaf bir niteliğe dönüşmüştü. Mevlana ve Şems'in birlikte oldukları zamanlarda sadece sohbet ettiklerine inananların sayısı hızla azalıyor, aralarındaki ilişkinin ilahi aşk olarak değil de ‘gerçek aşk’ olduğu inancı giderek güçleniyordu” (M, s. 101).

Bahsedilen durum halk arasında pek çok kez tartışılan bir konu haline gelir. Modern dönemde yazılan bazı eserlerde tüketim haline getirilen Mevlana-Şems arkadaşlığı burada da yer bulur. Lakin romanda bu arkadaşlığın ilahi bir dostluk olduğuna işaret edilir.

Bahsedilen eserde bir diğer popüler konu Mevlana'nın kızı Kimya Hatun ile Şems'in evliliği ve bu ilişkideki üçüncü kişi olan Alaeddin'in yaşadığı aşk kıskançlığıdır. Romanda heyecan uyandıran bir ilişkidir Kimya ile Şems'in evliliği. Halktan bazı kişiler bu evliliği istemese de Kimya Şems'e âşıktır ve nihayetinde kavuşurlar. Lakin romanda bir aşk üçgeni oluşturulur. Kimya'ya âşık olan Alaeddin kaybetmenin verdiği hırsla önce Kimya'yı sonra Şems'i öldürür (M, s. 122-134). Buna benzer bir örneğe *Aşkın Gözyaşları* serisinin ilk üç cildin de yer verilir.

Bu anlamda popüler edebiyatın içinde kahramanın bilinen hayatından çok toplumun arzuladığı içerik biçimi ve kapitalist özgürlüğün gereklerine yer verilmektedir. Roman dünyası içinde anlatılan karakter gerçekte yaşamış biri olsa da yazar muhayyilesinde özgürdür. Ve bu sınırsızlık popüler edebiyatın endüstrileşen yönüyle desteklenmektedir.

“Elbette sahteliğin gerçeklik satışındaki başarısı sadece ‘sahte-bilinçle’ yürümez; umutsuzlukları, hayal kırıklıklarını ve tatminsizlikleri sürekli yenileyen ve sürekli umutlar, tatminler, hayaller vaat eden popüler sunumlar gereklidir; Bu da yeterli değildir. Başarı örnekleri verilmesi gerekir. Başarı örnekleri de popülerleşmişlerdir; önceki ve sonraki resimlerdir; önceki sonraki yaşamlardır” (Erdoğan, 1999: 28).

Bu bağlamda popüler edebiyat içerisinde anlatılan biyografik şahsiyetler ve etrafında gelişen olaylar sürekli bir devinim içindedir. Popüler kültür tüketeceği konu ve karakterleri hatta özellikleri hem kendisi belirlemekte hem de bu üretimleri tekrar pazarlayabilmek için yeniden sunmaya çalışmaktadır. Yunus Emre ve Mevlana gibi dinî temsiliyeti olan şahsiyetlerin konu edildiği bazı biyografik romanlarda tasavvufi öğretinin arka fonunda dünyevi bir aşk hikâyesine de sıklıkla yer verilmesi bunun bir yansıması olarak görülebilir. Neredeyse edebiyatın her döneminde popüler bir eğilim olan aşk konusu burada da heyecanı ve merakı diri tutan bir tüketim unsuru olarak farklı şekillerde üretilmeye çalışılmaktadır.

Burada tarihî şahsiyetlerin ele alındığı bazı romanlarda da epik bir serüvenin yanı sıra aşk hikâyelerine ve erotik sahnelerle yer verildiği gözlenir. Burada anlatılan yaşamlarda, kahramanın sonsuz savaşları ve mücadelelerinin yanında cinsel arzuları da metinde yer alır.

Anadolu Fatihi Alparslan'da Diogenes ve Kraliçe Eudokia arasındaki cinsel yakınlaşmaya yer verilir.

“İmparator, eşinin belini kavradı; onu kendine çekti, kadının ayakları yerden kesilmişti. Eudokia, gözlerini kapayıp dudaklarını araladı. (...) Diogenes, imparatoriçeyi kalçalarından kavradı; çıldırmışçasına imparatoriçenin dudaklarını emmeye başladı.(...) Diogenes, kucağında

eşi olduğu halde yatağa yöneldi. Kendini yatağa attığında pirinç karyola ikisinin ağırlığına dayanamayıp çöktü” (Gezik, 2008: 75)⁷⁴.

Romanda yardımcı karakter olan İmparator Diogenes’in mahrem sınırlarına girilirken ana kahraman Alparslan’a dair böyle bir örnek bulunmaz. Alparslan’ın hayatında ise Gerena adında büyük bir aşk yaşadığı karısı vardır. Bir gün karısı ailesini ziyaret etmek için doğduğu topraklara gider. Bir daha da kendisinden haber alınmaz. Ne dirisi ne de ölüsü bulunmaz. Romanın sonunda eşinin önce tecavüze uğradığı ardından öldürüldüğünü öğrenir. Metinde Alparslan hem milleti için büyük bir komutan hem de bir aşk dramının kahramanı olarak üretilir.

Popüler edebiyatta “Romantik aşk, roman okumanın yaygınlaşmasına koşturucu olarak, 18. yüzyıl sonlarında moda olan kültürel beklentilerin bir sonucudur. Ve ayrıca parçalanmış ve küçülmüş toplumsal bir evrende kaynaşma ve iletişimi güçlendiren işlevsel bir kaynak, rasyonel toplum oluşturmaya yardımcı bir araç olarak sunulmuştur. Bu süreçte yadsıma, baskı altında tutma ve yasaklar, romantik aşkı beslemiştir” (Büyükdüvenci, 2004: 171).

Bu bağlamda popüler kültürdeki aşk ve cinsel güdümün bazı biyografik romanları da beslediği söylenebilir. Sanatçıların yeniden üretimini gerçekleştirdiği öznelerin hayatında sıklıkla kullandığı bir unsur olarak dikkat çeker.

Seyit Ali Reis’te Portekizli korsanların yoğunlukta olduğu bir meyhane tarifi verilir. “Meyhanede yer yer esrar çekenler, içenler, kendisini bilmeyecek derecede sarhoş olup sızanlar, çırlıçıplak fahişeleri kucaklarına alıp göğüslerinden sıkıştıranlar, birbiriyle kavga eder gibi gürültü ile, kaba küfürlerle şakalaşıp kumar oynayanlar sayısız” (SAR, s. 25).

Bahsedilen biyografik romanda ve denizlerdeki kahramanların anlatıldığı diğer romanlarda da aşkın geri plana atıldığı erotizmin ve cinselliğin vurgulandığı sahneler öne çıkar. Popüler edebiyatın sık kullanılan öğelerinden olan cinsellik doğal olarak hem üretimi ve tüketimi hızlandırmakta hem de endüstrideki akışı sağlamaktadır. Bu bağlamda “Popüler kültürün atmosferinde baskın bir ölçsüzlük ve değer yitimi kendini hissettirmektedir. Bu atmosferin psikolojisi taklit etme ve kopyalama güdüsü, yani ‘sürü’ ahlakıdır” (Takış, 2004: sy). Bu durum biyografik romanda benzer bir erotik üslubun ve pornografik sahnelerin sürekliliğinde kendini gösterir.

Bu bağlamda benzer bir hâl *Uluç Reis* romanında da görülür. Kahramanın Zehra adındaki genç bir kızla yakınlaştığı sahne şöyle geçer: “Kızın kapkara saçları, ağaran örtüler üzerinde cömert ve koyu bir boşluk peyda ediyordu. Kız soyunmuştu; fakat üzerine örtüleri çekmişti” (UR, s. 211). Eserin devam eden sayfalarında Uluç ve Zehra arasında gelişen tutkulu bir aşka yer verilir. Yine kahramanın bir başka sevgilisi Hatçe ile yaşadığı özel anına da yer

⁷⁴ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda AFA kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

verilir. “Ali, kendisi ve Hatçe’yi ıssız, deniz kenarında başbaşa kalmış görünce kendini tutamadı, kızı sarınca ayaklarını yerden kesti ve dudaklarını dudaklarının üzerine bastı. Kızın kurtulmaya çalışmadığını, tam tersine dudaklarını aradığını görünce sevinçle çıldırdı” (UR, s. 261).

Burada her şey ana kahramanın hazları ve memnuniyeti etrafında şekillenir. Romanda bir erkeğin birden fazla sevgilisinin olması ya da çok eşlilik durumu hoş görülmektedir. Sürekli açık denizlerde ve düşmanla mücadele halinde olan bir kahramanın hem aşk yaşaması hem de cinsel güdülerini tatmin etmesi popüler edebiyatta tüketim ruhunu canlı tutan örnekler olarak karşılanmaktadır.

Barbaros Hayrettin Geliyor’da Hızır Reis ile Emir Şahab’ın kızı Ayşe arasındaki yakınlaşmaya yer verilir. “Genç kız, Hızır’ın demirden bir mengeneyi andıran kollarından kurtulmak için bir iki defa çırpındı. Fakat kurtulmasına imkân yoktu. Esasen kurtulmak istemiyordu da, alev alev yanan dudakları, Türk korsanının büyük ve kalın dudakları arasında kaybolmuş gibi idi” (BHG, s. 56). Eserin devam eden sayfalarında Ayşe’yle olan özel sahneleri verilmeye devam edilir (BHG, s. 82-127). Bunun yanı sıra Hızır’ın Karolina adındaki İtalyan bir kadınla yaşadığı özel anlar da anlatılır. “Beni kollarının arasına al. Kemiklerimi kıracakmış gibi sık. Hızır, genç kızı kolları arasına aldı. İri kalın dudaklarıyla burnundan ve dudaklarından öptü” (BHG, s. 198). Eserdeki popüler kültür yansımaları Hızır’ın yaşadıklarıyla sınırlı kalmaz. Eserdeki diğer korsanların da mahrem anları anlatılır.

Romanda Hızır’ın yardımcısı olan diğer korsanlar kendileri için bir eğlence düzenlerler. Burada kadınlarla olan yakınlaşmalarına yer verilir. “Biraz sonra birbirinden güzel dört tane Arap kızı da geldi. (...) Vücutlarını çok ince bir tülle örtmüşlerdi. Saçlarını itina ile tarayarak bu gece için hazırlanmışlardı. (...) bu arada vücutlarını masadakilerin ihtiraslarını kamçılacak şekilde kıvrımayla da ihmal etmiyorlardı” (BHG, s. 69).

Örneklerden hareketle sorumlu âşık profilinden uzaklaşıldığı ve cinsellik endüstrisinin güçlendiği sahneler dikkat çekmektedir. “Doğal olan ve üremeyi gerçekleştiren cinsellik, bunların en az insansal olanıdır. Erotizm, üremeyi paranteze alarak zevki amaçlar; imgelem yoluyla toplumsallaşmış ve değişime uğramış cinselliktir erotizm. Bu yönüyle kültürel ve insansaldır. Aşk ise cinsel ve erotik deneyimlerin duyuşsal kavranışıdır” (Büyükdüvenci, 2004: 170). Popüler kültür artık birbirini sevip evlenen yahut aşk ıstırapı yaşayan sevgililerin gösteriminden ziyade tüketim hazzını artıracak erotizm unsurlarını edebiyata yüklemektedir.

Turgut Reis adlı romanda Şövalye Renato ile Maria’nın geçirecekleri özel geceye dair şunlar anlatılır. “Bu sıcak havada neden elbisenle, rahatsız oluyorsun güzelim? Soyunsana!” dedi. Maria da elbiselerini, birer birer çözüp yere düşürmeğe başladı. Nihayet, tek örtüsü, kalan

saçlarıyla dineliyordu” (TR1, s. 66). Metinde tekrar eden sahnelerin ve hareketlerin varlığından söz edilebilir. Popüler edebiyatta estetik kaygının olmayışı, kalıplaşmış ifadelere ve aynı sahnelere yer verilmesi sıkça karşılaşılan bir durum olarak gözlenmektedir. Burada da daha önce bahsedilen romanlarda olduğu gibi pornografik bir söylem üretilmektedir.

Cem Sultan romanında da şehzade ve cariye Sofia arasındaki mahrem yakınlaşmaya yer verilir.

“Birden nasıl olduysa kendini şehzadenin kolları arasında buldu. Vücudu üzerinde ilk defa dolaşan erkek kolları kanını kaynatmıştı. Başını arkaya atmış, dik ve dolgun göğsü ipek gömleğini yırtacakmış gibi daha da dışarıya çıkmıştı. Dişi bir ceylan gibi çırpınıyordu. Dudakları Şehzade’nin iri ve kalın dudakları arasında sanki eziliyordu” (CS, s. 58).

Romanda sahibinin uyguladığı işkenceden kaçan Sofia’yı Cem Sultan kurtarır. Kızın güzelliğinden etkilenir şehzade hatta âşık olur. Lakin Soffia’nın rızasını almadan ona dokunmaz. Popüler kültür önce tesadüfi ve romantik bir aşk hikâyesiyle tezahür eder. Ardından bu durum popüler edebiyatın fetiş haline gelen erotik dozlarla süslenir.

Bahsedilen durum şehzadenin Avrupa’da yaşadığı süreçte de örneklendirilir. Cem Sultan, Osmanlı topraklarından kaçıp mahiyetindeki adamlarıyla birlikte Fransa’ya sığınır. Şehzade ve adamları onuruna sarayda eğlence geceleri düzenlenir. Yine böyle bir akşamda yaşananlar şöyle anlatılır:

“Kadınlar, kendilerine en yakışan elbiselerini giymişler, tuvaletlerini itina ile yapmışlar, kollarını ve açık göğüslerini kıymetli ziynet eşyalarıyla süslemişlerdi. (...) Rakkaseler, asilzadelerin ve çiftlik sahibi zenginlerin kucaklarında dolaşıyordu. İhtiyar Fransız şövalyesi bir rakkaseyi kolları arasına almaya uğraşırken, genç karısının Sinan Bey’in boynuna sarılmasına ses çıkarmıyor (...)” (CS, s. 243-245).

Verilen örnekte cinsel hazzın evrensel tüketimi sunulur. Metinde tüm kültürlerde halkın kişisel haz ve ihtiraslara eğilim gösterdiği işaret edilir.

Eserin ilerleyen sayfalarında Fransız asilzadesi Jozefin’le aralarındaki cinsel münasebet de anlatılır. “Kadın ihtirasla titriyordu. Bir an, ince ve uzun parmaklarını Şehzade’nin kıllı göğsüne sokarak dolaştırdı. Sonra, kalın ve şehvetli dudaklarını yüzü üzerinde gezdirdi. Vücudu ateşler içinde yanıyordu. (...) Ona, koruluktaki zarif av köşkünde şehvet dolu geceler yaşattı ve yaşadı” (CS, s. 248-249). Şehzade ile Jozefin arasında tutkulu bir aşk başlatılırken birden olayın seyri zevk ve eğlenceyle geçirilen birkaç geceyle bitirilir. Bu durum aşkın, hazzın ve eğlencenin sürekli deveran eden bir üretimin ve tüketimin başat unsurları olduğunu göstermektedir. Her şeyin hızla eritildiği postmodern bir düzende halkın hoşuna gidebilecek birçok beğeni aynı anda verilmektedir. Çünkü “Halkın beğenisi üzerine bir fikir birliği yoktur. Kimileri neyin iyi olduğu konusunda insanların içgüdülerine güvenirken, hâkim olan görüşe göre halkın estetik zevkinin kıstasları sadece kötü ve kaba olanla sınırlıdır” (Löwenthal, 2017:

39). Bu bağlamda romanda kitlenin hoşuna gidebilecek birçok cinsel içerikli sahneye yer verilir. Ve buradaki üslup sanatkârâne bir zevk vermesine bakılmaksızın kullanılmaktadır. Çünkü anlatımın kaba, özensiz yahut savruk oluşuyla ilgilenilmemektedir.

Yavuz Sultan Selim Ağlıyor'da padişahın haremindeki iki kadınla farklı zamanlarda geçirdiği özel anlar şöyle verilir: “Yavuz, Aspasiyayı kolları arasına alarak tekrar tekrar öptü. Kendisini yirmi yaş gençleşmiş buluyordu. Aspasiya o gece kadınlığının en güzel meyvalarını padişahın önüne bir defa daha serdi. Sabaha kadar belki gözlerini kırpmadılar” (YSSA, s. 268). Romanda ömrü savaşlarda ve taht mücadelelerinde geçen biri olan Yavuz Selim, epik biyografinin yücelttiği bir kahraman olarak karşılanır. İyi bir hükümdar olmasının yanı sıra aşk ve duygu insanı olarak da şekillendirilir.

Özellikle tarihî şahsiyetlerin anlatıldığı biyografik romanlarda bir durum dikkat çekmektedir. Özne, güçlü bir kahraman olarak imgeleştirildiğinden ve her zaman uzaklarda düşmanla savaştığından birbirinden farklı kadınlar ve pornografik sahneler olağanmış gibi yahut hak edilmiş bir durum gibi öne çıkarılmaktadır. Genel olarak bakıldığında birkaçı hariç tarihî şahsiyetlerin anlatıldığı biyografik romanlarda bu durumun yoğunlukta olduğu gözlenir. Bahsedilen eserde de karakterin hayatında farklı kadınlar olur. Bunlardan bir diğeri şöyle yer alır:

“Donna hakikaten şehvet ve ihtiras için yaratılmış bir kadındı. Padişahın demir kolları arasında âdeta kendinden geçiyordu. Selim, belki aylarca görmeğe imkân ve zaman bulamayacağı genç kadını kolları arasında aldı” (YSSA, s. 295). Bu bağlamda çok eşlilik ve harem görüntüleri yahut farklı aşkların ve ilişkilerin gösterimi popüler edebiyatın ayrılmaz bir motifi haline geldiği söylenebilir.

Kanuni Sultan Süleyman'da ise padişahın ilk hasekisi Gülbahar Hatun, Hürrem Sultan ve haremde geçirdiği eğlence gecelerine geniş yer verilir. Babasının ölümünün ardından tahta geçmek için İstanbul'a hareket etmesi gereken Şehzade Süleyman'ın, Hasekisi Gülbahar Hatun'la vedalaşırken yaşadığı mahrem anlara romanda şöyle değinilir. “Odasının kapısı açılır açılmaz, Süleyman'ın boynuna sarıldı: -Benim efendim, sevgili sultanım. Süleyman, hasekisini kolları arasına aldı. Dudaklarını kalın dudakları arasında ezdi. Doya doya öptü” (KSS, s. 11). Kanuni ve hasekisinin yaşadığı mahrem sahneler romanda birçok kez detaylandırılır (KSS, s. 38). Bunun yanı sıra sarayda padişahın onuruna düzenlenen eğlencelerde de pornografik görüntüler çizilir. “Üzerlerinde beyaz bir tül den başka bir şey bulunmayan kızlar, vücutlarını çekici inhinalarla kıvrıyorlar. (...) Bir tanesi altın işlemeli şarap tasını Süleyman'ın ağzına kadar götürüyor, önüne dökülmüş, uzun saçlarının kapayamadığı göğsünü bütün haşmeti ile gösteriyordu” (KSS, s. 100-101). Saraydaki eğlenceli geceye daha fazla tahammül edemeyen

Hürrem Sultan, meclisi basar ve dağıtır. Ardından Sultan Süleyman’a koşar. “Sultan Süleyman, genç kadını çocuk gibi havaya kaldırdı. Sonra kucağına aldı. Rokselan her zaman yaptığı gibi başını arkaya attı. Yüzünün şehvet ve ihtiras dolu bütün hatlarını tekrar padişahın gözünün önüne serdi. Yüzünü öpmeye başladı” (KSS, s. 102).

Buradan hareketle Osmanlı’daki harem ve cariyelik sisteminin popüler kültür ve edebiyat açısından velût örnekler içerir. Savaş, mücadele, ihtiras, kıskançlık, aşk ve tatmin edilmesi gereken cinsel yönelimler adına saray ve çevresi pek çok değere sahiptir. Eserde erotik sahnelerin bolluğu artık yazarın da okurun da bu konuda mekanikleştiğini işaret eder. Şöyle ki “Toplum yavaş yavaş bir makineye dönüşüyor; bizi güvenle ve ruhsuzca, çok rahat bir nesir tarzında, yaşamın bir ucundan diğerine taşıyan bir makineye” (Löwenthal, 2017: 70). Çünkü artık süregelen bir popüler anlatım tarzı zamanla hem yazar hem de okur tarafından sıradanlaşan bir hal almaktadır.

Feridun Fazıl’ın *Kanuni Sultan Süleyman* romanından başka *Hürrem Sultan*’ında da okurun dikkatini canlı tutacak pop-art sahneler yer verilir. Yazarın diğer biyografik romanlarında olduğu gibi burada da saray ve harem hayatının tüm özel yönlerini verdiği görülür. Özellikle Hürrem’in ve Kanuni’nin mahrem sahnelerine sıklıkla yer verilir.

“Hünkâr ellerinden tuttu. Genç kızı kendisine doğru çekti. –Roksolan benim sevgili kadını olacaksın, değil mi? Tarif edilmez bir heyecan ve saadet içinde: -Evet sizin olacağım! Cevabını verdi. Kendisini hükümdarın kolları arasına bıraktı. Başını arkaya doğru eğdi, dudakları hazla titriyor, burnunun ince kanatları açılıp kapanıyor, vücudu tatlı bir heyecanla ürperiyordu” (HS, s. 32).

Eserin muhtelif yerlerinde geçen bu sahnelerde bazen padişahın Hürrem’e yönelik şiddet uyguladığı anlar da eklenir. Lakin Hürrem Sultan yaşadığı acıdan ayrı bir haz alarak şehvete bürünen bir kadın olarak verilir (HS, s. 98, 176, 201).

Eserde dikkat çeken bir diğer konu haremde sadece birbirlerini gören kadınların bir süre sonra hazlarını kendi aralarında tatmin etmeye çalıştıklarına dair verilen bilgilerdir. Hatta bazen cariyelerin harem ağalarıyla beraberlikleri olduğuna da değinilir (HS, s. 143). Bunun dışında sarayda Kanuni için düzenlenen ve birçok yarı çıplak cariyenin raks edip şarkı söylediği eğlence meclisleri anlatılır. Tertip edilen bu gecelerin pek çoğunu Hürrem Sultan basar ve dağıtır. Geceyi de yine padişahın yanında geçirir. Eserde burada anlatılan mahrem sahneler tüm hatlarıyla verilir (HS, s. 94-95, 166-167, 205).

Romandan hareketle kapitalist tüketimde verilerin değil göstergelerin bir esas olduğu görülür. Hürrem ve Kanuni’nin mahrem anlarının sıkça paylaşılması yine haremdeki eğlence meclislerine birçok kez yer verilmesi biyografik bağlamdan uzaklaştırmaktadır.

“Toplumsal hayat, kurallarından arındırıldıkça ve toplumsal ilişkiler daha değişkenleşip istikrarlı normlarca daha az yapılanmış hale geldikçe, tüketim toplumu özünde kültürel bir toplum haline gelir. Göstergelerin aşırı üretilmesi ve imajlarla simülasyonların yeniden üretimi, istikrarlı anlamın yitirilmesine ve kitlelerin, biçimsiz bitişikliklerin sonsuz akısından büyülenir hale gelmesine yol açar” (Featherstone, 1996: 40).

Bu bağlamda aslında ele alınan kahramanların hayatlarına değil de metinde görmek, bulmak istenilen öğelerin çokluğuna dikkat edilir. Popüler kültürün üretimini kolaylaştıran unsurların çokluğu anlamın değersizleşmesine, göstergelerin çokluğu da tüketicinin hızlanmasına yol açmaktadır.

Baltacı ile Katerina’da da pop-art söylemlere yer verildiği gözlenir. Romanda Katerina, cinsel bir obje olarak Baltacı Paşa’yı baştan çıkarmak ve savaşı Rusların lehine çevirmek için kullanılan bir kadındır.

“Deli Petro, delice bir hareketle, yorganı sırtından attı ve Katerina’nın parlak bir kuzey fecrinden damıtılıp açılmış bir ufuk parçası gibi güzel vücuduna, kasırga, şimşek ve yıldırım dolu bir kara bulut kadar kara ve kıllı vücuduyla çullandı” (Nureddin, s. 2004: 21)⁷⁵. Romanda Katerina’ya sadece erkeklerle cinsel birliktelik yaşayacağı kısımlarda yer verilir. Katerina’nın farklı erkeklerle yakınlığı özel sahneler romanda sıklıkla anlatılır. Katerina bu birliktelikler esnasında dövülmekten, küfür duymaktan ve kamçılanmaktan haz alan bir kadın olarak uzun uzadıya aktarılır.

Eserin diğer kahramanı olan Türk Genci, Katerina’nın neslinden gelen torunu olan Yekaterina Pavlovna ile birlikte olurlar. Bu birliktelik esnasında Türk Genci, Yekaterina’yı büyükannesinin hoşlandığı gibi kamçılayarak sever. “Kamçılarken, Yekaterina Pavlovna’yı değil de; onun anasının anasının anasının anasını -on bir göbek önceki büyük anasını-o müstesna ve yüz yıl içinde nadir yetişir Katerina’yı kamçılar gibi ve sonra...öper gibi oldum” (BK, s. 202-203). Bahsedilen örneklerden hareketle kadının cinsel tüketime maruz bırakıldığı görülür. Bir Osmanlı paşası olan Baltacı Mehmet’in anlatıldığı romanda öznenin kahramanlıklarına veya hayat hikâyesine değil de Katerina’nın erkeklerle birlikteliklerine yoğunluk verilir. Askerlerin, komutanların kahramanlıklarının anlatıldığı epik hikâyelerin yerine tüketim endüstrisinin ürettiği yeni değerler gösterilir. Katerina’nın cinsel cazibesiyle Türk ordusunun ünlü Baltacı Mehmet Paşa’sını alt etmeye çalışacak ve sonuçta Rusların kazanmasını sağlayacaktır. Lakin romanda Baltacı’nın bu tuzaktan kurtulup savaşı kazandığına yahut Katerina’nın başarılı olduğuna dair bilgiye yer verilmez. Baltacı ve Katerina bir beraberlik yaşar ve bu erotik doz tüm detaylarıyla verilir. Fakat yaşanan serüvenin nihayeti görülmez.

⁷⁵ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda BK kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu bağlamda Lukacs'ın romana ve epik olana dair şu tespiti akıllara gelir.

“Roman içsellikğin serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür. Epik dünyanın iç güveni, bu özsel anlamıyla serüveni dışlar: Epiğin kahramanları bir sürü serüven yaşar, ama hem içsel hem dışsal sınavda başarılı olacakları konusunda hiçbir kuşku yoktur (...)” (2003: 95).

Bu durumda bir roman kahramanından beklenen çeşitli maceralara atılıp kendini kanıtlaması ve içsel olarak keşfetmesidir. Ama örnekteki tarihi şahsiyetin böyle bir var oluş çabasıyla verilmediği görülür. Bunun yerine içeriğe yüklenen popüler pornografik söylemlerle metnin üretimi gerçekleştirilerek tüketimi desteklenmeye çalışılır.

Abdûlmecit romanında ise padişahın cariyelerle olan yakınlaşmaları ve haremdeki kızların onun için düzenlediği geleneksel eğlence gecelerine yer verilir. Şehzadelik zamanından itibaren kadınlarla yakın münasebeti olduğuna dair detaylar anlatılır.

“Şehzadenin yanına yaklaşır, fal bakmak için ellerini avuçlarına alır, okşar ve göğüslerine değdirirlerdi. Bazen de ‘Efendimizin ateşi yükselmiş galiba,’ diye genç veliahtın alnını okşar ve ellerini onun koynuna sokarlardı. Abdûlmecit bu dokunmalardan çok hoşlanır ve kızların ellerini yakalayarak dakikalarca avuçlarında sıkardı” (A2, s. 25).

Abdûlmecit'in özel hayatıyla ilgili verilen sahneler bununla sınırlı kalmaz. Padişahın ilk birlikteliği de pornografik bir şekilde detaylandırılır. Hoşneva adlı cariyeye haremdeki kadınlardan öğrendiği bilgilerle yavaş yavaş padişahı soymaya başlar. Kendisinin duhter olduğunu belirten kız anlaşılmadığını fark edince daha önce kimseyle birlikteliğinin olmadığını açıklamaya çalışır. “Abdûlmecit buna çok sevindi ve gülümseyerek, ‘Sen acemi, ben acemi, ne yapacağız öyleyse?’ dedi ve kendini Hoşneva'nın kollarına bıraktı” (A2, s. 26). Roman boyunca sıklıkla padişahın mahrem anlarının ve birlikteliklerinin olduğu örneklere rastlanır. Ayrıca sarayda haftada bir düzenlenen saz ve raks dolu geceler tasvir edilir (A2, s. 36-37).

Eserde Abdûlmecit'in haremdeki kadın sayısının her geçen gün arttığına vurgu yapılır. Dikkat çeken söylemlerden olaylardan biri şöyle gelişir. Abdûlmecit bir gün halası Esma Sultan'ın hizmetinde bir kız görür. Bu cariyeye Esma Sultan'ın evlatlık olarak büyüttüğü Perestu'dur. Esma Sultan yeğeninin Perestu'dan etkilendiğini ve onu haremine almak istediğini sezinler ve kızı saklamaya çalışır. Bunun nafîle olduğunu anlayınca padişaha şunları söyler. “Senin haremde kadından, cariyeden geçilmiyor. Benim sevgili kızıma yazık olur. Senin ne maymun iştahlı olduğunu bilirim. Kızımı yarın yüz üstü bırakırsın, yazık olur” (A2, s. 66). Halasının isteği üzerine Abdûlmecit büyük bir düğün töreniyle Perestu'ya nikâh kıyarak haremine dâhil eder. Padişahın haremdeki kalabalık o denli dikkat çekmektedir en yakını Esma Sultan bile evlatlığını vermeye çekimser davranır.

Bu bağlamda tarihi bir şahsiyet olmasına rağmen Abdülmecit'in bu yönüne pek dikkat çekilmediği görülür. Daha çok harem hayatı yer almaktadır. Aslında bu durum şununla ilişkilendirilebilir.

“(…) 80’lerde, Türkiye’de ilk kez yaygın olarak tüketilebilecek bir ‘pop tarih’ kuruldu. Bunu mümkün kılan şey, imgeleri tarihsel yükünden kurtaran, geçmişi bir alıntıdan ibaret kılan, tümüyle keyfi ve nedensiz bir dilin çeşitli alanlarda yaşar kılınabilmesiydi. Bu dili, her şeyden önce reklamcılık kışkırttı. Reklamların dili yalnızca sözü görüntünün, imgenin hizmetine sunmakla kalmadı, aynı zamanda bütün kültürü bir malın pazarlanmasında kullanılabilecek bir hammaddeye, sınırsız bir alıntılar toplamına da dönüştürdü” (Gürbilek, 2001: 24).

Bu bağlamda yazılan biyografik romanlar geçmişe uzanan tarihi bir bilgi akışından uzaklaşarak keyif verici, hoş vakit geçiren bir seyir haline gelmektedir. Bu durum popüler edebiyatın pazarını destekleyen özellikler ortaya çıkarmıştır. Plastik bir dille anlatılan bu pop tarih kapitalist endüstrinin bu ilgisiyle hızlı bir tüketime uğrar.

Bu durumun öne çıktığı bir diğer eser *Veda Esir Şehirde Bir Konak*’tır. Osmanlı’nın son dönemlerinin ve son Maliye Nazırı Ahmet Reşat ile ailesinin etrafında gelişen bir biyografik romandır. Yapılan savaşların, yaşanan krizlerin ve toplumun yaşadığı büyük değişimin anlatıldığı bu eserde; yasak bir aşk hikâyesi ve bu hikâyenin kahramanlarının cinsel hayatının tüm yönleriyle bahsedildiği görülür.

Konağın devrimci, kaçak ve hasta olan genç beyi ile evdeki cariyeye kız arasında başlayan yasak aşk zamanla büyük bir sevgiye dönüşür. Herkesten gizlice sevgili olan çiftin birliktelikleri şöyle verilir. “Kızı kolundan tutarak pencerenin önünden çekti, duvara yasladı, bir eliyle kendi pantolonunu çözerken, diğeriyle kızın geceliğini sıyrarak hoyratça abandı Mehpare’ye” (VEŞBK, s. 131). Eserde birçok kez cinsel birliktelik yaşayan bu çiftin tüm özellikleri verilir (VEŞBK, s. 66-67, 76-77, 85, 182-183). Romanda sürekli devam eden bu sahneler pornografik bir anlatım olarak yer alır. Bu durum cinselliğin popülist bir tüketim unsuru olarak kullanıldığını işaret etmektedir.

Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit adlı romanda Abdülmecit'in kızı olan Mediha Sultan ile ailesinin hayatı ve son dönem Osmanlı tarihinin anlatıldığı romanda pek çok pop-art unsura yer verildiği görülür. İlk Padişah Abdülmecit'in Mediha Sultan'ın annesi olan Gülüstu Hanım'la geçirdikleri ilk gecedir. Eserde padişahın kadına nasıl yaklaştığından ve aralarındaki sevgi sözcüklerine değin anlatılan bir sahne aktarılır (PSO, s. 14-15).

Romanın ilerleyen sayfalarında Mediha Sultan'ın ilk eşi olan Necip Bey'in gençlik yıllarında Avrupa'da yaşadığı aşklar ve ilişkileri anlatılır. Buradaki büyük aşkı Georgette ile birliktelikleri verilir. “Necip banyonun yerini gösterdi. Her şeyi hazırlamıştı. Georgette on beş dakika sonra gülücükler içinde geldi. Havluya sarınmıştı. Necip dayamayıp hemen sevgilisini

kucakladı, havlu yere düştü ve birbirine kenetlendiler”(PSO, s. 56). Tüm cinsel birliktelikleri romanda anlatılmaya çalışılan çift Necip Bey’in İstanbul’da görevlendirilmesiyle son bulur. Burada Mediha Sultan’la izdivaçları gerçekleşir. Yine eserde evlendikleri ilk geceye dair de bazı cinsel yakınlıklardan bahsedilir (PSO, s.160).

Romanda köle olarak büyük bir konağa satılan Nâbedit’in yaşadığı taciz ve tecavüzlere de yer verilir. Hizmet ettiği konakta yetişkin bir genç kız olmaya başladığı dönemde önce evin büyük oğlunun tecavüzüne uğrar. Nâbedit bağırıp çağırmasına rağmen konakta kimse yardımına gitmez. Ertesi gün kız evdeki bütün cariyelerin önce Süleyman Bey’in ‘yatağından geçtiğini’ öğrenir. Diğer gece Süleyman Nâbedit’in odasına gelerek kızı yine istemediği bir ilişkiye zorlar (PSO, s. 200-201). Nâbedit aylarca süren tecavüze maruz kalır. Bir zaman sonra Süleyman kızı artık unuttur. Evdeki başka cariyelere yönelir. Nâbedit tam her şeyi unutmaya çalışırken bir gün evin küçük oğlu Âdil gelir odasına. Artık kız bağırıp çağırmanın faydasız olduğunu anlar ve istenileni yapar. Bu defa da evin küçük oğlunun aylarca sürecek olan tecavüzüne uğrar. Bahsedilen tecavüz konusu romanda pornografik bir görüntü oluşturacak şekilde anlatılır. Eserde kızın yaşadıkları bununla kalmaz. Bir de konakta hemcinslerinin tacizleri ve diğer konak çalışanlarının erotik sözleriyle uğraşır.

Romanda başka konakta çalışan bir cariye ve harem ağasının yaşadığı gizli aşka da yer verilir. Hadım olduğu zannedilen Yusuf Ağa aslında öyle değildir. Konakta yaşayan genç Sûzidilâra ile karşılıklı bir aşk başlar aralarında. Birbirlerini seven bu genç çift konaktan kaçmanın planlarını yaparlar. Her gece evdeki herkes uykuya çekildiğinde çamaşırhanede buluşmaya başlarlar (PSO, s. 214-215). Bu buluşmalarda cinsel birliktelik de yaşanır. Romanın bu kısımlarında Pop-art bir anlatıma yer verilir.

Buradan hareketle romanda popüler edebiyattaki farklı dinamiklerin bir arada verildiği görülür. Kadın- erkek ilişkileri farklılıklarıyla örneklendirilir. Bunlardan ilki padişah ve ona her zaman bağımlı olmak zorunda kalan cariye ilişkisidir. Diğer Batılı bir kadınla başlayan aşk hikâyesinde yaşanan erotizmdir. Bir diğeri saray ve çevresinin otoriter sistemiyle gelişen bir evliliğin mahrem görüntüleridir. Sonuncusu ise satın alınan cariyelerin ve kölelerin yaşadığı yasak aşkların, tacizin ve tecavüzün anlatıldığı, şiddetin ve pornografik sahnelerin verildiği üretimlerdir. Bu bağlamda kapitalist endüstride tüketimin devamlılığının ve yeniden üretiminin sağlanması için birbirinden farklı öğelerin romana yerleştirildiği görülür. Bu yolla popüler edebiyat kitlenin tüketimini canlı tutmak için birçok pratiği bir araya getirmeye çalışır.

Meyyâle’de ise saraydaki bir cariyenin Padişah Abdülaziz’le yakınlaştığı an verilir. Saraydaki cariyelerin Padişahla beraber olmak için can attığı bir dönemde Çeşmidil bunu istemez. Kemal Bey adındaki bir Osmanlı memuruyla karşılık bir aşk yaşayan Çeşmidil bir

gece Abdülaziz'in emriyle çağırılır. “Çeşmidil o gece bir boğayla güreşti sanki. Ağlamaktan gözleri kan çanağına döndü, sesi kısıldı, hıçkırıklardan boğazı tıkanı” (M2, s. 58). İstemeden yaşadığı bu birlikteliğin sonunda padişahın gözdesi olan Çeşmidil Kemal Bey'e olan aşkını da kalbine gömer. Verilen örnekte önce umutlu bir aşk hikâyesi daha sonra tekrar bir umutsuzluk ve hüsrân üretilir. Popüler edebiyatta bu durum devingen bir yeniden yaratma ve tekrar sömürme ile kendini gösterir.

Buna benzer bir hareketlilik *Kurt Seyt ve Shura*'da romanında verilir. Eserin ana kahramanı Kurt Seyit'in gençlik dönemlerinde yaptığı çapkınlıklar, birlikte olduğu kadınlarla yaşadığı anlar, ilk kez geneleve gittiğinde olanlar birçok yerde anlatılır. Özellikle büyük aşkı Shura ile yaşadığı cinsel birliktelikler eserin muhtelif yerlerinde defalarca anlatılır (KSS1, s. 42, 330). Bunun yanı sıra Shura tarafından aldatıldığını zanneden Kurt Seyit'in intikam almak amacıyla Marushka adındaki bir kadınla geçirdiği geceden de bahsedilir (KSS1, s. 356-357). Romanın ilerleyen sayfalarında Mürvet Hanım'la evlenen Kurt Seyit'in düğün gecesindeki özel anları da anlatılır (KSS1, s. 410).

Romanda büyük bir aşk hikâyesinin fonunda sürekli değişen erotik söylemler ve pornografik tavırlar dikkat çeker. Popüler edebiyatın yegâne hedefi olan eğlendiricilik ve haz ihtiyacı farklı cinsel birlikteliklerle desteklenir.

Goethe Bir Deha'nın Romanı'nda ise ana kahraman Goethe'nin Friederike adlı sevgiliyle yakınlaştığı anlara pop-art bir anlatımla yer verilir. “Her gezintide derin derin öpüşüyorlar, birbirlerine tükenmez bir sevginin andını veriyorlardı” (GBDR, s. 43). En eski biyografik roman örneklerinden biri olan bu eserde Goethe'nin sevgiliyle yaşadığı yakınlaşma popüler kültürün edebiyattan beklediği bir özellik olarak karşılanır.

allahın süngüleri Reis Paşa romanında da Kurtuluş Savaşı'nın arka planında yaşanan bir aşk hikâyesiyle okuyucunun dikkati çekilir. Eserde Mustafa Kemal Atatürk'ün bir asker ve lider olarak gösterdiği üstün başarıları verilirken bir yandan da özel hayatına değinilerek ilgi uyandırılmaktadır. Fikriye Hanım'la baş başa kaldıklarında aralarında geçen sevgi dolu cümleler ve dokunuşlar anlatılır.

Yine yalnız kaldıkları bir akşamda Mustafa Kemal, Fikriye'ye şöyle yaklaşır.

“Fikriye'nin titreyen, hafif aralık, dudaklarına bakıyordu. ‘-...neyi Paşam?’ ‘-...senin ağzının tadı nedir? Bizim oraların tadı mı, yoksa?..’(...) ‘-...kimse tatmadı ki, bilsin Paşam!..’ Mustafa Kemal, insiyâki olarak uzattığı, dudaklarına eğildi, belli belirsiz öptü; bir kere daha, biraz daha belirgin, tekrarladı; arkasından yine o varla yok arası gülümsemesiyle, Fikriye'nin kulağına eğilip fısıldadı: ‘-...tam da bizim oraların tadıymış, Rumeli'nin tadı!’” (ASRP, s. 594)

Bu örnekte Cumhuriyet döneminde popüler romanda sıkça başvurulan romantik aşk konusu yer almıştır. Ulus- devlet sürecindeki toplumun Batı'yı yakalama kaygısı yalnızca getirilen yeniliklerle değil aynı zamanda kadın-erkek ilişkilerinin düzenlenmesiyle de ilgilidir.

Böyle romanlarda yazar, “(...) okura yüzünü Batı'ya çevirmiş bir toplumdaki kadın erkek ilişkilerini, edebiyatta tür kavramının insanda uyandırdığı beklentiler doğrultusunda anlatır. Sözü edilen metinlerin çoğu Batılılaşma, modernleşme yoluna çıkmış bir toplumdaki kadın erkek ilişkilerini yeniden kurmak için bir araç olarak değerlendirmiştir. Oysa popüler edebiyatın nerede başladığı ve bittiği tartışmalı olan ‘sınır’ları içerisine dâhil edilsin ya da edilmesin Tanzimat’tan başlayarak Türkiye’de yazılmış olan birçok romanda kadın erkek ilişkisi en belirgin konu olmuştur” (Yazıcı Yakın, 2004: 100).

Bu anlamda ülkenin kurucu lideri olan Atatürk’ün hayatının anlatıldığı bu romanda savaşlarda gösterilen kahramanlıklarının yanı sıra bir aşk hikâyesinin de filizlendiği görülür. Mustafa Kemal Atatürk yalnızca iyi bir komutan ya da siyasetçi olarak değil aynı zamanda romantik bir aşk insanı olduğuna da dikkat çekilir. Popüler edebiyatın ve romanın kendi iç dinamikleri açısından değerlendirildiğinde olayın gerçek yahut estetik olup olmamasıyla ilgilenilmez. Romantik bir âşık misyonu yüklenerek yeniden üretilen öznenin yığın kültürü tarafından tüketilmesi önem arz etmektedir.

Bahsedilen eserin ikinci kitabı olan *Gâzi Paşa*’da ise romantik aşk hikâyesine entrika da dâhil edilir. İşgalden kurtulan bir halkın önderi olan Atatürk’ün yaptığı kahramanca mücadelelerin arka fonunda gelişen bir aşk üçgeni sunulur. Ankara’da Fikriye Hanım’la bir beraberliği olan Mustafa Kemal, İzmir’de Latife Hanım ve ailesiyle tanışır. Basit bir tanışma çok ötesinde İzmir’de doğan bir aşk hikâye edilir. Bu esnada hastalığının şiddeti artan Fikriye Hanım tedavi için Avrupa’ya gönderilmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk, İzmir’deki işlerle alakadar olduğu süreçte Latife Hanım’dan etkilenir. Romanda ikisi arasında bu çekime ve yakınlaşmaya dikkat edilir. Baş başa romantik bir akşam yemeğinin yenildiği anda Latife Hanım’ın aşk ilanı şöyle anlatılır.

“‘Hakikatte, sebab-i saadetim de, sizsiniz... sebab-i felâketim de... bunu biliyorsunuz zannındayım: yanınızda iken, mes’udum, yanınızda olmadım mı, bedbaht...’ Latife tekrar sustu, sonra birden kirpiklerini ve gözlerini kaldırdı; Mustafa Kemal Paşa’nın, engin maviliğine dimdik bakarak, hiç de bu bakışa uymayan, fısıltıya yakın bir sesle dedi ki: ‘... çünkü Paşam... sizi seviyorum’” (GP, s. 404).

Latife Hanım’dan gelen bu itirafa karşılıksız kalamayan Mustafa Kemal, Ankara’ya döndükten bir süre sonra katıldığı bir merasimde evleneceğini açıklar.

Bu örnekte cinsel içerikli bir anlatım yer almaz. Ama birbirinden hoşlanan iki insanın baş başa kaldıklarında yaptıkları duygusal konuşmalara yer verilir. Burada toplumun popüler yöneliminden yola çıkılarak öznenin romantize edilmiş aşk hayatıyla karşılaşılır. Özellikle

Atatürk'ün Fikriye ve Latife Hanımları karşılaştırdığı sahneler Batılı ideal kadın örneğinin vurgulanması açısından da dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak popüler kültür endüstrisinin desteklediği alanlardan biri olan popüler edebiyatta üretimi kolay, tüketimi hızlı olan eserler hedeflenir. Bu eserlerde dil ve üslup için dolaysız, anlaşılması kolay, çoğu zaman argo ve erotik söylemlerin tercih edildiği anlaşılır. Yazılan eserde toplumun önemli bir kitlesinin ilgisini çeken, onlara hoşça vakit geçirmelerini sağlayacak konulara yer verilir. Bu anlamda incelenen romanlarda daha çok romantik aşk hikâyelerinin ve pornografik sahnelerin kullanıldığı görülür.

Bu bağlamda biyografik romanlarda, toplumun kimi kesimlerince merak edilen şahıslara ve onların mahrem alanlarına değinilerek kapitalist pazardaki hızlı tüketimleri desteklenir. Hayatı romanlaştırılan isimlerin genellikle topluma örnek olan, yüceltilen şahsiyetlerden seçildiği tespit edilir. Kamuoyu önünde karizmatik bir rol model olan bu kişilerin duygusal boşlukları, aşk trajedileri ve cinsel hayatlarının anlatılmasının tüketim endüstrisindeki payı büyüktür. Biyografik romanlarda ele alınan kişinin toplumun bazı kesimlerince rağbet görmesi ve özel yönlerinin anlatılması popüler edebiyata katkı sağlamaktadır.

3.3. Biyografik Romanlarda Özne-İktidar İlişkisi

Edebiyat ve toplumun kendine has bir bağı vardır. Kurulan bu bağ içerisinde her iki dinamik de birbirini etkiler. Kimi zaman toplumda yaşanan önemli olaylar, yenilikler, felaketler veyahut değişimler edebiyata yön verirken kimi zaman da edebiyat aracılığıyla kitlelerin, bazı grupların ya da toplumun çoğunluğunu oluşturan kesimlerin yönlendirildiği gözlenir. Edebiyat bizzat toplumun içinden neşet eden ve ondan ilham alan bir tür olması sebebiyle de birçok dinamiği içerir. Buradan hareketle yaşanan toplumsal değişimler, edebiyat için geniş ve elverişli bir alan oluşturur.

“Kültür, inanç biçimleri, sanayi, ekonomi, göç, savaş vb. unsurlara bağlı olarak ortaya çıkan toplumsal tabakalaşma, hareketlilik ve kırılmalar edebiyat toplum ilişkisinde son derece önem arz eder” (Somuncu, 2017: 34). Bu yolla edebiyat, geliştiği toplumun okunmasını da sağlayan bir göstergeye dönüşmektedir. Edebiyat kullandığı sanatkârâne dil aracılığıyla okura kurmaca bir dünyanın kapılarını aralar. Bir edebiyat eseri her ne kadar sanatçının tahayyülünde gelişse de hakikatin izlerinden de bütünüyle uzaklaşmaz. “Deyim yerindeyse edebiyat toplumun somut, siyasal ve ekonomik yapılarındaki gibi görünür biçimleri için de toplumun ifadesidir. Şunu söylemek daha doğru olacaktır: edebiyat kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eder” (Michaud, 2018: 71). Bu bağlamda toplumun bazı ortak çıkmazları ya da toplumdaki kimi küçük grupların hassasiyetleri, bunalımları ve kültür dünyaları edebiyatın

hudutlarına yayılır. Bu durum edebiyat eserinin hem sanatsal hem de sosyolojik yönüne dikkat çeker. Bir çalışma olarak sunulan edebiyat eserindeki sanatlı sözlerin kimi zaman karmaşık görünse de yaşanılan dönemde kültürel bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Sanatçı bu kültürel argümanları bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde eserine de aktarır ve nihayetinde toplumsal dönüşümde etkin hale gelir. Bu noktada üzerinde durulması gereken bir diğer konu yazarı harekete geçiren, yazmaya iten başlıca gayenin ne olduğudur.

Bu sebeple Sartre, insanın neden yazmak istediğini sorgular. Hatta bunu daha ileriye götürerek şöyle der:

“(…)bir yazar, dünyanın şu ya da bu durumu üstüne söz etmedi mi, ona sorabiliriz: niçin şundan söz ettin de bundan etmedin? Madem bir şeyler değiştirmek için konuşuyorsun-çünkü başka türlü konuşulamaz-niçin şunu değil de bunu değiştirmek istiyorsun?.. Her zaman şu soruya karşılık vermesi gerekir: değiştirmek istediğin nedir? Niçin ve ne üstüne konuşmak istiyorsun?”(ty: 24-25)

Onun yönelttiği bu soruların neticesinde bazı cevaplar gelişir. Biri “(…) bilinçlerinin birbirini bulması anlamında, başkalarıyla buluşmak için” yazıldığı diğeri ise yazma ediminin “bir sipariş işi” olduğuna dairdir (Sartre, ty:107).

Bu bağlamda yazar kendi fikirlerini ve telkinlerini diğer bilinçlere ulaştırabilmek için romanı aracı olarak görür. Böylece eserin anlamlandırma sürecinde üç ana unsur öne çıkar: Yazar, eser ve okur. Eserin tamamlanması hitap ettiği okuyucu kitlesinin de kattığı mana ile gerçekleşir. Sartre’ın yazma eyleminin “bir sipariş işi” olarak işaret ettiği ikinci durum ise bir toplumdaki iktidarın, halkın yaşam biçimini ve şartlarını şekillendirirken sanatçıdan istediği üretim biçimi ile alakalıdır.

Halil İnalçık bunu şöyle açıklar:

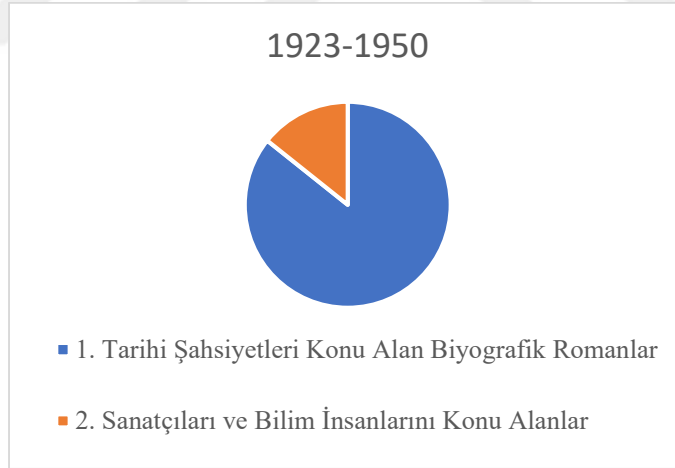
“Genelde, bilim adamı ve sanatçı, belli bir toplumda egemen sosyal ilişkiler ve belli bir kültür çerçevesinde sanatlarını ifade eder. Osmanlı toplumu gibi Patrimonyal türde bir toplumda, başka deyimle, sosyal onur, statü ve mertebeler mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda bu gerçek daha da belirgindir” (2019: 7).

Osmanlı Devleti’ndeki mutlak otorite “Patron” olarak karşılanırken buradan gelişen siyasal ve yüksek zümrenin içinde şairlerin de olduğu ve hatta korunduğu belirtilir. Öte yandan benzer durumun Batı edebiyatında da yaşandığı görülür. Moliere’in tiyatrolarında, Nazi edebiyatında veya Sovyet edebiyatında dönemin otoritesinin yansıdığı gözlenir. Başka bir deyişle “(…) edebiyat her zaman toplumsal ve siyasal yaşam tarafından ısmarlanır” hale gelmiştir (Michaud, 2018: 67-68). Toplumda otoriteyi temsil eden bu güç aslında tek değildir. “Bir toplum, bir iktidarın, sadece tek bir iktidarın uygulandığı üniter bir gövde değildir; bir toplum, gerçekte, farklı ama yine de spesifiklerini muhafaza eden iktidarların yan yana gelmesi, ilişkisi, koordinasyonu ve hiyerarşisidir (...) Toplum, farklı iktidarlardan bir takımadadır”

(Foucault, 2016: 145). Bu bağlamda toplumun farklı kesimlerini, gruplarını temsil eden erklerin hitap ettikleri topluluğun niteliğine göre söylem geliştirdikleri gözlenir. Bu yolla gerek siyasi otoriteler gerek bazı dernek ve kuruluşlar ya da yayınevleri gibi güçlerin kitlelere ulaşabilmek ve kitleleri etkilemek için edebiyatı araç kıldığı söylenebilir.

Cumhuriyetin kurulduğu, temel ilke ve inkılapların belirlendiği, toplumsal ve siyasal anlamda topyekûn değişimlerin ve gelişmelerin yaşandığı tek partili süreç önemlidir. 1923-1950 arasını kapsayan bu dönemde cumhuriyet yönetimine geçiş, Latin alfabesinin kabulü, tekke ve zaviyelerin kapatılması, yeni bir eğitim modelinin benimsenmesi, kılık- kıyafete dair düzenlemeler ile getirilen birçok yenilik; toplumsal zihniyette ve edebiyatta derin dönüşümler meydana getirir.

“1923’ten 1945’e kadar Türkiye’de bütün reformlara ve siyasi hareketlere Halk Partisi önyak olmuştur. Halk partisi kendisini bütün milletin temsilcisi sayıyor ve bir hükümet organı gibi hareket ediyordu.” Bunun yanı sıra “Parti, Kemalist inkılabın temsilcisi sıfatıyla her yerde, yerli eşrafın yetkilerini devraldı. (...) Partinin bu durumunu en iyi, milli bayramlarda kullanılan şu slogan gösteriyordu: ‘Tek parti, tek millet, tek şef!’” (Karpas, 2010: 473) Bu tekelleşme süreci edebiyatta dolayısıyla biyografik romanlardaki kahraman ve konu seçiminde de bir yansıma bulmaktadır.



Grafik 3.1 Biyografik Roman Grafiği 1923-1950

Grafikten hareketle tek parti otoritesi boyunca biyografik romanda en çok tarihî şahsiyetler ele alınır. Bu dönemde Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun üç, Feridun Fazıl Tülbentçi’nin iki, Vala Nurettin’in bir toplamda ise altı tarihî kahramandan bahsedildiği görülür. Hasan Âli Yücel’in ise Goethe’nin hayatını anlattığı bir romanı bulunmaktadır. Bu bağlamda uluslaşma çalışmalarının gerçekleştiği süreçte tarihe ve Batı’ya bir yönelim görülmektedir.

1923 ile 1938 yılları arasında Ziya Gökalp'in 'Hars ve Medeniyet' anlayışı üzerinden bir kültürel programlama gerçekleşir. Bu yapılandırma süreci şöyle açıklanabilir:

“‘Batı gibi olmak’ ile ‘kendimiz olmak’ arasındaki uyum. Ulusal kültür (hars) ile uluslararası uygarlık sentezi, bu ihtiyacı hem adlandırıyor hem karşılıyordu. (...) Gökalp'in kuramı, ‘uyumcu’ (organizmacı) doğasına rağmen Osmanlı toplumunda Tanzimat’tan sonra beliren kültürel kutuplaşmaları vurgulamaktan, hatta bunlara Tanzimat öncesine uzanan bir soykütüğü çıkarmaktan geri durmuyordu. (...) Medeniyet, bilinçli yöntemli ve bireysel çabaların ürünüydü, dolayısıyla ‘sun’i idi; hars ise tıpkı doğa gibi kendiliğinden oluşuyordu” (Koçak, 2009: 374).

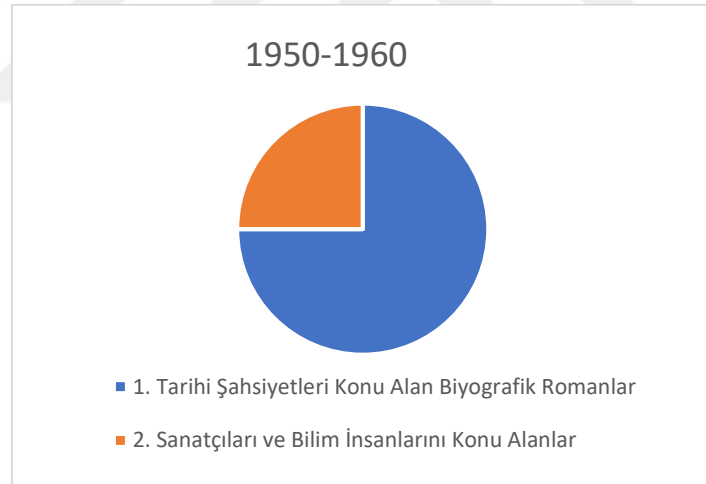
Cumhuriyet'in kabul edildiği ve Atatürk'ün yönetimde olduğu “(...) bu ilk dönemde sanat/edebiyatta etkili bir muhalefet göze çarpmaz. Bu bakımdan yazar ve şairlerin çoğu, Cumhuriyet'in ideolojisini ve bunu yürüten siyasal erki desteklemiştir denilebilir” (Karaca, 2004: 206-207). Bu bağlamda dönemin yazarları ile egemen iktidar arasında ülküsel birlik görülür.

Ziya Gökalp'in düşüncesine göre Türkler sürekli olarak hars-medeniyet ikiliği yaşar. Önce Çin daha sonrada Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde İran ile bir hars-medeniyet çatışması yaşanır. Batı ile etkileşimin başladığı devam edegelen süreçte ise Avrupa medeniyeti ile bir gerilim olacağı düşünülür. Bu bağlamda ulusal bir hars oluşturulmaya çalışılır (Koçak, 2009: 375). Burada daha çok halk kültürü ve edebiyatı temellendirilmekte ve tarihî kahramanlar dinî söylemden uzaklaştırılarak anlatılmaktadır.

1939-1950 arası dönemde Maarif Vekilliğine getirilen Hasan Âli Yücel ise Gökalp'in ortaya koyduğu tasarımı “hümanist” bir yaklaşımla geliştirmeye, ılımlı hale getirmeye çalışır. Uluslararası bir kültür ve medeniyet dairesinin varlığına inanan Yücel, “‘Dünya Edebiyatından Tercümeler’ dizisi” gerçekleştirir. Bu bağlamda sadece “5'i Şark ve İslâm klasiklerinden” 109 eser çevrilir. Ancak bu süreçte Doğu medeniyetine ait tercümeler, Yunus ile Mevlana hakkındaki çalışmalar evrensel ve hümanist bir yaklaşımla verilir (Koçak, 2009: 395- 396). Bu bağlamda Hasan Âli Yücel'in evrensel ve hümanist bir değer olarak gördüğü Goethe'nin hayatını 1932 yılında biyografik roman olarak yayınlaması da dikkate değerdir. 1947'den itibaren Osmanlı Devleti'nin bazı padişahları ve komutanlarıyla ilgili biyografik romanlar yayınlanması Yücel'in bu sentezci bakışının yansımasıdır denilebilir. Bu süreçte yazılan tarihi romanlar genellikle Osmanlı'nın yükseliş dönemindeki isimleri etrafında toplanmaktadır. Genel olarak 1923 ve 1950 arasına bakıldığında gücü elinde bulunduran otoritenin patronaj anlayışıyla bazı edebiyatçıları desteklediği görülür. “Kısaca her dönemde siyasal iktidarlar, ideolojilerini yaymak, kamuoyu desteği sağlamak, dolayısıyla erklerini pekiştirmek, sanatçılarda siyasal iktidarın daha çok medyatik ve maddesel olanaklarından yararlanmak için birbirlerine gereksinim duymuşlardır” (Karaca, 2004: 196).

Dikkat çeken bir diğer örnek yine CHP Milletvekili ve Milli Eğitim Bakanlığı görevlerinde bulunan Hasan Âli Yücel'in otoritenin ideolojisine uygun olarak Batılı bir sanatçıyı anlatması gösterilebilir. Bunun yanı sıra İsmet İnönü yönetimindeki CHP'nin sanat ödülleri dağıtması ve bazı yazarları desteklemesi güdümlü bir edebiyat anlayışı geliştirir. Bu bağlamda çok partili hayata geçişin ilk adımı olarak karşılanabilecek 1946 yılı seçimlerinde birçok edebiyatçının politikayla aktif olarak ilgilendiği görülür (<https://www.tbmm.gov.tr/>).

1950–1960 yılları arasında Türkiye’de demokratikleşme hareketleri görülmeye başlanır. İktidara gelen yeni yönetim anlayışına toplumun hemen her kesiminden insan dâhil olur. “Din konusundaki liberal tutumuna uygun olarak Demokrat Parti ezanın Arapça okunmasına müsaade etti.(...) Türklerin yurtdışına çıkabilmeleri, yabancıların ve eski Türk vatandaşlarının Türkiye içinde seyahat edebilmeleri kolaylaştırıldı” (Karpaz, 2010: 495). Özellikle siyasi otoritenin sürgün edilen aile üyelerinin affını ve ülkeye geri dönmelerini sağlaması bazı kesimlerce rahatsızlığa neden olur. Bu durum 27 Mayıs 1960’da askerî darbenin gerçekleşmesine ve Başbakan Adnan Menderes’in idamına yol açar (Karpaz, 2004: 9). Bu dönemde ekonomik ve iktisadi alanda büyüme gerçekleşirken sanat, kültür ve edebiyat alanında kurucu ideolojinin söylemine karşılık yeni bir düzenleme getirilmez.



Grafik 3.2 Biyografik Roman Grafiği 1950-1960

1950-1960 arasında tarihî şahsiyetlerin anlatıldığı biyografik romanların üçü de Feridun Fazıl Tülbentçi'ye aittir. Bu eserlerde yine Osmanlı döneminin önemli simalarının anlatıldığı görülür. Romanlarda millî, manevi değerlerden daha çok saray ve harem hayatı anlatılır. Yine 1960'da *Hürrem Sultan*'ın yayınlanmasıyla ilk kez bir kadın özne biyografik romanın konusu haline gelir. Eser daha çok Kanunî ve harem hayatı etrafında gelişse de kadın görünümü açısından dikkat çeker. Cumhuriyetin yapılanmaya başladığı süreçte, geliştirdiği fikir ve kültür programlarıyla anılan Ziya Gökalp'in hayatı da M. Emin Erişirgil tarafından bu yıllarda romanlaştırılır. Bu durum aynı zamanda CHP Milletvekili olan Erişirgil üzerinden iktidar ve

edebiyat ilişkisini örneklendirebilir. Dönemde siyasi erkin herhangi bir yönlendirmede bulunmadan süregelen formülleri “politikasızlık” anlayışıyla kabul ettirdiği gözlenir (Koçak, 2009: 370). Buradan hareketle kurucu ideolojinin benimsediği ulusal kültür yaklaşımlarında herhangi bir değişime ya da sınırlamaya gidilmeden bu dönemde de kendi gelişimiyle devam ettirildiği görülür. İktidara gelen Demokrat Parti’de herhangi bir kültür/ edebiyat hamlesi görülmez.

“Kültürü/edebiyatı, mevcut yapının/düzenin korunması için kullanılması gereken bir ‘araç’ olarak görmüştür. Bu daha sonraki tüm sağ/muhafazakâr partilerin genel yaklaşımı olacaktır. Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Parti’sine yönelik sert bir muhalefet yürütse de, altı oku programına aynen koyar”(Tosun, 2004: 572).

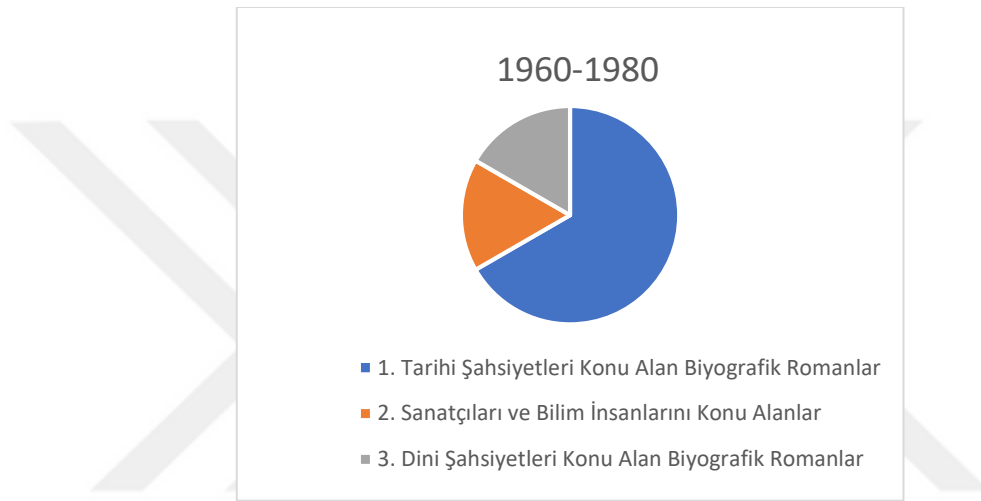
Buradan hareketle *Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp*’te bazı söylemler dikkat çekmektedir. Ana kahraman bir konuşmasında şunları söyler: “Ben eminim ki bir gün bu memlekette bir dahi çıkacak, Türkçe ezan, Türkçe Kur’an okumanın lüzumunu söyleyecek ve millet de değişen örfüne uygun olduğu için bu fikri alkışlayacaktır” (BFARZG, s.176). Uluslaşma sürecinin politikalarından biri olan ve bir süre uygulanan bu yasanın neden gerekli olduğuna dair roman üzerinden bir açıklama getirilir. Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren Ziya Gökalp ve arkadaşlarının da desteklediği ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi düşüncesi Cumhuriyet’in kurucu kadrolarınca da benimsenir. Bu bağlamda 1932’den 1950 yılına değin iktidarın Türkçe ezan ve Türkçe ibadet politikasına yönelik çeşitli çalışmalar görülür⁷⁶.

1932 yılında ezanın Türkçe okunmasına yönelik başlatılan girişimler sonucunda uygulama 1941’de yasalaşır. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle bu yasa kaldırılır ve ezan tekrar Arapça okunmaya başlanır (Duman ve Aydın, 2019: 2269-2270). Duruma muhalif olan bazı siyasiler, gazeteciler ve yazarlar kararın yanlış olduğuna dair paylaşımlarda bulunsa da herhangi bir değişiklik olmaz. Bu bağlamda ilk basımı 1951 yılında gerçekleşen romanda dönemin iktidar politikalarına karşı bir duruş olduğu gözlenir.

Bunun yanı sıra aynı eserde Atatürk’ün ‘devletçilik’ ilkesine de değinilir. “Milli ekonomi fikri yayılınca iktisadi işlere de ahlak mefhumu girer; milli ekonomi lüzumu anlaşılınca iktisadi vatanseverlik başlar; iş ahlakı olduğuna inanılır, ihtikârın (karaborsanın) vatana karşı bir suç olduğu anlaşılır” (BFARZG, s. 178). Cumhuriyet’in ilk yıllarında geliştirilen devlet eliyle yatırım yapılması ve ekonominin güçlendirilmeye çalışılmasına dikkat çekilir. Bu bağlamda romanda kurucu otoritenin ekonomi alanındaki politikasının iktidarın sanatçıları tarafından da benimsendiği ve topluma aktarılmaya çalışıldığı söylenebilir.

⁷⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. (Cündioğlu, 2017)

1960 ve 1980 arası darbelerin, siyasi istikrarsızlıkların, koalisyon hükümetlerinin görüldüğü bir dönemdir. Sırasıyla 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 askerî müdahalelerinin yaşandığı, darbeler dönemi olarak da bilinen bir süreçtir. Burada herhangi bir siyasî otorite ve onun ekonomik, iktisadî, kültürel yansıması görülmemektedir. Bununla beraber 1923'te temeli atılan kültür ve sanat anlayışının kendi içinde devam ettiği görülür. Dönemin atmosferine dair şunlar söylenebilir. “Bu ülkede yaşayan insanların ülkeleriyle tam bir uyum içinde kendi zamanlarını yaşamadıklarını söylemenin en kestirme yolu sanırım bu üç tarihi böyle anmak. Doğumdan çok düşük yapan bir acılı annenin, tedavi yoluyla değiştirmeye pek de çaba sarf etmediği yazgısını anımsamasına benziyor” (Fedai, 2004: 254).



Grafik 3.3 Biyografik Roman Grafiği 1960-1980

Bu bağlamda 1960-1980 yıllarında da tarihî şahsiyetlerin konu edildiği biyografik romanların çoğunlukta olduğu anlaşılır. Önceki yıllarda olduğu gibi bu dönemde de Uluç Reis, Turgut Reis ve Kanuni gibi Osmanlı yükseliş sürecindeki önemli isimlerin ele alındığı görülür. Farklı bir yaklaşım olarak ilk defa dinî hüviyeti baskın olan Selahaddin Eyyubi gibi tarihî bir ismin romanlaştırılması dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra ilk defa dinî temsiliyeti olan bir şahsiyetin, Yunus Emre'nin de hayatı Nezihe Araz tarafından yazılır. Bu dönemdeki bir diğer önemli gelişme ilk kez bir bilim insanının yaşamının romanlaştırılmasıdır.

Dönemin önemli siyasal otoritelerinden biri olan AP, 1961'de kurulur ve 1980'de kapatılır. “(...) AP, üzerinde yoğun bir şekilde düşünülmüş, tasarlanmış bir siyasal pratik ve zihniyet dünyasını yansıtmaktan çok, halkın mağduriyetini ve tek partili döneme ilişkin muhalefet duruşunu iyi değerlendirip iktidar olmuş bir partidir. Ve apaçık CHP çizgisine yönelik bir tepkinin adıdır” (Tosun, 2004: 572). DP gibi ülkenin ekonomik ve iktisadî koşullarına yönelik programlar geliştirir.

“AP hükümetleri de tıpkı DP gibi kültür ve sanatı daha çok komünizmin önünü kesmek için bir ‘araç’ olarak algılarlar ve tüm icraatlarını da bu anlayışla yaparlar. Milli Eğitim

kitaplarındaki yeni müfredat değişiklikleri (Osmanlı vurgusu) kültürel bir anlayıştan değil, milli duygu ve düşünceleri geliştirerek komünizmi önlemek amacına yöneliktir. (...) ‘kültür/sanat’ icraatları olarak anılacak en önemli hadise Milli Eğitim Bakanlığı’nın ‘1001 Temel Eser’ serisidir” (Tosun, 2004: 573).

Bu süreçte koalisyon hükümetler olduğu için 1970’lerden itibaren birçok muhafazakâr otorite “(...) batılı değil, yerli/doğulu bir kültür politikası vaadeder” (Tosun, 2004: 573). Bu bağlamda dönemdeki farklı otoritelerin desteklediği kültür politikalarının bir aradalığı gözlenir. Cumhuriyet’in kuruluşundan 38 yıl sonra ilk defa dinî bir şahsiyetin romanda yer alması muhafazakâr siyasi erkin yansıması olarak karşılanabilir.

Bu bağlamda *Bir Bilim Adamının Romanı*’nda ana kahraman aracılığıyla şunlar söylenir:

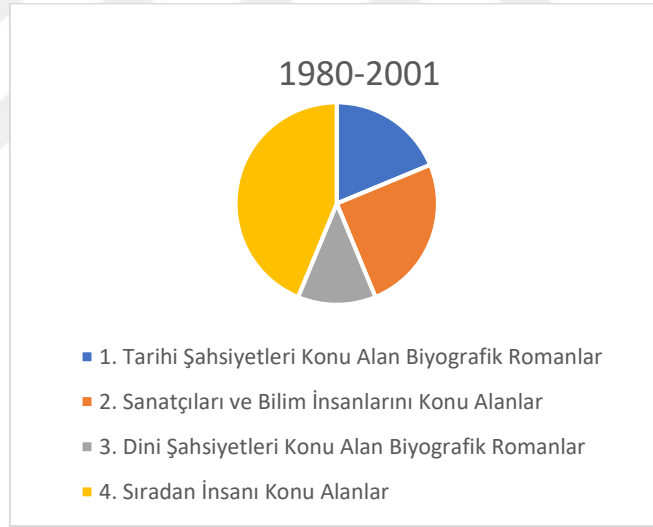
“Her şey her gün değişiyordu. Önce harfler değişmişti, yepyeni bir yazı çıkmıştı. Eski yazı da bir çırpıda ortadan kalkmamıştı tabii. Eski ve yeni her konu yan yana yaşıyor, karşıt anlayışlar birbirlerini yoketmeye çalışıyorlardı. Aydınlar, yeni harflerle basılan kitapları okuyorlar ve kitaplar üzerindeki düşüncelerini eski harflerle bir kenara yazıyorlardı. Sonra kelimeler değişti. (...) İki taraf da ağır zayıat veriyordu. Cepheye durmadan yeni kelimeler sürülüyordu. (...) Büyük Millet Meclisi’ne ‘Kamutay’ deniliyordu. Türk Urayları (?) toplandı gibi başlıklar çıkıyordu gazetelerde. Gazetenin bir köşesinde de Ulusal Sü Bakanının (millî savunma bakanı) resmi vardı” (BBAR, s. 74).

Özne yaşanan bu değişimlerin nedenlerini ve sonuçlarını düşünmeye, bunlara bir cevap bulmaya çalışır. “Mustafa İnan da meseleyi kendine göre düşündü. Bu kadar çok cephede savaşmak gerekli midir? Düşman bu kadar çok cepheleli midir? Yoksa bazı dostlara karşı da düşman sanılarak savaş mı açılmıştır?” (BBAR, s. 74) Burada uluslaşma süreciyle getirilen yeni ilke ve inkılaplara değinilerek eski-yeni veya Doğu-Batı çerçevesinde gelişen çatışmalar işaret edilmektedir. Devletin kurucu ideolojisinin politikasınca Latin alfabesine geçilmesi ve toplumun benimsediği Arapça-Farsça kelimelerin atılması gerektiği düşünülür. Bunlar bazıları için millileşmenin önünde bir engel gibi görülürken kimi kesimlerce de geçmişle özellikle de İslam’la olan bağın zedelenmesi anlamını taşımaktadır. Bu anlamda Cemil Meriç’in, “Düşmanın teslim alamadığı tek kale kalmıştı: hafıza, yani dil. Bugünü düne bağlayan köprü uçurulmadıkça tarihten koparılamazdık” tespiti romanda işaret edilmeye çalışılanlarla bütünlük kurar (2002: 263-264).

Bu dönemde güç kazanan bazı muhafazakâr otoritelerin Batılı değil yerli ve Doğulu bir kültür politikası izlediğini tekrar etmek anılan örneğin bağlamı bakımından da önemlidir. Buradan hareketle okura iletilen söylemde dil anlayışına özgü bazı değerlerin yüceltmeye çalışıldığı gözlenir.

1980-2001 yılları arasında Türkiye’de muhafazakâr otoritenin güçlendiği bir süreç yaşanır. Ancak önce 12 Eylül 1980 darbesi ve ardından 28 Şubat 1997 muhtırasıyla uluslaşma sürecinde geliştirilen birçok ilke ve inkılabın hatırlatılmaya ve taviz verilmeden uygulanmaya çalışıldığı bir süreç yaşanır. Yine bu süreçte İmam-Hatip okullarına katsayı farkı getirilerek mezunların farklı mesleklere yönelmesi engellenir.⁷⁷

“1980’lerden 2000’lere kadar iktidar, muhalefet ya da koalisyon ortağı olarak Türk siyasi hayatına damgasını vuran ANAP ise ağırlıklı olarak ‘serbest düşünce hürriyeti, din ve vicdan hürriyeti’ gibi özgürlükleri ön plana çıkarmıştır” Okullarda dinî eğitim verilmesi ve yüksek ahlâklı bireylerin yetiştirilmesi gerektiği düşüncesi hâkimdir. Özellikle Başbakan Turgut Özal’ın sanat, kültür ve basın alanında farklı fikirlere hoşgörü ve uzlaşmacı yaklaşması biraz serbestlik ve hareketlilik kazandırmıştır (Tosun, 2004: 574). Türkiye’nin ilk kadın Başbakanı olarak 1993’te göreve başlayan Tansu Çiller ile birlikte modern, yenilikçi ve kadının öncelendiği farklı bir iktidar anlayışı daha görülür (Göle, 2017: 50). ANAP’la başlayan yenilikçi, çoksesli, uzlaşmacı ve reformist atmosfer 28 Şubat 1997’deki askerî müdahaleye değin devam eder. Bu dönemin biyografik romanlarında da çeşitlilik oluşur.



Grafik 3.4 Biyografik Roman Grafiği 1980-2001

Verilen grafik doğrultusunda bu dönemde özne olarak dinî şahsiyetlerden iki, tarihî şahsiyetlerden üç, sanatçı ve bilim insanlarından dört ve sıradan insanları konu alan biyografik romanlardan ise yedi tane yayınlandığı görülür. Bu bağlamda dönemin siyasal otoritelerinin milliyetçi, muhafazakâr, geleneksel yapılarının yanı sıra sentezci ve çok yönlü yaklaşımları da romanlara yansımaktadır. Yine bu süreçte yazılan eserlerdeki kadın kahramanlarda artış gözlenir. Bu dönemde ilk defa sıradan insanın romanın merkezi figürü haline getirildiği fark edilir. Bu bağlamda anılan yıllarda sanat ve edebiyatta cereyan eden postmodernizmin de bir

⁷⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. (Çavdar, 2013)

diğer erk olarak etkisi dikkat çekmektedir. 20. yüzyılda düşünce ve sanat dünyasında egemen olmaya başlayan postmodernizm, Türk edebiyatını 80’li yıllarda etkilemeye başlar. Modernizmin bir tamamlayıcısı olarak da görülür. Bireyselliğin öncelendiği ve övüldüğü bir süreçtir. “Kısacası bir tarafıyla büyük anlatıların sona erdiği, insanın kendinden gayrı bir otoritenin olmadığı, farklılıkların gün yüzüne çıktığı, gelişen iletişim teknolojilerinin kişiye kendini ifade etmesi için çok daha fazla olanaklar sunduğu bir çağdır” (Öztürk, 2023: 47). Bu bağlamda anılan süreçte öznenin öneminin artmasıyla birlikte sıradan insanların da hayatlarının anlatılmaya başlandığı görülür.

Bu bağlamda sıradan bir öznenin etrafından kurulan *Meyyâle*’de ise Abdülmecit zamanında otoritenin aldığı bazı kararlar ile Cumhuriyet döneminde yürütülen politikalar arasında bağ kurulur.

“‘İlerleme din işlerinde olduğu kadar dünya işlerinde de cahilliğin kaldırılmasına bağlıdır. İlim, fen ve sanat öğretimini sağlayan okullar açacaksınız.’ Bunun üzerine ilkokulların ulemanın elinden alınarak devlete verilmesi, ortaokulların ve bir darülfünunun açılması kararlaştırıldı. Abdülmecit imam-hatip okullarıyla devlet okullarının birbirinden ayrılmasını daha o yıllarda ortaya atmıştı” (M2, 12-13).

Buradan hareketle 28 Şubat süreciyle birlikte artarak devam eden İmam-Hatip okullarına yönelik olumsuzlamanın bir yansıması görülmektedir. Bu bağlamda romanın yazıldığı dönemde iktidarın uyguladığı politikayı destekleyici bir söylem geliştirildiği dikkat çeker.

Aynı yazarın bu süreçte yayınlanan diğer romanlarında da uluslaşma sürecinde uygulanan politikayı, getirilen yenilikleri pekiştiren ve olumlayan bir söylem geliştirilir.

Paris’te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit’te ise ana kahramanlardan biri olan Damat Ferit’in alfabeye dair düşünceleri anılır. “Daha o yıllarda Arap harflerinden nefret ediyor ve Latin alfabesinin kabulünü savunuyordu” (PSO, s. 49). Burada harf inkılabının gerekliliği ve bu sorunun Cumhuriyet öncesine değin uzanan bir problem olduğu düşüncesi okura aktarılarak yapılan yenilikler desteklenir.

Gazi ve Fikriye’de ise Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde getirilen yeni kanunlara şöyle değinilir: “‘Ben her zaman imam nikâhına karşı olmuşumdur. Nikâhın devlet ya da belediye temsilcisi tarafından kısılması gerektiğine inanırım.(...) Biz ileride bir Medeni Kanun çıkartarak bu işleri bir düzene sokacağız. (...) Kaçgöç kalkacak, tesettür (örtünme) kalkacak, çok karılılık kalkacak’” (GF, s.174). Burada geleneksel evlenme biçiminden, kıyafet yönetmeliğine ve kadın haklarına kadar getirilen yeni düzenlemeler olumlanır. Bu bağlamda uluslaşma süreci rejiminin getirdiği devrimler okura hatırlatılarak yüceltilmektedir.

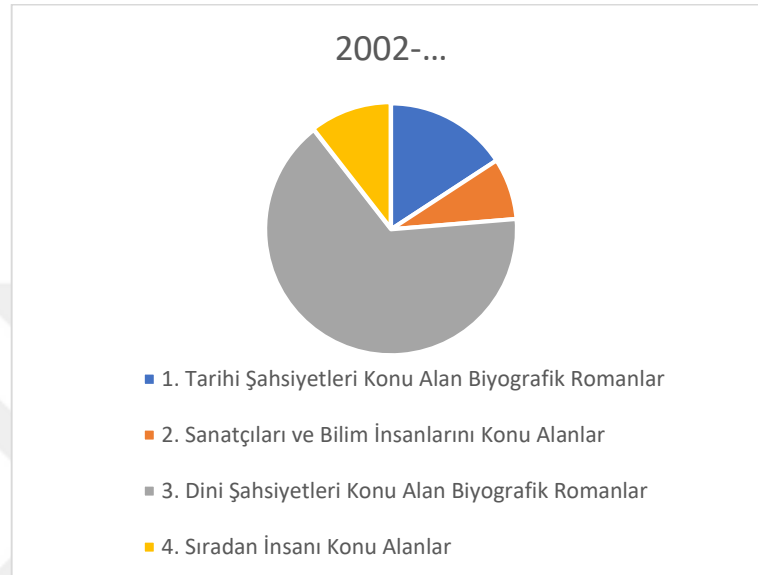
Füreyâ'da ise özne-iktidar ilişkisine yönelik dikkat çeken söylem Atatürk'ün ölümünün ardından yönetime gelen yeni isimlere dairdir. Mustafa Kemal'e yakın isimlerden biri olan Kılıç Ali'nin düşünceleri şöyle yorumlanır: “On beş yılı aşkın bir süre, Ankara’da en önemli konumlarda bulunan, Devlet Reisi’nin en yakını olan Kılıç Ali, şimdi bir hiçti. Cumhurbaşkanı İsmet Paşa, Atatürk’ün hiçbir zaman sevmediği yakın çevresini ezmiş geçmişti” (F, s.171). Türkiye’nin çok partili hayata ve demokratik sisteme geçiş sürecinde siyasî otoritelerin başarısız olması gerekçesi öne sürülerek birçok kez askerî darbe yapıldığına yukarıda değinilmiştir. Bu bağlamda aslında Atatürk’ten sonra gelişen siyasî iktidarların eksikliğinin işaret edildiği söylenebilir. Buradan hareketle roman boyunca geliştirilen söylemlerde Atatürk Türkiye’si örnek politikasıyla yüceltilmektedir.

Gâzi Paşa'da saltanatın kaldırılması hakkında mecliste yaşanan tartışmaların anlatıldığı bir bölümde Atatürk'ün şu sözlerine yer verilir: “‘Nitekim Türk milleti, hakimiyet ve saltanatı, isyan ederek, kendi eline bilfiil almıştır... Bu bir emrivakidir... Mevzubahis olan, millete saltanatını, hakimiyetini bırakacak mıyız, bırakmayacak mıyız değildir...’” (GP, s. 455) Bu konuşmanın ardından saltanatın kaldırıldığı ilan edilir. Uluslaşma sürecinin en dikkat çeken hareketlerinden biri olan Saltanatın İlgası konusu romanda üzerinde durulan ve milletvekillerinin tartıştığı önemli bir değişikliktir. Cumhuriyet ve değerlerinin tam manasıyla kazanılmasını sağlayan bu maddenin; çeşitli darbelerin yaşandığı ve halkın seçimlerinin göz ardı edildiği bir süreçte okura aktarılması dikkat çekici bir söylemdir. Bu bağlamda demokrasinin ve millet iradesinin önemi yine toplumun önderi olan kişiler üzerinden hatırlatılmaya çalışıldığı söylenebilir.

2002 yılına gelindiğinde ise koalisyon otoritelerin yerine tek başına iktidar olan AKP hükümeti dönemi başlar. “Milli Görüş geleneğinden kopan ve Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) çevresinde örgütlenen genç kuşak Müslüman siyasetçiler açıkça değiştiklerini, eski İslâmî siyaset anlayışından uzaklaştıklarını” söylerler. Bu dönemde özellikle kadının eğitim hakkı ve kamusal görünümüne yönelik çalışmalar dikkat çeker. Sanat ve kültür alanında ise İslâmî hareket yükselişe geçer. 1980’lerden itibaren görülmeye başlanan hidayet romancılığını anımsatan çalışmalar verilir. “(...) bazı yazarlar romanın İslâm’ı anlatmak için önemli bir araç olabileceğini dile getirmeye ve roman yazmaya başlamıştır” (Çayır, 2015: 1,8). Bu durum biyografik romanlardaki kişi seçimlerinde de kendini gösterir.

Bu bağlamda dönemde özne olarak sıradan insanlardan dört, sanat ve bilim insanlarından beş, tarihî şahsiyetlerden altı ve dinî şahsiyetlerden 25 olmak üzere toplamda 40 isim biyografik romanın konusu haline getirilmiştir. Buraya değin anılan bütün dönemlere oranla en fazla biyografik romanın 2002 ve sonrasında kaleme alındığı söylenebilir. Bu durum

80’lerde etkin bir şekilde görülmeye başlanan postmodern düşüncenin de bir yansımasıdır. Bu süreçte egemen siyasal iktidarın İslâmî bir misyon taşıması, sanat ve kültürel çalışmaların da bu doğrultuda olması biyografik romanda en çok dinî şahsiyetlerin kullanılmasının yolunu açar. Bu anlamda otoriteler tarafından teşvik edici etkinliklerin ve projelerin geliştirilmesi de önemlidir. Örneğin UNESCO’nun 2007’yi Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî’nin doğumunun 800. yıl dönümü ilan etmesiyle sanat ve bilim dünyasında birçok çalışma görülür.



Grafik 3.5 Biyografik Roman Grafiği 2002-...

Bu bağlamda Mevlana hakkında ilk kez 2007 yılında biyografik roman yazılması da dikkate değerdir. Yine UNESCO tarafından 1991’de Yunus Emre’nin doğumunun (1241) 750. yıl dönümü ilan edilmesinin ardından otuz sene sonra aynı kurum tarafından 2021 Yunus Emre’nin vefatının (1321) 700. yılı olarak ilan edilir. “Özellikle 2000’li yıllardan itibaren şaire karşı bilim ve sanat camiasının ilgisinin epeyce arttığı, uluslararası bir düzeye ulaştığı görülmektedir.” 1991 ve 2021 yılları arasında Yunus Emre hakkında yapılan çalışmalarda “(...) 591 kitap, 57 tez, 1091 makale ve 971 bildiri künyesi olmak üzere toplam 2710 bibliyografik künye bulunmaktadır” (Coşgun ve Yıldırım, 2021: 156, 158). Bu anlamda 90’lı dönemlerdeki otoritenin de muhafazakâr bir kültür ve bilgi geliştirmeye çalıştığını burada tekrar anmak yerinde olacaktır.

“Çünkü iktidar ve bilgi karşılıklı olarak birbirlerini içerimler; karşılığında bir bilgi alanı oluşturmayan iktidar ilişkisi olmadığı gibi iktidar ilişkileri varsaymayan ve oluşturmayan bilgi de yoktur. Bu bilgi alanının ve hakikatlerinin oluşturduğu söylemin ‘üretimi, birikimi, dolaşımı ve işleyişi olmadan iktidar ilişkileri ne yerleştirilebilir ne güçlendirilebilir ne de yürütülebilir” (Foucault 2016: 18).

Bu bağlamda anılan yıllarda iktidarın fikir ve kültür programına uygun olarak yalnızca roman alanında değil farklı türlerde de üretimin yapıldığı görülür. Bu bilgiler ışığında aslında

Cumhuriyet'in hemen her döneminde edebiyat ve siyasal otoritelerin bir şekilde etkileşim içinde olduğu fark edilir. Biyografik romanlara seçilen öznelerin temsil biçimleri, siyasal erkin koşullarına göre değişiklik gösterir. Bu bakış açısıyla kimi zaman roman araçsallaştırılır.

Fatma Aliye: Uzak Ülke romanında da saltanatın kaldırılması politikasına değinilir. Fakat buradaki söylem daha önceki örneklerden farklıdır. "Saltanat kaldırılmış, lâkin Mecid Efendi halife ilan olunmuş Kabil mi? Hem halife olacak hem de hiçbir gücü kuvveti bulunmayacak. Yavaş yavaş dağıyorlar yarayı. Çok sürmez halifelik. Akşamdan sabaha halifelik de ilga ediliverir" (FAUÜ, s.157). Kurucu ideolojinin politikasını olumsuzlayan bu söylemin ardından Türkçe ibadet konusuna da değinilir. "Halife vazifeye başlarken Türkçe dualar edilmiş. Türkçe dua? Halife vazifeye başlarken Türkçe dua ediliyorsa nerede kaldı onun Ümmet-i Muhammed'in halifesi olmaklığı? Türkçe dua eden halife Türklerin mi halifesi olacak?" (FAUÜ, s.157). Uluslaşma sürecindeki devrimlerden bahseden diğer romanların tersine burada saltanatın kaldırılması, halifelikteki yeni uygulama ve ibadet dilinin Türkçeleştirilmesine yönelik adımların hoş karşılanmadığı bir anlatım gerçekleştirilir.

Eserde Fatma Aliye'nin kadınlar hakkında yaptığı konuşmalara da yer verilir. Bunlardan biri uluslaşma süreci politikalarından olan kadının kamusal alana kazandırılması ve tesettürle ilgilidir.

"Kadınların terakkiyatı denildi mi bazı erkekler bunu kadınların başlarını açması suretinde anlıyorlar. Dişilerde de bunu öylece telâkki edenler bulunuyor. Acaba yalvarsalar kadınlar başlarının örtüsünü açarlar mı sanıyorlar? Bu ne yanlış zehap! Kadınlarımızın halet-i ruhiyeleri hakkında ne büyük gaflet!.. Kadınların en şiddetli müdafaa edecekleri şeyin başlarının örtüsü olduğunu anlamalılar" (FAUÜ, s.115).

Buradan hareketle kendini geliştiren bir kadının başörtüsü kullanmayacağı algısının yanlış bir düşünce olduğu vurgulanır. Romandaki söyleme karşıt olarak ulus-devletin kuruluşunu gerçekleştiren iktidarın uyguladığı kültürel politikada kadına birçok hak tanınmasının yanı sıra örtünme de kaldırılır.

Buna göre ilerleyen ve kendini geliştiren Müslüman bir kadının savunması gereken ilk şeyin başörtüsü olduğu anlayışı okuyucuya aktarılır. Kendisi de başörtülü, eğitilmiş ve İslâmî değerleri temsil eden bir kadın olan yazar Barbarosoğlu'nun bu konuyu dönemin siyasî otoritesi bağlamında işlevsel bir şekilde kullandığı görülür. Ayrıca yazara, 2024 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülünün verilmesi de özne-iktidar ilişkisi bağlamında dikkat çeken bir diğer durumdur (<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanligi/kultursanatodulleri/2024/>).

Çınarlı Köyün Muhtarı'nda da 12 Mart 1971'de yaşanan askerî darbeye dair bilgiler yer alır. "1971'in 12 Mart'ıydı o gün. Askerlerin verdiği muhtıra sonucu Süleyman Demirel

başbakanlıktan ayrılmıştı” (ÇKM, s. 124). Bu süreçte romanın ana kahramanı Fevzi Kavuk da okuduğu kitaplar sebebiyle iki gün nezarete atılır. Ardından tutuksuz yargılanır.

“12 Mart askersel yönetimi giderek sertleşip gerçek yüzünü gösteriyordu” (ÇKM, s. 131). Bu süreçte “Deniz Gezmiş ve on yedi arkadaşına idam” cezası verilmesi ve uygulanan sert müdahaleler eleştirilir (ÇKM, s. 141). Roman; 60’lı yıllardan 97’lere kadar uzanan darbeler döneminin, sıkıyönetim ve baskının olmadığı 2007 yılında yazılmıştır. Bu bakımdan yaşananların daha rahat bir şekilde aktarılabilirdiği bir otoritenin varlığından bahsedilebilir. Dönemde İslâmî argümanlar daha çok kullanılsa da farklı ideolojilerin ve yaşam tarzlarının da ifade imkânı bulabildiği gözlenir. 2007’de AKP hükümetine karşı hazırlanan ve kamuoyunun da tepkisini çeken bir e-muhtıra yayınlanır. Bunların yaşandığı bir atmosferde roman, farklı bir siyasî erkin öznesini anlatıyor olsa da cuntacı hareketlere karşı bir tutum geliştirmesi ve darbeci zihniyeti olumsuzlaması bakımından söylemin işlevselliğini yansıtır.

Tek ve Tek Başına Türkan’da öznenin kendi dilinden dönemin siyasî erkine ve politikasına dair bazı yorumlar yapılır. Romanda üzerinde durulan ve yaşandığı dönemde de dikkat çeken bir olay anlatılır. Türkan Saylan’ın evi ve kurucularından biri olduğu ÇYDD’nin bazı şubelerinde polis araması yapılır. Saylan ile dönemin siyasi otoriteleri arasında gerginlikler yaşanır. Tüm bu yaşananlara ve dönemin iktidarına dair eserin ana kahramanı üzerinden bazı açıklamalar getirilir.

“‘Bunca yıldır ezilmiş, dışlanmış, küçümsenmiş olmanın intikamı alınıyor.’ (...) Ama içlerine kapanıp hayata karışmamayı tercih etmediler mi yıllardır? Nihayet topluma karışmaya karar verdiklerinde, başörtülü kadınlar kamu alanları hariç, her alanda çalışmaya başladılar, hiç de küçümsenmiyorlar (...) gelmiş geçmiş iktidarların, hangi biri hakkaniyetli davrandı? Hangisinin gözünü hırs bürümedi, hangisi adil kalabildi? Hata yapmadı? Niye bunlar farklı olsun ki?” (TTBT, s. 318)

Burada 28 Şubat 1997 ve sonrasında başörtüsüyle eğitim alabilme hakkına ve İmam-Hatip okullarına yönelik bazı kısıtlamaların ve yaptırımların yaşandığı süreç işaret edilir. Postmodern darbe olarak adlandırılan bu olayda, İslami kesimin ve özellikle de başörtüsü sebebiyle eğitim hakkı elinden alınan muhafazakâr kadınların, laikliğe ve modernliğe engel teşkil ettiği gerekçesiyle baskı altına alınmaya çalışılır. Bu bağlamda “Laikler ve İslamcı aktörler arasında kültürel meselelere dair çatışmacı siyasal mücadele de bu şekilde ortaya çıkar” (Göle, 2017: 30). Kitapta geçen “‘Bunca yıl ezilmiş, dışlanmış, küçümsenmiş olmanın intikamı alınıyor’” cümlesiyle aslında kısıtlanan İslamcı kesimin ülkenin iktidarına gelmesi işaret edilerek olumsuzlanmaktadır. Buradaki önemli bir diğer konu uluslaşma süreciyle birlikte gelişen ‘başörtüsü’ meselesidir. Eserdeki söyleme göre başörtülü kadınların kamu kurum ve kuruluşlarında çalışmıyor ve eğitim göremiyor olmaları normal bir durum olarak

karşılanmaktadır. Çünkü kuruluş döneminin ortaya koyduğu ideal temsilcileri “(...) örtünmemiş kadınlar (...)” olarak biçimlendirilmiştir (Göle, 2017: 103). Bu bağlamda romanın ana kahramanının dönemin iktidarıyla yaşadığı gerginliklerin ve olumsuz tutumunun okura iletilmeye çalışıldığı gözlenir.

Kahraman sadece dönemin siyasi otoritesine değil o güne değin ülke iktidarına gelen diğer güçlere de değinir.

“1958 yılına geldiğimizde, ülke ikiye ayrılmıştı, CHP’liler ve DP’liler olarak. (...) Sonuç: 27 Mayıs Darbesi! İpin ucunda asla hesabını veremeyeceğimiz üç ölü! 70’li yıllara geldiğimizde bu kez devrimci, ülkücü diye bölündük. (...) Yine darbe! Sonsuz acılar! Ateşler içinde bir vatan! Alevi- Sünni diye ayrıldık. Türk-Kürt diye ayrıldık. (...) Bu kez din üzerinden bölünüyoruz. Türbanlı-türbansız, inançlı-inançsız, dinci-laik! Sürekli İntikam peşindeyiz” (TTBT, s. 319).

Örnekte genel olarak ülkenin siyasi alandaki farklı ideolojilerin eleştirildiği bir söylem getirilir. Devlet idaresinden sorumlu olan kişilerin yanlış politikaları sebebiyle birçok kez ikiliğin ve çatışmaların yaşandığı durumlar eleştirilir. Bu yolla romanın bütününde dönemin hükümetine dair olumsuz tutumların aktarılmaya çalışıldığı gözlenir. Özellikle eserde geçmiş dönemlerdeki yanlış kararlar ve hatalar sunularak bugün de benzer şeylerle karşılaşılacağına dair bir temsil biçimi okura sunulur.

Bu bağlamda tek partili yıllardan günümüze değin siyasi otoritelerin politik ve kültürel programlarının romana da yansıdığı söylenebilir. Böylece farklı dönemlerde edebiyat ve iktidarlar arasında bir iletişim gerçekleşir. Buradan hareketle biyografik romanlarda siyasi erkin bazen eleştirildiği bazen de yüceltildiği söylemlere ulaşılır. Eserlerde sıklıkla darbe, vesayet ve sıkıyönetimin yanlışlığı vurgulanır. Romanlarda siyasi otoritelere yönelik sadece destekleyici tutumlar değil aynı zamanda olumsuzlayan söylemlere de yer verildiği gözlenir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BİYOGRAFİK ROMANLARDA KURMACA-GERÇEK İLİŞKİSİ

Anlatmaya bağlı edebi türlerden biri olan roman 19. yüzyıldaki çeviri faaliyetleriyle Türk edebiyatında görünür olmaya başlar. Daha önce varlık gösteren destan, masal ve halk hikâyelerinde de bulunan olay, zaman, mekân, kahraman ve anlatıcı bakış açısı gibi teknik özellikler de içerir. Aradan geçen yıllar, değişen estetik zevkler ve hazlar, modernizm ile postmodernizmin getirdiği yeni yaklaşımlar romanın sınırlarının çizilmesini güçleştirir.

“Çünkü bu ‘tür’, hakkında ne söylenirse söylensin hemen daima istisnaları da beraberinde getirmektedir. Romanın hacminin sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, temel orijininin nereden geldiği, hangi dönemde ortaya çıktığı, roman yazarının sanat anlayışının değeri veya geçerliliği, anlatıcı ve bakış açısının yazarla ilişkisinin muğlaklığı, kişi ve olayları gerçekçi olarak verip verememenin boyutları gibi daha birçok konuda hep farklı düşünceler hâkim olmuştur insanlar arasında” (Çıkla, 2002: 111).

Bu bağlamda özellikle romanın gerçeklik- kurmaca ilişkisinde belirsizlikler gözlenir. Robert Fulford bunun anlatılardaki “dedikodu havası”ndan kaynaklandığını söyler (2019:15). Roman kendi dinamiklerine has bir gerçeklik üzerinde inşa edilir. Milan Kundera ise bu gerçekliği şöyle tarif eder: “Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise olmuş bitmiş bir şey değildir; varoluş, insani olabilirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir” (2012: 50). Edebiyatın kendine has gerçekliği içerisinde sanatçı, hayattan aldığı parçaları kendi muhayyilesinde geliştirerek fiction bir metin elde eder (Bourneur ve Quellet, 1989: 11). Bu yolla yazar hakikati yeniden üreterek kurgusal bir gerçeklik tasarlar. Bu bağlamda biyografik romanda hem “kurmaca dünyanın” hem de yaşanmış bir hayatın “belgesel” özellikleri görülür (Apaydın, 2002: 461). Eserde hayalin ve hakikatin nerede başlayıp bittiği belirsizleşir.

Jusdanis, bu durumu Aristophanes’den aldığı “parabatik” terimiyle açıklar.

“Aristophanes’te koro üyeleri oyunun bir anında bir adım öne çıkar, maskelerini çıkarır ve izleyicilere aktör değil yurttaş olarak seslenirlerdi. Bu âna parabasis denir. Koronun bu ikili rolü-yani hem tiyatrocü hem de şehir devletinin bir mensubu oluşları-sanatın ikili niteliğinin altını çizer: Hem haz verip hem toplumsal bir amaca hizmet etmek. Bir yandan, hayali bir dünyaya adım atınca daha fazla zevk alır, heyecanlanırız. Öte yandan o kurgusal evrenden geriye, gerçek olana dönüp bakarız, onu oradan eleştirebilir, alternatiflerini görebilir ve hatta onu dönüştürmenin peşine düşebiliriz.(...) Bu parabatik işlev, edebiyatın gerçeklikle olan yapısal ilişkisine vurgu yapar” (2012: 12).

Romanlarda gerçekliğin ve kurgunun iç içe olduğu bir atmosfer gözlenir. Bu bağlamda biyografik romandaki niteliklerin edebiyatın parabatik sınırlarında yer aldığı söylenebilir.

Buradan hareketle eserlerde mimetik (gerçek) ve antimimetik (kurmaca) bazı göstergeler kullanılır. Özellikle hayatı romanlaştırılan kişinin niçin seçildiği, anlatımda nelerden yararlanıldığı ve yazarın niyetinin ifade edildiği ön söz, başlangıç gibi kitabın girişinde veyahut metnin sonunda yer alan açıklamalar dikkat çekmektedir. Burada yazarın yer verdiği söylemler bazen romanın gerçekliğini bazen de kurmaca yönünü destekler şekilde olabilmektedir. Bu durumu Genette, kitabın yalnızca ana metinden oluşmadığı çevresinde bulunan diğer unsurların da eserin anlamını şekillendirdiği düşüncesiyle açıklar. Buna göre metnin alımlanmasında başlık, ön söz, dipnot ve diğer ek unsurlar etkilidir. Bunları “paratexte” adıyla gruplandırır. Lakin metnin bir parçası olup olmadığı konusunda emin değildir (1997: 1). Maloney ise bu paratexteleri eserin bütününe etkilediği için kurmacanın bir parçası olarak görür ve “yapay paratexte” olarak adlandırır (2005: 4).

Bu bağlamda *Baltacı ile Katerina*’da eser bittikten sonra başlıksız olarak içeriğe dair bilgilendirme yapan bir metin eklenir. Burada yazar, romanı “(...) ölümle değil, başladığı gibi ihtirasla bitirdim. Çünkü, okurlarımın genel rağbeti, çadır meselesine idi. Ben de çadırda cereyan eden romanı yazdım” şeklinde bir açıklama yapar (BK, s. 203). Kitabı çadırda bitirmesinin nedeni olarak da ceza kanunnamesinde yer alan ahlâkla ilgili maddeyi işaret eder. Türü gereği antimimetik özellik taşıyan bir eserin sonunda sanatçının yazdıklarının ve yaptıklarının sebebini açıklayarak, kanıtlamaya çalışması roman kurmacasına karşı gerçekçiliği getiren bir tutum olarak gözlenir. Metindeki kurmacaya son verilmesine rağmen okur kitlesine yönelik mimetik bir söylem geliştirilir. Çünkü “Edebiyat, doğru söylediğini iddia eden kurgudur. Biz de onun hakikatlerine bel bağlarız” (Jusdanis, 2012: 13).

Hasan Âli Yücel’in, *Goethe Bir Dehanın Romanı*’nında girişe eklediği ithaf bölümü de önemlidir. Özneyi seçmesindeki nedenlere dair bazı işaretler de bulunur. “Bu kitap düşünür ve bilge şair Abdülhak Hâmid’e saygıyla ithaf ve takdim edildi istedim ki: Bir dehanın kitabına veya kitabesine kazınan bu satırlar Goethe ile Hâmid’i, bu iki muazzam noktayı birbiriyle birleştirsın” (GBDR, sy). Bu cümleden ve romana verilen isimden hareketle H. Âli Yücel’in gözünde ana kahramanın bir deha olduğu vurgusu öne çıkar. Eserini de bir anıt, kitabe gibi görmektedir. Yine girişe eklenen “Başlarken” kısmında özneye dair bazı cümleler dikkat çeker. “O üç boyutlu bir dehaydı. Her biri bir fâniyi ölümsüzleştirecek değerde olan duygunun, düşüncenin ve iradenin vücuda getirdiği muhteşem bir piramit!.. Yüzyılların yığılmasıyla yüksekliği azalmayacak bu dağı uzaktan izlemek bile hazzına doyum olmaz bir seyir değil midir?” (GBDR, s. XI) Yazar evrensel bir insan olarak gördüğü özneyi yücelterek hem olumlu bir intibai uyandırmakta hem de onu neden seçtiğini gerekçelendirmektedir. Bunun yanı sıra örnekteki soru cümlesiyle okura yönelerek kendi yargısının desteklenmesini sağlar. Bu yolla

sanatçının eseri nasıl bir niyetle kaleme aldığı da gözlenebilir. Bu durum henüz ana metne giriş yapmayan okuyucuda, yazarın özne hakkında bilgisinin ve yeterliliğinin olduğuna dair bir anlayış geliştirir. Böylece okurda gerçek ve yeterli bir hayat hikâyesi okuyacağı intibai uyandırılır.

Kitabın ana metni yapısı gereği antimimetiktir. Fakat yazarın eserin girişine eklediği ön söz mahiyetindeki kısım, kurmacanın değil reel olanın aktarılmasıyla hem ana metnin dışında kalır hem de içeriğe dair okuru yönlendirici bir etki geliştirir.

Benzer bir durum *Dertli Dolap*'ta da yer alır. Nezihe Araz, ana metnin öncesinde “Dertli Dolap Nasıl Yazıldı?” başlığına yer verir. Yazar, eseri kaleme alırken yaşadıklarını şöyle anlatır:

“Sevince de her şey kolaylaşır. Ben Anadolu’yu, demir asa, demir çarık gezerken, nereye gittimse Yunus Emre karşıma çıktı. Ama ne türlü? Bir diz dize durup konuşmadığımız, yarenlik etmediğimiz kaldı.(...) Dertli Dolap’ı yazmak için iki yıl çalışmam, bilgi ve belge toplamam, dinlemem, diyar diyar dolaşmam gerekti. (...) Kalem benim elimdeydi ama hüküm onun elindeydi. Sanki ben bir kâtipten fazlası değildim. O ne derse onu yazıyordum. Sanki içim, dışım Yunus Emre kesilmişti. Dur deyince durdum, sil diyince sildim. (...) Bu iş için okuduğum kitapların, yazmaların, menakıpnameelerin sayısını bilmiyorum. (...) Bana ‘Dertli Dolap’ı nasıl yazdın?’ dediler. İşte böyle yazdım! ‘Tanrı yardımı ve erenler himmetiyle’ Yunus Emre’nin artık adını eksik etmek istemedim...Gayret benden. Himmet ondan!” (DD, s. 6,8)

Örnekten hareketle sanatçının romanı yazmadan önce iki yıllık bir hazırlık aşaması olduğu, sadece okuduğu kaynaklardan değil aynı zamanda Yunus’un kabrinin olduğu yerleri ziyaret ederek de çeşitli bilgiler edindiği vurgulanır. Bu durum romanın yeterli bir donanım ve birikimle yazıldığına dair bir güven duygusu yaratmaktadır. Ayrıca Araz’ın metni sanki Yunus’la birlikte yazdıklarına yönelik bir söylem geliştirmesi eserin gerçekliğini artıran bir diğer örnektir. Buna göre romanda bir fazlalık ya da gerçeğe aykırı bir durum olmadığı “Dur diyince” durduğu “sil diyince” sildiği ısrarla belirtilir. Böylece kitabın mimetik özelliği öne çıkarılmaya çalışılır. Ana metne geçmeden verilen “Başlarken” başlığında ise yazarın şu cümlesi dikkat çekmektedir.

“Bu kitap ne bir tarihtir, ne bir biyografi... Bu kitap Yunus Emre’nin kendi söyleyişlerinden çıkarılmış bir hayat hikâyesidir. Gücümüz yeterse, burada tek bir kişinin değil, bütün bir Anadolu’nun, hayır, daha kestirmesi insanlığın ışıklı serüvenini dile getirmek istedik. Gücümüz yetmemiş ve istediğimizi başaramamışsak bu sadece bizim yetersizliğimizle ilgilidir”(DD, s. 10).

Burada biyografik roman türünün adlandırılmasındaki sorunsallara dair bir örnek görülür. Yazar metnini, tarih ve biyografi gibi nesnel türlere değil şairin söylemlerinden yola çıkılarak yazılmış kurmaca bir yapıya yaslar. Böylece okuyucuya romanın kurmaca yönü işaret edilir. Açıklamada dikkat çeken bir diğer detay eserin başarısız yönleri görülürse sanatçıya mâl

edilmesi gerektiğine yöneliktir. Sanatçı, takındığı mütevazı tavrıyla yücelirken aynı zamanda gelebilecek olumsuzlamalara karşı kendini aklama gayreti içindedir denilebilir. Bu bağlamda metin dışı unsurlar olarak görülebilecek başlıklarda verilenler eserin, mimetik ve antimimetik arasında bir yerde olduğunu göstermektedir.

Bir Bilim Adamının Romanı’nda ise türe dair bir çelişki gözlenmez. Kitabın arka kapaktaki tanıtım bülteninde geçen “Türkiye’de pek benimsenmemiş bir dalda, biyografik roman türünde, Oğuz Atay’ın kendine özgü üslûbu ve kurgusuyla, kendi hocası da olan Prof. Mustafa İnan’ı anlatışı” (BBAR, arka kapak) şeklindeki açıklamayla eserin türü net olarak belirtilir. Ana metnin öncesinde Cahit Arf’a ait ön söz niteliğinde bir yazıya yer verilir. Bu kısımda Erdal İnönü’nün önerisi ve TÜBİTAK’ın desteğiyle Mustafa İnan’ın hayatının romanlaştırılmasına yönelik bir proje tasarlandığından bahsedilir. Uzunca bir süreden sonra kendisi de Mustafa İnan’ın öğrencisi olan Oğuz Atay bu projeyi gerçekleştirir. Bunu yaparken özneye ilgili birçok belgeye ulaşıldığı gibi yakın çevresiyle de görüşmeler yapılır. Eserin bilimsel bir kuruluş tarafından da destekleniyor olması metnin mimetik yönünü kuvvetlendirir. Bunun yanı sıra romanın “sipariş” üzerine yazıldığına açıklanması önemlidir. Çünkü yazma işinin bir ısmarlama olduğunu söyleyen Sartre, üretilen metnin okuyucu çevresinin de hazır bulunacağını belirtir (ty: 109).

Girişte dikkat çeken bir diğer ifade Prof. Mustafa İnan’ın hayatının neden anlatılması gerektiğiyle ilgilidir.

“(…) bırakacakları anılar umudu ile mutlu olabilen bilim adamlarının temel katkıları aşikârdır kanısındayım. Buna göre böyle kişilerin iç mücadelelerinin yayınlanması o umutların boşa çıkmayacağını göstermek ve bir sonraki nesillere o iç mücadelenin neler olabileceklerine örnek vermek bakımından çok yararlı olabileceği görüşündeyim” (BBAR, s. 6).

Buna göre kahramanın hayatının anlatılmasındaki en büyük etken tavır ve davranışlarının gelecek kuşaklara örnek olacağı düşüncesidir. Buradan hareketle proje romanın hazırlanmasındaki asıl niyet de işaret edilmektedir.

Kurt Seyt ve Shura’nın giriş kısmındaki başlıksız bir metinde şunlar söylenir: “Bu, gerçek bir öyküdür. Hayal gücümü yanıma alarak yaşanmışları yakaladığım serüven dolu bir yolculuktur” (KSS1, sy). Buradan hareketle Jusdanis’in anılan ‘parabatik’ teriminin net bir örneği görülür. Yazar, gerçek bir olay anlattığını belirtirken öte yandan bunu yaparken hayal gücünü yani kurguyu da eklediğini dile getirir. *Kurt Seyt ve Murka*’da ise “Sevgili Okurlarım” başlığının altında romanın hazırlık aşamasında yazarın ulaştığı belge ve bilgiler, görüştüğü tanık kişilerden bahsedilir. Bu yolla metnin sağlam ve gerçekçi esaslar üzerine inşa edildiği izlenimi verilmektedir. Bir diğer önemli nokta yazarın birebir okura seslenerek ‘buradayım’

mesajı vermesi ve kurduğu iletişimle inandırıcılığını pekiştirmeye çalıştırmasıdır. Yine eserin bu kısmında şunlara yer verilir.

“Ben, doğruları olduğunca şaşmadan, ancak bazı kişileri rencide etmemeye çalışarak yazdım. (...) Romanın finalindeki sebepler zinciri içinde belirtmek zorunda kaldığım gerçeklerin, anlayışla karşılanacağını ümit ediyorum. Çok düşündüm ama bir kez yazılanın doğru kabul edileceğinin bilincinde, doğrudan ayrılamadım” (KSM, sy).

Buradan hareketle yazarın ana metne başlamadan okuyucuya seslenerek kimi zaman zor olsa da gerçeği yazmaktan ayrılmadığını vurguladığı görülür. Romanda hitap edilen kitleye, mimetik yanı güçlü olan bir eser okuyacağı düşüncesi iletilir. Kitabın devamında yer alan “Canım Dedem’e Açık Mektup” kısmında yazarın dedesine seslendiği duygu yüklü ve samimi ifadeler aracılığıyla eserin takipçilerini de yakın bir atmosferin içine çektiği gözlenir. Burada verilen özellikler çerçevesinde romanda hem mimetik hem de antimimetik yönlerin bir arada olduğu söylenebilir. Bu durum romanın kendine ait bir gerçeklik oluşturma halidir.

“Sanatın doğruluğu, gerçek olanı tanımlamak için verili olanın egemenliğini kırma gücünde yatar. Estetik biçimin bir sonucu olarak bu kopuş sayesinde, sanatın kurgusal dünyası hakiki gerçek olarak görünür. Estetiğin biçim yasasına göre, sanatta içerilmiş gerçeklik yüceltilmiş, içeriği stilize edilmiş, verileri yeniden düzenlenmiş bir gerçekliktir” (Dellaloğlu, 1995: 56).

Adı: Aylin’deki ön sözde ise yazar birçok ayrıntıya değinir.

“Gerçekten de tarifi zor, ender rastlanan kişilerden biriydi. Çok zeki, çok yönlü, çok cesur, duygusal ve değişkendi. Yazılanlar, onun kişiliğinin tam hakkını veremeyecektir. Bu kitap onu sevenlerin yardımıyla, coşkuyla bağlandığı bu dünyaya, ondan bir ses kalsın diye yazıldı. Ve geride bıraktığı dostlarına ondan bir ‘Elveda’” (AA, s. 8).

Burada ana kahramanın neden seçildiği ve öneminin yanı sıra yazarın Aylin’in hayatını nasıl kaleme aldığına dair söylemlere yer verilir. Yine burada romanın yazılma aşamasında ulaşılan bilgilere ve tanıklara değinilir. Eserin türüne yönelik söylenenler de önemlidir.

“Bu kitap, bir yaşam öyküsü olduğu için, kitapta adı geçen şahıslar gerçek kişilerdir. Kişisel istekler karşısında bazı kimselerin adlarını değiştirdim. Rahibe Nancy ile Laurie Kraus ve A.P. Jones, kitapta yer alan şikâyetlerle Aylin’e gönderilmiş ve onun tedavi metotlarıyla sağlıklarına kavuşturulmuş gerçek kişiler olup, sadece tedavi öyküleri kurgudur” (AA, s. 9).

Buradan hareketle eserin türü hakkında belirsizlik olmadığı gözlenir. Hikâyenin ve şahısların gerçek kişilerden oluştuğunun belirtilmesi mimetik değeri yükseltir. Fakat biyografik anlatımlarda karşılaşılan sorunlar sebebiyle bazı kişilerin isimlerinde değişiklik yapılabilmesi ve hastaların tedavilerinde kurgudan yararlanılması romandaki antimimetik özelliği öne çıkartır.

Gazi ve Fikriye romanının sonunda ise iki ek metin verilir. İlki “ Sonra Ne Oldular?” başlığını taşır. Burada ana kurguda bahsedilen diğer karakterlerin kısaca hayatlarında ne olduğu

belirtilir. “Sonsöz” adını taşıyan kısımda ise eserin içeriğine ve yazarın ne yaptığına yönelik bir değerlendirme vardır. Eser, “(...) bir biyografi değil, belgesel ve tarihsel bir kurgudur” şeklinde açıklanır. Mustafa Kemal Paşa ve Fikriye Hanım arasındaki nikahın gerçekliğiyle ilgili farklı görüşler olduğundan “Yazar, kesin bir yargıya varmadan romanını bu ikilem üzerine oturtmuştur” (GF, sy). Burada yapılan açıklamalar yazara ait olmasa da genel bir değerlendirme olarak metnin temelinde hem gerçek hem de kurgudan yararlanıldığı vurgulanmıştır. Bu yolla okuyucu kurmaca bir metin okuduğu düşüncesine doğru yönlendirilir.

Attilâ İlhan’ın seri olarak yazılan *allahın süngüleri Reis Paşa* ve *Gâzi Paşa* romanlarının girişine şöyle bir açıklama ekler: “Bu kitapta anlatılanların gerçek kişilerle ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Onları ben, büyük bir aynanın içinde gördüm. Üstelik ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziniyordu” (ASRP, sy). Burada yazar, Atatürk başta olmak üzere devletin kuruluş aşamasında yer almış birçok kişinin karakter olarak alındığı kitabının tamamen kurmaca olduğunu vurgular. Anlatılan şahsiyetler yaşamış önemli isimler olsa da eserin bütününe antimimetik bir yaklaşımla bakılması gerektiği şeklinde okur yönlendirilmektedir.

Naşide Gökbudak ise *Perina*’sındaki ön sözde “‘Her hayat bir romandır’ fikrine tam olarak katılmıyorum. Ama ‘Her roman bir hayattır’ fikri bence tamamen doğru” sözleriyle aslında yaşamını anlattığı kahramanın sıradan bir insan olmadığını vurgular (P,s. 9). Ayrıca biyografik romanda herkesin hayatının anlatılıp/anlatılamayacağı sorunsalı üzerine de kendi düşüncesini paylaşır.

“Ben bugüne kadar yazdığım romanlarımı gerçek ve ilginç hayatlardan seçtim. Olaylar ve yaşananlar yüzde yüz gerçektir. Bu ana kadar hiçbir konuda tekzip almadım. Eğer eksik, fazla veya yanlış olaylar olsaydı alabilirdim” (P,s. 9). Buradan hareketle yazarın bütün eserlerinde gerçek kişi ve olaylara yer verdiği ve bunları değiştirmeden anlattığı için hiçbir şikâyet almadığı görülür. Anlatılanlar ışığında sanatçının biyografik roman türünde başarılı olması ve herhangi bir olumsuz geri dönüş almaması bu konuda yeterli donanıma sahip olduğu düşüncesini de uyandırır. Bu bağlamda “Eğer romancı hikâyesinin gerçek olduğunu iddia ediyorsa, az da olsa okuyucusunu aldatıyor demektir. Çünkü okuyucu aldatılmayı ister ve aldatılmaktan zevk alır. Bu bakımdan romancı ile okuyucu arasında bir anlaşma ama gizli bir anlaşma oluşur” (Bourneur ve Quellet, 1989: 22). Yazar ve okur arasındaki bu örtük anlaşma roman boyunca devam ettirilir.

“‘Perina’ ise hem gerçek, hem ilginç bir hikâyedir.(...) Şüphesiz bana aktarılan bu iddiaların ne kadar doğru olduğunu ispatlama imkânım yoktur.(...)Ben bizzat hikâyenin kahramanlarından, çocuklarından ve torunlarından duyduklarımı hayalgücümle birleştirerek

yazıyorum. Yorum size ait” (P, s. 10). Bu bağlamda yazarın romandaki olayların tamamen gerçek bir hayattan alındığına, tanıklarla görüşmeler yaptığına değinmesi metnin mimetik değerini artıran bir söylemdir. Fakat tüm gerçekliği hayal gücüyle harmanlayarak yazdığını ifade etmesi eserin gerçeklik boyutunda kırılmalar olduğunu işaret eder.

Çınarlı Köyün Muhtarı’nda kahramanla aynı parti ve dernekten arkadaş olan yazar, romanı yazmaya nasıl karar verdiğini anlatır. Ortak arkadaşları Attila Aşut’un önerisiyle “(...) Fevzi Kavuk gibi önemli bir halk önderinin romanını yazmaya” başlar (ÇKM, s. 7). Eserin yazım aşaması şöyle anlatılır. “Yıllara dayalı dostluğumuz olduğundan kendisi hakkında bir çok şey biliyordum. Bu bir haftalık süre içerisinde ben sordum, Fevzi Kavuk anlattı ve anlattıklarını kasete aldı. Biz bu çalışmayı yaparken eşi Nurten Hanım’ın yemekleri, çay ve kahveleriyle keyfimize keyif kattık” (ÇKM, s. 7-8). Yazarın romanın yazılma sürecini anlatması dikkate değerdir. Burada özellikle karakter ve ailesiyle çok samimi ve yakın ilişkiler içinde olduğunun vurgulanması yazarın konuya dair tüm detaylara hâkim olduğu izlenimi vermektedir. Bunun yanı sıra hem özneye hem de ailesiyle bizzat görüşmesi metnin gerçekliğini artıran bir etken olarak sunulmaktadır.

Ön sözde Hasan Öztürk’ün, kahramanın hayatını neden romanlaştırdığı şu sözlerle anlatılır. “Fevzi Kavuk’u insanlar tanıyıp anlasınlar istedim. O, benim bildiğim kadarıyla ülkemizin yetiştirdiği, yaşayan en önemli köylü lideri, örnek bir halk önderidir”(ÇKM, s. 8). Yaşadığı kısıtlı ortama rağmen kendini geliştiren ve köy ahalisini de eğiten öznenin yaşamı, herkese örnek olsun diye yazılır. Yine bu bölümde yazarın biyografik roman türüne dair bazı söylemleri dikkat çeker.

“Biyografik romanda her an ikilem içerisinde kalmak kaçınılmazdır. Bu romanlar hem belgeseldir, hem kurmacadır; başka bir deyişle ne belgeseldir, ne de kurmaca. (...) Bir takım toplumsal gerçekleri ve kişisel yaşanmışlıkları anlatırken bunu roman tadında verebilmeniz için kurmacanın özgürlüğünden yararlanırsınız. Fazla özgür kalmak isterseniz bu kez de yaşanmış gerçekleri atlırsınız. Bu ikilem içerisinde bocalarken iki tür eleştiri gelir yazdıklarınıza. Ya okuyan için önemli bir olayın üzerinde fazla durmadığınız söylenir, ya da romanın fazla belgesel olduğu. Bu tür eleştirileri baştan kabul ederek bu romanı yazma işine girişmeniz gerekir; ben de öyle yaptım, umarım dengeyi tutturabilmişimdir” (ÇKM, s. 8).

Yazarın, biyografik romanın gerçek-kurmaca ilişkisindeki problemlili yapısının farkındalığıyla metni yazdığını söylemesi dikkat çekmektedir. Bu sebeple eserinde de mimetik ve antimimetik özelliklerin iç içe olduğunu vurgulamaktadır. Türe dair sorunların ve gelebilecek eleştirilerin bilincinde olduğunu belirtmesi yazar ve okur arasında örtük bir kabulleniş olduğunu işaret etmektedir. Bu kurgusalığa dair “Nazım ve nesir ayrımı yapmaksızın, edebî eser, yaşanan gerçeklere ait durum ve olayların bir insan idrakinde yeni bir bütünlüğe kavuşmasıdır. Bu yeni bütünlük, yaşanan gerçeğe ait bir takım izler, imalar taşımakla

beraber, hayatın tıpkısı değildir; bu yeni bütünlük (kompozisyon) yeni bir ibdadır” denilebilir (Tural, 1993: 53).

Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice’de “Önemli” başlığıyla kısa bir not bırakılır.

“Kadim şahsiyetlerin tanıtımında olayların tamamı, sahih kaynaklardan çalışılmıştır. Yapılan tasvirler, duygu aktarımları, akışı sağlamak adına kurulan ifadeler tamamen yazarın kendi dünyasına düşen hususi yansımalarlardır. Araya girmiş onlarca çağın isî, tozu, dumanı içinde gerçeğin birebir aynı olduğu düşünülemez. Bu konuda kusurlar bize, affetmek ise Rahman ve Rahim olan Rabbimize aittir” (AABÖHH, sy).

Yazarın yüzyıllar önce yaşamış birinin hayatını birçok kaynaktan araştırdığı, gerçek bilgilere ulaşmaya çalıştığı görülür. “Ön Kelam” bölümünde de “(...) yıllar süren bir araştırma ve çalışma sonucunda(...)” kitabı yazmaya başladığından bahseder. Bunlar metnin mimetik özelliğini kuvvetlendiren söylemler olarak önemlidir. Fakat sanatçı ilerleyen cümlelerinde geri adım atarak yıllar sonra anlatılan insanların hayatına dair belirsizlikler olabileceğinin ve birebir aynısının yazılamayacağını da altını çizer. Burada mütevazı bir tutumla hatasının görülebileceği noktalarda yaratıcıya sığınır. Henüz ana metin başlamadan yazarın geliştirdiği bu söylem aslında gerçekliğin ve kurmacanın birlikteliğine işaret eder.

Hak Çalabım’da ise yazar Mehmet Önal’ın “nâşirin önsözü” başlığında biyografik roman türüne dair düşünceleri verilir. “(...) roman, birbiri ardına sıralanan ve birbiriyle irtibatı sağlanan olaylar dizisinden meydana geldiği için, hayatı tam olarak bilinemeyen ve kronolojik sıralamaya oturtulamayan veya hakkında farklı bilgiler bulunan kişilerin anlatıldığı romanlarda, bu boşluk yazarın hayal gücüyle kapatılabilmektedir” (Önal, 2014: 6)⁷⁸. Buradan hareketle yazarın türün açmazlarına hâkim olduğu ve romandaki gerçek-kurmaca ilişkisine de bu bilinçle yaklaştığı gözlenir. Bölümün devamında şunlar söylenir. “Bu eser onun bu menkâbevî nitelikteki hayatı ile ilgili bilgiler çerçevesinde oluşturulmuş romandır. Okuyucularımızın romanı bu bilgiler çerçevesinde okuyup değerlendireceklerine inanıyoruz” (HÇ, s. 7). Sözleriyle romancının birebir gerçekliği yansıtmadığı, kurmacadan da yararlanarak bir eser inşa ettiği vurgulanır. Böylece okuyucudan gelebilecek herhangi bir eleştirinin de önüne geçildiği söylenebilir. Ana metnin öncesinde yer alan bir diğer başlık olan “Yunus Emre” kısmında ise ana kahramana dair biyografik bilgiler verilir. Yine burada dikkat çekici bazı cümlelere yer verilir. “Büyük bir irfan eri olan Yunus’u anlatmakta aciz kaldığımızı tekrar hatırlatmak isteriz. Burada anlatılan olaylar, bazı efsanelerin kurguya aktarılmış hâlidir. Topladığımız mâlumatın önemli bir kısmı Hacı Bektaş Velâyetnâmesi’ne dayanır” (HÇ, s. 10). Bu bağlamda yazarın kitabı yazmadan önce derin bir çalışma yürüttüğü burada ulaştığı bazı gerçekleri de kurgu aracılığıyla yeniden ürettiğinin altı çizilir. Bir diğer önemli husus ise eserin bir sipariş işi olduğu

⁷⁸ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda HÇ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

bilgisidir. “Diyanet Vakfı”nın teklifi üzerine Yunus’un yaşamının romanlaştırıldığı bir kez daha vurgulanır. Bu yolla metnin mimetik değerini artırmaktadır. Buradan hareketle bazı romanlarda yapılan açıklamalar, aslında yazarın doğrudan ayrılmadığını işaret etme gayretidir denilebilir. Eagleton bunu şöyle açıklar:

“Edebiyatın, yalan söylemenin ya da hata yapmanın hemen hemen imkânsız olduğu bir alan olduğu savunulabilir. Bir edebi eser, dolaylı şekilde de olsa ‘Buradaki her şeyi niyet edildiği gibi oku’ komutunu taşıdığı için, yazarın gerçeğe ilişkin hatalarının bilinçli yapıldığı ve metnin tamamlayıcı bir parçası olduğu düşünülür” (2012: 135).

Halide Edib romanının girişinde “Başlarken” adıyla ön söz niteliğinde bir bölüm verilir. Burada ana kahramanın önemi anlatıldıktan sonra yazar, hangi niyetle eseri kaleme aldığını söyler. “İsyân günlerinin hatibi, muhalif karakterinden ödün vermeyince devlet ve erkek marifetiyle itibarsız kılınmıştı. Yok etme eylemi öylesine başarılıydı ki, üzerindeki resmi lanet, 80 yıldır sürmekteydi” (HE, s. X). Buradan hareketle özneye yönelik itibarsızlaştırma hareketlerine karşı bir cevap ve savunma gayretiyle kitabın kaleme alındığı gözlenir. Bu bağlamda yazarın, kahramanı bazı suçlamalardan kurtarmaya çalıştığı söylenebilir.

Eserin hazırlık aşamasında karakterle ilgili daha önce yazılmış farklı kaynaklardan, yurtiçinde ve yurtdışında bulunan mektup, gazete, fotoğraf gibi arşiv kayıtlarından, bazı akademisyenlerin çalışmalarından ve Halide Edip’in yakın çevresindeki isimlerle yapılan görüşmelerden yararlanıldığı belirtilir (HE, s. X). Buradan hareketle yazar, eserin temelini gerçek metinlere dayandırıldığını vurgular. Bu durum ana bölüme geçmeden önce okuyucu gözünde romanın gerçeklik yönünü kuvvetlendirir.

Aşk-ı Sükûn’da ise kitabın girişinde değil ama sonunda “Kelam sözcüsünün özrü” başlığıyla bir bölüme yer verilir. Yazar burada önce Hz. Sare’den sonra da okurdan özür diler.

“Ey mübarek annem! O gün beni yanlış tanıttın ithamından korkarak, Hacer annemle yürüyüşümde senin pak ruhunu rencide edecek bir sarf-ı kelam etmişsem, o büyük günden önce büyük peygamber Hz. İbrahim’in sevgili eşi, Hz. İshak peygamberin annesi, Hz. Yakup ve Hz. Yusuf peygamberlerin büyük anneleri olarak senden af diliyorum” (AS, s. 218).

Eserin sonunda böyle bir metinle karşılaşılması okuyucuyu roman kurgusu içerisinden gerçekliğin kırıldığı bir noktaya taşımaktadır. Yazarın bir diğer özrü şöyle gelişir. “Kelam sözcüsünün okuyucudan affı: Anlatılanlarda olaylara sadık kalınmakla birlikte duygular onların ne hissettiklerini hissetmeye çalışmaktan öteye geçemez. Hacer ve Sâre’nin duygu yansımaları bu zaviyeden değerlendirilmelidir” (AS, s. 218). Buradan hareketle olayların gerçekçi bir bakışla aktarıldığı vurgulanırken yalnızca duygu durumlarının anlatıldığı kısımlarda kurgudan yararlanıldığı belirtilir. Bu durum biyografik romanda gerçek ve kurmaca özelliklerin birlikteliğine işaret eder. Yazar gerçek bir kahramanın hayatını aktarırken bazı değişiklikler de yapmaktadır bu da beraberinde kurmacayı getirir.

“Anlatılan böyle bir roman ‘fiktif’ tir. Romanı biyografiden, otobiyografiden, yaşanan olaydan, ifade tutanağı tarzından, seyahat yazılarından, ‘tarihe dayalı’ eserlerden ayıran işte bu ‘fiktif’ unsurdur. Burada söz konusu en güç mesele, romancıya bağlı olarak ‘gerçek’ unsurunun kullanılması ve bu gerçeğin ‘fiktif’ unsura dönüşmesi meselesidir. Her şeyin gerçek dışı olarak cereyan ettiği bir roman dünyası düşünmek mümkün değildir. Buna karşılık da her şeyin gerçeğe uygun olarak cereyan ettiği ‘saf bir anlatım tarzının da’ olup olmadığı sorusunu sormak mümkündür” (Bourneur ve Quellet, 1989: 20-21).

Bu bağlamda anlatılan roman yapısında parçalı bir gerçek ve kurmaca örüntü gelişir. Buradan hareketle biyografik romanlarda yapılan açıklamaların pek çoğu gerçeğin, sanatın renkleriyle yeniden tecrübe edildiğini de işaret etmektedir.

Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun’un ön sözü ise buraya kadar ele alınanlardan farklıdır. Yazar, ana kahraman Kimya’nın dilinden aktarır.

“Ben, Kimya... Ben Rabb’ime âşık bir garip kul... Ben Mevlâna’nın ciğerparesi Kimya... Ben dünyanın anlamamakta ayak dirediği ve yüreğine parmak sayısınca kişinin agâh olduğu Tebrizli Şems’i anlamış, yaşamış, maşuğum. (...) Sakın bu aşkı beşerî aşkla karıştırmayın, anlamlandırmayın. Ve bizi sakın üzmeğin vebalimiz büyüktür üstünüze almayın. Biz sadece sevdik; her şeyi, herkesi, Yaradan’ın penceresinden bakıp gördüğümüz her varlığı” (AGKH, s. 9-10).

“Şems’in Kimyası” imzasıyla bitirilen ön sözün öznenin ağzından yazılması okurla karakteri ana metnin öncesinde samimi bir sohbet havasına götürür. Genelde otobiyografi türünde görülen ‘kahraman anlatıcının’ burada da kullanılması romanın gerçek öznesiyle bağ kurulabilmesini sağlamaktadır. Buradan hareketle ana metnin dışında kalan ön sözün, karakter tarafından yazılması aslında kurgusallığı girişten itibaren başlatır. Ama aynı zamanda ön sözde dahi kahramanın kendisinin açıklama yapıyor olması romanın kurmaca gerçekliğini de artırmaktadır.

Hava Kurşun Gibi Ağır’da sanatçı Nazım Hikmet’in hayatını yazmaya nasıl karar verdiğini şöyle anlatır: “Birçok dostum bana ‘Sen Nazım’ı ve arkadaşlarını yakından tanıdın, birçoğu senin de dostun oldu, bunları neden yazmıyorsun?’ diye sorduğunda anılarımın bir kitaba konu olmayacağını söylüyordum” (HKGA, s. 9). Yazar, yıllarca özneye dostluk ettiğini ve hayatına yakından tanık olduğunu vurgular. Buradan hareketle kahramana dair birçok gerçeğe hâkim olduğu düşüncesi geliştirilir. Yine romanı hazırlarken Nazım’ın yakın çevresindekilerle de görüşmeler yapması metnin mimetik yönünün güçlü olduğunu işaret eder.

Hümeysra’nın Anıları’nda girişte “Başlamadan...” adıyla bir bölüm verilir. Yazar burada Hz. Ayşe’nin hayatını neden romanlaştırdığına dair açıklamada bulunur.

“Kızıl saçlı, altın sarısı gözlü bu olağanüstü kadının hayatı kurgu öğelerini ikinci plana atacak kadar heyecanlıydı. Altı yaşında yaradanın elçisiyle evlendirilişine, dokuz yaşında kadın olduğunda hayatına girişine (evlilik yaşı konusunda 9’dan 19’a kadar uzanan bir aralıkta değişik

iddialar vardır), peygamberin gözdesi oluşuna (...) tıp, sosyoloji, şiir ve belagat gibi pek çok alanda kendini eğitip çağının çok üstünde bir yer edinişine ve daha pek çok özelliğine hayret etmemek olanaksızdı” (HA, s. 16).

Buradan hareketle sanatçının, Hz. Ayşe’nin hayatına ve onun özelliklerine dair hem hayranlığı hem de bilgisi olduğuna yönelik bir söylem geliştirilir. Kahramanı yüceltme isteğiyle yazılan romanda, kurguya da dikkat edildiği şöyle açıklanır:

“Özellikle dikkat çekmek istediğim bir başka mesele de şudur: Konunun hassasiyeti göz önüne alındığında, yapıtım bir roman, yani kurgu sanatının üzerine bina edilen bir çalışma olmasına rağmen olayların yer, zaman, mekân ve tarihleri konusunda titizlik gösterdim. Kronolojik yapılanma tamamen tarihi veriler üzerine kuruludur. Kişilikler ve birbiriyle olan münasebetleri de” (HA, s. 17).

Bu bağlamda yazar, gerçeğe aykırı bir durum görüldüğünde aslında romanın içerik özelliğinden dolayı kurmacaya başvurabileceğini de hatırlatmaktadır. Bir taraftan biyografik romanın fiktif yapısı okura işaret edilirken diğer taraftan bazı hususlarda gerçekliğe başvurulduğu belirtilir. Bunların yanı sıra kitabın hazırlık aşamasında “İbni İshak’ın” “Siret Resul ül Allah”ından, “A. Guillame’in” “The Life of Muhammad”i ile yerli ve yabancı birçok siyer tarihi anlatan kaynaklardan; Yaşar Nuri Öztürk’ün *Kur’an* mealinden ve daha pek çok araştırma-incelemeden yararlanıldığına dikkat çekilir. Metnin sonunda yer alan, “Umarım salt iyi niyet üzerine bina edilmiş bu açıklamam okur nezdinde kabul görür” cümlesiyle de yazar, gelebilecek eleştirilere karşı bir anlamda okuyucunun hoş görüşüne ve anlayışına sığınarak samimi bir atmosfer yaratmaya çalışmaktadır (HA, s. 17).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Savunması Her Şey Bana Karşı romanının girişinde “Önsöz yahut Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Son Savunması Nasıl Okunmalı” başlığında bir bölüm yer alır. Yazar Tanpınar üzerine çalışmalarıyla da bilinen bir akademisyendir. Bu bağlamda Ahmet Hamdi hakkında yazdığı makaleler başta olmak üzere birçok bilimsel ve edebî yayını kaynak olarak kullandığını belirterek eserin inşasında gerçekliğin yerini vurgular.

“Kitapta Tanpınar’ın hayatını kurmaca ile gerçek arasında anlatmayı hedefledim. Akademik üsluptan uzak, zaman zaman romana yaklaşan bir üslup doğdu. Ben çıkan metni romana yakın buldum, ama asıl kararı okur verecektir. Okuyucu bu eserde Tanpınar’ın sanatkârlığa yönelmesi, sanatkâr benliğini inşa süreci, bu esnada yaşadığı sıkıntılar, eserleri konusundaki beklentileri ve bundan doğan hayal kırıklıklarını, bir ömür boyu yaşadığı derin yalnızlığın sebeplerini bulacaktır. Kitap yukarıda vurgulandığı gibi kurmaca ile gerçek arasında, deneysel bir metin şeklinde inşa edilmiştir” (AHT, s. 5-6).

Burada yazar aslında kahramanın herkes tarafından pek bilinmeyen yönlerini okur kitlesine sunmaya çalıştığını belirtir. Bunu yaparken gerçeklerden yola çıkarsa da kendisinin de söylediği gibi roman kurmacasının imkânlarından da istifade edilir. Eserin türünün okuyucular tarafından belirleneceği dile getirilir. Fakat sanatçı “metni romana yakın” bulduğunu

söyleyerek kendi düşüncesine doğru bir yönlendirme de yapmaktadır. Metin dışı olarak görülen ön söz, yazar tarafından bazı gerçekçi kaynak ve deliller ile ana kahramanın dilinden yazılır. Bu durum metnin hem gerçekliğini hem de kurmaca yönünü destekler.

Biyografik romanda gerçek-kurmaca karşılaşması yalnızca tanıtım bülteni, giriş ve sonda yer alan açıklama mahiyetindeki metinlerden değil aynı zamanda metnin kendisinde yer alan bazı teknik özelliklerde de görülebilir. Bunlar arasında kurgusal metinlerde yer alan dipnot ve kaynakçalar dikkat çeker. Yazar veya editör tarafından eklenen ve bilgi vermenin yanı sıra ana metinle anlam bağı da kuran dipnotlar, Maloney tarafından üç türe ayrılır. Bunlar “Olgusal (factual), yorumlayıcı (interpretive) ve söylemsel (discursive) dipnotlar” olarak sıralanabilir (2005: 28). İlk olarak elyazması kutsal metinlerin kenarlarında görülen dipnotlar zamanla tarihî kitaplarda ve kurgusal metinlerde de kullanılır. Buradan hareketle biyografik romanda dinî şahsiyetlerin konu edildiği eserlerde de dipnot ve kaynakça gibi yapay paratextelere yer verildiği gözlenir.

Bu bağlamda Sibel Eraslan, *Çöl/Deniz Hz. Hatice*’nin sonuna “Başucumdaydılar” başlığıyla birlikte 48 kitaptan oluşan bir kaynakça verir. Fakat metnin hangi noktalarında bu kaynaklardan yararlanıldığına dair bir netlik yoktur. Ayrıca ek olarak Hz. Muhammed (s.a.v) ile Hz. Hatice’nin büyük dedeleri Kusay’a kadar uzanan akrabalıklarını gösteren bir soyağacı verilir. Bunların yanı sıra Mekke’nin ayrıntılı haritası da romanın sonuna eklenir. Eserin ana metninde herhangi bir kaynağa atıf yapılmadığı veya dipnotla bilginin hangi kaynaktan alındığı belirtilmemesine rağmen yazar, kitabın sonuna eklediği kaynakçayla birlikte aslında romanın gerçek bilgilerden oluştuğu veya bilimsel bilginin esere kaynaklık ettiği izlenimini oluşturmaya çalıştığı söylenebilir. Aynı yazar *Canfeda Hz. Fatıma* romanının sonuna da 55 kitaptan oluşan bir kaynakçaya yer verir.

Bu bağlamda bir diğer biyografik roman yazarı Sinan Yağmur’un *Aşkın Gözyaşları* serisinin tamamında yerli ve yabancı kitaplardan oluşan bir kaynakça kullanılır. *Dürr ve Sade*’in sonunda da yine yerli ve yabancı yazarlara ait 52 kitaptan müteşekkil bir kaynakçaya yer verilir. Ayrıca bu listenin öncesinde yazar, “Bu kitap bir roman kurgusuyla yazılmakla birlikte, takip eden sayfalarda listesini verdiğimiz kaynaklarda bulunmayan hiçbir olaya yer verilmemiştir” şeklinde bir açıklamada bulunur (DS, sy). Bu durum yapay paratexte olan unsurlar aracılığıyla ana metnin gerçekliğinin desteklendiğine ve onunla anlamsal olarak da bağ kurulduğuna işaret eder. Yine bu bağlamda *Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre* ve *Hz. Zeyneb* romanlarında da yazarların gerçek bilgilerden yola çıktığına dair bir kaynakça bilgisi verilir. Buradan hareketle genel olarak romanlarda gerçekliğe sadık kalındığı vurgusu öne çıkarılır. Bu noktada okurun yazarın sözüne güvenmesi gerektiğine yönelik bir söylem geliştirilir.

“Eserinin gerçek olup olmadığı konusunda yazarın sözüne güvenmeyi seçebiliriz, ama o böyle olduğunu ilan etse bile eserini düşlemek için bir fırsat olarak kullanmamamız gerektiğini ya da onda ibret verici bir önem bulmamızı veya ona pragmatik olmayan bir gözle bakmamızı bize zorla kabul ettiremez, ki bunların hepsi kurmaca dediğimiz şeyin çeşitli boyutlarıdır” (Eagleton, 2012: 118).

Bülbülün Kırk Şarkısı’nda ise her bölümün başına Hz. Muhammed (s.a.v) için yazılmış şiirlerden birer parça kullanılır. Ana metinde ise bazen hikâye edilen olayın kaynağı bazen de buna dair daha detaylı bilgilerin verildiği dipnotlar yer alır. Eserin sonunda “Notlar” başlığı altında 114 tane dipnot yazılmıştır. Hz. Peygamberin Miraç hadisesinin anlatıldığı bölüm, ““Bir gece kendisine ayetlerimizden bir kısmını gösterelim diye kulunu Mescid-i Haram’dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa’ya götüren Allah, noksan sıfatlardan münezzehtir. O gerçekten işitendir, görendir’ (Kur’an, İsrâ, 1)” şeklinde bir ayetle dipnot verilerek detaylandırılır (BKŞ, s. 582). Roman boyunca ayet ve hadislerin yanı sıra bilimsel kitapların da dipnotlarda verildiği gözlenir. Notların gösterildiği kısmın ardına bir de kaynakça listesi eklenir.

Bu bağlamda *Baltacı ve Katerina*’da ise yazar, dipnotlarda bazen karakterler ve tarihle bazen de yabancı kelimelerle ilgili dipnotlar kullanır. Romanda geçen “Şuba: Kalın Rus kürkü (Vâ-Nû)” şeklinde geçen bir tanımlama aracı olarak dipnot kullanılır (BK, s. 18). Roman karakterlerinden Petro’nun söylediği bir cümleye de not düşülür. Petro şöyle der: “İşi Allah’a bırakıp kadere razı olma, düşmanımız Demirbaş Şarl gibi- senin eski kralın gibi- Osmanlı karargâhındadır şimdi...” (BK, s. 18). Yazar buradaki ‘Demirbaş Şarl’ın dipnotta açıklamasını yapar. “İsveç Kralı On İkinci Charles 1711’de Büyük Petro’ya yenilip Osmanlılara sığınmıştı. Katerina aslen İsveçli olduğu için, Petro burada bir telmih yapıyor (Vâ-Nû)” şeklinde yazarın kendi bilgisinden yola çıkarak yaptığı açıklamayla aslında bu konu hakkındaki yeterliliği ve donanımı da işaret edilmektedir (BK, s. 18).

Tarihî şahsiyetin anlatıldığı bir diğer roman *Battal Gazi Destanı*’nda dipnot yoluyla, tarihî bilgilerin açıklanması veya kelimelerin tanımlanması yönünde yer verilir. Ayrıca anlatılan olaylarla ilgili bazı çizimler de kullanılır. Ana metnin yanında kullanılan bu yapay paratextlerle eserin gerçek-kurmaca yapısı desteklenmektedir.

Yavuz Sultan Selim Ağlıyor’da savaş, antlaşma gibi tarihî olayların anlatıldığı kısımlarda bu bilgilere ve kelime tanımlamalarına yer verilir. Ayrıca konuya dair ek bilgi vermek amacıyla açıklamalar yapılır. Romanda Hersek Ahmed Paşa’nın, Şehzade Yavuz’u gizliden gizliye desteklediğinin anlatıldığı bölümdeki bir dipnotta şu ayrıntı verilir. “Hersek Ahmed Paşa; ikinci sadaretinden azlinden sonra Kaptanıderyalığa tayin edilmişti” (YSSA, s. 88). Bir başka notta ise 1509’daki İstanbul depreminin tarihine yönelik farklı görüşler olduğuna değinilir. “Bazı

rivayetlere göre; 13 Ağustos 1500 (Solakzade tarihi sahife 321)” (YSSA, s. 88). Aynı yazarın *Barbaros Hayrettin Geliyor* isimli romanında da tarihî olayların dipnotlarda hatırlatıldığı gözlenir. Baba Oruç ve leventlerinin düşman askerleriyle karşılaştıkları bir olayda daha önce benzerini yaşayan Tarık bin Ziyad’ın yaptıkları hatırlanır. Bu durum okuyucuya dipnotta şöyle verilir. “Tarık bin Ziyad 12000 askerle Septe boğazını geçerek 711 de İspanya sahillere çıkmış, ricat ümidini kaldırarak behemahal muzaffer olmak, yahut ordusu ile beraber son neferine kadar ölmek kararla derhal sahilde bulunan bütün gemilerini yaktırmıştı” (BHG, s. 42). Romanda anımsatılan tarihî olayın ne olduğu bu yolla okura açıklanır ve metnin anlam bütünlüğüyle bağ kurulur. Bunun yanı sıra eserde özellikle gemicilik mesleğine dair bilinmeyen tabirlerin de dipnotlarda açıklandığı gözlenir (BHG, s. 191). Aynı şekilde yazarın *Turgut Reis*, *Cem Sultan*, *Hürrem Sultan* ve *Kanuni Sultan Süleyman* romanlarında da bu yöntemle başvurulur.

Buradan hareketle tarihî şahsiyetlerin anlatıldığı biyografik romanlarda yazarların sıklıkla dipnottan yararlandığı görülür. Metin dışı bir paratexte olarak görülen bu öğeler; kurguda anlatılan tarihî olayların, kişilerin veya önemli kelimelerin açıklanmasıyla anlam bakımından tamamlayıcı bir görev üstlenmektedir. Maloney’e göre aslında yazarın notta verdiği bilgiyle, kendi metnine bir referans kazandırmaya çalışmaktadır. Ve metnin sınırlarını zorlayan bu paratexte diğer türlerdeki kullanımının dışında romanda hem kurgu hem de kurgu dışındaki kitaplarla da bağlantı kurar. Buradan hareketle tarihî şahsiyetlerle ilgili verilen dipnotlarda atıf yapılan diğer kaynaklar metinlerarasılık bağlamda da değerlendirilmektedir (2005: 64).

Şah & Sultan’ın sonunda ise bir kaynakça ve öznenin hayatının kronolojik tablosu verilir. Metin içinde her bölümün başına epigraf olarak kahramanın şiirlerinden parçalar eklenmiştir. Yazar, dipnotlarda bu şiirleri günümüz Türkçesine aktararak Yavuz’a ve konuya dair yeterli bilgi ve donanımına sahip olduğunu işaret ederken aynı zamanda metin dışı paratexte unsurları anlamsal olarak birbirine bağlayarak roman gerçekliğini pekiştirir.

Tutkunun Romanı Leyla Gencer’de kitabın sonuna kahramanın operadaki repertuar listesi ve bunun ardından yer aldığı operaların kronolojik sıralamasının olduğu bir tablo verilir. Bu durum Türkiye’nin ilk kadın opera sanatçısının hayatını anlatan yazarın, konuya dair ulaştığı bilgi ve belgeler ile gerçek-kurmaca bağını desteklediğini işaret eder.

Bozgunda Fetih Rüyası’nda Yahya Kemal’in doğumundan ölümüne değin başından geçen önemli olayların yer aldığı kronolojik bir liste paylaşılır. Ana metinde ise öznenin bazı eserlerine dair detaylara değinilir. *Çamlar Altında Musahabe*’nin 29 Mayıs 1330’da yayınlandığından bahsedildiği kısımda bir dipnot düşülür. Burada “29 Mayıs 1330’un miladi

karşılığı 11 Haziran 1914'tür. İstanbul'un fetih yıldönümleri belli bir tarihe kadar 11 Haziran'da kutlanıyordu" (BFR, s. 132) şeklinde bir bilgilendirme yapılır. Bu bağlamdaki bir diğer örnek Süleyman Nazif'in İstanbul'un işgali üzerine yazdığı *Kara Bir Gün* adlı makalesiyle ilgilidir. Yazıyı okuyan Fransız komutan "Arretez-les et fusillez-les!" diye bağırır. Bu cümlemin çevirisi dipnotta "Onları tutuklayınız ve kurşuna diziniz!" (BFR, s. 287) şeklinde yapılır. Buradan hareketle roman boyunca bilinmeyen kelimelere ve tarihî olaylara ilişkin ana metindeki gerçeklik-kurmaca ilişkisini pekiştirecek bağlantılı dipnotlara başvurulduğu görülür.

Bu bağlamda biyografik roman yazarlarının yararlandığı fotoğraflar, çeşitli görseller ve çizimler metin dışı paratexte olarak görülebilecek diğer unsurlardır. Buna göre *Seyit Ali Reis*, *Goethe Bir Dehanın Romanı*, *Bir Bilim Adamının Romanı*, *Kurt Seyt & Shura*, *Kurt Seyt & Murka*, *Adı: Aylin*, *Meyyâle*, *Taif'te Ölüm*, *Paris'te Son Osmanlılar*, *Füreyâ*, *Gazi ve Fikriye*, *Çınarlı Köyün Muhtarı*, *Abdülmecit*, *Halide Edib*, *Aşkın Gözyaşları Hz. Mevlana*, *Hava Kurşun Gibi Ağır* ve *Ela Gözlü Pars Celile* romanlarında yazarların bu unsurlara yer verdiği gözlenir. Eserde kahramana dair anlatılanların çeşitli görseller yoluyla delillendirilmesi hem gerçekliği artırmakta hem de metnin kurgusuyla anlamsal bir bağ kurularak bütünlük yakalanmaktadır. Bu belgeler genel olarak kitabın sonunda bir fotoğraf albümü gibi kullanılsa da kimi zaman roman akışı içerisinde anlatılan olayın bir görseli olarak da verilmektedir. Ana kahramanın ve yakın çevresinin fotoğrafları, diploma ve mezuniyet belgeleri, kazanılan ödüllerin ve yapılan eserlerin görsellerinin yanı sıra dergi ve gazetelerdeki haber kupürleri de romanın gerçek-kurmaca ilişkisi bağlamında değerlendirilir. Kurgu dışı olarak görülen bu materyallerden metnin anlamsal bağlamını tamamlamak üzere yararlanılır. Buradan hareketle biyografik roman türünün diğer kurgusal metinlerden farklı olarak yalnızca içerikten (ana metinden) ibaret olmadığı kendisini kuşatan diğer unsurlardan da etkilenebileceği gözlenir. Bu öğeler içerikten ayrı gibi görülse de eserin bütünlüğünü sağlayan ve tanımlayan yardımcıları olarak yer almaktadır.

Biyografik romanda gerçek-kurmaca ilişkisine dair dikkat çeken bir diğer unsur anlatıcı ve bakış açısidir. Sözlü kültür döneminden günümüze değin süregelen anlatıcı, metin ile okuyucu arasında bir köprüdür. İlk dönemlerdeki destan, masal ve hikâye anlatıcılığı, roman türünün gelişimiyle hem bir metin hem de anlatıcının kendisi olarak modern dünyada yer bulur. Bu bağlamda destan ve hikâye kalabalık isterken roman, bireysellik ve yalnızlık ister. Roman yazılırken de okunurken de muhatabıyla baş başadır (Dellaloğlu, 2020: 238). Buradan hareketle her yazar eserini okuyucuya iletmesi için kurmaca bir anlatıcı tasarlar.

Çünkü "(...) anlatılacak şey (hikâye) gerçeğe uygun, anlatacak kişi gerçekçi olacaktır. Anlatıcı varlığıyla değil, anlattıklarıyla gerçeğe uygun bir portre sergileyecektir" (Tekin, 2014:

23). Bu bağlamda anlatı ve bakış açısı romandaki gerçek-kurmaca ilişkisi bakımından da önemlidir. Genel olarak bakıldığında “(O) anlatıcı, anlatı sisteminde en fazla yer verilen ve esnek yapısı itibariyle yazarlar tarafından en fazla tutulan (popüler) bir anlatıcıdır” (Tekin, 2014: 33). Yine biyografik roman türü içerisinde de en çok 3. tekil (o) anlatıcının tercih edildiği gözlenir. Ele alınan romanların yalnızca 17’sinde ‘ben’ veya ‘çoğul anlatıcı’ ile karşılaşmaktadır. Çoğul anlatıcının daha çok dinî şahsiyetlerde tercih edildiği gözlenir.

Bu bağlamda Sinan Yağmur’un *Aşkın Gözyaşları* biyografik roman serisi dikkat çekmektedir. *Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems* ana kahramanın dilinden anlatılmaya başlanır. “Ben Ali oğlu Muhammed. Tarihin andığı üzere: Tebrizli Şems. Dedem Azeri Türküdür. Babam Melekdadoğlu Ali. Dedem Horasanlıdır. Dedem Alamüfte yetişip büyümüş daha sonra, Hasan Sabbah’ın talebelerinden olmuştur” (AGTŞ, s. 13). Roman boyunca karakterin hayatına dair önemli detaylar hep kendi dilinden aktarılırken son kısımlara doğru 3. tekil şahıs anlatıcı ve tanrısal bakış açısı kullanılmaya başlanır. “Sislerin arasından bir gölge gibi sureti gözüktü Şems’in uzaktan. Geliyordu gelmesine de bitkin bir hali vardı. Sanki günlerdir uzak yollardan durmadan yürüyerek gelmişçesine. Sarıldı Mevlânâ’ya. Mevlânâ titriyordu sarılmanın sarsılığı ile” (AGTŞ, s. 230). Eserde çoklu anlatıcı kullanılması yazarın anlatımını kolaylaştırır. Ben anlatıcının tercih edildiği ve biyografik bilgilerin verildiği kısımlarda metnin kurgusal gerçekliğinin artırıldığı gözlenir.

Benzer bir durum serinin ikinci kitabı olan *Aşkın Gözyaşları Mevlâna*’da da görülür. Eser ilk cildin bitişinin tekrar verilmesiyle başlar. Burada yazar, “Mevlâna olduğu yere düşüp bayılmıştır. Gecedir. Gök kubbe ha düştü ha düşecektir. Mevlâna yatağın içerisinde doğrulur. Kurumuş bir dal gibi düşer kolları” sözleriyle 3. tekil şahıs anlatıcıya yer verir (AGM, s. 15). Bu sayede özneye dair tasvir ve çözümlemeleri daha esnek bir şekilde geliştirebilmektedir. Karakterin biyografik bilgilerinden bahsedildiği yerlerde ben anlatıcı olarak Mevlâna’nın dilinden aktarım yapılır. “Çocukluğum ve gençliğim ferah ve huzur dolu bir çağın içerisinde yeşermedi. Katliam ve kargaşa... Kardeş kavgaları, siyasî otorite boşluğu, mezhep çatışmaları, cemaat kavgaları, hizipçilik, isyanlar, sapık ve batıl düşüncelerin yayılması gibi buhranlı bir devrin gölgesinde geçti” (AGM, s. 21). Buradan hareketle eserde 3. tekil anlatıcının kullanıldığı kısımlarda yazar anlatıcının konuya hâkimiyeti dikkat çekerken kahramanın anlatıcı olduğu yerlerde de otobiyografik bir yaklaşımla metnin gerçekliğine yönelik bir intibayı uyandırılır. Serinin *Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun* ve *Aşkın Gözyaşları Yunus Emre* ciltlerinde de benzer bir uygulama görülür. James Wood, anlatıda gerçek ve kurmacanın birlikte olduğunu şöyle açıklar:

“Bir yandan, yazar kendi kelimelerine sahip olmak, şahsi bir üslupta ustalaşmak isterken, diğer yandan anlatı, karakterlere ve onların konuşma alışkanlıklarına doğru meyleder.

Bu ikilem genellikle hoş bir kandırmaca olan birinci şahıs anlatımlarında en yakıcı haline bürünür: Anlatıcı bizimle konuşur gibi yapar; oysa gerçekte bizim için yazıyordu” (2013: 31-32).

Mahmut Ulu’nun *Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre*’sinde ise ana metinde yer alan iki kahramanın anlatıcılığına yer verilir. İlki eserin öznesi olan Yunus’un kendi hayatını anlattığı kısımdadır. “Nereli olduğumu, kim olduğumu merak ediyor sevenlerim. Anlatıyorlar. Anlatılanları dinliyorlar. Bir kez daha yazıyorlar daha önceden yazılanları; üzerine bir şey koymadan... Tam olarak da bulup bilemiyorlar” (AADYE, s. 9). Burada kullanılan ben anlatıcı sayesinde romanın ana kahramanı ile okur arasında samimi bir aktarım da gerçekleşir. Son bölüm ise eserdeki bir diğer kahraman Molla Kasım’ın dilinden anlatılır. “Son okuduğum şiiri yavaşça yere bıraktım. Elimdeki şiir sayfalarının çoğu gitmişti, geriye üçte biri ancak kalmıştı. Kendimi daha fazla tutamadım. Bu yükün altında ezilen dirayetim felç oldu. Gözyaşlarım gayrı ihtiyari akıyordu” (AADYE, s. 246-247). Örneklerden hareketle romanda iki farklı 1. tekil şahıs kullanılarak anlatıcılara yer verildiği görülür. Bu bağlamda yazar, çoğul anlatıcı aracılığıyla konuyu ayrı kişilerden aktarır. Burada yine çoğul anlatıcı kullanılsa da ikisi de 1. tekil şahıs (ben) olduğundan gerçekçiliğin pekiştirildiği bir metin gözlenir.

Bu duruma benzer bir diğer kullanım *Od* romanında da vardır. Olaylar roman kurgusunda yer alan Molla Kasım karakterinin anlatımıyla verilir. “Adım Kasım. Talebelik yıllarımdan kalma lakabımla bana Molla Kasım derler.(...) Şimdi anlatacağım şeyleri yaşamamış olsaydım, Bizim Yunus’u anlatan bu kitap size ulaşmayabilir, bunun yerine Bizim Yunus’un iki bin kadar şiirini daha okuyor olabilirdiniz” (Pala, 2011: 1-2)⁷⁹. Eser Molla Kasım’ın, Yunus’un şiirlerinin bir kısmını yok ettiği olayın anlatımıyla başlar. “Evet!.. Ben Molla Kasım, divitimi hokkaya bandırdım ve belki kendimi affettirebilirim diye bu satırları yazıyorum. Bunun için Yunus Emre Hazretleri’yle birkaç kez halvet olup özel görüşmeler yaptım” (O, s. 9). Buradan hareketle Molla Kasım hem metin içinde bir karakter hem de onun yazarı olarak görünür. Bu yolla romanın asıl yazarı İskender Pala, kurguladığı karakter aracılığıyla söylemini daha rahat geliştirebilmektedir. Molla Kasım, kitabı Yunus ve oğlunun aktardıklarıyla oluşturulduğunu söyler. “Okuyacağınız satırları hep onun anlattığı gibi kaydettim; çünkü gözlerinizi onun gözbebeğine çevirmenizi istiyorum. Her ne ki o ve oğlu anlattı, ben burada naklettim. Söz onlarındır, yazı benim” (O, s. 11). Buradan hareketle gerçekliği artırmak inancıyla Molla Kasım’ın bizzat Yunus ve oğlunun anlattıklarını, onlardan dinlediklerini yazıya geçirdiğini söylemesi önemlidir. Bu yolla aslında Yunus’a ait bir

⁷⁹ Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda O kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

biyografinin kaleme alındığı düşüncesi geliştirilir. Biyografi türünün nesnel verilerden hareket ediyor olması da okunan biyografik romandaki gerçeklik etkisini yükseltmektedir.

Eserdeki bir diğer anlatıcı ana karakter Yunus Emre'dir. "Her şey, uçan ateşlerin gelişiyle başlamıştı Molla Kasım. Bugünkü kadar soğuk bir gündü. İbrahim, Sitare'nin kucağında uyuyordu. Bozkırın dondurucu ayazını boğan o dehşetli sıcaklığı hissettiğim vakit, kıyamet kopuyor sanmıştım" (O, s. 23). Yunus'un ben anlatıcı olarak başından geçenleri Molla Kasım'a aktarmaya başladığı gözlenir. Yazarın tercih ettiği bu kullanım aynı zamanda özne ve okuyucu arasında yakın bir iletişimin gerçekleşmesini sağlar.

Yunus Emre'nin Moğollar tarafından kaçırılan ve adı değiştirilen oğlu Samuel eserdeki bir diğer anlatıcıdır. "Her gece aynı dua ile uyudum: 'Allah'ım, ey Allah'ım!.. Varsan, Bir'sen ve beni duyuyorsan ya babamı bana getir ya beni ona gönder!' Yıllar geçti ve Allah beni duymadı. O'na çok öfkeliydim" (O, s. 172). Buradan hareketle eserde karakter olarak da yer alan üç farklı ismin anlatıcı görevini de üstlendiği görülür. Roman, üç ayrı ben anlatıcının dilinden aktarılacak konu farklı açılardan değerlendirilir.

Yazarın bir diğer romanı *Şah & Sultan*'da da çoğul anlatıcı tercih edilir. Olay Şah'ın kölesi ve karısı Taçlı Hatun'un yardımcısı olan Kamber'in anlatımıyla başlatılır. Birinci bölümde yazar, anlatıcının Kamber olacağını "Kamber söz perdesini açanda" ifadesiyle belirtir. Dördüncü bölümde "Laedrî hikâye ettiğinde" şeklinde bir anlatıcı bilgisi verilir. Yine diğer kısımlarda da "Can Hüseyin soylamış, bakalım ne soylamış" ve "Hasan Can söze girdi, bakalım ne soyladı" cümleleriyle anlatıcıların kim olduğuna dair bilgi verilir. (ŞS, s.1,29,59,317). Romanda metinlerarasılık bağlamında halk hikâyelerinin üslubuna bir öykünme yapılarak çoğul anlatıcı kullanıldığı görülür.

Yazar, kurgu içerisinde yer alan karakterler aracılığıyla Şah ve Sultan'ın arasında yaşanan tarihî olaylara farklı cephelerden yaklaşarak yorumlar geliştirir. Buradan hareketle yazar eserde kendini tamamen geri plana alır ve ana kahramanların hayatına yakından şahitlik edenlerin 1. tekil aktarımıyla olaylara karşı gerçeklik izlenimi oluşturur. Ben anlatıcının daha güvenilir olduğu şöyle belirtilebilir. "Aslında birinci şahıs anlatımı genel olarak güvenilmez değil, daha güvenilirdir. Üçüncü şahıs her şeye hâkim anlatım ise her şeye hâkim değil, daha taraflıdır. Birinci şahıs anlatıcı çoğu zaman oldukça güvenilirdir" (Wood, 2013: 18).

Eserlerinde çoğul anlatıcıyı tercih eden bir diğer isim Ayşe Kulin'dir. *Adı: Aylin*'de yazar-anlatıcı ve tanrısal bakış açısıyla ana kahraman Aylin Devrimel'in hayatına dair birçok bilgi verilir. Romanın geniş kısmı bu yöntemle aktarılacak özneye yönelik detaylara ve gerçeklere hâkim olunduğu intibayı uyandırılır. "Aylin Paris Üniversitesi'ne işte bu olumsuz hava içinde başladı. Planladığı gibi Fransızcasını pek ilerletememişti. Morali bozuktur. Her hafta

sonu Cenevre'ye gidiyordu, ama hafta içinde aklı, mum gibi her gün biraz daha eriyen annesinde kalıyordu" (AA, s. 56). Böylece okuyucunun, öznenin ruh halini ve yaşadıklarını içselleştirmesine imkân tanınır.

Romanın son kısmında ise öznenin cenaze törenine katılan yakın çevresindeki karakterlerin anlatımı verilir. Bu bağlamda ablası Nilüfer başta olmak üzere eserde yer alan diğer yan karakterler 1. tekil şahıs olarak Aylin Devrimel'le yaşadıkları anıları aktarırlar. Buradan hareketle hem yazar-anlatıcı hem de kahraman anlatıcıya yer verilmesi çoğul bakış açısının olanaklarından yararlanılarak romandaki kurgusal gerçekliğin desteklenmeye çalışıldığını işaret eder.

Yazar, *Füreya* adlı romanının genelinde de ana kahramana dair biyografik akışı yazar-anlatıcı aracılığıyla aktarır. Eserin bazı bölümleri ise klinikte yatmakta olan öznenin kendi dilinden anlatılır. "Biliyor musunuz, Aliye hiç ölmedi zaten. O, cenneti ve cehennemi bir arada bu dünyada yaşadı ve gravürleriyle, çılgın renkli abartılı giysileriyle (...) Ne diyordum size, ha evet... cennet! Cennet nasıl olur bilirdik biz, Büyüka'daki Şakir Paşa köşkünün bahçesinde yaşayan çocuklar..."(F, s. 21) Bu kısımlarda kahramanın olay karşısındaki duygu ve düşüncelerine dair bilgiler detaylandırılır. Ben diliyle bir anlatım geliştirildiği için karakter ile okur arasındaki sınırlar aşılır ve aktarılanların inandırıcılığı, gerçekliği desteklenir. Bu bağlamda romanda kullanılan çoğul anlatıcılar aracılığıyla okuyucu ile metnin birbirine yaklaştığı ve samimi bir akışın olduğu gözlenir.

Anlatıcı açısından dikkat çeken bir diğer eser *Hümeysra'nın Anıları*'dır. Burada üstkurmaca bağlamında anlatıcının etkin bir figür haline getirildiği gözlenir. Kitap Hz. Ayşe'nin bir sohbet havası içerisinde kendine dair bilgileri anlatmasıyla başlar. İlerleyen sayfalarda ise aslında anılarının bir kısmını yazılı bir kısmını da sohbet ederek İbni Mesut'a aktardığı anlaşılır. Özne, ölümünden sonra hayatının ve anılarının kitaplaştırılmasını ister. Buradan itibaren romanda iki anlatıcı varlığıyla karşılaşılır. İlki kendi biyografik bilgilerini aktaran ve ben anlatıcı olarak görülen öznedir. Diğeri ise kurguyu keserek araya giren hâkim bakış açısına sahip 3. tekil anlatıcıdır. Burada anlatıcının etkin bir figür olarak okuyucuya seslenişlerine de rastlanır. Hz. Muhammed'in (s.a.v) vefatının verildiği bölümde anlatıcı akışı keserek araya girer. " O günleri bizzat yaşamış, ruhu Yaradan'ına kavuşmuş olan kutsal bedeninin haziran sıcağında nasıl bekletildiğine tanık olmuştum... Bunlar benim sözlerimdir, ey okur. Şimdi tekrar Ayşe'nin anılarına dönüyorum..."(HA, s. 169) Burada hareketle anlatıcı olaylara kendisinin de şahit olduğunu vurgulamaktadır. Eserin devam eden kısımlarında da benzer durumlar vardır.

Hız. Ömer ve Hız. Fatıma arasında yaşandığı söylenen bir tartışmada anlatıcı kurguyu keserek devreye girer. Ve olaya dair “İşte şimdi olmadı... Tarihe kayıt düşmek için o gece olanların tarafsız bir dökümünü kısaca buraya kaydetmeliyim” diyerek anlatıcı yaşananlara ve kişilere yönelik şahsi yorumunu dile getirerek esere müdahale eder (HA, s. 189). Yazarın, İbni Mesut karakteri üzerinden geliştirdiği söylemle okuyucuya ilave bilgiler verme ve işin doğrusunu, gerçeğini tüm yönleriyle anlattığı kanaatini oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

Buraya kadar ele alınan romanların dışında yalnızca ‘1. tekil anlatıcı’ ile yazılan yedi eser olduğu gözlenir. Bunlar sırasıyla *Benim Adım Yunus Emre*, *Bütün Düşler Nazlı’dır*, *Anka*, *Türkan*, *Aşk-ı Sükûn*, *Aişe* ve *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Savunması Her Şey Bana Karşı* şeklinde verilebilir. Bu eserlerdeki 1. tekil şahıs olan roman kahramanı bazen öznenin kendisi bazen de yan karakterler olarak görülebilir. Genellikle ana kahramanın dilinden yazılan bu metinlerde, okur kitlesi özneye baş başaymış, iletişim halindeymiş gibi bir atmosferin içine çekilir. Roman kahramanının yaşadıklarının, ruhsal ve duygusal durumunun ilk ağızdan öğreniliyor oluşu kurmaca gerçekliği pekiştirmektedir. Çünkü “Kahraman anlatıcı tarafından aktarılan romanlar genellikle “‘oto-biyograf’ karakterlidir. Otobiyografik romanlarda hatıra defteri, günlük ve mektup gibi anlatım teknikleri ile olayların aktarılması, anlatım ve algılanma düzeyini zenginleştirip güçlendirir” (Şahin, 2020: 19).

Bu bağlamda anlatıcı, bakış açısı ve uygulanan teknik bakımından diğer romanlardan farklı olan *Bütün Düşler Nazlı’dır* dikkat çekmektedir. Burada yazar üstkurmaca yoluyla metnin yazılış sürecini onun konusu haline getirir. Yazar Attilâ Şenkon, kitabın esas kahramanı ile randevulaşarak evine gider; orada özneye yaptığı sohbeti, ondan aldığı kişisel bilgileri, ikisi arasında gelişen diyalogu ve bunlar karşısında kendi hissettiklerini kurgunun birer parçası olarak eserine dahil eder. Nazlı Eray’a dair biyografik bilgiler toplamaya giden yazar bu esnada kahramanın evindeki bir çekmecedan ses duyar. Burada Nazlı Eray’ın gençlik zamanına ait bir fotoğrafın kendisiyle konuşmaya çalıştığını fark eder. “‘Aman Tanrım. Konuşan bir fotoğraf...’ ‘Bunda şaşırarak ne var? Yalnız ben değil, bu evdeki her şey konuşur. (...) Başımı çevirip şömineye baktım. Kurukafa, çenesini tıkırdatarak ‘merhaba’ dedi bana. Ne ilginç, ne renkli bir evdi burası” (BDN, s. 16-17). Yazar fotoğrafla konuşmalarını ve onun özneye dair anlattığı biyografik anıları da kurguda verir. Buradan hareketle romanın yazılma aşamasının ve kahramanın hayatının tüm detaylarıyla verilmesi eserin mimetik yönünü artırırken konuşan fotoğraf ve kurukafa gibi fantastik öğelerin kullanılması ise gerçekliği zedelemektedir.

Bu bağlamda biyografik romanda, gerçek ve kurmacanın hem ana metnin içindeki hem de çevresinde gelişen unsurlarla yakın bir ilişkisi olduğu gözlenir. Kitabın tanıtım bülteni,

girişte veyahut bitişte yer alan niyet ve sonsöz mahiyetindeki kısımlar, dipnot ile kaynakça kullanımı, albüm gibi görsel ve yazılı belgelerin yer alması, anlatıcı ve bakış açısıyla romansal hakikatin desteklenmeye çalışıldığı bir gerçek-kurmaca bağlantısı öne çıkmaktadır.

Metinlerin giriş ya da bitiş kısımlarında yazarların genel olarak bir açıklama yapma gayretinde oldukları gözlenir. Özellikle dinî ve tarihî şahsiyetlerin ele alındığı romanlarda sanatçının gerçeklik endişesi taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda kimi yazarlar biyografik romanın fiktif özelliğine dair açıklamalar yaparak türün kurmaca yapısına başvururken kimileri ise eserinin salt bir gerçeklikle yazıldığını açıklar. Metnin bu bölümlerinde geliştirilen söylemler, paratexteler ve roman teknikleriyle bir bütünlük kurularak gerçek-kurmaca ilişkisinin bağlamı sağlanır.



SONUÇ

Köklerini tarih ve edebiyattan alan biyografi Doğu ve Batı edebiyatında uzun bir serüvene sahiptir. Batı'daki geçmişi Antik Yunan'a Türk edebiyatında ise Göktürk yazıtlarına kadar uzanır. Biyografi bu uzun soluklu macerası içerisinde birçok kez değişim yaşar. Bu gelişim aşamasında nesnel verilerle ve objektif üslupla yazılırken bir başka edebiyat türü olan romanla karşılaşır. Bu durum biyografinin roman türüyle birleşerek farklı bir tekâmül geçirmesinin yolunu açar.

Biyografi ve roman türlerinin sentezinden biyografik roman neşet eder. Bu iki farklı türün birleşimiyle gerçekliğin ve kurmacanın nerede başlayıp nerede bittiği belirsizleşir. Yaşanmış bir hayatın gerçekliği kurmacanın mürekkebiyle yazılmaya başlanır. Biyografik roman temellerini hakikatten alsa da romanın fiktif dünyasında yeni bir serencama uzanır. Bu bağlamda biyografik roman gerçek hayatta var olan bir kahramanın yaşamının tamamının ya da bir kısmının kurmaca bir şekilde yazılmasıdır.

Yazarlar genel olarak kurgulamak istedikleri özneleri topluma örnek olmuş kişilerden seçmektedir. Burada biyografi türünün de ilk olarak görüldüğü dinî ve tarihî şahsiyetlerin hayatı dikkat çeker. Bu anlamda incelemeye tabi tutulan eserlerdeki kahramanların toplumun hangi yönünü temsil ettiği ve hangi özellikleriyle yüceltildiği önem arz etmektedir. Bu bağlamda biyografik romanın gelişimini gözleyebilmek için ele alınan karakterler ve onların temsil ettiği değerlerden hareketle bir tasnif yapmak gerekmektedir.

Çalışma bağlamında incelenen biyografik romanlarda dikkate değer bir tablo oluşur. Zira tespit edildiğine göre 73 biyografik romandan 28'i dinî şahsiyetleri konu alır. Ayrıca bunlar içerisinde doğrudan Hz. Peygamber ve çevresinde gelişen 9, Yunus Emre ve çevresinde geçen 11, Mevlana ve çevresini konu alan 5 ve son olarak diğer mutasavvıfları anlatan 3 biyografik roman bulunur. Hz. Peygamberi doğrudan konu alan *Bülbülün Kırk Şarkısı*'nda özne nesebi, ilmi ve ahlâkî yönüyle yüceltilirken eşlerinin ve kızlarının anlatıldığı romanlarda kadınların dinî temsiliyetlerinin yanı sıra âşık, vefalı ve fedakâr olmaları örnek olarak sunulur. Mutasavvıfların konu alındığı eserlerde bilgi ve belgelerin yetersizliği, menkıbeler ile bazı kaynaklardaki tutarsızlıklar nedeniyle yazarların birbirinden farklı kurgulara sahip romanlar yazdığı görülür. Ortak nokta ise buradaki kahramanların ideal Müslüman temsili olarak işaret edilmeleridir. Bu eserlerin yalnızca bir tanesinde *Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun*'da bir kadın özne olarak seçilir. Kadının başkahraman olarak alındığı önceki eserlerde olduğu gibi burada da dini yaşayışındaki hassasiyeti ve fedakâr bir âşık olması gibi nitelikler öne çıkarılır. Dinî

şahsiyetlerin hayatının konu edildiği biyografik romanlarda özellikle beşeri/ilahi bir aşk hikâyesinin de kurguya dâhil edildiği gözlenir.

İncelemede tarihî şahsiyetlerin konu edildiği 22 biyografik roman bulunmaktadır. Karakterlerin birçoğu Osmanlı dönemi padişahları, asker ve yöneticilerinden oluşur. *Battal Gazi Destanı*, *Selahaddin Eyyûbî*, *Gazi ve Fikriye*, *allahın süngüleri Reis Paşa*, *Gâzi Paşa*, *Efsane Kadın Nene Hatun* ve *Anadolu Fatihî Alparslan* adlı eserler de ise Osmanlı öncesi veya uluslaşma döneminde yaşamış kişiler ana karakter olarak tercih edilmiştir. Burada öznel askerî veya politik başarıları, kahramanlıklarıyla yüceltilir. Bunun yanı sıra tarihî şahsiyetler arasında öznesi kadın olan *Hürrem Sultan*, *Efsane Kadın Nene Hatun* ile *Gazi ve Fikriye* romanları da vardır. Burada Nene Hatun'un hayatının anlatıldığı kurguda düşman karşısında yiğitlik gösteren bir kadın ideali görülürken diğer iki eserdeki kadın karakterlerin tarihî konumu daha çok aşk hikâyesiyle sınırlıdır. Tarihî olaylar, savaşlar, işgaller onların çevresinde anlatılır.

Biyografik romanlarda yazarların tercih ettiği diğer kişiler sanatçılar ve bilim insanlarıdır. Çalışmaya bu açıdan bakıldığında 22 eser dikkat çekmektedir. Bunlardan yalnızca *Bir bilim Adamının Romanı* ile *Tek ve Tek Başına Türkan* romanlarında bilim insanlarının örnek teşkil edecek meslekî başarıları anlatılır. Bu kısımda geriye kalan 20 eser çeşitli sanat dallarındaki karakterleri konu alır. Bunların içinde edebiyatla ilgilenenlerin anlatıldığı *Goethe Bir Dehanın Romanı*, *Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp*, *Bütün Düşler Nazlı'dır*, *Bozgunda Fetih Rüyası*, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, *Halide Edib*, *Hava Kurşun Gibi Ağır* ve *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması Her Şey Bana Karşı* adlı romanlar görülür. Burada öznel döneme damgasını vuran edebî başarıları, savundukları değerler ve karşılaştıkları güçlüklerle mücadele ediş yöntemleri idealize edilir. Diğer biyografik romanlardan farklı olarak burada öznenin eserlerinin içeriği ya da onlardan bazı parçalar kurguda verilir. Bu yolla sanatçı daha bütünlüklü bir şekilde verilerek okuyucunun karakteri içselleştirmesi sağlanır.

Çalışmadaki eserlerin 11 tanesi sıradan insanı konu alır. Burada kendi dar muhitinde yaşayan insanların da yakın çevrelerini etkileyen onlara rol-model olan hayatları romanlaştırılır. Bu kişiler yazarın ailesi, yakın akrabası, arkadaşı olabildiği gibi aynı zamanda sanatçının takdir ettiği, sempati duyduğu biri de olabilir. Bu kısımdaki 11 romandan 8'i yazarın aile büyükleri, akraba veya arkadaşırken diğer üç romanda sanatçının, kahramana duyduğu yakın bir ilgi vardır.

Bu bağlamda biyografi türünde olduğu gibi biyografik romanda da en fazla dinî ve tarihî şahsiyetlerin özne olarak kullanıldığı tespit edilir. Zamanla bu durum postmodernizmin de etkisiyle sıradan bireylerin hayatına kadar uzanır.

Toplum ve edebiyat arasındaki bağıntı sadece idealize edilecek şahsiyetlerle sınırlı kalmaz. Aynı zamanda toplumun romandaki bir yansıması olan birey aracılığıyla kültürel kodların da romana aktarıldığı gözlenir. Halkın gelişimi, fikir yapısı, kültürel ve cinsel normları da biyografik romanın içeriğinde önemli etkiler bırakır. Bu durum aslında toplum, sanatçı ve edebiyat arasında diyalektik bir akış sağlar. Böylece birbirini tetikleyen ve hazırlayan bir sarmal halini alır. Bu açıdan toplumsal değişimin romanlarda da bazı izleri görülür. Bunlardan biri toplumun cinsiyet yaklaşımlarının romanlardaki yansımadır. Eserlere olayların geçtiği dönemler esas alınarak bakıldığında geçmişten günümüze değin yaşanan farklılık tespit edilir.

Bu bağlamda romanlar aracılığıyla İslamiyet öncesi dönemde ailenin kız çocuğunun olması kötü bir talih olarak görünür. Burada *Bülbülün Kırk Şarkısı*, *Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice*, *Çöl/Deniz Hz. Hatice*, *Hümeysra'nın Anıları*, *Aişe*, *Canfeda Hz. Fatıma*, *Sabır ve Vefa Timsali Hz. Zeyneb* ve *Aşk-ı Sükûn* adlı eserlerde dönemin toplumsal cinsiyet söylemlerine yer verilir. Kız bebeklerin bir lanet olarak görülüp canlı canlı toprağa gömüldüğü, kadının bir eşya kadar değerinin olmadığı devirde Hz. Muhammed'in (s.a.v)'in getirdiği din ve yeni düzenlemelerle devrim niteliğindeki değişimler yaşandığı tespit edilir.

Mutasavvıfların anlatıldığı bazı biyografik romanlarda ise kadın değerli, vefalı, sadık bir eş, anne veya kardeş görüntüsüyle verilir. Fakat burada toplumsal normlar gereği kadının ilim tahsil etmesi veya kendini geliştirmesi beklenmez. Kadına yüklenen görev evinde eşini bekleyip çocuğunu büyütmesi, çeyizini hazırlaması olarak sınırlandırılır. *Aşkın Gözyaşları Mevlana*, *Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun*, *Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems*, *Aşkın Gözyaşları Mevlana*, *Dertli Dolap*, *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, *Aşkın Gözyaşları Yunus Emre* ve *Yunus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi?* romanlarında genellikle kadına yönelik söylemlerin geliştirildiği tespit edilir. Dinî, ahlâki ve geleneksel değerlerin öne çıkarıldığı bir cinsiyet anlayışı dikkat çeker. Burada geliştirilen bazı söylemlerde kadın-erkek arasındaki eşitsizliğin İslam kaynaklı olmadığı bazı kimselerin kendi menfaatleri uğruna dini kullandığı vurgulanır.

Bazı tarihî şahsiyetlerin konu edildiği *Battal Gazi Destanı*, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Turgut Reis*'i ile Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın *Turgut Reis*'i, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor, *Şah & Sultan*, *Hürrem Sultan*, *Kanunî Sultan Süleyman* ve *Cem Sultan* gibi romanlarda da ataerkil anlayışla oluşturulmuş bir toplumsal cinsiyet söylemi dikkat çeker. Özellikle padişahların, devlet yöneticilerinin ve bazı askerlerin sayısız kadından oluşan haremi, kadınların cariye olarak satın alınmaları ile düzenlenen eğlence meclislerinde kadınların kullanıldığı bir görüntüyle karşılaşılır. Bunun yanı sıra *Abdûlmecit*, *Meyyâle* ve *Taif'te Ölüm* romanlarında da dönemin varlıklı ailelerinin kızlarının ise iyi bir eğitimden geçirildiği ve Batılı yaşam tarzının

benimsenmeye çalışıldığı, kadınların gelişmesine ve çeşitli haklar kazanmasına yönelik adımların atılmaya başlandığı bir cinsiyet söylemi tespit edilir.

Osmanlı'nın Batı medeniyetiyle tanışmaya başladığı bu son süreç ile devamında uluslaşma dönemiyle toplumun cinsiyet normlarında da değişimler olduğu romanlar aracılığıyla gözlenir. Bu açıdan Kurt Seyt & Shura, *Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit, Ela Gözlü Pars Celile, Fatma Aliye: Uzak Ülke, Halide Edib, Veda Esir Şehirde Bir Konak, Ölüm Daha Güzeldi, Füreya, Gazi ve Fikriye, Adı: Aylin, Tek ve Tek Başına Türkan, Köprü, Bir Bilim Adamının Romanı ve Çınarlı Köyün Muhtarı* romanlarında kadına yönelik söylemlere daha çok yer verilir ve kamusal alanda kadının görünürlüğüne dair yenilikler yapılmaya çalışılır. Çalışmanın bu kısmında toplumsal cinsiyet kalıplarının en çok kadın karakterler üzerinde uygulandığı dikkat çeker. Tarihi açıdan bakıldığında geçmişten günümüze değin kadın-erkek hakkında toplumsal normların birçoğunun ataerkil bir değerler sisteminden geldiği söylenebilir. Bu değerler bütünü zamanla toplumun karşılaştığı yeniliklerle değişime uğrar. Cahiliye dönemindeki kadın algısının değişmesi, göçebe ve savaşçı bir hayattan İslam'a ve yerleşik düzene geçilmesi gibi durumlar halkın geleneksel normlarında değişimler getirir. Burada kadın eş, anne gibi vasıflarla eril gücün egemenliği altındadır.

Osmanlı padişahlarının, eşlerinin veya saray çevresindeki insanların anlatıldığı romanlarda da ataerkil bir yapı görülür. Dönemde yaygın olan kölelik, cariyelik ve esir alışverişi gibi eril otoritenin pekiştirildiği durumlar dikkat çeker. Burada özellikle kadının hür veya köle olması halinde farklı toplumsal beklentiler yüklenir. Romanlarda geç Osmanlı modernleşmesi ve devamında uluslaşma süreciyle birlikte kadına yönelik çalışmalar başlar. Avrupa'daki hemcinsleriyle benzer özgürlükler ve haklar tanınmaya çalışılır. Özellikle ulus-devlet döneminde ideal bir kadın anlayışı tasarlanır. Bu açıdan iyi eğitim alan donanımlı bir kadın yine eril otoritenin gösterdiği kamusal alanlar içinde temsil gücü bulur. Bu dönemde ataerkil irade devletin farklı sahalarında egemenliğini sağlar. Sonuç olarak neredeyse her devirde kadının erkek hegemonyasına karşı bir kimlik mücadelesi verdiği gözlenir.

Biyografik romanlarda toplumsallığın yansıdığı bir diğer durum genelin beğendiği, alt kültürün çeşitli kaynaklarından beslendiği popüler edebiyattır. Bu açıdan Cumhuriyet ve sonrasında hızlı bir artış gözlenen biyografik roman türünde de popüler edebiyatın varlığı görülür. Dinî şahsiyetlerin konu edildiği *Hümeysra'nın Anıları, Dertli Dolap, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Yunus Emre, Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre, Aşkın Gözyaşları Yunus Emre* ve *Mevlana* romanlarında beşeri aşktan ilahi aşka doğru uzanan bir hikâye yer alır. Burada özellikle öznelere cinsel veyahut erotizm izlenimi uyandıran söylemlere yer verilir. Kutsal temsiliyeti olan isimler bu yolla tüketim malzemesi haline getirilir. Bu durum tarihî

şahsiyetlerin anlatıldığı romanlarda daha açık bir şekilde kullanılır. *Seyit Ali Reis, Baltacı ile Katerina, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor, Barbaros Hayrettin Geliyor, Turgut Reis, Cem Sultan, Hürrem Sultan, Uluç Reis, Kanuni Sultan Süleyman, Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit, Allahın süngüleri Reis Paşa, Gâzi Paşa, Anadolu Fatihî Alparslan ve Abdülmecit* gibi eserlerde aşk hikâyelerinin yanı sıra pornografik sahneler de sıklıkla kullanılır. Özellikle Osmanlı padişahlarının ve askerlerinin hayatları kurgulanırken saraydaki harem hayatına, cariyelerle geçirilen mahrem sahnelere ve kadınların cinsel bir obje olarak yansıdığı eğlence meclislerine bolca yer verilir. Bu açıdan toplumun geniş bir kesim tarafından kahramanvari, karizmatik bir görünürlüğü olan kişilerin kapitalist tüketimin çarklarında yeniden üretildiği tespit edilir. Bunların yanı sıra *Goethe Bir Deha'nın Romanı, Kurt Seyt ve Shura, Meyyâle ve Veda Esir Şehirde Bir Konak* romanlarında da popüler kültürün pornografik yansımaları görülür. Popüler edebiyatın metalaştırdığı öznelerin daha çok dinî ve tarihî şahsiyetler olduğu dikkat çekmektedir.

Edebiyat sadece toplumun değil aynı zamanda farklı siyasi otoritelerin de bir çeşit ifade biçimi olarak görülür. Bu açıdan toplumun yaşadığı siyasi ve politik olayların değişimlerinin de romanlara yansıdığı görülür. Bu bağlamda bazen siyasi iktidarların da kendi politik ve kültürel programlarını topluma aktarmak için romanı araçsallaştırdığı tespit edilir. *Goethe Bir Dehanın Romanı, Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp, Bir Bilim Adamının Romanı, Meyyâle, Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit, Gazi ve Fikriye, Füreya, Gâzi Paşa, Fatma Aliye: Uzak Ülke, Çınarlı Köyün Muhtarı ile Tek ve Tek Başına Türkan* romanlarında siyasi otoritelerin politikalarıyla bağdaşan isimlerin hayatları ve bunların kültürel programları çerçevesinde geliştirilen söylemler gözlenir. Bu açıdan en çok ulus-devlet sürecinde yürütülen siyasi argümanlara yönelik örneklerle, açıklamalara yer verilir. Buradaki uygulamalar olumlanırken darbe ve benzeri vesayet rejimlerinin olumsuzlandığı söylemler dikkat çeker. Sonuç olarak Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze değin devam eden süreçte toplumun geneline ulaşmada önemli bir unsur olan edebiyatın araçsallaştırıldığı görülür.

Roman özellikleri ve dinamikleri doğrultusunda değişmeye devam eden bir türdür. Yeni sanat ve fikir anlayışlarından farklı estetik zevklerden etkilenir. İnsana ve onun içsel yolculuğuna ayna tutabilen, ona eşlik edebilen roman hakikatin ve hayalin birbirine açıldığı alanda durur. Biyografi gibi belgelerle ve objektif bir tutumla yazılan bir türle birleşmesi beraberinde bazı sorunları da getirmiştir. Gelişen biyografik roman türünün başlıca problemlerinden biri kurmaca ve gerçek arasındaki ilişkidir. Romanın bir alttürü olarak neşet eden biyografik roman mahiyeti itibarıyla kurmaca bir yapıya sahiptir. Fakat hakikatte yaşamış birinin hayatını anlatmasıyla da gerçekliğe uzanan bağları vardır.

Bu bağlamda biyografik roman yazarlarının metin içinde bazen kurmacayı bazen de gerçekliği destekleyen yöntemler kullandığı dikkat çeker. Bunlardan biri ana metnin dışında kalan eserin genelde arka kapağında yer alan tanıtım bülteni yahut ön söz, niyet, başlangıç, son söz, biterken gibi kitabın giriş veya bitiş kısımlarına eklenen metinlerdir. Bu bağlamda çalışmada yer alan 73 romanın 20'sine eklenen bu kısımlar aracılığıyla ana metinle bir bağlam kurularak kurmaca-gerçek ilişkisi desteklenmeye çalışılır. Yazarın niyeti, neden bu öznenin hayatını anlatmayı tercih ettiği, içeriğin kesinlikle gerçek olduğuna dair ifadeler ya da gelebilecek eleştirilere karşı romanın kurmaca yapısının belirtildiği söylemler görülmektedir. Bu kısım kurgunun dışında gibi görülse de özellikle biyografik romanlarda ana metinle anlamsal olarak da bir bütünlük ve bağlantı oluşturur. Buradaki 20 eserden *Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun* romanı farklılığıyla dikkat çeker. Genellikle yazar veyahut editörlerin açıklama yaptığı bir bölüm olan ön söz ana kahramanın kendi ağzından anlatılır ve onun ismiyle noktalanır. Sonuç olarak bu durum okuyucuda, öznenin kendisiyle muhatap olunduğu hissi uyandırarak gerçeklik etkisini artırır.

Metin dışı paratexteler olarak görülen bu unsurlardan bir diğeri dipnot ve kaynakça kullanımıdır. İncelemede yer alan 21 romanda bu kullanım vardır. Yine metne yazar veya editör tarafından eklenen bu dipnotlar, bilgi vermenin yanı sıra anlamsal olarak da ana metinle bağlantı kurar ve destekler. Özellikle kurguda bilgi verilmesi gereken kısımlarda, tarihi olayların veyahut bilinmeyen kelimelerin açıklanmasında dipnotlara başvurulur. Böylece açıklanan kavram ve anlatılan konuyla ilgili yazarın hâkimiyeti, donanımı pekiştirilerek gerçeklik intibai bırakılır. Benzer durum kurgusal bir tür olmasına rağmen romanın bazı bilimsel kaynakçalara dayandırılmaya çalışılmasında da görülür. Burada 'başucumdaydılar' gibi ifadelerle verilen kaynakça listeleri metnin tamamen bilimsel ve gerçek bilgiler üzerine inşa edildiğine dair bir izlenim yaratır. Bunların yanı sıra gerçeklik algısını kuvvetlendirmek için 17 romanda metin dışı fotoğraf, diploma, mektup, gazete kupürü ve soy ağacını gösteren çeşitli belgelerden de yararlanır.

Ayrıca anlatıcı ve bakış açısı gibi özelliklerle de biyografik romandaki gerçek-kurmaca ilişkisinin desteklenmeye çalışılır. Çalışmadaki 73 romanın 10'unda çoğul anlatıcı, 7'sinde 1. tekil anlatıcı kullanılırken geriye kalan 56'sında ise sadece 3. tekil anlatıcı kullanılır. Biyografik romanlarda genellikle anlatıcının her şeye hâkim olduğu, her şeyi bildiği bir konumda görülmesi aslında yazarın öznenin hayatıyla ilgili yeterliliğini kuvvetlendiren ve gerçekliği tamamlayan bir kullanımdır. Bu bağlamda çoğunluğun 3. tekil anlatıcıyı tercih etmesi olağan bir durumdur. 1. tekil anlatıcılar da ise kahramanın kendi ağzından hikâyesini anlatması aslında esere otobiyografik bir görünüm yükler. Böylece okur özneye muhatapmış gibi hissederek

onun yaşamına yönelik anlatılanları içselleştirmesi sağlanır ve gerçek olduğuna dair kanısı artırılır. Çoğul anlatıcıda ise yazar her iki durumun olanaklarından da yararlanır.

Sonuç olarak Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında biyografik romanın tarihi gelişiminde eserlerdeki inşacı ve kamusal anlamda geliştirilen söylemler analiz edildiğinde farklı dönemlerde ve otoritelerde romanın araçsallaştırıldığı dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda toplumun hemen her kesiminden örnek teşkil eden insanların hayatları ve temsil biçimleri idealize edilerek sanatsal bir şekilde kaleme alınmıştır. Uluslaşma sürecinden itibaren sosyal, siyasal ve kültürel olarak sürekli bir dönüşüm yaşanması toplumun söylemlerinde, normlarında ve ideal algısında değişimler getirmiş bu yolla din, tarih ve siyaset, bilim, sanat ve sıradanlık üzerinden örnek prototipler geliştirmek önem arz etmiştir. Bu bağlamda biyografik roman, Türk edebiyatında toplumsal döngülerle tekâmüle uğrayan ve gelişmeye devam eden bir türdür.



KAYNAKÇA

A. İNCELENEN ESERLER

- Akgün, M. (2012). *Yunus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi?*. Akgün Grup Yayıncılık, Ankara.
- Altay, D. (2012). *Yunus Emre*. Alter Yayıncılık, Ankara.
- Anılan, S. O. (2014). *Mevlânâ*. Etkin Yayınevi, Ankara.
- Araz, N. (1984). *Dertli Dolap*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Atay, O. (2001). *Bir Bilim Adamının Romanı*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2022). *Bozgunda Fetih Rüyası*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bahadıroğlu, Y. (2013). *Selahaddin Eyyûbî*. Nesil Yayın, İstanbul.
- Balcıgil, O. (2016). *Ela Gözlü Pars Celile*. Destek Yayınları, İstanbul.
- Balıkçısı, H. (1980). *Turgut Reis*. Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Balıkçısı, H. (2010). *Uluç Reis*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Beledli, E. F. (2013). *Dürr ve Sadef*. Nesil Yayıncılık, İstanbul.
- Bezmen, N. (2008). *Kurt Seyt & Shura*. Pmr Yayıncılık, İstanbul.
- Bezmen, N. (2013). *Kurt Seyt & Murka*. Pmr Yayıncılık, İstanbul.
- Coral, M. (2012). *Hümeysra'nın Anıları*. Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Cumalı, N. (1994). *Viran Dağlar*. Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- Çalışlar, İ. (2010). *Halide Edib*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Çeleğin, N. (2012). *Aşk-ı Sükûn*. Nesil Yayıncılık, İstanbul.
- Damla, N. (2014). *Sabır ve Vefa Timsali Hz. Zeyneb*. Hayat Yayınları, İstanbul.
- Damla, N. (2019). *Aşka Adanmış Bir Ömür: Hz. Hatice*. Hayat Yayıncılık, İstanbul.
- Efe, A. (1981). *Yûnus*. Nur Yayınları, Ankara.
- Eraslan, S. (2012). *Canfeda Hz. Fatıma*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Eraslan, S. (2017). *Aişe*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Eraslan, S. (2009). *Çöl/Deniz Hz. Hatice*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Erişirgil, M. E. (1984). *Bir Fikir Adamının Romanı Ziya Gökalp*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gezik, H. (2008). *Anadolu Fatihisi Alparslan*. Etkin Yayınevi, Ankara.
- Gökbudak, N. (2009). *Perina*. Neden Kitap Yayıncılık, İstanbul.
- Işinsu, E. (2020). *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*. Bilge Kültür Sanat Yayın, İstanbul.
- İlhan, A. (2002). *allahın süngüleri Reis Paşa*. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A. (2006). *Gâzi Paşa*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar, İstanbul.
- Karabıyık Barbarosoğlu, F. (2008). *Fatma Aliye: Uzak Ülke*. Timaş Yayınları, İstanbul.

- Keskin, Ö. (2009). *Yunus Emre Var Yâr'ına*. Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul.
- Koç, M. (2016). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması Her Şey Bana Karşı*. Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Kozanoğlu, A. Z. (1971). *Seyit Ali Reis*. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Kozanoğlu, A. Z. (2004). *Malkoçoğlu*. Bilge Kültür Sanat Yayın, İstanbul.
- Kulin, A. (1998). *Adı: Aylin*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kulin, A. (2000). *Füreyâ*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kulin, A. (2007). *Veda Esir Şehirde Bir Konak*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Kulin, A. (2009). *Tek ve Tek Başına Türkan*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Kulin, A. (2012). *Köprü*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Niyazi, M. (2018). *Ölüm Daha Güzeldi*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Nureddin, V. (2004). *Baltacı ile Katerina*. Etkin Yayınevi, Ankara.
- Oral, Z. (1992). *Tutkunun Romanı Leyla Gencer*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Önal, M. (2014). *Hak Çalabım*. TDV Yayınları, Ankara.
- Öztürk, H. (2007). *Çınarlı Köyün Muhtarı*. Tüstav Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ. (2011). *Od*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ. (2010). *Şah & Sultan*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ. (2015). *Bülbülün Kırk Şarkısı*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Sepetçioğlu, M, N. (1998). *Benim Adım Yunus Emre*. İrfan Yayıncılık, İstanbul.
- Şenkon, A. (1999). *Bütün Düşler Nazlı'dır*. Can Yayınları, İstanbul.
- Topuz, H. (1999). *Taif'te Ölüm*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Topuz, H. (2002). *Gazi ve Fikriye*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Topuz, H. (2007). *Meyyâle*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Topuz, H. (2009). *Abdülmecit*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Topuz, H. (2011). *Hava Kurşun Gibi Ağır*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Topuz, H. (2014). *Paris'te Son Osmanlılar Mediha Sultan ve Damat Ferit*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tülbentçi, F. F. (ty). *Hürrem Sultan*. İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Tülbentçi, F. F. (1967). *Barbaros Hayrettin Geliyor*. İnkılap ve Aka Yayınevleri, İstanbul.
- Tülbentçi, F. F. (2008). *Cem Sultan*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Tülbentçi, F.F. (1952). *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*. Akba Kitabevi, Ankara.
- Tülbentçi, F.F. (1957). *Battal Gazi Destanı*. Türkkiye Yayınevi, İstanbul.
- Tülbentçi, F.F. (1975). *Kanuni Sultan Süleyman*. İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Tülbentçi, F.F. (2013). *Turgut Reis*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.

- Ulu, Mahmut. (2012). *Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre*. Karatay Akademi Yayınları, Konya.
- Uzunyaylalı, M.T. (2006). *Efsane Kadın Nene Hatun*. Nesil Yayınları, İstanbul.
- Yağmur, S. (2011a). *Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems*. Karatay Akademi Yayınları, Konya.
- Yağmur, S. (2011b). *Aşkın Gözyaşları Hazreti Mevlânâ*. Karatay Akademi Yayınları, Konya.
- Yağmur, S. (2011c). *Aşkın Gözyaşları Kimya Hatun*. Karatay Akademi Yayınları, Konya.
- Yağmur, S. (2016). *Aşkın Gözyaşları Hallac-ı Mansur*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Yağmur, S. (2021). *Aşkın Gözyaşları Yunus Emre*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Yalsızuçanlar, S. (2006a). *Cam ve Elmas*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Yalsızuçanlar, S. (2006b). *Gezgin*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Yalsızuçanlar, S. (2008). *Anka*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Yücel, H. A. (2021). *Goethe Bir Dehanın Romanı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

B. DİĞER KAYNAKLAR

- Akar, Ç. (2020). *Orhan Kemal'in Roman ve Öykülerinde Otobiyografik-Biyografik Öğeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Akar, G.A. (2013). *Tanzimat'tan II. Meşrutiyete Türk Edebiyatında Biyografi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Aktulum, K. (2015). "Romanesk Söylemin Tarihselleştirilmesi ya da Tarihi Yeniden Yazmak". *Bilig Dergisi*, 23(Bahar): s.1-16.
- Algül, A. (2019). "Popüler Kültür ve Popüler Edebiyat". *European Journal of Educational & Social Sciences*, 4 (2): 142-153.
- Andı, M. F. (2020). "Modern Edebiyat'ta Hazret-i Peygamber'i Anlatmak", *Akrebi Kuyruğundan Tutmak*, s.37-48, Ketebe Yayınları, İstanbul.
- Andı, M. Fatih. (2020). "Biyografi ve Roman I", *Roman ve Hayat*, Ketebe Yayınları, İstanbul. S.127-130.
- Andı, M. Fatih. (2020). "Biyografi ve Roman II", *Roman ve Hayat*, Ketebe Yayınları, İstanbul. s.131-135.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Apaydın, M. (2001). "Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler". *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7: 165-176.
- Apaydın, M. (2002). "Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerinde Bazı Dikkatler". *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65 /66/ 67: 460-169.

- Ateş, Ö. F. ve Arık, Ş. (2022). “Sorunsalları, Tarihsel Gelişimi ve Temsilcileri Bağlamında Biyografi Teorisine Genel Bir Bakış”. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 2(1): 130-153.
- Aydın, C. (2021). *Biyografi ile Meta-Biyografi Arasında Ayşe Kulin'in Romanları Üzerine Yapısal Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli Üniversitesi.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. Papirüs Yayınları, İstanbul.
- Bâkî.(2019). *Bâkî Dîvân*. (Çev. Mehmet Kanar), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R. (1977). “The Death of The Author”, *Image, Music, Text*. Fontana, London. Page:142-148.
- Bellos, D. (1999). “Yazınsal Yaşamöyküsü Yazarlığı Denen Beceriksiz Sanat”. *Kitap-lık*, 36 (Bahar): 179-186.
- Berktaş, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Bıçak, A. (2015). *Tarih Felsefesi*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Bilgin Topçu, Ü. (2013). “Yunus Örneğinde Kahramanı Ete Kemiğe Büründürmek”. *Turkish Studies*, 8(1): 2617-2631.
- Bookchin, M. (2013). *Toplumu Yeniden Kurmak*, (Çev. Kaya Şahin), Sümer Yayıncılık, İstanbul.
- Booth, W. C. (2021). *Kurmacanın Retoriği*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Bourneur, R. ve Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*. Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, B.(2010). “Şecere”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 38, 403.
- Büyükdüvenci, S. (2004). “Modern ve Postmodern ‘Aşk’ İkilemi”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 15: 169-172.
- Caine, B. (2019). *Biyografi ve Tarih*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Carr, E. H. ve Fontana, J. (1992). *Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık*. (Çev. Özer Ozankaya), İmge Kitabevi, Ankara.
- Carr, E. Hallett. (2011). *Tarih Nedir?*. (Çev. Misket Gizem Gürtürk), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Connell, R.W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Coşgun, G. ve Yıldırım, M. (2021). “Yunus Emre Bibliyografyası”. *Darülfunun İlahiyat Yunus Emre Özel Sayısı*, İstanbul Üniversitesi Yayınevi, 32: 149-299.
- Cündioğlu, D. (2017). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Din ve Siyaset*. Kapı Yayınları, İstanbul.

- Çakır, D. (2019). *Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Biyografik Unsurlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Çavdar, T. (2013). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950'den Günümüze*. İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Çayır, K. (2015). *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Çelebioğlu, S. (2007). *Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetaku, D. (2005). *Nazlı Eray'ın Yapıtlarında (Oto) Biyografik Öğeler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İ. D. Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Çetin, M. (2012). *Biyografi Kitabı*. Biyografi.net, İstanbul.
- Çetin, M. Akif. (2015). *Emine Işınsoy Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetindaş, Dilek. (2016). *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Çıkla, S. (2002). "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik". *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65 /66/ 67: 111- 129.
- Dellaloğlu, B. F. (1995). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. Bağlam Yayıncılık Ankara.
- Dellaloğlu, B. F. (2020). *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. Çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku, Otonom Yayınları, İstanbul.
- Dervişcemaloğlu, B. (2017). "Biyografik Bir Roman Örneği: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması - Her Şey Bana Karşı". *Mutad*, IV(II): 329-338.
- Dilthey, W. (2011). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*. çev. Doğan Özlem, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Dökmen, Z. Y. (2015). *Toplumsal Cinsiyet*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Duman, Ö. ve Aydın, M. (2019). "27 Mayıs'ın Gölgesinde Bir 'İrtica' Hamlesi: Türkçe Ezan". *History Studies International Journal of History*, 11(6): 2265-2279.
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı*. Çev. Başak Yüce, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. Çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Edel, L. (1978). *Biography: A Manifesto*. University of Hawaii, 1(1): 1-3.

- Efendioğlu, M. (2008). “Rivayet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 35,135-137.
- Elban, M. (2018). “Tarih Düşüncesinde ve Eğitiminde Kahramanların/ Büyük Adamların Rolü”. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 11(22): 98-116.
- Ercilasun, B. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, İ. (1999). “Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele”, *Popüler Kültür ve İktidar*. N. Güngör (drl). s.18-52.
- Erkmen, A. (2014). *Yûnus Emre'nin Hayatını Konu Alan Biyografik Romanlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fedai, C. (2004). “1960-1980 Arası Türk Şiirinde Siyaset; Eğrisiyle, Doğrusuyla”, *Hece Dergisi Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92: 252-260.
- Fedai, Ö. (2011). *Romanı Konuştular*. Sütun Yayınları, İstanbul.
- Forster, E.M. (1985). *Roman Sanatı*. Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. (2000). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Freud, S. (2000). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev: Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve Edebiyat*. (E. Kapkın ve A. T. Kapkın, Çev.). Payel Yayınları.
- Fulford, R. (2019). *Anlatının Gücü*. Kolektif Kitap, İstanbul.
- Garrayt, J.A. (1957). *The Nature of Biography*. A Knopf, New York.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Gezer, R. (2021). *Naşide Gökbudak'ın Biyografik Romanları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.
- Gottfried, H. (2010). “Kumandan Olarak Peygamber Hz. Muhammed”. (Çev. Dr. Gülgün Uyar). *İstem*, Sayı 15, s. 321-343.
- Göle, N. (2017). *Melez Desenler İslam ve Modernlik Üzerine*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Gümüş, S. (2011). *Roman Kitabı*. Can Yayınları, İstanbul.
- Günay, V. D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. Papatya Bilim Üniversite Yayıncılığı, İstanbul.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde Yaşamak*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürsu, O. ve Arslan, G. (2024). “Varoluşçu Psikoloji Ekseninde Cemil Meriç'in Psikobiyografisi”. *Akif Dergisi*, 54(1): 16-34.

- İnalcık, H. (2019). *Şâir ve Patron*. Doğubatı Yayınları, Ankara.
- İpekten, H. (2002). *Şair Tezkireleri*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- İsen, M. (2010). *Tezkireden Biyografiye*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Jusdanis, G. (2012). *Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu*. (Çev. Çiçek Öztekin). Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Kafadar, C. (2019). *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Karabaşoğlu, İ.İ. (2018). *Modern Türkçe Edebi Biyografi: Beşir Fuat'ın Victor Hugo ve Voltaire Biyografileri Hakkında Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Karaca, A. (2004). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat/ Edebiyat ve Siyasal İktidar". *Hece Dergisi Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92: 196-208.
- Karataş, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Perşembe Kitapları, İstanbul.
- Karpat, K. (2004). "Türkler Osmanlı Atalarını Hatırlıyorlar", *Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiye'si*. K. Karpat (drl). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Karpat, K. (2010). *Türk Demokrasi Tarihi*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Kelleci, S.(2012). *Hıfzı Topuz'un Biyografik Romanlarında Cumhuriyet Dönemi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Koç, O.(2015). "Edebiyatın Rüyasından Rüyanın Edebiyatına" *Türk Dili*, C.CVIII, S.761 (Mayıs): 115-118.
- Koçak, O. (2009). "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce- Kemalizm*. A. İnel (Ed.), İletişim Yayınları, İstanbul, 2: 370-418.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Hece Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R. (2018). "Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler/ Kişiler Dünyası", *Romanda Kişiler Dünyası*. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed), Akçağ Yayınları, Ankara, s.10-23.
- Kökden, U. (1999). "Orhun Yazıtları'ndan Şair Nigar'a". *Kitap-lık Edebiyat Dergisi*, 36: 201-207.
- Köprülü, M. Fuad. (1976). *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kundera, M. (2012). *Roman Sanatı*. (Çev. Aysel Bora). Can Yayınları, İstanbul.
- Lee, S. (1911). *Principles of Biography*. Cambridge University Press.
- Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Lukacs, G. (2003). *Roman Kuramı*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman*. (Çev. İsmail Doğan), Epos Yayınları, Ankara.

- Maloney, E. J. (2005). *Footnotes in fiction: A Rhetorical Approach*. Yayımlanmamış doktora tezi. The Ohio State University.
- Maurois, A. (1929). *Aspects of Biography*, Cambridge University Press, UK.
- Menteşe, O. B. (2000). “Gerçek, Kurmaca ve Roman Biyografiler: Julian Barnes’ın Flubert’in Papağanı ve Peter Ackroyd’ın Dickens’ı”, *Türk Dili*, Mart, 579: 265-273.
- Meriç, C. (2002). *Mağaradakiler*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Michaud, G. (2018). “Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması”. *Edebiyat Sosyolojisi*. K. Alver (drl.). İz Yayıncılık, İstanbul.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Nadel, I. B. (1984). *Biography: Fiction, Fact and Form*. St. Martin’s Press, New York.
- Narlı, S. (2021). *1950-1980 Arası Yayımlanmış Biyografik Eserlerde Edebiyat Hayatı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. FSM Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- Nicolson, H. (1933). *The Development of English Biography*. London.
- Okay, O. (2019). *Kağıt Medeniyeti*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Öz, Şaban. (2017). *Farklı Siyer’i Okumak*. Araştırma Yayınları, Ankara.
- Özgül, M. K. (2002). “Romanın Hikâyesi”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65 /66/ 67: 7-15.
- Özkırımlı, A. (1984). “Biyografi Türk Edebiyatında Gerekli Değeri İlgiyi Görmemiştir”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Milliyet Gazetecilik, 88/15: 11-12.
- Özsay, B. (2022). *Kadın Yazarların Biyografik Romanlarında Kadın Kahramanlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Öztürk, E. (2023). “Post-modern Çağda Bireyin Görünümleri: Özerklik, Mahremiyet, Kendini Geliştirme”, *Pamukkale Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2(1): 46-57.
- Patai, R. (2002). “Halk İslamı”. (Çev. Mustafa Arslan). *Dinbilimleri Akademik Araştırmalar Dergisi II*, 3: 235-239.
- Randall, W. L. (2014). *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Renders, H. , Haan, B.D. ve Harmsma, J. (2024). “Biyografik Dönemeç: Beşerî Bilimlerde ve Toplumda Eleştirel Bir Yöntem Olarak Biyografi”. *Biyografik Dönemeç*. (Çev. Uğur Yankı Üçkardeşler). VakıfBank Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sağlık, Ş. (2018). “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat, *Sîreti Sûrette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı*, Meridyen, Meridyen Destek Derneği, İstanbul. s.117-155.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İletişim Yayınları, İstanbul.

- Saraç, S. (2013). “Toplumsal Cinsiyet”. *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*. L. Gültekin ve G. Güneş vd. (drl.). Atılım Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Sartre, J.P. (ty). *Denemeler*. Say Yayınları, İstanbul.
- Sayın, M. Y. (2018). *Biyografi ve Meta- Biyografi Arasında Hıfzı Topuz Romanları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir
- Somuncu, S. (2017). “Edebiyat ve Toplum İlişkisi Üzerine”. *Bizim Külliye*, 71: 34-38.
- Stevick, P. (2021). *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Stone, I. (1962). “The Biographical Novel”. *The Writer*, Ocak :1-5.
- Şahin, H. (2004). “Menâkıbnâme”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 29, 112-114.
- Şahin, M. S. (2022). “Kısas-ı Enbiyâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 25, 494-495.
- Şahin, V. (2020). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şentürk, S. (2023). *Popüler Kültürün Bir Yansıması Olarak Hidayet Romanlarında Din Algısı: Hekimoğlu İsmail Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şerefioğlu Danış, Z. K. (2016). “ Dinî Romanlarda Peygamber ve Sünnet Algısı”, *Türkiye’de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, C.2: 95-107, İstanbul.
- Takış, Taşkın. (2004). “‘Gorgon’un Yüzünü Görenler Geri Dönmedi, ya da Dönenler Tek Bir Söz Söylemedi”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, S.15.
- Taşdelen, V. (2006). “Biyografi: Ötekine Yolculuk”, *Milli Eğitim*, 172 (Güz): 8-16.
- Tekcan, A. R. (2001). *In Search of the elusive other: The biographer and the subject*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekcan, R. (2020). “Sessiz Sedasız Yaşayanlar: Biyografide Kadın”. *Kadınlar Dile Düşünce-Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. S. İrzık ve J. Parla (drl.). s.145-156, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Terzioğlu, D. (2001). “Tarihi İnsanlı Yazmak: Bir Tarih Anlatı Türü Olarak Biyografi ve Osmanlı Tarih Yazıcılığı”, *Cogito*, 29 (Güz): 284-296.
- Tosun, N. (2004). “Siyasi Partilerin Kültür Sanat Programları ve İcraatları”, *Hece Dergisi Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92: 570-577.
- Tural, S. (2011). *Türk Romanında Mevlânâ*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tural, S. K. (1993). *Edebiyat Bilimine Katkıları*. Ecdâd Yayınları, Ankara.

- Turna, M. (2020). “Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine”. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 4(1): 1-17.
- Uğur, V. (2010). “Türk Edebiyatında Fantastik Roman”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C.42, 4: 133-154).
- Uludağ, S. (2022). “Kerâmet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 25: 265-268.
- Uygur, N. (1985). *İnsan Açısından Edebiyat*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ünlü, A. (2011). “Değişen Tarih ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram- I: Kuramsal Çerçeve”. *DEÜ GSF Dergisi*, 5: 9-17.
- Ünlü, A. (2015). *Biyografi ve Biyografik Dram*. Nota Bene Yayınları, İstanbul.
- Wellek, R. ve Varren, A. (1993). *Edebiyat Teorisi*. Akademi Kitabevi, İzmir.
- Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?*, (Çev. Ekin Bodur) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Woolf, V. (2019). *Granit ve Gökkuşağı*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yaman, A. (2009). “Siyer”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 37, 316-319.
- Yavuz, H. (1997). “Tarihi Roman Ancak Belli Bir Tasarımdan Yola Çıkılarak Yazılabilir”, *Hürriyet Gösteri*, 197 (Mayıs): 69-71.
- Yazıcı Yakın, A. (2004). “Sınırdaki Yapılan Bir Çeviri Girişimi: Popüler Kültür”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 15: 99-107.
- Yıldız, A. D. (2010). *Popüler Türk Romanları*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yoksul, U. (2021). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kurmaca Eserlerinde Biyografik Yansımalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul.
- Yonar Şişman, G. (2015). *2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerden Alan Romanlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. FSM Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yonar, G. (2016). “2000 Sonrası Siyer İçerikli Romanlara Konu Olan Kadın Sahabelerin Modern Algılarla Günümüze Yaklaştırılma Çabaları”. *Türkiye’de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyum Tebliğler Kitabı*, II: 141-156, İstanbul.

İnternet kaynakları

<https://www.tbmm.gov.tr/> (Erişim tarihi: 30.08. 2024)

<https://www.tccb.gov.tr/cumhurbaskanligi/kultursanatodulleri/2024/> (Erişim tarihi:

28.05.2025)

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Fatma ŞİMŞEK
EĞİTİM DURUMU	
Lisans	Akdeniz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2016-2019)
Tez Konusu	Uluslaşma Süreci Türk Romanında (1923-1929) İslâm Algısı
Doktora	Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2019- 2025)
Tez Konusu	Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Biyografik Roman Türü
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
YAYINLAR	