



**NEDİM GÜRSEL'İN ROMANLARINDA YAPI VE
TEMA İNCELEMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Doğu ÖZKAN

Kütahya - 2017

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**NEDİM GÜRSEL’İN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA
İNCELEMESİ**

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Özlem KAYABAŞI

Hazırlayan:
Doğu ÖZKAN

Kütahya – 2017

Kabul ve Onay

Doğu hazırladığı “Nedim Gürsel’in Romanlarında Yapı ve Tema İncelemesi” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

...../...../2017

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Yrd. Doç. Dr. Özlem KAYABAŞI (Danışman)		
Yrd. Doç. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL		
Yrd. Doç. Dr. Halil ADIYAMAN		

Prof. Dr. İsmail KÜÇÜKAKSOY
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Nedim Gürsel’in Romanlarında Yapı Ve Tema İncelemesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2017

Doğu ÖZKAN

Özgeçmiş

1992 yılında Bursa’da doğdu. 2009 yılında bugünkü adı Cumhuriyet Anadolu Lisesi olan, Cumhuriyet Lisesi’nden mezun oldu. 2011 yılında, Dumlupınar Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans öğrenimine başladı ve 2015 yılında mezun oldu. 2015 yılında, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans bölümünde öğrenci olmaya hak kazandı ve halen yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.



ÖZET

NEDİM GÜRSEL’İN ROMANLARINDA YAPI VE TEMA İNCELEMESİ

ÖZKAN Doğu

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Özlem KAYABAŞI

Ağustos, 2017, 128 sayfa

Türk edebiyatı içinde postmodern çizgide özgün roman anlayışıyla tanınan Nedim Gürsel’in, yazma işini var olma biçimi şeklinde nitelendiren bir sanatkâr olduğu görülür. Romanlarındaki doğu / batı sentezinde önemli yer tuttuğu görülen görsel öğelerin bu ilgisinin bir sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın, romanlarını küçük bir dünyada kurguladığı görülürken insan ve mekân ilişkisine psikolojik bir boyut kazandırdığı görülür. Bu çalışmada, Nedim Gürsel’in romanlarında yapı ve tema incelemesi yapılmıştır. Yapı ve tema incelemesinde Şerif Aktaş’ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)* kitabı esas alınmıştır.

Bu kapsamda çalışmanın birinci bölümünde Nedim Gürsel’in hayatı, yazın yaşamı ve eserleri aktarılmıştır. İkinci bölümde romanlarındaki yapı başlığında romanların her biri için ayrı ayrı değerlendirmeler yapılmıştır. Romanlar, zihniyet, yapı, olay ve olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, dil anlatım ve bakış açısı başlıkları altında incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise, Nedim Gürsel’in romanlarındaki tema başlığı altında romanların teması, kadın ve cinsellik, tarih, şiddet ve ölüm, mitoloji ve dinsel öğeler, başkaldırı, özgürlük ve yalnızlık olarak belirlenmiştir. Romanlar değerlendirilirken betimsel tarama tekniği de kullanılmıştır. Bu kapsamda konuyla ilgili daha önceden yazılan kitaplar, makaleler, tezler ve internet kaynakları taranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nedim Gürsel, Roman, Yapı, Tema.

ABSTRACT

EXAMINATION OF STRUCTURE AND THEME IN THE NOVELS OF NEDİM GÜRSEL

ÖZKAN DOĞU

**Master's Degree Thesis, Turkish Language And Literature Major Field Of Study
Branch**

Thesis Consultant: Associate Prof. Dr. Özlem KAYABAŞI

August, 2017, 128 pages

Nedim Gürsel who has been known with his apprehension on genuine novel in the line of postmodernism in Turkish Literature has been seen as an artist who describes writing acquisition as an existentialist form. It is possible to say that this interest of visual elements which has taken a vital place in the synthesis of east and west locating in his novels is a conclusion of this situation. Whilst the author has put his novels into fiction presenting a small world, it has been seen that the situation has brought in the human and environment relationship a psychological dimension. In this work, structure and theme examination has been performed. In the structure and theme examination, Şerif Aktaş's "Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)" has been based on.

In this respect in the work's first section, Nedim Gürsel's life, manuscript experience and his works has been transferred. In the second section, with the title of his novels' structures, for each of his novels, evaluations has been taken at hand seperately. The novels has been examined in the titles of mindset, structure, plot and plot order, characters, time, place, language commentary and point of view.

In the third section, themes of the novels has been stated as woman and sexuality, history, violence and death, mythology and religious elements, rebellion, freedom and loneliness in the title of themes of his novels. While evaluating the novels, descriptive literary surveillance technique has been used as well. Within this context, the books, articles, thesis statements and sources on the internet which has been written about the subject has been scanned too.

Keywords: Nedim Gürsel, Novel, Structure, Theme.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	<u>Sayfa</u>
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM NEDİM GÜRSEL'İN HAYATI VE YAZIN YAŞAMI

1.1. YAŞAMI.....	9
1.2. EDEBÎ YAŞAMI	10
1.3. YAPITLARI.....	13
1.3.1. Öyküler	13
1.3.2. Romanlar.....	14
1.3.3. Şiirler	14
1.3.4. İnceleme Eserleri	14
1.3.5. Denemeler.....	15
1.3.6. Gezi İzlenimleri	15
1.3.7. Söyleşi	15
1.3.8. Çeviri	15
1.3.9. Otobiyografi.....	15

İKİNCİ BÖLÜM NEDİM GÜRSEL'İN ROMANLARINDA YAPI

2.1. İLK KADIN (1983).....	17
2.1.1. Zihniyet.....	17
2.1.2. Yapı.....	18
2.1.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	18
2.1.2.2. Kişiler	19
2.1.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler	19
2.1.2.2.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişi / Kişiler	21
2.1.2.2.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişi / Kişiler	22
2.1.3. Zaman	22
2.1.3.1. Vaka Zamanı.....	22
2.1.3.2. Anlatma Zamanı	23
2.1.4. Mekân	24
2.1.4.1. Somut Mekânlar	24
2.1.4.1.1. Açık Mekân	24
2.1.4.1.2. Kapalı Mekân.....	26
2.1.5. Dil ve Anlatım	27

2.1.6. Bakış Açısı / Açıları.....	28
2.1.6.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı	28
2.1.6.2. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	29
2.2. BOĞAZKESEN, FATİHİN ROMANI (1995)	30
2.2.1. Zihniyet.....	31
2.2.2. Yapı.....	32
2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	32
2.2.2.2. Kişiler	33
2.2.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler	33
2.2.2.2.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişi / Kişiler	34
2.2.3. Zaman	35
2.2.3.1. Vaka Zamanı.....	35
2.2.3.2. Anlatma Zamanı	36
2.2.4. Mekân	38
2.2.4.1. Somut Mekânlar	38
2.2.4.1.1. Açık Mekân	38
2.2.4.1.2. Kapalı Mekân.....	43
2.2.5. Dil ve Anlatım	44
2.2.6. Bakış Açısı / Açıları.....	46
2.2.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	46
2.3. RESİMLİ DÜNYA (2000).....	47
2.3.1. Zihniyet.....	48
2.3.2. Yapı.....	49
2.3.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	49
2.3.2.2. Kişiler	50
2.3.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler	50
2.3.2.2.2. Yazarın Sözüünü Emanet Ettiği Kişi / Kişiler	52
2.3.2.2.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişi / Kişiler	53
2.3.3. Zaman	53
2.3.3.1. Vaka Zamanı.....	53
2.3.3.2. Anlatma Zamanı	54
2.3.4. Mekân	55
2.3.4.1. Somut Mekânlar	55
2.3.4.1.1. Açık Mekân	55
2.3.5. Dil ve Anlatım	57
2.3.6. Bakış Açısı / Açıları.....	61
2.3.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	61
2.4. ALLAH'IN KIZLARI (2008)	62
2.4.1. Zihniyet.....	63
2.4.2. Yapı.....	63
2.4.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	63
2.4.2.2. Kişiler	64

2.4.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler	64
2.4.2.2.2. Yazarın Sözü Emani Ettiği Kişi / Kişiler	66
2.4.3. Zaman	66
2.4.3.1. Vaka Zamanı.....	66
2.4.3.2. Anlatma Zamanı	67
2.4.4. Mekân	68
2.4.4.1. Somut Mekânlar	68
2.4.4.1.1. Açık Mekân	68
2.4.5. Dil ve Anlatım	69
2.4.6. Bakış Açısı / Açıları.....	70
2.4.6.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı	70
2.4.6.2. Kahraman Bakış Açısı	70
2.5. ŞEYTAN, MELEK VE KOMÜNİST (2011)	71
2.5.1. Zihniyet.....	71
2.5.2. Yapı.....	72
2.5.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	72
2.5.2.2. Kişiler	73
2.5.3. Zaman	75
2.5.3.1. Anlatma Zamanı	75
2.5.3.2. Vaka Zamanı.....	75
2.5.4. Mekân	76
2.5.4.1. Somut Mekânlar	76
2.5.4.1.1. Açık Mekân	76
2.5.5. Dil ve Anlatım	77
2.5.6. Bakış Açısı / Açıları.....	77
2.5.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	77
2.6. YÜZBAŞININ OĞLU (2014)	77
2.6.1. Zihniyet.....	78
2.6.2. Yapı.....	79
2.6.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	79
2.6.2.2. Kişiler	82
2.6.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler	82
2.6.2.2.2. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişi / Kişiler	83
2.6.3. Zaman	85
2.6.3.1. Vaka Zamanı.....	85
2.6.3.2. Anlatma Zamanı	85
2.6.4. Mekân	85
2.6.4.1. Somut Mekânlar	85
2.6.4.1.1. Açık Mekân	85
2.6.5. Dil ve Anlatım	87
2.6.6. Bakış Açısı / Açıları.....	88
2.6.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı	88

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
NEDİM GÜRSEL’İN ROMANLARINDA TEMA

3.1. KADIN VE CİNSELLİK.....	91
3.1.1. Arzu Nesnesi Olarak Kadın	91
3.1.2. Anne.....	97
3.2. TARİHÎ OLAYLAR	99
3.3. ŞİDDET	102
3.4. MİTOLOJİ VE DİNSEL ÖĞELER	106
3.5. BAŞKALDIRI VE ÖZGÜRLÜK.....	112
3.6. YALNIZLIK	115
SONUÇ.....	118
KAYNAKÇA	123
DİZİN	127

KISALTMALAR

ALHK	Allah'ın Kızları
BGZK	Boğazkesen
İKDN	İlk Kadın
RSMD	Resimli Dünya
ŞMK	Şeytan, Melek ve Komünist
TDK	Türk Dil Kurumu
YBŞOĞ	Yüzbaşının Oğlu



TEZ METNİ

GİRİŞ

ARAŞTIRMANIN KAPSAMI

Araştırmanın Amacı

Edebiyatın farklı türlerinde çeşitli eserler veren Nedim Gürsel, edebiyat ile ilişkisini hem bilim adamı hem de sanatçı yönleriyle sürdürür. Gürsel yazmaya çok küçük yaşlarda başlar. Henüz ilkokuldayken yazdığı kahramanlık şiirleriyle dikkat çeker. Zamanla şiirden uzaklaşarak öykü ve romana ağırlık verir. Öykü ve romanlarını modern edebiyatın gereklerine göre ve geleneksel çizgiden de tam anlamıyla ayrılmadan yazar. Batı edebiyatı kadar Türk halk öykücülüğünden de yararlanır.

Bunun yanında yazarın tarihî roman ve postmodern anlatılara yer verdiği de görülür. Yaratıcılık konusunda edebiyatın bütünündeki gibi romanda yeniden inşa ve yaratmanın sayesinde mevcut algı ve algıları yönlendiren etkenlerle değişerek tekrar kurgulanır. Bunun sonucunda da yeni bir bütün oluşturulur. Romanda özellikle tarihten bahsedildiğinde önemli olan gerçekliğin kurgusal gerçeklik olarak değiştirilmesidir. Tarihî malzemeleri kullanan yazarların tespit edilebildiği bir gerçeklik vardır. Bunun yanında tarih biliminin verilerine de bağlı kalma durumunda değildirler. Son dönem yazarlarından olan Gürsel de tarihî romandan anladıklarını ve uygulamalarını aktarırken bu roman türünde yeni bir yolda öncü olur (Argunşah, 2002: 18) “(. . .) *Tarihsel roman* *Lucan*’m tamamıyla tarihî anlatan değildir. Tarihî yorumlayan romandır” (Gürsel 1997: 74).

Gürsel’in, *Boğazkesen* romanında kurmaca ve tarihin sınırlarını silikleştirdiğini, *Resimli Dünya*’da da tablolardan hareket ederek bir kültür ve portresi çizdiği görülür. Gürsel okura tarihle birlikte tüm değerler dünyasını sorgulamasına fırsat tanır ve postmodern söylemlerle ilişkilendirilen Yeni Tarihselci yöntemi kullandığını söylemek mümkündür. Bu açıdan vakaları anlatı bütünlüğünde birleştirmesi ve kültürel karmaşaya neden olan çatışmaların üzerindeki kurgusal yapıyla yazarın eserlerinin arasında ortak yönelmeler görülür (Koçakoğlu, 2010:510). Bu kapsamda ele alınan çalışmada Gürsel’in romanlarında yapı ve tema incelemesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Metinler farklı düzeylerde, dil ile iletişimde bulunmak için oluşturulan anlatma ve anlaşma aracıdır. Cümle, tek başına net anlaşmayı sağladığında kullanıldığı bağlamda metin değeri taşır. Ancak bir cümle ile soruya gerek duymadan ve şüpheye yer vermeden anlaşma sağlanamaz. Anlatma ve anlaşmanın amacı, konusu, kullanılan iletişim kanalı; metnin türünü, boyutu, anlatım biçimi ve dil özelliklerini belirler. Felsefi, bilimsel ve edebi metinlerle günlük yaşamın akışını düzenleyen metinlerin birbirlerinden farklı olduğu görülür. Hedef alınan okuyucu kitlesi de metnin yapı ve anlatımında etkilidir (Aktaş, 2015: 15). Bu anlamda eser incelemelerinin kapsamı çok geniştir. Her yazı türünde inceleme yapmak mümkündür. Eser incelemesinin şekli türe göre değişir. Şiir, makale ve roman gibi türlerin farklı bir düzen içerisinde yazıldığı görülür.

Bir metnin üzerinde sözü olan, yazı yazılan düşünce, duygu, olay veya olgular konuyu belirler. Konu bir yazının temelidir. Bu anlamda her şeyin yazının konusu olması mümkündür. Çünkü hangi düşünce, duygu olay veya olgu anlatılırsa anlatılsın her yazının bir konusu bulunur. Yazarın, konudan hareketle okurlara vermek istediği mesajları ele alır. Kısacası konu, yazarın esas anlatmak istediği düşünceyi vermek için yararlandığı bir araçtır. Konunun oluşmasını sağlayan öğelerden faydalanılarak okura aktarılmak istenen temel anlam ve duygular temayı oluşturur. Bir metne hâkim olan, o eserde işlenen görüşler temadır. Bu çalışmada da Türk Edebiyatı'nın özgün kalemlerinden biri olan Nedim Gürsel'in romanlarında yapı ve tema incelemesi yapılmıştır. Gürsel'in romanlarıyla ilgili yapılan çalışmaların yetersiz olması bakımından bu çalışmanın önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Her metin bir yapıdır. Bu yapıyı oluşturan parçalar metnin tamamına yeni bir anlam ve değer kazandırır. Metni oluşturan kendi içerisinde anlamlı bir birim olan parçaların arasındaki ilişkinin belirlenmesi ve sorgulanması onun varlık nedenine götürür. Bunun içinde yapıyı oluşturan birimlerin arasındaki ilişkinin belirlenmesi ve açıklamanın yapılması önemlidir. Metinler yazılma amaçları, hedef kitleleri, anlatım biçimleri, gerçeklikle ilişkileri açısından gruplandırılır. Ancak bunların arasında en geçerli ve yararlı gruplandırmanın, metinleri öğretici ve sanat metinleri şeklinde ikiye

ayırmaktır. Ardından her metni kendi özellik ve benzerleri ile tanımak ve açıklamak gerekir. Metinler yazılma amaçları ve arz ettikleri yapı özellikleri bakımından aşağıdaki gibi gruplandırılır:

1. “Öğretici Metinler: Öğretici metinler kendi içinde yazılış amaçlarına göre gruplandırılabilir. Bu metinlerde amaç okuyucu ya da dinleyiciye bir şeyler öğretmek, onu yönlendirmek, bilgi vermek olmalıdır. Dil ve yapı bu amaçlara uygun tarzda düzenlenir. Öyleyse bu metinlerde amaç öğretmek, açıklamak, bilgi vermektir. Bu metinleri yazılış amaçlarına göre adlandırılır. Mektup, hatıra gibi kişisel özellikleri yansıtan metinler yanında ders kitapları, bilimsel makaleler vb. yazılar da bu metin grubu içerisinde yer alırlar. Öğretici metinlerin göndergesi kendisinin dışındadır. Öğretmek esastır. Dil de bu gayeye uygun tarzda düzenlenir”.

2. “Sanat Metinleri (Kurmaca Metinler): Kurmaca metinler öğretmekten ziyade, duyurma, hissettirme, ilişkilendirilip anlatma, sanata özgü düşünce ve duygu halini metin kapsamında okuyucu veya seyirciye sunmanın esas olduğu görülür. Kısacası kurmaca metinlerin öğretici olmadığını söylemek mümkündür. Hiç kimse kurmaca metinlerden hareketle gerçek tarih bilgisine ulaşma veya bilimsel düşünceleri öğrenme iddiasını taşıyamaz. Öyleyse kurmaca metinlerin ayırıcı özelliklerinin en başında öğretme değil daha önce de ifade ettiğimiz gibi sezdirme, düşündürme, ilişkilendirilerek anlatma esastır. Bu farklılığı en güzel biçimde, tarihî bir yazıyla bu yazıda sözü edilen tarihî olayı anlatan bir romanı karşılaştırarak görebilmek mümkündür”.

3. “Edebi metin: Edebî metin güzel sanat ürünü olarak düşünülmesi ve ele alınmalıdır. Sanatın insanın varlık şartı olduğu daha önce belirtilmişti Edebî metne bunun dışında varlık sebebi aranmamalıdır. Edebî metin, “dil yetisi, inanma, çalışma, değerleri duyma” kelimelerinde dile getirilen varlık şartlarıyla ilgilidir. Bunlar insanla vardır; birlikte, onun insan olarak var olmasını sağlarlar” (Aktaş, 2015:16).

Her tarz metinde görüldüğü gibi anlatma esasına bağlı edebi metinlerde de farklı duyarlılık ve dikkatle farklı perspektiflerle metinlerin incelenmesi, tahlili ve yorumlanması mümkündür. Bunun yanında anlatma esasına bağlı metinlerin belirli bir sistem dahilinde tahlil edilerek incelenmesi gerekir. Nedim Gürsel’in romanlarında yapı ve temanın incelendiği bu çalışmada Şerif Aktaş’ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)* kitabı esas alınmıştır. Bu kapsamda eserler şu başlıklarda değerlendirilmiştir:

Zihniyet: Edebiyat ile ilgili inceleme ve çalışmaların başına edebi metnin yazıldığı dönemlerle alakalı sosyal ve tarihî yapıyı düşünmeye teşvik eden yazılar

koyma durumu vardır. Birçok eserde bu gereksinimi yanıtlamak için kaleme alınan sayfalarla karşılaşılır. Esas olan eserin yazıldığı döneme hâkim olan anlayış ve zevki ifade etme durumu eserden hareketle belirlenir. Zira her eserin yazıldığı dönemi belirleyen her çeşit güç ve düşünce hareketinin etkisinde kaleme alındığı görülür. Bu zihniyetin belirlenmesi için gerekli en iyi malzeme eserde vardır. Bu her çeşit görünüş ve dil malzemesini kapsar. Kelime servetinden cümle kurumuna, seçilen temaların arkasında bulunan temel güce, yapı ve anlatıma özgü durumlara dikkatle bakılması gerekir. Sonuç olarak: “Her eser kendi zihniyetini sözünü ettiğimiz yapı ve malzeme içerisinde adeta sunar” (Aktaş, 2015: 35).

Yapı: Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde yapı, eserlerin tamamlanmış bir sistem olduğunu, her sistemin kendini oluşturan birimlerden meydana geldiğini ve bu birimler arasında da ilişkilerin olduğunu gösterir. Metinlerde bu birimler bir olay çevresinde birleşir. Mekân, kişi, zamanla birlikte karşılaştığı unsurların kendi başına değerli ve anlamlı parçalarıdır.

Olay ve Olay Örgüsü: Anlatma esasına bağlı metinlerde olaylar vazgeçilmez faktörlerdir çünkü bu metinler bir olay veya bir olay örgüsü çevresinde vücut bulurlar. Olay, zaman ve mekân içinde yer alır. Bu yapı farklı noktalardan hareketle parçalara ayrılır:

1. “Bazen yazar, eserini telif ederken onu çeşitli şekillerde bölümlere veya kısımlara ayırır. Parçalama işinde yazarın yaptığı bu bölümlemeyi esas almak mümkündür.
2. Mekân dikkate alınarak eser parçalara ayrılabilir.
3. Olayın zamanı veya anlatma zamanı esas alınarak bu parçalama işi gerçekleştirilebilir.
4. Şahıs kadrosundaki değişiklikler de metnin parçalanmasına imkân verir.
5. Muhtevada görülen değişiklikler de metni parçalamamızda yardımcı olabilir” (Aktaş, 2015:41).

Kişiler: Kurmaca eserlerde nakledilen veya çeşitli şekillerde aktarılan olayların zuhuru için gereken insan ve insan vasfı verilen diğer varlık ve kavramlardır. Bu da “şahıs kadrosu” söz grubuyla isimlendirilir. Çünkü olaylara iştirak eden insan dışında bulunan varlık ve kavramlar, metinde yüklenilen fonksiyon açısından karakter özellikleri ile anlatılırlar. Bunlarda şahıslandırmanın kazandırdığı vasıflar diğer

hususiyetlerden önce gelir, hatta onlardan kimilerini unutturacak kadar arka plana itilir. Hangi biçimde olursa olsun, şahıs kadrosunu oluşturan fertler kurmaca dünyadan ve bu dünya içerisinde bulunan diğer faktörlerden ayrı düşünülmemelidir. Eserde görünen biçimiyle kurmaca dünyada şekillenen unsurların en başında da şahıs kadrosuna özgü olan özellikler gelmektedir:

“Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişiler: Anlatım esasına bağlı olan bir edebi metinde, birbirlerine karşı ya da aynı istika ve güçlerin oyunu şeklinde tarif edilir. Olayların her bölümünde, kişileri oluşturan varlıkların münasebetlerden kaynaklı durumlarla karşılaşılır. Her eserdeki gibi metin halkası içinde bunların birbirini takip etmesi veya birbiri ile karşı karşıya gelmesi söz konusudur. Bu durumlarda şahıs kadrosunun metinde, olayların oluşu içerisinde yüklendikleri fonksiyonlar açısından önemlidirler.

Yazarın Sözü Emet Ettiği Kişiler: Eserlerden hareket ederek yaratıcısını tanımayı hedefleyen çalışmalarda, kişileri oluşturan şahıslar arasında yazarı aktaranı arama konusunda hassas davranılmakta, hatta metnin tamamını yaşayan bir biyografiyi ifade eder. Bu durumlarda kahramanların hepsi, yazarın özellikle psikolojik hususiyetlerini farklı ölçü ve tarzda yansıtan varlıklar şeklinde düşünülür.

Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler: Sinema ve tiyatrodaki figüran rolünde olan oyuncular olduğu gibi mahalli rengi aksettirebilen, dikkatlere sunulmayı istenen olgu veya olay parçalarının oluşumuna hizmet eden kişilerin olduğu da görülür. Bunların olay içerisinde yüklenen herhangi bir fonksiyon bulunmamaktadır, eserlerde psikolojik hususiyetlerinden söz edilmez” (Aktaş,2015:46-49).

Zaman: Anlatma esasına bağlı edebi metinlerin incelenmesinde zaman konusunun üzerinde durulması gerekir. Bu tarz eserlerin ilk özelliği kurmaca bir dünyada yaşanan olayları anlatmalarıdır. Bu dünyada zamanın da kurmaca olması muhtemeldir.

Mekân: Kurmaca bir eserde mekânın kurmaca olabildiği görülür. Olay örgüsünü oluşturan halkaların mahiyeti ile ona eşlik eden kişilerin içerisinde olduğu şartların da bu kurmaca mekânın şekillenmesinde etkili olduğu görülür. Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre bulunduğu mevki, mekânın tanıtılmasında bir rol üstlenir. Bunun için, mekân tasvirleri ile ilgili satır ve pasajların üzerinde durduğu görülürken bu mahallin kim tarafından ne zaman görüldüğünü ve kime anlatılmakta olduğunu araştırmak gerekir.

Tema: Olay örgüsünü oluşturan parçalar arasında çatışma veya karşılaştırmaların en kesin ve kısa ifadesi temadır. Metinlerin hepsinde düzenlenen bir olay örgüsü bulunur. Bu olay örgüsünün kuralı kendi içerisinde. Yani bunlar, sadece o metinde görülen bir kural ile uygun biçimde birleşirler. Bu açıdan her metin bir tema etrafında birleşen bir olay kapsamında meydana gelir. Her birinin bir anlam değeri bulunur. Ancak hepsi metnin teması etrafında birleşir ve bu da temayı bir anlamda tamamlar. Zaten tema soyuttur. Aşk, kıskançlık, tabiat sevgisi, vatan sevgisi, cimrilik ve yardımseverlik gibi kavramlarla ifade edilen temaların, olay ve olay örgüsü, kişiler, mekân ve zamanla somut bir değer kazandığı görülür. Yani somutlaştırılır: “Her eserin bir teması bulunur ve aynı temada çok sayıda eser yazılabilir. Her eser birbirinden farklıdır. Öyleyse denilebilir ki temanın bir eserde somut hale gelmesi onun, eserin konusu olması anlamına gelir” (Aktaş, 2015: 69).

Dil ve Anlatım: Anlatma esasına bağlı edebi türlerde, öykü ve romanlarda hem metin halkası hem zekâ zinciri hem de eserin dili bakış açısına göre değişir. En azından bunların eserdeki görünüşlerinde bile bakış açısının önemli olduğu görülür. Kısacası, metin halkalarının ortaya çıkışı ve düzenlenişinde, onların bir sistem halinde eser denen bütünü meydana getirmesinde bakış açısı önemlidir: “Kurmaca dünyanın yaratılmasında da bakış açısının payı vardır. En azından bu dünyaya ait unsurların ele alınan olay çevresinde bir araya getirilmesi işi, bakış açısı ile ilgilidir. Kurmaca dünyasının kurulması ve anlatılması söz konusu olunca bakış açısının önemi daha da artar” (Aktaş, 2015: 69).

ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu çalışma Nedim Gürsel’in aşağıdaki romanlarıyla sınırlı tutulmuştur:

1. İlk Kadın (1983)
2. Boğazkesen, Fatihin Romanı (1995)
3. Resimli Dünya (2000)
4. Allah'ın Kızları (2008)
5. Şeytan, Melek Ve Komünist (2011)
6. Yüzbaşının Oğlu (2014)

Yapı ve tema incelemesi Şerif Aktaş’ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)* kitabı ile sınırlandırılmıştır.

TANIMLAR

Roman: Gerçek hayatta yaşanmış ya da yaşanması mümkün hadiselerin yazarın düşünce dünyasını, birikimlerini, hatta psikolojisi kapsamında yapmış olduğu seçimler ile yeniden kurgulayıp oluşturduğu gerçek yaşamın benzeri, ancak yeni bir bütüne verilen isimdir (Aktaş, 2015: 15).

Tarihî roman: Tarihî malzemelere dayalı yani başlangıcı ve sonucuna mazi adı verilen zaman içinde gerçekleşen anlatımları üstlenen romandır (Aktaş, 2015: 15).

Yeni Tarihselcilik: Güç ilişkilerini her çeşit metin içinde en uygun bağlam şeklinde değerlendiren eleştirel bir yaklaşımdır. Yeni Tarihselciler edebiyatı, toplumsal, politik, kültürel ve dinsel güç ilişkilerinin etkileşimi bağlamında oluşan bir ürün olarak ifade eder. Belli bir dönemin kültürel, dilbilimsel, politik ve toplumsal yelpazesini daha derin olarak algılayabilmek için edebi metinlerin yetersiz kaldığını ve edebiyatın aynı döneme ait olan her alandan farklı metinlerle beraber incelenmesi gerektiği savunulur. Yeni Tarihselci yöntemde tarih ve edebiyat arasında sınır yoktur (Çavuş, 2002:121).



BİRİNCİ BÖLÜM

NEDİM GÜRSEL'İN HAYATI VE YAZIN YAŞAMI

1.1. YAŞAMI

Nedim Gürsel, 1951’de, Gaziantep’te doğar. Babası Fransızca öğretmeni olan Orhan Gürsel’dir. Annesi matematik öğretmeni olan Leyla Gürsel’dir. Babasının Fransızca’dan Henri Troyat’nın “*Yaslı Kar*” ve “*Yalancı Işık*” romanlarını Türkçeye çevirdiği ve Varlık dergisinde yazılarının olduğu görülür. Annesinin de Andre Gide, Marguerite Duras, Asturias ve Troyat’dan çevirileri vardır (Bal, 2008: 1).

Anne ve babasının tayinlerinin ardından Balıkesir’e yerleşirler. İlkokulu burada okur ve o dönem babası Paris’e gider. Bu olayın onun hayatındaki dönüm noktalarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Babasının göndermiş olduğu kartların birinde yazan Paris yazısını okur ve yıllar sonra bu kent onun yaşamında önemli bir yer edinir. Hale Seval ile yapmış olduğu söyleşi kitabında Paris’e olan sevgisi ve ilgisini şöyle belirtir:

“Yıllar sonra bunu Sorguda adlı öykü kitabımın ‘Bir Yazarın Dört Portresi’ bölümünde anlattım. Çünkü Sorbonne, daha doğrusu Sorbonne imgesi, hayatıma ilk kez 1958’de Balıkesir’de girmişti. Öykülerim biliyorsun mekânlar ve zamanlar arasında bir kurguya dayanır. Dolayısıyla Balıkesir ve Paris 1958 yılında bu kartpostal çerçevesinde bir araya gelmişti” (Seval, 2006: 28).

Yazar on bir yaşındayken babasını kaybeder. O döneme kadar birlikte yaşadığı babaannesi de evden ayrılır. Yazarı genel olarak, babaannesi olan Radiye Hanım büyütür. Ailesinin o dönemlerde her Balkan Türk’ünün çektiği sıkıntıları yaşadığı görülür. Bunların üzerine aile fertlerini art ardına kaybettiği görülen yazarın bu olayları:

“...babaannem Mersin’den Bursa’ya geliyor, orada tek başına kalıyor iki çocukla. Babam ve amcamla. Bursa Merinos Fabrikası’nda işçi olarak çalışıyor. Üsküp’ten gelmiş, tanıdığı yok. Aile parçalanmış. Balkan Savaşı babamın ailesinde bir trajedyâ, sadece babamın ailesinde değil, bütün Balkan Türkleri için öyle. Çoğu yollarda ölüyor, gelebilenler bu güç koşullarda yaşıyor. Babaannem fabrikada çalışırken, amcam mangalı devirip yanarak ölüyor. Ben amcamı hiç tanımadım. Üç dört yaşındayken kaybediyorlar” (Seval, 2006: 31) cümleleriyle ailesinden duyduklarını aktarır.

Nedim Gürsel’in çocukluğu annesinin akrabalarıyla geçer. Okuma kültürünü ve ilk dini bilgilerini dedesi olan Ahmet Nedim Tüzün’den alır. Birinci Dünya Savaşı’nın ardından Mısır’da İngilizlere esir düşen ve kendi kendisine Fransızca öğrenen Ahmet Nedim Tüzün bilgin bir insandır. Cumhuriyet öncesinde İstanbul

Üniversitesi'nde, o dönemdeki adıyla Darülfünun'da ders verir. Hayatının son dönemlerine doğru elyazması olan kitaplarını Nedim Gürsel'e bırakır. Annesi ve teyzesiyle birlikte İstanbul'a taşınmasının ardından Galatasaray Lisesi'nde yatılı olarak okumaya başlar. Burada Jean Valjean'dan yola çıkıp sefil lakabı takılır. Dokuz yaşındayken "Çocuk Haftası" içinde Oğuz Özdeş'in yönetmiş olduğu "Sizin Köşeniz" de öykü ve şiirleri yayımlanır. Ayrıca Fransız şairlerinden çeviriler de yapar.

Galatasaray Lisesi'nde çıkarılan Tambur isimli gazetede çeşitli yazıları ve şiirleri yayımlanır. Babasının üniversiteden arkadaşı olan Behçet Necatigil'in söylediği "*Düzyazıda daha başarılı olacak*" şeklinde düşüncesini haklı çıkardığını da söylemek gerekir (Bal, 2008: 2).

Paris'e gittikten sonra Annesinin Türkiye'ye dönmesi için baskı kurmayışını şöyle aktarır: "*Ben yalnızım sen de dön dememiştir. O bakımdan onu hayırla anıyorum. Üzerimde duygusal baskı, psikolojik baskı olsaydı daha mutsuz olurum*" (Seval, 2006: 35). İlk kitabının da Fransızcaya çevrilip Gallimard'dan yayımlandığını belirtmek gerekir. Fransız dergilerine yazılar yazar ve Milliyet Sanat dergisi için *Paris Mektuplarını* kaleme alır (Bal, 2008: 2).

1.2. EDEBÎ YAŞAMI

Yazarın yaşamını yansıttığı eserlerinde, kadınlar ile kuşatılmış olan çocukluk döneminin etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Dedesinin Akhisar'da bulunan evinde zamanının çoğunluğunu teyzesiyle ve teyzelerinin kızlarıyla paylaştığı görülür. "*Ağabeyimle beni kadınlar büyüttü*" (Gürsel, 2004: 170) diyerek kadınların yaşamındaki öneminin henüz çocukluk zamanlarına dayandığını vurgular.

Gürsel'in aldığı eğitimde önemli rolü olan babası Orhan Gürsel'in henüz otuz sekiz yaşındayken, trafik kazasında hayatını kaybetmesi yazarı derinden sarsar: "*Babamdı aileyi yöneten, annem evi çekip çevirse de bizi doyurup giydirse de babamdı her şeyi yönlendiren. Onun vakitsiz ölümüyle yıkıldı orta direk*" diyen yazarın babasını evin direği konumunda görür" (Gürsel, 2004: 66).

İlk öyküsü olan *Yolculuk* henüz on yedi yaşında basılır. Bu öykü Vedat Günyol tarafından Yeni Ufuklar'da yayımlanır. Gürsel'in, almış olduğu telif ücreti ile ilgili yaşadığı bir anısını şöyle aktarır:

“İlk öyküm için o zamanın parasıyla on lira telif ödemişti. Ferhan Şensoy’ un da o zamanlar bir öyküsü çıkmıştı. Adını çok iyi anımsıyorum: ‘Dalgındır Hüsam Kusura Bakmayın’. Günyol ona da on lira vermişti. Ferhan Şensoy’ la Çiçek Pasajı’nda içe içe bitirememiştik telif paralarını” (Seval, 2006: 41).

Çelik Bilek, Kinova, Tommiks ve Pekos Bill’ler ile başladığı görülen okuma sevgisinin giderek arttığı aşikârdır. Gürsel’in:

“...oysa okuduğum her kitabın aynısını ya da benzerini yazarak dünya üzerinde egemenlik kurma isteği “o zamanlarda”, yani Sorbonne Üniversitesi’nde çağdaş Fransız edebiyatı öğrenimi yaptığım yıllarda değil çok daha önceleri, çocukluğumda musallat olmuştu başıma. Bu illetten hâlâ kurtulamadığımı belirtmem bile gereksiz, zaten derdim romanla değil kendimle. Yazma hırsının okuma tutkusundan kaynaklandığını, bu zaafa-tuzağa mı demeliydim yoksa?” (Gürsel, 2004: 143) dediği görülür.

Gürsel’i yazarlığa sürükleyen önemli iki faktör vardır. Birincisi yetiştiği aile ortamı ile edebî çevresi, ikincisi içindeki okuma tutkusudur. Henüz çocuk yaşlarında yazmaya başlayan Nedim Gürsel: “anlamak, kavramak, dış dünyanın bilincine varabilmek için onu sözcükler aracılığıyla da tasarlamak, yeniden kurmak” (Gürsel, 2004: 141) gerektiğine inanır.

Çevirilerle edebiyatla ilgilendiği görülen babanın yazın yaşamının yarım kaldığı düşüncesi, Gürsel’i yazarlığa iten temel sebeplerden olduğunu: “(babam) yazarlık tasarısı olan biriydi. Erken ölümü her şeye son verdi. Dolayısıyla benim edebiyata yönelmemi de bir anlamda babayı sürdürme, babanın yarım kalmış projesini tamamlama olarak yorumlayabiliriz” (Seval, 2006: 30) sözlerinden anlamak mümkündür.

Edebiyat konusunda yazarın önemli destekleyicilerden bir olan Memet Fuat Yeni Dergi’de *Cicipapa* ve *Senin Adın Yalnızlık* yayımlanır. 1970 yılında Halkın Dostları isimli dergide Gorki ve Lenin ile ilgili yazılar yayımlanır. 1971 muhtırası ilan edildiğinde Galatasaray Lisesi’ni bitiren yazar, Fransız hükümetinin vermiş olduğu bursu reddeder, Fransız Filolojisine yazılır. Gorki ve Lenin’nin üzerine yazdığı yazılarla ilgili yedi buçuk yıl hapsinin istendiği bir dava açılır. Daha önce reddettiği bursu alıp, Fransa’da Poitiers Üniversitesi’ne kaydolar (Bal, 2008: 2).

1978’de *Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine* ve *Çağdaş Yazın ve Kültür* adını verdiği eleştiri inceleme kitapları çıkar. Nazım Hikmet ile Aragon üzerine Prof. Etiemble’in yönetiminde karşılaştırmalı edebiyat doktorasını tamamladıktan sonra 1979 yılında Türkiye’ye döner. Ancak 1980 darbesinin ardından yazdığı *Uzun Sürmüş Bir*

Yaz (1975) “devletin güvenlik kuvvetlerini tahkir ve tezyif”, *Kadınlar Kitabı* (1982) “müstehcenlik” suçlarından toplatılır. Yaşadıklarının ardından Paris’te yaşamaya karar vermesine karşın, kentler arası yolculuğuna devam eder:

“Ömür biter yol bitmez. Balıkesir İstasyonu’ndan ailecek bindiğimiz kara trenin altında yazıyordu. Bu sözün bir gün benim de alnıma nakşedeceğini, yolculuğun şu göçebe yaşamımda bir tür kader olacağını, varoluşumun tek gerçeğine dönüşeceğini o günlerde bilemezdim elbet” (Gürsel, 2004: 20) sözleriyle yazarın mekânlar ile ilgili serüveninde İstanbul, Paris ve Venedik’in belirleyici rol oynadığını söylemek mümkündür.

Sürmüş Bir Yaz, 1976’da Türk Dil Kurumu Ödülü’nü alır. *Kadınlar Kitabı*’nın otobiyografik öğeleri olan öyküsünün *İlk Kadın*’ın ardından gelen baskılarda ayrı bir kitap şeklinde yayımlanır.

Burdur’da askerliğini yaptıktan sonra 1985’de *Yerel Kültürden Evrensele* isimli deneme kitabı yayımlanır. 1986’da 2006 yılında sinemaya uyarlanmış olan ve senaryosunu yazdığı *Sevgilim İstanbul* isimli öykü kitabı yayımlanır. Bu kitabıyla Fransız PEN Kulübü Özgürlük Ödülü’nü kazanır. Aynı sene Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü’nü alır. 1987’de *Saklambaç* öyküsü ile Haldun Taner Öykü Ödülü’nü Turgut Uyar ve Murathan Mungan’la paylaşır. 1988’de *Sorguda*, 1991’de ise *Son Tramvay* isimli öykü kitapları yayımlanır. 1990’da Radio Internationale Uluslararası En İyi Öykü Ödülü’nü *Mendil* isimli öyküsüyle kazanır.

1992’de *Dünya Şairi Nazım Hikmet* isimli inceleme kitabıyla Struga Altın Plaket ödülünü alır. Türk ve Fransız jürilerin Türkiye konulu kitaba verdiği ödül olan Fransa- Türkiye Ödülü’nü alır. Aynı sene Fransa Kültür Bakanlığı tarafından liyakat nişanı ile ödüllendirilir ve Fransa Sanat ve Edebiyat Şövalyesi unvanını kazanır. Memet Fuat’ın desteği ile yazdığı Nazım Hikmet’in şiirlerini farklı açıdan ele almış olduğu *Nazım Hikmet* ve *Geleneksel Türk Yazını* isimli inceleme kitapları 1992 yılında yayımlanır. 1995’de içeriğiyle ilgili birçok tartışmaya sebep olan, aynı zamanda çok satanların listesine girdiği görülen ilk romanı *Boğazkesen*’i, 1966-1995 yıllarının arasında yazmış olduğu eleştiri incelemelerinin olduğu *Başkaldıran Edebiyat* isimli kitabı 1997’de yayımlanır. 1999’da *Yüzyıl Biterken* isimli söyleşi kitabı yayımlanır.

2000 yılında *Resimli Dünya* isimli ikinci romanı yayımlanır. Aragon üzerine Fransızca yazdığı inceleme kitabıyla Yaşar Kemal-*Bir Geçiş Dönemi Romancısı* yayımlanır. *Son Tramvay*'ın ardından iki roman daha yazmış olan Gürsel'in, 2002'de aşkı ve cinselliği ön plana çıkardığı *Öğleden Sonra Aşk* isimli kitabı ile öyküye dönüş yapar. Bu öykü kitabının önceki öykü kitaplarından farklı olduğu görülür. Gürsel bu durumu şu cümleleri ile anlatır: “Ben, genellikle, *Öğleden Sonra Aşk*'ı bunun dışında tutuyorum, öykülerimde bir atmosfer oluşturmaya çalışırım. Okuru hemen etkileyecek şiirsel bir atmosfer olmasına özen gösteririm” (Gürsel, 2006: 56).

Ailesinin sağladığı imkânlarla genel anlamda huzurlu bir hayatı olduğu görülen Nedim Gürsel'in, babasının erken kaybına çok üzüldüğü görülür. Ardından gelen annesinin ani kaybıyla da ölümün incitici ve acı yüzüyle karşılaşır: “Acı haber geldiğinde, daha doğrusu ağabeyim telefonda “Annemi bu sabah kaybettik” dediğinde annelerin de ölebileceğini düşünmüştüm. Babaların daha kolay ve erken öldüğünü çocukluğumdan biliyordum. Yine de bu “kaybettik” sözünde ölüm gizli değildi. Kaybetmiştik seni. Günün birinde arayıp bulabilirdik” (Gürsel, 2004:54) diyen yazarın anne özlemine, romanlarında da rastlamak mümkündür.

Eserleriyle büyük oranda evrenseli yakaladığı görülen yazarın kitapları günümüze kadar on iki dile çevrilir. Sorbonne Üniversitesi'nde hâlen Türk Edebiyatı dersleri veren Nedim Gürsel, Fransa Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi'nde (CNRS) Türk Edebiyatı üzerine araştırma başkanı olarak çalışır.

1.3. YAPITLARI

1.3.1. Öyküler

Uzun Sürmüş Bir Yaz, Cem Yayınları, İstanbul 1975; I. Baskı; Can Yayınları, İstanbul (1990); II. Baskı.

Kadınlar Kitabı, Cem Yayınları, İstanbul 1983; I. Baskı; Can Yayınları, İstanbul (1994); IV. Baskı.

Sevgilim İstanbul, Can Yayınları, İstanbul 1986; I. Baskı; Can Yayınları, İstanbul (1997); III. Baskı.

Son Tramvay, Editions du Seuil, Paris (1991); I. Baskı.

Sorguda, (?)Yayınları 1988; I. Baskı; Can Yayınları, (1996).

Öğleden Sonra Aşk, I-II. Baskılar: Doğan Yayınları, İstanbul, (2002-2007).

Cicipapa, Doğan Yayınları, İstanbul (2002); I. Baskı.

Yedi Dervişler, Doğan Yayınları, İstanbul (2007); I. Baskı.

1.3.2. Romanlar

İlk Kadın, Cem Yayınları, İstanbul (1983); I. Baskı; Doğan Yayınları, İstanbul (2004); IV. Baskı.

Boğazkesen, Can Yayınları, İstanbul (1995); I. Baskı; Doğan Yayınları, İstanbul (2003); VIII. Baskı.

Resimli Dünya, I-VIII: Baskılar: Doğan Yayınları, İstanbul , (2000-2004).

Allah'ın Kızları, I-X. Baskılar: Doğan Yayınları, İstanbul, (2008).

Şeytan Melek ve Komünist, Doğan Yayınları, İstanbul, (2011).

Yüzbaşını Oğlu, Doğan Yayınları, İstanbul, (2014).

1.3.3. Şiirler

Kırk Kısa Şiir, Sel Yayınları, İstanbul (1996); I. Baskı.

1.3.4. İnceleme Eserleri

Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine, Cem Yayınları, İstanbul (1978); I. Baskı.

Çağdaş Yazın ve Kültür, Çağdaş Yayınları, İstanbul (1978); I. Baskı.

Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını, Adam Yayınları, İstanbul (1992); I. Baskı.

Dünya Şairi Nazım Hikmet Genişletilmiş Basım (2002).

Yaşar Kemal- Bir Geçiş Dönemi Romancısı, Everest Yay., İstanbul (2000).

Aragon, Can Yay., İstanbul (2000).

Bozkırdaki Yabancı, Y.K.Y., İstanbul (1993); I. Baskı; Doğan Yay., (2006).

Başkaldıran Edebiyat, Y.K.Y., İstanbul (1997).

1.3.5. Denemeler

Yerel Kültürden Evrensele, Cem Yayınları, İstanbul (1985).

Paris Yazıları, I-II I-II. Baskılar: Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul (1996, 2000).

İzler ve Gölgeleler (2005).

1.3.6. Gezi İzlenimleri

Seyir Defteri, Can Yay., İstanbul (1990).

Pasifik Kıyısında, Can Yay., İstanbul (1991).

Balkanlar'a Dönüş, Can Yay., İstanbul (1995).

Gemiler de Gitti, Can Yay., İstanbul (1998).

Güneşte Ölüm ,Doğan Yay., İstanbul (2003).

Bir Avuç Dünya, Doğan Yay., İstanbul (2003).

1.3.7. Söyleşi

Yüzyıl Biterken, Kavram Yay., İstanbul 1999.

1.3.8. Çeviri

Ölüme Yolculuk, (Jorge Semprun'dan Çeviri), 1977.

1.3.9. Otobiyografi

Sağ Salim Kavuşsak, Doğan Yay., İstanbul 2004.



İKİNCİ BÖLÜM

NEDİM GÜRSEL'İN ROMANLARINDA YAPI

2.1. İLK KADIN (1983)

İlk Kadın romanın ilk baskısı 1983 yılında Cem Yayınevinden çıkmıştır. Ardından Ekim/2004 de 1. ve Mart/2016 da 2. baskı Doğan Kitaptan 10. basıma kadar yayımlanmıştır. 106 sayfa olan eser roma rakamları ile VI bölüme ayrılmıştır. *İlk Kadın* romanı on altı yaşında yatılı bir okul öğrencisinin ilk cinsel tecrübesini anlatır. Bunun yanında İstanbul hakkında derinlemesine incelemenin yapıldığı görülür. Eserin adının, entrik kurguyu temellendiren temalar ile bütünlüğü vardır. Başkişinin ön plana çıktığı isimsiz gencin ilk başta toplum içinde karşılaşabileceği herhangi biri şeklinde görülür. Bunun yanı sıra, yarı otobiyografik kurgulanan eserde yazarın kendi hayatından bazı kesitlere de yer verilir. Taşrada yetişerek İstanbul' a öğrenci olarak gönderilen gencin büyük kentteki ilk tecrübeleri aktarılır. *İlk Kadın*, on altı yaşında Müslüman bir delikanlının yeni hayatına başlamasını ifade eder. Beyaz yuvarlak yüzüyle varlığını devamlı hissettiren annesinden ilk ayrılış durumunun, genelevde yaşanan ilk cinsel tecrübesinin, ilk yolculuğunun, denizle ilk tanışmasının, ilk yalnızlığının, ilk korkusunun öyküsüdür. Yazarın, kadını anne, fahişe ve kent imgeleriyle birleştirdiği görülürken okuyucuları farklı değerlendirmeler yapmaya tabi tutar. Ayrıca, *Korsanlar Padişah'ının* öyküsü metne taşınarak örümcek kadın Nilüfer'i romanda bulunan kadın kimliklerinin arasına yerleştirildiği görülür. Ergenlik çağına ait olan cinsel anlamda ilk uyanışın eşliğinde kadın ve kente özgün bakış açısıyla yaklaşır. Kısacası yazarın aktardığı gibi: “*anadilinin içine girişini, sonra ondan kopuşunu*” (İKDN, 104) anlatır.

2.1.1. Zihniyet

İlk Kadın romanında yüzyıllardan beri gelen birikim sonucunda ortaya çıktığı görülen bozulmaların üzerinde durulur. Yazar, İstanbul'un 1453 yılında değil, bugün düştüğünü anlatır. Onun bu görüşe yönelmesinin etkenleri betonlaşmanın, sayılarının gittikçe arttığı görülen gökdelen ve otellerin yapılışı, kentin önemli öğeleri arasında yer alan etnik mahallelerin yok oluşu, dinlerin temsil edilme durumlarının ortadan kalkışına işaret edilir.

İlk Kadın, tümüyle bir kentin üzerine kurgulanır. Anlatıcı, eski İstanbul hakkındaki her şeyi Paris'te öğrenir. Eski İstanbul'un gelişimine paralel olarak bozulduğu, köylerden kente dönüşlerin olduğu, bu süreç içinde manevi değerlerin de kaybolduğu ortaya konur. Şimdiyle geçmiş, sürekli ikilem halindeki çatışmaların varlığı

her daim hissedilir. Bizans kemerlerinin altından geçtiği görülen otomobiller, eskide kalan sokak fenerleri, köpek havlamalarının otobüs sesleri tarafından bastırılması, tersaneden duyulan sese karışan müezzinin yanık sesi bu ikilemlerin göstergelerindendir. Anlatıcının, on dokuzuncu yüzyıldaki İstanbul'u anlatan Avrupalı gezginlerin, gerçekleri yaşamamış ve tanımamış olmakla suçlandıkları görülür. Bunun yanında Pierre Loti okumamanın bunları tanımamış olmayı gösterdiğini belirtir. Yurt dışında yaşadığı görülen anlatıcının, tatil için gittiği kentte önceden bildiği kahve ve kiliseyi bulamaz. Paris'te odasının duvarlarında asılı olduğu görülen ikona, eski İstanbul'u çağrıştıracak bir yadigâr olarak her daim yanı başındadır.

2.1.2. Yapı

2.1.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

Gürsel, *İlk Kadın*'da on altı yaşında yatılı bir okul öğrencisinin ilk cinsel tecrübesi anlatılırken İstanbul üzerine derinlemesine inceleme yapar. Yatılı bir okulda öğrenci olan kahraman yalnızlığını giderebilmek için bir gün İstanbul sokaklarında gezintiye çıkar. Yaşının getirdiği bir merakla genelev sokağına sapar. Sanrı ve düşler arasında bilincini yitirmesinin sonucunda kendisini bir genelev odasında bulur. Genelev odasında şuursuz bir bekleme esnasında ölen annesinin beyaz yüzüyle karşılaşır. Zihninde canlanan annesinin görüntüleriyle yine annesinden istediği *Korsanlar Padişah'ının Kızı Nilüfer'in* öyküsünü anımsar. Kahraman, annesinin silüetini görerek yaşadığı karabasandan kurtulur.

Genelev sokağında yaşamış olduğu karabasanın ardından dışarı gitmeye cesaret edemediği görülen kahraman, hafta sonunu yatılı okulda yalnız geçirmek durumunda kalır. Yatılı okuldan kaynaklanan bunalımın da etkisi ile cinsel dürtüleri artar. Artan cinsel dürtüler kahramanı anne imgesiyle yüzleştirir. Yazarın bir başkişi olarak romana dâhil olması, yaşam öyküsü ile kahramanın öyküsünü zenginleştirir. Kahramandaki yalnızlık duygularının yoğunlaşıp yerini terk edilmişlik duygularına bıraktığı görülür.

Kahraman geçmişe dönerek, annesinden ilk ayrılışını ve yatılı bir okula verilmek için babası ile yaptığı İstanbul yolculuğunu hatırlar. Kahraman, gemi yolculuğunda iken Korsanlar Padişah'ının kızı olan Nilüfer örümceğe dönüşür ve

sevgilisinden intikam alma öyküsü başlar. Roman, hayatını istila eden anne tutkusu içerisinde birçok anlamı barındıran ilk kadın imgesine götürmesi ile sona erer.

2.1.2.2. Kişiler

2.1.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler

Başkişi: *İlk Kadın* romanında başkişi, henüz on altı yaşında kendini bulmaya çalışan bir gençtir. Gencin isminin olmayışı, toplum içinde onun gibi olanları temsilinden kaynaklandığı görülür. Bununla birlikte kimlik arayışı ve kimsesizliği de çağrıştırır. İsmi bilinmeyen bu gencin yatılı okula öğrenci olarak geldiği İstanbul’da yaşadığı çelişki, çatışma, bunalım ve hayal kırıklıklarının bireylerin süreç zeminini oluşturduğu görülür. O, bu sürecin bir genelev odasında yaşanan ilk deneyimle başladığını söyler:

“Genelev sokağında ilk kez baktığı mavi kapılı evin salonuna doğru itilişini, ayakta duran kısa boylu, beyaz bacaklı kadına yaklaşırken sendeleyip yere düşüşünü, üzerine eğilen altın dişli, ablak bir yüzün koruyuculuğunda ayağa kalkışını, sonra merdivenden çıkarken en dipteki odaya gir diyen bir sesin kulaklarında yankılanışını hayal meyal anımsıyor o kadar” (İKDN, 26-28).

Genç, bireyleşme sürecinde kendini kuracak değerlerin arayışı içerisinde. Tanık olduğu ya da yaşadığı her olay, gördüğü sanrı ve düşler, ruhunda yaşanan çalkantılar, bedeninde gördüğü değişiklikler kendini arayışı ve kendini tanıması konusunda önemli araçlardır. O, içinde yaşadığı yeni yaşama karşı olan direnişini şu cümlelerle aktarır: *“İstanbul’a götürülüyorum! Duyuyor musunuz sesimi? Sesimi duyuyor musunuuuuuz!” (İKDN, 95).* Çağrı imgesi şeklinde tanımlanabilen ses çaresizliği, bırakılmışlığı, arayışı ve başkaldırıyı eyleme dönüştürür. Onun, evden uzaklaşıp mutlak güven ortamındaki anne rahminden ayrılma sancısını hissettiği görülür.

Başkişinin aydınlanma şeklinde yaşadığı kendini tanıma sürecinde böyle ayrılışlara gereksinimi vardır. Bunun yanı sıra annenin, fiziksel varlığının hissedilmeyişinin karşısında güven telkin eden ve koruyan tavrı ile her daim kahramanın yanında olduğu görülür. Onu, yaşamış olduğu karabasandan kurtarabilmek için karşısındaki yuvarlak ve beyaz yüzlü olayın meydana gelişinde rol alan kişi sayılabilecek anneye ait olduğu görülür:

“Bir an karanlıkta kalıyor böyle. Her yer kör, dilsiz. Neden sonra sıcak bir soluk duyuyor yanı başında. Tanıdık bir el saçlarında dolaşıyor. Soğuktan uyuşmuş gövdesi çözülüyor yavaşça, yatak denginin üzerinde gevşeyip açılıyor. İki uzun kol yattığı yerden kaldırıp sıcak, yumuşacık bir gövdeye bastırıyor onu. Gözlerini açtığı anda annesinin yuvarlak, beyaz yüzünü görüyor” (İKDN, 32).

Bahsi geçen birçok şeyin dilsiz ve kör oluşu yalnızlığın ve iletişimsizliğin göstergesi gibidir. Başkişi böyle ortamlarda sıcak bir nefes ve tanıdık bir el arayışı içerisinde. Romandaki genç kahraman adım adım İstanbul’da yaşadığı ilk deneyimlerinin ardından tam anlamı ile içine kapanır. Hatta yalnızlık duygularını yoğunlaştıran yatılı okuldaki soğuk ortamlar bile onun için güven veren bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bunun en büyük nedeni İstanbul’un, tüm ihtişamıyla onu ürkütmesi ve yutmaya hazırlanmasıdır. Böyle bir durumda tek çarenin geçmişine yapacağı yolculuk ve çocukluk anılarını hatırlamak olduğu vurgulanır:

“Bu kez kararı kesin, hafta sonları dışarıya çıkmayacak artık. Yaz gelinceye dek okulun bahçelerinden, sınıf ve koridorlarından başka bir yere adım atmıyacak. Bu karanlık avluda, kitaplıkta, nöbetçi muavinden izin alabilirse arka bahçenin çınarlarının altında geçirecek günlerini. Geçen hafta başına gelenlerden sonra dışarı çıkmaktan korkuyor. Ön bahçenin yeşil boyalı demir parmaklıklarının ötesinden başlayan kentin gerçekte bir bataklık olduğunu, bir kez adım atınca insanı yavaş yavaş dibe doğru çektiğini düşünüyor” (İKDN, 79).

İsimsiz Genç: Başkişi ile aynı kaderi paylaştığı görülen genç, kendisini diğer insanlardan soyutlar ve büyük kentin içerisine almayı istediği değişime karşı direnir. Bu direnişin sonuçsuz kaldığı görülür. Çünkü İstanbul, kadın imgesi ile tüm cazibesini kullanıp onu tutkunu yapar. Öyle ki evden ayrıldığı zamanda tren istasyonu üzerinde: *“giderek uzaklaşan çocukluğuna el sallarken” (İKDN, 98)* yabancı olduğu kent, onu içine almaya hazırlanır. Zaman ve mekân olumlu/olumsuz nitelikleri ile kendisine ait öznel dünyayı hazırlamaya çalışır. Başkişi, on altı yaşına özgü çatışmaları, çelişkileri, korkuları aktarırken, fiziksel kimliğinden ziyade bireyleri şekillendirdiği görülen psikolojik süreçler, eserde olayın meydana gelişinde rol alan kişiler aracılığı ile aktarılır.

İlk Kadın romanındaki önemli karakterlerden biri olan isimsiz gence, kendi hayat öyküsünü atfettiği ancak, romanın diğer bölümlerinde ortaya çıkan yazarın “ben” olduğu görülür: *“Yazar, tıpkı bir âşık ya da dedektif gibi kendi izini sürerek genelev mahallesinin*

sokaklarını arşınlama saplantısından başlayıp bilinçsizce kayıp anneyi arayışına kadar kendini açığa çıkarır” (İKDN, 14). Yazarın, kendini ben şeklinde romanın kurgusuna dahil ettiği görülürken, üst anlatıcı konumu ile başkişinin öyküsünü romanın en başına yerleştirip dikkatleri kahramanın üzerine toplamaya çalıştığı görülür. İstanbul’un bazı semtlerinde onu tek başına dolaştırır; düşmüş olduğu çaresiz durumlardan dolayı ona acır. Aralarında zamansal farklılıklar olmasına rağmen, yazar aslında onun aynada gördüğü yansıması olduğunu söyler:

“Onu böyle Haliç’in katran rengi suyunun kıyısında yalnız bırakmak istemiyorum. Çok denysiz çünkü. Gücsüz ve ürkek. Gerçi birbirimize çok yakınız, ama yıllar var aramızda. Kentler, ülkeler, onun tatmadığı başka hazlar var. Başka kadınlar da. O, bu anlatının kahramanı, bense yazarıyım. İyi tanıyoruz birbirimizi. Ama onun şimdiki konumundan haberi bile yok” (İKDN, 96).

Yazarın, niyete bağlı bir şekilde kendisini açığa çıkardığı görülen romanda on altı yaşında olan kahraman için kurguladığı hayat öyküsü ile bir anlamda yarı otobiyografik türde bir eser olduğu görülür. Belirteci anlatıcıların her şeyi bilen özelliğini ortaya çıkaran Tanrısallığına işaretler. Dolayısıyla yazarın Tanrısallık açısından yararlanarak kahramanın üzerindeki hakimiyetini eser süresince sürdürdüğü görülür. Başkişi, henüz çocukken eğitim almak için İstanbul’a yola çıkar ve fiziksel anlamda yer değişimi ile birlikte içsel bir yolculuk yaşamaya başlar. Başkişinin bu varoluşsal arayışlarını imgeleyen İstanbul yolculuğu, gerçek-hayal uyumsuzluğu şeklinde ifade edilir. Kendisini ve çevresini sorgulayan başkişinin, iç çatışmalarıyla derin bir kimlik kazandığı görülür. Başkişinin yaşamında dönüm noktası olduğu kabul edilen İstanbul ve buradaki yatılı okul yılları, sonraki yaşamı için belirleyici rol oynar. Yazarın, kendi için önem arz eden şehirde kahramanını yaşatıp, mekânın bireyler üzerindeki etkisini zirveye taşıdığı görülür:

“Bu tuzakların varlığını bir ben biliyorum. Onun başına gelecekleri de. Çünkü bütün acılarını yaşadım onun, hazlarını tattım. Düşleri benim de düşlerimdi. Doğduğu kasabada doğdum, göreceği tüm kentleri gördüm. Okudum okuyacağı tüm kitapları. Şimdi Paris’te Figuer Sokağı’nda bu satırları yazarken nasıl da yakın bana!” (İKDN, 99).

2.1.2.2.2. Yazarın Sözünü Emanet Ettiği Kişi / Kişiler

Canavar Kâzım: İlk Kadın romanında, başkişinin yalnızlığına katkı sağlamak amacıyla entrik kurgu ile uyumlu olan Canavar Kâzım takma isimli edebiyat

öğretmenini yazarın sözünü emanet ettiği kişiler arasında vermek mümkündür. Katı bir disiplin anlayışıyla yatılı okulun temsili: “*Canavar’ın gözünde öğrencilerin tümü bozguncudur. Biraz anlayış göstermeye, hoşgörülü davranmaya gelmez. Hemen tepesine çıkarlar adamın (...) Okul disiplin isteyen bir yer çünkü mahalle kahvesi değil. Kışla neyse okul da o*” (İKDN, 79) olarak karşımıza çıkar. Yaşadığı sıkıntılı ruh halini mekâna yansıtarak kendisinden bekleneni yapan ve seilmeyip çekinilen bir karakter olarak eseri desteklediği görülen Canavar Kâzım, başkişi için sadece bir gardiyandan ibarettir.

2.1.2.2.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişi / Kişiler

Eserin arka planında yerini alan ve olaylar arasında nedensellik bağlarını kuvvetlendirdiği görülen karakterlerin, eserdeki zenginliği ifade ettiği görülür. Bu kapsamda genelev sokağında günlük vaktini geçiren kadınlar: “*ince bıyıklı delikanlılar, berduşlar, Tophane kabadayıları, kaba saba köylüler*” (İKDN, 21) İstanbul’da bulunan genelev sokağını tamamlayan karakterlerdendir. Romandaki genç kahramanın çocukluk arkadaşları şeklinde ismi geçen Ömer, Ali ve Sümüklü Raşit’in de adıyla varlıklarını gösteren karakterler olduğu görülür. Üst kurmaca tekniğiyle romanda geçen *Korsanlar Padişah’ının Kızı Nilüfer’in* öyküsü ’nde ismi geçen gaddar baba kimliğiyle Korsanlar Padişahı, âşık olduğu genç nedeniyle babasının hakaret ettiği Nilüfer ile babasının cezalandırdığı sevgilisi romanın yapısını işleten dekoratif kişilerdendir.

2.1.3. Zaman

2.1.3.1. Vaka Zamanı

İlk Kadın’da zaman faktörü ağırlıkla geriye dönmelerin olduğu akronik karakterde kendini gösterir. Eser: “*büyük şehre yeni gelmiş, mekâna egemen olmaya kararlı*” (İKDN, 11) olan gencin İstanbul’un çeşitli semtlerine gezintisiyle başlar. Genelev sokağına sapması ile ivme kazanır. Sıradizimsel kurguya sahip olduğu düşünülen roman, yazarın hayat öyküsü ile bütünleştikten sonra akronik bir özellik kazanır. Eserde başkişi her çeşit gerilimin arka planını geriye dönüşler yaparak ortaya koyar. Geri dönüşlerin anlatıcının olaylar ile ilgili münasebetlerinden kaynaklandığını ise bu münasebetlerin mahiyetine bakarak da görülebilir (Aktaş, 2005: 122).

Çünkü yazarın niyetine göre şekillenen entrik kurguda, anlatıcının serüveni romanın başkişisi olan gencin yaşadığı bunalımlar nitelik taşır. Birey olma süreci içinde başkişinin yaşadığı çatışmalar ile zamansal devinim yaşadığı görülür. Ergenlik döneminin tüm gelgitlerinin yabancı bir yerde yatılı okul öğrencisinin göğüslemek zorunda kaldığı sıkıntılar, başkişinin öykü zamanı, yaşı ve yaşamış olduğu nevroz ile birlikte sunulur: *“On altı yaşın öz doyumuyla bastırılmayan istekleri kıpırdadı içinde. Derin bir yalnızlık duydu. Bırakıp gitmek istedi genelev sokağını”* (İKDN, 24).

Kendini sorgulayan gencin bir anlamda içsel çatışması ile psikolojik boyut kazanmış olan zamanın, ferdi bir derinlik kazandığını da söylemek mümkündür. İnsanların psikolojik anlamda basit ve statik değil, karmaşık ve dinamik bir yapısının olduğu anlaşılır (Tekin, 2004: 123). Bununla bağlantılı olarak zaman faktöründe kırılmalar yaşanır. Eserde geriye dönüşler ile kendisini hissettiren kırılmaların içsel çatışmalarla birlikte şekillenerek kişisel zaman dilimlerini gündeme getirir. Böylelikle öykü zamanlamasının süresi de kısaltılır. Anlatma süresi, geçmişe dönme, iç monolog ve hatırlama tekniği ile genişler:

“Sahi o akşam, saklambaç oynamak için yüzümü mezarlık duvarına döndüğümde nereye saklanmıştın? Yıllardır aynı soruyu sorup duruyorum kendime, bir yanıt bulabilmiş değişim. Oyuna birlikte başlamıştık, ebe ben olmuştum. Ona dek saydıktan sonra aramaya başladım seni, hiçbir yerde bulamadım. Yıllar geçti aradan. Hâlâ yoksun” (İKDN, 68).

2.1.3.2. Anlatma Zamanı

Anlatıcının geçmişe dönüşlerde vurguladığı ayrıntıları, karakterin gününü açıklayan bazı ipuçları eşliğinde özetleme tekniğiyle verilir. Geriye dönme şeklinde olaylar ile ilgili bilgi verebilmek için geçen hafta, az önce ve bir gün önce gibi bazı zaman zarflarının kullanıldığı görülür. Yazarın, esere dahil olduğu satırlarda İstanbul’a karşı özlemini aktarırken zamanı da sorguladığı görülür: *“Bir ben ulaşamıyorum sana. Denizine, Haliç’in kirli, bulanık suyuna dokunup kubbelerini, minarelerini, kulelerini okşayamıyorum. Kaç yıl oldu (...) Kaç yıl oldu çınarlarının gölgesinde dinlenmeyeli!”* (İKDN, 89). Burada yazarın, kaç yıl oldu sorusu, gerçekte zaman algısıdır ve büyük tutku duyduğu İstanbul ile aralarındaki uzun zaman dilimlerini yansıtmaktan kaynaklanır. Böylelikle şehrin kimlik kazandığı görülürken zamanın da kişisel algısı vurgulanır. Eserde çoğunlukla

karakterlerin de önüne geçtiği görülen İstanbul'un, bugün ve geçmişle bir eleştiriye tabi tutulup sosyal bir yapı içinde irdelendiği görülür:

“Sokakları çamurlu ve dardı. Köşe başlarında yankesiciler, arsalarda sahipsiz köpekler vardı. Sur yıkıntılarında, cami avlularında dilenciler yaşıyordu. Ama o, bu kente geldiğinde surları Aksaray alanına bağlayan iki geniş cadde açılmış, trolleybüsler tramvayların, altlı üstlü geçitler trafik polislerinin yerini almıştı” (İKDN, 38).

Yukarıdaki cümlelerden de anlaşıldığı gibi şehrin sosyal yapısına yansıdığı görülen mimarisi zaman süzgeci içinden geçirilir. Eserde entrik kurgunun sağlamlaştırılması için başkişinin bireyselleşme sürecinde yaptığı yolculuğunu aktaran yazarın geriye kırılma tekniğinden faydalandığı görülür. Kahramanın, ilk kadın imgesi ile verilen ilk deneyimleri Tanrısal bakış açısıyla okuyucuya aktarılır:

“Şimdi sabaha karşı, ömrünün ilk uzun yolculuğunun bitiminde arka güverte küpeştesinden denize bakarken annesini bir daha göremeyeceğini, akşam duasını okuduktan sonra karanlığa üfleyip üzerini örten yuvarlak, beyaz yüzün ancak fotoğraflarda yaşayacağını bilmiyor. Onu bağrına basmak için bekleyen kentin hazırladığı tuzaklardan da habersiz” (İKDN, 99).

Bu fark ediş satırlarına zemin hazırlayan “ömrün ilk uzun yolculuğuna” çıkan başkişinin ruhsal yolculuğun habercisi olduğuna tanık olunur. *İlk Kadın*'da zaman, dönüşüm ve değişimin fark edilişleri şeklinde sunulur. Bu kapsamda kişisel zaman psikolojik yönelimlerle bağlantılı olarak geçmiş ve şimdi düzleminde yansıtılır.

2.1.4. Mekân

2.1.4.1. Somut Mekânlar

2.1.4.1.1. Açık Mekân

İstanbul: *İlk Kadın*'da taşradan gelen bir gencin öyküsünün kent imgesiyle birleştirildiği görülür. Başkişinin kenti keşif süreciyle yolculuğunun başladığı ilk durak Çiçek Pasajı'dır: “Kılavuz kitaplarda tarif edilen, planlarda gösterilen, şehrin sahibi havasındaki gezginlerce adım adım özetlenen şehirden görünürde bağlantısız, ama insanı büyüleyen, teslim alan bir görüntüleme gücüne sahip ayrı ayrı mekânlar çıkar” (İKDN, 13) cümlesinden “Sarayburnu, Yenikapı, Galata ve Beyoğlu” gibi önemli semtleriyle İstanbul'un romanda etkin rolü olduğu görülür. *İlk Kadın*'da İstanbul'un her açıdan gözler önüne serildiği görülür.

Kapalı Çarşı, Yerebatan Sarayı, Çiçek Pazarı ve Ayasofya Camii gibi şehrin diğer önemli yerleri olarak aktarılır. Bununla birlikte sokaklarının anlatıların odak noktasına koyulduğu görülür.

İstanbul, *İlk Kadın*'da kahramanların yaşamlarına tanıklık eden ve romanın kahramanı gibi ön plana çıkarılan kent olur. Eserde kasabasından ayrılıp, yatılı okul için İstanbul'a götürülen gencin yeni yaşamındaki değişimlerine tanık olunur. Şahıs kadrosunu oluşturan karakterlerinden biriyle mekânın arasındaki varlığı aktarılan çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın karakterlerinden birine dönüştürür. Bu durumlarda mekânın şahıslastırıldığı söylenebilir (Aktaş, 2005: 131). Bu romanda da başkişinin psikoloji ve kişiliğini yansıtan mekânlar şeklinde genelev sokağındaki ev ve yatılı okulun önem kazandığı görülür. İşlevsel özellikleriyle bilinen mekânlar kahramanın psikolojisine de paralel olarak değerlendirilir.

İstanbul'un, ergenlik dönemine giren gencin yabancı olduğu nesne ve insanlara karşı bakış açısını yansıttığı için işlevsel bir yapısının olduğu görülür: *"O yürüdükçe artıyor kentin devinimi. Otobüsler, trolleybüsler, dolmuşlar, at arabaları bir durup bir kalıyorlar. Boğaz'a giren gemilerin boğuk sirenleri yankılanıyor kulaklarında (...) İşgal altında bilinci"* (İKDN, 38). Şehrin, başkişi üzerinde tahakkümüyle bilincini kaybetmesine ve ilk kadınla yüzleşmesine de vesile olduğu görülür. İçeride dönük ruh haline sahip olduğu görülen gencin, yatılı okuldan kaynaklanan yalnızlık duygularından kurtulabilmek için cinsel dürtülerin çekimine kapıldığı ve geneleve sürüklendiği görülür. Şuursuz bir şekilde girdiği görülen genelev sokağını da mekânlar içinde değerlendirmek mümkündür:

"Derin bir yalnızlık duydu. Bırakıp gitmek istedi genelev sokağını. Birbirinin üzerine abanmış, yıkılacakmış gibi duran köhne evleri, odalara girip çıkan kadınların bezgin yürüyüşlerini, takunya seslerine karışan küfürleri unutmak, bu çürük dünyanın tiksiniç görüntüsünü bir daha hiç anımsamamacasına silmek istedi. Yokuş yukarı, çıkış kapısına doğru yürümeye başladı. Kalabalık artıyordu giderek. Bütün çabasına karşın kapıya ulaşamıyor, genelev sokağını dolduran insanlar onu aşağıya, en dipteki evlere doğru çekiyorlardı" (İKDN, 25).

İlk Kadın'da kahraman, sebebini açıklamakta güçlük çektiği güven duygusu problemini yaşar. Denizin şehrin içine kadar sokulduğu yerler kahraman için, negatifliklerin yaşandığı diğer yerleri unutma ve onu huzura kavuşturma konusunda bir farklılık taşır. Deniz kendisinde bir arınma ve pişmanlıkları unutma aracıdır. Burada

Kavafis'ten yer verilen alıntıyı vermek gerekir: “*Bulamazsın ne başka bir deniz/ Ne başka bir ülke /Bu kent peşini bırakmaz senin*” (İKDN, 11). Son dizede yazarın kentten kente kaçıışı ya da şehri aramasının önemli bir göstergesi olduğu görülür. Romanda İstanbul'un, klasik edebiyatın sevgili tipiyle kıyaslanması ve İstanbul hakkında çeşitli istiareler yapılması söz konusudur. Sevgilinin tüm güzellik öğelerinin İstanbul'da ete kemiğe büründüğü görülür: “*Selvi boylu, lal dudaklı, inci dişlidir*” (İKDN, 80). Yazar, kentin eşsizliğini anlatabilmek için İstanbul şehrengizini bir araç olarak kullanır: “*Bu şehir-i İstanbul ki bi-misl ü behadır/ Bir sengine yek-pare Acem mülkü fedadır*” (İKDN, 80).

Okul bahçesi: Bunların yanında başkişinin kaldığı okul bahçesini bir sınır olarak kabul ettiği görülür. Bu sınırın bir tarafının: “*...bir bataklık olduğunu, bir kez adım atınca insanı yavaş yavaş dibe doğru çektiğini*” (İKDN, 79) belirtir. Kahraman izinde olduğu bir hafta sonunda geneleve gittiği için pişmanlık duyar, ardından şehri sokak sokak gezmeye başlar. Modern şehrin öğelerinden biri olarak kabul edilen genelev, kahramanın kendi üzerine sorular sormasına sebep olur. Bu sorulara verdiği cevaplarla tatmin olmadığı görülür. Kendini ve kenti sevemediğini itiraf eder.

Taşra: *İlk Kadın*'da taşra, kentle kıyaslanan bir kavramdır. Yatılı okuldaki anlatıcının, son sınıfa gelene dek söz hakkının olmaması da taşradan gelmesinin payının olduğu görülür. Kentlerin taşrayı ezme durumu; “*büyüğün küçüğü, güçlüünün güçsüzü ezmesi*” şeklinde örnekler ile “*iç düzeneğin gereği*” şeklinde verilir. Kentli ve taşralı ayrımı, hayatın her alanında belirleyici faktörlerle aktarılır. Anlatıcının, kentin belli bölgelerinin yaşam şartlarının insanların üzerinde yarattıklarından hareketle kentin içerisindeki taşrayı da gösterir. Bu durumda kentin taşradan tümüyle kopuk olmadığı görülür.

2.1.4.1.2. Kapalı Mekân

Genelev: Bunların yanında romanda ayrıntılı genelev betimlemeleri de vardır. İstanbul'un o dönemlerdeki ahlaki dokusu ve sosyal yaşantısının bir gencin gözüyle yansıtılması açısından oldukça başarılı olduğunu söylemek mümkündür. İstanbul'u anlatılanlarla tanıyan başkişinin, kentle karşılaşması durumunda söylediği şu cümleleri önemlidir: “*Öyleyse çamurlu, dar sokaklar, kafesli pencereler ardındaki peçeli kadın yüzleri eski İstanbul'la ilgili anlatılanlardan, daha doğrusu bazı romanlardan kalma izlenimler olsa gerek*” (İKDN, 39). İstanbul'daki değişimin, kahramanın psikolojisiyle paralellik gösterdiğini belirtmek

gerekir. Merak ve yalnızlık durumlarıyla hareket eden genç, yeni bir mekânı yaşamak için uzun uzun düşünür.

Okul: Anlatıda kendini bir bataklık ile çevrili bulan başkişinin, okuduğu okulu da bir adaya benzettiği görülür. Adanın vermiş olduğu güven duygusuyla etrafında bulunan bataklıktan kurtulduğunu düşünür. Okulun hafta sonlarında yatılı öğrencilerin ailelerinin yanına gitmesinin sonucunda başka bir açıdan huzur verdiği belirtilir. Orta Çağ kalelerinden oluşan güven duygusu, okulun simgesel bir ögesi şeklinde verilir. Sonuç olarak *İlk Kadın*, İstanbul'un odak alındığı uzun bir anlatıdır.

2.1.5. Dil ve Anlatım

Romanlarda betimleme ve gösterme yöntemlerine kişi ve mekân betimlemelerinde de yer verilir. Bireylerin yaşadığı çelişki ve çatışmaların mekânla bütünleştirildiği görülür:

“Karaköy alanında trafik sıkışmış. Dolmuşlar üst üste; otobüsler, kamyonlar, at arabaları, trolleybüsler, işportacılar arasında ilerlemeye çalışan yayalar (...) Eski Ford arabaların, Chevrolet, Plymouth ve Buick’lerin de içleri dolu. Kapılar sımsıkı kapanmış, havasız kutularda yorgun insan başları sessiz. Haliç’in kirli suyuna düşecekler birazdan” (İKDN, 50).

Eğitimci bir ailede büyüyen Gürsel’in sanatının oluşmasında kadınlarla kuşatılan çocukluğunun, yatılı okul dönemlerinin ve en başta İstanbul olmak üzere Paris ve Venedik kentlerinin önemli etkileri vardır. Gürsel, Paris’te hayatını geçiren biri olarak ülkesi ile dili aracılığıyla bağ kurmayı ister. Bu durumu da *İlk Kadın* eserinde: *“Kendi sözcüklerim kırılmış, dil, anadilim artık benim için de toplumsal bir dizge olarak işlemeye başlamıştı. İlk Kadın işte bu gerçeği, anadilimin içine girişimi, sonra ondan kopuşumu anlatmalı. O’ndan. Kopuşumu” (İKDN, 104)* şeklinde açıklar.

Hayata tutunma mücadelesi içinde sürüklenen bireylerin yaşadığı çatışma ve çelişkileri mekânla bütünleşmesi söz konusudur. Bütün canlılığı ile kahraman bir kimliğe büründüğü görülen şehirlerin, roman kahramanlarının yalnızlığına tanıklık ettiği görülür:

“On altı yaşımın Müslüman yalnızlığıyla dolaştım durdum okulun arka bahçesinde. Çınarların yüzyıllık yalnızlığını bir günde yaşadım. Yaprakları dökülmüştü, ıslaktılar. Çentik çentikti gövdeleri. Heybetliyidiler, ama dost değillerdi. Aşağıda, inişi

çıkmış sokakları, taraçaları, çatıları, üst üste yığılmış evleriyle garip bir görünüşü vardı kentin. Nasıl da uzaktı!” (İKDN, 43).

Yalnızlık ve çaresizlik içinde olan bireylerin kendi kendileri konuşmalarındaki iç monologlar, yaşanan çözümlerin derinliğini de gösterir. Romanlarda verilen tüm bireylerin, yalnız kaldıklarında yaşadıklarını içselleştirdikleri görülür. Bu durum iç diyalog tekniği ile metne yansıtılır:

“Yıllardır yağan yağmur, her kış biraz daha bıktıran sulusepken, kutuyu da senin yuvarlak, beyaz yüzün gibi eritmiş midir? Günlerce arayıp bulamadığın, yitirdiğini de kimselere söyleyemediğin, acısını içine atıp hiçbir şey olmamış, sanki canından bir can, etinden bir tırnak koparılmamış gibi yokluğuna alışmaya çabaladığın o kırmızı kutu da gövdenle birlikte toprağa karışmış, dağılıp gitmiş midir?” (İKDN, 45).

Diyalogların, dramatik aksiyonlarının arttırılıp romanların temalarında olan ölümün çocukça bir söyleme dönüştürüldüğünü belirtmek gerekir. Böylelikle yaşananlar içselleştirilir ve anlatıma doğallık katılır:

“‘Abi’ diyor kirli dudaklarıyla gülümseyerek, ‘bu halin ne be abi? Gören Karadeniz’de gemilerin battı sanacak.’ ‘Yok canım’ diyorum, ‘annemi yitirdim de’... Saklambaç oynuyorduk. Ebe bendim, ona kadar sayıp arkama dönene kadar saklandı. Bir daha da çıkmadı saklandığı yerden” (İKDN, 70).

2.1.6. Bakış Açısı / Açıları

2.1.6.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcının, yazar kimliğiyle *İlk Kadın* eserine dahil olduğu görülür: “Yazar, tıpkı bir âşık ya da dedektif gibi kendi izini sürerek genelev mahallesinin sokaklarını arşınlama saplantısından başlayıp bilinçsizce kayıp anneyi arayışına kadar kendini açığa çıkarır” (İKDN, 13). Bir anlamda yarı otobiyografik kurgu ile ele alınan eserin kendi başına gelenleri aktaran bir karakter olan yazarın, üst anlatıcıyla roman boyunca varlığı hissedilir. Seçtiği başkişi ile esere kendi yaşamından kesitler atfedip entrik kurguyu sağlam zemine oturtmaya çalıştığı görülür. Böylelikle olay örgüsü, şimdi ve geçmişle okuyucunun değerlendirmesine sunulur. Yazar, İstanbul’un çeşitli muhitlerinde yalnız ve çaresiz dolaşan gençle kendisini özdeşleştirir. Bununla birlikte: “Elleri benim ellerim, gövdesi benim gövdem” (İKDN, 38) cümlesini kuracak kadar tanıdık geldiği görülen bu gence karşı gizli acıma duygusuyla dolu olduğu hissettirilir ve ona karşılık koruyucu bir tavrı olduğu görülür:

“Onu böyle, Haliç’in katran rengi suyunun kıyısında yalnız bırakmak istemiyorum. Çok deneyimsiz çünkü. Güçsüz ve ürkek. Gerçi birbirimiz e çok yakınız, ama yıllar var aramızda. Kentler, ülkeler, onun tatmadığı başka hazlar var. Başka kadınlar da. O, bu anlatının kahramanı, bense yazarıyım. İyi tanıyoruz birbirimizi. Ama onun şimdiki konumundan haberi bile yok” (İKDN, 38).

Anlatıcı ev ve ailesinden ilk ayrılışını duygusal ifadeler ile yansıtır. Romanın başkişisinin hayat karşısında tecrübesizliği ve yalnızlığı vurgulanır. Anlatıcı, iç çatışmaları, kahramanına kendi hayatına benzer bir öykü atfederek açıklamayı amaçlar. Bunun yanında taşradan kente yatılı okula verilmek için götürülen gencin, çevre karşısındaki tutumları aktarılırken ismi verilmez. Bu da romanın öz yaşam öyküsel niteliğini vurgular: *“On altı yaşın öz doyumuyla bastırılmayan istekleri kıpırdadı içinde. Derin bir yalnızlık duydu. Bırakıp gitmek istedi genelev sokağını” (İKDN, 24).* Okulun yatılı oluşundan kaynaklanan yalnızlık ve merak duyguları tarafından bir geneleve sürüklenen gencin buradaki ilk cinsel deneyimi, eserin *İlk Kadın* vurgulu başlığıyla da örtüşür. İlk Kadın ile beraber anne imgesi canlanır. Başkişinin düşlerinin arasında kalıcı bir yeri olur. Anlatıcı böylelikle geriye dönüş tekniği ile geçmiş hayatlarını özetler: *“Babam iki ay sonra İstanbul’a gelip acı haberi vermeseydi, öldüğünü yaz tatili için eve döndüğüm zaman öğrenebilecektim ancak” (İKDN, 45).*

Geçmişin, kişilerin o günkü durumlarıyla bağlantılı bir şekilde sunulduğu görülür. Kurmaca dünyanın sınırlarını iç monologlar ile aşmaya çalışan anlatıcının, psikolojik çözümlemeler de yaptığını belirtmek gerekir: *“Son güne dek hastalığını gizlemişsin benden. Birçok başka şeyi gizlediğin gibi. Ama geceleri üzerimi örtmeden önce fısıldadığın dua kulaklarımda hâlâ. Aralık kapıdan duyduğum boğuk çığlıkların da” (İKDN, 44).* Bedenen yok olmasının karşısında anlatıcının bilinçaltında varlığını devam ettirdiği görülen anne imgesi, psikolojik çözümlerle roman süresince canlı kalır. Bu durum, anlatıcının kahraman olarak romanda duruşu, yerini netleştirmesi ve kendini keşfetme çabasının neticesidir.

2.1.6.2. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Yazar, kurmaca eserlerde anlatıcı olarak ya da kahramanlarının dilinden şehre duyduğu hayranlığı, bazen hayranlığı aşarak aşka dönüşen duyguları ve şehrin kutsallığı üzerine hissettiklerini aktarır. *İlk Kadın*’da o an uzakta olan kendinden başka herkesin ulaştığı şehre büyük bir özlem hisseden anlatıcının, bu uzaklığın mecazi olarak kendini

öldürdüğünden bahseder ve yeniden doğduğunu belirtir. Mecazi anlamda anlatıcıyı ölüme sürüklediği görülen bu şehir özleminin, aynı zamanda yeni hayatının başlangıcını oluşturur. Şehir hem yeni bir hayatı başlatan hem de öldüren konumu ile yazarın karşıtlıklarının üzerine kurduğu özgün bir imgeye dönüşür.

2.2. BOĞAZKESEN, FATİHİN ROMANI (1995)

Gürsel, 1995 yılında ikinci romanı olan *Boğazkesen*'i yayımlar. Bir yıl sonra bu roman Fransızca'ya çevrilir. Yazar bu romanıyla Türk Dil Kurumu, Abdi İpekçi Barış, Fransız PEN Kulüp Özgürlük ve Haldun Taner Ödüllerini alır. Romanın 1-7. baskısı Eylül/1995 de Can Yayınları, 1. baskı Şubat/2003, 6. baskı Kasım/2012 ve 13. baskı Doğan Kitaptan yayımlanmıştır. 6 bölümden oluşan kitap 262 sayfadır. Küçük öykü ve bölümlerden oluştuğu görülen roman, Osmanlı padişahı olan II. Mehmet'in İstanbul fethini anlatır. Yazarın öykülerden oluşturduğu romanDA tam anlamıyla konu bütünlüğünün olduğu söylenemez. Kitabın ilk bölümünde, Boğazkesen'in yapılması, ikinci bölüm Venedik Kaptanı Antonio Rizzo'nun tutsaklığı, üçüncü bölümde Vezir-i Azam olan Çandarlı Halil Paşa'nın sonu, dördüncü bölüm İstanbul'un kurulma efsaneleri, beşinci bölüm Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı külliyyede düşünce dünyasına dalması, kendisiyle hesaplaşması, son bölümde de İstanbul'un kuşatılması ve fethi aktarılır. Bu genel öykülerin yanı sıra yazarın başından geçenleri aktardığı öykülere de rastlamak mümkündür.

Bu roman, Bizans'ın geçmişini aktardığı için Batı'da, Osmanlı İmparatorluğu'nu anlattığı için de Doğu'da ilgi görür. Hz. Muhammed'in hadisine göre İstanbul'un fethi, İslam'ın Hristiyanlığa karşı zaferini simgeler. İstanbul'un bu romanda, kadın bedeni ile özdeşleştirilen bir doyumsuzluk ve arzu nesnesi olduğu görülür (Yılancıoğlu, 2006: 61). Yazarın roman hakkındaki söyledikleri önemlidir:

“İlk romanım Boğazkesen'e bir alt başlık koymadan önce çok düşündüm. Fatih Sultan Mehmet'in Rumeli Hisarı'na verdiği bu ad, romanın içeriği yönünden yeterince anlam zenginliği taşıyordu. Hem Pontus'tan gelebilecek yardımı önlemek için Boğaz kesilmiş oluyor (askeri ve stratejik anlamda), hem de romanın sonunda bir cinayet işleniyordu. Üstelik 15. yüzyıl, şiddetin günlük yaşamda olağan bir kader gibi yaşandığı, Boğazkesenlerle kesilen boğazların birbirine karıştığı ve bu eylemlerin hesabının sorulmadığı bir dönemdi” (Gürsel, 1997: 74).

2.2.1. Zihniyet

Boğazkesen kelimesinin romanda anlamlı bir kavram olduğu görülmektedir. Denizin daraldığı yer anlamıyla kesen sözcüğünün birleşmesi ile boğaz kelimesinin, mecazi bir anlam kazandığını söylemek mümkündür (Çeri, 2001: 77). Aynı zamanda tarihî bir mekân olması, 1452’de İstanbul Boğazı’nın en dar alanında yapılmış olan ve günümüzde “Rumeli Hisarı” şeklinde bilinen hisarın ismi olarak kullanılmaktadır. Boğazın, gerçek anlamda boynun ön bölümü olduğunu da belirtmek gerekir (TDK, 2017).

Boğazkesen, kitaptaki alt başlıkta da ifade edildiği gibi *Fatih’in Roman*’ıdır. Roman, tarih kitaplarında yazılanlara göre, Osmanlının, beylikten devlete dönüşme sürecini, İslam Peygamberi olan Hz. Muhammed’in İstanbul’un fethini müjdelediği, devletin selametinde kardeş katlini mubah kılan bir dönemi, İtalyan ressam olan Bellini’nin portresini çizdiği II. Mehmed’i anlatan bir romandır. Nedim Gürsel’in, tarih kitaplarında yazılı olan bu gerçekleri romanda aynen kullanmadığı görülür. Öyle ki, *Boğazkesen*’in bu tarihin aktarılmasından ibaret olmadığını söylemek mümkündür. Fakat romanın tarihsel gerçeklikleri yansıtması ve söylemsellik açısından geri planda bırakıldığı da belirtilir. Eserde yazarın yüzyıllardır anlatılan tarihsel gerçekliğin üzerinden giderken farklı açılımlar yaptığı görülür. Fatih’in Çandarlı ve Akşemseddin’in, Antonio, Nicolo ve Rizzo’nun gözlerden uzak olan yaşantıları ve iç dünyalarındaki esas sorun teşkil eder. Bununla birlikte, tarihçilerin karşısında yazarın, bu “*benim tarihim*” deme hakkını da saklı tuttuğunu söylemek mümkündür (Sarıçiçek, 2008: 191).

On iki bölümden oluşan eserin ilk altı bölümünün kendi içerisinde ikiye ayrıldığı görülür. İlk bölümde yazar, eserin yazılma sürecini, ikinci bölüm de ise tarihî olayları aktarır. Bununla birlikte yedinci bölümden sonra bu düzenin iç içe geçmişlikle değiştiği görülür. Böylece roman ikiye bölünmüşlükten kurtarılıp, tek kahramanın yaşadıklarının yansıtıldığı roman kimliğine bürünür. Romanda, anlatıcının belirttiği gibi kelimededen yola çıkılır:

“Gün ışığında parıldayan burçlarını, yuvarlak kulelerini, şeytan akıntısı boyunca uzayıp giden beyaz surlarını hayranlıkla seyrediyor, Boğaz’ın en dar yerine kurulmuş bu güzel hisarın irili ufaklı evler, be ton yapılar arasından tepelere doğru yükselişini imparatorluğun görkemli günlerindeki yükselişine benzetiyordum. Tam karşımdaydı işte.

Sirtını yamaca dayamış, su kadar yakın, gün gibi gerçektir. Ama ben, o kötü alışkanlığıma uyarak, bir sözcükten yola çıkmalıydım yine de” (BGZK, 12).

Eserin altıncı bölümünde bir anlamda kendi külliyesini yaptığı görülen Yusuf Sinan’ın ellerinin kesilme emrini veren Fatih’in iç hesaplaşması şu cümlelerle aktarılır: *“Mehmed’i suçluluk duygusuyla baş başa bırakmak daha iyi olacak. Peki gerçekten suçluluk duymuş mudur Mehmed? Elbette duymuştur, ben duyduğunu yazdım çünkü” (BGZK,131).*

Yukarıda da görüldüğü gibi, yazarın tarihsel gerçeklerin yanı sıra söylence, efsane ve kendi kurmacasına da yer verdiği net olarak görülür. Üçüncü bölümde Fatih tarafından kazığa çekilerek öldürüldüğü okunan Venedikli Kaptan Antonio Rizzo’nun kendi öyküsünün uydurma olduğu aktarılır.

2.2.2. Yapı

2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

Roman on iki bölümden oluşur. Romanın yedinci bölümüne gelene kadar bölümlerde anlatılacaklara uygun başlıklar verilir. Örneğin, Sultan Mehmet’in Boğazkesen’i yaptırdığı bölüm *"Bu bölüm Sultan Mehmet Han Gazi'nin Boğazkeseni nasıl yaptırdığını işte onu anlatır"* şeklinde başlar.

Boğazkesen romanı, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethini anlatmayı isteyen Fatih Haznedar isimli bir yazarı konu edinir. Yazarın yazma çabaları, eserin konusunu oluşturur. Yazarın aynı zamanda roman kahramanı olduğu görülür. Yani roman kahramanı bir yandan anlatıcıdır. Fatih’i anlatma çabası ile kendisini anlatma çabasının iki ayrı koldan geliştiği görülür. Yazar çağdaş anlatım ile kendisini anlatırken, tarihî bir anlatımla Fatih’i anlatır. Kendisine kurduğu güncel zemin ile Fatih’e kurmuş olduğu tarihsel zemini birbirlerine karıştırmaksızın aktarır.

Romanın kahramanı olan Fatih Haznedar’ın, İstanbul’da Anadoluhisarı’nda kiraladığı evde eşi ve arkadaşlarıyla geçirdiği yaz tatili sonrası o, Paris’e geri dönmeyerek İstanbul’da kalır. Kaldığı evden diğer ismi Boğazkesen olan Rumeli Hisarı’nı izler ve onu yaptırmış olan Fatih Sultan Mehmet ile ilgili bir roman yazmaya başlar. Tüm vaktini bu roman için belge toplamak ve romanı yazmakla geçirdiği görülür. Romanda, İstanbul’un kurulması ve bununla ilgili efsaneler, İstanbul’un kuşatılması ve fethi, Fatih’in Boğazkesen’i yaptırma süreci, Çandarlı Halil Paşa’nın

idam edilmesi, XV. yüzyıl havasında anlatılır. Diğer yandan 12 Eylül darbesi ile çalkalanan İstanbul anlatılır. Bu arada polisten kaçarken bir kadın karşısına çıkar ki ismi Deniz'dir. Bundan sonra yazarın XV. yüzyıl olaylarını kurgulamaktan uzaklaştığı görülür. Romanına kendisini bir türlü veremez. Zamanını Deniz'le geçirmeye başlar. *Boğazkesen*'i yazmaya devam etmek ve ona can vermek için yazar, başka bir canı almak durumunda kalır. Öyle ki sevgilisini öldürerek romanı yazmaya devam eder.

2.2.2.2. Kişiler

2.2.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler

Fatih Sultan Mehmet: Sultan Mehmet, roman içerisindeki romanın kahramanı olarak büyük bir keşfetme arzusuyla kente girmeye çalışır. Yazarın, tarihte gerçekten yaşamış olan bir kahramanı eserinde merkeze yerleştirdiği görülür: *Batının II. Mehmed'i, biz Türklerin ise Fatih olarak bildiği Osmanlı padişahı, romanın başkahramanıdır* (Gürsel, 2000: 17) der.

“Sultan Mehmed-o vakit Fatih değildi henüz- ona “Boğazkesen” adını verirken, yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince boğazkesenlerin, kesilen boğazların bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını....” (BGZK, 12).

Yazar, bu sözleri ile kahramanı sorgular ve okuyucunun tarihî bilgileri hatırlamasına vesile olur. *Boğazkesen*'de anlatıldığı görülen Fatih Sultan Mehmet'le tarih kitaplarından tanınan Fatih Sultan Mehmet'in çok farklı olduğunu da belirtmek gerekir. Romanı okurken bir yandan tutkuları, ihtirasları, cinsel zaaf ve eğilimleri diğer yandan farklı millet ve dinleri kucaklayacak kadar geniş hoşgörü sahibi, bilim ve edebiyata ilgili iki farklı Fatih portresi ile karşılaşılır.

Fatih Haznedar: Romanın norm karakterinin, aynı zamanda yazarı olan Fatih Haznedar olduğu görülür. Paris'te bir üniversitede hocalık yapan yazar (ben), yaz sonunda tatilini geçirdiği Anadoluhisarı yanındaki bir yalıda ünlü Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet ile ilgili bir roman yazmayı tasarlar. Bununla birlikte romanın yazılma öyküsünü romanın konusuna dönüştüren Fatih Haznedar'ın, anlatıcı olduğu görülür. Romanın kahramanının yerini aldığını da belirtmek gerekir.

Zaman, mekân ve karakter unsurları ile devam eden *Boğazkesen* için tarihî ve çağdaş Fatihlerin romanı olduğu önceden belirtilmişti. Biri yazar olarak kendisini keşfetmeye çabalayan Fatih Haznedar, diğeri ise dünya üzerinde hâkimiyet kurmaya çalıştığı görülen Fatih Sultan Mehmet'tir. Fatih Haznedar'ın bir taraftan Fatih Sultan Mehmet'i yazma tutkusunu canlı tutmaya çalıştığı görülürken, bir taraftan da kendi gibi tutkulu olan Deniz karakterinin esiri olmaktan kurtulmak ister.

Fatih Haznedar'ın yazar açısından birincil tutkusunu yazdığı görülür. Böylelikle bilinçaltının sınırlarından sıyrılarak kendini bulabileceğine inanır. Bu nedenle özgürlüğünü kısıtladığı görülen, yazma isteğinin önüne geçtiği düşüncesiyle Deniz tutkusundan da onu öldürerek kurtulmaya çalışır. Fatih Haznedar'ın sorgulamış olduğu kahramanın esasen kendisinin farkına varmadığı öteki yüzü ve aynadaki yansıması olduğu görülür. Bu durumu: *"Yaşamın tüm olumsuz yapısına rağmen ayna, kişinin kendisini görmesini ve kendisiyle yüzleşmesini sağlar"* (Korkmaz, 2006:161) şeklinde aktarır.

Nicolo: Sultan Mehmet'in iç oğlanı olan ve sonradan ismini Selim olarak değiştirdiği görülen Nicolo, İstanbul'un işgalinde kısa süre bir boşluk duygusu yaşar. Bir arayış içerisine giren Nicolo'nun, kendini bekleyen annesi ve Venedik'i özlediği görülür. Nicolo annesine duyduğu özlemle romanda yerini alır. Değişen hayatında huzursuzluğu arttığı görülen Nicolo sıcaklık ve güven arayışındadır.

2.2.2.2.2. Yazarın Sözünü Emanet Ettiği Kişi / Kişiler

Deniz: Romanın iki kahramanın da kafa esenliği adına tüm engelleri ortadan kaldırmaya hazır olduğu görülür. Fatih Haznedar'ın, kurban olarak Deniz'i seçmesi ve boğazını kesip ondan kurtulması söz konusudur. Fatih Sultan Mehmet de tutkuyla bağlandığı cariyesini öldürmeyi tercih eder. Böylece şiddet ve beraberinde getirdiği ölüm, her iki kahramanı kuşatarak romanda hâkim tema halini alır:

"Sultan Mehmet ve Fatih Haznedar, başat ve çekinik yönleriyle aslında bir insanın iki yönünü vurgularlar... Gürsel, Fatih Sultan Mehmet'i yaratırken şiddet ögesini başat, cinsellik ögesini çekinik olarak çizer. Aynı şekilde Fatih Haznedar'da cinsellik başat, şiddet çekiniktir" (Çeri, 2002,165).

Roman boyunca görülen ikiye bölünmüşlük Fatih Haznedar'ın düşüncelerine de yansır. Maddeyle mana, iyiyle kötünün hep bir arada olduğu ve çatışma halinin hâkim olduğu görülür. Bu nedenle roman olanla olması gereken arasında ki çatışmaya

dayanan entrik bir kurgu ile oluşur. Fatih Haznedar'ın, İstanbul'un bugünü ve geçmişiyile olan bağını sözcük ve dil aracılığı ile kuvvetlendirmeye çalışır. Bu çabanın onda bir tutkuya dönüştüğüne tanık olunur ve roman sonunda onu bu tutkudan uzaklaştırdığı kaygısıyla Deniz'i öldürür. Böylece istediği özgürlüğe ve kafa esenliğine kavuşur.

Akşemseddin: Romanda Fatih Sultan Mehmet'in bir anlamda yol göstericisi ve akıl hocası olarak tanıtılan Akşemseddin'in önemli bir norm karakter olduğunu söylemek mümkündür. Fatih Sultan Mehmet'in eserinde: *“Yaşlı bilge arketipindeki ruh imgesiyle karşılaştıktan sonra manevilik ilkesi canlandırıldığı”* (Jung, 1997: 74) düşünülür.

Çandarlı Halil Paşa: Osmanlı vezir-i azamıdır. Yıllarca devlete hizmet eden, kuruluşundan itibaren devleti fiilen yöneten bir soydan gelir. Barışı destekleyen bir siyaset izler. İstanbul'un fethine karşı çıkar ve fethin ardından zindana atılır. Kırk gün sonra da idam edilir.

Antonio Rizzo: Tüylü şapka takan, orta yaşlı, gür sakallı ve ipek gömlekli olan Venedikli Kaptan'dır.

Molla Gurani: Sakalı kınalı, uzun boylu, yaşından genç görünen Fatih'in eski hocasıdır.

Boğazkesen'de iki farklı zaman ve mekân algısı yaratılır. Kurmaca düzeyde zamanda geriye dönme yoluyla farklı ikinci zaman ve mekânlar çıkarılır. Birbirleri ile karşılaştırılmalı bir şekilde ele alındığı görülen farklı algı düzeylerinin, ikili bir kurmaca yapının oluşmasını sağlayan öğeleri oluşturduğunu söylemek mümkündür.

2.2.3. Zaman

2.2.3.1. Vaka Zamanı

Yazar anlatıcının tutkuları ile ön plana çıkarılan padişahın zaman karşısındaki çaresizliği verilmeye çalışılır. Bu durum da onu içsel bir sorgulamaya sürükler. Böylelikle insanın zamana yenik düşmesi söz konusu olur. Bunun sonucunda da ortaya çıktığı görülen bunalımlarına işaret edilir. Fatih Haznedar'ın romanı ile bağlarını koparan Deniz'in ortadan kaldırılma nedeninin de zamana yetişememe endişesi olduğunu söylemek mümkündür.

Öykü ve öyküleme zamanlarının iç içe geçtiği görülen romanda, zaman kavramının sadece psikolojik olarak ele alınmadığını belirtmek gerekir. Olayların başlama ve bitme tarihleri verilir ve okuyucuya bu şekilde gerçeklik duygusu aktarılmaya çalışılır: *“İşte böyle, dört ayda kan ter içinde türkü ve dualarla bitirildi hisar... Murad Han'ın gözetiminde 856 senesi recep ayında tamam oldu”* (BGZK, 21).

26 Mart 1452 tarihinde (BGZK, 20) inşaatına başlandığı görülen hisarın, İstanbul'un fethine tanıklık ettiği belirtilir. İstanbul'un fethine kadar geçen elli beş günlük süre, romanın tanık anlatıcılarından olan Seyir Kâtibi Nicolo tarafından aktarılır. Nicolo günlüğünü yazmaya 5 Nisan 1453 (BGZK, 153) tarihinde başlar ve 28 Mayıs 1453 (BGZK, 181) tarihinde bitirir. Böylece tarihte çağ açıp çağ kapatan önemli tarihî bir olay gözler önüne serilir. Bu durumu: *“Ancak bireysel zamanda olduğu gibi tarih dönemeçlerini de yazarın kronolojik anlatmadığını”* (Yalçın, 2003:255) şeklinde aktarır. Nicolo'nun yaşam öyküsü aktarılırken geriye kırım tekniği ile ailesi hakkında bilgiler verilir:

“İlk kez böylesine ayrıntılı anımsıyordu o korkunç sahneyi. Annesi ölünün başucunda ağlıyordu. Katilin kaçarken hançerini savurup attığını öğrenecekti sonradan. Babasını böyle kendi yatağında, güpegündüz öldürenin gerçekte annesinin âşığı olduğunu hiçbir zaman öğrenemeyecekti ama” (BGZK, 198).

Geçmiş ve şimdiki zamanın iç içe verildiği romanın son bölümlerinde şimdiki zamanın üzerinde yoğunlaşıldığı görülür. Askerî darbe ile toplumu ilgilendiren 1980 ihtilali yaşanır. Yazarın yaşadıklarıyla paralel bir şekilde aktarılan sosyal zaman, eserin zamansal boyutunu derinleştirir.

2.2.3.2. Anlatma Zamanı

Boğazkesen'de öykü ile öyküleme zamanının geçmiş zamanla şimdiki zaman arasında yaşanan sıçramalarla sunulduğu görülür. Roman, şimdiki zamanı içine alan öyküleme zamanı kapsamında “kahraman anlatıcının” romanı yazma öyküsüne, eser için gereken kaynakları taraması ve romanı hakkında kişisel görüşler ortaya koymasına dayanır. Öyküleme zamanı XX. yüzyıl olan eserde yaşanan yüzyıl içinde, Fatih Haznedar'ın yaşamına ve romana girdiği görülen Deniz karakteriyle zaman netlik kazanır:

“Deniz’le birlikte yalnızca bir kadın değil, yeni bir dünya girdi yaşamıma. 1980 Eylülü’nün gerçek dünyası. Transistorlu radyodan dinlediğimiz haberlerle kuşatılmıştık. Milli Güvenlik Konseyi’nin bildirileri peş peşe yağıyordu. Anayasa yürürlükten kaldırılmış, siyasî partilerle parlamento kapatılmış, tüm yurttaki sıkıyönetim ilan edilmişti” (BGZK, 205).

12 Mart zamanında tutsak edilerek işkenceden geçen Deniz, kadın kimliği ile Fatih Haznedar’ın zihnini işgal ederek romanın ilerlemesini yavaşlatır. “Aranan bir militan” şeklinde 12 Eylül’ü yaşatan roman, toplumsal zamanların belirlenmesine yardım eder. Romanın yazılma öyküsünün, sıradizimsel şekilde verildiği görülür. Anlatıcının, *Boğazkesen*’i yazabilmek için bir yalıya çekildiği ve gereken kaynakları toplamasının ardından yazmaya başladığını da belirtmek gerekir. Tarihî olayların irdelenerek geçmişle bir bağın kurulmaya çalışıldığını da şu cümlelerden anlamak mümkündür:

“Böyle bir ortamda, ülke sonu belirsiz bir geleceğe doğru sürüklenirken Boğazkesen’i yazmak için yalıda kalışım, yitirdiğim geçmişle, İstanbul’la yeniden bağ kurma isteğinin bir sonucuydu belki. Ama yazdıkça kentin bugününden uzaklaşmış, yüzyıllar öncesinin karanlıklarına gömülmüştüm” (BGZK, 84).

Anlatıcının kendi bilişsel süreci içinde yapmış olduğu tarihî yolculuk okuyucuyu XV. yüzyıla götürür. Eski tarih sayfalarının karıştırıldığı söylenebilir ve Fatih dönemi sosyo-psikolojik yapısı gözler önüne serilir. Çağdaş ve tarihî zamanın iç içe geçen yapısının, özellikle karakterlerin psikolojilerinin arka planları ile açıklandığı görülür. Böylece roman yazıldıkça zaman boyutunda görülen derinliğin, psikolojik derinliğe dönüşmesi söz konusu olur. Anlatıcının, İstanbul’un fethini geciktirdiği görülen zamanın kişiler üzerindeki ezici etkilerini Fatih Sultan Mehmet ile yansıtmaya çalışıldığına tanık olunur: *“İçinde, yüreğinin derinliklerinde bir tortuydu zaman. Aktıkça acılar, pişmanlıklar, dertler, hüznler dibe çöküyor, tortulaşıp birikiyorlardı... Ne isteklerinin ne egemenliğin sonu vardı. Ne de bilginin” (BGZK, 125).*

2.2.4. Mekân

2.2.4.1. Somut Mekânlar

2.2.4.1.1. Açık Mekân

Rumeli ve Anadolu: *Boğazkesen*'de kent ve taşra insanlarının bir araya getirildikleri görülür. Rumeli ve Anadolu köylerinden genç ya da yaşlı fark etmeksizin her insanı bir araya getiren sebebin şehrin ele geçirilme isteği olduğunu söylemek mümkündür. Kent, içerisinde yaşayanlara fiziksel ortam, barındırdığı kültürel, tarihsel ve sanatsal öğeler ile birlikte çeşitli yaşam alanları sunar. İnsanların, karşılaştığı bu çeşitlilik sonucunda ekonomik ve toplumsal sebeplere bağlı olarak tercih yaptığını söylemek gerekir. İnsan ruhunun şekillenmesinde en önemli etkenlerden birinin de yaşam alanları olduğu görülür.

İstanbul: İstanbul eserde, Hz. Muhammed'in üzerinde durduğu bir şehir olarak verilir ve hadislerinden örnekler ile aktarılır: “*Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola!*” (BGZK, 73). Bunun yanında Kurân-ı Kerîm'in Sebe Suresi'nin 15. ayetiyle Fecir Suresi'nin 8. ayetinde İstanbul'a kutsal bir değer kazandırılır: “*Rabbinizin verdiği rızktan yiyin ve O'na şükredin. İşte hoş bir kent ve bağışlayan bir Rab!*” (BGZK, 73). Yazar, Sultan Mehmet'in, dünyanın merkezi gibi görülen Kudüs'ü ardından Konstantiniyye'yi de ele geçirip dünyanın ortasına taht kurduğunu ve dünya imparatoru sıfatını ele geçirdiğini düşünür.

Kurulma efsaneleriyle birlikte İstanbul'un dini ve tarihî boyutuyla panoramasının çizildiğini belirtmek gerekir. Romanda tarihî mekânlar, fiziksel betimlemeler ile anlatılır. Bunun yanında dönemin kültürel ve sosyal dokusunun yansıtıldığı da görülür:

“*Bir zamanlar en ünlü bilginlerin ders verdikleri, öğrencilerin bedava yiyip içtikleri, kitaplıkları, hamamı, imareti, kervansarayı, dariüşşifası ve muvakkithanesiyle bir bütün oluşturan; bilgiyle dayanışmayı, hocayla öğrenciyi, inançla düşünceyi kaynaştıran bu mekânda bulunmaktan garip bir tat duydum*” (BGZK, 81).

Tarihi eski olan İstanbul aktarılırken bu eski geleneğin unutulmaz oluşu ve çeşitli kuruluş efsaneleriyle birlikte aktarıldığı görülür. *Boğazkesen*'in bir bölümünün bu efsanelere ayrıldığını belirtmek gerekir. Başında: “*Bu bölüm İstanbul'un kuruluş*

efsanelerini işte onları anlatır” diye yazmakta ve bu bölüm: “Kurulduğundan bu yana gizlerini saklayan, kendini hiçbir zaman tümüyle ele vermeyen, her köşesinde bir tarih, eski bir ölüm barındıran İstanbul, sonsuz kent...” (BGZK, 62-70) şeklinde bitirilir.

Nedim Gürsel, İstanbul betimlemelerinde kentin bir su şehri olduğunu anlatır:

“İstanbul bir su şehridir: Şimdi İstanbul’da olsaydı masa çoktan balkona kurulmuş, sandıktan sakız gibi tertemiz bir örtü çıkarılıp serilmiş, rengârenk reçel kavanozlarıyla envai çeşit peynirler yan yana dizilmiş olurdu. Boğaz masmavi ışıldıyordur az ötede. Bebek Koyu’na demirlemiş tekneler de öyle, bir alçalıp bir yükseliyorlardır suyun kıpırtısında bembeyaz, martı kuşları kadar hafif” (BGZK, 123).

Galata: XIX. yüzyıla kadar Cenevizlilerin yaptırdığı surlar içinde kaldığı görülen Galata’nın, Osmanlı’nın bir şehri olan İstanbul’un Avrupaî kısmı olduğunu belirtmek gerekir. Kuruluşundan bu yana hep Avrupalı olduğu da görülür. Ortodoks ve Doğulu bir imparatorluğu ifade eden Bizans dönemin başkenti Kostantinapolis’in yanında Katolik ve Latin bir koloni şeklinde kurulur. Bazı dönemlerde Cenevizliler ve Venedikliler arasında el değiştirir ancak hep Katolik ve Latin kalır. İstanbul’un fethinin ardından da durumun pek değişmediği görülür.

Fatih Sultan Mehmet’in Galata’ya, Maalouf’un *Yüzyüncü Ad*’da, İspanya’dan sürülmüş olan Yahudilerin kente sığındığını ve aralarında bilgili hahamların olduğunu dünyanın farklı bölgelerinden hahamlarla görüşebilmek için Yahudilerin şehre geldiğini belirtip vurguladığı gibi, Yahudi ve Rumları yerleştirip, Galata’yı Latin olmaktan çıkarır. Bunun yanında hâlâ İslam başkentinin yanı başında olan gayrimüslim bir öge olduğunu da belirtmek gerekir. Bu sebeple Galata’nın karşıda olması durumu yalnızca Haliç’in diğer tarafta olmasını ifade etmez. Aynı zamanda kültürel bir yanı da ifade eder (Özekin, 2007: 71).

Galata’nın bazen de şehrin düşmanlarının tarafında olduğu da olmuştur. İlk olarak 1204’de Latinlerin İstanbul’u işgali esnasında, Bizans’ın çökmesini hazırlayan işgal kapsamında, Galata, Latinlere yataklık yapmış ve yardım etmiştir. Osmanlı’nın çökmesinde de önemli rolü olan ayrıcalıkların, kapitülasyonların yürütülmesi konusunda Galata’nın önemli bir merkez olduğunu söylemek mümkündür. Galatalı bankerler aracılığı ile Osmanlı büyük borç yükünün altına sürüklenmiştir. Galata, kuruluşundan sonra daima canlı bir ticaret merkezi olmuştur. Müslümanların da rağbet

ettiği meyhaneleri ile de gece hayatına da merkezlik ettiğini belirtmek gerekir. Yazarın, bölgenin bu özelliğini *Boğazkesen*'de şöyle ifade ettiği görülür:

“Galata'nın nasılsa şarap kokmayan nemli bir mahzeninde” (BGZK, 23) ve “Galata'nın meyhanelerini dolaştı...Rum meyhanelerinde tüysüz sakilerin sunduğu lâl renkli, türlü türlü Ancona, Sakız, Mudanya, Edremit, Bozcaada Şarapları'ndan içti” (BGZK, 203).

Bunun yanında Gürsel'in, Galata'yı oldukça ayrıntılı olarak betimlediği görülür:

“Galata'nın dik yokuşlarını, Haliç boyunca uzayıp giden üç kat hisar duvarlarını arşınladı, kapılardan girdi çıktı. Kasımpaşa tersanesine nâzır Meyit kapısı, Haliç kıyısında Azap kapısı, Sibirya'dan Karadeniz'e oradan da Galata'ya getirilip vezir kaftanlarıyla elçi mantolarını süsleyen samur kürklerin sergilendiği Kürkcü kapısı, yine Haliç kıyısında, ısıllı zeytinyağı damacanalarının stoklandığı depolara açılan Yağkapanı kapısı, sonra Kurşunlu mahzen kapısı, kuzeyde kara içinde Küçük kale ve Büyükkale kapıları... (BGZK, 201).

Venedik: Gürsel'in *Boğazkesen* romanında İstanbul ile Venedik arasında paralellik kurarak bu iki kenti anlattığı görülür. *Boğazkesen*'de özellikle dile getirilen İstanbul şu şekilde aktarılır:

“Kentin sokaklarını da anlattığım olmuştur, ahşap yapılarıyla büyük otellerini, saraylarını da. Camilerinden olduğu kadar kiliseleriyle sinagoglarından da söz etmişim. Diyeceğim tarihi ve coğrafyasıyla öznel bir İstanbul imgesi oluşmuştu yazdığım kitaplarda. İnsansız, uzak ama renkli bir imge. Renkli ve gerçek” (BGZK, 61).

Boğazkesen'de mekân, fiziksel fonksiyonlardan ziyade işlevsel yönü ile de ön plana çıkar. Romana ismini veren Boğazkesen (Rumelihisarı) tarihî yapısı ile yazar için bir nevi esin kaynağı olduğu görülen işlevsel bir mekândır. Bu nedenle yazar, ilk bölümlerde kitabın yazılma serüveniyle birlikte *Boğazkesen*'in yapılma öyküsü sunar. Böylece romandaki “tematik kurgu” hakkında da bu cümleler ön plana çıkar:

“Sultan Mehmed, ona “Boğazkesen” adını verirken yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince boğaz kesenlerin, kesilen boğazların bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını (...) bilemeyeceği gibi” (BGZK, 12).

Romanda mekânın, zamanı çağrıştırmaya açısından tarihin önemli bir dönemine ışık tuttuğunu söylemek mümkündür. Ancak her daim açık/geniş özelliğiyle

verilmediğini de belirtmek gerekir. Mekânlar, açık-geniş veya kapalı-dar olması onun fiziksel niceliğiyle ilgili bir durumdan ziyade anlatı karakterlerinin yaşam ve dünya algılamalarıyla bağlantılı bir durumu ifade etmektedir (Korkmaz, 2007: 414). Romanın, tanık kişilerinden olan Seyir Kâtibi Nicolo ile Fatih Sultan Mehmet'in yasak olan ilişkisinin anlatıldığı satırlarda, bu algılama biçimi şöyle yansıtılır:

“Neden sonra, çoğu kez sabaha karşı, ayak sesleri yaklaşır, kapı gıcırdayarak açılırdı. Saç baş darmadağın Mehmed girerdi içeri. Sinirli, yorgun bir el önce enseme sonra sırtımda gezinmeye başlar, giderek soğukta ürperen kalçalarım doğru kayardı (...). El, ateşin közlenip soğumaya yüz tuttuğu bitimsiz gecenin karanlığında dövüşürmüş gibi sahip olmak isterdi bana” (BGZK,166) .

Nicolo, Fatih Sultan Mehmet'i beklerken ürperti yaşar ve bu durumun odasına da yansıdığı görülür. Böylece, mekânın bir anlamda Nicolo'nun psikolojisini açtığı görülürken, Fatih Sultan Mehmet'in de farklı eğilimler ile ön plana çıkmasına sebep olur. Nicolo'nun yaşadığı bu huzursuzluklarına paralel olarak da efendisini beklemiş olduğu odanın kapalı ve dar bir nitelik kazandığı görülür. Romanın tarihî sayfalarında bulunan karanlık zindan ve hücre mekânları da fiziksel ve işlevsel olarak kapalı ve dar nitelik taşırlar.

Doğu Kenti: Bunun yanında yazarın düzensiz, pis, hırsız ve arsızların kol gezdiği ifade edilen Doğu kentinin ayrıntıları aşağıdaki gibidir:

“Atmeydan'ına varmadan birkaç kez yitirdi yolunu, yine çeşmeli küçük alanlardan, dev çınarların altından, kafesli pencerelerin önünden geçti; pislik içinde oynayan çocuklar, kapıların eşiğine oturmuş ihtiyarlar, bir deri bir kemik kalmış uyuz kediler gördü. Camiye dönüştürülmüş kurşun kubbeli kiliselerin görkemi, derme çatma evlerle tuhaf bir tezat oluşturuyordu. Venedik saraylarına aşına gözleri boşuna taş yapılar, geniş alanlar aradı” (BGZK, 210).

Haliç: Boğazkesen'de anlatıcının, İstanbul'un yoksul bir semti olan Haliç'te gezdiği sıradaki izlenimleri aktarılır. Öncelikli olarak dikkatini çeken bina ve sokakların mimari yapıları olur. Başka bir dünya şeklinde nitelenen semtin, onun gözü ile modern olmayan bir yapısı vardır. Mimaride görülen bu sadeliğin, sokaklara da hâkim olduğu görülür. Mekân üzerine odaklandığı görülen anlatımın, betimlemelerle sağlandığı görülür. Ayrıca insanların günlük hayatındaki yerinden yeteri kadar bahsedilmediğini de belirtmek gerekir.

Bunun yanında Fatih Camii'nin yaratıcısı olan Mimar Yusuf'un kapatıldığı zindanla, Çandarlı Halil'in öldürülmesinin öncesinde tutulduğu hücre, dönemin ceza uygulamaları ile ilgili bilgiler verir. Burada gizemli ölümlerin arkasındaki görünmeyen sır perdelerinin aralamasına da yardımcı olunur. İnsanların gün ışığından yoksun bırakılması için gönderildikleri zindan, karanlık sıfatıyla tümüyle kasvetli bir hal alır. Böylece, mekânlar aracılığıyla kahramanlara çizilen trajik sonlar ile Fatih Sultan Mehmet'in gizli kalan yönleri açıklanmaya çalışılır. Yazarın, romanın tüm unsurlarındaki gibi mekânın üzerinde söz sahibi olduğunu da belirtmek gerekir. Anlatıcı vasfının tanıdığı bütün yetkiler kullanılarak mekânları istediği gibi şekillendirdiği ve onu “tematik kurgu”nun hizmetine sunduğu görülür.

Anlatıcı, İstanbul üzerine araştırma yaparken Fatih Külliyesi'ne gider ve yapının mimarisine olan hayranlığını şöyle ifade eder: *“Bir zamanların ünlü bilginlerinin ders verdiği kitaplığı, hamamı, imareti, kervansarayı, darüşşifası ve muvakkithanesiyle bir bütün oluşturan, bilgiyle dayanışmayı, hocayla öğrenciyi, inançla düşünceyi kaynaştıran bu mekânda bulunmaktan garip bir tat”* alır. Anlatıcı yazar, zaman kavramını da şaşırmaktadır” (BGZK, 81).

Ayrıca romanda XV. yüzyıl ile XX. yüzyıl arasında gidilip gelinir. XX. yüzyılda İstanbul dönemin gereklerine uyarak betonlaşan bir kent olarak karşımıza çıkar:

“Yalılar, daha doğrusu tek tük kalan yalıların arasını doldurmuş biçimsiz beton yapılar kıyıyı kapattıklarından uzun süre denizi göremedim...Kandilli'ye doğru yol almaya başladık...Solda Küçükusu kasrının kirli beyâl hayâl meyâl seçiliyordu... Göksu çayırı ise tümüyle kayıplara karışmıştı. Çınar ağaçları yok, Sevda Tepesi de” (BGZK, 58).

Romanın yazarı olan Fatih Haznedar için mekânın “açımlayıcı konumda” olduğu görülür. Yazarın yaşamının tek amacının *Boğazkesen*'i tamamlamak olması, romana dahil olan Deniz'in değişime uğraması olarak karşımıza çıkar. Yazar bir anlamda yazıhanesi durumunu alan yalının, bu ilişkiye her şekliyle tanıklık eden mekânlar olarak görünür. Fatih Haznedar yalı konusunda: *“Dövüşmediğimiz ender anlarda sevişme mekânına dönüşüyordu tüm yalı”* (BGZK, 208) tanımlamasının da yazma isteğinin yerini Deniz'e bırakması mekâna sinen tarafıdır. Yalı'nın, Deniz'in gelişi ile canlandığı ve işlevselliğinin arttığı görülür. Yazarın öncesinde eşyaya bakışının da farklı olduğu bu cümlelerden anlaşılır:

“Nereden kaynaklandığına akıl erdiremediğinden Karanlıkta eşyalar birbirlerinden uzaklaşıyorlar gibime geldi. Masa, sandalye, kitaplık rafının üzerindeki çalar saat. Baktım akrebi yoktu. Yelkovanın yalnızlığını düşündüm. Birbirini tamamlayan, birinin ötekisiz yapamayacağı, birbirlerinden kopup ayrıldıklarında tüm işlevin yok olacağı nesneleri. İnsanları düşündüm, ünlü âşıkları (...) Kadınla erkeği” (BGZK, 41).

Boğazkesen’de geçen aşağıdaki cümleler de önem taşır: “Beni kapılarından içeri almayan, düşlerimde hep benden uzaklaşan, asma köprülerini ben geçmeden kaldırıp kendi içine kapanan, limanlarına - evet limanlarına bile - ayak bastırmayan ulaşılmaz bir kadın gibi güzelliğini uzakta, hep surların gerisinde tutan kentin önündeyim” (BGZK, 146).

Boğazkesen’de yazar olan Fatih Haznedar’ın, yazacağı roman için araştırma yaptığı belirtilmişti. Kitaplığın ardından külliyei gezmesi ve burasıyla ilgili düşüncelerini romanına aktardığı görülür. Sultan Mehmet’in tarihsel olarak tebdili kıyafet dolaştığı kentte kurmacanın üst bölümünde kendisinin de dolaştığına tanık olunur:

“Bir zamanlar Fatih’in de tebdili kıyafet dolaştığı eski İstanbul’un sokaklarını arşınıyor; onun yaptırdığı camileri, camiye çevirdiği Bizans kiliselerini, sarayları, suyuollarıyla çeşmeleri, kenti örümcek ağı gibi saran Kapalıçarşıları, han ve hamamları bir kadaastro memuru dikkatiyle tek tek arayıp buluyordum” (BGZK, 131).

2.2.4.1.2. Kapalı Mekân

Boğazkesen: Romanın çıkış noktası olan Boğazkesen’in bu kadar önemli olmasının nedeni İstanbul’dur. Öyle ki Fatih Haznedar için İstanbul’un bir tutku olduğu, geçmişle kurulan bağı ifade ettiği görülür. Fatih Sultan Mehmed başta olmak üzere *Boğazkesen*’in tarihî kahramanlarının gözünde de İstanbul’un önemli olduğunu söylemek mümkündür. Yazar iki su şehri arasında benzerlikler bulunduğunu belirtir:

“Zattere Rıhtımı- Giudecce Adası’nın evleri suyun düzeyindeydiler... Boğaz’ı en fazla anımsatan yeri burasıydı Venedik’in...Karşı kıyı yeşil tepeleri her gün biraz daha kemiren kaçak inşaatlarla dolu olmasa da Boğaz’daki gibi korulardan, güngörmüş yalılarından nasibini almamış olsa da tuhaf bir biçimde Anadolu yakasına benziyordu” (BGZK, 82).

Bunun yanında *Boğazkesen*’de farklı din ve gruptan olan kişilerin oluşturduğu yapıların üzerine de vurgu yapıldığı görülür:

“Gentile kente baktıkça, eski Bizans’ın yerine kurulmakta olan Müslüman mahallelerini, Haliç boyunca sıralanan depoları, kalabalık çarşılarla kervansarayların iç avlularını yukarıdan gördükçe Osmanlı başkentinin yeni bir uygarlık yaratmakta olduğunu anlıyor... İsa Kulesi’nden inip Galata ahalisini yakından tanıyınca bu izlenimi daha da pekişti. Kentin Türklerin eline geçmesinden sonra kaçan Cenevizli ailelerin çoğu geri dönmüş...” (BGZK, 203).

Rumeli Hisarı: Romanda bahsedilen başka bir kent ögesinin Rumeli Hisarı’nın üç kulesi olduğu görülür. Çandarlı Halil’in diğer iki kulenin büyüklüğünü kıskanma durumunu Fatih Haznedar romanına yerleştirir. Çandarlı’nın narsistliğinden kaynaklanan kıskançlığının, kitabın her iki anlatım düzleminde de kent ögesi üzerinden verildiğini söylemek mümkündür.

2.2.5. Dil ve Anlatım

Nedim Gürsel, eserlerinde bireysel sorgulamalarla evrensel gerçekliği yakalama çabası içindedir. Anlatım tekniği ve kurgu açısından özgün nitelikleri olan eserlerinde yaşamın anlamını aradığı görülen kişilerin serüvenini dile getirir. Bunu gerçekleştirirken ağırlıklı olarak iç monolog, diyalog ve iç diyalog tekniklerinden yararlandığı görülür. Eserlerin entrik kurgusunu sezdirme işlevlerine sahip olan dış ve iç konuşmaların metne taşındığını belirtmek gerekir:

“Evet, yaz günlerinde oturduğumuz, sırtını duvara dayamış bir kameriye bile vardı, hâlâ da var. Ama, ne bileyim, canım çekmedi işte. Gidip altında oturmak, suyu çekilmiş havuzun solgun güllerine bakarak çayımı yudumlamak istemedim. Bahçenin eski bir zaman diliminde, dönüşü olmayan günlerin güzelliğinde kaldığını kabullenmeliydim artık. Bir güz sabahı hüznü müydü bu, yoksa uyku mahmurluğunu hâlâ üzerinden atamamış olmanın ağırlığı mı? Ya da bunların hiçbirisi değil de, gece gördüm ama bir tek ayrıntısını bile anımsayamadığım düşlerin o belli belirsiz, bilinçaltına sinmiş etkisi mi?” (BGZK, 65).

Çoksesliliğin esas alındığı romanlarda teknik açıdan çeşitliliğin tercih edilmesi de önemli bir ayrıntıdır. Bu anlamda çağdaş ve tarihî boyutuyla iki eksenle ilerlediği görülen *Boğazkesen*’de İstanbul’un fethinin montaj tekniğinden yararlanılarak ayet ve hadislerle sunulduğu görülür. Böylelikle fethin sadece padişahın şahsi ihtiraslarından kaynaklanmadığı doğrulanır ve objektif bir bakış açısıyla aktarılır:

“Hazreti Muhammed Sallallahu Aleyhi ve Sellem Efendimiz, “Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola!” diye buyurdularında sahabe, “Evet ya Resulullah!” deyip kutsal kent İstanbul’un eşsizliğini belirtmişlerdir” (BGZK, 73).

Gürsel, eserlerinde anlatım tekniklerini metne yayar ve üslubunu ön plana çıkaran ifadeler kullanır. Romanlarında üst anlatıcı konumunda olan yazarın bakış açısıyla kurgulandırıldığı görülür. Öz yaşam öyküsel nitelikli romanlarında yazar, varlığını hissettirerek kişiler üzerindeki hâkimiyetini netleştirir:

“Ama ben biliyordum. Daha doğrusu görüyordum, görmem gerekiyordu. Ama bu seyircisiz oyunda konuşturan da bendim, konuşan da. Gören ve görülen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim” (BGZK, 231).

Boğazkesen’de fethin tarihiyle romanın yazım serüveni, üst kurmaca anlayışı kapsamında bir araya getirilir. Fatih’in serüveniyle yazıcı olan Fatih Haznedar’ın serüvenleri birleştirilir. Yazıcısı ile özdeşleşen Gürsel’in, II. Mehmed ile kendi arasında bağ kurduğu görülür. Bu konuyla ilgili yapılan bir mülakattaki açıklamaları dikkat çeker:

“Anadoluhisarı’nda, yalıda, tek başına bir yazar, bir tarihçi, Fatih dönemiyle ilgili bir roman yazmak istiyor. Bu romanı yazarken de başına birtakım olaylar geliyor. Dolayısıyla anlatı iki eksen de yürüyor, diyebilirim. Hem okuyucunun okuyacağı gibi 15. yüzyıl, hem de 20. yüzyıl. Çünkü romanın gerçek kahramanı, aslında yazarı” (Çeri, 2001: 22-24).

Gürsel, günlük hayatın sıradan olaylarını aktarırken anlatma tekniğini kullanır: *“Sabah arka bahçede kahvaltımızı yaptıktan sonra birlikte denize giriyor, birlikte kayık tutup gezintiye çıkıyor, öğle uykusu için çekildiğimiz odalarımızda bile akşamüstü bir araya gelip sohbeti koyulaştıracığımız çay saatini özlüyorduk” (BGZK, 11).*

Gürsel, *Boğazkesen*’de postmodernist romanların genel eğilimlerinin çoğunu kullanır. Postmodernist romanların temel eğilimlerinden biri romanı, belgesel ve bilimsel bir esermiş gibi biçim düzenlemesine tabi tutmaktır. Karşı-anti-roman tutumlarının da görünüşü olan bu durumun *Boğazkesen*’de tarihsel metin parçalarından alıntılarının yapılması, yazıcının kütüphanelerde araştırmalar yapıp, malzeme toplama durumu, eserdeki içindekiler bölümü şeklinde kendini gösterir.

2.2.6. Bakış Açısı / Açıları

2.2.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Boğazkesen'de toplumsal kimliğin yerine bireysel kimlik sonucunda önce bir kaçış ardından da arayış içerisine giren bir kahraman ile karşılaşılır. Sultan Mehmet'in iç oğlan şeklinde yanına alınan ve sonradan ismini Selim olarak değiştirdiği görülen Nicolo'nun, İstanbul'un işgali esnasında kısa süreli boşluk duygusuna kapıldığı görülür. Bir arayış içerisine girdiği görülen Nicolo'nun, kendini bekleyen annesi ile Venedik'i özlediği aktarılır.

Boğazkesen, tarihi bilgi sorunsalının tartışmaya açıldığı bir romandır. Anlatılan bilgilerin çeşitli belgelerle ilişkilendirildiği ve resmi tarihteki belirsizlik ve boşlukların kullanıldığını söylemek mümkündür. Romanların temellendirdiği tarihsel gerçekliğe ait olan kurgusal belgelerin oluşturduğu kurmaca ve tarihin aynı düzlemde birleştirildiği görülür. *Boğazkesen*'de yazarın iki ekseninde ilerlediği görülür. Romanın yazılma öyküsü paylaşılarak, roman formatında kurgulanmış olan eseri bir dönemin salt tarihi olmaktan çıkarır: “Üst anlatıcı olarak ben, öykü içi yazarlığının ruh dünyasını açım, iç öyküsel yazarın dış öyküsel anlatıcısı olarak gözleme aldığı Ben’ini okuyucuya tanıtır” (Deveci, 2005:256). Romanın tümünde yazarın varlığı hissedilir ve bu durum devamlı vurgulanır:

“İpler benim elimdeydi çünkü sabaha karşı eski bir yalının mutfağında, pencerenin karşısına oturmuş, bir dönemin gerçek kişilerini kukla tiyatrosunda sahneye çıkarıyor, ellerini kollarını hareket ettiriyor, daha da tuhafı bir güzel konuşturuyordum. Ama bu seyircisiz oyunda konuşturan da bendim, konuşan da. Gören ve görünen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim” (BGZK, 231).

Boğazkesen'de yapının birlik bütünlükten ziyade çok yönlü kurgulandığı görülür. Tarihî ve güncel boyutta iki farklı dönemin sorgulandığı romanın hâkimiyeti yazardır. Hareket kabiliyetleri anlatıcının tasarrufuna bırakılan kahramanların tiyatro sahnesinde rollerini sergilediklerini söylemek mümkündür. Ancak konuşan, görünen ve gören tek kişi odur. O da romanda kendisini gizlemeyen yazardır yani Ben'dir: “Tarihi de kendi eseri sayarcasına değiştiren yazarın ta kendisi” olur (Çeri, 2002: 39).

Tarihî bir gerçeklik veren romanda boşlukların titizlikle doldurduğunu söylemek mümkündür. Yeni Tarihsevcilerin tarihçilerin belirsiz bıraktığı ayrıntılardan

hareketle, resmi tarihî metin şeklinde ele alarak, tarihi yeniden kurmaya çalıştıkları görülür. Buradaki önemli noktanın geçmişin ne şekilde ve nasıl anlaşıldığıdır. Geçmişin, bugünkü bakış açısıyla değerlendirilemeyeceği aşikârdır. Kendi bütünlüğü içerisinde tutarlı olarak görülür. Olay ve olgularda parçalanmışlık görülse de bir anlamda yapbozun parçalarıymış gibi bir araya getirildiğinde zaman bir bütünlüğün ortaya çıkması gerekir. Sonuç olarak geçmişin bıraktığı kayıtların çoğunlukla kırılmış, parçalanmış ya da eksik kaldığını söylemek mümkündür (Yeşilyurt, 2009: 1993).

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'de, anlatıcı ve yazar olarak kendini günümüze konumlandığı, tarihi bugünün bakış açısıyla yeniden yorumlama yoluna gittiği görülür. Böylelikle tarih bilimcinin öngörmüş olduğu, “*her devri kendi tarihî şartları içinde değerlendirme*” kuralının dışına çıkar. Tarihin, gerçeğin kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Diğer metinler gibi, bir yazıcısı mevcuttur ve tarih, bu yazıcının gerçek olduğu tezini ileri sürer. Bu anlayışın, postmodernist romancılara, keyfî tasavvur imkanlarını da verdiği görülür. Postmodernist romanların eğlendirme amacı gütmesi, tarihî malzemenin fantastik oyun aracı şeklinde kullanılmasına neden olması ve tarihin kendi gerçekliği olduğu görülen bir zaman kesiti olmaktan çıkarak oyunlaştırılan poptarihe dönüştüğü görülür.

2.3. RESİMLİ DÜNYA (2000)

Nedim Gürsel'in ilk baskısının 2000'de Can Yayınları ve 9. baskı Şubat/2011 Doğan Kitap'tan yayımlanan gerek yurtdışında gerekse de yurt içinde büyük yankı uyandırdığı görülen romanı *Resimli Dünya* 318 sayfa olup 18 bölüme ayrılır. Roman, sanat tarihi profesörü olan Kâmil Uzman'ın İtalyan Rönesans resminde görülen Osmanlıların izini sürme amacıyla gittiği Venedik'te geçer. Sanat Tarihî Profösörü olan Kâmil Uzman'ı bu romanın odak noktası kabul etmek mümkündür. Kâmil Uzman özellikle batı resminde, Venedik ekolü kapsamında görülen Osmanlı figürlerinin üzerine araştırma yapabilmek için, Venedik'e gider. Esas amacı ise Fatih'in portresini yapan Bellini'nin hayatını araştırmaktır. Ancak Bellini'nin ailesinin öyküsü ile karşılaşır. Bunun nedeni ise ailesinin ressam olmasıdır. Babası Jacopo Bellini Rönesans döneminin önemli ressamlarından. Roman boyunca bütün Rönesans ressamlarının eserlere olan ilgisi, su şehrinin kanalları, tarihî binaları ve köprüleri aktarılır. Bir anlamda görselliğin romanı denilebilir. Gürsel'in romanda, profesörün bazı

dönemlerinde çocukluğuna, bazen de yaşadığı şehre, İstanbul'a hayal yolculukları yapması ile de bir başka açı kazandırılır.

2.3.1. Zihniyet

Resimli Dünya, resim sanatına yer vermek açısından Türk romancılığı için önemli bir romandır. Altmışa yakın tabloya atfın yapıldığı görülür. Bazı tablolarla ilgili, birkaç sayfa okumalar vardır. Romanda sözü geçen görsel atıfların, uzun uzun anlatılmasının esas nedeni, okurun gözünde canlandırmasına yardımcı olmaktır. Gürsel'in bu anlamda bir müze romanını kaleme aldığını söylemek mümkündür. Bazen resim sanatıyla ilgili teknik bahisler aktarılır. Gürsel, romanda Venedik resmi ve Osmanlı ile kaderinin birleşmesini sağlayan ressam Gentile Bellini ve ailesinin öyküsünü kurgulayarak aktarır. Bir yandan bu öykü sanat tarihçisi olan Kâmil Uzman'la birleştirilir. Romanda resim sanatına bu kadar yer vermesinin sebebi, Gürsel'in özel ilgilerinin sonucudur. Yazar müze ve kilisede orijinallerini incelediği, onların haklarında okuduğu şeyleri, tabloları ve ressamlarının kısmen hayat öykülerini romanına taşır (Özcan, 2005: 748).

Gürsel, kendisine yönlendirilen “*kitabınızın adı "Resimli Dünya", "Resimli Dünya"nın tablosu resmedilseydi eğer, bu nasıl bir resim olurdu?* sorusunu şu şekilde cevaplar:

“Çok zor bir soru. Belki kitaptaki şu cümleden yola çıkabiliriz: "Belki de kan değil kanalın suyuymuştu akan aqua alta başlamıştı da onun haberi olmamıştı, gondola binip sise dalmadan çok önce geçmişti bu yakaya, Kandilli'deki meyhaneye gider gibi rahat kaygısız. Dünya onun için bunca renkli, böylesine güzeldi. Resimli dünya gibi." Burada romanı değil de bizim algıladığımız dünyayı kast edersek, tabloyu Yunan mitolojisindeki Atlas'ın sırtında tuttuğu dünya olarak tasvir edilebiliriz. Romanı kast edersek eğer zaman kitabın tablosu, bakışları ve tüm mimikleri ile Kâmil Uzman bir portresi olurdu. Bu da zaten romanda betimlenmiştir (Aşçı, 2000: 34-35).

Buradan hareketle romanın ismine eklenen resimli, geniş bir alanı ifade eden dünya ile birleştiğinde görsel olarak bir zenginliğin varlığını hissettirdiği söylenebilir. Sanat tarihî profesörü olarak seçilen kahramanın yanında bir manzara ressamı oluşunun da romanın kurgusuna uyan nitelik taşıdığı görülür. Venedik ve İstanbul gibi sular ile çevrilmiş iki önemli kenti Kâmil Uzman'ın kişiliğiyle birleştirmeye çalışan yazar, ünlü ressamların tabloları aracılığıyla da tematik kurgu da hissettirilir. Bunun yanında roman

kahramanlarının, resimlerden geldiği ve başkişinin yalnızlığına ortak olan karakterler olduğu görülür. Gürsel romanla ilgili olarak şu cümlelerini kurar:

“... zamanla benim varoluşumdaki korku ve endişeler de romana girdi. Bu anlamda kaçınılmazdı. Çünkü tabloların altında bambaşka şeyler var, su gibi. Çünkü su, cinsellikle yakın ilişkili. Kitaba ilk Venedik’e gidişimin izleri kendiliğinden yansdı. Sevgilimle, tabi çok gençtik, yapmış olduğumuz kavgaların bende açtığı ruhsal sarsıntılar ve intihar eğilimleri romanın yazılış sürecinde ortaya çıktı. Yani bireysel ve bilinçaltına yönelik eğilimler açısından bu romanı yazmam kaçınılmazdı. Bu bir anlamda psikanalitik bir kür oldu benim için. Bunlardan böyle kurtuldum” (Aşçı, 2000: 36).

2.3.2. Yapı

2.3.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

Sanat tarihî profesörü olan Kâmil Uzman’ın, İstanbul’dan Venedik’e doğru yaptığı araştırma gezisi kapsamındaki iç çekişmelerini anlatan *Resimli Dünya* insan psikolojisini aktarır. Roman, Kâmil Uzman’ın, Fatih’in portresini yapan İtalyan bir ressam olan Gentile Bellini’yi araştırmak üzere Venedik’e gelişiyle başlar. Uzmanın öncelikli olarak stüdyo daireye gittiği görülür. Kiraladığı bu daire, bodrum katıdır. Parası olmadığından burada kalması gerekir. Ev sahibinin kendisine verdiği notu okuduktan sonra notu cebine koyar ve dışarıya çıkarak, araştırmasına başlar. Bellinin ailesini araştırmak için Correr kitaplığına giderken, Cem Sultan’ın hapsedildiği Zizim Sarayı’nı görür. Onun hayatıyla ilgili bilgileri hatırlamaya başlar. Gentile Bellini hakkında araştırma yapmak amacıyla geldiği görülen Uzman’ın sonradan bu konuya yoğunlaştığı okunur. Bunun nedeni de Bellini ve Uzman’ın hayatının ortak noktalarının çok olmasıdır. Her iki karakterin de henüz çocukken annelerini kaybettikleri ve devamlı anne özlemiyle yaşadıkları görülür.

Giovanni Bellini’nin portrelerinde bulunan İsa ve Meryem figürlerinin kendi çocukluğunu yansıttığını gören Uzman, portrelerde kendi geçmişini görür. Portrelerde bulunan anneyi kendi annesiyle çocuğu da kendisiyle özdeşleştirir. Bu açıdan Giovanni Bellini’nin portreleri Uzman için bir anlamda uyanma, kendi benliğine varma özelliği taşır. Bu tabloların başında uzun süre onları izleyen Uzman geçmişini sürekli hatırlar. Yatılı okullarda ve annesiz büyümesinin onu epey etkilediği, hayatı boyunca bir arayışa girmesine neden olur. Yalnızlık içerisinde kendisini kaybetmesi Uzman’ın yaşamını bir

tek kadın imgesi yani anne imgesi yönlendirir. Uzmanın gündüzleri araştırmasına devam ettiği, geceleri de içinde yaşadığı karmaşık durumların bir getirisi olarak fahişelere yöneldiği görülür. Bir açıdan içindeki çaresizlik ve yalnızlığı bu şekilde atmaya çalışır. Uzman Correr kitaplığında görev yapan Lucia ismindeki kızı Giovanni Bellini'nin tablosunda ki Azize Caterina'yle özdeşleştirir. Ayrıca, onu kahve içmeye davet eder. Lucia onun için özlem duyduğu ilk kadını ifade eder. Bu nedenle ona karşı beslediği hayranlık önemlidir. Çünkü, onu içerisinde bulunduğu karmaşalardan Lucia'nın kurtaracağını düşünür. Daha sonradan Kâmil Uzman'ın kendisini özdeşleştirdiği diğer bir karakter olan Fikret Mualla ile tanışır. O da kendi gibi yalnızlık içerisinde yaşayan ve anne hasreti çeken bir karakterdir. Fikret Mualla'nın ardından Gentile'nin İstanbul'a gelme öyküsünü öğrendiği görülen Uzman, Lucia'yla gondol gezisi yapar ve onunla yakınlaşır. Ayrıca yaklaşan karnavalı stüdyoda geçirebilmek için Lucia'yla sözleşir. Bir müddet ortalıktan yok olan Lucia'nın gelmemesi üzerine Uzman evine getirdiği bir sokak kadınına takip eden adam tarafından parası için bıçaklanarak öldürülür.

2.3.2.2. Kişiler

2.3.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler

Kâmil Uzman: *Resimli Dünya*'nın öne çıkan karakteri (başkişisi), sanat tarihî profesörü olan Kâmil Uzman'dır. Uzman'ı, İstanbul'dan Venedik'e iten duygunun resim tutkusu olduğu görülür. Bunun nedeni Uzman'ın da manzara ressamı olmasıdır. Romadaki kahramanın ressam olmasının resim dünyası ile yakından ilgili olduğu görülür. Romanın başkahramanının gençlik dönemlerinde manzara resimleri yaptığı, akademisyenlikle ressamlık arasında tercih yapma durumunda kaldığı ve resim yapmayı arka plana attığı görülür.

Giovanni Bellii ve Fikret Mualla: Uzman'ı Venedik'e iten esas neden, Bellini ile ilgili detaylı araştırma yapma düşüncesidir. Giovanni Bellini Fatih Sultan Mehmet'in de portresini yapar. Giovanni Bellini'ye ait olan Madonnaların, onu kendi dünyasına çektiği görülür. Böylelikle Bellini ailesini tanıtan başkişinin çocukluğuyla ilgili hatıraları birer tablo şeklinde görülür. Bu tablodaki en canlı görüntüler çocuk ile anneye

aittir. Başkışının, geriye dönüşlerle sıklıkla çocukluğuna gitmesine neden olan Madonnalar'daki çocuk İsa ve Meryem Ana figürleridir.

Çocukluğuyla ilgili anılarından, annesini küçük yaşlarda kaybederek yatılı okula verildiği görülür. Uzman'ın, gezdiği Venedik'te Belliniler ile beraber kendi çocukluğuna döner. Bu nedenle annesizlik duygularını paylaştığı görülen Fikret Mualla ve Giovanni Bellini'nin hayatları onu ciddi anlamda etkiler. Eserin kurgusuna bakıldığında başat ögenin anne imgesinin farklı yaşam kesitleri ile birlikte başkışı aracılığıyla açıldığı görülür. Annenin yüzünün bu kadar ön planda olması, Uzman'ın benliğindeki belirsizliğini gösterir. Bir ressam olsa da insan yüzü çizmekten çekinir ve insan yüzünde: *“hep bir büyü, bir bilinmezlik, ulaşılmazlık”* (RSMD, 80) olduğunu düşünür. Bir yüz çizecek olduğunda *“kadın yüzü”* çizeceğini ifade ettiği görülür:

“Belli bir kadının değil de hayatına giren tüm kadınların, kitaplarda okuduğu, resimlerini gördüğü tüm kadınların toplamı bir yüzü, karanlıkta ışıırken belli belirsiz kımlıdayan, kımlıdadıkça bakışlarını kaçırın bir yüzü (...), o uzak kadın yüzünü çizecekmiş gibi geliyordu” (RSMD, 81-82).

Romandaki başkışıyle aynı özlem ve tutkuları paylaştığı görülen, ana imgesini tablolarıyla canlandıran Giovanni Bellini de önemli bir karakterdir. Rönesans'a damga vuran Bellinilerin küçük oğlu Giovanni, babasının mirasından yoksun bırakılır, dışlanır ve kendi haline bırakılır. Babasına intikam duygusu beslemeye başlar, ondan daha iyi bir ressam olması da babasının ününü aşması konusunda önemli bir faktördür. Bir türlü bulamadığı aile sıcaklığını Madonnalar yaparak yakalamaya çalıştığı görülen Giovanni için resim, kendini sunma şekli hatta bir başkaldırıdır: *“Ya da sözün renklerde başkaldırısı. O da resim yaptıkça susmuştu yıllar boyu; çizgi ve boyayla savaşıırken hep kendisiyle konuşmuş, kendi sesini dinlemişti”* (RSMD, 267). Yaptığı tablolar ile adeta yeniden var olduğu görülen Giovanni'nin öyküsü, baktığı her tabloda kaybedilen anneye ait bir imge arayan başkışı Uzman'ın öyküsüdür.

Lucia: Başkışının, Bellini'nin ailesi ile ilgili araştırma için gittiği Correr Kitaplığı'nda çalışan Lucia da olayın meydana gelişinde rol alan kişilerdendir. Lucia'yı, Uzman için çekici kılan ise Giovanni Bellini'ye ait *Kutsal Söyleşi*'sinde bulunan Azize Caterina'ya benzemesidir. Çünkü Caterina zekâsı, bilge bakışı ve korumaya çalıştığı faziletiyle çizilen tablolarıda görülen erdemli ve onurlu bir kadındır. Tablolarla hayali bir yolculuğa çıkan Uzman, aradığı birçok kadının imgesini Lucia'ya yükler. Uzman'ın ön

plana çıkan tüm kadın imgelerinin arka planında bir tek kadın vardır ki, o da annedir. Lucia'nın kokusunun dahi annesini çağrıştırması bu durumu açıklar: “Çocukluğundan anımsadığı, belki de annesinin sürdüğü, yalnızca bir Akdenizli kadının kullanmaya cesaret edebileceği o baygın lavantaydı” (RSM, 267).

Uzman'ın zihninin derinliklerinde yer edindiği görülen beyaz ve temiz yüz, Lucia'yla canlanır. Azize gibi aktarılan Lucinin, gizemli bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. Uzman'ın âşık olduğu kadınla ilgili detaylı bilgileri, yemek sohbeti esnasında aktarılanlarla sınırlı kaldığı görülür: “*Lucia, Kâmil'in tahmin ettiği gibi annesiyle birlikte yaşıyordu, ama eski bir sarayda değil, daha alçak gönüllü bir evde (...) Soylu bir Venedikli aileye mensup olduğu doğrudur, ama hiç de umurunda değildi*” (RSMD, 267). Uzman için Lucia'nın, cinsel bir objeden öte bir anlamda sığınabileceği bir liman olduğu belirtilir. Bunun yanında: “*adı ılık, kendi karanlık şu deniz kadar karanlık bir genç kadına çattığını*” (RSMD, 267) fark eder. Hayatındaki bütün kadınların onu yalnızlığa terk etmesinin ardından bu defa Lucia'yı ölüme yani ebedî yalnızlığa kendi elleri ile terk eder.

2.3.2.2.2. Yazarın Sözünü Emanet Ettiği Kişi / Kişiler

Gentile: Bellini'nin ailesinin büyük oğlu olan Gentile'yi tanıtan tarafı, ünlü Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmasıdır. Bu olay Uzman'ın Venedik'e gitmesine neden olur. Çünkü padişahın portresini yapan ressamla ilgili bilgi sahibi olmak ister. Ancak, Gentile'nin roman kurgusundaki etkinliği, çizilen portreden ziyade İstanbul'a yaptığı deniz yolculuğu olur: “*Venediklilerin Deccal ile bir tuttukları Mehmed'in daveti*” (RSMD, 267) hem merak duygusu uyandırır hem de korkuya neden olur. Bir anlamda gizemli bir yolculuk yapan ressamın öyküsü, daha ziyade anlatıcının bakışıyla aktarılır. 1479 Eylül ayında İstanbul'a doğru yola çıkmasının kesin olan tek bilgi olduğu görülür. Onun denizaşırı yolculuğa ilk defa çıktığını aşağıdaki satırlarda anlatır: “*Tüm varlığını sanatına adadı o, ne kadınların peşinden koştu ne servetin. Fırça ve boyalarla düşüp kalktı. Ömür boyu, neft, yağ, tutkal, kömür kalem ve çerçevelerin arasında yaşadı*” (RSMD, 178-179).

Gentile'nin dünyadan maddi anlamda çok tat alamadığı görülür. İstanbul onun için ürkütücü bir şehirdir. İstanbul ile Fatih Sultan Mehmet hakkında duyduklarının da bunu kanıtladığı görülür: “*Mehmed'in de ondan aşağı kalır yanı yoktu. Vlad gibi insanları şişe geçirip kızartmasa da kazığa oturtmakta mahir sayılırdı*” (RSMD, 167). Gentile'nin gizemli olarak

gördüğü padişah ve hükmettiği şehir, kendisini keşfetmesi konusunda da aracı konumundadır. Sevgi ve korkularıyla yüzleşmesine yardımcı olur. Dimitri'nin Meyhanesi'nde kör dilenciyle karşılaşması yolculuğuna ilahi bir boyut katar. Onun sesi ile irkilir ve maddenin arkasındaki manayı sorgular: “*Ey resme tapan, kendi içine bak biraz da, sureti gönlünde ara!*” (RSMD, 203). Bu dilencinin varlığını hissettirmek için kurulan sözlerde, Gentile'nin tek taraflı bakış açısıyla sarsıcı bir etki yaptığı görülür.

Jacopo: Rönesans'a damga vuran ünlü “*Bellini ailesinin kurucusu*” (RSMD, 106) Jacopo, romanda yazarın sözünü emanet ettiği kişilerdendir. Bir kalaycının oğlu olduğu görülen Jacopo, ressamdır. Yoksul bir aileden gelen, çırak olarak girdiği atölyede ateş yakma ve bulaşık yıkama gibi işlerle ilgilenmek durumunda kalır. Bununla birlikte yüzyılın ikinci yarısından sonra yaşamının seyri değişir. Scuoladi San Giovanni Evangelista'nın saygın üyeliğine yükseldiği görülür: “*Rönesans'a damgasını vuran ünlü ressamların çoğu zanaatkâr ailelerin çocuklarıdır*” (RSMD, 103).

2.3.2.2.3. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişi / Kişiler

Gül Baba ve Giovanni'nin aile fertleri: Romanda aktarılan resimli dünyaya paralel olduğu görülen fonda zengin bir karakter çeşitliliği vardır. Başkişinin hayatıyla özdeşleştirdiği ve kendi gibi ressam: “*hayatı boyunca hep kadınları özleyen*” (RSMD, 123) Fikret Mualla; Lucia ile olan aşk kaçamağında gondoluyla onlara tanıklık eden gondolcu; yolda rastladığı, gün batımını doğru çizmesi konusunda uyarıp ters cevap aldığı genç ressam; on üç yıl süren esaret hayatıyla Cem Sultan ve “*şehvet düşkünlüğü*” (RSMD, 167) ile tanıtılmış olan Gentile Bellini'nin ilahi yolculuğa çıkmasına neden olan, can gözü ile suretin aslını görmeye iten kör dilenciyle Gül Baba'nın yanında, Giovonni Bellini'nin tablolarında özellikle ışık düzenini ilham alan ünlü ressam Leonardo da Vinci ile Giovanni'nin aile fertleri olarak ismi geçen oğlu, eşi, kız kardeşi ve eniştesini, bir tablo olarak düşündüren roman, birbirini tamamlayan yaşam öyküleriyle karşımıza çıkan karakterlerden oluşur.

2.3.3. Zaman

2.3.3.1. Vaka Zamanı

Resimli Dünya'da Uzman, Venedik'e Gentile Bellini hakkında araştırma yapmak için gider. Bu anlamda çağdaş bir yolculuğun söz konusu olduğu görülür.

Ancak Venedik'ten İstanbul'a, Fatih'in portresini yapmak için giden Bellini'nin yolculuğuna bağlanır. Biri beş yüz yıl önce yapılır, diğeri de günümüzdeki iki yolculuğun öyküsüdür. Burada dolaylı bir bakış yoktur. Geçmişe, doğrudan bir bakış vardır (Seval, 2006: 62).

Geçmişin halle aynileşmesinin göstergesi olarak, bazen dini kaynaklar, bazen de tarihî belgeler olduğu görülürken bazen de tablolar olarak karşımıza çıkarlar. Bu yakınlığı, *Resimli Dünya*'da müzede bulunan tablolar aracılığı ile kuran Gürsel, Yeni Tarihseleçilerdeki gibi geçmiş, kültür, tarih ve dini değerlerle sorgulayan bir mecliste hesaplaşmaya başlar. Buradaki en büyük dayanağı ise, metinlerarasında bağlantı kurduğu kaynaklar olur. Bu nedenle, *Resimli Dünya*'da bu bağlantılar açık olarak görülür: “*Olgular her zaman kaydedenin zihninde kırılarak yansır*” (Munslow, 2000: 73) diyen Munslow'un bu tespiti, Gürsel'in romanında kültürel değerlerin kırılması şeklinde kendini gösterir.

2.3.3.2. Anlatma Zamanı

Eserde bugün ve geçmişin, birbirini destekleyecek şekilde sunulduğu görülürken, geleceğin neredeyse üzerinde hiç durulmayan bir zaman dilimi olduğu söylenebilir. Bu durum, başkişinin geçmişine duyduğu özlem ve çocukluk dönemlerine sığınma eğilimi ile açıklanır. Yazarın romanın alt yapısını sağlamlaştırma isteğiyle geçmişe yönelik özetlere başvurusu bunun sonucu olarak görülür. Annenin ölümü, babanın yeniden evlenme durumu, sevdiği kızın mahalleden taşınmasının sonucunda üvey annenin suçlanması, ardından ilkokulu bitirdikten sonra yatılı okula verilmesi, babaya karşı nefret ve anne özleminin birkaç satırla özetlenip başkişinin geçmişi bir anlamda aktarılmaya çalışılır. Bunun yanında yazarın, okuyucuyu zamanın sıradizimsel kurgusundan koparmamak için yine özetleme tekniği ile yer yer açıklamalarda bulunmayı tercih eder:

“Venedik'e Santa Lucia İstasyonu'nda ayak basmıştı. Accademia'da Gentile Belli'nin tablolarını ararken kardeşi Giovanni'nin Kutsal Söyleşi adlı tablosu çıkmıştı karşısına. Bu yapıttaki Azize Caterina ona yıllar önce Vatikan'da gördüğü, aralarında Cem Sultan'ın da bulunduğu kalabalığın ortasında bilginlere ders verip doğru yolu gösteren Caterina'yı anımsatmıştı” (RSMD, 145).

Anlatıcı bu şekilde ki özetlemeler ile hem okuyucunun dikkatini canlı tutmaya çalışır hem de öykü zamanının geçmiş zaman içinde kaybolmasına izin vermez.

Yazma zamanı, yazarın romanın sonuna eklediği 1995-1999 tarihleri arasındaki dört yıllık süreyi içerir. Öykü zamanı ise, başkışı Uzman'ın Venedik'e gelişiyle başlar: *"Kış güneşinin sana sunduğu bir mucize bu" diye geçiriyordu içinden, "işte yeni yılın ilk günleriyle birlikte Venedik'tesin!"* (RSMD, 23). Roman, Venedik'te karnaval gecesi tanımadığı ızbandut kılıklı iki adamın saldırısının sonucunda hayatını kaybetmesiyle biter. Arada geçen süreçte, devamlı başkışının çocukluk anılarının anımsatılması ile romanın entrik kurgusuna uygun olacak yapıda geriye dönmelerle doldurulur. Anlatıcının bakış açısı ile sunulan eserde olayların işleyişi ile zaman faktörü arasında sıkı bir bağ olduğu görülür.

Çocukluğu ile ilgili çok güzel anıları olmadığı görülen başkışının, yatılı okul dönemleri yaşamında önemli bir dönüm noktasıdır. Özellikle yalnızlığını bir defa daha yüzüne vuran sessiz geçen pazar günleri, Uzman adına ölü zamanlardır: *"Nasıl da unutmuştu bugün Pazar olduğunu! Venedik'te en kötü gündür Pazar. Yalnız Venedik'te mi? Dünyanın tüm kentlerinde pazar böyle durgun, iç karartıcı, ölüdür. Hele mevsim kışsa, pusluysa hava. Herkes hafta sonu evine gitmiş, birkaç daimi yatılı öğrenciyle birlikte okulda yalnız kalmışsan"* (RSMD, 134). Uzman'da bu olumsuz algılayışların belirleyicisinin yatılı okul yılları olduğu görülür. Çünkü onun öncesinde pazar günlerine bakışı farklıdır: *"Oysa yatılı okula gitmeden önce çocukluğunda nasıl da aydınlık, neşeli, günlük güneşlik olurdu pazar günleri"* (RSMD, 135). Uzman'ın bu itirafı, yatılı okula bırakılmıştan kaynaklı terk edilmişlik ve yalnızlık duygularının zeminini oluşturduğu, bunun da zamana bakışına yansıdığı görülür.

2.3.4. Mekân

2.3.4.1. Somut Mekânlar

2.3.4.1.1. Açık Mekân

İstanbul: Sanat tarihî üzerine araştırma yapma ve kenti tanımak için Venedik'e giden eserin başkahramanı olan Kâmil Uzman'ın gondol ile meşhur kenti keşfetme durumu İstanbul anılarında canlanır. Biri görülen diğeri de düşlenen bu iki mekânın romandaki önemi büyüktür. Kâmil Uzman'ın aynı zamanda hem İstanbul hem

Venedik'i hem bugün hem de Gentile Bellini'nin Bâb-ı Ali sultanının daveti üzerine İstanbul'a geldiği XV. yüzyılı anımsatmaya yardımcı olur. Venedik ve sanatsal keşifler ile buluşma üzerine kurgulandığı görülen *Resimli Dünya*'nın kahramanı, okuyucuyu kişisel ve tarihsel anı yolculuğuna çıkarır.

Resimli Dünya'da, iki kentin karşılaştırıldığı görülür. İki kentin birbirlerine benzeyen yönleri ve birbirlerinden farklı olan tarafları aktarılır. Coğrafya ve tarihiyle birbirine bağlı şekilde anlatılan bu kentlerin, Gürsel'in kurmaca dünyasındaki temel kahramanları olduğu görülür. Fatih Sultan Mehmet odaklı olan tarihsel yaklaşımın, iki kentin ressamlar aracılığı ile birbirlerine bağlanmasını sağlar. Kentlerin coğrafi konumu ve ortaklığı ise suyla çevrili olmalarından ileri gelir. Venedik de Uzman'ın geçirdiği o anlar İstanbul da Bellini'nin yaşamış olduğu zamanı yansıtır. Bu kentlerin birbirlerini çağrıştırdığı bölümler de yazarın üzerinde durduğu konuları gösterir.

Uzman, hayranlık duyduğu kentte gördüğü uyumun kendi hayatında da gerçekleşmesini ister. Onun ressamlığının kaynağının da bu uyumu yakalama çabasından geldiği görülür. Resmetmeyi en fazla sevdiği “dağlık bir yörede hiç beklenmedik bir anda karşına çıkan eski kentler, surlar, kale ve mazgallar” olduğunu söyler. Saray ressamı olduğu görülen Bellini, Venedik'e döndüğü zaman kentin günlük hayatını, sokakları, evleri, kanalları ve köprüleri resmetmeye kararlıdır. Uzman'ın, *Resimli Dünya*'da kente karşı hayranlık duyması diğer kentler ile kıyaslanarak da verilme çalışılır:

“Her gün yeni bir denizde yol almak, bir başka limana demirlemek, hep değişik, çekici, kendini ele vermeyen kadınlarla beraber olmak. Oysa o, ellisini beklemedi demir almak için, kentlerin en tehlikelisine, en gizemlisine, belki de en işvelisine ulaşabilmek için” (RSMD, 179).

Paris: *Resimli Dünya*'da, Mualla'nın uzun dönem yaşadığı Paris'ten nefret ederek bir köye yerleştiği görülür. Paris'ten nefret edişi, sağlığının ve yaratıcılığının da orada kaybolduğunu düşünmesinden kaynaklanır: “Çok şükür Paris denilen o iğrenç şehri, dört hafta oluyor, temelli olarak terk ettim. Yedi yüz kişilik sevimli ahalisi olan, Reillanne adında, beş yüz elli metre yükseklikte dağlar arasında, küçük, şirin bir köydeyim şimdi” (RSMD, 126).

Venedik: Gürsel, *Resimli Dünya*'da Venedik'i ayrıntılı bir şekilde anlatır:

“Sis dağılmış iyice, güneş açmış. Yukarda pırıl pırıl bir gökyüzü, aşağıda kalabalık. Rıhtımlar, sokaklar, alanlar insan dolu...Bulutsuz gökyüzünden vuran ışıktay seyreyle bakalım Canaizzo 'yu! ...” (RSMD, 24-25).

Bunun yanında romanda Venedik'in eski halinin de ayrıntılı olarak aktarıldığı görülür:

“Nicedir sokakları unutmuştu. Rialto 'nun kalabalığını, çarşı pazarda satılan bin bir çeşit kumaşla balıkların, tezgâhları dolduran meyvelerin renklerini, birbirini izleyen törenlerle fuarların uğultusunu, ortalıkta en güzel giysileriyle dolaşan kurtizanların çağrısını, payata, eğlenceye, zevke dair ne varsa her şeyi unutmuştu...” (RSMD, 266).

2.3.5. Dil ve Anlatım

Büyük bir yaratıcılıkla dili, imgesel ve düşünsel evreninin varlığı ile özgünlük ustalığının, Gürsel'i diğer yazarlardan ayıran en büyük özelliği olduğu görülür. Bu durumu, yazarın fazla sayıdaki düşsel olayı, tarihsel çerçevede kullanmasında net olarak görmek mümkündür. Walter Scott'un izinden gittiği görülen Gürsel'in, tarihsel çerçevede bütün sınırsızlığı da aktaran *Resimli Dünya* eserinde olaylar, sıradan bir insan olarak verilen Uzman'ın bilincinden aktarılır. Onun yaşadığı olay, olgu ve aşklar sıradan insanların yaşadıklarıyla aynıdır. Gürsel, tarihçiyle romancı arasında bulunan sınırdaki ustaca gidip gelirken, tarihî gerçeklerden de hareket ederek Rönesans resim sanatına karşı çok katmanlı ve modern bir bakış açısı geliştirir. Kahramanın aktarımıyla yazarın imgeleminde sürüklendiği görülen ve onu izleyen okurun, kurmaca evreniyle karşılaştığı görülür. Bunun yanı sıra: “yaratıcılıkta sınır tanımayan yazarın, anlatım teknikleri ve bakış açısı açısından günümüz tarihsel koşulları ve okur konumu nedeniyle Scott'tan ayrıldığını ve modern bir tutum takındığını kesinleştirmek gerekir” (Tilbe ve Civelek, 2006).

Yazarın, eserlerindeki kişilerin kendi sanatı içerisinde yoğrulduğu ve kendisiyle aynı kişilikte olduğu görülür. Romanlarda ön plana çıktığı görülen kahramanların devamlı bir arayış içerisinde olması ve bu kapsamda bir kadından diğerine, bir şehirden başka bir şehre sürüklenmesi, yazarın kendi belleğinde dolaşmasını sağlar:

“Bunun getirdiği bir köksüzlük duygusunu yaşar ve tutunacak bir dal aramaya başlar. Bu bir kadın değilse bir yazar için, dil olur. Benim de gerçekten kök salabildiğim tek alan, Türkçe oldu. Ne bir

kente ne bir aile düzenine gerçek anlamda kök saldıgımı söyleyemem” (Seval, 2006: 35) diyen Gürsel’in *Resimli Dünya*’da yersiz yurtsuz bir göçebe izlenimindeki Uzman’ı, Paris’te hayatını sürdürerek romanı aracılığıyla İstanbul ile bağ kurduğu görülen Haznedar’ı ve *İlk Kadın* romanında bir yazar olarak kendini özdeşleştirdiği görülür.

Anne ve babanın özlemi, içerisinde hiç bitmeyen yalnızlık duygusunu arttırır. Yazarın eserlerini ve sanatını anlamının etkin yolunun da yaşamının derinliklerine inme durumu da bizleri çocukluğuna götürür. Çocuk yaşlarında kazada kaybettiği babasının bıraktığı boşluğun doldurulamadığını ve yetimliği yaşamı boyunca bir yük olarak taşıyacağını kabul ettiğini belirtmek gerekir. Yazın hayatında belirleyici rol oynadığı görülen Galatasaray Lisesi’nde geçirdiği yatılı okul yılları ve çocukluğunun da romanlarında izler taşıdığı görülür.

İç monolog kullanımının, roman kişilerinin psikolojik tahlilleri yerine kendi konuşmaları ile tanıtılması, betimlemeden ziyade gösterme metodunun kullanılmasının neticesidir: “*Diyalog, monolog veya konuşmada, okuyucu ile konuşan kahraman arasında herhangi bir anlatıcı veya aracı yoktur. Konuşma eylemi aracısız olarak okuyucuya sunulur*” (Çetişli, 2000: 42). Eserlerde yalnızlık temasının zemin hazırladığı kendiyile yüzleşme sürecinde roman karakterlerinin düşünce yapılarına yansıdığı görülür:

“Öğleyin aç karnına içtiği iki küçük şişe Valpolicella’nın etkisindedir. Rakı bulamasa bile viski ne güne duruyor. Cin, votka, şampanya... Hepsi ışıklı bir barın camına dizilmiş onu beklemiyorlar mı bu gece! Ama önce yemek yemeli. Kâmil Uzman, bütün yalnız insanlar gibi, aslında kendisiyle konuşmaktan korktuğu için böylesine hızlı düşündüğünün farkında bile değildi” (RSMD, 84).

Romanlarda adı geçen kahramanların bilinçaltında önemli yeri olan anne özleminin iç ve iç diyaloglarla açmlandığı görülür. Hayatından sıkılan kişilerin sığınağı konumunda verilen anne, gerçek ile düş sınırında yaşar. Roman karakterlerinin psikolojilerine göre biçimlenen iç diyalog, hayaller kurulmasında, cümlelerin tasarlanmasında ipuçları verir. Böylece karakterlerin niyeti de açığa çıkar:

“Evet, “Günaydın Caterina, dün çok merak ettim sizi”.

“O zaman kız da sorardı:

- Başıma bir şey gelse üzülür müydünüz?

- Elbette üzülürdüm, kahrolurdum.

- *Ah siz Doğulu erkekler, hep böylesiniz.*

- *İnanın çok üzülürdüm” (RSMD, 117).*

Gürsel’in, düşünce alışverişi niteliği taşıyan diyalogları, olayların gelişmesinde rol oynama, doğallık katma ve anlatıcıların değer yargılarını yansıtırma şeklinde de kullandığı görülür:

“Correr’de bir ara fırsat gözetip yanına geldi kızın:

- Adınız Caterina değil mi? diye sordu. Kız biraz çekingen:

- Hayır Lucia, diye karşılık verdi.

- Peki ben Caterina diyebilir miyim size?

- Nasıl isterseniz.

- Yanlış anlamayın lütfen. Lucia da güzel bir ad. Ama size Caterina demek istememin haklı bir nedeni var.

- Neymiş o?

- Böyle ayaküstü anlatamam. Vaktiniz varsa çıkışta bir kahvede konuşalım” (RSMD, 96).

Resimli Dünya’da Madonna figürlerinin gösterme tekniğine en belirgin örnek olması ve bunun yanında karakterlerin psikolojik durumlarını aktarması açısından da önemli olduğu söylenebilir:

“Öbür tablodaysa Meryem kollarında sıkıca tuttuğu İsa’ya bakmaktaydı. Çocuk ile anne birbirlerine çok yakındılar bu kez. Hatta çocuk, çıplak ayaklarını annenin sağ koluna dolamış, bir elini göğsüne ötekini çenesine doğru uzatmıştı. Arsızca yüzünü okşar gibiydi Meryem’in” (RSMD, 111).

Hayata tutunma çabası içinde sürüklenen bireylerin yaşadığı çatışma ve çelişkiler mekânla bütünleşir. Mekân ile ilgili kullanılan sıfatlar, kişilerin psikolojik yapıları için kullanılırken, işlevsel mekânın darlığı da netleştirilmiş olur:

“Önce üzerine yığılacakmış gibi duran tavanın tahta kirişlerini görüyor, sonra tozlu raflarda kitapları. Her sabah gözlerini açar açmaz, Bebek’teki katında uyanmadığının farkında. Giderek daha sık çıktığı yolculuklarda gece geç vakit bir kurtuluş gibi sığındığı otel odalarından birinde de değil. Basık tavanlı, tuhaf bir yer burası. Kendine ait olmayan, ama uzunca bir süre kalacağı dar, karanlık bir mekân. Bu dünyadaki geçici varlığının, yalnız uyanışlarının tanığı” (RSMD, 53).

Gerçekçi modern anlatımın geleneklere özellikle de modern romanlardaki, sorunları ortaya koyup çözümleri de okuyucuya bırakan tavrına karşı duruşunu *Boğazkesen* ile başlattığı görülen Gürsel, bu tavrını *Resimli Dünya* romanında da devam ettirir. Tarihsel kurguyla yazar, Türk romancılığına önemli örnekler verir. İkili anlatım düzeylerinde öykülenen ve fazla sayıda uydu anlatı ile örülen romanın, yazara hem tarihî bezemi sunması hem de tarihin boşluklarını doldurulması için olanak tanır. Tarihi arama ve bulabilmek için yola çıkan kahramanın öyküsü, dış öyküsel anlatıcı-yazar tarafından üçüncü tekil kişiyle aktarılır. Tarih, romanın ikincil tematik ögesi olarak sunulur. Ancak, bazı karşılıklı ve iç konuşma yöntemleri ile öznelleştirilir. Anlatıcı karşılıklı olarak iç konuşma tekniğiyle Lucia ile Uzman'ı konuşturur:

“-Başıma bir şey gelse üzülür müydünüz?
 -Elbette üzülürdüm, kahrolurdum.
 -Ah siz Doğulu erkekler, hep böylesiniz.
 -İnanın çok üzülürdüm” (RSMD, 123).

Gürsel, görsellik ve yazınsallık eylemlerini, ince tablo betimlemesi ile birbirine karıştırır. Güncel öyküleme düzeylerinde okur ve Uzman'ın düşlerinde geçmişe yolculuklar yapılır ve çocukluğuna kadar inilir. Bunun yanında, Türkiye'nin yakın tarihinde gelişen olaylar sorunsallaştırılır. Geçmişle gelecek arasında yapılan bu yolculukların imgeleminden oluşturulan anlatılarda, uzam ve zamanı betimlerken, karakterlerin düşünce ve duygularını öykülerken kullanılan dil ince, yumuşak ve varsıldır. Betimlemelerle uzun olarak anlatılan geçmiş, Rönesans ressamlarına ait duvar resimleri ile kutsal Meryem / İsa portrelerinin olduğu tablolarla verilir. Gürsel, tarihî ayrıntıları ustaca kurgusuna yerleştirir. Resimlerde görünümünün biçimlendirildiği ortamda, bu resimlerde görülen yapısal özellikleri romancı imgelemi ile yeniden kurgular. Kurgusal bezemde uzam ve zaman, canlı bir şekilde kışkırtıcı ve sıcak bir biçimle verilir. Bellini'nin tablolarını, Orta Çağ ve Rönesans modernizminin karşıtlığı içerisine taşır.

2.3.6. Bakış Açısı / Açıları

2.3.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Resimli Dünya'da, Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcının kurguladığı görülür. Tanrısal anlatıcının: “yarattığı kişiler hakkında her şeyi bilir, bu kişilerin gizli saklı hiçbir yönleri yoktur; çünkü onları yaratan da anlatan da aynıdır” (Forster,1985: 24). Olay ve kahramanlara hükmeden, öncesini ve sonrasını bilen konumu ile okuyuculara geniş perspektif sunulur. Romanın gerçek zamanlarında yaşayan önemli karakterleri Uzman ve Lucia olmasının karşısında yazarın sıklıkla kullandığı geriye kırıma tekniğiyle çeşitli öykülere tanık olunur. Başkişinin yorumlaması ile meydana getirilen entrik kurgunun alt yapısının oluşmasında geçmişe yapılan yolculukların büyük rolü vardır. Bu durumun karakterlerin özellikle psikolojik durumların arka planının sağlam olmasına imkân tanır. Anlatıcının, başkişinin çıkmış olduğu hayali yolculuk ile çocukluğunu ve anneye duyduğu özlemi kalıcı bir resim şeklinde kullanır. Uzman'ın İsa ve Meryem figürlerinin karşısında duygulanımları anne imgesiyle açıklanarak olayların arasındaki nedensellik bağlarını kuvvetlendirmeye çalışıldığı görülür:

“Giovanni'nin evlilik dışı bir ilişkiden doğduğunu biliyordu Kâmil. Bu konuda inandırıcı kanıtlar vardı. Madonnaları'nın böylesine yumuşak, bu denli hüznü olmalarının gerçek nedeni de buydu belki. Ressam, yasak aşkın kurbanı anneyi arıyordu, her firça vuruşunda onun özlemiyle doluydu” (RSMD, 59).

Anlatıcının dikkatli gözlem yeteneği ile karakterlerin bugünü ile geçmiş arasında bir köprü kurulur. Yapılan ayrıntılı betimlemeler ile okuyucular romanın kurmaca dünyasından çıkarılır ve kent ile kültürlerarası yolculuğa çıkmaları sağlanır. Başkişi ile Lucia'nın arasında geçen diyalogların da çoğunlukla detay olarak görülebilecek kültürel farklılıkları aktarılır: “Kız ona, ders verir gibi, her ülkenin gelenekleri olduğunu, İtalyanların kahve içmek için masaya oturmayıp ayakta dikildiklerini, bu kadar güzel İtalyanca konuşan birinin de yabancı bile olsa zaten bunu çoktan öğrenmiş olması gerektiğini söyledi” (RSMD, 98).

Bunların yanında eserde gerek mekân ve zaman boyutlarıyla gerekse de şahıs kadrosu çeşitliliği ile çok sesliliğin sağlanması, anlatıcının sezme yeteneğinin bir neticesidir. O, “Tanrısal bakış açısının” vermiş olduğu tüm olanakları da kullanır. Ayrıca kahramanlarına iç monolog yöntemiyle yorumlar da yaptırdığı görülür: “Niye kızdın acaba? Hafta sonun çok mu kötü geçti, sevgilinle mi kavga ettin yoksa? Hayır annene kıydın,

sevgilin yok ki senin (...)” (RSMD, 141). Böylelikle bilinçaltındaki düşünce ve duygular okuyucuya sunulur. Olayları kahramanlarının perspektifinden yansıtmaya çalışılır ancak, taraflılığını da gizleyemediği görülür. Bu durum, öz evladını mirastan yoksun bırakan Jacopo ve üvey anne olan Anna ile ilgili olumsuz tutumlardan çıkarılabilir: “*Anna Riversi, Gentile’den sonra günah çocuğunu da emzirmiş miydi, yoksa çocuk memeye saldırdıkça, tablolarındaki Meryem gibi dışlamış mıydı onu; “İşte bakın ve Jacopo’nun bu arsız piçini sevmediğimi, ondan nefret ettiğimi görün der gibi yüz mü çevirmişti?”* (RSMD, 112).

Romanda hâkim olduğu görülen çokseslilik gereğince anlatıcının montaj tekniğinden istifade ettiği görülür: “*O, Kuran’da da buyurduğu gibi bize şah damarımızdan daha yakındır*” (RSMD, 199) ayeti ile Kuran’dan yapılan alıntı ve Cahit Sıtkı’ya ait olan: “*Yaş otuz beş yolun yarısı eder/ Dante gibi ortasındayız ömrün*” (RSMD, 294) dizeleri ile ölüm ve Tanrı karşısındaki tavırları ortaya koyulur. Romanda yapılan psikolojik çözümlemeler ile varlığını her daim hissettiren anlatıcı, romanının isminden başlayıp tematik kurguyu ressam edasıyla tablolastırır.

2.4. ALLAH'IN KIZLARI (2008)

Gürsel’in dinlerin öne çıktığı bu dönemde, bir anlamda yeni ayrınç, biçem ve bir roman söylemi oluşturduğu *Allah’ın Kızları* eserinin, kutsalı sorguladığı görülür. Böylece, 2000’de yayınladığı *Resimli Dünya*’dan sonra romana tartışmalı ve büyük bir dönüş yaptığını söylemek mümkündür. *Allah’ın Kızları* romanına başlarken bakışımı konu başlık çizelgesine yer verilir. Romanın ilk baskısı 2008 yılında Doğan Yayıncılık tarafından basılmıştır. Ardından Mart/2008 de 1. ve Mayıs/2013 de 17. baskı yine Doğan Yayıncılıktan yayımlanmıştır. Eser 27 bölüm ve 287 sayfadan oluşur. Dış kapakta Kabe’nin eğretilmeli bir resmi bulunur.

Hız. Muhammed’in hayatıyla Kuran’dan hareket ederek İslam dininde şiddet ve inancın bir anlamda sorgulandığı bu romanın çoksesli bir destan olduğu görülür. Allah’ı kendine “*şahdamarından daha yakın*” hissederek hayal dünyası zengin olan bir çocukla Harbi Umumi’de Medine’yi savunan dedesinin hem mutlu hem de hüzünlü öyküsü aktarılır. Gürsel’in bu romanı Fransa, Almanya, Lübnan, İspanya, Sırbistan, Çek Cumhuriyeti ve Romanya’da da yayımlanır. Yazarın *Allah’ın Kızları* adını verdiği romanıyla Türkiye Yayıncılar Birliği’nin verdiği 2009 yılı Düşünce ve İfade Özgürlüğü ödülünü alır.

2.4.1. Zihniyet

Allah'ın Kızları romanı “*kutsal olanı sorgulayan ama incitmeyen bir metin*” şeklinde okura sunulur. Yazar romanıyla ilgili aşağıdaki cümleleri kurar:

“*Allah'ın Kızları, aslında Kuran'ı, İslam'ı eleştiren bir roman değil. Anlatımın odak noktasında Hz. Muhammed'in olduğu, çok sesli bir roman. Ve eleştirel bir bakış değil, o inançla gelen Müslüman duyarlılığını kavramaya çalışan bir bakış*” *Bir Roman?*” (Arpa, 2008).

Gerçek anlamda mistik ayırım, 1985’de yayımlanan *Boğazkesen*’de, *Resimli Dünya* ve özellikle 2007 yılında yayımlandığı görülen, Hacı Bektaş, Mevlâna ve Abdal Musa gibi ermişlerin *Yedi Dervişler*’de yoğunlukla kullanıldığı görülür. *Allah'ın Kızları*’nın başında bakışımı konu başlığı çizelgesi bulunur. Roman, yirmi beş bölümden oluşur. Dış kapakta İsrâ Suresi’nin 40. ayeti olan “*Rabbiniz size oğullar verdi de kendisi meleklerden kızlar mı edindi?*” yazılıdır. Romanın isminin ilgi çekici olduğu görülür. Gürsel’in bu isimlendirmeyi Kuran’daki Necm Suresi’nde isimleri bulunan *Uzza*, *Lat* ve *Manat* adlarındaki üç dişi puttan esinlenerek yaptığı belirtilir (Tilbe, 2008). O dönemlerde Kureyşliler’in bu putları Allah’ın Kızları olarak ifade etmeleri bunun en önemli nedenidir. Gürsel, ismi geçen putları konuşturur. Tarihsel seslerin öne çıktığı romanlara göndergesel bir isim verdiği görülür (Tilbe, 2008: 62).

2.4.2. Yapı

2.4.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

Allah'ın Kızları, tarihî bir konuyu aktarır. Eserde, İslam dini dindar dedesinden çocukluk zamanlarında öğrendiği şekliyle aktarılır. Romanın karışık bir yapısının olduğu görülür. Bir taraftan Allah’ın Kızları olarak bilinen, daha sonra Kabe’den atıldığı görülen “*Lat*, *Uzza* ve *Manat*” isimli üç put ve İslam öyküsü, Hz. Muhammed’in hayatındaki vahiy ve savaşlar aktarılır. Diğer taraftan yazarın, *Allah'ın Kızları* romanıyla iki yaşam öyküsel öyküyü anlattığı görülür. Dede karakteri ve onun etkisindeki, İslam kültürünün mirasçısı olan torununun öyküleridir. Eserin bütün kilit noktalarında tarih, kişisel ve öznel yaşamla kesişir. Bu durum kısmen de olsa öz yaşam öyküsel bir romana sürükler. Gürsel, kişisel imgelemi kapsamında, Türk ulusunun imgeleminde yeri olan İslam söylencelerini anımsatır. Özellikle inancın kökeni ve

tarihin çalkantılı dönemleri esnasında yaşadığı görülen inanç bunalımını sorgulamaya başlar. Böylelikle temelde din, şiddet ve savaş sorgulanır.

Roman farklı dönemlerde geçtiği görülen ve kutsal kitaplarda bahsi geçen öykülerden oluşur. Öyküler birbirlerine bağlanarak bugüne kadar gelir. Romanın en başlarında Hz. Muhammed'in doğumundan önce, babasıyla dedesinin yaşamları anlatılır. Peygamberin dedesinin anlatıldığı bölümlerde, anlatıcının kendi çocukluğuna ve dedesine de göndermeler yapılır. Ayrıca, öyküler arasında benzetmeler vardır. Öncelikle, İbrahim peygamberin kendi oğlunun boğazını kesmek amacıyla dağa çıkışını anlatır. Daha sonra çocuk yaşlarda dedesinin evinde bulunan kömürlüğün yanına bağlandığı görülen, kurban bayramında kesilmek için bekleyen koçtan bahsedilir. Kesilen kurbanlar, çocukların yaşamlarının bedeli olarak görülür. Çocuklar bir şekilde kendi yerlerine kurban edilen hayvanlara karşı suçluluk duyarlar. Ancak, kendisinin yaşaması için bunun zorunlu olduğu söylenir. Çocuğun zihninde kurbanın, kendi hayatının ne kadar değersiz ve kolay kaybedilebilen hatta kendisini sevdiğini zannettikleri tarafından harcanabilen biri olduğunu gösterir.

Kurban edilme durumu, bir defa daha Muhammed'in babasının henüz küçük bir çocukken kurban edilmekten nasıl kurtulduğunun öyküsü anlatılır. Farklı çocukların hayatlarında bu durumun tekrarlanması ile geçmiş inancın içerisine işleyen şiddet sorgulanır. Bunun yanında, peygamberin babasının kurban edilmekten son anda kurtulması da hayatın rastlantısallığını yansıtmaya açısından önemlidir.

Bir başka öyküde de Kays gibi, keyif ve şehvet adına yolculuk yapanlar vardır. Ancak, yaşamı yollarda bir arayış içerisinde geçen dervişlerin öyküleri verilir. Özellikle Yunus Emre'nin cennete giden yolda iz süren dervişin öyküsü de anlatılır.

2.4.2.2. Kişiler

2.4.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler

Allah'ın Kızları romanı nesillerdir anlatılan öyküleri masal gibi şiirsel bir dille aktarır. Gürsel, eserde ikinci tekil şahsı kullanmayı tercih eder. Romanın anlatıcısına, sen şeklinde hitap eder. Okurları, masal dinleyen çocuklar gibi görür. Örneğin, romanın bir bölümü: “Dedenle Cuma namazına giderken...” (ALHK, 77) şeklinde başlar.

İkinci kişiye anlatılması zor bir durum olmasına rağmen, bu öyküler yazarın amacına uygun olarak hizmet ederler. Yazar, öykülerini anlatırken masal dilinden uzaklaşmaz, okur ile çocuğu bir bütün olarak düşünür. Belki de uzak diyarların, geçmiş zamanların öykülerini, bir çocuğa anlatırken yapılan cinsten abartılarla, efsanelerle öykülerini süsler. Ayrıca, anlatımın dağılmaması, öykülerin hep aynı sestem dinlenmesi ve romanın formuyla ilgili bir başka özelliği de, her bölümün farklı karakterlerin dilinden anlatılmış olmasıdır. Bu sayede yazar, çok sesli bir anlatı kurmuş olur. Her dört bölümde bir Uzza, Manat ya da Lat'ın başlığını taşıyan, onlardan birinin ağzından dile getirilen anlatılar yer alır. Böylece okurlar, bölümlerin nasıl romanın dokusunu oluşturduğunu da görme fırsatına erişmiş olurlar. Üst üste gelen simetrik anlatılar da roman yapısının oluşmasına katkı sağlar niteliktedir.

Romanda kişiler gerçek dünyanın eyleyenleri değildir ancak, anlatıda anlamlıdırlar. Bir dizi göndergelerle kurmaca olandan gerçek olana bağlanırlar. Yazarın gerçek olarak: *“anlatının gerçek kişisidir, çünkü yaşadığımız dünyaya aittir”* (Kıran ve Kıran, 2003: 95) dediği açıkça görülür. Anlatı kişinin öyküde varlık kazandığı ve dış dünya ile ilişki kurduğu görülür. Romanda anlatıcı, betimleyen ve iç öyküsel dinleyici konumundadır. Bunun yanında dış öyküsel bir anlatıcının, dış öyküsel bir alıcıya seslendiği görülür. Romanda anlatıcının iç öyküsel ve dış öyküsel şeklinde konumlandığı görülür. Romanın gerçek yazarı, sadece onu anlatan değil, genellikle onu dinleyenlerdir. Zorunlu olarak kendine başvuru kişisinin de olmadığı görülür. Yanda seslenen birileri her zaman mevcut olur.

Hazreti İbrahim: Eserde Hz. İbrahim'e ayrılan bir bölüm bulunur. Hz. İbrahim'in hayatı uzunca aktarılır. Bu bölümün dışında da eserin içinde yer yer Hz. İbrahim'e yer verildiği de görülür:

“İbrahim Peygamber putlara tapmamış, kendini Tanrı yerine koyan Nemrud'un ateşinden kurtulduktan sonra farklı bir inancın peşine düşmüş, sonunda İsmail sayesinde Tanrı'ya ulaşabilmişti” (ALHK, 83).

Hacırahmanlı'dan Hacı Rahmi Ram: Anlatıcının dedesine ayrılan bölümde ifade edilen cümlelerle Rahmi Ram tanıtılır:

“Deden Rahmi Bey Manisa'nın Hacırahmanlı köyündendi; hacı değildi ama Hicaz cephesinden dönüşte evlenip çoluk çocuğa karıştığında büyükannen "gazi" lakabını yeterli bulmayarak hacı demeye başlamıştı ona” (ALHK, 38).

Muhammed Mustafa: Muhammed Mustafa “Fil Yılında” ismini taşıyan bölümde anlatılır. Bunun yanında Ebabil kuşlarının da öyküsü aktarılır.

Huveylid kızı Hatice: Huveylid kızı Hatice, Kureyş'in en güçlü kadınlarından biridir.

2.4.2.2.2. Yazarın Sözünü Emanet Ettiği Kişi / Kişiler

Romanın başında, yazarın eserini, dedesi olan Ahmet Nedim Tüzün’e adadığı yazılıdır. Balıkesir’de yaşarken tatillerde dedesinin yanına giden yazar: *“ve çocukluğunun yeşil cennetine dönebilmek için her şeyi, şu satırları yazdığın sağ elini bile vermeye razısın (...) Yeter ki, seni bırakıp gidenler, gidip de gelmeyenler geri dönsün: Dağ dağa kavuşmaz, ama insan insana kavuşur, sen de yeter ki kavuş yitirdiklerine”* (ALHK, 94) şeklinde kendi çocukluk döneminde alt konuşma uygulayımı ile seslenir. Ayrıca romanı yazma sebebi de kesin olarak belirtilir. Bu romanda yitik cennetin peşinde olan kişi, geri döndürülemeyecek, fakat ileride ulaşılabilecek olan düşlemin öz kurgusal ürünü olarak görülebilir (Tilbe, 2008: 70).

Anlatıcının, ikinci tekil kişiyi kullandığı görülse de romandaki anlatıcının seslendiği dinleyici, kişinin kendisinin beş yaşındaki imgesi olduğu anlaşılır. Gerçekte, kurmacada dinleyen de konuşan da yazarın kendinden başkası değildir. Romanın sürekli bir alt konuşma uygulamasıyla çocuğa ve/veya çocukluğuna seslendiği ve geçmişten geleceğe gelen olayları onunla paylaştığı görülür. Romana kurgusal bir kendi yerleşir ve okura göndermeler yapılır. Okura, sizler şeklinde hitap edilir. Böylelikle okur uyarılır ve kendisine suç ortağı yapılmak istenir: “Ben-Sen-O-Biz-Siz-Onlar” (ALHK, 65) adılarının devamlı yer değiştirdiği ve bu şekilde, özgün yeni bir öyküleme uygulandığı görülür. Ayrıca, roman evreni içerisinde, üçüncü kişi, yazar ve okurdan farklı biridir. Bu da roman evrenini ifade ederken, birinci kişi yazarı, ikinci kişi ise okuru simgeler. Bütün bunların, roman içinde birbirleri ile ilişkide olduğunu ve sözün devamlı olarak birinden diğerine geçtiği görülürken, bu durum da çok sesliliği gündeme getirir.

2.4.3. Zaman

2.4.3.1. Vaka Zamanı

Hiz. Muhammed’in doğumu: “Fil Yılında” (ALHK,74) isimli bölümde, Fil Suresi’nde geçen Habeşliler ile Kureyşliler’in savaşının anlatıldığı kısımda aktarılır:

“Muhammed Mustafa doğduğunda gökyüzünde bir yıldız kaydı. Sonra bir tane, bir tane daha kaydı. Derken yıldız yağmuruyla aydınlandı çöl gecesi, dişi develerin memeleri sütle doldu” (ALHK, 87). Dünyanın dört bir yanında yaşanan olağanüstü olaylar, İslam Peygamberinin gelişini müjdelediğini aktarır.

Bunun yanında ezanın Türkçeleştirilmesine değinildiği de görülür. Zamansal olarak ezanın Türkiye’de Türkçeleştirilmesi ile ilk İslam müezzini Bilal’in ilk ezanı okuması öykülerinin üst üste anlatıldığı görülür (ALHK, 254). Eserin genel olarak başvurduğu geçmişten şimdiye sapmalar ile aynı başlıkta öyküleme uygulayışını bu kesitte de sürdürür. Alfabenin değişimi, yeni harflerle laik cumhuriyeti halkın algılama durumları irdelenir. Dedesi ve Hafız Abi’nin anlattıklarıyla yakın tarihe gittiği görülen yazarın: *“öyleyse o sözcüklerin bağlamını, tarihsel karşılığını araştır ve onun üzerine kur anlatını”* (ALHK, 277) şeklindeki söylemiyle öykülemde nesnel bir tutum takındığı kanıtlanır. Yakın tarihte Yunanların Anadolu’ya saldırması: *“(…) kıyımlar, ırza geçmeler, Yunan mezaliminden kaçmak için dağa sığınmalar ve karınlarındaki bebeleriyle süngülenen hamile kadınlar, (...) şehit kanyla sulanmış bu topraklarda yaşanan o vahşet ve yıkım günleri”* (ALHK, 266) eserin düşündürdüğü konular arasındadır. Diğer taraftan anlatıcı, güncel öykülemelerde 50’li yıllardaki Türkiye’nin siyasal görünümlerinden de kesitler sunar. Bu dönemlerde, Menderes’in Demokrat Parti yönetiminde olduğu da verilen bilgiler arasındadır (ALHK, 159). Manisa’nın bakımsız bir kent olduğu, bu dönem içinde küçük çocukken radyodan dinlediği hükümetin Kore’ye asker göndermesi, şehitleri, NATO ve Amerika’dan gelen haberler, *“Tuna Nehri akmam diyor”* marşlarının (ALHK, 214-215) belleğinde canlandığı görülür.

2.4.3.2. Anlatma Zamanı

Yazar, yakın tarihsel olayları aktarırken nesnel bir tutum sergiler. Osmanlı Devleti’nin Birinci Dünya Savaşı esnasında Almanlarla beraber savaşa girmesi ve Balkanlarda Yunan ve Sırlar, Ortadoğu’daki cephelerde İngiliz ve Araplara, Kafkasya’da Ruslara karşı savaşı. Eserde, Rahmi Beyin, Darülfünun’u tamamlayıp yargıç olduğu 1914 yılında Birinci Dünya savaşı başlar. Osmanlı Devleti’nin üç kıtaya yayılması, Almanya’yla beraber Rumeli’de, Kafkaslar ve Ortadoğu’da savaşa girdiği aktarılır. Onun: *“Cemal Paşa’nın Dördüncü Ordusu’nu takviye amacıyla Şam’a, oradan da Filistin’e”* (ALHK, 40) genç bir zabıt olarak gönderilenler arasında yer alır. Mekke Şerifi Hüseyin’in oğlu olan Emir Faysal İngilizlerle beraber Bedevileri Osmanlılara karşı ayaklandığı

zaman, Rahmi Bey onların karşısında Mekke savunmasında yerini alır. Burada yaralanır, tutsak düşer ve en sonunda tek kolunu kaybeden biri olarak geri döner.

“Yıldız Yağmuru” (ALHK, 175) başlıklı bölüme bakıldığında anlatıcı, dedesi olan Rahmi Bey’in dilinden Osmanlı Devleti’nin yıkılma dönemini öyküleştirebilir. İslam’ın doğuşunun tarafsız bir şekilde aktarıldığı bölümlerdeki gibi burada da bu tutumun sergilendiği görülür. Yazar, üçüncü tekil kişi öykülemesi ile yakın tarihe gider.

2.4.4. Mekân

2.4.4.1. Somut Mekânlar

2.4.4.1.1. Açık Mekân

Suudi Arabistan: “Bahtiyar ve bahtsız Arabistan” başlığının kullanıldığı romanda, V. ve VI. yüzyıl coğrafyası önemli bir öge olarak yer alır. Yazar: *“hatta o coğrafya romanın önemli kahramanlarından biri diyebilirim”* (Arpa, 2008) şeklindeki ifadesi ile, bu durumun romandaki önemini vurgular. Gerçek bir etki yaratma kaygısı taşıdığı görülen yazarın, romanın neredeyse her yerinde gerçeklerle birebir örtüşebilen bir betimlemeyle gerçekliğe bağlı kaldığı görülür. Bu noktada önemli mekânlardan olan Suudi Arabistan romanda bu şekilde betimlenir:

“Göreceksin. Kuzey Yarıküre’de, iki dar denizin arasında yukarıdaki üçüncü denize bir çamaşır gibi asılmış, kurudukça kurumuş, suyu çekildikçe katılaşmış sertleşmiş, ..., Arabistan’ı, göreceksin. Bahtiyar ve bahtsız Arabistan’ı, altında Yemen ile üstündeki Sina’yı, sağındaki körfez ile solundaki Kızıldeniz’i. (...) O dağların gizlediği bir vadinin kohnundaki kenti, Mekke’yi” (ALHK, 16).

Mekke: Bunun yanında El Kays’ın öyküsü, Mekke’den Bizans’ın başkenti İstanbul’a uzanır. Arapların Mekke ile Suriye arasında uçsuz bucaksız olan çöllere yaptığı yolculuklar da aktarılır. Genel olarak develerle çöllerde geçen yolculuklar çok güneşli, boğucu ve kumlu betimlemeleri ile verilir:

“Çöl geceleyin soğuk, gündüz yakıcıydı. Kum tepeleri ile seraplardan ibaret değildi yalnızca. Dağlar, granit kayalar, boy ve biçimleriyle insana benzeyen taşlar vardı. Sonra günbatımında derin vadilere gölgesi düşen kırmızı, külrengi, mor yamaçlar. Ve sessizlik. Gece ya da gündüz derin bir sessizliğe gömülüydü doğa” (ALHK, 184).

İstanbul: Tarihsel öykülerin aktarıldığı bölümlerde Rahmi Bey'in düşsel yolculuklar ile İstanbul'a gittiği görülür. Öyle ki: “*vatan görevi denilen sonu belirsiz bu tehlikeli yolculuk orada*” (ALHK, 202) başlar. Güncel tarihle ilgili diğer mekânlar ise, Yemen'den İstanbul'a, Sudan/Habeşistan ve Mısır'dan Manisa/Balıkesir'e, Medine'den Gaziantep'e, Mekke'den Saray Bosna'ya, Suriye'den Urfa'ya kadar geniş olan Osmanlı Devleti coğrafyasına değinilir. Rahmi Bey, Yemen'de, Mısır'da ve Medine'de subay olarak görev yaptığı Osmanlı-Arap ve İngiliz savaşları tarihsel betimlemeler ile iç içe sokularak aktarılır.

2.4.5. Dil ve Anlatım

Allah'ın Kızları romanı şiirsel bir betimleme ile başlar. Evrenin yaratılışı büyü/söylencesel bir biçimle sunulur. Çoğunlukla alt ve iç konuşma uygulamalarına rastlanır. Okurun bu etkiyle romandan kopmadığını söylemek mümkündür. Anlatıcısıyla yazar bazen birbirine karışır ve benzerlikleri çocukluğuna seslendiği zaman ayırt edilebilir. Anlatı bazen gerçekliğe, bazen de kurmacaya iyedir. Bunun yanında yazarın öz yaşamı ile ilgili olan göndermeleri kendi hakkındaki düşüncelerini keskinler. Bunun nedeni ise, yazarla anlatıcının öykülerinin birebir örtüşmesidir. Bu durum da anlatının bölüntüsel bir şekilde öz kurgusal olduğu doğrulanır. Romanda, yazarın daha önceki eserlerinde de kullandığı çok katmanlı güncel ve tarihsel öyküleme uygulayımı bulunur.

Her şeyi gören, bilen ve her yerde bulunan erkli anlatıcı geçmişle bugünü, bazen aynı anlatı içinde iç içe, bazen de sözü anlatı kişilerine bırakıp çoğul bakış açısı ile sunar. Ancak anlatıcı sözcelem öznesini gönderici bir şekilde ikinci tekil kişi adıyla alıcı konumundaki beş yaşındaki çocuk/çocukluğa seslenerek tarihsel ve güncel olguları üst üste ekleyerek öyküler. Ancak konuşmacının her değişiminin süre ve uzam belirticilerini de değiştirir. Anlatıcı bu öyküleme uygulayımıyla geçmişle şimdiyi rahatlıkla eşsüremlilik olarak okura sunma olanağı bulur (Tilbe, 2008: 64).

Gürsel, *Allah'ın Kızları* romanının bazı kısımlarının başında anlatacağı öykü ile ilgili olarak postmodern anlatım uygulaması olan üst anlatıyla, birinci tekil kişide doğrudan alıcıya siz kişi ismiyle seslenir. Böylece onu anlatımına ve yazma sürecine ekleyerek oyunun bir parçası haline getirir.

2.4.6. Bakış Açısı / Açıları

2.4.6.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı

Allah'ın Kızları’nda “kökleşik anlatılara özgü süredizinsel ve çizgisel bir öyküleme” görülmez. Bağımsız olmalarının karşısında çeşitli düzlemlerle birbirlerini tamamladığı görülen, fazla sayıda anlatıcının, yazara özgü uygulayım denemesi ve sürekli değişen bir bakış açısıyla sunulan öykülerle karşılaşılır. Eser, ilgi çeken başlığıyla ilk etapta dinsel-tarihsel ve göndergesel içeriği çağırıştırır. Yazarın, kullandığı İslam öncesi ve sonrası ile ilgili olan dinsel olgularla Osmanlı’nın son dönemleri ve 1950’lerin Türkiye’sini yazar, bireysel tarihin öyküsü ile iç içe yerleştirir. Daha önceki romanlarında kullandığı “tarihsel - artsüremli ve güncel - eşsüremli öyküleme”, “kapsanan ve kapsayan anlatı” düzlemlerinde çok anlamlı, çok katmanlı ve çok sesli kurmaca oluşturduğu görülür (Tilbe, 2008: 63).

İç içe geçtiği görülen öykülerde, çeşitli anlatı düzeylerinden oluşan bir yapı sunulur. Yazarın, İslam öncesindeki “Lat, Uzza ve Manat” gibi ilahe putları, Hz. İbrahim ile Hz. Musa’nın, İslamiyet’in ortaya çıkması sonrasında Hz. Muhammed ve diğer tarihî kişiliklerin öyküleri geri sapmalara başvurularak kurgulanır. Güncel öykülemelerle 1950’lerde çocuk, 2008’lerde yetişkinlik dönemlerinde, dedesinin öyküsüyle, Arapların İngilizlerle iş birliği yapıp Osmanlı’yı arkadan vurması sonucunda, Osmanlı’nın Arabistan’dan ayrılmak durumunda bırakıldığı zamanlar aktarılır.

2.4.6.2. Kahraman Bakış Açısı

Allah'ın Kızları romanında kurgu dışında gibi gösterilen ancak kurgunun bir parçası ve prolog özelliği bulunan Kur’an-ı Kerim’in Duha ve Necm Surelerinden alıntılar yapan yazar, alıntılardığı bu sureler ile romanın tümünde anlatılan vakayı verir. Hatta eser süresince Hz. Muhammed’e karşı olan bakış açısında Duha Suresinde anlatılanların etkili olduğu görülür. Onu ahir zaman ve insanlığa rahmet olması için gönderilen bir peygamber olarak görmenin aksine taşra kasabasında yaşayan ve yaptıkları ile kendisini avutan öksüz bir çocuğu anlatır. Ondan bahsederken de sadece Muhammed şeklinde hitap edilir:

“Şimdi Lat, Uzza ve üçüncüleri Manat’ın ne olduğunu söyler misiniz? (...)

Bunlar sizin ve babalarınızın taktığı adlardan başka bir şey değildir” (ALHK, 11).

2.5. ŞEYTAN, MELEK VE KOMÜNİST (2011)

Şeytan, Melek ve Komünist romanının ilk baskısı 2011 yılında Doğan Yayinevinde yapılmıştır. XX. yüzyılın yıkımlarını yaşayan ve Berlin’de yolları kesişen üç kişinin anlatıldığı roman 4 bölümden ve 335 sayfadan oluşur. Harp Okulu’nda eski öğrenci, komünist ve eşcinsel olan Ali Albayrak ana karakterlerdendir. Okulda ve Türkiye Komünist Partisi’nde lakabı Melek, hayranlık duyduğu Nazım Hikmet’i ihbar eden raporlarında ise kod adı Şeytan’dır. Şehvete düşkün olan İpek ve tutkulu aşk yaşayan bir biyografi yazarının yaşadıkları aktarılır. Şiddet ve siyaseti sorgulayan çok katmanlı romanda Nazım Hikmet’in bilinmeyen yönleri anlatılır.

Gürsel’in *Şeytan, Melek ve Komünist* romanıyla ilgili değerlendirmesi şöyledir:

“Komünizm güzel ve büyük bir ütopyaydı. Ali Albayrak’ın romanda söylediği gibi komünizm yanlış uygulamalar sonucu büyük bir yalana dönüştü. Ama, eşitsizlik ve sömürü tarihe karışmadıkça, adaletsizlikler ve haksızlıklar ortadan kalkmadıkça hep var olacak, belki bir gün aramıza yeniden dönecektir” (Günel, 2011).

2.5.1. Zihniyet

Yazar, *Şeytan, Melek ve Komünist* ismini verdiği romanın Nazım Hikmet biyografisinden ziyade bir roman olduğunu ve bu sebeple hayal dünyasını yansıttığını söyler. Gürsel, *Şeytan, Melek ve Komünist* isimli romanı ile ilgili alabileceği tepkileri şöyle dile getirir:

“Bu romanla muhafazakâr solcular olarak nitelendirebileceğim bir kesimin tepkisini çekebilirim. Ama tarihsel gerçekleri, TKP tarihini saptırmadım. Nâzım’ın siyasi mücadelesini de. Bu konular da ne yazdıysam doğrudur ama roman kahramanlarının bakış açısından sorguladım Türk solunu ve yirminci yüzyılı. Biliyorsunuz kurmaca yapıt her zaman gerçekler değil çoğu kez geçerlilikler peşindedir. Türk solu yeni bir arayış içinde değil ne yazık ki. Oysa ülkemizde çağdaş, küreselleşen dünyamızı kavrayabilen, sorun değil çözüm üreten, Marksist ya da sosyal demokrat bir sola her zamankinden daha çok gereksinim var. Bakalım bu boşluğu kim ve ne zaman dolduracak?” (Günel, 2011).

2.5.2. Yapı

2.5.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

Roman genel olarak üç bölümden oluşur. Birinci bölümde, Nazım Hikmet ile ilgili biyografi hazırlayan bir yazarın, elinde şair hakkında belgeler olduğunu belirten meçhul bir sesin onu Berlin'e çağırdığı görülür. Yazarın, sesin sahibine ve belgelere ulaşana dek Berlin'de dolaşması ve buradaki anılarını hatırlaması aktarılır. Nazım ve onunla beraber Doğu Almanya'da yaşadıkları deneyimleri aklına gelir. Anımsadığı diğer kişi ise, bir dönem burada ilişki yaşadığı İpek isimindeki bir fahişedir.

İkinci bölümün belgelere ayrıldığı görülür. Belgelerin sahibinin, Doğu Almanya Gizli Servisi Stasi'ye muhbirlik yaptığı görülen Ali Albayrak'tır. Onun raporlarının olduğu gizli belgelerde Nazım Hikmet'in Türkiye'den ayrıldığında neler yaşadığı aktarılır. Şairin aşkları ile betimlenen raporlarda, esas vurgunun Nâzım'ın Troçkistliği ve Stalin karşıtlığında yapıldığı görülür.

Üçüncü kısımda Ali Albayrak tanıtılır. Ali Albayrak'ın kim olduğu, eski bir komünist, muhbir ve eski bir asker olduğu aktarılır. Bu bölümde, Ali Albayrak'ın yaşadığı cinsel taciz ve eşcinsellik kavramı okunur.

Şeytan, Melek ve Komünist, elinde Nazım Hikmet ile Türkiye Komünist Partisi hakkında belgeler olduğunu söyleyen birinin çağrısıyla anlatıcının Berlin'e gitmesi ile başlar. Hiç tanımadığı, adını bile öğrenemediği, yalnızca sesinden yaşlı birinin olduğunu tahmin edebildiği bir adamla buluşarak bu belgeleri almak ister. Anlatıcı, Kurfürstendamm'da bulunan bir otele yerleşir ve buluşmayı bekler. Bu arada kenti gezmeye çıkar. Cafeler de oturur ve Berlin'de geçirdiği eski günlerini hatırlar. Nazım Hikmet'in burada geçirdiği günleri düşünür. Nazım Hikmet'in yurtdışına kaçmasından sonra ise ara sıra Berlin'e gelir.

Eski günlerini hatırlamaya başlaması ile beraber Berlin eserinde önemli bir kahramana dönüşür. İlk buluşmanın gerçekleşmemesiyle Berlin anlatımının detaylandığı görülür. Berlin'i tanıtmaya, eski günleri ve sevgilisi olan İpek'i hatırlamasını bitince (ŞMK, 83) ismini vermek istemeyen, kendine komünist ya da melek olarak seslenilmesini isteyen yaşlı adamla bir içki içerek, Nazım Hikmet ile ilgili belgeleri alır. Belgeler, bu adamın "Doğu Alman istihbarat örgütü Stasi"ye vermiş olduğu jurnallerin

notlarıdır. Melek TKP'nin görevlendirmesi ile Nazım Hikmet'in sürgün dönemlerinde hem korumalık hem de şoförlük yapar. Bu, Nazım Hikmet'in canlı pasaportum ya da gölgem dediği kişidir (ŞMK, 31).

Roman ilerledikçe yazar sözü bırakır ve kendine Melek denilmesini isteyen ancak jurnallerini Şeytan olarak imzalayan adamın raporları başlar (ŞMK, 121). Melek-Şeytan, Hikmet'i 1938 yılında Harp Okulu davasında tanıdığı zaman hayranlık duyar hatta âşık olur. Bu karşılıksız aşkın zaman içinde nefrete dönüştüğü görülür. Nazım Hikmet'e yaklaşımının TKP'nin o dönemdeki görüşleri kapsamında, bir aşağılama ifadesi şeklinde Troçkist olarak niteler. Şeytan imzalı raporların Nazım Hikmet'in yurtdışına kaçma öyküsüyle başladığı görülür. Genellikle Avrupa kentlerine yapmış olduğu geziler anlatılır. Nazım Hikmet Stalin ve yönetimini önceden övüp daha sonra eleştirmeye başlar ve TKP ile ilişkilere benzer olarak siyasi konuları da ele alır.

Üçüncü bölüm "Ali Albayrak" (ŞMK, 2019) adını taşır. Ali Albayrak, Melek-Şeytan'ın gerçek ismidir (ŞMK, 263). Günlük yaşamı içerisinde geriye dönüşler ve hatırlamalarla Melek-Şeytan'ı tanıtır. Babası belirsizdir ve annesinden hiç sevgi görmeyen bir çocuktur. Sevgisiz yaşadığı evden kaçır ve bir açıdan sığındığı askeri okulda arkadaşlarının da şiddeti ve baskısına uğrar, eşcinsel olur, diğer taraftan tek eylemi Nazım Hikmet'in şiirlerini okumak olan bir gruba katılır. Son bölümde "Melek" ile "İpek" başlığını alır. Buradan da anlaşılacağı gibi Melek-Şeytan'ın yolu Hızmalı dediği İpek'inki ile kesişir (ŞMK, 283).

2.5.2.2. Kişiler

Nazım Hikmet: Gürsel *Şeytan, Melek ve Komünist* romanında Nazım Hikmet'in yurtdışındaki günlerini Berlin betimlemeleriyle anlatırken romanın kahramanı olarak Melek-Şeytan'ın kötü ruh halinin temelindeki nedenleri araştırır ve insanın neden kötü olduğunu anlamaya ve anlatmaya çalışır. Romanda Nazım Hikmet'in merkezi bir yeri vardır. Nazım Hikmet'in biyografisini yazmaya hazırlanan anlatıcı, kendisini sosyalist bir yazar olarak görür. Bir çağrı alır ve çağrıyı yapanın kendisine Nazım Hikmet ile ilgi bazı belge ve bilgiler vereceğini söyler. Yazar da bunları alabilmek için Berlin'e gider.

Albayrak: Albayrak, babası bilmeyen romandaki tabirle bir piçtir. Zor geçtiği görülen çocukluğunun ardından Harbiye’de öğrenim almış bir askerdir. Eşcinsellikle o dönemlerde tanışır. Gürsel, bu karakterdeki amacını açıkça ifade eder:

“Romanda üç karakter var. Harp Okulu eski öğrencisi, eşcinsel ve muhbir bir komünist, deyim yerindeyse bir eski tüfek olan Ali Albayrak. Ali’nin okuldaki ve Türkiye Komünist Partisi’ndeki lakabı Melek. Hayranı olduğu Nâzım Hikmet’i ihbar eden raporlardaki kod adı ise Şeytan. Diğer karakter, şehvet düşkününü bir şarkıcı olan İpek ve İpek’e âşık bir biyografi yazarı. Bu yazar vasıtasıyla Nâzım Hikmet de anlatıya giriyor” (Günel, 2011).

Romanda bulunan kahramanların 20. yüzyılda yaşanan yıkımlarına şahit olan Berlin’de yollarının kesiştiğini belirten Gürsel’in konuyla ilgili düşünceleri önemlidir:

“Amacım geleneksel değerlerle, ataerkil ahlâk anlayışıyla uyuşmayan, marjinal bir kahraman yaratmaktı. Üyesi olmak istediğimiz Avrupa Birliği ülkelerinde eşcinsellik ne bir “hastalık” ne de “Marjinallik” gibi algılanıyor artık, neredeyse kırk yıldır yaşadığım Paris kentinin Belediye Başkanı Bertrand Delanoe bir eşcinsel. Bu, onun cinsel tercihi ve kimseyi rahatsız etmiyor. Ülkemizde öyle değil ne yazık ki. Giderek daha muhafazakâr bir toplum oluyoruz. Oysa başkaldırı, yeri geldiğinde bir değer, hatta bir erdemdir. İnsanları cinsel tercihlerinden dolayı aşağılamamak da öyledir” (Günel, 2011).

Engels ve Marx: Berlin sokaklarında gezen Nazım hayranı ve belgelerin peşinde olan yazarın eski bir komünist olduğu bilinir. Çünkü, Engels ve Marx’ın heykelleri ile karşılaştığında:

“Karl Marx ve Engels’in heykellerine dokunulmamıştı. Yıllar boyu üzerine titrediğim, haklarında kimseye tek olumsuz söz söyletmediğim iki ahbap çavuşa doğru çekildiğimi hissettim...(ŞMK, 77) der.

Engels ve Marx’ın ahbap çavuş ilişkisinde olduğunu gören yazar, Lenin’le ilgili: *“Çözümün Lenin’e dönüşte olduğunu sanıyordu üstat, oysa yara çok daha derinde, Lenin’in bizzat kendisindeydi”* (ŞMK, 71) cümlesiyle tavrını koyar.

Romanın kahramanı olan yazarın, geçmişinden hoşnut olmadığı görülür. Öyle ki geçmişiyile hesaplaşmasını yapar: *“Ne hayallerim vardı ne de uğruna hapse atılmayı, sorgulanmayı, sakat kalmayı, hatta öldürülmeyi göze alabileceğim bir ülkü. İçimde çoktan sönmüştü devrimin ateşi...”* (ŞMK, 98) der. Bu cümleleri bir özeleştirici olarak da algılayabiliriz. Gençliğinin tüm enerjisini harcayan ama hiçbir zaman o ülkeye sahip olamayan biri olarak karşımıza çıkar.

2.5.3. Zaman

2.5.3.1. Anlatma Zamanı

Romanın bir bölümünün otobiyografik şekilde aktarıldığı görülür. Öyle ki Nazım Hikmet'in aktarıldığı bölümlerde 1900'lü yıllar tarih ekseninde net olarak verilir:

“Nazım Hikmet 1920'lerde KUTV'da öğrenciyken, Lenin'in ölümünden az önce Troçki'yi okula bir konferans vermeye çağıran komitede yer almış. Büyük olasılıkla da bu konferansın düzenlenmesini o önermiş. Ne var ki, öğrencilerin neredeyse tümü Troçki'yi protesto etmeye karar vermişler. Ve konuşmaya başlar başlamaz teker teker salondan çıkmışlar. Bir tek Nazım kalmış sonuna dek. Ve durmadan not almış” (ŞMK, 187).

“Nâzım'm 1952'de çıktığı ilk Macaristan yolculuğunda ona eşlik etmiyordum ama Budapeşte'ye ayak basar basmaz ayağının tozuyla Szent Gellert tepesindeki özgürlük anıtını ziyaret etmesi dikkatimi çekmişti. Uzun yular hapiste yatmış bir şairin özgürlüğe kavuştuktan sonra bu biçimde davranmasını doğal karşılayabilirsiniz, ne var ki ben yine de bu işte bir bit yeniği sezmıştim” (ŞMK, 162).

2.5.3.2. Vaka Zamanı

Nazım Hikmet'in anlatıldığı bölümlerde geçen yıllar romanın zamanı bakımından önemlidir. Nazım Hikmet, 1921 yılında Sovyetler Birliği'ne gider, orada sosyalizme inanır. 1924 yılında TKP'li olarak döner. 1925 yılında TKP'nin İstanbul'daki kongresine katılır. İstanbul ve İzmir'de parti faaliyetlerini yürütür. 1929 yılında parti yönetimini eleştirmeye başlar. Bu esnada yapılan büyük tevkifatın ardından yönetim boşa çıkında yedi arkadaşıyla birlikte toplantı düzenler ve kendilerini parti yönetimi olarak ilan ederler. 1935 yılında parti yayınında kendinin partiden atıldığını okur. 1938 yılında da romana konu edinen Kara Harp Okulu ile Donanma Davaları sonrasında 30 yıl hapis cezası alır. 1951 yılında Türkiye'den kaçmasının ardından Dünya Gençlik Festivalleri ve Dünya Barış Konseyi'nde görevlendirilir. 1958 yılından tekrar TKP'de görevlendirilir. Partinin yayın organı olan Bizim Radyo'nun kurulumuna katkı sağlar ve sürekli programlar yapar. 1962 yılında TKP'nin Dış Bürosunda yer alır.

2.5.4. Mekân

2.5.4.1. Somut Mekânlar

2.5.4.1.1. Açık Mekân

Berlin: Eserin mekân açısından zengin olduğu görülür. Bu durum, eserin en başında Berlin'in geniş bir açıdan tanıtıldığı bölümden anlaşılır:

“Berlin'e gelişlerimden hiçbirinde kentin böylesine ıssız, bu denli kar altında olduğunu anımsamıyorum. Tegel havaalanına doğru alçalmaya başladığımızda aşağıda göz alabildiğine uzanan beyaz bir örtü gördüm önce; gökyüzü bulutlu, gümüş rengindeydi” (ŞMK, 13).

Berlin'e hiç gitmeyen bir kişinin bile romanı okurken rahatlıkla sokaklarını zihinde canlandırması kolaydır. Nerdeyse her ayrıntının titizlikle aktarıldığı kent, roman kahramanlarından biri gibi sunulur:

“Kaiser-Friedrich-Strasse'den Charlottenburg'un daha dar sokaklarına sapınca iyice yavaşladık. Siyah beyaz bir filmin ağır çekimindeydik sanki, ilerler gibi yapıyor, ne var ki bir arpa boyu yol almıyorduk. Sabrım tükenmeye başlamıştı. Sokak boyunca park etmiş arabalar kara gömülmüş, biçimlerini neredeyse yitirmişlerdi. Lokantalarla kahveler açıktı ama kimseler yoktu içerde. Buğulu camların ardında ölü ışıklar yanıyordu. Boş bir otobüs yanımdan sessizce geçti. O bile daha hızlı gidiyordu bizden. Bunu şoföre söylemek geldi içimden ama gerekli sözcükleri bulamadım. Derdimi İngilizce anlatmaya da üşendim. Sonunda bata çıka, emin ve yavaş, Bleibtreustrasse'deki otelime vardık. Varır varmaz da telaşımın yersiz olduğunu fark ettim” (ŞMK, 14).

Manisa: Manisa şehri eserde geçen diğer açık mekândır. “Bir süre Manisa'da kalıp kentin ünlü tımarhanesini kuran, delileri müzikle iyileştirme bana Balıkesir'de sürgündeyken duyduğum Merkez Efendi adlı bir Halveti şeyhinin başına gelenleri anımsattı” (ŞMK, 187).

Ankara: Eserde bir diğer mekân da Ankara'dır. “Şimdi düşünüyorum da, Nâzım'ın neden Ankara'da kalmayıp Moskova'nın yolunu tuttuğunu daha iyi anlıyorum. Dünyada neler olup bittiğini yerinde görmek istiyordu çünkü. Onu üç arkadaşıyla birlikte Sirkeci rıhtımından alıp Boğaz'a demirlemiş yabancı savaş gemilerinin arasından geçerek İnebolu'ya götüren geminin adı da, rastlantı bu ya, Yeni Dünya'ydı” (ŞMK, 101).

Kudamm: Kudamm eserde açık mekan olarak verilmiştir: “Otelden çıkıp Kudamm'a doğru yürüdüm. 29 numaralı otobüsün durağı eski yerindeydi. İpek'e gittiğim günlerde olduğu gibi Savignyplatz'dan gelip binmedim bu kez. Karda bata çıka Yıkık Kiliseye dek, geniş

kaldırımın ortasındaki ufacık vitrinlerin, yükte hafif pahada ağır eşyaların arasından geçerek yürüdüm” (ŞMK, 47).

2.5.5. Dil ve Anlatım

Gürsel, *Şeytan, Melek ve Komünist* romanında Nazım Hikmet’in partiyle olan ilişkisi üzerine detay vermez. Bu durumu, Melek-Şeytan’ın raporlarına yansıttığı kuşkucu ve düşmanca bakışıyla yansıtır.

Romanda betimlemelerdeki aşırılığın dikkat çektiği görülür. Bunun yanında, tarihsel olaylarla paralel bir şekilde aktarılan bir öykünün de verilmesi, romanın gidişatı için gereken arka planın oluşturulmasında önemlidir. Romanın, Nazım Hikmet odaklı olması karşısında sürükleyiciliğini arttıran bir başka karakterde de bulunur. Nazım Hikmet’in bilinmeyen yönlerini aktarılmasıyla birlikte, birbirlerinden bağımsız öyküler romanın sonuna titizlikle bağlanır. Dolayısıyla da didaktik özelliğinin yanında, edebî değerinin de yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

2.5.6. Bakış Açısı / Açıları

2.5.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Roman, isminden de anlaşıldığı gibi komünizm ile ilgili, post-komünist denilen bu dönemde retrospektif bir bakış açısıyla yazılır.

Roman kahramanı Albayrak, Nazım ile tanışmasının ardından komünizm meselesine merak salar. Başta Nazım’ın şiirlerinden etkilendiği görülür ancak daha sonra bunun: *“herkes hem kendi havasında, kendi dünyasında hem başkalarıyla; bir o yalnız, hep böyle tek başına kalabalıkta. Partiye biraz da bu yalnızlıktan kurtulma çabası, bu yakınlık arayışı yöneltti onu, yoksulluğu ortadan kaldırıp halkı kurtarma sevdası değil. Burjuvazinin saltanatına son vermek hülyası hiç değil”* (ŞMK, 273). Sonra *“parti genel sekreteri Fuat Bananer’in sayesinde Moskova’ya düşecekti yolu. Marksizm’i orada öğrenecek, Kızıl Meydan’ı da Lenin’in kabrini de elinin körünü de orada görecek”* (ŞMK, 274) gerçek olmadığı yukarıdaki ifadelerden anlaşılır.

2.6. YÜZBAŞININ OĞLU (2014)

27 Mayıs’ta yaşanan karanlık günlerde imkânsız ve yasak bir aşkın anlatıldığı romanın 1. baskısı Ocak/2014’de ve 7. baskısı Mart/2014’te Doğan Kitap tarafından

yayımlanmıştır. 246 sayfa olan romanın kahramanı Galatasaray Lisesi'nde okuyan bir ergendir. Lakabı ise Yüzbaşının oğlu'dur. Babası'nın 27 Mayıs atmosferinde adı Asan Hasan'a çıkan bir asker olduğu görülür. Sıra arkadaşları Beyoğlu batakhanelerinde cinselliği keşfederken o kendisini yasak bir aşkın içinde bulur. Âşık olduğu kadın da en yakın arkadaşının annesidir.

Nedim Gürsel'in son romanı olan *Yüzbaşının Oğlu*, iktidar, cinsellik ve şiddet üzerine yazılır. Romanın komedy ve tragedy olduğunu söylemek de mümkündür. Romanın öz anlatısının ise sansür üzerine kurulduğu görülür. Yazar kitabının isminin öyküsünü bir röportajında şöyle aktarır:

"Romanın içinde de Puşkin'e gönderme var. Bu kitaba bu ismi verdim, çünkü bir roman kahramanı yaratmak istedim. Yaşlı bir adam konuşuyor ve gerçekten babası bir yüzbaşı. Küçük bir Anadolu kentinde, bir kışla kentindeki çocukluk anılarıyla başlıyor. Ama anlatı bugün ile geçmiş arasında gelip giden bir yapıya sahip. Kahramanımızın babası Yüzbaşı Hasan Hoşgör, babaannesinin Rumeli şivesiyle söylersek 'Asan' Hoşgör. Onun kimliğinde darbelerle hesaplaşıyorum. Darbe ve orduyla hesaplaşma var ama tek hesaplaşma bu değil. Tüm tabulara bir meydan okuma var. Bugünkü Türkiye romana giriyor. Ve medyanın vazgeçilmez figürü, her kanalda sürekli birinci, ikinci, üçüncü haber olan Sayın Başbakan var. Dolayısıyla onunla da bir hesaplaşmaya giriyor. Bir de bir ergen ile olgun bir kadın arasındaki yasak aşk öyküsü. Bütün bunları harmanlayan bir anlatım" (Mroin, 2014).

2.6.1. Zihniyet

Yüzbaşının Oğlu, 27 Mayıs'ta yaşanan karanlık günlerde imkânsız ve yasak olan bir aşk öyküsünü anlatır. Lakabı Yüzbaşının oğlu olan genç Galatasaray Lisesi'nde yatılı okur. Babasının 27 Mayıs'ta adı Asan Hasan'a çıkan bir askerdir. Sıra arkadaşları Beyoğlu'nun batakhanelerinde ve arka sokaklarında cinselliği keşfettikleri sırada o kendisini yasak bir aşkın içinde bulur ve bu kadın da en yakın arkadaşının annesidir. Toplumsal tabular ile kurumların kökünden sarsılması da bunların ardından gelir. Özgürlük ile baskı ikilemi arasında sıkışan bir insanın dramını aktarılırken, okur Anadolu'nun kışla şehirlerinde ve Beyoğlu'nda gidip gelir. *Yüzbaşının Oğlu* kitabını yazmaya nasıl karar verdiğini Gürsel şöyle açıklar:

"Bazı romanlar galiba bazı yaşları bekliyor. "Yüzbaşının Oğlu"nda öyle bir roman. Bireysel özgürlüklerin alanının giderek sınırlanmaya başladığı bir dönemde ben başkaldırının da öfkenin de değer olabileceğini göstermek için bu romanı yazdım. Çünkü

"Yüzbaşının Oğlu"nda bir roman kahramanı yarattım. Bu eski bir gazeteci, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okumuş, annesiz büyümüş. O nedenle de anne şefkatinden herhalde yoksun büyüdüğü için GS Lisesi'nde yatılı okurken sıra arkadaşının annesi Cazibe Hanım'ın cazibesine kapılmış ve aralarında böyle yasak bir aşk yaşanmış. Anlatımın odak noktasında bu var. Ama aslında "Yüzbaşının Oğlu" bir hesaplaşma romanı. Bu kahramanımızın babası Yüzbaşı Hasan Hoşgör, kahramanımızın babaannesi Rumeli kökenli olduğu ve H'leri telaffuz edemediğinden oğluna "Asan" Hoşgör diyor ve hakikaten 27 Mayıs darbesi sırasında o darbeyi yapan cuntanın üyelerinden biri de bu Asan Hoşgör oluyor. Orada tabi bir ironi var. Bir subayın oğlu ve babasıyla bir sorunu var. Babası üzerinden orduyla hesaplaşıyor. Bu yaşadığı yasak aşk üzerinden yani Cazibe Hanım üzerinden cinsel tabularla hesaplaşıyor" (Gürsel, 2014).

2.6.2. Yapı

2.6.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

İsimsiz bir anlatıcının, annesinin ölümünü anlatmasıyla başlayan romanda Gürsel, 27 Mayıs darbesi günlerine gider. Eser, yıllar içerisinde yaşanan ve yaşamının sonuna gelen anlatıcının tek başına kaldığı evde, hayat öyküsünü ses kayıt cihazı aracılığıyla kayıt altına alması ile şekillenir. Annesinin ölümünün, anlatıcının üzerinde bıraktığı izler oldukça derindir:

"Öykümü anlatmaya annemin ölümüyle başlıyorum. O gün okumayı sökmüştüm. Okula yazıldığım yılın ortalarına doğruydı. Belki biraz geç kalmıştım ama artık benim için de harfler karatahtada karmaşık çizgiler ol-maktan çıkmış, anlam kazanmışlardı" (YBŞOĞ, 1).

Cenazenin ardından bir tanıdığı *"Allah annenin kalan ömrünü sana bağışlasın"* (YBŞOĞ, 22) der. Bu sözden annesinin ömrünü gasp ettiği ve: *"kendi hayatının uzaması için onu bizzat öldürdüğü"* (YBŞOĞ, 22) düşüncesi ile yaşar. Annesinin ölümü için gelen yakınlarının olmayışını ve yalnızca babasının arkadaşlarının geldiğini ve annesinin ölüm nedenini böyle açıklar:

"Annemin tabutunu musalla taşına koyanlar arasında merhumenin bir tek yakını yoktu ama babamın içki arkadaşlarıyla silah arkadaşları vardı. O gün, annemin hiçbir akrabası olmadığını, çünkü yetim büyüdüğünü, babamın onu çok genç, hatta çocuk yaşta bir yetimhaneden alıp evlendiğini bilmiyordum" (YBŞOĞ, 14).

Bu noktada hayatını sorgulamaya başlayan anlatıcının ilkokul dönemlerinden, öğretmenine hatta babaannesine kadar her ayrıntıya yer verdiği görülür. İkinci bölümde annesinin ölümünün ardından yaşadığı hayat aktarılır. Öyle ki hayatında fazla bir şey değişmedi, annesini pek az özlediği ve bu özlemin zamanla azaldığı aktarılır. Bu bölümde anlatıcının babası ayrıntılı olarak tanıtılır:

“Lakabı "Düztaban Hasan"ken "Asan Hasan"a terfi etti; buysa, doğrusu yıllar sonra babamla gurur duymamı engelliyor. Ona "Düztaban" denilmesinin nedeni de ayağında bir bozukluk olduğu için değil, yürümeyi sevdiği içindi. İzindeyken dağ taş demez, elinde çifte, "Serçe" lakaplı mal müdürüyle ava çıkardı. Öyle keklik, yabandomuzu falan da değil, göç mevsiminde göl kıyısındaki kamışları mekân tutan yabanördeklerini de değil, civar dağlarda sayılan giderek çoğalan bal hırsız ayıları vururlar, postlarından seccade, kafalarından biblo yaparlardı. Nasıl mal müdürüne "Kocaoğlan" ya da "Yarma" demiyorlarsa babama da "Bücür" ya da "Bodur Hasan", hatta "Kel Hasan" değil de "Düztaban Hasan" diyorlardı” (YBŞOĞ, 28).

Galatasaray Lisesi’nde yatılı okuyan bir genç olan anlatıcı, yüzbaşının oğlu lakabıyla isimlendirilir. Sıra arkadaşlarının Beyoğlu’nda cinselliği keşfetmeye çalıştıkları anlatılır. Ancak anlatıcı en yakın arkadaşının annesi ile yasak bir aşk yaşar. Onun yaşamında bu yasak aşkın etkisi yoğun olarak hissedilir. Gencin cinsel hayatında yaşadığı karmaşa annesinin ölümünü unutamamasına bağlanır. Bu arada ülkedeki çalkantıların arttığı görülür. Babası olan Yüzbaşı Hasan yönetime el koyar ve seçilen yöneticileri hapse atar. Anlatıcı babasını şöyle değerlendirir:

“Babam annesinin dualarına, uyanlarına, kışkırtmalarına, hatta tehditlerine rağmen paşa olamadı. Ama sonradan solcuların dilinden düşmeyecek o ünlü deyimle 27 Mayıs 1960'ta "erke el koydu", hem de albay rütbesiyle. Sonra da biri başbakan ikisi bakan olmak üzere üç siyasetçiyi asan ve nicesini mahkemelerde süründüren ama ülkeye de demokratik bir anayasa kazandıran ordudan emekliye ayrılarak tabii senatör oldu” (YBŞOĞ, 28).

Anlatıcının babasıyla arasındaki ilişkiyi bu satırlardan anlamak mümkündür:

“O yıllarda babamla gurur duyar mıydım? Sanırım evet. Ama çok küçükken. Sonra külahları değiştik. Belki tıknaz, gösterişsizdi; komando birliğindeki iri yapılı subaylara benzer bir yanı da yoktu. Ama komutandı ne de olsa, koskoca Yüzbaşı Hasan'dı. "Yüzbaşı"nın yüz tane başı olanlara değil yüz askere emir verene denildiğini biliyordum elbette, ne var ki babamı yüz başlı bir canavara benzettiğim de oluyordu. Düşlerime giriyordu bazen” (YBŞOĞ, 63).

Anlatıcının Türk Silahlı Kuvvetleri'ndeki hiyerarşiyi çok küçük yaşlarında babası sayesinde, emir-komuta zinciri içerisinde ve emir ile ezberlediği aktarılır. Yukardan aşağıya doğru bütün kademeler hakkında bilgisi vardır. Bu durum da yalnızca okul arkadaşlarının değil öğretmenlerinin de nezdinde belli bir üstünlük sağlar. Babasını görmek için kışlaya her gittiğinde, nizamiye kapısından içeriye girer girmez batarya duvarlarına asılmış olan tuhaf yazıları aktarır:

"Büyük harfleri okumakta güçlük çekmiyordum: "Eğitimde TER DÖKMEYEN MUHAREBEDE KAN DÖKER", "DÖNER TEKER ZAFERİ MÜJDELER", "SÖYLEME SIRRINI DOSTUNA O DA SÖYLER DOSTUNA". Kim bilir ne sırlar saklıydı bu çorak, boz tepelerle çevrili yerde, branda bezine sarılmış bu topların, uçaksavarların, bu zırhlı araçların içinde; kellerini örten kepleri ve postallarıyla bir örnek giyinmiş, hiza istikamete bakarak hep beraber yatıp kalkan, talim yapan, her sabah ve her akşam silah çatan, yoklamalarda sancak asan, esas duruşta kasatura sarkıtan bu garip askerlerin gönlünde" (YBŞOĞ, 64).

Anlatıcı, Galatasaray Lisesi'nde okumak için İstanbul'a geldiğinde Vatan Caddesi'nin inşasında istimlak işlemlerinin yapıldığı ve Yenikapı'daki akrabalarının bu sebeple Adnan Menderes'e karşı kızgın olduğu anlatılır. Genel olarak Galatasaray Lisesi'nde okuduğu dönemlerde yaşadıklarını, etüt ahilerini, büyük sınıfları, öğretmenlerin öğrencilere karşı takındığı davranış tarzlarını, arkadaşlık ilişkilerini, yatakhane ve yemekhane muhabbetlerini ve aileden ayrılma durumunu uzun uzadıya anlatır. İlerleyen bölümlerde yazarın imkânsız aşkına tanık olunur ve bu aşkı unutmak için Paris'e gittiği aktarılır:

"Az önce gurbet nedir bilirim dedim, çünkü Paris'e demir attım liseyi bitirince. Bir seçim değil, zorunluluktur. Hayatımın tek kadını, o yasak ve imkânsız aşkı unutmamın da başka yolu yoktu. Beni aşk sürükledi gurbet ellere, merak değil. Siyaset hiç değil. Ve Paris, beni adam etti demeyeceğim ama -çünkü ne adam olabildim şu hayatta ne de bir baltaya sap- dünyaya açtı. Çok savaşlar, acılar, insanlar, ülkeler gördüm, evet. Ve benim gördüklerimi sıcak yuvalarında koltuklarına yan gelip uzanmış, haber kanallarını izleyenler de gördü" (YBŞOĞ, 76-77).

Romanın devamında kurulan aşağıdaki cümleler buraya kadar aktarılanları özetler niteliktedir. Ayrıca bu cümlelerle yazarın kendi kendine bir eleştiri getirdiğini de belirtmek gerekir:

"Öyküyü ilgiyle dinledik, eksik olma içini döktün bize. Kalbini açtın. Anneni, babam, babaanneni, çocukluğunu anlattın. Yatılı okul yıllarım da. İstanbul aşkını

paylaşıyoruz, keşke uzun süre yaşadığın Paris'ten de söz etseydin biraz. ...Ne var ki fazla bir özelliği yok hayatının. Öykünde de aksiyon yok" diye yakındığınızı duyar gibiyim. Doğru söze ne denir, haklısınız. Ama durun bakalım, öyküm bitmedi daha. Sıkılmadıysanız devam etmek isterim” (YBŞOĞ, 206).

27 Mayıs 1960 darbesi etrafında şekillenen eserde bu darbenin ardında esas yıkılanın Demokrat Parti'nin sultanı olduğunu ve on yıllık iktidarın sonunda adından başka hiçbir demokrat yanı kalmadığı aktarılır. Darbenin ardından gelen günler şu şekilde kaleme alınır:

“Yalnızca, darbeyi izleyen günlerde Milliyet'in bir manşetini hala ürpererek anımsarım. Buzhanelerden toplu halde parçalanmış cesetler çıktığını, bunların gösterilerde öldürülüp kıyma makinelerinde kıyıldıktan sonra morga kaldırılan öğrencilere ait olduğunu yazıyordu gazete. Bense gösterilere Cazibe'den öç almak için katılmıştım. Demek ki sevgilimin, "Ah kıyamam!" sözüne inat, az kalsın ben de kıyılacak, aşk yüzünden meçhul devrim şehitleri arasına katılacaktım” (YBŞOĞ, 222).

2.6.2.2. Kişiler

2.6.2.2.1. Olayın Meydana Gelişinde Rol Alan Kişi / Kişiler

Hasan Hoşgör: Anlatıcının babası olan Hasan Hoşgör, 27 Mayıs darbesinde baş aktör olarak verilir. Anlatıcı babasına ayrıntılı olarak yer verir:

“Babam teğmen, üsteğmen, yüzbaşı, binbaşı, derken yarbay ve albay olarak “omzu kalabalıklar” arasında ayakta durmaya çalıştı hep, ama rakı sofrasından bir türlü kalkamadığı da çok oldu. O malum şarkıları dinleyip ağlayarak, belki kucağında bir yosmanın, belki annemin hayaliyle. “Gözlerinin içine başka hayal girmesin / Bana ait çizgiler dikkat et silinmesin. Babaannem gibi ufak tefek, çelimsizdi o da. Keldi üstelik, bu nedenle fôtr şapkasını, sivil giyindiğinde başından eksik etmezdi” (YBŞOĞ, 43).

Adnan Menderes: Yüzbaşı Hasan Hoşgör romanda, dönemin başbakanı olan Adnan Menderes ve iki bakanın asılmasına neden olan darbeyi planlayarak yönlendiren komutan şeklinde görünür. Burada anlatıcının kendi düşüncelerine yer verilir:

“Bir dönem gazetelerin yazdığı gibi “ihtilalci”, hatta “vatansever” miydi? Hiç sanmıyorum. Darbeci subayın tekiydi aslında ama babamdı. Hem ergenliğimde sevdiğim kadının sevdiği kocasını ipten o kurtarmadı mı? Burada, tam da zurnanın zırt dediği yerde duralım biraz” (YBŞOĞ, 76).

Darbe beraberinde birçok ayrıcalığa da getirir. Ancak anlatıcı bu durumu kullanmak yerine, babasına karşı sinirlidir ve yaptıklarından dolayı onunla gurur duymadığını ifade eden demokrasi yanlısı şeklinde yer alır:

“27 Mayıs darbesinden sonra yıkılan şahmeranın mağarası falan değil Demokrat Parti'nin sultastıydı. On yıllık iktidarın sonunda adından başka hiçbir demokrat yanı kalmamıştı bu partinin, ama Cimbız'ın babası da içlerinde yöneticilerinin yargılanıp hapse atılması, üçünün benim babam da içlerinde Milli Birlik Komitesi üyelerinin asılması sanki çok mu demokratikti?” (YBŞOĞ, 221).

Cazibe: Burada kahramanın âşık olduğu kadından da bahsetmek gerekir:

“Hele ilk tanıdığım kadın, ilk aşkı Cazibe. Onu tanıdığımda göktaş bendim. Cazibesine kapılmış, serseri bir mayın gibi enginde dolaşıp dururken çarpışmıştık. Neyse, Cazibe'nin öyküsü de bir başka güne kalsın” (YBŞOĞ, 36).

2.6.2.2.2. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişi / Kişiler

Genel olarak ele alınan iktidar mücadelesinde arka planda görünen oyuncuların kadınlar olduğu görülür. Bu mücadele babaanne karakteri ile bütünleşir. İktidarı korkuyla elinde tutma durumunun babaanne figürünün dışında, iktidar adına her yolu mubah gören ve iktidarı cinsellikle elinde tutmaya çalışan kadınlar romanın bazı bölümlerine serpiştirilir. Toplumsal realitelerle kişisel çıkarların şekillenmesi ve birbirilerine zarar verirken esasen ne denli boş bir kavga içerisinde olduğunu anımsatan durumlar bütün alaycılığı ve vurdumduymazlığı ile romanın edebî yönünün oluşmasına katkı sağlarlar.

Orhan Bey: Romanda adı sıklıkla geçen Orhan Bey/Amca karakterine uzun uzadıya değinildiği görülür: *“Fransızca öğretmeni Orhan Bey sayesinde bu eksiğimi de giderdim” (YBŞOĞ, 36).* Fransızca öğretmeni olan Orhan Bey'in saçından boyuna kadar, kızları ve yaşadığı yer hakkında da detaylı bilgiler verilir:

“Orhan Amca kıvrıkcık saçlı, sarışın, orta boyluydu. Bana getirdiği pulları incelemek için yuvarlak çerçeveli siyah gözlüğünü taktığında daha yaşlı gösterirdi. Oysa babamdan daha genç, çok daha yakışıklıydı. Hem Avrupa görmüştü ne de olsa. Fransa'da dostları vardı. Biri kız biri oğlan iki çocuk sahibiydi. Kızı Leyla'yı da yanında getirirdi bazen. Babaannemle memleketlerini özlemle anar, savaş ve yıkım günlerinden söz ederlerken Leyla bir köşede uslu uslu oynardı. Ona küçükken birlikte uyuduğum boz ayımı hediye etmiştim. Babasının İstanbul'a tayini çıktıktan sonra da bir daha görmedim. İyi ki de

görmedim, yoksa âşık olur, bakarsın Mecnun gibi çöllere düşerdim. Kadın nedir az buçuk biliyordum ama hiç âşık olmamış, o yakıcı duyguyu tatmamıştım. Henüz tatmamıştım” (YBŞOĞ, 37).

Orhan Amca karakteri ile ilgili yaşadıklarına da ayrıntılı olarak yer verilir:

“Orhan Amca Balkan Savaşı’nı yaşamamış, babaannem gibi felaketin doğrudan tanığı olmamıştı. Onun çocuk gözleriyle de bakmamıştı olan bitenlere, bunca acı ve gözyaşına. Ama Orhan Amca’m da Üsküp kökenli kalabalık ailesi yollarda telef olmuş, sağ kalabilen annesi Mersin’de evlenip çocuğunu Akdeniz güneşinin aydınlattığı o sakin kıyıda doğurabilmişti. Bu nedenle, hiç sıkılmadan, can kulağıyla dinlerdi Gülhayat’ı. Ve ona derin bir sevgi duyduğu her halinden belliydi”. “Oysa babamdan daha genç, çok daha yakışıklıydı. Hem Avrupa görmüştü ne de olsa. Fransa’da dostları vardı Biri kız bin oğlan iki çocuk sahibiydi. Kızı Leyla’yı da yanında getirirdi bazen. Babaannemle memleketlerini özlemle anar, savaş ve yıkım günlerinden söz ederlerken Leyla bir köşede uslu uslu oynardı. Ona küçükken birlikte uyuduğum boz ayımı hediye etmiştim. Babasının İstanbul a tayini çıktıktan sonra da bir daha görmedim. İyi ki de görmedim, yoksa âşık olur, bakarsın Mecnun gibi çöllere düşerdim. Kadın nedir az buçuk biliyordum ama hiç âşık olmamış, o yakıcı duyguyu tatmamıştım. Henüz tatmamıştım” (YBŞOĞ, 37).

Elif: Dekoratif unsur durumundaki kişiler listesinde sayılabilecek bir başka isim de Elif’tir. Hizmetçi kız olan Elif karakteri ile ilgili şu cümleler kurulur:

“Annemin ölümünden sonra, aradan çok geçmeden eve bir hizmetçi kız geldi. Elif. Alfabenin ilk harfi olduğu için aklımda kalmış demeyeceğim, adı gibi uzun ve ince bir kızdı, yazın yaylaya konan, kışı Torosların eteklerindeki köylerinde geçiren yürüklerden” (YBŞOĞ, 62).

Lakaplar: Galatasaray Lisesi yılları, okul anıları, lakaplar üzerine yazılan bölümlerin o dönemin fıkralarını ve argosunu zenginleştirdiği görülür. Burada lakapların nerede ve nasıl verildiğini aktaran satırlara yer verilir. Bu lakapları ve kişileri de yazarın sözünü emanet ettiği kişiler arasında saymak mümkündür:

“Çoğumuzun bir lakabı vardı ama, Mekteb-i Sultanide okuduğum sekiz yıl boyunca samimi bir tek Cımbızın lakabı değişti. Ve yeni lakabı da en az eskisi kadar tuttu. Bazı lakaplar, örneğin benimki gibi —Sefil—, fazla tutmaz, bir süre sonra da unutulurdu. Ama öyle lakaplar vardı ki, aradan yıllar geçse bile aklınızda kalırdı. Şiş Kemal gibi. Ya da Şiddet Celal, Götgöbek, Piç Selim, Puşt Kerim, Hırt, Kürt, Zırt vs. Bir gün ders başlamadan önce, sınav tarihi saptanırken herkesi memnun etmek amacıyla, “Beyler, ne şiş yansın ne kebab!” dediği için “Şiş” lak3’ı bu uygun görülmüştü Kemal’e; Celal’e ise, pazartesi sabahlan beyaz sütunlu kapının önündeki kürsüden bir orkestra şefi gibi bizi

yöneten musiki hocamızın denetimin- de istiklal Marşı okunurken havaya girip “Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilal / Kahraman ırkıma bir gül ne bu hiddet bu celal!” nakaratını avazı çıktığı kadar bağıarak söylediğinden Şiddet Celal denir olmuştu. Selim zekâsı, Puşt Kerim kallesliği sayesinde lakapları hak etmişler” (YBŞOĞ, 124).

2.6.3. Zaman

2.6.3.1. Vaka Zamanı

Romanın 27 Mayıs 1960 tarihinde yaşanan olayları aktardığı görülmektedir: “Kentimizde Selçuklu ve Osmanlı’dan miras ne gerekiyorsa onlar da vardı. Toz toprak içinde bir kümbet çarşıdaki cami ve hamam, sonra Tepemezarı dediğimiz ve içine girmekten korktuğumuz harap kervansaray. Onun yanında, gece gündüz yanan titrek mumuyla bir evliya yatırı. Tepelerden birine tünemiş, kente hâlâ meydan okuyan kale” (YBŞOĞ, 62).

Bunun yanında verilen zaman unsurları da önemlidir: “Bazen, sabaha karşı, uykudan yeni sıyrıldığım anlarda henüz gün doğmamışken ıssız istasyonlar düşüyor aklıma. Bir kara tren perona yanaşıyor” (YBŞOĞ, 6). “Ben yine, her sabahki gibi, erkenden kalkıp tuvaletimi güçbela yaptıktan ve kahvaltı niyetine çay demleyip içtikten sonra geçerim İstanbul’un karşısına” (YBŞOĞ, 76). “Sabah uyandığımda Boğaz’ın girişini görüyorum yatak odamdan” (YBŞOĞ, 59).

2.6.3.2. Anlatma Zamanı

Yüzbaşının Oğlu romanı bir dönem romanıdır. Bunun yanında bugünle ilgili kesitlere de yer verilir. Roman genel olarak 27 Mayıs 1960 tarihi etrafında döner:

“Ama, sonradan solcuların dilinden düşmeyecek o ünlü deyimle 27 Mayıs 1960’ta “erke el koydu”, hem de albay rütbesiyle. Sonra da biri başbakan ikisi bakan olmak üzere üç siyasetçiyi asan ve nicesini mahkemelerde süründüren ama ülkeye de demokratik bir anayasa kazandıran ordudan emekliye ayrılarak tabii senatör oldu” (YBŞOĞ, 28).

2.6.4. Mekân

2.6.4.1. Somut Mekânlar

2.6.4.1.1. Açık Mekân

İstanbul: Eserde İstanbul’un önemli mekânlardan biri olduğu görülür. Yazarın çocukluk ve gençlik dönemlerinin geçtiği Beyoğlu betimlemelerine ağırlıklı olarak yer

verilir. İktidar mücadeleleri ile rant kavgalarının bir anlamda adresi şeklinde gösterilen bu şehrin giderek kötüleşen yüzü verilir. Buna karşın yazarın İstanbul'a beslediği aşkı fırsat bulunan her satırda zikredilir:

“Orhan Amca sayesinde hayal etmeye başladım ama daha çok İstanbul giriyordu rüyalarım. Paris'in öne çıkması için Fransızca öğrenmem, geceleri yatakhane de öğrenciler uykuya daldıktan sonra cep lambamın ışığında Fransız şairlerini okuyup ezberlemem gerekecekti. Önce dağ taş, köy kasaba demeden Anadolu'yu dolaşıp kendi ülkemi tanımalı, ancak İstanbul'a demir attıktan sonra başka denizlere, uzak kıyılara yelken açmalıydım. O zaman, söylemesi dile kolay tam altmış yedi vilayet vardı, şimdi sayıları sekseni aştı. Artık istesem de tümünü dolaşamam. Pul koleksiyonumdaki hemen tüm kentlere de yolum düştü sonradan. Gittiğim her ülke, sokaklarında gezindiğim, kahvelerinde sabahladığım her kent kalıcı izler bıraktı belleğimde. Hayatıma giren kadınları kolayca unuttum da yabancı bir kadın gövdesini keşfeder gibi arşınladığım kentleri unutmadım. Yine de İstanbul'a değişmem hiçbirini” (YBŞOĞ, 59).

“İstanbul'un karşısına. Ayaklarımın altında inişli çıkışlı sokaklar, karşımda Galata Kulesi. Üç köprüsüyle Haliç ve ötesinde Sarayburnu, yeşillikler içinde Topkapı Sarayı. Kurşun kubbelerle kalem minareler. Daha ne isterim! Ve masmavi deniz. Orada, denizin ortasında Sivriada ile Yassıada. Zurnanın zırt dediği yer” (YBŞOĞ, 76).

Üsküdar: Romanda yapılan yer betimleri yüklenen nesnelerle anlam kazanır. Örneğin, Üsküdar'ı gördüğü yatak odasından, köprüye giden vapura ve vapuru takip eden martılara kadar aktarılır. Bu yerler aktarılırken anlatıcının duygularına da yer verilir:

“Sabah uyandığımda Boğaz'ın girişini görüyorum yatak odamdan. Üsküdar, pencerelerinde mavi ışıltılar benimle yavaşça sıyrılıyor sisin içinden. Köprü den kalkan ilk vapur adalara doğru yol alıyor. Peşine takılan martıları bile görebiliyorum yattığım yerden. Çığlıklarını duymasam da havada kanat vurup suya dalışlarım yanımdan ayırmadığım dürbünümle izliyorum. Onlar da tedirgin benim gibi. Sanki bir şeyler olacak. Ya vapur batacak ansızın ya denizde balık kalmayacak. Ya da denize kayıp derinde kaybolacak İstanbul. Açıkta demirlemiş gemiler de var dürbünümün görüş alanında, Sivriada ile birlikte uyanyor. Kız Kulesi kirli beyazıyla...” (YBŞOĞ, 59).

Akdeniz'den Toroslara, Pievne'den Tuna'ya, Kırkkilise'den Edirne'ye kadar romanda birçok mekâna yer verilir. Bu anlamda romanın mekân açısından oldukça zengin olduğu görülür:

Akdeniz: “Akdeniz’den başlayan Toroslar. Kışladan bakıldığında uzak ve ulaşılmazdılar. Çocukluğum boyunca bir kez olsun dağları aşım kıyıya inmedim. Akdeniz’in mavisini doyasıya seyredeemedim. Denizi ilk gördüğüm kent İstanbul’du. Yasak meyveyi de ilk orada yedim. Tadı hâlâ damağımdadır” (YBŞOG, 62).

Plevne: “Osman Paşa nasılsa çıkmıştır Plevne’den, düşman karakolları yoklayıp Tuna’ya dayanmış, derken savaşlar birbirini izlemiş, felaketler başlamıştır. Babaannemin anlattıkları tarih kitaplarında gördüğüm soluk fotoğraflarla birleşip geçmişi, Rumeli Türk halkının yaşadığı acıları gözümün önüne serer” (YBŞOG, 31).

Edirne: “...Var ki onlar da Kırkkilise bozgununda sonra Edirne düşmana teslim olmadan, bir hayvan vagonunda terk etmek zorunda kalmışlardı serhat kentimizi. Çatalca hattına dek çekilen Osmanlı ordusunu hayal meyal anımsıyordu babaannem. Yaralı ve yorgun askerler, toplamı cephede bırakmış, kaputlarına sarınmış zabitlerle erler yollara düşmüş, Trakya düzünde düşe kalka ricat ediyorlardı. Sonbaharın son günleriydi. Eli kulağındaydı kışın ve soğuk, düşman kadar acımasızdı. Vagonda üst üste yığılmış, birbirlerine daha da sokularak ısınmaya çabalarlarken, Gülhayat’ın seksek oynadığı avlu düşüyordu aklına. Papazların kışkırtmasıyla köy basıp taze gelinlerin ırzına geçen komitacıların, bebeleri havaya attıktan sonra altlarına süngü tutan Bulgar askerlerinin vahşeti anlatılıyordu her yerde. Ama onun yüreğinde korkudan eser yoktu” (YBŞOG, 34).

Duyguların pekiştirildiği mekânların arasında mahalle ve cami gibi küçük yerler de bulunur. Öyle ki anlatıcı çocukluğunu geçirdiği mahallesini, saklambaç oynarken yüzünü döndüğü cami avlusunu da aktarır:

“Çocukluğum boyunca, mahalle arkadaşlarımla topun peşinden koşturduğum günler hariç, fazla oyun oynadığımı anımsamıyorum. Ama rüyalarım hep saklambaç oynadım annemle. Yüzümü cami avlusunun duvarına dönüp saymaya başladığımda ya bir ağacın ardına saklanıyordu ya da sofadaki çingiraklı çeyiz sandığını açıp içine giriyor, bir daha da çıkmıyordu” (YBŞOG, 25).

2.6.5. Dil ve Anlatım

Romanın ilk etapta yalın bir dille yaşanan olayları anlatması okuyucuda anı kitabı olduğu izlenimini oluşturur. Ancak ilerleyen sayfalarda kurgu olduğu ortaya çıkar. Özellikle kullanılan lakap ve isimler kurgulanır ancak anlatılan olaylar gerçekleri yansıtır. Yazarın gerçek ismini kullanması ve kendinin okuduğu bir okulda yaşananlar ile ilgili gerçekleri aktardığı düşünülür.

Yüzbaşının Oğlu romanında Gürsel'in ciddi bir üslup değişikliği yaptığı görülür. Bu üslup değişikliğini kendisiyle yapılan bir röportaj şöyle aktarır:

“Evet haklısınız roman öfkeli ve sert. Günümüz gereği. Çünkü hâlâ Türkiye'nin ileri demokrasiye geçtiğini savunan bir iktidar var ülkemizde 11 yıldır. Ve olan bitene baktığımızda, özgürlüklerin giderek daraldığı, muhafazakârlığın artık gına getirecek kadar bir iktidar söylemine dönüştüğü, sadece politik alanda değil, entelektüel alanda, eğitim alanında, günlük yaşamımızda, her alanda bireysel özgürlüklerin, düşünce özgürlüğünün giderek kısıtlandığı ortamda böyle sert bir üslup kullanmak istedim. Üstelik bütün bunlarla alay eden sinik bir üslup ön plana çıkardım. Türkiye'nin bugün içinde bulunduğu bir perişan durumdan dolayıdır” (Morin, 2014).

Kahraman sesini duyuramadığından dolayı isyanlardadır ve isyanın da ötesinde onun algılarının bozulduğu görülür. Gürsel'in, bu karakterle pervasız ve mizahi bir üslup sergilediği söylenebilir. Bunun nedeni ise anlatılan karakterin ve o dönemde yaşanan olayların acı verici olmasıdır. Yazarın geniş bir yelpazede üslup denemesine girdiği görülür. Yaşanan trajedinin dozunun hafifletilmesi için Batı edebiyatında sıklıkla görülen kara mizahın yerine yerli hicivsel bir üslup kullanılır ki bunlar da fıkralardır.

Bu fıkraların zekice kurgulandığını söylemek mümkündür. Fıkralar, tekerlemeler, lakaplar ve argolar romanı dinamik kılar. Romanın üslubuna bakıldığında çok katmanlılık olduğu görülür. Lirik bir anlatım kullanılır. Anlatıcının özellikle çocukluk dönemleri etkileyici, hüznü ve komik bir anlatımla aktarılır. Çocukluk dönemi bittiğinde ise anlatımın lirizmden kinizme kaydığı görülür. Romanın hem kinik hem de ironik olduğunu söylemek mümkündür.

2.6.6. Bakış Açısı / Açıları

2.6.6.1. Kahraman Anlatıcının Bakış Açısı

Türkiye'nin siyasi geçmişinde yer alan 27 Mayıs darbesi ile bugünün siyasi aktörleri ve muhafazakâr değerler ile hesaplaşır. Yazar romanda topluma dayatıldığı görülen muhafazakâr değerler ve bireysel özgürlükleri ortadan kaldıran otoriterleşmenin karşısında bir başkaldırı olarak görülür. Burada öncelikle *Yüzbaşının Oğlu* romanıyla ilgili olarak Gürsel'in bir röportajında aktardığı cümleler önemlidir:

“Yüzbaşının Oğlu aslında günümüzde yükselen muhafazakâr değerleri yıkmaya çalışan bir roman. Çünkü ben yok ecdadımızın at üstünden inmediğinden, yok atalarımızla övünmemiz gerektiğinden bütün muhafazakârlık söyleminden artık çok sıkıldım. Bu bağlamda ‘Yüzbaşının Oğlu’nun tahrip gücü yüksek bir saatli bomba olduğunu düşünüyorum. Bugün iktidar olan ve toplumu kuşatmış muhafazakârlığı kendimce sarsmak istedim. Bunu da roman bağlamında bir kahramana yükleyerek yapmaya çalıştım” (Morin, 2014).

Yüzbaşının Oğlu romanında Gürsel, anlatıcının dilinden anlatılan döneme eleştiriler yöneltir. Yazarın güncel siyaseti de eleştirdiği ve başbakanın konuşmalarına göndermeler yaptığı da görülür. 27 Mayıs darbe dönemlerinde yaşadığı imkânsız aşkı anlatırken, aynı zamanda sosyal yapının eleştirildiği romanda hem yakın geçmişten hem de bugünü değerlendiren bir bakış açısı görülür. 27 Mayıs 1960 darbesi etrafında şekillenen eserde anlatıcının başbakan ile ilgili kurduğu cümleler dikkat çeker. Bunları belirtmeden önce eserin “*Sarı kırmızı yıllara ve sınıf arkadaşlarıma*” ithafı ile başladığını belirtmek gerekir. Burada romanda başbakan ile ilgili geçen satırlara da yer verilir:

“Televizyonda birinci haber, eski bir haberci olarak iddia ediyorum ki, başbakanın o gün attığı nutuk, ikinci birinci haber yine o, bu kez bir başka konuda kamuoyunu-bizleri- bilgilendiriyor, üçüncü birinci haber yine başbakan. Her şeyi biliyor... (YBŞOĞ, 104-105).

Romanda aktarılan 60 darbesinin ilk özgürlükçü anayasayı getirme durumunu da kendi cümleleriyle açıklamak da yarar vardır:

“Ben özgür düşünceye ve demokrasiye inanan bir yazarım. Ve askeri darbelerle elbette karşıyım. Romanda bu öyle bir cümle kuruyorum. Bu elbette tartışılabilir. Ama 10 yıl boyunca ülkeyi idare edenlerin iptesallandırılması bugünden baktığımızda anlaşılır ve kabul edilebilir değil. Kahramanımız ilk askeri darbenin diğerlerini de tetiklediğini söylerken, Menderes’i de çok övmüyor. Bütün bu darbelerden bir yazar olarak da kendime göre payımı almış bir yazar olarak hesaplaşıyorum orduyla. Sadece darbe değil, dönemin cinsel tabuları ile de çok cürekâr bir dille hesaplaşma var. Olgun bir kadın ile bir ergen arasındaki yasak bir aşkı anlatarak cinsel tabuları da yıkmak istedim. Galatasaray Lisesi anılarımdan yola çıkarak yatılı okul öğrencilerinin cinsel sefaletini, Beyoğlu’nun batakhanelerinde yaşadıkları ilk cinsel deneyimleri de bu romanda bulabilecek okur. Son derece ‘hard’ bir dil kullandım bilerek. Bütün doğallığı ve Galatasaray argosu ile yazdım. Okura bu da çok kaba gelebilir, ama bu bir gerçek ve Türkçenin bir tadı. Ben de tat alarak bu kaba deyimlerle yazdım o bölümleri. Onun için de romanımı sarı-kırmızı yıllara ve sınıf arkadaşlarıma adadım” (Morin, 2014).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NEDİM GÜRSEL'İN ROMANLARINDA TEMA

3.1. KADIN VE CİNSELLİK

3.1.1. Arzu Nesnesi Olarak Kadın

Cinsel uyanış ve farkındalıkların zirveye çıktığı dönemlerde bireyler kendi bedenini tanımaya yeni başlar ve karşı cinse cinsel eğilimler sergiler. Bununla birlikte cinsel uyanışların erotik algılanışının bedensel uyanışla gerçekleştiği görülür (Özcan, 2005: 141). Bu uyanışın devam ettiği süreç içinde Gürsel'in bir birey olarak kendisini tamamlaması ve olgunlaşması durumlarında kadınlar ve onlara karşı duyulan arzu başat öge şeklinde değerlendirilir. Gürsel'in kadın temasını romanlarında sıklıkla kullanmasının temel nedeni çocukluğunu annesiyle teyzelerinin arasında geçirmesidir:

“Hayatla zorunlu olarak yüz yüze kalan baskın kadın kimlikleri arasında büyümek, onu kadınların ayrılmaz bir parçası haline getirmiş, ninesiyle başlayan özgür ve çalışan kadının yerini zaman içinde annesi ve teyzesi almıştır” (Seval, 2006: 15).

Kadınlarla kuşatılan bir çocukluğun ardından baskın bir kadın imgesinin yazarın romanlarında çoğunlukla kent imgesi ile birlikte sunulması önemli bir ayrıntıdır. *İlk Kadın* romanında yatılı okulda öğrenci olan gencin, genelevde erkeklığe ilk adımına tanık olan kent İstanbul olur. Anlatıcı genelev sokağındaki evi anlatırken aynı zamanda İstanbul ile ilk kadını anlatır:

“Böylece uzun süre dolaştı genelev sokağında ince bacaklı, kaburga kemikleri çıkmış cılız kadınları, dev anası gibi oturaklı, şişman orospuları, yaşlanıp tövbeci olmuşları altın bilezikli kolları, sarkık memeleri, yorgun bakışlı iri gözleri, çirkin suratları, yıpranmış gövdeleri gördü. Kendisine sunulan bu et yığınının çeşitliliği karşısında şaşırıldı. On altı yaşın öz doyumla bastırılmayan istekleri kıpırdadı içinde” (İKDN, 22).

Bunun yanında, *Resimli Dünya* isimli eserde, kent adına özel bir kavram kullanılır. Anlatılan olayda sevgilinin kenti olarak aktarılan Roma için “ebedî kent” (RSMD, 40) terimi kullanılır. Bu kavram, sadece sevgilinin doğduğu yeri anlatmaz aynı zamanda kahramanın sevgisi ile içerisinde büyüteceği, sonsuza kadar yaşayacak olan kent anlamına gelir. Kadın ile kent özdeşleşmesi imge yoluyla belirginleştirilir.

Yine *İlk Kadın*'da kentin çekimine kapılan gencin genelev odasında yaşamış olduğu tecrübenin süslü bir atmosfer içerisinde verildiği görülse de tiksindiricilik söz konusudur. Bu durumda, kendisini ve bu dünyadaki yerini: *“Haliç'in çamurlu suyu kadar bulanık, kirlî” (İKDN, 58)* şeklinde aktarır. Yatılı okulun yalnızlık duygusunu getirmesiyle

yöneldiği geneleve bir daha gitmemek için hafta sonlarında kendisini yatılı okulun dar koridorlarına kapatır:

“Yaz gelinceye dek okulun bahçelerinden, sınıf ve koridorlarından başka bir yere adım atmayacak. Bu karanlık avluda, kitaplıkta, nöbetçi muavinden izin alabilirse arka bahçenin çınarlarının altında geçirecek günlerini” (İKDN, 77).

İlk Kadın romanında başkişinin ve onunla bütünleştiği görülen yazarın büyük kentteki bireyleşme süreci içinde etkili olduğu görülen kadın ya da fahişe imgesinin, farkındalık hissiyle birlikte kadın ve anne imgesine dönüştüğü görülür. Kadının cinsel kimliğinin yumuşatılarak kutsal bir nitelik kazandığını da söylemek gerekir. Böylelikle romanda kadın hem koruyucu hem cinsel arzuların kaynağı hem de kent imgesi olarak çok yönlü çağırışımlar taşıyan tema şeklinde sunulur. Bir başka romanda yazar aşkı ayrıntılı olarak dile getirir:

“Aşkımız belki bu yüzden göze geldi, “bir bulutun rüzgârından üşümedi” ipek, hayır. Beni Wannsee’de, Yazarlar Evi’ndeki odamın geniş yatağına mıhlayıp file çoraplarım çıkarmadan üzerime abandıktan, göğüslerini sırayla ağzıma verip erkekliğini içine aldıktan, böyle uzun, çok uzun süre kaldıktan sonra çıktı gitti hayatımdan. Hiç dönmemesine. Sabah alacası gelip pencereye durduğunda ter kokuyordu odam. Sperm ve yalnızlık kokuyordu, ipek, kan kokusu almış yırtıcı hayvan gibi adına hiç de yakışmayan cırnaklarıyla kanatmıştı bedi nemi, öldüren siyah bakışları ve diliyle, şarkı söyleyen o çatal diliyle hançerlemişti” (ŞMK, 44).

Kent ve kadın tutkusunun dikkat çektiği başkişi olan Uzman, hiç evlenmemiştir ancak kadınlardan da kopamamıştır. Sanat tarihî profesörlüğünün yanında manzara ressamı sıfatıyla da kadınları farklı duyarlılıkla inceleyen Uzman’ın yaşamı seyahatle geçmiştir. Bu uzun seyahatler, sanat tarihî profesörünün kadınlara olan ilgisini arttırdığı görülür. Sürekli bir kadının hayaliyle yaşamasına neden olur. Erotizmin bir gereği olarak kadınlar, onun yaşamının ayrılmaz bir parçasına dönüşür (Çelik, 2007: 481) şeklinde ifade eder. Ayrıca romandan örnek gösterilen bu ifadeler de: *“Bir kadınlayken, ikinci kadehten sonra kanatlanıp uçmaya başlardı. İşte o zaman nasıl da güzeldi dünya, hayat yaşamaya değerdi” (RSMD, 77)* durumu özetler niteliktedir.

Cinsellik ve kent birbiri ile ilişkili olarak verilir. Hatta cinselliğin kentin bütünü içinde bir araç şeklinde aktarıldığı görülür: *“Toprağın uğultusunu duyardı içine girdiği genç kadının üzerinde devinirken. Devindikçe eski kentin kat kat derinliklerine iniyormuş gibi bir duyguya kapılır, ölümsüzlüğe Roma’nın gizini çözümlenerek ulaşacağını sanırdı” (RSMD, 41).*

İlerleyen yaşına karşın, cinsel arzularının hayatına yön vermesini engelleyemeyen Uzman'ı, gerek sevgilisi olan Lucia'nın terk etmesi, gerekse de kadınlara olan tutkusu nedeniyle evine aldığı sokak kadınının korumaları tarafından öldürüldüğü görülür (RSMD, 317).

Resimli Dünya'da, Uzman trajik bir sonun fâili olmasına rağmen, ölümü uzak sayarak ölümsüzlüğü arzular ve ölümü yaşamına giren kadınlar ile yenmeye çalışır:

“Kâmil hiç sergi açmamış da olsa, peyzajları sanat değeri taşımasa da bu ırmağın bir parçası olduğunu, onunla denize kavuşup ölümsüzlüğe erişeceğini biliyor. Ölümsüzlük... Sevişmek...” (RSMD, 152).

Çocukluğunu yatılı okullarda geçiren Uzman için kadınlar, yalnızlığa tek ilaç olarak görülür. Erotizmi bir yaşam biçimine dönüştüren Uzman, Gürsel'in diğer roman kahramanlarında da görüldüğü gibi bir arayış içerisinde. Sular ile çevrili başka bir kent olan Venedik de kadın ve kent imgesi ile öne çıkar. Uzman'ın yaşamış olduğu boşluğa, ilmi araştırmalara tanıklık eder:

“Gün boyu kapanıp kendini hırpalarcasına çalıştığı kitaplıklar, girdiği ciddi araştırmalar, tozlu rafların kokusuna karışan eski elyazmalarının epriyen dünyası, gerçekte bu gece yarısı serüvenlerini, yalnız sevişmelerini, fahişelerin peşine düşmelerini unutmak için miydi?” (RSMD, 154).

Resimli Dünya'da Venedik'in, romanın bir kahramanı olmasıyla birlikte, evli çiftlerin mutluluklarını anımsamak için gittikleri bir kent olarak verildiğini de ifade etmek gerekir.

Boğazkesen'de anlatıcı ve yazarın, diğer insanlardan uzaklaştığı, kendini yalıya hapsederek romana kendini adadığı görülür. Bu kentteki tek varoluş sebebinin de *Boğazkesen* olduğunu ifade eder. *Boğazkesen*'in yazılmasının öncelikli sebebi, anlatıcının, yitirmiş olduğu geçmişi ve İstanbul ile birlikte geçmişiyle yeniden bağ kurma isteği şeklinde verilir. Bunun yanında, romanın yazılmaya başlamasının ardından kentin bugününden uzaklaşıldığı ve geçmişe doğru derinlemesine yolculuğa çıkıldığına tanık olunur.

Bu noktada, kente duyulan hayranlık boyut değiştirir ve aşka dönüşür. Bizans İmparatoru Konstantinos'un, kente olan aşkı sebebiyle hiç evlenmediği ifade edilir. Kente, tutkuya doğru giden bu bağlılıkta, hayatın sonunu getirecek kadar ileri gidilir.

Tek aşkı olan bu kenti elinden almak için çabalayan Sultan Mehmet'e ölene kadar direndiğini şu satırlarda görmek mümkündür: *"Konstantinos'un tek aşkı adını taşıdığı kentti belki. Bu nedenle hiç evlenmemiş, Mehmed'in tahta çıkar çıkmaz göz koyduğu tek göz ağrısını sonuna dek korumaya karar vermişti"* (BGZK, 170).

12 Eylül sürecinde eserde anlatılan Deniz isimli karakterin, Fatih Haznedar'ın yaşamına girmesi ile romanın kesintiye uğradığı görülür. Bununla birlikte, Fatih Haznedar kendini cinsel hayatın içinde bulur. Burada ön plana çıkarılan Fatih Sultan Mehmet değildir, tutku ile yaşadığı aşktan dolayı yazmak için gereken kafa esenliğini kaybeden Fatih Haznedar'dır. Eserin çıkma noktasını oluşturan kafa esenliğinin, şiddetin temel dayanağı olduğu ifade edilir. Öyle ki Fatihleri özdeşleştirmiş olan ve öldürme eylemlerine sürükleyen duygunun kafa esenliğinin sağlanma çabası olduğu görülür. Fatih Haznedar'ın, Deniz'in yaşamına girmesi ile bir anlamda "kukla tiyatrosuna" benzetilen romanında iplerin elinden kaçtığını düşünmektedir (BGZK, 231):

"İpin ucu kaçıyor, bir eylül günü Boğazkesen'in önünden akıp giden Boğaz'ın ayna sularına karşı başladığım, buraya dek iyi kötü sürdürdüğüm, sürdürebildiğim Boğazkesen'in ipi kaçıyor, oysa ne demişti, kim demişti sahi, pek iyi anımsamıyorum... "Allah'ın ipine sıkı sarılın" demiş, ama nerede şimdi o ip? Ucunu göremiyorum, sarılıp kendimi kurtaramayacağım kadar uzakta mı acaba?" (BGZK, 236).

Deniz'e karşı tutkulu aşkının engelleyici etkisi, ondan kurtulmak ve özgürlüğüne kavuşmak düşüncesini doğurur:

"Bu anlatı seninle başladı Deniz, sensiz sürüp geldi bugüne. Şimdi sen yanımda, yanı başımdayken yürümüyor. Düşe kalka bile yürümüyor, gövdeneye çarpa çarpa geriliyor akacak yerde. Boğazkesen'in önünü açmak için seni ortadan kaldırmalıyım. Evet, kaldırmalıyım" (BGZK, 240).

Sonuç olarak, her kentin kendine aşkı çağrıştırdığını söyleyen Gürsel, *Boğazkesen*'de bu durumu açıkça dile getirir:

"Kitaplarımın birçoğunda da İstanbul'u anlatmıştım. Hem uzaktayken İstanbul'a duyduğum özlemi, hayâlimdeki kenti...hem de gezginlerle tarihçilerin yazıp çizdikleri İstanbul'u dile getirmiştım..." (BGZK, 61).

Bireylerin kendini tamamlama durumları bir bakıma bedenlen arzularının yerine getirilmesine bağlıdır. Yaratıcılığın esas alındığı eserlerde cinsellik, bu doygunluğu

sağlayabilen önemli yaşam unsurudur. Cinsel perhizin, insandan insana farklılık gösterdiği görülür. Kendini kısıtlayarak bilimsel çalışmalarda enerjisini yönltebilen bilim adamları vardır ancak sanatçıların, sanat yaratmalarının cinsel yaşantıları ile pekiştirebildiği görülür (Freud, 1977: 42).

Gürsel'in kaleme aldığı öykü ve romanlarında ölüm ile kadın birbirinden ayrı düşünülmemelidir. *Boğazkesen*'de de iki kurmaca düzlem kapsamında ilerleyen olaylar kadın ile ölümü beraberinde getirir. Fatih Haznedar'ın yazdığı kurmacanın alt bölümünü oluşturan eserde Selim ismini alan Nicolo'nun, bir kadın tarafından öldürüldüğü görülür. Nicolo'nun, bir kadın ile ilk defa ilişkiye girme isteğinin ezildiğini düşünmesi, erkekliği yeniden kazanma duygusu şeklinde algılanabilir. Ancak, hırsla dönüştüğü görülen isteğinin onun ölümüne sebep olduğu görülür. Romanda kurmacanın üst bölümünde yer aldığı görülen anlatıcı Fatih Haznedar'ın sevgilisi olan Deniz, anlatıcının yazma eyleminin en büyük engelleyicisi durumundadır. Deniz ile tanışmaya dek romanını yazmaktan başka hiçbir düşüncesi olmadığı görülen Fatih Haznedar, düştüğü bu durum sonucunda çareyi Deniz'i öldürmekte bulur. Kurmacanın her kısmında kadınla ölümün birlikte olması hem Fatih Haznedar'ın yazmış olduğu hem de Gürsel'in yazdığı eserlerin bitiminin birer göstergesi olarak kabul edilebilir. Kadın, eserde sadece ölen kişi olarak yer almamaktadır. Bu eserde hem ölüme sebep olan hem de öldürten kişi olarak yer alır.

Eserde imgesel kadın tipinin kullanıldığı görülür. Bu kadın tipinin dünyada var olmasının imkânsız olduğu düşüncesiyle Fatih, Avni mahlası ile yazmış olduğu şiirlerinde bunları konu edinir (BGZK, 227). Kadın ile kent arasındaki ilişkinin yoğun olarak işlendiği eserde anlatıcı olan Fatih Haznedar, yazdığı kentin romanıyla sevgilisi Deniz'in arasında bir tercih yapma durumunda kalır. Haznedar'ın tercihinin ise, romanın sürmesi ve Deniz'in ölümü olduğu görülür. Böylelikle kentin, kadının karşısında üstün bir konuma getirildiğini de söylemek mümkündür. Venedikli Kaptan Rizo'nun kadınları tercih ederek katılmış olduğu İstanbul savunması da, onun sonunu getirecek sebebi olur.

Fethin siyasi ve sosyal sebeplerinin ötesinde II. Mehmet'in şahsi olan ihtiraslarının üzerinde durulduğunu söylemek mümkündür. Böylelikle roman tarihî boyutundan bir derece sıyrılır ve psikanalitik incelemeye zemin hazırlar. İstanbul'un,

Fatih Sultan Mehmet için tutkunun bir sembolü olduğunu söylemek mümkündür. Babası Sultan Murat'ın karşısında kendi gücünü ispatlamaya çalıştığını: “*Sultan Mehmet için İstanbul, kadın imgesiyle birleşmiş, baba ise ona ulaşmada engel olarak algılanmıştır*” (Çeri, 2002: 152) şeklinde aktarır.

Gürsel'in eserlerindeki kadınların çok olması, onun kadınlara karşı ilgisinin de bir göstergesidir. Kahramanların bir kadına bağlanma konusunda yaşamış olduğu zorluklar, bazı eserlerde kadına karşı tutkuya dönüşür. *Boğazkesen* isimli romanda kadınlar, kaptan Rizo'nun vazgeçemediği iki tutkusundan birisidir. Diğer tutkusu ise denizdir. Hatta denizi kadınlara götüren bir araç olarak görür. Rizo, bu iki tutkusunu birbirlerinden ayıramaz. Deniz, onun hayatını sürdürebilmesi için tek yoldur ve kadınlar da bu yolda varılabilecek tek güzelliştir.

Cinsel arzuların giderek karşı konulamaz bir duruma gelmesi yazarı, zamansal olarak romanını yazmaktan alıkoyarken beslendiği kaynakları da kurutmaya başlar. Bunun nedeni de Deniz'in karşı konulamayan istilasının, onun eseri üzerindeki hakimiyetinden daha baskın olmasıdır. Bu durumda da romanın çıkma noktasını oluşturduğu görülen kafa esenliğine kavuşma çabasının devreye girdiği görülür: “*Boğazkesen'in önünü açmak için seni ortadan kaldırmalıyım!*” (BGZK, 240) düşüncesi ile romanda entrik kurgunun uyumu sağlanır. Çünkü Fatih Haznedar, Fatih Sultan Mehmet gibi romanına engel teşkil eden kadını öldürür ve boğazın sularına karışmasını tercih eder. Böylelikle, Deniz aracılığı ile cinselliğin şiddete dönüşümü vurgulanır.

Sonuç olarak, eserde gerilimin tarihî öykü içinde Fatih ve fethinin etrafında toplandığı görülürken aktüel zamanda süren öyküde ise, yazarın sevgilisi olan Deniz'in üzerine yüklenilir. Bunun nedeni ise, tarihin 12 Eylül 1980'i takip eden günleri olmasıdır. Ayrıca, Deniz sol bir örgütün üyesi olarak aranır. Romanın esas çatısını oluşturan ve içte kalan tarihî öykü, okuyucuların o güne kadar alışmış olduğu ve benimsediği genel kabullerin dışarısında esrarengiz bir durum olarak görülür. Aynı şekilde cinselliğin de alışılmışın dışında, çarpıcı olarak kullanıldığına tanık olunur. Romanda Fatih'in, bir eşcinsel olduğu ifade edilirken onu ve çevresindekileri iç oğlan Nicolo Selim'in gözleriyle görür. Ancak, romanın tarih ile ilgili bölümünde cinselliğin çok önemli bir boyutta olmamasının karşısında Selim anlatıcı karakter olarak belirginleşince dikkati çeken bir konuma gelir. Diğer taraftan dış öyküde yazar ile Deniz'in tutkulu cinselliklerine yer verilir.

3.1.2. Anne

Kadının idealleştirilmesi sonucunda ortaya çıktığı görülen anne imgesinin, kutsal öğeleri barındırmasıyla mutlak bir güven ve sığınak olarak betimlendiği görülür. Gürsel'in romanlarında içinde yaşadığı şartlardan hoşnut olmayan kahramanların başrolünde annenin olduğu geçmiş zaman hatıralarına yönelmeleri söz konusudur. Kaçış niteliği taşıyan geriye dönüşlerde anne imgesiyle belirtildiği görülen kadın, şairlerin yitik cennetiyle sığınak merkezi olarak değerlendirilir (Korkmaz, 2002: 113). Yazarın, aktardığı kahramanlar ile insanların giderek yalnızlığının artışı ve değerlerin kaybedilişini, güven ve huzurun temsilcisi olan anne imgesiyle yansıtmaya çalıştığı görülür.

Resimli Dünya'da, idealize edilen kadın hem hayat kadını hem de anne kişilikleriyle karşımıza çıkar. Uzman, kaldığı stüdyodaki buğulanmış olan cama kaybettiği annesinin yüzünü çizer. Bu yüzün her çeşit detayı olmasına karşın bakışı bulunmamaktadır. Geçmişte bakışı bulunmayan bir yüz daha çizdiğini hatırlar. Onun yatılı okul zamanlarında cama çizmiş olduğu genelevdeki kadının yüzü olduğu görülür.

İlk Kadın'da taşrada yetişerek yatılı okulda okumak için İstanbul'a giden gencin olgunlaşma sürecine tanık olunur. Burada varlığı sanrı ve düşler arasında olan anne imgesinin yuvarlak ve beyaz yüzü aktarılır: "Apartmanların ışıkları vuruyor suya. Marie Köprüsü'nden aşağıya bakınca, ışıkların içinde yuvarlak, beyaz yüzünü görüyorum senin" (İKDN, 67).

Kent sokaklarında izi sürülen kadının, genç kahramanı koruyup kollayan, düşsel yolculuklar ile var olması sağlanan annesi olduğu görülür. Yazarın tüm romanlarında beyaz renkle örtüştürülen annenin, huzur ve safiyetin temsilcisi olduğu görülür. Mutluluk ve sevincin bir anlamda kaynağı olan, beyaz rengin çağrıştırdığı kadındır. Bu kadının insanın yeniden doğmasını sağlayan mucizevi bir gücü vardır. Ruhun kaostan düzene geçmesine refakat eden beyaz kadın imgesinin ruhun yara ve lekeden kurtulmasını ve arınmasını sağladığı görülür (Korkmaz, 2002: 115). Özellikle büyük kentin tuzaklarından korunabilmek için içine kapandığı görülen kahramanın, içsel yolculuğu esnasında onu bırakmayan varlık ve geçmiş hatıralarında canlandırdığı annesidir. Anneye romanda yer verilmesinin yanında babanın silik oluşu ve nefret duygularıyla anıldığı görülür. Çünkü onu, annesinin kucağından alarak İstanbul'a bırakan kişi babasıdır:

“O an ölmesini istedi babasının, sonra pişman oldu. Trenin penceresinden devetüyü paltosuna sarılmış bu yabancı adama el sallarken geride bıraktığı günlere, birlikte top oynadığı arkadaşlara, giderek uzaklaşan çocukluğuna el sallıyordu gerçekte” (İKDN, 96).

İlk Kadın romanında kitapta annesinin anlatmış olduğu masalda bulunan Korsanlar Padişah'ının kızı olan Nilüfer'in, imgesel bir kadın tipi şeklinde sunulduğu görülür. Babasının kuleye hapsettiği Nilüfer, sevgilisine kavuşabilmek için saçlarını kullanır. Anlatıcı Nilüfer'in öyküsünün bir bölümünü genelevdeki kadını beklerken, bazı bölümleri de İstanbul'a ilk gelişinde çocukluğunu aktarırken anlatır. Anlatıcının burada kendini Nilüfer'in sevgilisinin yerine koyduğu görülür. Kadın ve kent özdeşleşerek bu iki kavram ile ilk tanışması aktarılır. Nilüfer, öykünün sonunda babasının tuzağa düşer. Örümceğe dönüşür ve bütün erkeklerden intikam alır.

Boğazkesen'de ise anne imgesi deniz ile birleştirilir ve insanı bilinçaltının derinliklerine götürür. Böylece insan kendisine bakar. Fatih Haznedar'ın bilinçaltında önemli bir yeri olan anne imgesinin yanı sıra baba imgesinin silik olduğu görülür. Bu durum çocukluğu ile ilgili anılarında aktarılır:

“Annemin ölümüyle kediler saltanatı da sona erdi... Yatılı okula gittim, sonra Paris'e. Ne tuhaf şimdi kaldığım yalının az ötesindeki o ahşap evde geçen çocukluk günlerimi unutmuşum. Kedileri görünce anımsadım” (BĞZKN, 83-84).

Resimli Dünya'da ki Fikret Mualla'dan da burada bahsetmek gerekir. Ancak, onun bir roman kahramanı olmadığı görülür. Romanda, gerçek hayatta Uzman'ın ressamlığıyla ilişkili bir şekilde aktarılır. Mualla'nın devamlılık arz eden bir aşk ilişkisi yoktur. Bu sebeple, devamlı bir özlem içerisinde yaşar. Henüz on beş yaşında annesini kaybedişi, bir sevgilisinin olmayışı, dört yaşına gelene kadar kız çocuğu gibi büyütüldüğü görülür. Onun, bu özlemini derin bir şekilde yaşaması annesinin ölmesine sebep olma durumu kadınlara karşı suçluluk duygusuna sebep olur. Mualla'nın altmışında bile kızlara karşı saplantısının olmasının sebebi, kentin onda uyandırdığı hislerin neticesidir. *Resimli Dünya*'da Edgar Allan Poe, annesini, karısını, üvey anneyele âşık olduğu kadını kaybeden biridir. Uzman'ın yaşamış olduğu sevgisizliği ve yalnızlığı paylaşabilmek için Poe'dan faydalandığını söylemek mümkündür. *Resimli Dünya* romanında Venedik sokaklarında, annesinin ölmesi üzerine onun izini süren yaşlı bir profesör aktarılır:

“Sahi ne diye öldün bir kış akşamı, beni yatağında böyle yalnız, çekili perdenin ardında kıpırdayan gölgelerle baş başa bırakarak ne diye öldün sanki! Bak burada, Venedik'teyim işte. Daracık bir odada yapayalnız. Lambayı söndürünce gel eğil üzerime, alnımdan, yanaklarımdan öp. Gözlerini kaçırma benden, hâlâ çok seviyorum seni, yakınlığımı çok özliyorum” (RSMD, 93).

Annesinin ölümünü kabullenemeyip ona kırılan Uzman, Bellini'nin Madonnalar'ın da görmüş olduğu İsa ve Meryem figürlerine kendi düşünceleri doğrultusunda anlamlar yükler. Bu durum onu, Bellini'nin hayatına kadar götürür. Bu noktada, bir yazgı ile annelerini erken yaşlarda kaybetmeleri ve babalarının ilgisiz oluşları iki ressamı birbirine yaklaştırır. Uzman, yaşamını anlamlandırma noktasında dünyanın bunaltıcı ikliminden kaçıp annesine sığınır. Huzuru, annesi aracılığıyla kendine dönüştürür. Doğayı ressam duyarlılığı ile seyrederken huzur arayışını aktarır:

“Doğa onun için bir manzara parçası ya da tuvalinde bir yanılsama olmadığı zamanlar, hızlı trenin penceresinden baktığı, hep doğru yöne, yani denize akan ırmaklardan, düz ovanın bittiği yerden başlayan dorukları karlı sıradağlardan, pervaneli küçük uçaklardan gördüğü ordu ordu mor, beyaz, kül rengi bulutlardan, rüzgârda savrulan başaklar ile günebakan tarlalarından ibaretti. İnsansız bir doğaydı sözün kısası, ama kesinlikle ölü değildi” (RSMD, 83).

Sonbahar mevsiminde yaprak dökümüyle betimlendiği görülen annenin ölümü, Uzman'ın yaşam karşısındaki duruşunu belirler. Bütün roman kahramanlarının ve romanlarının hayatından izler taşıması Gürsel'in çocukluk anılarında beyaz ve yuvarlak yüzüyle beliren annenin entrik kurgusunun imge boyutunda desteklediği önemli bir tema olduğu görülür.

3.2. TARİHİ OLAYLAR

Boğazkesen romanının, alt başlığında “*Fatih'in romanı*” yazar. Roman, tarih kitaplarındaki Osmanlı'nın beylikten devlete dönüşen, İslam Peygamber'inin fethiyle müjdelemiş olduğu, devletin selamete kavuşması için kardeş katline mubah diyen, İtalyan ressamı portresini çizdirmiş olan II. Mehmed'i aktarır. Gürsel, tarih kitaplarındaki bazı gerçekleri eserde aynen kullanır. Öyle ki *Boğazkesen* bu tarihin aktarılışından ibaret değildir. Tarihsel gerçekliğin romanda hem hacim hem de söylemsellik açısından geri planda bırakıldığı görülür. Gürsel, yüzyıllardır anlatılan

tarihsel gerçekliğin üzerinden giderken farklı açılımlar yapar. Romanlarında tarihin öne çıkmasını kendisi şöyle ifade eder:

“Romanlarımın neredeyse tümünde bir tarihsel boyut olduğu doğru ama çağdaş eksende gelişen anlatıların varlığı da söz konusu. Bu durumu edebiyat eleştirmenleri ve tarihçileri, umarım, değerlendirirler bir gün” (Işık, 2012).

Tarihî bir roman olduğu görülen *Boğazkesen*, kent ile tarihin kurmaca dünyanın içerisinde yeni bir düzlemde buluşmasını sağlar. *Boğazkesen*'de, Söğüt'ten başladığı ifade edilen Osmanlı egemenliği, Bursa ve Bilecik'in alınmasıyla devam eder. Ardından Rumeli ile Edirne'ye ilerlenilir. Osmanlı Devleti'nin, yerleştiği her bölge içinde kentleşme için önemli adımların atıldığı görülmektedir. Rumeli'de çarşılar, köprüler ve camiler yapılır, bu şekilde kentsel gelişim sağlanmaya çalışılır. Eski manastırdan oluşan boğaz alanlarına yapılan Rumeli Hisarı'nın, düşmanları şaşırttığı da ifade edilir. İstanbul'un fethinin ardından egemenliğin bir göstergesi olarak, yağmalandığı görülen kentin, han, köprü, su yolu ve hamamlarla yeniden imar edilmeye çalışıldığı belirtilir. Bir çağın kapanması ve bir başka çağın başlamasına sebep olan İstanbul'un fethinin, Fatih Haznedar'ın hayatında ve romanının gelişmesinde önemli bir nokta olduğu görülür. Bitişlerin bir arada olduğu bölümlerde, kurmaca olanlarla tarihsel olanlar birbiri ile örtüştürülür.

Allah'ın Kızları'nda birbirlerinden kopuk ve tematik açıdan ortak çok sayıda vaka halkasıyla karşılaşılır. Bütün tarihî bir dönemi tek çizgide resmetmenin yerine ortak temanın etrafında aynı dönemlerde farklı yerlerde meydana gelen ve parçalanmış vakalar aktarılır. Gürsel, bu romanda Hz. Muhammed'i, İslam öncesindeki Arap kabilelerinin inanışları ve Allah'ı yaptığı araştırmaların neticesinde ulaştığı kaynaklardan hareket ederek bu parçalanmışlık içerisinde anlatır. Kabe'de bulunan putlara Allah'ın kızları ismini verir, her puta roman içerisinde birer anlatıcı ve kimlik kazandırır. Böylelikle putların kendilerini anlatmasına olanak sunulur. Parçalar bir araya getirildiğinde ise dönemin geniş panoramasıyla karşılaşılır.

Resimli Dünya'da da *Boğazkesen*'de görüldüğü gibi ikili öyküleme düzeyi bulunur. Güncel düzeyde 20. yüzyıl, tarihsel düzeyde ise 15. yüzyıl aktarılır. Güncel düzeyin öyküsünün başkışısı olan Uzman'ın anlatımıyla, tarihsel düzeyde, hem Uzman'ın Venedik'te araştırmaları esnasında geçmişe tablolarla yapılan yolculuklar, hem de üç uydu anlatı şeklinde verilen “Jacopo, Gentile ve Giovanni Bellini” ailesinin

anlatımlarıyla sunulur. Gürsel, romanı bugünde yazar ve geçmişe göndermeler yapar. Bu yöntemin, romana klasik tarihsel romanların yapılarından farklı olarak modern görünüm kazandırdığı görülür. Yazarın, kurmacasına konu olan tarihsel dönem, nesnel olarak betimlediği Rönesans dönemi ve bugünün Venedik'i ile o dönemin ve bugünün İstanbul'unu anlattığı görülür. Gürsel bir söyleşisinde:

“Venedik-İstanbul eksenli. Bu iki kentin de su ile ilişkisi olmuş ve tarih boyunca da birbirleriyle ilişkileri olmuş kentler. Kimi zaman tabloların içinde dolaşıyoruz, kimi zaman şehir mekânlarında dolaşıyoruz. Asıl romanın kurgusu bu. Ama bunu yaparken de bu iki kenti tarihsel boyut içinde ele alırken ister istemez doğu ile batının karşılaştırılması da ele alınmış oluyor. Çünkü Doğu Batı ilişkileri özellikle Rönesans döneminde Venedik ve İstanbul ekseninde kurulmuş” (Onursoy, 1998) ifadelerine yer verir.

Tarihsel öykülemenin yapıldığı bölümlerde Rahmi Bey düşsel yolculuklar ile İstanbul'a gider: *“Vatan görevi denilen sonu belirsiz bu tehlikeli yolculuk orada”* (RSMD, 202) şeklinde başlar. Güncel tarihle ilgili öteki uzamsal göndergelerin, Yemen'den İstanbul'a, Sudan ve Mekke'den Saray Bosna'ya, Medine'den Gaziantep'e, Mısır'dan Balıkesir'e, Suriye'den Urfa'ya kadar geniş Osmanlı Devleti coğrafyasına yayıldığı görülür. Rahmi Bey'in, Yemen, Medine ve Mısır'da subay olarak katılmış olduğu Osmanlı-Arap-İngiliz Savaşları'nın tarihsel betimlemeler ile iç içe sokularak öykülendiğini söylemek mümkündür.

Resimli Dünya eserinde tarihî belge niteliğini taşıyan tabloların kurgu ürünü oldukları, onların objektifliği ve gerçekleri yansıtmadığı görülür. Öyle ki roman içerisinde Gürsel'in, tablolardaki Venedik ile gerçekte olan Venedik'in farklı olacağını sürekli dile getirdiğini, bu ayrım konusunda okuyucuya üstü kapalı da olsa ikazlar yaptığı görülür. Sanatçının tablolarından birinde azize şeklinde tanıtılmış olan Caterina'nın bir başka tablosunda su perisi olarak betimlenmesi belgelerin göreceliliğini sorgulamayı gerektirir. Uzman, her gördüğü tablonun sadece kişileri ya da bir olayı betimlemediğini bununla birlikte bir dönemin beğenisini dile getirdiğini fark eder. Bu nedenle, eserde parçalanmış vaka halkalarını ifade eden en önemli unsurun tablolar olduğu görülür. Her bir tablonun, aynı zamanda bir başka olayı ya da dönemi simgelediği görülen belge niteliğindedir. Yazarın tüm ayrıntıları ve oluşturulan sosyal yapıya özgü unsurları ile beraber ele almış olduğu tablolar, sanat eserleri olduğu kadar

tarihî belge vazife de yaparlar. Ancak, kurgunun kurgusu haline çevrilerek, yorumlanmış bir tarih yansıması taşır.

Resimli Dünya'da resim bir anlamda romanın eksenindedir. Bu açıdan parçalı bir roman olduğunu söylemek mümkündür. Gürsel, anlatım ustalığının sergilenmesi için tablo betimlemeleri yapar. Aktarılan her tablonun, her freskinin inceden inceye aktarıldığı görülürken, görsellikle yazınsallık arasındaki farkları en aza indirmeye çalışan Gürsel, yazının sınırlarını sonuna dek zorlar. Bununla birlikte imgesel bir dil kurmaya çalışır. Romanın parçalarının bu kadarla kalmadığını ve işin içine tarihin de katıldığını belirtmek gerekir.

İlk Kadın romanında anlatıcı, İstanbul ile Paris arasındaki hayatını, çağrışımsal bir şekilde geriye dönüşlerle anlatır. Kendisini Orta Çağın Paris'inde bulur. Şehri çevresel anlamda betimler ve şehrin tarihiyle ilgili ayrıntılı açıklamalar yapar. Şehrin geçmiş zamanıyla bugünü karşılaştırılır. Anlatıcı, gençlik dönemlerini geçirdiği şehri, bir başka şehirde kaleme alır. Anlatımına konu edilen İstanbul'u, Paris'te anlatır. Paris'i bir merkezini anlatmakla başlar. Tarih öncesinden başlar ve Orta Çağ'dan Fransız Devrimi'ne kadar aktarır. Bu anlatım kısaca yapılmış olduğu için kentin tarihi hakkında ayrıntılı bilgileri içermez.

Bütünüyle bir kentin üzerine kurulmuş bir anlatı olan *İlk Kadın* romanında anlatıcı, eski İstanbul ile ilgili tüm bildiklerini Paris'te öğrenir. Eski İstanbul'un gelişmesiyle birlikte bozulduğu, köylerden şehre dönüşümün olduğu, bu süreç içerisinde manevi değerlerin kaybolduğu ortaya koyulur. Şimdiyle geçmiş, hep bir ikilem olarak çatışmalarla varlığını sürdürür. Anlatıcı, on dokuzuncu yüzyıldaki İstanbul'u anlatan Avrupalı gezginleri, gerçekleri bilmemeleri ve orada yaşamamalarından dolayı onları suçlar. Anlatıcıya göre, Pierre Loti'nin okunmaması durumu bu bilinmezliklere neden olmuştur.

3.3. ŞİDDET

Eserde: “şiddet temasının çıkış noktasını Fatih Sultan Mehmet'in kişiliği ve İstanbul'un Fethi, bu fethin öncesi ve sonrası yaşanan olaylar oluşturur” (Çeri, 2001: 47) şeklindeki ifadeler yer verilir. *Boğazkesen*'de Nicolo'nun, Sultan Mehmet'in iç oğlu olarak getirildiği şehre nefret beslediğini söylemek mümkündür. İçinde bulunulan durumda kente

bağlanan kahramanın, yansıtma yöntemiyle suçluluk duygularının hafifletilmeye çalışıldığına tanık olunur. Şehrin Türkler tarafından fethedilmesiyle birlikte ondan öğ alacağını düşünür. Nicolo'daki bu kaçma arzusunun, ölümle son bulması da diğer bir ayrıntıdır.

Hâkimiyet ve otorite duygularıyla dünyaya kök salma isteği Fatih'i şiddet girdabına sürükler. Fatih Camii'nin minaresini Ayasofya'dan daha kısa yaptığı gerekçesi ile Mimar Yusuf Sinan'ın ellerini bile kestirmekten çekinmez. Doruklara ulaştığı görülen şiddetin yazarın müdahalesiyle bir ölçüde yumuşatıldığını da belirtmek gerekir: *“Peki gerçekten suçluluk duymuş mudur Mehmet? Elbette duymuştur, ben duyduğunu yazdım çünkü”* (BGZK, 131).

Bu cümlelerle beraber yazarın, karakterlerin üzerindeki hâkimiyetini hissettirmeye çalıştığını söylemek mümkündür. Ancak Fatih, bazen şiddet eğiliminin yönünü değiştirir ve yasak olan cinsel arzulara doğru yönelir. Selim takma isimli Nicolo'ya duymuş olduğu cinsel yakınlığın da bunun göstergesi olduğu görülür. Nicolo'nın da Fatih için sıradan tutku kaynakları gibi bir kurban olduğunu buradaki satırlardan anlamak mümkündür:

“Neden sonra, çoğu kez sabaha karşı, ayak sesleri yaklaşır, kapı gıcırdayarak, açılırdı. Saç baş darmadağın Mehmed girerdi içeri. Sinirli, yorgun bir el önce enseme sonra sırtımda gezinmeye başlar... Elin okşayışları sertleşirdi birden, tenimin acıdığını hissederdim. El... dövüşürmüş gibi sahip olmak isterdi bana” (BGZK, 166).

Nicolo'nın gözünde Fatih, etrafına tedirginlik ve korku saçan bir hükümrandır. Giriştiği her eylem içinde ciddi öfkelerin egemen olduğu görülür. Konstantiniye'nin fethinin gecikmesiyle yüzünün aldığı şekil şöyle ifade edilir: *“Kavuşun hemen altından başlayan alnı kırış kırış, bakışları yorgundu. Alevlerin gölgesinde sürekli yer değiştiriyordu gözlerinin altındaki halkalar. Ağzı iyice küçülmüş, burnu sanki daha da uzamıştı”* (BGZK, 184).

Kuşatmada yaşanan gecikmenin onu yormasının yanında şiddet duygusunu arttırdığı belirtilir. Oysa, kahramanın tek amacının kafa esenliğine kavuşmak olması gerekir. Âşık olduğu görülen Galatalı cariyeyi de öldürmesinin nedeni budur. Romanın entrik kurgusunu meydana getiren bu hedefe o da başkışı kadar hizmet eder. Avni mahlası ile dizelere döktüğü düşünceleriyle dünyaya bağlılığını şöyle aktarır: *“Kurtarmasın Allah beni bu derdi hevâdan / Derdin ile dil dağlamayan zevkini bilmez / Dindirmesün Allah gözümün yaşını zirâ / Âşkın ile kan ağlamayan zevkini bilmez”* (BGZK, 229).

Fatih'in, gönül fethetmenin kale fethetmekten daha zor olduğunu farkında olduğu anlaşılır. Bütün Osmanlı mülkünü tutku ile sevdiği dilbere harcamaya hazır görünür. Bu durumu da: *“Tanrı aşkıyla pek alışverişi yoktu Avnî'nin. Avnî dizelerinde yeryüzü nimetlerinin türküsünü çağırıyordu aşk illetine tutulup acı çektiğini söyleyerek”* (BGZK, 229) cümlelerinden anlamak mümkündür. Hayatı süresince yaşanıp yaşatılan şiddetin ölümle sonuçlandığı görülür. Eser: *“ölüm, insana şahdamarından da yakın demek!”* (BGZK, 240) sözleriyle biter. Bunun nedeni de Fatih Sultan Mehmet'in yaşamının da zehirlenerek son bulmasıdır.

Ayrıca, İtalyan kentlerinin birbirlerinden nefret etmesi, aralarındaki kavgalar ve gerektiği zaman birbirlerini diğerlerine karşı kullanma maharetlerini gösterirler. Nedim Gürsel'in de bu durumu eserde vurguladığı görülür:

“Cenevizli komutan Giustiniani Hristiyanlığı kurtarmak ve şöhret kazanmak için imparatora başvurmuştur...Cenevizliler salt şöhret için parmaklarını oynatmazlar çünkü. Giustiniani'ye imparator Limni Adası'nı vaat etmiş diyorlar. Pis Cenevizli! Venedik'in can düşmanı olduğunu unuttum mu sanıyorsun?” (BGZK, 147).

İlk Kadın'da uzakta olduğu kendinden başka herkesin ulaşmasının mümkün olduğu kente büyük bir özlem duyan anlatıcının, bu uzaklığı mecazi olarak kendisini öldürdüğünden bahsedip yeniden doğduğunu aktarır. Mecazi anlamda da olsa anlatıcının ölümüne sürüklenmesine neden olan kent özleminin, aynı zamanda yeni hayatının başlangıcını oluşturduğu görülür. Kentin hem öldüren hem yeni bir hayatı başlatan durumuyla yazarın karşıtlıkların üzerine kurmuş olduğu özgün bir tema olduğu söylenebilir.

İnsanın beyinde sürekli tekrar eden ölümün, öldürmeye dönüşme durumuna *İlk Kadın* romanında rastlanır. Üst kurmaca tekniğiyle de paralel bir şekilde aktarılan *Korsanlar Padişah'ının Kızı'nın* öyküsü kapsamında intikam duygularından ortaya çıkan öldürme eylemi bir masal atmosferi içinde aktarılır:

“Nilüfer'in dişi bir örümceğe dönüştüğünü, saçlarını kestikten sonra onu kulede yalnız bırakan sevgilisinden oç almak için seviştiği bütün erkekleri öldürdüğünü bilmiyor. Kuytu, ıslak yerlerde ağını kuran dişi örümceğin gerçekte Nilüfer olduğunu, ipek gibi yumuşak, uzun, upuzun saçlarıyla erkeğini sarıp öldürmek için pusuda beklediğini nereden bilecek” (İKDN, 100).

Boğazkesen'e bakıldığında sevdiğini öldürmenin gerekçesi kafa esenliğidir. *İlk Kadın*'da ise intikam duygusudur. Romanda kahramanın sanrı ve düşlerle geçirdiği çocukluğuna sıkışmış olan Nilüfer'in öyküsünün, romanlarda ortak temalara genel olarak masal üslubuyla uyum sağlaması bakımından önem arz eder. Hayatın beklenmedik bir zamanında ve trajik bir ölümle sonuçlanan *Resimli Dünya*'da Uzman'la karşılaşılır. İlerleyen yaşı cinsel arzularına engel olmaz. Bu yaşamı hayatını yönlendirir. Bir sanat tarihî profesörünün, sevgilisi olan Lucia tarafından terk edilmesi ve bitmeyen kadın tutkusu nedeniyle eve aldığı sokak kadınının korumaları tarafından öldürüldüğü görülür:

“Açık sokak kapısından içeriye sessizce süzülen iki izbandut üzerine saldırdıklarında hâlâ şaşkındır. Her biri bir kolundan tutup çarmıha gerer gibi gerdiler. Kadın da yataktan fırlamış, çantasından çıkardığı sustasıyla çırılçıplak karşısına dikilmişti. Paranın yerini sordu. Kâmil'in dili tutulmuş konuşamıyordu. Sustalı mum alevinde parlamadı, hayır. Kaburgaların arasına dalmasıyla çıkması bir oldu” (RSMD, 317).

Gürsel'in eserlerinde ön planda olduğu görülen kadın tutkusunun, ölüme neden olan başlıca faktör olarak değerlendirildiği görülür. Kahramanların bir türlü vazgeçemediği kadınların, özgürlükleri kısıtladığı için öldürülmesi ya da *Resimli Dünya*'daki gibi trajik bir son yaşaması söz konusudur. Uzman ölümü kendine uzak sayarak ölümsüzlüğü arzular ve ölümü hayatındaki kadınlarla yenmeye çalışır:

“Kâmil hiç sergi açmamış da olsa, peyzajları sanat değeri taşımasa da bu ırmağın bir parçası olduğunu, onunla denize kavuşup ölümsüzlüğe erişeceğini biliyor. Ölümsüzlük, “Sevişmek... Hayat suyunu fişkırtmak bir karanlığın içine, ölümü çılgık çılgıca orada yenme” (RSMD, 152).

Yazarın hayatında yavaş yavaş bütün sevdiklerini kaybetmesi, gerçekte anlatılarına ölümü taşımasının kaynağıdır. Ancak şüphe duyduğunu da aktaran yazarın, *Allah'ın Kızlar*'ında ölümü din, inanç ve şiddet düzleminde sorunsallaştırdığı görülür. Dedesi, baba ve annesi, anneannesi ve çocukluk arkadaşının ölmesi, Türk askerlerinin şehitliği düzleminde barış ve savaş olgularının sorgulandığını da belirtmek gerekir. Tarihî geri düzlemde ise, Hz. Muhammed'in ölümü hayatın gerçeğidir ve mutlak sevgiliye, yaşama geri dönme şeklinde verilir. O, öldüğünde Hz. Ebubekir: “Hayatın gibi ölümün de güzel ya Resulullah” (ALHK, 229) der ve alnından öper.

Gürsel, yakın tarihteki olayları anlatırken nesnel tutumunu sürdürür. Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'nda Almanların yanında savaşa girmesi, Balkanlarda Sırp ve Yunanlarla, Kafkasya'da Ruslar, Ortadoğu'daki cephelerde Arap ve İngilizlere karşı olan savaşları aktarılır. Eserde, Rahmi Bey, Darülfünun'u bitirir ve yargıç olur. 1914'de Birinci Dünya savaşı da bu dönem başlar. Osmanlı Devleti'ne ait olan topraklarda, Almanya'yla beraber Rumeli ve Kafkaslarda sonra da Ortadoğu'da savaşır (ALHK, 40). O: "*Cemal Paşa'nın Dördüncü Ordusu'nu takviye amacıyla Şam'a, oradan da Filistin'e*" (ALHK, 40) zabıt göreviyle gönderilir. Mekke Şerifi olan Hüseyin'in oğlu Emir Faysal İngilizlerle beraber Bedevileri Osmanlılara karşı ayaklandırdığında, onların karşısında yerini alır. Yaralanarak, tutsak düşer. Tek kolunu kaybetmiş vaziyette geri gelir (Tilbe, 2008). Yazarın, tarihsel öyküleme düzlemi içinde Hz. Muhammed'in öyküsü ile örtüştürebilmek için, Rahmi Bey'i Medine savunmasına katılan ve kolunu yitiren bir gazi şeklinde sunduğu görülür.

3.4. MİTOLOJİ VE DİNSEL ÖGELER

Boğazkesen'de, Medine ele geçirildiğinde halkın Hz. Muhammed'i karşılaması ile II. Mehmet'in İstanbul'da karşılanması birbiriyle ilişkilendirilir. Her iki fethin de bir şehrin ele geçirilmesiyle sonuçlandığı görülür. II. Mehmet, Kudüs'ün ardından İstanbul'u ele geçirip diğer kutsal bir kente sahip olur. Ayrıca, Fatih Haznedar *Mesnevi*'den Ali Kuşçu'nun öyküsüne, Süleyman Peygamber'den kuruluş efsanelerine, *İskendernâme*'den *Siyah Kalem* 'e ve minyatürlerin dünyasından, masallara kadar önüne gelen hiçbir fırsatı kaçırmadan uzun uzun kullanılır.

Eserde anlatıcının, İstanbul ile ilgili birçok efsane anlattığı görülür. Kentin kuruluşuyla ilgili olan bu efsanelerin mitolojik özellikler taşıdığı görülür. Peygamber Süleyman'ın İstanbul'u kurması, kurulma efsanesine örnek olarak verilebilir. İstanbul'un temelinde bulunan kanın Şemsiye'ye ait olması ve bu durumun da iklimi yumuşattığı aktarılır. İstanbul'un esas kurucusu olarak Yanko'nun verildiği başka bir efsane daha vardır. Yanko, Süleyman'dan sonra gelen en güçlü, bilgili ve akıllı hükümdar olarak sunulur. Yanko'nun, görmüş olduğu rüyaların üzerine Akdeniz'le Karadeniz'in birleştiği yerde dev taşlar ile bir şehir oluşur. Yanco'nun yaptıkları kendi isteklerinin dışında gerçekleştiği düşüncesine kapılan Tanrı, kenti yedi defa yıkar.

İstanbul, her yıkılıŖta Anka misali yeniden doğar. Hem ölümü hem de yaşamı içerisinde barındıran Ŗehrin imgesiyle burada da karŖılaŖılır.

BaŖka bir efsaneye göre de adı Makdon Ŗeklinde geçen İstanbul, İŖkender'in Kraliçe Kaydafa'yı yenmesiyle kurulur. Ŗehrin bu kurulma efsanelerinin dıŖında yok olması ile ilgili bilgilere de rastlamak mümkündür. Eski belge, sylene ve kıyamet gününü aktaran kutsal kitaplarda yazan bu bilgilerle ilgili rneklendirmeden ziyade kısa cümlelerle geiŖin yapıldığı görülür: *“Kaldı ki sudan doğan kentin ateŖtir sonu. Bilinen bir gerçektir, ama yine de anımsatalım: Su insanı boğar ateŖ yakar. Ve her geçen günün bir dert olduğunu insan ancak İstanbul'da yaŖarken anlar”* (BGZK, 80).

Genel anlamda Grsel'in, eserlerine bakıldığında örneklemlerin yapıldığını söylemek mümkündür. Özellikle sanatsal bilgiler aktarılırken din ögesinden yararlanılır. Tematik açıdan ele alınmadığı görülen din ögesinin, kahramanların bireysel bakıŖlarında da görülmediğini söylemek mümkündür. Hristiyan zelliklerin ağırlıklı olarak eserlerin anlatımlarında kullanılması durumu dikkati çeker. *Boğazkesen* romanında Bizanslılar, Ŗehri koruması için Tanrı'ya dua ederler ancak bu duanın Ŗehrin fethedilmesine engel olamadığı görülür:

“Duydum ki Bizans sokaklarında Hazreti Meryem'in dev suretini dolaŖtıran rahiplere yüz çevirmiş Allahutaala. Ve suret gazaba gelip hepsini helak etmiş. Ve kimsenin yerinden kaldıramadığı Meryem'in sureti kaybolmuş gökyüzünde. Bu, Hz. Meryem anamızın kenti artık korumadığına iŖarettir” (BGZK, 187).

Geçmişin hlle aynileŖmesi durumu bazen dini kaynaklar, bazen tarihî belgeler Ŗeklinde karŖımıza çıkarken bazen de tablolar Ŗeklinde aktarılırlar. Bu yakınlık durumunu *Resimli Dünya*'da, müzedeki tablolar aracılığıyla aktaran Grsel'in, bir açıdan Yeni Tarihseleiler'in yaptıkları gibi geçmiş, kültür, tarih, dini değerleri sorgulayan bir mecliste hesaplaŖmaya baŖlar. Bu konuda en büyük dayanağının ise metinlerarası bağlantılarda anlattığı kaynaklar olduğu görülür.

Yazar tarihçilerin efsanelerden hareketle tarihî belge oluŖturmaları Ŗeklinde değerlendirir ve belge özelliği taŖıyan kaynakların genel olarak rivayetlerin arasına gizlendiğini belirtir. Yazar, *Resimli Dünya*'da tablolar aracılığıyla aktardığı Bizans, Venedik ve Osmanlı hayat tarzlarını da ressamların dŖncelerindeki gerçek yansımalarından, bir açıdan duydukları rivayet ve gördüklerinden oluŖturur. Bu nedenle objektif olmasalar da onlara bağlamı yansıtılan tarihî birer belge gözüyle bakan

Gürsel'in, kendi zihin faaliyetini de bu kurgusal karmaşa içerisine dahil ettiği görülür. Romanda hayallerle hakikatlerin bir arada kullanılma durumunu yazarla yapılan bir röportaj şöyle aktarır:

“Resimli Dünya’yı yazarken, Venedik’e birkaç kez gittim. Aynı o romanda anlattığım gibi, Piazzale Roma’ya yakın bir kenar mahallede, su seviyesinde karanlık ve rutubetli bir stüdyo kiraladım... Gerçekte bu peyzajlar yok, onları da ben düşledim. Kâmil Uzman aynı zamanda amatör bir ressam, sadece bir araştırmacı, bir akademisyen değil. Bir manzara ressamı, İstanbul’u özliyor. Venedik ve İstanbul’u onun kişiliğinde buluşturmayı denedim” (Seval, 2006: 51-52).

Nuh Tufan’ından sonra Venedik’in sular altında kaldığıyla ilgili bir efsanenin kurgulandığı romanda anlatıcı bu durumu şöyle anlatır:

“Venedik Cumhuriyet’inin simgesi aslandı başrolde. Nuh Peygamber kırmızı ibikli çil horozların, paytak ördeklerle, kibirli kazların, yeşil tüylü geveze papağanların arasında gemiye iki tavus kuşunu yerleştirirken, kocaman boynuzlu mandalarla uzun kulaklı tavşan sürüsünün içinden çekip çıkardığı bir aslancığı okşamayı da ihmal etmiyordu (...)” (RSMD, 108).

İronik olan bu yaklaşımın *Mesnevi*’den kolajlanan bölümlerde kendisini pek hissettirmemektedir. Efsanevi kahraman olan Gül Baba’nın tekkesindeki Şeyh, *Mesnevi*’den bölümleri sık sık okur. Bu bölümleri anlatıcının *Mesnevi*’den aynen naklettiği görülür:

“Şeyh yine bir gün Mesnevî’den naklen şu soruyu sormuştu ona: ‘Kırmızı, yeşil, sarı... bu üç renkten önce ziyayı görmezsen bunları nasıl görürsün?’ Ve eklemişti: ‘Gece olunca o renkler örtüldü, o vakit rengi görmenin nurdan olduğunu anladım.’ O gün bu gündür içindeki nura gark olmuş, renkleri unutmaya başlamıştı dilenci” (RSMD, 208).

Yazarın, postmodern bir yaklaşım ile oluşturduğu eseri *Resimli Dünya*’da bir efsane dünyası kurduğu görülür. Gerçekle kurgu iç içe geçer. Eserde metin, kurmaca olarak genellikle efsane ve geleneksel anlatımlarla sağlanır. Bu açıdan yazarın gelenek ile postmoderni başarılı olarak birleştirdiğini söylemek mümkündür.

Allah’ın Kızları romanında anlatıcı, İslam Peygamberi olan Hz. Muhammed’i romanın odağına yerleştirir. Onu genel olarak Muhammed ismiyle öyküleştirebilir. Bir anlamda dinsel duyarlılığı kendine sorun ettiği görülen yazar: “Muhammed dememin nedeni, inancın dışından da bakmak istedim. Onlara saygım sonsuz. İnanç alanının dışından da bir bakış

getirmek istedim” (Özdemir, 2008) der. Romanı kaleme alırken yazamadığı konular olduğunu belirten yazarın, kendinin de bu köklerden geldiği ve kendi inanmasa dahi Müslüman duyarlılığı ile Hz. Muhammed’in ailesine titizlikle yaklaştığını üstüne basarak belirtir. Hz. Muhammed’in doğumu, “Fil Yılında” isimli kısımda, Fil Suresi’nde anlatıldığı görülen Habeşli ile Kureyşli savaşının öykülediği görülür (ALHK, 71-72): “Muhammed Mustafa doğduğunda gökyüzünde bir yıldız kaydı. Sonra bir tane, bir tane daha kaydı. Derken yıldız yağmuruyla aydınlandı çöl gecesi, dişi develerin memeleri sütle doldu” (ALHK, 74).

“Çocukluğumun en büyük kahramanı da peygamber Muhammed’dir” diyen yazar, anneannesinin kuran okuma esnasında büyülendiği Arapça ses ve kendine duyulan saygıda Hz. Muhammed’e karşı ilgi ve sevgisiyle her çocuğun içerisinde bir Allah var düşüncesinde büyür. Dünyayı farklı algılamaya başlayınca da bu durum son bulur. Böylelikle dinsel ve inançsal büyü bozulur. Bununla birlikte son dönemlerde yeniden inancını sorgulamaya başlar. Hz. Muhammed’i bir insan olarak algılamaya çalışır ve kendi inancıyla hesaplaşmaya başlar (Yılmaz, 2008):

“Elli yaşımı geçtikten sonra bir o kadar daha yaşamayacağım duygusuna kapıldım. Metafizik kaygıların başladığı bir dönem. Varlığından kuşku duyduğum Allah’la bir diyalog arayışı belki. (...) Çocukken Allah’la aramda müthiş bir ilişkim vardı. Bir parça, altmışına merdiven dayamış birinin Allah’la ilgili kafasında oluşmuş sorulara cevap araması da denilebilir. (...) Büyüyünce Marksizm’e ilgi duydum, 20 yaşlarında Türkiye’de devrim yapma hayali kuran bir delikanlıydım. Aradan yıllar geçti, dünya değişti, ben değiştim ve şu anda agnostığım, yani şüpheli. Tam ateist de değilim. Bu romanı yazarken aslında onu keşfettim, acaba Tanrı var mı diye kafamda bir soru oluştu. Gençlik yıllarımda böyle bir soru hiç yoktu. Demek oraya doğru da bir eğilim olmuş ki bu romanı yazabildim”. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere, Gürsel inançlı olduğunu gizlemez ve “(...) tamamen reddedemiyorsunuz da, çünkü içinizde bir korku var” çünkü ölümün mutlak gerçek olması olgusu, Gürsel’e de ölümden sonraki yaşamı düşündürmektedir kuşkusuz (Yılmaz, 2008).

Hız. Muhammed’in Miraç’a yedi kat yükselmesi ve Tanrı’yla karşılaşması (ALHK,112) küçük bir çocuğun görüşüyle öykülenir. Bu bölümde öykülemeyi yapan çocuk, dinleyici-alıcı ise çocukluk arkadaşı olan İsmail’dir. Dedesinin bu küçük çocuğa İslam’ı öğrettiği görülür. O, bu tinsel durumu ile Peygamber’in doğup yaşadığı Medine ve Mekke kentlerini imgeleminde canlandırır. Bunun yanında anlatıcı, Gürsel’in kendisinin büyüyen ve inancını yitiren biri olarak: “bu kutsal alana, yani hem Kuran söylemine

hem Muhammed'in hayatına hem de İslam'a değin, romanda sözü geçen birçok şeye dışardan inanç dışı bir gözle" (Arpa, 2008) irdeler.

Bunların yanı sıra Hz. Hatice ile evliliğinin de öykülediği görülür (ALHK, 124). Bedensel görünümü ile ilgili çizimin yapılması da dikkat çeker (ALHK, 126-127). İslamiyet'e göre Hz. Muhammed'in bedensel betimlemesinin yapılma durumu sakıncalıdır. Ancak yazar:

"O'nu yüzü örtülü tasvir eden minyatürlerin sonradan, çok sonradan yapıldığını, oysa eski kaynakların Peygamber'i gerek karakter gerekse fizyolojik özellikleriyle en küçük ayrıntılarına varıncaya dek anlattıklarını biliyoruz" (ALHKZ, 126) fikrini romanın yayımlanmasının ardından kendisi ile yapılan söyleşilerde bu durumu aktarır.

Hz. Muhammed ve Hz. Hatice'nin evliliklerini mutlu yaşadıkları ve bu evliliklerinden Kasım isimli erkek çocuklarının henüz bebekken öldüğü anlatılır. "Zeyneb, Rukiye, Ümmü Gülsüm ve Fatıma" (ALHKZ, 132) isimindeki kızları hayattadır. "Vahiy" isimli bölümün en başında da Hz. Muhammed 40 yaşlarında aktarılır.

Hz. Hatice'yle mutlu geçen evliliklerinin yanında onlar, elleri açık ve yardımsever olan kişilerdendirler. Kendilerinden yardım talep eden sütannesi Halime onların bağışını şöyle aktarır: "(...) Kırk koyun ve bir binek devesi bağışlamışlardı. Diyeceğim, en kötü zamanda bile Allah'ın bereketi eksik olmuyordu evlerinden" (ALHK, 134). Hira Dağı'nda (ALHK, 140) Hz. Muhammed'e Allah'ın elçisi görevinin, Cebrail aracılığı ile verilmesi anlatılır:

"Sonunda beklenen an geldi, vakt erişti. Ve Cebrail, Rabb'in soylu ulağı bir yüce melek suretinde göründü Muhammed'e" (ALHK, 140) İlk buyruk olan İkra!, (ALHK, 140) "Yaratan Rabbinin adıyla oku! (...) O, insanı bir kan pıhtısından yarattı. Oku! Rabbin sonsuz Kerem sahibidir. Kalemle yazmayı öğretti. O insana bilmediğini öğretti!" (ALHK, 141) ayeti olduğu gibi eklenir.

Anlatıcının, Hz. Muhammed'e peygamberliğin gelişini canlı olarak betimlediği görülür: "uyandığında Ebu Kasım ya da Huveylid kızı Hatice'nin kocası değildi artık, yalnızca Muhammed Mustafa da değildi. Allah'ın elçisiydi" (ALHK, 141). Hz. Muhammed'e üç senelik bir aranın ardından yeni bir ayet aktarılır: "Rabbin seni terk etmedi sana darılmadı da(...) O'nun nimetini insanlara anlat" (ALHK, 141).

Yazarın önemle üzerinde durduğu konulardan biri de Tanrı'nın o dönemlerde yaşadığı sıkıntıları esnasında devamlı peygamberin yanında olması durumudur:

“Allah, Muhammed'in yalnızca iç dünyasında değil günlük yaşamında da öylesine yer etmiştir ki elçisini günbegün izliyor, destekliyor, ona karşı gelenlerin gerçekte kendisine karşı geldiklerini bildiğinden müşriklerle tartışmaya girmekten kaçınmıyordu” (ALHK, 150).

Bu tartışma melek Cebrail'le peygamber Muhammed aracılığıyla yapılır. Eserde, Mekke'de, Ebu Süfyan, Ebu Cehl ve Ebu Leheb'in Kureyşliler'le Hz. Muhammed'in amcası olan Ebu Talib ve oğlu Hz. Ali'nin isminin ön planda olduğu Haşimoğulları kabilelerinin arasında sonu savaşımlara varan şiddetli bir çatışma başlar. Bu savaş sonradan İslam'ı kabul eden Müslümanlar arasında bölünmelere neden olacak ve bugüne kadar sürüp gelecektir.

Yüzbaşının Oğlu romanında özellikle yapılan dualar ile cami betimlemeleri dikkat çeker:

“Babam annesinin dualarına, uyanlarına, kışkırtmalarına, hatta tehditlerine rağmen paşa olmadı” (YZBO, 28). “Nedense camilerde insan tasvirleri yoktu. Duvarlar bomboş, çocukları korkutacak kadar beyazdı. Ama Alaca Cami dedikleri bir cami vardı ki, işte onun içi cennetten farksızdı. Serviler salınırdı duvarlarında, nilüferler açar, kuşlar kanat çırpardı. Ama gizliden gidip görmüştü bu bahçeyi, çünkü kız çocukları, cuma namazları da dahil camiye götürülmez, evin bir köşesinde büyükanneleriyle dua eder, tespih çekerlerdi. Ve erkekler yalnızca camiye ya da kahveye değil cepheye de giderlerdi” (YZBO, 33).

İlk Kadın'da anlatıcının, kentte geçirdiği son günlerinde karşısına Ortodoks kilisesi çıkar. Kilisenin sıcaklığı ve sadeliğinin anlatıcıyı duygusallaştırdığı görülür. Dış mimarisinin üzerinde fazla durulmamasının yanı sıra iç mimarinin ayrıntılı olarak anlatıldığı, tinsel konulara değinildiği ve Meryem, genelevdeki kadın, anne ve Pierre Loti'nin *Aziyade*'sine göndermeler yapılır. Anlatıcının kenti gezerken eskiden okumuş olduğu kitaplardan hatırladığı bir yapının öyküsü aktarılır. Mimar Vallaury'nin tasarlamış olduğu bu yapı, eşinin ölmesiyle birlikte kendini hapsettiği eve dönüşür. Kent gezisinde karşılaştığı kilisede gördüğü bu Meryem heykeline dini boyut kazandırılır. Meryem, “*Tanrı'nın annesi*” yazılı bir ikonla anne tipini temsil eder.

3.5. BAŞKALDIRI VE ÖZGÜRLÜK

Gürsel'in romanlarında, genelde ön planda olan başkişilerin sanatçı ruhların etkisiyle devamlı yaratma eğilimi içinde olan ve kişisel sıkılmışlıktan sıyrılarak özgürlüğü arayan kahramanlar olduğu görülür. Özgürlük duygusu, romanlara kendini korumak ve tamamlama isteği olarak yansır. Özgürlüğü fark ederek özünü bulan birey, özünün ardından kendi dünyasını yaratmayı ister. Bu nedenle, özgürlüğünü kısıtladığı görülen her çeşit dış etkiyle mücadeleye başlar. *Boğazkesen* romanında Haznedar, Fatih'in romanını yazılabilmek için, İstanbul'da boğaza karşı kiralamış olduğu yalıda bir anlamda inzivaya çekilir. Kendi yazarlığını korumak ve romanı kurtarmak için yazarlıktan katile dönüşen bir insan görülür. Şiddet ve tutkuyla desteklenen başkişi, yaşamına giren kadından kurtulmanın tek yolunu onu öldürmekte bulur: "*Boğazkesen'i yazma isteği giderek Deniz'e söylenen bir aşk şiirine dönüşmeye başladı. Bir an önce kurtarmalıyım kendimi bu berbat lirizmden*" (BGKZ, 210).

Haznedar'ın kadına olan ilgisi yerini tutkuya bırakır ve özgürlüğünü kısıtladığı düşüncesiyle cinayete itilir. Çünkü o, yalnız kalarak yaratıcılığını ortaya çıkaracağını farkındadır. İstenen içe kapanma durumu, gerçekte, yaratıcının klasik belirtilerinden biri olarak görülür. Önceden belirlenen bir araç şeklinde kullanılır. Ruhsal enerjilerin derinlere yönelmesi ve bilinçdışının çocuksuluğu ve arketipsel imgelerin kaybedilmesi olarak ortaya çıkar (Campbell, 2000: 79). Bu anlamda başkişiler, kendi dünya gerçeklerini oluşturmak için bazen bunalırlar bazen çaresizlikleri ile karamsar kişiliklere bürünürler bazen de onların öldürme düşüncesine kapıldıkları görülür. Onların başkaldırılarının, özgürlüğü kısıtlayana karşı olduğunu da belirtmek gerekir.

Boğazkesen'in tarihî kahramanı olan Fatih Sultan Mehmed de: "*kafa esenliğine kavuşup kendini devlet işlerine verebilmek için Divan-ı Hümayun'u toplayıp herkesin gözü önünde cariyesini kendi elleriyle hançerlediği*" (BGKZ, 215) şeklinde belirtilirken romanda önemli olan kafa esenliği ifadesine vurgu yapıldığı görülür.

Gürsel'in başkişilerinin çocukluk hatıralarıyla aktardığı bilinçaltı yaşantıları, romanların alt yapısını kuvvetlendirir. Bu anlamda, tensel olarak kadına bağlılık biçiminde ortaya çıkan bilinçaltı temalarının geriye kırılma tekniğiyle sunulduğu görülür. *Resimli Dünya*'da sanat tarihî profesörü olan Uzman'ın böyle bir değerlendirme ile özgürlük tutkusu ve bunun neticesi olarak başkaldırısına tanıklık

edilir: “Yatılı okuldan kalma bir alışkanlık, uzun yıllar bir kadının elini dahi tutamamış olmanın verdiği bir aşâğılık duygusuyla en romantik hayaller kurarken bile kabalıktan kurtulamıyordu” (RSMD, 300).

Başkişinin yalnızlığının giderilmesi için cinselliğe başvurusu, tinsel bir istek sonucu değil bedensel/tinsel özgürlük dürtülerinin neticesidir. Yalnızlığa karşı başkaldırı niteliğindeki cinsel savurganlığın Uzman’ın ölümüne neden olabilecek boyuta ulaştığı görülür. Kadınlar aracılığıyla kendi sınırlarını aşacağını düşünen başkişi, sınırları aşmanın öteki yüzü olan ölüme cinsel tutkularıyla sürüklenir. Sanat tarihî profesörlüğünün yanında manzara ressamı olan Uzman’ın, kadınlar dışındaki en önemli tutkusu resim yapmaktır. Onun için: “resim yapmak bir tapınma değildi belki, ama fırtınalı yaşamını, aşk kırgınlıklarını unuttuğu bir liman, bir huzur arayışıydı” (RSMD, 80). Doğanın devinimiyle ruhunda yaşanan çalkantıların dindirilmeye çalışıldığı görülürken, şehrin içine karışıp yalnızlığa başkaldırır. *Resimli Dünya*’da Madonnaları ile Uzman’ın odağı olduğu görülen Giovanni Bellini’nin hayatının da önemli bir başkaldırı öyküsü olduğu görülür. Babasının mirasından yoksun bırakıldığı görülen Giovanni Bellini için resim yapma, sanatsal faaliyet olmanın ötesinde intikam duygularının ateşlediği bir başkaldırı örneği sergiler: “Sözün renklerde başkaldırısı. O da resim yaptıkça susmuştu yıllar boyu; çizgi ve boyayla savaşırken hep kendisiyle konuşmuş, kendi sesini dinlemişti” (RSMD, 267).

Fırçasının gücü ile babasının ününü geride bırakan ressamlar için Madonnalar da çizmiş olduğu Meryem’le İsa figürlerinde anlatılmak istenilen, onun annesiz bırakılarak üvey evlat muamelesi görmesine izin veren babası Jacopo’ya karşı tepkisel bir ifadesidir. Kent ve kadının birbirlerini tinsel ve tinsel olarak tamamladığı eserlerde anne, dünyadaki bunaltıcı havadan sıkılan ruh için bir sığınak gibidir. Kahramanların kaotik boşluğu şeklinde kabul gören büyük kent ve sınırlandırılan yaşam alanı olduğu görülen yatılı okul, başkaldırı sürecinin başladığı yerdir. Uzman’ın annesinin izini sürerek, Madonnalar’daki figürleri bu kapsamda yorumlaması kadın ve kentin çekim güçlerinin karşısında annesinin saflığına sığınıp direnme çabasının neticesidir. Bu nedenle anlatıcı, ölümüyle kendini yalnız bırakan annesine olan dargınlığını: “*Kâmil’in gücendiği tek insan hayal meyal anımsadığı annesiydi, sarhoş babası değil. Belki çıkıp gelir, kapadığı kapılardan görünür diye uzun süre belli etmemişti annesine olan dargınlığını*” (RSMD, 93) dile getirir.

Babanın hatırlanmak istenmemesi ve yok görülmesi durumu, onu yatılı okula bırakması aslında kendi benliğinin keşfine katkı sağladığı için önem arz eder. Bu bakımdan, terk edilmenin arka planında bireyleri özgür bırakıp, onun bireyleşme

sürecini hızlandırma gayreti doğurur. Bir başka terk etme öyküsünün de *İlk Kadın* adlı romanda on altı yaşında olan genç kahraman için yazıldığı görülür:

“Gidiyorum. Götürüyorlar beni. Beniiii!” Bağlamak, sınıflarını hiç görmediği, bundan böyle de göremeyeceği, sıralarında bir kez olsun oturamayacağı lisenin beyaz duvarlarına doğru haykırmak istedi.” Ali, Ömer, Sümüklü Raşit! Bu yıl bensiz başlayacaksınız liseye. Bahçede top oynarken aranızda olmayacağım. İstanbul’a gidiyorum ben, İstanbul’aaaaaa! İstanbul’a götürülüyoruuum!” (İKDN, 93).

Kahramanın kendi iradesinin dışında gerçekleştiği görülen İstanbul’a zorunlu göçün: “çocukluğunun güven verici yatay dünyasından büyük kentin tehdit edici dikey dünyasına geçişin” (Seval, 2006: 32) bir göstergesi olduğu görülür. Bu yatay/dikey dönüşümün, başkişinin başkaldırısı olduğunu da belirtmek gerekir. Anneden ayrılma sancısı çeken genç kahraman için İstanbul ilklerin mekânıdır: “İlk kentin, ilk ürperişin, ilk yolculuğun, denizi ilk görüşün öyküsü” (İKDN, 103) dır. On altı yaşında olan gencin yaşadığı nevroz ise, kente uyum sağlamada çektiği zorluktan kaynaklanır. Şehir kültürü içerisinde var olmayı gerçekleştiremediğinde ise düşleriyle gerçekler arasında sıkışıp kalır.

Allah’ın Kızları romanında, ulusalcılık akımlarının her yerde güçlendiği, Osmanlı egemenliğinde olan ulusların bağımsızlık adına fırsat kollandığı görülür. Ardından kanlı bir savaş başlar. Üstelik bu savaşın, Müslüman’ın Müslümanla Arap’ın Türk ile olan savaşı olduğu görülür. Rahmi Bey çok iyi Arapça bilir. Cemal Paşanın hizmetinde cepheye gittiği aktarılır: “*Mehmetçik tüm cephelerde, Galiçya’dan Kafkasya’ya, Çanakkale’den Irak ve Mısır’a uzanan çok geniş bir coğrafyada*” (ALHK, 179) savaşır. Yazar, dedesinin ölümünün ardından Arapça yazılan elyazması eserleri inceler ve savaş anılarıyla cephede çekilen bazı resimlere başvurur. Romandaki gerçek etkisini bu şekilde kesinleştirmek ister.

Burada Türkiye’de yakın tarihte ezanın Türkçeleştirilme ve ilk İslam müezzini olan Bilâl’in ilk ezanı okuma öykülerinin üst üste eklenerek (ALHK, 254) anlatıldığını da belirtmek gerekir. Yazar romanın genelinde geçmişle şimdi arasında sapmalar yapar ve aynı başlıkta öyküleme uygulamasını da bu kesitte aktarır. Alfabenin değiştirilmesi, yeni harfler, lâik cumhuriyeti halkın algılaması irdelenir. Dedesiyle Hafız Abinin anlattıklarına göre yakın tarihe kadar gelen anlatıcının: “öyleyse o sözcüklerin bağlamını, tarihsel karşılığını araştır ve onun üzerine kur anlatını” (ALHK, 277) şeklindeki öykülemesi nesnel bir tutumun olduğunu gösterir.

Yakın tarihte gerçekleşen Yunanların Anadolu'ya saldırılması: “(...) kıyımlar, ırza geçmeler, Yunan mezaliminden kaçmak için dağa sığınmalar ve karınlarındaki bebeleriyle süngülenen hamile kadınlar, (...) şehit kanıyla sulanmış bu topraklarda yaşanan o vahşet ve yıkım günleri” (ALHK, 266) eserin düşündürdüğü konular arasındadır. Diğer taraftan anlatıcı, güncel öykülemelerde 50’li dönemlerin Türkiye’sinin siyasal görünümünden kesitler de sunar. Bu dönemlerde Menderes’in Demokrat Parti’sinin yönetimde (ALHK, 159) olduğu, Manisa’nın bakımsız ve esenliksiz bir şehir olduğu aktarılır. Bu dönemde küçük bir çocukken radyodan dinlediği Menderes hükümetinin Kore’ye asker göndermesi, şehitlerimiz, NATO, Amerika’dan gelen haberler, “*Tuna Nehri akmam diyor*” marşlarını (ALHK, 214-215) başkaldırı ve özgürlük temasında değerlendirmek mümkündür.

3.6. YALNIZLIK

Eserlerinde yalnızlık temasına sıklıkla rastlanan Gürsel’in, konuyla ilgili olarak düşünceleri şöyledir:

“Öykülerimde yalnızlık, bir ölçüde cinsel aşkla ilişkilendirilebilir ya da “İlk Kadın” da olduğu gibi, yatılı okul anılarıyla ve elbette, annenin imgesel varlığıyla. Daha doğrusu annenin yokluğunun yol açtığı boşluk duygusuyla” (Işık, 2012).

Yalnızlık, Gürsel’in romanlarında iki taraflı ilerlediği görülen önemli bir temadır. Yazarın yaşamından izler taşıyan eserlerde başkişilerin fiziki ve psikolojik durumlarının yalnızlık temasını desteklediği görülür. Romanlarda başkişilerin misyonunu üstlenen karakterler, yalnızlıktan şikayetçi olan ve yalnızlığın getirmiş olduğu üretkenlik ile beslenen kişiler olduğu görülür. *Boğazkesen* romanının Haznedar’ı ile *Resimli Dünya*’nın Uzman’ı yalnızlığı yaratıcılık bakımından gerekli görürler. Biri yazar, diğeri de ressam ve araştırmacı kimliğiyle yaşama tutunma çabasıdadır. Bu nedenle *Boğazkesen* Haznedar’ın “tek varlık nedeni” (BGKZ, 43), resim yapmak Uzman için “fırtınalı yaşamını, aşk kırgınlıklarını unuttuğu bir liman, bir huzur arayışı” (RSMD, 80) olarak görülür.

Özgürlük duygusundan kaynaklı, dışarıdan müdahale kabul etmediği görülen yalnız kalma dürtüsünün, karakterlerin narsistik bir eğilim ile kendi dünyalarına çektiğini söylemek mümkündür. Hatta hayatı sıradanlaştırdığı düşüncesiyle evlilik ve düzenin Uzman tarafından reddedildiği görülür: “*Başkalarının sahip olup da kendisinin hiç*

özenmediği birçok şey gibi araba almadığına, hafta sonları karısı ve çocuklarıyla birlikte piknik yapma hayalleri kurmadığına sevindi...” (RSMD, 56).

Resimli Dünya’da anneye karşı duyulan özlem Uzman’ın hayata bakış açısını ve dünyayı yorumlayış biçimini belirler. Bir manzara ressamı olarak renklerin dilini çok iyi bilir ve onlara duygularını yükler. Resim yapmak Uzman için: “bir tapınma değildir belki, ama fırtınalı yaşamını, aşk kırgınlıklarını unuttuğu bir liman, bir huzur arayışıdır” (RSMD, 80). Her ne kadar sanat tarihçiliği zaman zaman ressamlığının önüne geçse de o, bu limana sığınmaktan zevk alır. Uzman’ın babasıyla beraber bir bodrum katında yaşadığı, mutsuz ve annesiz bir çocukluk geçirdiğine ifade edilen cümlelerden tanık olunur:

“Yazdıkça İstanbul’da geçen çocukluğunu anımsadı. O bodrum katındaki mutsuz yılları. Babası içki sofrasında arkadaşlarıyla, kimi zaman da eve getirdiği kadınlarla birlikteyken o yatak odasına sığınır, orada, lambanın çiğ ışığında okurdu...” (RSMD, 92-93).

Uzman’ın duyduğu anne özlemi bu ifadelerden net olarak anlaşılır:

“Yalnız yaşamında bilmeden yöneldiğini, her gün ona doğru yürüdüğünü, bu uzun yürüyüşün hiçbir zaman bitmeyeceğini artık anlamış da olsa, bir türlü vazgeçemediği o uzak kadın yüzünü çizecekmiş gibi geliyordu...” (RSMD, 82- 83).

Ayrıca annesinin ölümünden çok etkilendiği görülen Uzman’ın, belirli bir zaman sonra babası tarafından yatılı okula verilmesi ve burada yalnızlık çektiği ifade edilir:

“Geçmişini araştırıp daimi yatılı okumasının nedenini öğrenirler miydi acaba? Annesinin ölümünden sonra onu geceleyin yatakta nasıl beklediğini, babası yeniden evlenince nasıl sarsıldığını, biraz büyüdükten sonra nasıl hırçınlaşıp evi birbirine kattığını bunun üzerine nasıl yatılı okula verildiğini...” (RSMD, 336- 337).

İlerleyen yaşına karşın yerleşik bir yaşama ve aile babası olmaya özlem duymama durumu, onun yaratıcılık vasfının gereği olarak görülür. Karşı cins ile uzun süreli ilişkiler kuramamasının temelinde yaratıcılığını yitirme kaygısı yatar. Aynı kaygı ile *Boğazkesen’in* kahramanı olan Haznedar, hayatını istila edip romanını tamamlamasına engel teşkil eden Deniz isimli kadını gözünü kırpmadan öldürür: *“Kafa esenliğine kavuşup kendini devlet işlerine verebilmek için” (BGZK, 215). Roman kişilerinin kalabalıklar içerisinde yaşayan ve sosyal olayları her açıdan hisseden kahramanlar olduğu görülür. Dolayısıyla yalnızlık anlayışlarının fiziksel olmaktan ziyade ruhsal,*

gösterilen tepkinin de toplumsal olmaktan ziyade bireysel olduğu görülür. Bu nedenle, yalnızlık temasının arka planında kişilerin geçmiş hayatlarının önemli ipuçlarını verdiği görülür.



SONUÇ

Türk edebiyatı içinde postmodern çizgide özgün roman anlayışı ile tanınan Nedim Gürsel'in, yazma işini var olma biçimi şeklinde nitelendiren bir sanatkâr olduğu görülür. Yazın hayatına henüz on altı yaşındayken *Yolculuk* isimli öyküsü ile girdiği görülen Gürsel, edebiyata öncelikle öykü ardından şiir, inceleme, eleştiri, gezi yazısı, söyleşi, deneme, otobiyografi ve roman türlerini de içine alan eserler verir. Türk Edebiyatı'ndan Nazım Hikmet, Sait Faik, dünya edebiyatından Baudelaire, Nerval, Rimbaud'dan etkilendiği görülür. Güzin ve Abidin Dino'yla yakın arkadaşlığı resme karşı ilgi duymasına sebep olur. Romanlarındaki doğu / batı sentezinde önemli bir yer tutan görsel öğelerin, bu ilgiden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Yazarın, romanlarını küçük bir dünyada kurguladığı görülürken insan ve mekân ilişkisine psikolojik bir boyut kazandırdığı görülür.

Gürsel, yapay ve gerçek düzlemde romanın gerçeklik sınırlarını sorunsallaştıran bir yazardır. Olay ve olguların tarihsel gerçeklik ve bunların kurmaca olarak öykülenmesinin gerçeğe uygun olup olmama durumunu sorguladır. Roman içerisinde zaman ve uzamın tutarlı olması kullanılan kelimeler, yapılar, aktarılan olay ve karakterlerin gerçekliği hususunda yazarın bir hayli özenli davrandığını söylemek mümkündür.

Hayata tutunma çabası içinde sürüklenen bireylerin yaşadığı çatışma ve çelişkilerin mekânla bütünleştiği görülür. Bu bakımdan mekân betimlemelerinin, roman kişiliklerinin çözümlenmesinde etkin rolü vardır. Mekânla ilgili olan sıfatlar, kişilerin psikolojilerini aktarırken aynı zamanda da işlevsel anlamda mekânın darlığına işaret eder. Bireylerin mekâna yansıyan huzursuzlukları romanlarda genel bir temayülle geçmişe dönme şeklinde ortaya çıkar. Geçmişe dönüşler ile kendini gösteren zamansal kırılmalar içsel çatışmalarla biçimlenerek kişisel zaman dilimlerini önemli hale getirir. Yazar, dünyanın gerçekliğini, romanlarında seçtiği karakterler aracılığıyla yazıya aktararak, düş alemine sığınıp öyle uzaklaşır. Bunun yanında, kalabalıklar içerisinde kendini yalnız hisseden ve algıları öncelikle kendisine çeviren sanatkâr görüntüsü çizer.

Romanın yazıcısı olan Fatih Haznedar'ın bugünkü yaşantısı da aktarılır. Postmodernist romanda, betimsel ve biçimsel açıdan klasik geleneksel/gerçekçi romandan ayrı bir yol izlenir. 19. yüzyılın sonlarına doğru dünya romanında geleneksel

romandaki sınırların zorlanmasına neden olan modernist romancıların, postmodernist romanın yolunu açtıklarını söylemek mümkündür. Türk edebiyatında modernist ve postmodernist eğilimlerin 1950'lerden sonra tanındığını, 1980'lerin ardından da edebiyatta bu anlamda güçlü bir gelenek oluşturduğu görülür. Gürsel, öykü ve romanlarıyla bu geleneğin yazarlarından birisidir. Yazarın, *Boğazkesen* romanı da postmodernist yönelimleri temsil eden bir eserdir.

Gürsel, *Boğazkesen*'de, İstanbul'un fethini ve Fatih'i, postmodern bir kurgulamayla anlatır. Özellikle tarihe yaklaşma konusunda önemli olan yazar, Fatih Sultan Mehmet'in cinsel tercihinin farklı olduğunu uzunca anlatılır. Hatta rahatsız eden betimlemelerin bulunduğu bu romanda İstanbul'la ilgili bazı hadis ve ayetlere göndermeler yapılır. Bu durum da yazarın meşruiyeti sağlama çabası şeklinde değerlendirilir. Anlatıdaki çok anlamlılık ve metinlerarasılığın İstanbul'un kurulma efsanelerinin anlatıldığı kısımda yoğun olarak kullanıldığı görülür. Bunun yanında, şehrin güzelliklerini aktaran cümlelerle, İstanbul'un önemi aktarılır. Ayrıca, kutsal şehri fetheden komutanın ne güzel komutan olduğuyla ilgili hadisin zikredilmeme durumu ve böyle bir komutanın eşcinsel bir kimlikte aktarılması yazarın taraflı yaklaşımını sergiler.

Resimli Dünya romanı hem tarihsel hem de kurmaca düzleminde tutarlı bir görünüme sahiptir. Gürsel, romanın en sonunda Kami Fin'in ölümünü hazırlar ve bugünle geçmişin bağlarını koparır. 11 Eylül sürecinin ardından fazlaca gündeme gelen uygarlıklar çatışması doğrultusunda romanın dikkat çekici olduğu görülür. Bununla birlikte roman, Batı ve Doğu'nun birbirleri ile uzlaşma konusunda zorluk çekildiği ile ilgili eğretilmeli de olsa bir gönderme yapar. Farklı anlatımların iç içe sokularak çok katmanlı bir şekilde sunulan romanda, okurun Batı ile Doğu uygarlıklarının dünyalarına sürüklenmesi ve tarihsel bir anlatı olması bakımından da önemli görülür. Gelecek ile geçmiş, düş ile gerçek arasındaki gelgitler yansıtılır. Batı ile Doğu arasındaki karşıtlıktan hareket ederek, bugün ve geçmişteki insanın hayatını iyimser olarak aktarır.

Allah'ın Kızları romanında yazar, kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girişir. Geçmiş ile geleceği bir arada harmanlayan yazar, çocukluğundaki sorgusuz inanma duygusunu, yetişkinlik döneminde yaşadığı inançsızlığa rağmen, yaşlılığına doğru yeniden inanmaya ya da en azından şüpheli olan bir evrene geçme sürecindeki bunalımlarının izleri aktarılır. Anlatıcı, Gürsel'in, Hz. Muhammed ve İslam dini ile

ilgili bölümleri aktarırken tinsel olarak çok rahat olmadığını okura hissettirir. Eskiden tanrıtanımaz, şimdi ise şüpheci olduğunu belirtse de içinde Tanrı düşüncesinin belirdiği romandan anlaşılır. Kutsal olan bir konuyu böylesine kurgusallaştıran yazar, tanrısal değerler ve inananların incinmemesi için çaba gösterir. Ayrıca, insanlığın geleceği için dinsel, tarihsel inançların ve tarihin yeniden okunmasının faydasını da romana taşır.

İlk Kadın romanının içinde metnin oluşumu ve temaya yönelik sonsöz niteliği taşıyan satırların olduğu görülür. Romanın bitmesiyle birlikte üzerinde durulan konuların açıklanma gereği önemlidir. Romanın geriye dönük incelemesi sayılabilen sonsöz, kitabın ismini oluşturan ilk kadınları ele alır. Bu kadınlardan biri, ilk kadın olan anne ve fiziksel anlamda ilişki kurulan genelevdeki ilk kadın da hayat kadını olarak verilir. Annesinin ölümünün ardından boşluğa düştüğü görülen ve sığınma ihtiyacı duyan anlatıcının, geçici de olsa bir kadına sığındığı görülür. İki kadının arasında karşılaştırma yapılmadığını da belirtmek gerekir. İdealize edildiği görülen kadınların aranma durumu, annenin ölümünün ardından sürer.

Bunun yanında yazarın bir hesaplaşma romanı olarak sunduğu *Yüzbaşının Oğlu* ismini verdiği romanında kahramanın babası Yüzbaşı Hasan Hoşgör, 27 Mayıs darbesinde darbeyi gerçekleştiren cuntanın üyelerinden birisidir. Babası üzerinden orduyla hesaplaşan kahramanın yaşadığı yasak aşkla ve cinsel tabularla da hesaplaşılır.

Şeytan, Melek ve Komünist romanında Berlin’de yolları kesişen üç kişinin öyküsü anlatılır. Şiddet ve siyaseti sorguladığı görülen bu çok katmanlı romanda bilinmeyen özellikleriyle Nazım Hikmet’in hayatı aktarılırken, komünizm ile de hesaplaşılır. Kitabın bir dönemi anlattığı ve romanın isminin aslında romanda bulunan üç temel karakterin isimlerinden geldiği görülür. Bu kahramanlar, Ali Albayrak, Melek, Harp okulunda eski bir öğrenci olan muhbir komünist, eski ve eşcinsel olan tüfektir. Nazım Hikmet’in aktarıldığı raporlarda ise lakabı Şeytandır.

Gürsel’in öykü ve romanlarına bakıldığında kadınlardan uzak olması ve kahraman sayısının azlığı da dikkati çeker. Özellikle hayat kadını ve sevgili tipinde verilen kadınlar, fiziksel anlamda var olmalarıyla kendilerini gösterirler. Kadınlardan uzaklaşmanın temel nedeni kahramanların dışsal sebepleridir. Bu etkenlerin en çok kullanılanı ise kahramanların sürgüne gönderilme durumları ve kahramanların askerde olmasıdır.

İlk Kadın, Boğazkesen ve Resimli Dünya romanlarında kentlerin bir kahraman kimliğinde aktarıldığı görülür. Kentler bu anlatımlarda şiirsellikte aktarılır. Gürsel, gezdiği kentleri anlatmakla kalmaz, çağrışım yaparak başka kentlere zihinsel yolculuklara da çıkar. Gürsel, eserlerinde kent ve kentli insan arayışına girer. Bu arayışın ana dilden, ana yurttan uzakta olmasının önemli bir etken olduğunu söylemek mümkündür. Uzaklık duygusunun yabancılaşma ve yalnızlığı da beraberinde getirdiği görülür. Kentin geliştikçe değişmesi, değiştikçe çirkinleşmesi eserlerde sıklıkla karşılaşılan bir konudur. Öykü kahramanlarının kentle uyuşamaması durumu, onların yabancılaşmasına ve yalnızlığa itilmelerine sebep olur. Kent yaşamının hareketliliğine alışamayan, yaşamakta güçlük çeken kahramanlar, çareyi kentten uzaklaşmakta bulurlar. Birey ve kahramanların yaşadığı çevre şeklinde algılanan kentte kültürel, sosyal ve siyasal yaşamın bireylerin iç dünyasıyla sınırlı tutulduğu ve toplumsal değişimin üzerinde durulmadığı görülür. Gürsel'e göre, kenti var eden, orayı yaşanır kılan özelliklerin en başında kent öğelerini sayar. Gürsel, romanlarında bir kent düşkünü şeklinde, anlatıcı ve kahramanlarına, kent öğelerini bir arama noktası şeklinde sunar.

Gürsel, romanlarında kentte geçirdiği gündelik hayatı da konu alır. Betimlemenin yoğunlukla kullanıldığı bu örneklerde ekonomik ve toplumsal sebeplerin üzerinde fazlaca durulmadığı görülür. Yazarın romanlarında önemle üzerinde durduğu kentler, anlatıcı ve kahramanların üzerinde etkilidir. Bazı romanlarda bu etkin yapı kahramanların da üzerine çıkar. Eserlerinde kentlerle kahramanları buluşturur ve onları birbirlerinden ayıramaz iki parça şeklinde düşünür. Kentin üzerine odaklanılan bazı romanlarda bir kahramana ayrıca ihtiyaç duyulmaz. Buradan hareketle, Gürsel'in yazarlığı ile mekânlar arasında bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Doğrudan kentin isminin geçmediği, betimlemenin yapılmadığı romanlarda bile mekânın yazarın üzerindeki etkisi görülür. Gürsel'in, ülke ve kentlerden ayrılma sebeplerinden biri olan siyasi sürgün hayatını eserlerine yansıtır. Önceleri zorunlu yaşanan siyasi sürgünün zaman içinde gönüllü bir hal alması durumu eserlerde eleştirel bir yaklaşımla ele alınarak önemli temalarından birine dönüşür.

Gürsel'in önemli temalarından bir de kadındır. Kadın teması, romanlarda kadın karakterlerinden ziyade, anlatıcının bakış açısıyla ortaya konur. Eserlerinin tümünde kadın karakter sayısının az olduğu görülür. Gürsel'in kendi yaşamında etrafındaki kadınların çokluğunun etkili olduğunu söylemek mümkündür. Kadın tiplerinin arasında

bir arayış içerisinde olduğu görülen Gürsel'in yarattığı kahramanlar, annelerini kaybetmelerinin ardından bir hayat kadınına yönelir. Bazıları da anılarından hareketle büyükanne veya sevgiliye yönelir. Çocukluk ve ergenliklerinde kadınlardan uzak olmak, onu sahiplenecek birini aramaya en temel neden olarak verilir. Bu da öncelikle ana kucağıdır ki anneden küçük yaşlarda ayrılma, onun tanımadığı kadınlara sıcaklık duymasına neden olur.

Romanların genel olarak yarı otobiyografik kurgu ile tasarlandığını söylemek mümkündür. Romanlar üst anlatıcı konumunda olan yazarın bakış açısıyla biçimlendirildiği görülür. Özellikle de *Boğazkesen*'de yazılma öyküsünün romana dahil edilmesi güncel ve tarihî boyutuyla çoksesli bir yapının oluşmasına katkı sağladığını söylemek mümkündür. Romanlarında mekânsal kaçışlarla kendini tanıma sürecini başlattığı görülen yazarın seçtiği şehirler Paris, İstanbul ve Venedik'tir. Kent ve kadın temasının birleştirildiği romanlarda yaşam karşısındaki duruşunu netleştirmeye çalışan bir insanla karşılaşılır. Roman kahramanlarının birey olarak kendini tanıması ve tanımlaması konusunda kadının, başat öge olarak sunulduğu görülür.

Gürsel'in üretkenlik şeklinde romanlarında işlediği cinsellik ve cinselliğin bir objesi konumunda olan kadınlar, yazarın ve erkek kahramanların sevmeye ihtiyaçlarından dolayı var olurlar. Çünkü sanatçı ruhun etkisi ile devamlı yaratma eğilimi içinde olan, kişisel sıkılmışlıktan sıyrılarak özgürlüğü aradığı görülen ve yaratıcılık için yalnızlığı tercih eden kahramanlar oldukları görülür. Gürsel'in romanlarında içinde bulundukları durumdan hoşnut olmayan kahramanlar, başrolde annenin bulunduğu geçmiş zaman hatıralarına yönelirler. Son olarak Gürsel'in eserlerinde bireysel sorgulamalarla evrensel gerçekliğin yakalanma çabasının olduğunu söylemek mümkündür. Kurgu ve anlatım teknikleri açısından özgünlüğün yakalandığı romanlarda iç monolog, diyalog, iç diyalog gibi tekniklerinden yararlanıldığı görülür. Gürsel, yazdığı tür her ne olursa olsun sanatının temelinde evrensellik barındığını vurgular. Bunun yanında yazdıklarıyla kendi hayatını açımırken seçmiş olduğu kahramanlarla okuyucuyu bütünleştirdiği görülür.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, (2005). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif, (2015). **Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)**, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- ARGUNŞAH, Hülya, (2002). Tarihî Romanda Post-Modern Arayışlar, **İlmi Araştırmalar** 14, İstanbul, ss. 17-27.
- AŞÇI, Buket Nedim (2000), “Gürsel Söyleşi”, **E-Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi**, Mart, 2000 Sayı: 12, S. 34-36.
- BAL, Mustafa, (2008), “Nedim Gürsel’in Öykü Ve Romanlarında Kent ve Kadın”, Yüksek Lisans Tezi, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Adana.
- CAMPBELL, Josept, (2000). **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ÇAVUŞ, Rümeyza, (2002). “Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** 42,1-2 S. 121-133.
- ÇELİK, Yakup, (2007). **Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan’ın Şiiri**, Akçağ Yayınları. Ankara.
- ÇERİ, Bahriye, (2001), “Gören Göz İçin Roman”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, S. 520, Şubat.
- ÇERİ, Bahriye, (2002), **Tarih ve Roman**, Can Yayınları, İstanbul.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2000). **Yeni Türk Edebiyatında Metin Tahlillerine Giriş**, Kardelen Kitabevi, Isparta
- DEVECİ, Mutlu, (2005), “Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek”, Doktora Tezi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Elazığ.

- FREUD, S., (1977) **Cinsiyet ve Psikanaliz** (Çev. Selahattin Hilav), Varlık Yay., İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim, (1997). “Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır”, **Hürriyet Gösteri**, Nisan- Mayıs, S.197–198.
- GÜRSEL, Nedim, (2000), “Tarihsel Roman Üzerine”, **Tarih ve Toplum**, Haziran.
- GÜRSEL, Nedim, (2000-2004), **Resimli Dünya I-VIII**: Baskılar: Doğan Yayınları, İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim, (2003), **Boğazkesen Fatih’in Romanı**. Doğan Yayınları, İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim, (2004), **Sağ Salim Kavuşsak**, Doğan Yayınları, İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim, (2004). **İlk Kadın** Cem Yayınları, İstanbul 1983; I. Baskı; Doğan Yayınları, İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim, (2008). **Allah’ın Kızları I-X**. Baskılar: Doğan Yayınları, İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim, (2011). **Şeytan Melek ve Komünist**, Doğan Yayınları, İstanbul.
- GÜRSEL, Nedim, (2014). **Yüzbaşının Oğlu**, Doğan Yayınları, İstanbul
- İŞİK, Necla, (2012). “Yazar Bir Ülkede Değil, Bir Dilde Yaşar”, **Varlık**, S. 1003, Nisan ss. 34- 35.
- JUNG, C. G. (1997), **Analitik Psikoloji** (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınları, İstanbul.
- KIRAN, Ayşe (Eziler) ve KIRAN, Zeynel, (2003), **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınları, Ankara.
- KOÇAKOĞLU, Bedia. (2010). “Postmodern Geleneğe Bakan Yüzünde Bir Anlatı: Beyaz Kale” **Türkiyat Araştırmalar Dergisi**, 29, 185-202.
- KORKMAZ, Ramazan, (2002), “Serveti Fünun Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan, (2006), “Kara Kitap’taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açından Yorumu”, **Turcology in Turkey (Selected Papers)**.
- MUNSLOW, Alun, (2000). **Tarihî Yapısökümü**. Abdullah Yılmaz (Translated by). Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

- Nedim Gürsel ile Dünden Bugüne, (1988), **Adam Öykü**, Mayıs/ Haziran, S. 16
- ÖZCAN, Tarık, **Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZEKİN, Tülay, (2007). “Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel”, Doktora Tezi, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.
- SARIÇİÇEK, Mümtaz, (2008), “Postmodern Bir Tarih Kurgulaması: Boğazkesen”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı Number 2, Sonbahar, S. 189-201
- TEKİN, Mehmet, (2004). **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TİLBE Ali ve CİVELEK, Kâmil, (2006). Bir Tarihsel Roman Okuması: Jean Christophe Rufin’in Kralın Kervanları, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Aralık, 20(4): ss. 1279-1299.
- TİLBE, Ali, (2008), **Nedim Gürsel ile Allah’ın Kızları Üzerine Söyleşi**, Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi Radyosu, Canlı Yayın, Saat: 10: 30–11: 30, Erzurum.
- YEŞİLYURT, Şamil, (2009), Nedim Gürsel’in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 4 /1-II Winter.
- YILANCIOĞLU, Seza, (2006). “Nedim Gürsel’in Yapıtlarında Fransız Kültürünün İzleri”, S. 277, ss. 24- 27

Elektronik Kaynaklar

- ARPA, Yasemin, (2008). “Yitirilmiş cenneti tekrar bulabilmek için”, **Nedim Gürsel İle Allah’ın Kızları Üzerine Söyleşi**, www.ntvmsnbc.com/news/437529.asp (05.04.2017).
- GÜNAL, Bülent, (2011), “**Romanıma Muhafazakâr Solcular Tepki Gösterebilir**”, <http://www.haberturk.com> (03.03.2017).
- MORİN, Arzu Çakır, (2014), **Artık bu muhafazakârlık söyleminden sıkıldım**, 3 Ocak 2014, <http://www.hurriyet.com.tr/artik-bu-muhafazakarlik-soyleminden-sikildim-25497277>, (10.01.2017).

ONURSOY, Nejat, (1998), “**Nedim Gürsel ile yeni iki kitabı ve yaşam üzerine**”,
<http://www.avral.com/articles/dunva/gursel.html> (02.04.2017).

ÖZDEMİR, Cüneyt, (2008). “Nedim Gürsel İle Allah’ın Kızları Üzerine Söyleşi”, ‘**5 N 1 K’ CNN Türk**, 12 Mart 2008.

SEVAL, Hale, (2006). “Kırk Yıllık Yolculuğun Durakları”, **Hürriyet Gösteri**, S. 277, Ocak.

TDK (Türk Dil Kurumu), (2017), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.968c87e0a1bb0.15745047 (05.06.2017).

YILMAZ, İhsan, (2008), “**Nedim Gürsel ile Allah’ın Kızları üzerine söyleşi**”,
<http://www.ensonhaber.com/Kultur-Sanat/113125/ALLAHIN-KIZLARI>
(03.03.2017).

DİZİN

-A-

Ali Albayrak, 71, 72, 74
 Anlatıcı, 28, 29, 37, 42, 55, 60, 69, 70,
 72, 80, 81, 82, 102, 119
 Anne, 9, 58, 97
 Azize Caterina, 50, 51, 54

-B-

Baba, 53, 108
 Berlin, 72, 73, 74, 76
 Beyoğlu, 24, 78, 80, 85, 89
 Boğazkesen, xi, 1, 12, 14, 30, 31, 32,
 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43,
 44, 45, 46, 47, 60, 63, 93, 94, 95, 96,
 98, 99, 100, 102, 105, 106, 107, 112,
 115, 116, 119, 121, 122, 124, 125

-C-

Cinsellik, 92
 Correr Kitaplığı, 51

-Ç-

Çocukluk, 88, 122

-D-

Darbe, 36, 78, 83
 Deniz, 25, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 94, 95,
 96, 112, 116

-F-

Fatih Haznedar, 32, 33, 34, 35, 36, 37,
 42, 43, 44, 45, 94, 95, 96, 98, 100,
 106, 118
 Fatih Sultan Mehmet, 30, 32, 33, 34, 35,
 37, 39, 41, 42, 50, 52, 56, 94, 96, 102,
 104, 119
 Fikret Mualla, 50, 51, 53, 98

-G-

Galata, 24, 39, 40, 44, 86
 Genelev, 18, 19, 22
 Gentile, 44, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 56,
 62, 100
 Giovanni Bellini, 49, 50, 51, 100, 113

-H-

Haliç, 21, 23, 27, 29, 39, 40, 41, 44, 86,
 91

-İ-

İç monolog, 58
 İsa, 44, 49, 51, 59, 60, 61, 99, 113
 İstanbul, 9, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19,
 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29,
 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,
 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 54,
 55, 56, 68, 69, 75, 81, 83, 84, 85, 86,
 87, 91, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 101,
 102, 106, 107, 112, 114, 116, 119,
 122, 123, 124

-K-

Kadın, xi, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22,
 24, 25, 26, 27, 28, 29, 84, 91, 92, 95,
 97, 98, 102, 104, 105, 111, 114, 115,
 120, 121, 124
 Kamil Uzman, 48, 49, 50, 55
 Kaptan Rizo, 95
 Kent, 38, 92, 97, 111, 113, 121, 122
 Komünist, xi, 6, 14, 71, 72, 73, 74, 77,
 124
 Konstantiniyye, 38, 103
 Korsanlar Padişahı, 22

-L-

Lucia, 50, 51, 52, 53, 54, 59, 60, 61, 93,
 105

-M-

Madonnalar, 51, 99, 113
 Marx, 74
 Meryem, 49, 51, 59, 60, 61, 62, 99, 107,
 111, 113

-N-

Nazım Hikmet, 12, 14, 71, 72, 73, 75,
 77, 118
 Nilüfer, 17, 18, 22, 98, 104, 105

-O-

Orta çağ, 102

Osmanlı, 30, 33, 39, 44, 48, 52, 67, 68,
69, 85, 87, 100, 101, 104, 106, 107,
114

-Ö-

Ölüm, 15
Özlem, 2, 3, v

-P-

Paris, 9, 10, 13, 15, 17, 21, 27, 32, 33,
56, 74, 81, 82, 86, 98, 102, 122
Psikoloji, 124

-R-

Ressam, 61
Roman, 7, 19, 31, 32, 34, 36, 47, 49, 55,
58, 63, 64, 72, 73, 77, 85, 99, 116,
118, 122, 123, 124
Rönesans, 47, 53, 57, 60, 101

-S-

Sarayburnu, 24, 86

Selim, 46, 84, 95, 96, 103
Stalin, 72, 73

-T-

Tarih, 60, 102, 123, 124, 125
Tarihi roman, 7
TKP, 71, 73, 75
Troçkist, 73

-V-

Venedik, 27, 39, 40, 41, 43, 46, 47, 48,
49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 93,
98, 99, 100, 101, 104, 107, 108, 122

-Y-

Yatılı okul, 18, 26, 49, 81, 91, 98, 113
Yazar, 9, 17, 20, 26, 28, 29, 32, 33, 35,
42, 43, 48, 63, 65, 67, 68, 71, 73, 78,
88, 97, 107, 108, 114, 118
Yeni Tarihselci, 1, 7, 46, 54, 107, 125

