



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN (2000 VE SONRASI)

Afet DOĞAN

Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ

Doktora Tezi

Ardahan, 2023

TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN (2000 VE SONRASI)

Afet DOĞAN

Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ardahan, 2023

KABUL VE ONAY

Afet DOĞAN tarafından hazırlanan “Türk Edebiyatında Tarihi Roman (2000 ve Sonrası)” başlıklı bu çalışma, 19/07/2023 tarihinde saat 10:30’da yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Başkan)

Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ (Danışman)

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ

Dr. Öğretim Üyesi Öner TOLAN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

30/08/2023

Afet DOĞAN

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Afet DOĞAN

ÖN SÖZ

Edebiyat ile tarihin birlikteliğinden doğan tarihi roman türü, 19. yy.’dan itibaren Dünya edebiyatında, 20. yy.’dan itibaren ise Türk edebiyatında büyük ilgi görmüş, romanın önemli kollarından birini oluşturmuştur. Milli şuuru uyandırmak ve kimlik inşa sürecine katkı sunmak adına kaleme alınmaya başlayan tarihi romanlar, 1980’lerden sonra bireyi ön plana çıkarmak ve nesnel tarih anlayışını sorgulamak amacıyla yazılmaya başlanmıştır. 2000’den sonra ise nesnel tarih anlayışı iyice sarsılmaya başlamış ve postmodernizmin etkisiyle tarihi gerçeklere ve tarih yazımına şüpheyile yaklaşılmıştır. Bu değişim ve dönüşümlerin de etkisiyle tarihi roman tanımlamaları da çeşitlilik göstermiş ve tartışmalar günümüze değin devam etmiştir.

Çalışmaya “Türk Edebiyatında Tarihi Roman (2000 ve Sonrası)” başlığının verilmesinin ve tarihin sınırlandırılmamasının nedeni, günceli yakalama çabasıdır. 2000 ve sonrasında ilk basımları yapılmış tarihi romanların ele alındığı çalışma, “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” dışında üç ana bölümden oluşmuştur. “Giriş” bölümünde 2000 yılına kadar tarihi romanlar üzerine yapılmış çalışmalar ve kullanılan ana kaynaklara yer verilmiştir. İlk bölüm olan “Kuramsal Bilgiler”de, roman ve tarih kavramlarının yanı sıra tarihi romanın doğuşu, tanımlamaları ve özellikleri detaylandırılmış; postmodernizm ve Yeni Tarihseclilik hakkında bilgi verilmiş; tarihi romanın Dünya ve Türk edebiyatındaki gelişim aşamaları ortaya konmuştur.

“Tarihi Romanlarda Yapı” başlığını taşıyan ikinci bölümde, tarihi dokuya sahip on dokuz roman kurgu, zaman, mekân, bakış açısı-anlatıcı ve kişiler alt başlıklarıyla incelenmiştir. Postmodern tarihi romanların baskın olduğu dönemde, modern, belgesel-tarihi roman ve popüler romanlar da yer almaktadır. Bunun yanı sıra romanların, “belgesel tarihi roman”, “tarihi roman”, “tarihsel roman”, “tarihsel fanteziler” adı altında hangi sınıfa dâhil edileceği belirlenmiştir.

Üçüncü bölüm olan “Tarihi Romanlarda Temalar” başlığında ise belirlenen tarihi romanlar, “Siyasi Temalar”, “Toplumsal Temalar”, “Bireysel Temalar”, “Dini İnanışlar ve Etnik Kimlikler” alt başlıklarıyla değerlendirilmiştir.

“Sonuç” bölümünde incelenen romanlara dair değerlendirmeler ve varılan sonuçlar sunulmuştur. “Kaynakça” bölümünde ise çalışmanın oluşumuna katkı sağlayan eserlerin künyesi verilmiştir.

Tezin oluşum aşamasında fikirlerini esirgemeyen Prof. Dr. şureddin MEMMEDLİ'ye ve Dr. Öğretim. Üyesi Öner TOLAN'a teşekkür ederim.

Bu çalışmanın olgunlaşma sürecinde her konuda yardımcı olan, yönlendiren ve çalışmaya teşvik eden saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ'e teşekkürü bir borç bilirim.

Bu zorlu süreçte sevgilerini esirgemeyen oğullarım Hüseyin Ali DOĞAN ve Mehmet DOĞAN'a, sabrı ve büyük desteği için eşim Kadri DOĞAN'a minnettarım.

Afet DOĞAN

Ardahan, 2023



ÖZET

DOĞAN, Afet. *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (2000 ve Sonrası)*, Doktora Tezi, Ardahan, 2023.

İlk basımları 2000-2022 arasında olan on dokuz tarihi roman incelemesini esas alan “Türk Edebiyatında Tarihi Roman (2000 ve Sonrası)” başlıklı çalışma, siyasi ve toplumsal açıdan yaşanan gelişmelerin ve değişimlerin romanlara yansımalarını belirlemekle birlikte, romanların yapı ve tematik açıdan incelenmesini esas almıştır.

Tarihi romanlara dair kuramsal bilgiler de detaylandırılmış, tarihi roman tanımlamaları, özellikleri, Dünya ve Türk edebiyatındaki gelişimi ortaya konmuş; postmodernizm ve Yeni Tarihseleçilik kavramlarına da değinilmiştir. Ele alınan tarihi romanlar, bu bilgilerden hareketle incelenmiştir. Çalışmanın, tarihi roman özelinde söz konusu dönemin daha iyi anlaşılması ve bundan sonra yapılacak olan çalışmalara kaynaklık etmesi beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler:

Roman, Tarih, Tarihi Roman.

ABSTRACT

DOĞAN, Afet. *Historical Novel in Turkish Literature (2000 and After)*, Ph. D. Dissertation, Ardahan, 2023.

The study titled "Historical Novel in Turkish Literature (2000 and After)", which is based on a review of nineteen historical novels, the first editions of which were between 2000-2022, determines the reflection of political and social developments and changes on the novels, and is based on the analysis of the novels in terms of structure and thematic. Theoretical information about historical novels is also detailed, historical novel definitions, features, development in world and Turkish literature are revealed; The concepts of postmodernism and New Historicism are also mentioned. The historical novels discussed were analyzed based on this information. It is expected that the study will provide a better understanding of the period in question in the historical novel and will be a source for future studies.

Keywords:

Novel, History, Historical Novel.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	6
KURAMSAL BİLGİLER.....	6
1.1.TARİHİ ROMAN	6
1.1.1. Tarihi Roman Nedir?	9
1.1.2. Zaman Boyutu ve Adlandırmalar	10
1.1.3. Kurgu, Gerçeklik ve İnandırıcılık.....	13
1.1.4. Milli ve İdeolojik Boyut	16
1.1.5. Ele Alınan Kişiler	18
1.1.6. Artan Talep	19
1.2.POSTMODERN KURGU VE ROMAN.....	21
1.3.YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI (NEW HISTORİCİSM).....	27
1.4.DÜNYA EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN.....	29
1.5.TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN	30
2. BÖLÜM.....	39
TARİHİ ROMANLARDA YAPI	39
2.1.OSMANLI DEVLETİ'Nİ KONU ALAN TARİHİ ROMANLARDA YAPI.....	39
2.1.1. Sultanı Öldürmek.....	39
2.1.1.1. Kurgu	40
2.1.1.2. Zaman	44
2.1.1.3. Mekân	45

2.1.1.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	46
2.1.1.5.	Kişiler	47
2.1.2.	Şah ve Sultan	53
2.1.2.1.	Kurgu	54
2.1.2.2.	Zaman	55
2.1.2.3.	Mekân	55
2.1.2.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	55
2.1.2.5.	Kişiler	56
2.1.3.	Ustam ve Ben.....	62
2.1.3.1.	Kurgu	62
2.1.3.2.	Zaman	65
2.1.3.3.	Mekân	66
2.1.3.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	68
2.1.3.5.	Kişiler	68
2.1.4.	Kalenderiye.....	77
2.1.4.1.	Kurgu	77
2.1.4.2.	Zaman	81
2.1.4.3.	Mekân	82
2.1.4.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	83
2.1.4.5.	Kişiler	84
2.1.5.	Veba Geceleri	87
2.1.5.1.	Kurgu	88
2.1.5.2.	Zaman:	93
2.1.5.3.	Mekân	94
2.1.5.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	96
2.1.5.5.	Kişiler	98
2.1.6.	Gölgeler ve Hayaller Şehrinde.....	107
2.1.6.1.	Kurgu	107
2.1.6.2.	Zaman	111
2.1.6.3.	Mekân	111
2.1.6.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	113
2.1.6.5.	Kişiler	113

2.1.7.	Kaplanın Sirtında “İstibdat Ve Hürriyet”	119
2.1.7.1.	Kurgu	119
2.1.7.2.	Zaman	121
2.1.7.3.	Mekân	121
2.1.7.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	123
2.1.7.5.	Kişiler	124
2.1.8.	Yedinci Gün	128
2.1.8.1.	Kurgu	129
2.1.8.2.	Zaman	132
2.1.8.3.	Mekân	133
2.1.8.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	134
2.1.8.5.	Kişiler	135
2.1.9.	Diriliş-Çanakkale 1915	138
2.1.9.1.	Kurgu	139
2.1.9.2.	Zaman	141
2.1.9.3.	Mekân	142
2.1.9.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	142
2.1.9.5.	Kişiler	143
2.1.10.	Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu.....	148
2.1.10.1.	Kurgu	149
2.1.10.2.	Zaman	152
2.1.10.3.	Mekân	153
2.1.10.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	154
2.1.10.5.	Kişiler	156
2.1.11.	Veda (Esir Şehirde Bir Konak).....	161
2.1.11.1.	Kurgu	162
2.1.11.2.	Zaman	163
2.1.11.3.	Mekân	164
2.1.11.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	165
2.1.11.5.	Kişiler	166
2.1.12.	Gazi ve Fikriye.....	173
2.1.12.1.	Kurgu	174

2.1.12.2.	Zaman	175
2.1.12.3.	Mekân	177
2.1.12.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	178
2.1.12.5.	Kişiler	178
2.2.CUMHURİYET DÖNEMİNİ KONU ALAN TARİHİ ROMANLARDA		
YAPI.....		182
2.2.1.	Yorgun Mayıs Kısırakları	182
2.2.1.1.	Kurgu	182
2.2.1.2.	Zaman	183
2.2.1.3.	Mekân	184
2.2.1.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	185
2.2.1.5.	Kişiler	186
2.2.2.	Yeni Baştan.....	197
2.2.2.1.	Kurgu	197
2.2.2.2.	Zaman	202
2.2.2.3.	Mekân	202
2.2.2.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	203
2.2.2.5.	Kişiler	204
2.2.3.	Deli Zamanlar	213
2.2.3.1.	Kurgu	214
2.2.3.2.	Zaman	217
2.2.3.3.	Mekân	217
2.2.3.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	218
2.2.3.5.	Kişiler	219
2.2.4.	Dün ve Ferda.....	224
2.2.4.1.	Kurgu	225
2.2.4.2.	Zaman	227
2.2.4.3.	Mekân	227
2.2.4.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	228
2.2.4.5.	Kişiler	229
2.2.5.	Devir	236
2.2.5.1.	Kurgu	237

2.2.5.2.	Zaman	242
2.2.5.3.	Mekân	243
2.2.5.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	244
2.2.5.5.	Kişiler	245
2.2.6.	Kuş Diline Öykünen	253
2.2.6.1.	Kurgu	253
2.2.6.2.	Zaman	255
2.2.6.3.	Mekân	256
2.2.6.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	257
2.2.6.5.	Kişiler	258
2.2.7.	Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)	261
2.2.7.1.	Kurgu	261
2.2.7.2.	Zaman	266
2.2.7.3.	Mekân	268
2.2.7.4.	Bakış Açısı-Anlatıcı	269
2.2.7.5.	Kişiler	269
3. BÖLÜM.....		277
TARİHİ ROMANLARDA TEMA		277
3.1.SİYASİ TEMALAR		277
3.1.1.	Siyasi İklim	277
3.1.2.	Osmanlı'ya Bakış.....	288
3.1.3.	Devşirme	295
3.1.4.	Savaş	295
3.1.5.	Fetih	302
3.1.6.	Darbe, İhtilal, Muhtıra	303
3.1.7.	İşkence-Sorgu	308
3.1.8.	Sürgün	311
3.1.9.	Suikast.....	312
3.1.10.	İdam	312
3.1.11.	Komünizm	314
3.1.12.	Sosyalizm.....	315
3.1.13.	Liberalizm	315

3.2.TOPLUMSAL TEMALAR	316
3.2.1. Toplumsal Yapı.....	316
3.2.2. Kadın Hakları ve Kadına Bakış	320
3.2.3. Toplumsal Hafıza.....	330
3.2.4. Cinayet.....	331
3.2.5. Salgın	333
3.2.6. Hadım Etmek (Enemek)	335
3.3.BİREYSEL TEMALAR.....	336
3.3.1. Ölüm	336
3.3.2. İntihar.....	339
3.3.3. Aşk.....	341
3.3.4. Cinsellik.....	352
3.3.5. Eşcinsellik.....	354
3.3.6. Rüya.....	356
3.4.DİNİ İNANIŞLAR VE ETNİK KİMLİKLER	361
3.4.1. İslami Değerlere Bakış.....	361
3.4.2. Kızılbaşlık, Alevilik, Sünnilik	367
3.4.3. Kalenderîlik, Melamilik.....	371
3.4.4. Yahudilik	372
3.4.5. Ermeniler	372
3.4.6. Kürtler.....	374
3.4.7. Çerkezler.....	375
3.4.8. Araplar	375
3.4.9. Rumlar	376
3.4.10. Romanlar (Çingeneler)	377
SONUÇ.....	378
KAYNAKÇA	393
EKLER.....	401
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU	401
EK 2. ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU	402
ÖZ GEÇMİŞ.....	403

KISALTMALAR DİZİNİ

yy.	Yüzyıl
S.	Sayı
s.	Sayfa
c.	Cilt
haz.	Hazırlayan
çev.	Çeviren
düz.	Düzenleyen
vb.	Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri,

GİRİŞ

Tarih ile edebi eser arasındaki bağ, ilk olarak destan ve şiirlerde kendini göstermiştir. Birçok olguyu içinde bulunduran roman türünün örnekleri verilmeye başlayınca roman, tarihi de kendine malzeme olarak seçmiştir. Bir bilim dalı olan tarih, 19. yy.'a kadar disiplinli bir şekilde romanda yer almamış, tarihi romanın ilk örneği Walter Scott'ın *Waverley* romanıyla verilmiştir. Türk edebiyatında ise Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeniçeriler* adlı eseri, ilk tarihi roman denemesi olarak karşımıza çıkar. Namık Kemal'in *Cezmi* romanı ise tarihi romanın ilk örneği kabul edilir.

Tarihi romanın ortaya çıkışındaki en büyük etmenin milli şuuru uyandırmak ve millet olma bilincine ermek olduğu düşünüldüğünde, Osmanlı Devleti'nin gerilemeye ve toprak kaybetmeye başlamasıyla türün hız kazandığı sonucu çıkmaktadır. Serveti Fünun edebiyatındaki durgunluktan sonra, Milli edebiyatta, tarihi roman örnekleri verilmeye devam etmiş, Türk milletinin şanlı geçmişi anlatılarak, okuyucularda milli benlik duygusunun diriltilmesi hedeflenmiştir. Cumhuriyet'in ilanıyla tarihi roman yazımında hız kesilmemiş, Osmanlı öncesi Türk tarihi, Milli Mücadele, Atatürk devrimleri ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşadığı değişiklikler ile çok partili hayata geçiş sancıları romana konu edilmiştir.

Edebiyatımızda genel olarak nesnel bir tarih anlayışının romanlara yansımaları görülüyorken, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı, tarihi romana bakışı değiştirir ve tartışmalı hale getirir. Tarihi gerçeklerin belli bir dünya görüşüyle verilebilmesi ve esnetilmesi fikri, sonrasında eser veren yazarlara da öncülük etmiştir.

Modernizmle birlikte, tarihi olaylardan ziyade, tarihi devirlerin birey üzerindeki tesirleri, bilinç akımı, iç monolog gibi tekniklerle verilmiş, klasik zaman ve tarih algısı kırılmıştır. Modernizmle birlikte gelişen ve 1980 sonrası Türk edebiyatında baskın konuma geçen postmodernizm ise tarihin yeniden kurgulanabilmesi, tarih yazımının nesnel olmadığı, kabul görmüş tarihi gerçeklerin de sorgulanabilir olması fikirleri üzerine tarihi romanı inşa eder. Bu tarzın ilk temsilcisi Orhan Pamuk'tur ve *Beyaz Kale* romanıyla tarihi roman türüne farklı bakış açılarının geliştirilmesine katkı sağlamıştır.

Postmodern tarih anlayışı, Yeni Tarihselecilik kuramının da ortaya çıkmasını sağlamış, tarihi romanların farklı bakış açılarıyla okunmasını, tarihi ve edebi metnin aynı

düzlemde ele alınması gerektiği, tarih yazımındaki boşluk ve kopuklukların, edebi eserlerle yeniden nasıl dizayn edildiği gibi fikirleri ortaya koymuştur.

Türk edebiyatında 2000’li yıllara kadar kaleme alınmış tarihi romanlar, belli tarih aralıklarına göre incelemeye tabi tutulmuştur. Tarihi romanlarla ilgili ilk çalışma, Prof. Dr. Hülya Argunşah’a aittir. Prof. Dr. İnci Enginün danışmanlığında oluşturulmuş “Türk Edebiyatında Tarihi Roman” (Argunşah, 1990) adlı doktora tezinde, tarihi romanın ortaya çıkışındaki etmenler, tarihi roman tanımlamaları ve elli üç tarihi roman yazarı ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır. Hocayı takiben Nermin Öztürk’ün, Prof. Dr. Sadık Tural’ın danışmanlığında hazırladığı “Tarihi Romanlar ve 19. Yüzyılda Yazılmış Üç Romanın Değerlendirilmesi” (Öztürk, 1992) tezi, tarihi roman kavramına, oluşumuna ve gelişimine değinmiş önemli bir tezdır. Zeki Taştan, (Taştan, 2000) 1871-1950 yılları arasındaki tarihi romanları detaylı bir şekilde ele almıştır. Aynı şekilde İsmail Karaca (Karaca, 2004) 1951-1960 yıllarını, İlknur Tatar Kırılmış 1961-1965 (Kırılmış, 2007), Aigul Sulaimanova 1966-1970 (Sulaimanova, 2009), Ramazan Topdemir 1971-1980 (Topdemir, 2005), Ahmet Eldessouky 1981-1985 (Eldessouky, 2010), Yasemin Kızıldağ 1986-1987 (Kızıldağ, 2020), Dilek Nalbantlar Erdoğan 1991-1995 (Nalbantlar Erdoğan, 2016), Semiha Özel Yaman 1996-2000 (Özel Yaman, 2015), Necmettin Özmen 2001-2002 (Özmen, 2013), Duygu Oruç (Oruç, 2015) 2003 yıllarındaki tarihi romanları incelemiştir. Tezler, Prof. Dr. Kazım Yetiş’in danışmanlığında yapılmıştır ve belirtilen dönemlerdeki tarihi romanların tümünün belirlenebilmiş olması açısından önemlidir. Yasemin Ulutürk’ün 1980-2000 arasındaki tarihi romanları ele aldığı tezi “Türk Edebiyatında Tarihi Roman (1980-2000)” (Ulutürk, 2018), tarihi roman kavramı, tasnifleri ve kavramsal tartışmaları detaylı bir şekilde anlatan, kuramsal açıdan önemli bir çalışmadır.

Tarihi romanlar, 2000’li yılların başlarına kadar belli dönemlerine göre çalışmalara konu edilmiştir. Bu çalışmada daha önce detaylı bir şekilde ele alınmamış 2000 sonrası dönem irdelenecektir. Ortalama 22 yıllık ihtiva eden çalışmada dönemin edebi eğilimleri, klasik ve popüler tarihi romanlar ile özellikle postmodernizm ve Yeni Tarihseleçilik üzerine yoğunlaşmıştır. 21. yy. hem toplumsal yapıda hem edebi anlamda değişimlerin yaşandığı bir dönem olduğu için, tarihi romanlarda da birtakım değişimler söz konusu olmuştur. Bu değişimleri ve edebiyattaki yansımasını anlatmak, yazarların farklı bakış açılarını sunmak, çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır.

Çalışma oluşturulurken ilk basım tarihleri 2000 ve sonrasında olan 42 roman incelenmiş ve 19 tanesi teze dâhil edilmiştir. İncelenenler romanlar basım tarihlerine göre aşağıda yer almaktadır:

- Nedim GÜRSEL – *Resimli Dünya* (2000)
 Ayşe KULİN – *Füreya* (2000)
 Sevinç ÇOKUM – *Deli Zamanlar* (2000)
 Buket UZUNER – *Uzun Beyaz Bulut - Gelibolu* (2001)
 Hıfzı TOPUZ – *Gazi ve Fikrîye* (2001)
 Ayşe KULİN – *Nefes Nefese* (2002)
 İbrahim YILDIRIM – *Bıçkın ve Orta Halli* (2003)
 Kürşat BAŞAR – *Başucumda Müzik* (2003)
 Sevinç ÇOKUM – *Gece Rüzgârları* (2004)
 Yılmaz KARAKOYUNLU – *Yorgun Mayıs Kısrakları* (2004)
 Ayşegül DEVECİOĞLU – *Kuş Diline Öykünen* (2004)
 İhsan Oktay ANAR – *Amat* (2005)
 Turgut ÖZAKMAN – *Şu Çılgın Türkler* (2005)
 Attila İLHAN – *Gazi Paşa* (2006)
 Nilüfer KUYAŞ – *Yeni Baştan* (2007)
 Ayşe KULİN – *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* (2007)
 Mine SÖĞÜT – *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979* (2007)
 İhsan Oktay ANAR – *Suskunlar* (2007)
 Ayşe KULİN – *Umut (Hayat Akan Bir Sudur)* (2008)
 Gürsel KORAT – *Kalenderiye* (2008)
 Turgut ÖZAKMAN – *Diriliş-Çanakkale 1915* (2008)
 Turgut ÖZAKMAN - *Cumhuriyet Türk Mucizesi 1-2* (2009-2010)
 İskender PALA – *Şah ve Sultan* (2010)
 Ayfer TUNÇ – *Suzan Defter* (2011)
 Figen ŞAKACI – *Bitirgen* (2011)
 İskender PALA – *Od/Bir Yunus Romanı* (2011)
 Zülfü LİVANELİ – *Serenad* (2011)
 Leyla ERBİL – *Kalan* (2011)
 Nilüfer KUYAŞ – *Adadaki Ev* (2011)

Ahmet ÜMİT – *Sultanı Öldürmek* (2012)
 İhsan Oktay ANAR – *Yedinci Gün* (2012)
 İskender PALA – *Efsane/Bir Barbaros Romanı* (2013)
 Elif ŞAFAK – *Ustam ve Ben* (2013)
 Erendiz ATASÜ – *Dün ve Ferda* (2013)
 Murat GÜLSOY – *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014)
 Ahmet ÜMİT – *Elveda Güzel Vatanım* (2015)
 Ece TEMELKURAN – *Devir* (2015)
 Gürsel KORAT – *Unutkan Ayna* (2016)
 İskender PALA – *İtiraf* (2018)
 Ayşe KULİN – *Her Yerde Kan Var* (2019)
 Orhan PAMUK – *Veba Geceleri* (2021)
 Zülfü Livaneli – *Kaplanın Sirtında* (2022)

2000’den sonra yukarıdaki eserlerin dışında onlarca tarihi roman yazılmış olmasına rağmen birçoğu, edebi değerlerin geri planda kaldığı popüler kültür ürünüdür ve incelemeye tabi tutulmamıştır. Ayrıca içinde sert siyasi söylemler barındıran romanlar da ele alınmamıştır.

Teze dâhil edilen romanların seçiminde toplumun büyük kesimlerine hitap etmiş eserler dikkate alınmıştır. Eserler Türk tarihiyle ilgilidir ve her yazardan birer roman seçilmiştir. Bunun yanı sıra tarihin tüm dönemleri değil; 2000’li yılların ana eksenini oluşturan Osmanlı dönemi, Milli Mücadele, II. Abdülhamit ve darbeler dikkate alınmış ve bu dönemleri ele alan eserler seçilmiştir. Eserlerdeki vaka zamanı, sonrasındaki eserlerin tarihi roman grubuna giremeyeceği için 1980’lerin ortalarında sonlandırılmıştır. 21. yy.’da postmodernizmin hâkimiyeti olsa da bu seçimde postmodern romanların yanı sıra belgesel tarihi roman, popüler roman, modern roman, deneysel roman, biyografik ve otobiyografik tarihi romanların da dâhil olmasına dikkat edilmiştir. Çalışmada yer alan 19 roman, basım yıllarına göre aşağıda yer almaktadır:

Sevinç ÇOKUM – *Deli Zamanlar* (2000)
 Buket UZUNER – *Uzun Beyaz Bulut - Gelibolu* (2001)
 Hıfzı TOPUZ – *Gazi ve Fikrîye* (2001)
 İbrahim YILDIRIM – *Bıçkın ve Orta Halli* (2003)
 Yılmaz KARAKOYUNLU – *Yorgun Mayıs Kısrakları* (2004)

- Ayşegül DEVECİOĞLU – *Kuş Diline Öyküden* (2004)
 Nilüfer KUYAŞ – *Yeni Baştan* (2007)
 Ayşe KULİN – *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* (2007)
 Gürsel KORAT – *Kalenderiye* (2008)
 Turgut ÖZAKMAN – *Diriliş-Çanakkale 1915* (2008)
 İskender PALA – *Şah ve Sultan* (2010)
 Ahmet ÜMİT – *Sultanı Öldürmek* (2012)
 İhsan Oktay ANAR – *Yedinci Gün* (2012)
 Elif ŞAFAK – *Ustam ve Ben* (2013)
 Eréndiz ATASÜ – *Dün ve Ferda* (2013)
 Murat GÜLSOY – *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014)
 Ece TEMELKURAN – *Devir* (2015)
 Orhan PAMUK – *Veba Geceleri* (2021)
 Zülfü Livaneli – *Kaplanın Sirtında* (2022)

Romanlar metin/tahlil yöntemine göre incelemeye tabi tutulmuş, yapısal ve tematik açıdan ele alınmıştır. Kuramsal bilgilerin detaylandırılması ve bu bilgilerin ışığında romanların incelenmesinde birçok kaynaktan faydalanılmıştır. Prof. Dr. Hülya Argunşah'ın *Tarih ve Roman* (Argunşah, 2016) ile Turgut Göğebakan'ın *Tarihsel Roman Üzerine* (Göğebakan, 2004) adlı eserleri, tarihi roman kavramını ele alan önemli kitaplardır. 2000 sonrası Türk edebiyatında postmodernizm ve Yeni Tarihselcilik baskın konuma geçtiğinden bu başlıklar da çalışmamızda büyük yer tutmaktadır. Postmodernizme ve Yeni Tarihselcilik kuramına odaklanan Prof. Dr. Serpil Oppermann'ın *Postmodern Tarih Kuramı* (Oppermann, 2006), Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik'in *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* (Yalçın Çelik, 2021), Yıldız Ecevit'in *Türk Edebiyatında Postmodern Açılımlar* (Ecevit, 2001), Prof. Dr. Veli Aşkaroglu'nun *Postmodernizm: Sınırsız Özgürlük Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?* (Aşkaroglu, 2015) adlı kitapları zikredilmesi gereken önemli eserlerdir. Ayrıca A. Ömer Türkeş'in "Romana Yazılan Tarih" (Türkeş, 2017) ve "Tarihi Roman Roman Gibi Tarih" (Türkeş, 1998) makaleleri çalışmada önemli yer tutmuştur.

1. BÖLÜM

KURAMSAL BİLGİLER

1.1. TARİHİ ROMAN

Roman, edebiyatın en kabul gören, sevilen ve tercih edilen türlerinden biridir. İnsanoğlunun anlatma ihtiyacı; destan, masal, romans ve sonunda hikâye ile romanlarda karşılık bulmuştur. Roman, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile modernleşen dünyada, sıradan insanların duygu ve düşüncelerini anlattığı, keyif verdiği bir mecra olmuştur. Ortaya çıktığı dönemden itibaren eleştiriye de maruz kalmış, orta sınıfın keşiflerinden biri olduğu için tiyatro ve şiirden daha bayağı olarak nitelendirilmiştir (Antakyalıoğlu, 2016). Buna rağmen roman, ağır eleştirilerden sıyrılarak edebiyatın tartışılan, beğenilen, popüler bir kolu olmayı başarmıştır.

Romanın “*destanın gölgesinden sıyrılması 17. yy.’a rastlar ve romanın roman olarak kabulü, daha doğrusu romanın kendini kabul ettirmesi bu vakitlerde başlar*” (Tekin, 2017, s. 10). Skolastik düşüncenin sona ermesi, akıl ve bilimin ön plana çıkmasıyla roman örnekleri verilmeye başlanmıştır. Rebelais’le başlayan türün örnekleri, asıl ününe Cervantes’in *Don Kişot*’uyla kavuşur. Sonrasında romantizm ve realizmin de etkisiyle gelişmiş ve popülerlik kazanmaya başlamıştır. “*Modern hayatın yalnızlığından tekdüzeliğinden kaçmaya çalışan insanoğlu- sınıf, mezhep vb. fark etmeksizin- bir anda kendisini romanın kollarında bulmuştur*” (Ayyıldız, 2011, s. 9). Modernizmle birlikte toplumdan kopan bireylerin sorunlarını ele alan roman, değişen devirle birlikte gelişmiş, olgunlaşmış, yeni biçimler denenmiş ve adeta şekil değiştirmiştir.

Roman, içinde birçok türü barındıran, gelişimini ve değişimini tamamlayamamış bir türdür. Bu nedenle genel bir roman tanımı yapmak neredeyse imkânsızdır. Birçok araştırmacı bunu, romanın Klasik düşünürler zamanında ortaya çıkmamış olmasına bağlar. Zekiye Antakyalıoğlu “*Roman, Aristoteles zamanında ortaya çıkmış bir tür olsaydı şüphesiz böylesine öksüz, sahipsiz ve tanımı hala yapılmamış bir edebi tür olarak kalmazdı*” diyerek bu fikri desteklemiştir (Antakyalıoğlu, 2016, s. 20).

Tarih ise en genel tarifiyle insan topluluklarını ele alıp inceleyen bir bilim dalıdır. Birçok farklı görüş söz konusu olduğu ve devirlere göre gelişip değiştiği için genel geçer bir tanım söz konusu değildir.

Türkçe Sözlük'e göre tarih, *"ülkeleri, ulusları, toplumları, kuruluşları etkileyen eylemlerden doğan olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki nedensel bağları, bunların daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını karşılıklı etkilenmeleri, her ulusun kurduğu uygarlıkları, ulusların kendi iç sorunlarını vb. inceleyen bilim"* olarak tanımlanmıştır (Püsküllüoğlu, 2008, s. 1658).

İslam Ansiklopedisi'ne göre tarih, *"Toplumların başından geçen olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bunların sebep ve sonuçlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini ele alan bilim dalı ve bu dalda yazılan eserlerin ortak adı"* şeklinde açıklanmıştır (TDV, 2011, s. 30).

Tarih bir bilim dalı olarak ifade edilmiş olsa da Batı edebiyatında tarih ve edebi eser, başlangıçtan beri iç içe bir şekilde gelişmiştir. *"Tarih ve edebiyat arasındaki ayrım, 18. yy.'ın sonlarına doğru ortaya çıkan ve tarihin edebiyata oranla çok daha önemli ve bilimsel bir alan olduğunu iddia eden felsefi bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır"* (Oppermann, 2006, s. 33). Öncesine gidildiğinde tarih, şiir ve destanla bağlantılı bir şekilde ilerlemiş, tarih yazımlarında dahi şiirsel bir üslup benimsenmiştir. *"Klasik Çağ tarih anlayışı Rönesans'ın tarihyazımında da belirginliğini korumuştur"* (Oppermann, 2006, s. 34). Bu dönemde de tarihçi, bilim adamı olarak değerlendirilmemiş, devrini yansıtan bir yazar olarak görülmüştür. 19. yy.'ın başında ise tarih ile edebiyat arasındaki fark iyice belirginleşerek tarih, bir bilim dalı olarak kabul edilmiştir. Bu durum, edebiyat ile tarih arasındaki bağı azaltmamış; fakat farklı boyutlara taşımıştır. Roman türünün gelişmesiyle birlikte tarih yeniden gündeme gelmiş ve ilk örneklerde, nesnelliği kabul görmüş bir bilim dalı olarak eserlerde yer almıştır.

Tarih kavramına karşı açıdan bakıldığında Doğu ve Batı dünyasında farklı manalara geldiği anlaşılmaktadır. Batı edebiyatında tarih ile edebiyat bir aradadır. Doğu edebiyatında ise bu yakınlaşma çok sonra gerçekleşmiştir. *"Tarih, Batı'da Aristocu ve Heredotçu kodlardan gelmiş ve Batı, tarihi tahkiye, İslam ise tahkik olarak algılamıştır"* (Armağan, 2000, s. 9). Tarihin doğruluğunun araştırılmasına odaklanmak, hikâye boyutunun ihmal edilmesine neden olmuştur. *"Bu algılamaların sonuçları olarak tarihin edebiyata sadece didaktik malzeme oluşturduğu İslam ve Doğu kültürlerinde tür ve*

disiplin olarak tahkiye ile tarihin alanları ayrılmış, buna mukabil Batı kültüründe özellikle modern dünyanın başlangıcından itibaren romanın ortaya çıkmasıyla iyice birbirine yaklaşmıştır” (Armağan, 2000, s. 9). Batı kökenli romanın Doğu edebiyatıyla buluşmasından sonra ise edebi eser tarih yakınlaşması artarak devam etmiştir.

Tarih bir bilim dalı olsa da tanımlamalardan da anlaşılabileceği gibi tarihçinin bakış açısıyla oluşturulmuş, onun yaşam tarzı, dünyaya bakışı gibi süzgeçlerden geçmiştir. Bu nedenle tarih yazımında tam anlamıyla bir nesnellikten söz edilemez. *“Tarihçi seçme işlemi yaparken sübjektif davranabilir. Çünkü o her şeyden önce ferttir ve çağının insanıdır”* (Öztürk, 1992, s. 5). Tarih yazımının tam anlamıyla gerçekliği sunmadığı fikrini savunan Prof. Dr. Serpil Oppermann da benzer görüşler ortaya koymuştur: *“Tarihçi geçmişi kendi çağının söylemleri ve kendi kişisel konumu içinden okumaktadır... Bu durumda tarihin nesnel anlatımını yazmak olanaksızdır”* (Oppermann, 2006, s. 5). Aynı şekilde İlhan Tekeli tarihçinin gerçekçiliğine şüpheyle yaklaşmıştır: *“Tarihçi gerçekte yaşanan olguyu gözlemleyememektedir. Tarihçinin eline ulaşan ilgilendiği dönemin niteliğine göre (...) çeşitli belgelerdir. Bu belgelerin tarihsel gerçeği ne kadar yansıttığı tartışma konusudur (...) tarihçinin yazdığı tarihle gerçekte yaşanan tarih arasında da bir farklılık kalacaktır.”* (Tekeli, 1998, s. 39) diyerek aslında tarihçinin de bir nevi yazar olduğunu ve edebiyatla bağlantısını vurgulamak istemiştir.

Orhan Pamuk, *“Tarih, edebiyatın alt kollarından biridir”* diyerek yukarıdaki düşünceleri desteklemekte, *“söz konusu olanın en sonunda bir hikâyeye anlatmak ve bu hikâyeye insanları ikna etmek demek olduğu”* (Pamuk, 1988, s. 181) fikrini ortaya atarak, tarihçinin nesnelliğine şüpheyle yaklaşmaktadır. Mehmet Ali Kılıçbay ise tarihçinin bir nevi yazar, yazarın da bir şekilde tarihsel gerçekliklere temas edebileceğini ortaya koymuştur. *“Tarih geçmişin anlaşılabilmesi için onun kurgulanması faaliyetidir. Edebiyatın estetik bir kurgulama olduğu önkabulüne dayalı olarak, estetik kaygılar taşıyan tarihçiliğin de bilimsel niteliğin yanı sıra edebi bir tür olduğu ortaya çıkmaktadır”* (Kılıçbay, 1988, s. 175).

Tarihin edebiyatla diğer bir bağlantısı da insan ve insan topluluklarının maceralarıdır. İnsanı ilgilendiren her durum ve olay tarihin içinde yer alabilmektedir. Bu nedenle tarih biliminin, edebiyatın her alanıyla, özellikle de insanı merkeze alan romanla güçlü bağlarının olduğu görülür ve bu özellik, tarihi romanın ortaya çıkma nedenlerinin başında gelir.

Tarihin, kültür unsurlarının en önemlilerinden birini oluşturduğunu da unutmamak gerekir. Bir milletin yaşadıkları ve alınan dersler milli şuurun oluşması için gereklidir. Prof. Dr. Hülya Argunşah bu konu üzerinde ciddiyetle durmuş ve tarih bilincinin ne derecede önemli olduğunu vurgulamıştır: “*Milletin kendi tarihini bilmesi, milli karakterini tanıması ve geleceğine doğru yön verebilmesi demektir. Bu beraberinde tarih bilgisi ve sevgisini getirir. Tarih bilgisi ve sevgisi de milli şuurunu doğurur*” (Argunşah, 1990, s. 1). Bu nedenle tarihi romanın ortaya çıkışının diğer önemli nedeninin şanlı geçmişleri yazmak ve milli benlik duygusunu uyandırmak olduğu söylenebilir.

1.1.1. Tarihi Roman Nedir?

Tarih ile edebiyat arasındaki ilişki, destanlardan bugüne kadar devam etmiş, 19. yy.’da tarihi roman, sistemli bir şekilde kaleme alınmaya başlanmıştır. Romanın devirler ve yaşanan olaylarla değişmesiyle birlikte, tarihi roman da değişikliğe uğramış ve farklı biçimler denenmiştir. Bu nedenle tarihi romanın ne olduğu sorusuna net bir şekilde cevap alınamamakta, tartışmalar devam etmektedir.

“*Türk edebiyatında ‘destani roman’, ‘hamasi roman’ gibi adlar da alan tarihi roman, Fransızca ‘roman historique’, İngilizce ‘historical roman’, Almanca ‘historische roman’ adları ile anılmaktadır*” (Yılmaz, 2000, s. 43). Ali Püsküllüoğlu’nun Türkçe Sözlük’ünde tarihi ve tarihsel roman ayrımı yapılmamış, tarihsel roman “*konusunu, tiplerini tarih olaylarında alan roman*” olarak tanımlanmıştır (Püsküllüoğlu, 2008, s. 1659). Tarihi roman, “*bir devrin tarihi olaylarını, milletin adet, ahlak, gelenek ve göreneklerini vermek, bunları meydana getiren gerçek ve hayali tipleri canlı tutmak, romanın şartlarına bağlı kalmak suretiyle yazılmış eserlere denir*” (Çalık, 1993, s. 384). Prof. Dr. Hülya Argunşah ise tanımı daha da genişletmiştir: “*Tarihi roman, tarihsel roman, belgesel roman, devir romanı gibi insanlık, devlet ve millet açısından gerçek, önemli ve yaşanan zamandan daha eski bir zamana ait bir olayı veya kişiyi bir kurgu dünya içinde anlatmayı esas almış romanlar, tarihle ilgili romanlardır*” (Argunşah, 2016, s. 52).

Tarihi roman, tarihin anlaşılması ve ona hayat vermesi açısından önemlidir. Ele alınan dönemin ayrıntılarıyla romanda yer alması ile geçmiş tüm ruhuyla adeta canlanır ve tarih biliminde eksik olan insan unsuru ile o dönemin yaşayışı romanlara konu edilir. Nedim Gürsel, “*tarih, toplumsal yaşamı bir romancı kadar özgün ve ayrıntılı biçimde*

anlatmayacağına göre, tarihsel romandan bu işlevi de yerine getirmesini bekleyebiliriz” ifadesiyle tarih biliminde eksik kalan yanların romanla doldurulduğuna işaret eder (Gürsel, 2000, s. 20). Yavuz Bahadıroğlu, “*Tarih kitapları, sadece tarihi anlatır. İdrakinize yardımcı olmaz. Daha doğrusu tarihi öğretir. Siz de onu tekrarlar ve not alırsınız. Bu kuru, hatta insanları geçmişten soğutan bir tarihtir. Oysa bunun birtakım sanat olaylarıyla beslenmesi insanları tarihle biraz daha bütünleştirir”* diyerek tarihin edebiyatla sentezlenerek anlam kazandığını vurgular ve tarihi romanın işlevini ortaya koyar (Bahadıroğlu, 2000, s. 15). Tarihi romanın “*geçmişle ilgili olması, geçmişi bugüne getirmesi ve geçmişi bugünün gözüyle değil, o günlerin gözüyle, o günlerin havasıyla vermesi türün belirgin özellikleridir”* (Türkeş, 2017, s. 97). Bu bilgilerden hareketle en genel tanımıyla tarihi roman, tarihi olayları veya o dönemde yaşamış kişileri konu edinen, en az bir nesil öncesini anlatması gereken, gerçeğin yazarın bakış açısıyla yorumlandığı roman türüdür.

1.1.2. Zaman Boyutu ve Adlandırmalar

Tarihi roman tanımlamaları kadar, özellikle zaman boyutunun tartışılmasıyla adlandırmalar da farklılık göstermekte, tek başlık altında ele alınmamaktadır. Tarihi dokudaki romanlar için “*tarihi roman, tarihten söz açan roman, tarihe dayanmış roman, tarih romanı, tarihsel roman gibi genelleyici adlandırmalar”* kullanılmıştır (Argunşah, 2016, s. 17). Tanımlarda ortak yön, romanın zaman ve tarihilik boyutudur. Bu nedenle, tarihi romanın hangi zaman dilimini ele alması gerektiği tartışmalıdır. Walter Scott geleneğindeki romanlarda bir olayın yaşanmış ve sona ermiş olması gerekmektedir. Bu gelenekte yaklaşık 60-70 yıllık bir zaman aralığı tercih edilmiştir (Gögebakan, 2004). Prof. Dr. Hülya Argunşah tarihi romanı, “*başlangıç ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış olan insanların hikâyelerinin edebi ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir”* (Argunşah, 2016, s. 22) diye tanımlayarak ele alınacak olayların yaşanmış ve sona ermiş olmasına dikkat çekmiştir. Sadık Tural da benzer şekilde tarihi romanda “*konunun tamamlanmış, bitmiş, zaman mührünü yemiş olması”* gerektiğini dile getirmektedir (Argunşah, 2017, s. 531). Klasik tarzda yazılan tarihi romanlardaki zaman aralığı problemi, yazarlar tarafından esnetilmiş ve iki-üç kuşak öncesinin anlatılması, genel bir kural olmaktan çıkarılmıştır.

Bundan hareketle, tarihi roman adlandırmalarında, “devir romanı”, “tarihsel roman” gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

“Eserde anlatılan zaman, yazar için de-okuyucu gibi- uzak bir zamana tekabül ediyorsa ancak bu roman için ‘tarihi’ terimi kabul edilebilir. Ama yazarın bizzat şahit olduğu ve daha sonra tarihe mal olacak zamanları anlatan romanlar için (...) ‘devir romanı’ söyleyişi teklif edilebilir” (Argunşah, 2017, s. 532).

Hilmi Yavuz, hemen hemen tüm romanların tarihsel roman olduğunu, günün kesitini veren romanların yirmi ya da otuz yıl sonra tarihsel roman olacağını vurgularken, tarihi romanın önceden yaşanmış olayları anlatması gerektiğini ifade eder (Argunşah, 2017, s. 531). Orhan Pamuk, ülkede yaşamakta olan olayların anlatımının tarihi roman değil, politik roman olabileceğini, ayrıca geçmişin imgelerine önem verdiğini ve geçmişin sunduğu resimlere odaklanılması gerektiğini ifade eder. *“Tarihi roman, yazarın yaşamadığı, kendi çocukluk döneminin arkasında kalan dönemleri tasvir etmeye başladığı romandır”* (Pamuk, 1988, s. 179). *“Tarihten şu anda da yapılmakta olan bir şey gibi söz edersek, o zaman bütün politik romanlar da tarihi romana girer (...) Tarihi romanı tarihi roman yapan şey, malzemesinin yazıldığı sırada, yazarının da malzemeye tarih olarak bakmasıdır”* (Pamuk, 1988, s. 179). Zaman boyutuyla ilgili olarak aynı dönemleri konu etmiş eserlerden örnek vermek uygun olacaktır. Ömer Türkeş, aşağıdaki ifade ile tarihi romanın şahit olunmayan dönemleri anlatması gerektiğini vurgulamıştır:

“Milli Mücadele yıllarında, 1922’de yazılan Halide Edip Adivar’ın Vurun Kahpeye’si ile 1963’te yazılan Tarık Buğra’nın Küçük Ağa’sını birbirinden nasıl ayıracağımız sorusunun yanıtı pek açık görünmüyor. İkisinde de aynı döneme ilişkin olaylar ve kişiler, yoğun bir tarihsellik var, ama eğer tarihi roman tanımlamalarına bağlı kalırsak, birincisi gerçekçi, ikincisi tarihi türe giriyor” (Türkeş, 2017, s. 99).

Benzer iki örnek, *Devlet Ana* ve *Ateşten Gömlek* romanlarıdır. Her iki roman da tarihi bir dönemi anlatmalarına rağmen, *“birinde öğrenme söz konusuysen diğerinde ferdi tecrübe esas alınmıştır”* (Argunşah, 2017, s. 532). Tarihi romanlarda genel anlamda bir hazırlık ve öğrenme süreci beklenmektedir. Şahit olunan olayların anlatımında bir tarihsellik söz konusudur; fakat tarihi roman kategorisine girmez.

Gürsel Korat ise tarihi roman adlandırmalarının gereksiz olduğuna vurgu yapar. *“Öncelikle tarihsel roman, tarih romanı, tarihi roman gibi kavramları birbirinden ayrı tanımlamaktan artık vazgeçmek gerekir. Hepsi aynıdır; içinde tarihsel bir olay geçen, dramatik kuruluşu tarihsel olaylara göre ilerleyen romanlara tarih romanı denir.”* diyerek aslolanın tarih ile sanatın orantılı bir biçimde harmanlaması gerektiğini anlatır (Korat, 2009, s. 24).

Zaman boyutunun dışında içerik ve biçim açısından da tarihi romanlar farklı gruplamalara tabi tutulmuştur. Tarihi romanlar, *“tarihi olayları konu edinen macera romanları, iki farklı tarihi devrin mukayese edildiği romanlar, belli bir tarihi perspektifle tarihin belli bir devrinde insanın evrensel tarihini inceleyenler, ideolojik amaçlı tarihi romanlar ya da-yakın dönemde- postmodernler gibi altgruplara ayrılmaya çalışılmıştır”* (Türkeş, 2017, s. 98).

Burada belgesel-ideolojik tarihi romanlara değinmek gerekir. Sovyet romanıyla ortaya çıkan belgesel romanlarda yazar, yaşadığı zamanın değerlerinden kendini soyutlayamaz ve anlattığı tarihi dönemi kendi bakış açısıyla ele alır. Yoğun bir ideolojik anlatım söz konusudur. Bu nedenle bu tür romanlarda objektiflikten bahsedilemez. Belgesel romanlarda “tip” kavramı önemli hale gelmiş ve kahramanlar, yazarın görüşlerine uygun olarak şekillendirilmiştir.

“Tanzimat’tan itibaren hemen her dönemde ilgi gören klasik kurgulu tarihi romanlar, sürükleyici üsluplarıyla rahat okuyucu bulsalar da belli bir tarih tezine dayanmadıklarından, tarih ve sosyoloji için bir belge niteliği taşımaları dışında roman türüne fazla bir katkı sağlamazlar” (Gündüz O. , 2013, s. 180). Toplumcu Gerçekçi romanla bu durum aşılmaya çalışılsa da başarılı olunamamıştır. Toplumcu Gerçekçi romandan sonra etkili olan modernizmle, tarihin bireyler üzerindeki etkisi ve iç dünyalarına yansımaya önem verilmiş, bu yansımalar, iç monolog, bilinç akımı gibi tekniklerle okuyucuya sunulmuştur. Modernizmle birlikte gelişen ve sonrasında edebiyat dünyasına hâkim olan postmodernizm ise tarih anlayışını tamamen değiştirmiştir denilebilir.

“Postmodernizm, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren, gelişen siyasal ve ekonomik küreselleşme; bireysel ve toplumsal eşitlenmeler ve bağıntısızlaşmalar; olgudan görüntüye geçiş; iç içe giren kültürler, ideolojilerin dağılmasıyla ortaya çıkan tercihsizlik; birbirinin içine giren gerçekle hayal gibi birçok durumu ve tutumu anlatmak için kullanılmaktadır” (Narlı, 2009, s. 123).

Son 40-50 yılın hayat biçim olan postmodernizmin tarihi romanlara yansımaları, tarihe bakışı da değiştirmiş, tarihçinin objektifliği tartışılır olmuştur. *“Postmodern tarihyazımının temel düşüncesi, tarih yazmanın gerçek bir tarihsel geçmişe gönderme yaptığının yadsınmasıdır”* (Türkeş, 2017, s. 109). Tarihin bir kurgu ve yorumdan ibaret olduğunu savunan postmodern düşüncede, romanda ele alınan tarihi dönemde de bu yorum esas alınmıştır. Orhan Pamuk, *“Benim resmi tarihle bir alakam yok ve resmi tarihe tepki duyuyorum. Resmi tarihten anladığım, geçmişte gerçekten olup bitenleri anlatan bir*

tarih değil” (Pamuk, 2000, s. 10) diyerek, tarihi bilgilere güvenmediğini belirtmiştir. Postmodernizmde tarih yazımlarına şüpheyile yaklaşıldığı için, gerçek tarihi bilgi ve belgelere itibar edilmemiş, olaylar ve şahıslar yeniden şekillendirilip kurgulanmıştır. Ömer Türkeş durumu şu şekilde ifade etmiştir: “*Tarihi, bilgi olarak keşfedilmiş değil de dil içinde ve dil aracılığıyla –bir metin olarak- üretilmiş bir anlatı olarak kabullendiğimizde, elbette üzerinde fikir birliğine varılacak bir gerçeklik peşinde koşmanın anlamı kalmıyor ve bir kez daha romanla tarihi metin birbirlerine yaklaşıyorlar*” (Türkeş, 2017, s. 110).

Ömer Türkeş, 1980 sonrası edebiyatta ve sinemadaki tarih ilişkisini postmodern başlığı altında değil, “*tarihsel fanteziler*” adlandırmasıyla incelemeyi uygun bulmuştur (Türkeş, 1998, s. 17). Prof. Dr. Hülya Argunşah ise postmodern tarihi romanları, “*tarihle ilgili romanlar*” başlığı altında yer almasının daha uygun olacağını belirtmiştir (Argunşah, 2016, s. 22).

Postmodern tarih anlayışıyla birlikte Yeni Tarihselcilik ortaya çıkmış, tarihi metin ile tarihi romanın aynı düzlemde ele alınması gerektiğini esas almıştır. “*Yeni Tarihselciler, tarihin bize gerçeği asla sunamayacağını iddia ederler. Onlara göre tarih, politik bir güç tarafından kurgulanmış ve gerçek olarak sunulmuş bir çelişkiler yumağından ibarettir*” (Yeşilyurt, 2009, s. 1991). Tarihçilerin, dönemin olaylarını kendi bakış açılarıyla yansıttığı ve belgeleri yorumladığını savunurlar.

“*Yeni Tarihselcilere göre birinci elden tarihi belgeyi yazan kişi, ne kadar objektif olmaya çalışsa da aynı zamanda nesnelliğe ilk zarar veren kişi, o belgeyi inceleyerek dönem hakkında hükümler yürüten tarihçiler ise kısmi kurgulamayı ikinci defa değiştirerek simürsiyona (kurgunun kurgusu) uğratan kişiler olmaktadır*” (Yeşilyurt, 2009, s. 1992).

1.1.3. Kurgu, Gerçeklik ve İnandırıcılık

Postmodern tarih yazımı ve Yeni Tarihselci okumaların baskın hale gelmesiyle gerçeklik ve inandırıcılık tartışmaları ön plana çıkmıştır. “*Ina Schabert, romanda aktarılan gerçekliğin bilimsel açıdan kanıtlanabilir olması ve kesinlik taşımasını roman kalitesi açısından olumsuz bir durum olarak*” (Gögebakan, 2004, s. 27) değerlendirmiştir. Gerçekliğin fazlaca ön plana çıkarılmasıyla eserler fazla bilimsel, postmodern anlatılarda olduğu gibi kurmacanın ön plana çıkarılmasıyla ise tarihsel gerçekliği saptırma eleştirileri söz konusu olacağı için, tarihi roman ve gerçeklik ilişkisi bir paradoks halini almıştır (Gögebakan, 2004). Tarihi roman, geçmişteki olayları ve kişileri aktarırken, olduğu gibi anlatmaz. “*Tarihsel roman, tarihi açıklayan roman değildir*” (Korat, 2009, s. 25). Tarihi

bir roman, “*tarihi öğretmek için yazılmaz ve tarihi öğrenmek için okunmaz, seyredilmez. Tarihi tarih yapan objektiflik ve gerçeklik edebiyattan beklenmemelidir*” (Buğra, 2014, s. 41). İçerisinde tarih barındırması kurgulamayı ötelemeyi gerektirmez; çünkü tarihi roman öncelikle romandır ve yazarın hayal dünyasıyla şekillenmesi doğası gereğidir. Prof. Dr. İbrahim Kavaz, “*Tarihe ait kaynaklarda yer alan geçmişte yaşanmış olayların gerçeklik değeri tartışıldığına göre, tarihi romanların gerçeğe uyup uymadığından yahut yaşanmış olaylarla örtüşüp örtüşmediğinden söz etmek bile gerekmez.*” (Kavaz, 2012, s. 96) diyerek tarih ile gerçekliğin tartışılmasına dahi gerek olmadığını vurgular.

Romanın tarihi gerçeklere sadık kalması veya yeniden kurgulanması, dönemin eğilimlerine göre değişebilmektedir. İlk başlarda Walter Scott geleneğine uygun olarak yazılan tarihi romanlarda tarihe uygunluk önemliyken, modernizmin ardından gelen postmodern anlatılarda böyle bir kullanım söz konusu değildir.

Yazar, anlatacağı olaylar ve durumlar arasından seçme yaparak eserini oluşturur. Tarih yazımında dahi bir seçme işi söz konusuysa, romancının bunu ön plana alması doğaldır. Şerif Aktaş tarihi romanlar için “*bu eserler mahiyet itibariyle tarihi zamanda yapılan bir bozulmanın mekân ve şahıs kadrosunda yapılan bir seçimin mahsulü olduklarından, yaşanmış hadiselerin belirli bir mizaç ve düşünce aracılığıyla yorumundan ibarettir*” (Argunşah, 2016, s. 24) diyerek romanda tam anlamıyla gerçekliğin verilemeyeceğini vurgulamıştır. “*Tarih ne kaybedilmiş bir cennettir, ne de trajedi veya Tevfik Fikret’in bataklığıdır. Tarih gerçektir. Ve edebiyat nasıl gerçeklere bir fotoğrafçı gibi yaklaşıyor ve yaklaşmamalı ise tarihe de öyle el atmalı, evrenselli ve insancıl olanı yakalamak için bakmalıdır*” (Buğra, 2014, s. 42).

İçinde insan unsuru barındırmayan tarih bilimi, tarihi romanlar sayesinde yeniden canlandırılmakta ve yorumlanmaktadır. Roman yazarı belge ve bilgilere sadık kalmak zorunda değildir. “*Çünkü tarihi roman yazarının işi, tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihçinin sorumluluk alanı içinde görülmeyen birtakım boşlukları da hayal dünyasının yardımıyla doldurarak tamamlamaktır*” (Argunşah, 2017, s. 527). Nedim Gürsel de tarihi romanın gerçekliği yansıtmak gibi bir misyonunun olmadığını savunur ve şunları söyler: “*Tarihsel roman, bence, tarihsel doğruları ve eski toplumsal yaşamın ayrıntılarını anlatan değil, tarihi yorumlayan, günümüzden tarihe bakan bir özellik taşır*” (Gürsel, 2000, s. 20).

Mehmet Kaplan da roman dünyasının ayrı olduğunu, tarihi olaylar anlatılsa dahi bir kurgulamaya tabi tutulduğunu ifade ederek, aynı zamanda tarihi roman yazmanın ne derece zor olduğunu da vurgulamıştır.

“Bir roman yazarı, ister aktüel veya geleceğe ait bir konuyu ele alsın, her şeyden önce romancı olmasını bilmelidir. Tarih, romancıya hayal ve yaratma gücünü tatbik edeceği bir hayat sahnesi, şahıs kadrosu, efsane, hatta hayat görüşü verse bile, bunların teferruatı ve tesirli bir şekilde işlenmesi ona düşer. Tarih, romancı için, yontulacak ham bir mermer parçası veya keresteden başka bir şey değildir. Tarihi roman değerlendirilirken, onun tarihe uygunluk derecesine değil, kendi içinde canlı bir dünya kurup kurmadığına bakılır” (Yılmaz, 2000).

Özetle romancı, anlattığı olayları tutarlı bir biçimde sunmak zorundadır; fakat doğruluk gibi bir endişesi olmamalıdır. Tarihi romanda tarihi bilgi ve belgelerden yararlanılmalı, gerçeklik çarpıtılmamalı; fakat metnin bir kurgu olduğu ve yazarının hayal dünyasıyla şekillendiği göz ardı edilmemelidir. Kesinlik ve inandırıcılık tarih biliminin görevidir, roman yazarından böyle bir görevi üstlenmesini beklemek edebi metnin doğasına aykırıdır. Geçmiş, estetik düzlemde, kanıta ihtiyaç duymadan edebi metinlerde yer alabilmelidir. En olağanüstü durumları ve fantezileri bile inandırıcı kılabilmek, yazarın kaleminin gücü ve ustalığıyla doğru orantılıdır ve edebi bir metinden de beklenen budur. *“Bir kitapta önemli olan yazarın kurduğu dünyadır. Eğer o dünya inandırıcı olursa siz orada padişahı uçağa da bindirirsiniz. Mesele, o dünyayı yavaş yavaş kurmak, onu inandırıcı kılmak, yani güzel bir şey yaratabilmektir”* (Pamuk, 1988, s. 180).

Tarihi romanın kurgulamayı ön plana alması gerektiğini savunan görüşler dışında, gerçekliğin olduğu gibi verilmesini esas alan fikirler de mevcuttur. Özellikle milli-muhafazakâr tarihi roman yazarları, tarihsel gerçekliği değiştirmeden romanlarına aktarmayı uygun görmüşlerdir. Yavuz Bahadıroğlu, özellikle tarihi şahsiyetler üzerindeki değişikliklere itiraz etmiş ve etiğe aykırı bulmuştur:

“Onlara yaptıklarını yaptırmayacaksınız da kendi keyfinize göre onları yaşatacaksınız. Kukla gibi oynatıp rol vereceksiniz. Romancı ne kadar da ben tarih değil, roman yazıyorum derse desin böyle bir fantezi yazması gerektiğine inanmıyorum. Tarihi romanın ahlakı vardır. İster romancı ister şair kim olursa olsun tarihe eğilenler bir akademisyen titizliği içinde konuya girmek zorundadır” (Bahadıroğlu, 2000, s. 16).

Mustafa Necati Sepetçioğlu da benzer görüşleri savunmakta ve *“(…) tarihi romanı diğer romanlardan daha ilmi ve zor bir tür yapan araştırma kısmının çok büyük bir ciddiyet istemesidir, tarihi gerçeklerin gerçeklerinden çıkamazsınız.”* (Çalık, 1993, s. 86) diyerek tarihe tam bağlılığı ön plana almıştır.

Kurgu ile gerçeklik belli bir dengede olmalıdır. Tarihi bir şahsiyete gerçeğe hiçbir bağlantısı olmayan bir özellik yüklendiğinde okuyucunun fikirlerinin değişmesiyle

romanın sanatsal değeri arka plana itilerek değerler sistemi ve ideoloji ön plana çıkarılabilir.

“Tarihselliği ile öne çıkan romanlar üzerindeki tartışmaların sertliği, belki de bu nedenden, gerçekte kurmacanın yer değiştirilerek tüketilişlerinden kaynaklanıyor; mesela okuyucu için Hasan Sabbah kolaylıkla hain bir teröriste dönüşürken Hayyam’ın rindliği, Nizammülk’ün büyük devlet adamlığı kolaylıkla kabullenilip kimi tarihi şahsiyetlere yazarların yükledikleri cinsel kimlikler okuyucuda hayret ve ilgi uyandırabiliyor” (Türkeş, 2017, s. 147).

Merak duygusunu tatmin eden okuyucu, özellikle postmodern romanlarda, yazarın hayal dünyasını gerçeklik olarak kabul edebilmekte ve tarihi romanın işlevinden sapmasına yol açabilmektedir. Ömer Türkeş, bu olumsuz durum ve paradoksu şu şekilde ifade etmiştir:

“Postmodern düşünce kendisini tarih ve romanın kurmacalığı, sabit anlamların reddi, kuşku ve belirsizlik üzerine inşa ederken, tüketim anında tuhaf bir biçimde tersi bir durum yaşıyor ve sadece tarihi romanlar okuyarak edindiği tarihi bilgileri doğru ve yeterli bulan tarih tutkunları çıkıyor ortaya” (Türkeş, 2017, s. 147).

Prof. Dr. Enver Töre, Zülfü Livaneli’nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma* romanının özelinde tüm tarihi roman yazarlarının tarihi çarpıtmalarına karşı çıkararak şu cümleleri sarf etmiştir: *“Her ne kadar bir romansa da ve sanat sesri sahiplerinin tarihi değiştirmek gibi bir lüksleri varsa da çarpıtmak ve aşağılamak hakları yoktur”* (Töre, 2009: 88-89).

Aynı şekilde Prof. Dr. Nurullah Çetin, bazı postmodern tarih romancılarının Türk tarihinin önemli ve ciddi figürlerini sıradanlaştırmasının ve bağlamından koparılmasının, milletin özüne, tarihine ve değerlerine yabancılaşmasına hizmet ettiğini vurgulamıştır (Çetin, 2007, s. 12).

1.1.4. Milli ve İdeolojik Boyut

Tarihi romanlarda vurgulanması gereken diğer bir konu millilik ve ideolojik tutumdur. Genel anlamda Dünya ve Türk edebiyatında tarihi romanın ortaya çıkışındaki en büyük faktör, bağımsızlığın tehlikeye düştüğü dönemlerde milli şuuru uyandırma, halka geçmiş zaferleri anlatma gereğidir. *“Tarihi yeniden yazan milliyetçilik, bu yeniden yazımın destanını uydurmanın ve söz düzenini kurmanın en gözde yolu olarak edebiyata başvurmak zorunda”* (Korat, 2009, s. 24) kalmış, milliyetçilik fikrinin ve kimlik arayışlarının baskın olmasıyla tarihi romana yönelim artmıştır. İlhan Tekeli, tarihi *“ortak bellek”* olarak vurgulamış, modernleşme sürecinde ise *“bir var oluş biçimi”* haline gelip önemli fonksiyonlar yüklediğini ifade etmiştir (Argunşah, 2017, s. 528).

Tarih, okuyucuların geçmişlerine fikir edinmek için yardımcı olduğu anda bilim kavramından sıyrılır ve edebiyata malzeme olur. “*Tarihin etrafında bir bilinç oluşturabilmesi için onun geniş kitlelere mal olması gerekmektedir. İşte bu görevi edebiyat üstlenir*” (Argunşah, 2017, s. 528). Önemli olaylar, şanlı zaferler, bir milletin var oluş mücadelesi ancak devir romanlarıyla ve tarihi romanlarla anlaşılabilir. Alev Alatlı, “*Belki de hiç romanı olmadığı için Osmanlı’yı anlayamadık*” (Alatlı, 1998, s. 29) diyerek bu fikri destelemiştir.

Osmanlı sonrası Türk milletinin var oluş mücadelesi de yine en iyi romanlarla dile getirilmiştir. Tarihi romanlar, “*Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sürecimizi anlamakta en çok yardımcı olacak kaynaklardan biri*” (Timur, 1991, s. 10) olmuştur. “*Genç roman okurlarına, atalarının kuruluşu medeniyeti tarih kitaplarının kuruluşundan uzak ve onlardan farklı ve etkili biçimde anlatmak, geçmişte yapılan hatalar veya düşülen zaaflardan roman kurgusu dâhilinde ders çıkarmalarını öğütleyen tarihi roman yazarı ‘yeniden doğuş’ temasına da bir gereklilik olarak başvurur*” (Fedai, 2014, s. 247). Böylece bir milletin çöküşün ardından dirilmesi gibi mesajlar okuyucuya iletilir ve roman didaktik bir hal alır.

Kimlik inşa sürecinde etkili olan tarihi roman, toplumsal ve tarihi hafızayı kazandırması bakımından da önemlidir. Geçmişteki olayların ve yaşayışların, nesilden nesile aktarılmasıyla oluşturulmuş tarihsel hafıza, roman kahramanlarına hayat verilerek, tarihin dönüm noktalarının geçtiği önemli mekânlar canlandırılarak romanda hayat bulmuştur. Prof. Dr. Mehmet İpçioğlu tarihi romanların toplumsal hafızaya katkısının önemi üzerinde durmuş ve şu cümleleri dile getirmiştir:

“*Tarihsel hafıza yaşanmışlıkların, yaşantı mekânlarının topyekûn geçmişin bilim adamlarınca analitik bir yaklaşımla incelenerek ve irdelenerek yeniden inşasıdır. Kolektif hafıza inşa edilen bu hafızanın yeni nesillere aktarılmasına dayanır. Tarihsel hafızayı oluşturan yaşanmışlıkları resmi ideolojinin hafıza kurucusu olan devlet erki genelde bilimsel kitapları, siviller ise romanları kullanarak inşa etmeye çalışır*” (İpçioğlu, 2014, s. 121).

Tarihi romanın millilik boyutu, ideolojik tartışmaları da beraberinde getirmiştir. “*Tarihsel roman, yazarın kendi yaşadığı tarihten geçmişe doğru baktığı varsayımsal bir geçmiş bilgisine dayanır. Romancı, geçmiş üzerinde fikir yürütürken bile şimdiki zamanın bilgisiyle geçmişi tartıştığını unutmaz*” (Korat, 2009, s. 26). Bu nedenle yazarın tarihi olaylara bakışı, yaşadığı dönem, sosyolojik ortam ve beslendiği ideolojik görüşlerden tam olarak sıyrılmaz. Yazarlar aynı olayı hatta aynı tezi anlatsalar dahi farklı bakış açılarıyla romanlarını kurgularlar. Türk edebiyatında buna örnek verilebilecek en önemli iki eser

Tarık Buğra'nın *Osmancık* ve Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sıdır. Her iki eser de Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu anlatmasına rağmen, Kemal Tahir Asya Tipi Üretim Tarzı'nı önceler. Tarık Buğra ise romanını Türk- İslam sentezine dayandırır. Bunun dışında “*Tarık Buğra Osmanlı'nın kuruluşunda Şeyh Ede Balı ve dervişlerine seçkin bir yer verirken Kemal Tahir'in dervişleri, görünüşleriyle ve davranışlarıyla başıbozuk bir topluluktur*” (Argunşah, 2016, s. 121).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, özellikle toplumcu gerçekçi yazarların romanlarında abartılı ve yanlış bir ideolojinin kullanıldığını ifade eder. Türk köylüsünün Sovyet ayaklanıcıların ayak takımı olarak ifade edildiğini ve bu özentiden rahatsız olduğunu, örneğin *Devlet Ana*'nın mükemmel bir roman fakat çarpık bir yorum olduğunu dile getirir (Sepetçioğlu, 2000, s. 19). Mustafa Necati Sepetçioğlu, ideolojiye karşı çıkmamıştır, rahatsız olduğu durum tarihin yanlış fikirlerle yoğrulmasıdır; zira yazar da eserlerini belli bir görüşe göre, Hüseyin Nihal Atsız'ın izinde, Türk-İslam birliğine uygun olarak kaleme almıştır. Tarık Buğra da tarihi romanın bir yorumun sonucu olduğunu ifade etse de; “*tarih belli bir inancın doğrultusunda şartlandırmak kastı ile kullanıldı ve kullanılmakla kalmayıp tahrif edildi ise ortada edebiyat kalmaz; ortaya, politik bir çaba düzeyine düşen yapıt çıkar.*” (Buğra, 2014, s. 42) cümleleriyle tarihi gerçeklerin ve şahsiyetlerin, belli bir görüş doğrultusunda çarpıtılmasına karşı çıkar.

Yukarıdaki örnekler de dikkate alındığında varılacak sonuç şudur: Yazar her ne kadar belge ve kanıtlardan yaralansa dahi geçmişi kendi süzgecinden geçirerek kaleme alır ve vermek istediği mesajlarla yoğurur; fakat tarihi gerçeklikleri çarpıtma gibi bir lüksü de olmamalıdır. Kimi romanlarda ideoloji fazlaca ön plana çıkarken kimilerinde arka planda yer alır. Son dönem postmodern romanlarda ise böyle bir kaygı dahi yoktur. Postmodern yazarlar, tarihi kendi bakış açılarıyla yeniden yorumlarlar; fakat doğrudan mesaj verme gibi bir iddia söz konusu değildir.

1.1.5. Ele Alınan Kişiler

Tarihi romanlarda kişilerin ele alınış biçimleri de önemlidir. Walter Scott geleneğinde olay, büyük tarihi kişiler etrafında kurgulanmamıştır. “*Başkişilerini tamamen kurmaca olarak şekillendiren Scott, gerçek tarihsel kişilikleri çok seyrek biçimde olay örgüsüne sokar*” (Göğebakan, 2004, s. 24). Genel anlamda tarihi roman yazarı, riske girmemek adına tarihi şahsiyetleri direkt olarak anlatmayı tercih etmeyerek

arka planda düşüncelerini hissettirmeyi öncelemiştir. Bu hem kurmaca olan bir esere daha uygundur, hem de eleştiri ve tartışmaları engelleyebilir. Ayrıca önemli ve önemsiz karakter diye bir ayırım yapmak romanın değeri ile orantılı değildir. “*Büyük tarihsel kişiler hakkında yazmak, büyük roman yazmak anlamına gelmediği gibi, tarihte hiç işitilmemiş kişiler hakkında yazmak da önemsiz şeyler yazıldığı anlamına gelmez*” (Korat, 2009, s. 26).

Tarihi romanlarda kişilerden önce olay örgüsü esastır. Romancı, kahramanlarını, tarihsel bir olayı anlatmak için fon olarak kullanır. Bu nedenle tarihi romanda “tip” kavramı ön plana çıkmış, hatta Sadık Tural, tip yaratmanın tarihsel romanın bir görevi olduğunu savunmuştur (Gögebakan, 2004, s. 46-48). Özellikle Marksist (belgesel romanlar) ve Türk-İslam görüşlerini okuyucuya sunan tarihi roman yazarlarında, tip kavramının daha da önemli olduğu görülür. “*Bu durum, tarihsel romanın, ideolojik görüşlerin ve tarih bilincinin aktarılmasına uygun bir yapıya sahip oluşuyla açıklanabilir*” (Gögebakan, 2004, s. 49).

1.1.6. Artan Talep

Özellikle son dönemlerde tarih kavramına ilginin arttığını söylemek mümkündür. Bu hem roman hem de sinema ve dizi sektöründe gözlemlenebilir. Tarık Buğra, edebiyatın tarihe yönelişinin temelinde günceli yakalamak olduğunu iddia eder. Edebiyat, “*evrensel ve önsüz, sonsuz tutkuları, sevgileri, kinleri ve başarıları, yanılgıları, yücelikleri ve aşağılıkları, kısacası, edebiyatın bırakılmaz temlerini, en çarpıcı halleriyle, tarihin olaylarında ve kişilerinde sergileyebilir. Böylece de günceli daha iyi belirleyebilir; yani tarihi edebiyat güncel olabilir.*” (Buğra, 2014, s. 2014) diyerek edebiyatın tarihe yönelişini bu fikre bağlamıştır. Bu artan talep, film endüstrisinde de görülmüş, tarih, okuyucu ve izleyici açısından merak uyandırmaya başlamıştır. İlgi uyandıran, yer yer abartılarla bezeli ve erotik sahnelerle donatılmış popüler romandan sonra, 1980 sonrasında tarihe geri dönüş üst seviyededir. Nesnel tarihe bağlı kalınmayan romanların kaleme alınmasıyla okuyucu, tarihi romanlardan geçmişini öğrenme eğilimine girmişlerdir. Padişahlar, devlet adamları ve tüm tarihi figürler, dokunulmazlıklarını kaybetmiş ve bu kurgulama okuyucunun dikkatini çekmiştir. Ayrıca tüketim kültürüyle birlikte yazarlar, okuyucunun beklentisine uygun eserler kaleme almaya başlamış ve bu da okunabilirliğini artırmıştır.

Nedim Gürsel, tarihi romana ilginin artmasında, devletler üstü bir siyasal yapılanma neticesinde, kimlik arayışının önemli olduğunu vurgular (Gürsel, 2000, s. 20). Küreselleşen dünyada insanlar, geçmişini hatırlama ihtiyacı hissetmişlerdir ve tarihi metinlere ilgi elzem hale gelmiştir. Ayrıca yazar, tarihi romana ilginin artmasının nedenlerinden birinin de okurun resmi tarih anlayışıyla yıldızının artık barışmaması olduğunu söyler (Gürsel, 2000, s. 20). Karşıt bir görüş olarak Yavuz Bahadıroğlu ise tarihi romana olan ilginin artmasının, tarihle gizli bir barış anlaşması yapılmasına ve tarihin her döneminin aynı derecede önemli olduğunun anlaşılmasına bağlamıştır (Bahadıroğlu, 2000, s. 14).

Genel anlamda tarihi roman, roman türleri içerisinde en kapsamlı, önemli ve tartışılan başlıklardan biridir. Anlattığı dönem ve biçim açısından birçok başlık altında değerlendirilmiştir. Geçmişin olay ve şahsiyetlerinin yeniden canlandırıldığı tarihi romanda, yazarın şahit olmadığı bir devri anlatması ve hazırlık aşamasından geçmesi beklenmektedir. Günceli anlatan romanların ise tarihsel roman olarak adlandırılması daha uygun görülmüştür.

Tarihi romanda gerçeklik ve kurgu dengesinin kurulması önemlidir. Kurgunun üst seviyede olduğu tarihi romanlarda inandırıcılık kaybolmakta, sadece tarihi gerçeklikle oluşturulmuş romanlarda ise edebi metin özellikleri yitirilmekte, yeni bir tarihi metin oluşturma çabaları ön plana çıkmaktadır. Postmodern anlatılar ise tarihi dönem ve şahsiyetlerin dokunulmazlıklarını kaldırarak geçmişi yeniden kurgulamıştır. Postmodernizmle ortaya çıkan Yeni Tarihselcilik görüşünde, tarihi metin ile edebi metin aynı düzlemde değerlendirilmiş, tarihçinin objektifliğine şüpheyile yaklaşmıştır.

Tarihi romanın ortaya çıkışındaki en büyük etken milli şuuru uyandırmaktır. Kimlik arayışlarında ve devletlerin bağımsızlıklarının tehlikeye düştüğü dönemlerde tarihi roman önemli hale gelmiş, millilik ve ideoloji boyutu tartışılmıştır. Özellikle belgesel romanlarda “tip” ön plana çıkmış, karakter yaratımları modernizm sonrasında önemli hale gelmiştir. Tarihi romanlar, yazarın bakış açılarıyla oluşturulduğu için dünya görüşlerinin edebi metne yansması kaçınılmazdır; fakat tarihi gerçekler de romancının ideolojisiyle çarpıtılmamalıdır.

Walter Scott’tan günümüze tarihi romanlar gelişmiş, değişmiş ve özellikle son 30-40 yılda oldukça rağbet görmüştür. Tarihe olan ilginin artmasında, küreselleşen dünyada bireylerin geçmiş ve kimliklerini merak etmesi, postmodern düşünceyle tarihin okurun

beklentisine uygun olarak yeniden şekillendirilmesi ve merak duygusunu oyuna dönüştürerek körüklemesi etkili olmuştur diyebiliriz.

1.2. POSTMODERN KURGU VE ROMAN

20. yy.' da teknolojinin süratle ilerlemesi, istenilen bilgiye anında ulaşılabilmesi, reklam unsurunun çoğalmasıyla birlikte tüketim kültürünün artması, sanal gerçeklikler, hayatı kolaylaştırmış; fakat çağın insanını yalnızlığa mahkûm etmiştir. Yerleşik değerlerin, inançların ve felsefi düşüncelerin bir anda sarsılıp değiştiği bu yüzyılın ikinci yarısında postmodernizm yüzünü göstermeye başlamış ve kısa sürede tüm dünyada yayılmıştır. Önce mimaride, sonrasında diğer sanat dallarında ve edebiyatta etkili olmuştur. Diğer akımlardan farklı olarak postmodernizm, sadece güzel sanatlarda ve edebiyatta etkili olan bir anlayış değil, hayat tarzıyla ortaya çıkan, karşılıklı etkileşime geçen ve zıtlıklardan beslenen bir akımdır. Postmodernizm, “ *akıl, düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eşzamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır*” (Ecevit, 2001, s. 66).

Edebiyatta ise postmodernizmin en önemli çıkış noktasının “*yaşam tarzını belirleyen ana unsurları yıkmak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır*” (Aşkaroğlu, 2015, s. 10). Postmodernizm, geleneğe ve otoriteye karşı çıkmış, ideolojik yönelimlerden uzak durmuş, yeniden biçimlendirilen siyaset ve tarihi gerçeklerden ise faydalanmıştır. Edebi eserlerde kesin hükümlere varılmaz ve olayların, tarihi gerçeklerin, inançların, geleneklerin yorumlanabileceği fikrini sunar. Böylece yazar kadar okuyucu da metnin oluşumu ve anlaşılması için etkin rol oynar.

Tarih yazıcıları, devre ve bakış açısına göre bazı olayları aktarırken bazı olayları atlayabilmişler ve bu da tarih yazımını şüpheli bir hale getirmiştir. “*Postmodern roman tarihe yeni açılardan bakmayı, belirsiz noktaları yorumlamayı ve resmi tarihte göz ardı edilen kopuklukları yeniden yazmayı denemektedir*” (Oppermann, 2006, s. 24). Yazarlar, önemsizmiş gibi aksettirilmiş ve tarih sayfalarında fazlaca yer almamış olayları anlatmayı tercih ederek boşlukları doldurmayı hedeflemişlerdir. “*Postmodernizmin önemle altını çizdiği bir diğer husus da tarih yazarların metinlerinin dışında bıraktıkları olayların araştırılması ve bunların önemsizleştirme ve ötekileştirme nedenlerinin incelenmesidir*” (Oppermann, 2006, s. 103).

“Konuların ne olduğundan çok nasıl işlendiği postmodernizmin en çok ilgilendiği noktadır” (Aşkaroğlu, 2015, s. 53). Bu anlayışta dilin kullanımına her dönemden daha fazla önem verilmiş, romanlara gizem katabilmek adına dil oyunlarına sıklıkla başvurulmuştur. Dilin kullanımı kadar, postmodernistlerin zamanı ele alış biçimleri de dikkat çekici farklılıklardandır. Postmodern eserlerde zamanda esneklik söz konusudur. Neden-sonuç ilişkisiyle ortaya konan kronolojik bir zaman kavramına yer verilmemiş, geriye dönüşlerle ve zamanda sıçramalarla tek düzlemde ilerleyen zaman algısı kırılmıştır. Modernizmde de esas olan bilinç akımı tekniğine başvurulmuş, kesik kesik olan ve belli bir düzenle sıralanmamış cümleler, devrin insanların karmaşasının bilinçaltına yansımalarının ifadesi olarak karşımıza çıkmıştır.

Genel anlamda postmodern romanın özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Geleneksel temsil biçimlerinin yıkılması,
- Gerçeklik algısının yok edilmesi,
- Modernist romanın sunduğu değer ve kavramların geçersizleştirilmesi,
- Yeni dünya düzeninin değerlerini dolaylı bir söylemle, üstü örtük şekilde okurun zihnine aktarılması,
- Popüler kültürü ve tüketim toplumunu kutsaması,
- ...Kurguyu bir oyuna dönüştürmesi,
- İdeolojisiz dil kullanma iddiasıyla, genelleştirilebilir, ortak, toplumsal ya da ahlaki her türlü her türden düşünceden arındırılmış yeni bir ideoloji yaratması,
- İmge yağmuru sunumuyla, kesin anlamlandırma açısından kaygan bir zemin oluşturması,
- Romanı bir deneye dönüştürerek okur, yazar ve anlatı kişilerinin ortak deneyim seviyesine çekilmesi,
- Metinlerarasılık, üstkurmaca, parodi, ironi ve pastiş kullanımı,
- Karikatür düzeyinde, derinliksiz insan tipolojisi yaratması,
- Zaman ve mekânla ilgili geleneksel algıyı kırması,
- Düşsel, fantastik ve metafizik öğeleri kurguya dâhil etmesi,
- Açık uçlu sonlar üretmesi,
- Bütünlüksüz, parçalı, kopuk bir anlatımı benimsemesi,
- Kapsayıcılık ilkesi adına, her türden kavramın, insanın, görüşün ve değerın işlenmesiyle melezleştirilmiş bir metin sunması” (Aşkaroğlu, 2015, s. 114-115).

Postmodern romanların anlaşılabilmesi ve çözümleme yapılabilmesi için kullanılan metinlerarasılık, üstkurmaca, parodi, pastiş ve ironi gibi tekniklere de değinmek gerekecektir. Metinlerarasılık, oluşturulan metnin, farklı metinlerden yararlanması ve biçim, dil, yapı açısından ortaklık sağlamasıdır. “Metinlerarasılık, aslında roman türünde yansıtmacı, modern ve postmodernist tarzların ortak ögesidir. Bununla birlikte söz konusu ögeye bakış noktaları arasında farklılık bulunur. Yansıtmacı romanda metinlerarasılık yazar merkezli oluşuna karşılık öteki iki tarzda metin merkezlidir” (Sazyek, 2017, s. 606). Yazarın asıl amacı metinlerle “oyun oynamak” (Yalçın Çelik, 2021, s. 53) ve okuyucunun değinilen eserlere başvurmalarını bilinçli olarak sağlamak olduğu düşünülebilir. “Farklı metinlerin bir araya gelmesi çeşitli yollardan olmaktadır:

Alıntı, anırtırma, yeniden yazma, montaj(...) en çok bilinen ve yazarların sıklıkla başvurduğu yöntemlerdir” (Yalçın Çelik, 2021, s. 52). Alıntı, bir metne, başka bir metinden alınan ve üzerinde değişiklik yapılmadan aktarılan parçalardır. Alıntılar, farklı tür ve yapıda olabilmektedir. “*Edebi alıntı, ünlü sözler, özdeyişler, kalıp ifadeler, dualar, şarkılar, türküler, şiirler roman dokusu içerisine yerleştirilmesiyle gerçekleşebilir*” (Yalçın Çelik, 2021, s. 52). Alıntılarda kullanılacak bölüm değiştirilmezken anırtırmada kapalı bir şekilde verilir. Anırtırma, “*konuya yabancı olmayan kişiye ima yoluyla, üstü kapalı, sezdirme şeklinde herhangi bir gerçekliği sunma olarak tanımlanabilir*” (Yalçın Çelik, 2021, s. 53). Yeniden yazma ise oluşturulacak yeni metnin daha önce yazılmış metinlerden alınan parçalarla yeniden kurgulanması işlemidir. Montaj tekniği, postmodernizmin öncesinde de kullanılan yaygın teknikler arasındadır. Edebiyatta montaj, başkasına ait olan yazının tümü veya bir bölümünün esere aktarılmasıdır, “*roman kompozisyonunda birer mozayik taşı*” (Yalçın Çelik, 2021, s. 53) olarak değerlendirilebilir.

Üstkurmaca, sadece postmodern roman için kullanılan bir kavram değildir ve modernist eserlerde de karşımıza çıkar. En genel tanımı ile üstkurmaca, “*yazarın, yazma eylemini kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, nasıl yazdığını anlatması ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme*” (Yalçın Çelik, 2021, s. 49) olarak tanımlanabilir. Yazarlar, eserlerini oluşturma serüvenlerini romanlarında aktarırlar ve okuyucu da bu yaratım sürecine dâhil olur. Bu nedenle postmodern romanlar, yazar ile okurun ortak paydada bulunduğu ve gerçek ile gerçek dışının çizgisinin ortadan kalktığı edebi metinler olarak karşımıza çıkar.

“*Dış dünyayı yansıtmak istemeyen bu edebiyatın yazarının, eski metinlerin dünyasında yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için başvurduğu tekniklerin başında parodi ve pastiş gelir*” (Ecevit, 2001, s. 75). Sözlük anlamı “*seçkin bir sanat yapısının taklidi*” (Püsküllüoğlu, 2008, s. 1401) olan pastiş, postmodernizmin temel yöntemlerinden biri olmuştur. Anlamsal olarak olumsuz olsa da bu akımda bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. “*Pastiş, postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlerle özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır*” (Sazyek, 2017, s. 608). Parodiye ise bir metinde başka bir metnin

konusu taklit edilerek yeni bir metin oluşturmak denilebilir. “*Bu anlayışa göre, eski metinler yeniden ele alınarak, ironik bir şekilde parodileri yapılır*” (Yalçın Çelik, 2021, s. 57). Parodi ile pastiş, taklit esasına dayandığı için birbirine karıştırılmaktadır. “*Postmodernist romanda pastişin belli bir türün üslubunu, anlatma formlarını örneklemesine karşılık parodi belli bir metnin konusunu örnekser. Bir başka deyişle parodi, yapı boyutundaki pastişin konu/içerik bazındaki benzeridir*” (Sazyek, 2017, s. 612).

İroni, “*etkiyi artırmak için, bir şeyin tersini söyleyerek alay etme*” (Püsküllüoğlu, 2008, s. 933) anlamına gelmektedir. Metinleri bir oyuna çeviren postmodernistler için ironi, romanlarının temel unsurlarından biri olmuştur. Gülünç dönüştürümde ise “*yazar, örneksediği metnin biçim ve figüratif özelliklerini, kurgu tekniklerini alaya almak ya da okuyucuyu eğlendirmek amacıyla deforme eder*” (Sazyek, 2017, s. 611).

Bunlara ek olarak tarihe dönüş ve nostalji de postmodern romanda etkili olan kavramlar arasındadır. “*Postmodern roman, sürekli değişim içinde olan tarih söylemini keskinliklerin, özlerin ve sabitliklerin yıkıldığı postmodern bir tarih anlayışı çerçevesinde ele alarak tarihe dönüş yapar*” (Oppermann, 2006, s. 20). Bu anlayışta gerçekliğe belgeler aracılığıyla ulaşma anlayışı söz konusu değildir ve kurgu ile tarih iç içe geçmiş bir şekilde verilir. “*Tarihyazımcı postmodern roman gerçek ve kurmaca arasındaki geleneksel ikilemi bozmakta ve tüm roman geleneklerini yeni bir süzgeçten geçirmektedir*” (Oppermann, 2006, s. 51). Yazarların geleneksel biçimlere geri dönüş yaptığı düşünülse de aslında eserler yaşanan zamana göre yeniden şekillendirilir.

Postmodernizmin dünyadaki gelişimine kısaca bakılacak olursa öncüsü Nietzsche olarak kabul edilir (Ecevit, 2001, s. 63). Yerleşik değerlere karşı çıkması ve tüm doğruları sorgulaması, Nietzsche’nin bu kurama dâhil edilmesinin başlıca sebeplerindendir. Postmodernizmin edebiyata yansımaları, Umberto Eco’nun *Gülün Adı*, Foucault *Sarkacı*, Patrick Süskind’in *Koku*, Italo Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanları ile disiplinli bir şekilde başlamıştır denilebilir. Postmodern romanının diğer temsilcileri ise “*Robbe-Grillet, Kafka, Rolan Barthes*” (Ecevit, 2001, s. 62,64,65), James Joyce, Paul Auster olarak belirtilebilir.

Türk edebiyatında postmodernizmin gelişimini anlatmadan önce, kısaca önceki dönemleri de ele almak gerekmektedir. Genel anlamda Türk romanı özellikle siyasal koşullardan dolayı toplumculuğu esas almış ve mesaj verme kaygısı gütmüştür.

Cumhuriyet'in ilanından sonra ise değişen sosyal ve siyasi koşullar neticesinde modernizmin etkileri yavaş da olsa görülmeye başlar. Yavaş gelişiminin başındaki neden Türk romanının belli bir realiteye dayanmasıdır. Bu nedenle “*roman estetiğinin somuttan soyuta geçişi sancılı*” (Ecevit, 2001, s. 85) olmuştur. Romanın gerçekçilikten sıyrılması 1970’lerden sonra gerçekleşmiştir. “*Türk romanının, önce modern sonra postmodern sırasına göre bir gelişme göstermesi söz konusu*” (Ecevit, 2001, s. 85) değildir. Bu iki akım birbirinden beslenerek ve etkilenecek eş zamanlı gelişmeye başlamış, 1990’larda postmodernizm daha baskın bir konuma geçmiştir.

“*Yeni edebiyatın yetmişli yıllarda uç vermesi, genelde Oğuz Atay, Yusuf Atılgan ve Ferit Edgü üçlüsünün sınırları içinde kalır*” (Ecevit, 2001, s. 89). Modernizmin ilk örnekleri Oğuz Atay ve sonrasında Yusuf Atılgan’la ortaya konmuştur. Yazarlar, toplumsal sorunların çözümüne odaklı değil, bireyin iç dünyasına ve yabancılaşma olgusuna odaklı bir roman anlayışı geliştirmişlerdir. Yusuf Atılgan’ı takiben Ferit Edgü, hayal ile gerçek arasında alışılmışın dışında romanlar yazar. 12 Eylül 1980 Darbesi’yle ortaya çıkan politik değişim, edebiyatta kısa bir suskunluğa neden olmuştur.

1980 sonrasında Türk romanında biçimsel olarak farklı denemeler kaleme alınmış, fantastik ögeler ve büyülü gerçekçilik öne plana çıkmıştır. Nazlı Eray ve Latife Tekin, romanlarının çoğunu bu eğilimlerle oluşturmuşlardır. Fakat 1980 sonrası Türk romanına Orhan Pamuk damga vurur. *Beyaz Kale*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Kara Kitap*’la yeni biçimsel denemeler ortaya koymuş, Türk edebiyatının en tartışılan ve eleştirilen isimlerinden olmuştur. Yıldız Ecevit’e göre Orhan Pamuk bir “*fenomen*” dir ve çağcıl edebiyatın, Türk romanındaki en önemli taşıyıcılarından (Ecevit, 2001, s. 91). Orhan Pamuk, postmodernizmin tüm öğelerini başarılı bir şekilde kullanmış, yer yer anlaşılması zor, çok katmanlı metinler sunmuştur. Bu dönemde postmodern roman örnekleri artmış; fakat modernizmden tam olarak sıyrılamamıştır. Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Nedim Gürsel, Ahmet Altan, Ayla Kutlu, Pınar Kür, Murathan Mungan ve Hasan Ali Toptaş dönemin dikkat çekici isimleridir.

Modernizmle birlikte gelişen ve ötesine geçip 1950’lerden sonra etkisi görülmeye başlayan postmodernizmi, Yıldız Ecevit dört ana eğilimde ele almıştır: İlki “*postmodernist edebiyatın avangardist biçim denemelerine ağırlık veren eğilimini çatısı altına alır. (Calvino, Robbe-Grillet, Butor, Pynchon, Hasan Ali Toptaş, daha çok Kara Kitap’ın yazarı olarak Orhan Pamuk)*” İkinci eğilim ise, “*avangardist/deneysel*

biçimcilikle tüketime yönelik popüler eğilimlerin ortak paydasında bulur. (Eco, Süskind, Benim Adım Kırmızı'nın yazarı olarak Orhan Pamuk)" Diğer bir eğilim, "çeşitli ideolojilerle bütünleşmiş metinleri kapsamına alır; bunlar daha çok feminist, çevreci ya da New Age türü kozmik/mistik bir renk içerirler. (Marge, Piercy, Erendiz Atasü'nün kimi metinleri, Coelho, Tamaro)" Dördüncü eğilim ise,

"Estetik açıdan bir değeri olmayan, tümüyle tüketime yönelik üretilmiş, çoğunlukla çarpıcı/sürükleyici yaşam öyküleri içeren ya da kimi kez dünya dışı alışılmamış uzamlarda, tarih kesitlerinde geçen bilim-kurgu/polisiye/serüven romanlarıdır. Bu gruba, Ayşe Kulin'in çok sayıda baskı yapan romanı Adı: Aylin örnek verilebilir" (Ecevit, 2001, s. 69,70).

2000 sonrasında postmodernizm, hâkimiyetini korumayı başarmış, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Ayşe Kulin, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar, postmodern eserler kaleme almaya devam etmişlerdir. Fakat ülkemizde hala geçerliliği hala devam etse de Batı'da "*postmodernizm öldü mü?*" (Levin, 2012) sorusu tartışılmaya başlanmıştır. "*Postmodernizm aygıtları o kadar yaygınlaştı ki ana akım, ticari ve popüler kültürün içine işledi. Postmodernizm, biraz da bu doyumluk sebebiyle değerini kaybetmiştir.*" (Gibbons, 2018) görüşleri ön plana çıkmıştır. Hatta daha da ileri gidilerek "*Linda Hutcheon, The Politics of Postmodernism'in ikinci baskısında (2002) 'postmodernizm bitti' demiştir*" (Gibbons, 2018). Batı edebiyatında bir değişim sezilmektedir. "*Tarihsel kurgunun popülerliği, gerçekliğin yeniden canlanması ve kurgunun görsel ve dijital kültürle artan ilişkisi gibi diğer yeni edebi eğilimler de bu değişimin birer simgesidir*" (Gibbons, 2018). Değişen dünya, sanal gerçeklikler, teknolojik ilerlemeler, bu ilerlemeye rağmen dünyanın diğer yarısında açlıkla mücadele eden insanların varlığı, edebiyatı başka bir düzleme getirebilir. Postmodernizm tamamen bitmemiştir; lakin bir gerileme görüleceği olasıdır. 2020 sonrasında, edebiyatın oyun dışına çıkıp ciddi konulara değinmesi muhtemeldir. İrsal eşitsizlik, kapitalizm, küresel salgınlar, açlık ve iklim değişikliklerinin ele alınması ihtimal dâhilindedir.

Özetleyecek olursak, modernizmle birlikte gelişip 20. yy.'ın sonlarında baskın duruma geçen postmodernizm, Türk edebiyatında da etkili olmuş, kuramsal açıdan ilk ciddi örneklerini Orhan Pamuk vermiştir. Metinleri dil oyunları ile zenginleştiren, gerçek ile kurgu arasındaki çizgiyi kaldırarak okuyucuyu da bu oyuna davet eden postmodern yazarlar, tüketim çağına ve okuyucuların isteklerine uygun olarak metinlerini tasarlamışlardır. İdeolojik bir anlatımdan sıyrılan yazarlar, genel kabul görmüş değerlerin de karşısında durmuş ve roman kurgularına her türlü görüşü dâhil edebilmişlerdir. Edebiyatımıza damga vuran postmodernizmin çağa uygun bir yapıda olduğunu

savunanlar dışında, olumsuz görüşler de ortaya konmuş, Prof. Dr. Vedi Aşkaroğlu, “*Postmodern anlatılar sınırsız bir hareket alanına sahiptir, ancak içeriğin genelleştirilebilir toplumsal öğelerden arındırılması, romanı toplumsal, düşünsel ve ahlaki işlevlerinden yoksun bırakmıştır.*” (Aşkaroğlu, 2015, s. 115) diyerek postmodern anlatıların içinin boşaltılmış olduğuna vurgu yapar. 2000 sonrasında postmodernizm devam etse de Batı’da geçerliliğini yitirmeye başladığı yönünde fikirler belirtilmiş, küresel anlamda bireyi ilgilendiren ciddi meselelerin baskın olacağı görüşü hâkim olmuştur.

1.3. YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI (NEW HISTORICISM)

Yeni Tarihselcilik Kuramı, postmodernizmle birlikte ortaya çıkmıştır ve tarihin yeniden kurgulanabilir olması, farklı açılardan algılanması fikri üzerine oluşturulmuştur. 1970’lerden önce postmodern akımıyla birlikte etkisi görülmeye başlanmış, “*özellikle 1970’lerin sonu ve 1980’lerin başında öncüsü olan Stephen Greenblatt tarafından bu kuramın adı konulmaya başlanmıştır*” (Balkaya, 2020, s. 60).

“*Yeni Tarihselcilik akımının en önemli özelliği tarihyazımının öznelliğini vurgulamasıdır. Tarih bize kesin doğrular ve hakikat bildiremez. Yalnızca geçmiş yaşantılar, olaylar ve insanların deneyimleri ile ilgili söylemler üretir.*” diyen Serpil Oppermann, tarihçilerin değişen zamana ve çağın koşullarına göre dönemi yorumladıklarını, bu nedenle sürekli bir devinim içinde olduklarını ve nesnel olamayacaklarını vurgulamıştır (Oppermann, 2006, s. 20).

Kuramda, tarihin bir bilim dalı olarak belgelere dayanan kısmı ötelenmiş, tarihçi de geçmişi kendi bakış açısıyla anlattığı için yoruma dayalı kısmı esas alınmıştır. Jenkins, “*...tarih başka birilerinin gözlerine ve seslerine dayanır; tarihi, geçmişteki olaylarla bizim onlar hakkında okumalarımız arasında yer alan bir yorumcu aracılığıyla görürüz*” (Jenkins, 1997, s. 24) cümlesiyle tarihin gerçekliğinden şüphe duyduğunu dile getirmiştir.

Yeni Tarihselcilikte, geçmişteki büyük olaylar ve şahsiyetler değil, olaylar etrafındaki küçük hikâyelere odaklanılmış ve ihmal edilmiş insan unsuru ile dönemin detayları ön plana çıkarılmıştır. “*Dolayısıyla, Yeni Tarihselcilikle göz önünde olan egemen ve güçlüden ziyade göz ardı edilen ve baskılanan unsurların da incelenmesi gerekliliği*” (Balkaya, 2020, s. 66) esas alınmıştır. Daha önce dikkate alınmayan tarihsel boşluklar, kopukluk ve kırılmaların tarih yorumlarındaki yeri önemle vurgulanmaktadır.

“Yorumların her zaman başka yorumlara açıldığı ve nesnel bir yaklaşımın mümkün olmadığını savunan Yeni Tarihselci eleştirmenler, tarih anlatıları ve yazınsal anlatıların benzerliklerini ve tarihsel söylemleri birlikte biçimlendirdiklerini kanıtlamaya çalışırken, geçmişi günümüze açmaktadır” (Oppermann, 2006, s. 105).

Edebiyatı ve tarihi birlikte değerlendirme fikri kuramın en önemli özellikleri arasındadır. Aynı tarih dönemlerine ait yazınsal veya yazınsal olmayan metinlerin eşit şekilde değerlendirilmesi ve birbirlerinin önüne geçmemesi gerektiğini ortaya koyar. *“Yazınsalın ön plana alındığı, tarihselin de arka planda olduğu eleştirel yaklaşımlar yerine, bu akım hem yazınsal hem de tarihsel metinlere eş değer ağırlık tanınmasını ve birbirleriyle olan etkileşimlerinin ve yansımalarının incelenmesini savunur”* (Oppermann, 2006, s. 16).

Yeni Tarihselcilikte gerçeğin olduğu gibi verilmesi gereği söz konusu değildir. Yazarlar, arşiv bilgileri ve belgelere dayalı inandırıcılığı değil, kurguyu ve anlatım biçimini ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. *“Bu kuramı benimseyen yazar, tarih ile kurmaca arasındaki perdeyi kaldırır ve aynı düzlemde, aynı metinde her ikisini de birlikte işler”* (Ulutürk, 2018, s. 87). Böylece okuyucu romanda anlatılan olayların hangisinin kurgu, hangisinin gerçek olduğunu ayırt etmekte zorlanır. Bu nedenle postmodern tarihi romanlarda yazar kadar okuyucuya da büyük bir iş düşmektedir.

Kuramda ayrıca tarihi kurgu, devrin siyasal ve sosyal yapısıyla harmanlanabilmektedir. *“Yeni Tarihselci yaklaşıma göre tarihçi, yazar ve eleştirmen dönemin ideolojisinden, kültüründen, egemen gücünden, o ya da bu şekilde, kaçamaz”* (Balkaya, 2020, s. 67). Yeni Tarihselcilik anlayışında yazarın böyle bir kaygısı da yoktur. Çoğu zaman bilinçli olarak geçmiş zaman, yaşanılan devre göre değerlendirilmeye başlanmış ve eleştiriler açıkça ortaya konmuştur. Tarihi karakterler dokunulamaz bir alan olmaktan çıkarılmış, postmodernizmin etkisiyle eleştirilebilir ve mizah katılarak alay edilebilir birer kahraman dahi olabilmışlerdir. Böylece Walter Scott geleneğinden gelen klasik tarihi romanın kalıpları yıkılmış ve önemli tarihi olaylar ile şahsiyetlerin yeniden şekillendirilmesi esas alınmıştır.

Sonuç olarak Yeni Tarihselcilik kuramında, yazarın tarihi bir bilgi vermek gibi bir kaygısı yoktur, kendi bakış açısıyla tarihi yeniden kurgular ve anlatım biçimlerine önem verir. Kuru bir yapıya sahip olan tarih bilimi, eksik kalan insan unsuru ile yeniden şekillendirilmiştir. *“Yeni Tarihselcilik kuramında, - tarih kocaman bir metin olarak*

düşünülürse – unutulmuş, gizli kalmış, belirsizliklerle dolu veya önemsenmemiş tarihi gerçeklerin yeniden düşünülmesi ve incelenmesi gerektiği, ardından da tüm bunların yorumlanarak bir dil oyununa dönüştürülmesi düşüncesi yer almaktadır” (Yalçın Çelik, 2021, s. 40).

1.4. DÜNYA EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN

Tarihi romanların ortaya çıkmasındaki temel etken skolastik düşüncenin ve kilisenin baskısının yok olmasıyla akıl, mantık ve pozitif bilimlerin ön plana çıkmasıdır. Böylece olağanüstü kahramanlık unsurlarının yer aldığı destan ve efsane önemini yitirmeye başlamıştır. Ayrıca Fransız İhtilali de milli aydınlanmayı sağlayarak tarihi romanların doğmasına zemin hazırlamıştır. Fransız İhtilali’nin getirdiği kimlik ve tarih bilinci sayesinde tarihi roman, tercih edilen roman türlerinden biri olmuştur. Bu nedenle milli şuur bilinci ile tarihi romanın yükselişi paralellik göstermektedir. Milli aydınlanmanın yanı sıra “1789 Fransız İhtilali’nden sonra ilim ve teknolojide ortaya çıkan gelişmeler sonucu sanayileşmeye başlayan Avrupa’da gitgide artan bir iş bölümü ve uzmanlaşma sonunda hayatın parçalanması, kişileri yalnız bırakmıştır” (Öztürk, 1992, s. 13). Yalnızlaşma, toplumdan kopukluk ve içe dönme gibi etkilere yol açan sanayileşme, romantizmin yükselişini de beraberinde getirmiştir. “Tarihi roman türü, 19.yy’ın ikinci yarısında ortaya çıkan ve kısa zamanda bütün Avrupa’yı kaplayan Romantizm akımının bir ürünüdür ve usul, kural ve gelenekleri bu akım tarafından ortaya konulmuştur” (Öztürk, 1992, s. 13).

Gregory Lukacs 17. ve 18. yy. ’da tarih konulu romanların mevcut olduğunu fakat eserlerin tam anlamıyla tarihi roman sayılamayacağını ileri sürmüştür. “XVII. yüzyılın sözde tarihsel romanları, sadece görünürdeki konular bakımından, sadece kostüm bakımından tarihseldirler” (Lukacs G. , 2010, s. 21). Lukacs, 18. yy. romanlarında da tarihin bir “dekor” (Lukacs G. , 2010, s. 21) olarak kullanıldığını belirtmiştir. Bu nedenle “tarihi romanın başlangıcı, Walter Scott’un İskoçya’da çıkan bir ayaklanmayı anlattığı 1814 yılında yayımlanan Waverley adlı romanı kabul edilir” (Ayyıldız, 2011, s. 34). “Yazarın daha sonra İngiliz tarihini konu alan İvanhoe, Kenilvorth gibi romanları çok beğenilmiş Walter Scott’un şöhreti bütün Avrupa’ya yayılmıştır” (Öztürk, 1992, s. 17). Walter Scott, sadece tarihi romanların ilk örneklerini vermekle kalmamış, “ilkeleri, bir tarihsel roman geleneğinin ana taşlarını da oluşturmuştur” (Göğebakan, 2004, s. 16).

Yazarın ortaya koyduğu temel fikirler, tarihi romanla ilgili ilk ve en kabul görmüş özellikleri barındırması açısından önemlidir. “*Scott’un tarih ve kurmacayı birleştiren romanları, geçmişini nesnel bir gerçek gibi okura aktarmaktır. Bu romanlarda metin belgesel bir veri niteliğine bürünmüştür. Scott bütünselleşmiş bir tarih anlayışına uygun, sürekliliği ve neden sonuç ilişkileri olan bir geçmiş kurmaktadır*” (Opperman, 2006, s. 56).

“*Scot’un etkisi yalnızca İngiltere ile sınırlı kalmamış, hemen hemen bütün Avrupa’ya yayılmıştır*” (Gögebakan, 2004, s. 16,17). Hatta Scott’un ortaya koyduğu bu yeni tarz hakkında Rus sanatçı Puşkin şu cümleleri dile getirmiştir: “*(...) Walter Scott’un etkisi dönemin edebiyatının her alanında hissedilebiliyor. Fransız tarihçilerinin yeni ekolü Scott’tan ilham alan roman yazarlarının etkisiyle oluşmuştur. Scott onlar için, o zamana kadar bilinmeyen, tamamen yeni kaynaklar ortaya çıkarmıştır*” (Lukacs G. , 2010, s. 35). Böylece Avrupa’daki birçok yazar, tarihi roman denemeleri kaleme almıştır.

Tarihi romanlar, anlatım biçimlerinin farklılıklarına göre birkaç kola ayrılmış, özellikle iki kolda ilerleme kaydetmiştir. “*Scott, Balzac, Puşkin, Tolstoy gibi yazarların bağlı oldukları klasik tarihi romanda, geçmiş bir döneme ilişkin toplumsal yaşam, kişi ve olaylar genellikle bilinen tarihsel gerçeklere dayanılarak*” (Türkeş, 1998, s. 16) nesnel bir anlatım sergilenmiştir. “*Dumas’ın izinde yürüyen ikinci önemli akım ise hiçbir gerçeklik iddiası olmayan ve tarihi öyküsüne fon yapan ‘tarihsel serüven’ romanları*” (Türkeş, 1998, s. 16) yazmışlardır. Genel olarak tarihi romanlara örnek verilecek olursa, “*Fransız Vigny’nin Cing Mars’ı (1825), Hugo’nun Notre Dame de Paris’i (1831), Merimee’nin bazı eserleri, Gogol’un Tarass-Boulba’sı (1834), İtalyan Manzoni’nin Nişanlılar’ı (1827), Alexandre Dumas’ın Monte Cristo (1845), Üç Silahşörler, Siyah Lale’si, Flaubert’in Salomba’sı (1862), Polonyalı Sienkiewicz’in Quo Vadis’i (1895)*” (Öztürk, 1992, s. 17) zikredilmesi gereken önemli eserlerden birkaçıdır.

1.5. TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN

Türk edebiyatında Batılı tarzdaki tarihi romanlardan önce ortak milli tecrübeler farklı anlatılarla dile getirilmiştir. Kavim döneminde destanlarla ümmet döneminde gazavatnamelerle anlatılan tarihi şuur, millet devrinde yani modern zamanların anlatı türü olan romanda, tarihi romanlarla ifade edilmiştir (Çetin, 2007, s.8). Böylece, olağanüstülük yerini gerçekliğe bireysel kahramanlıklar ise yerini topluma bırakmıştır.

Tarihi roman, romantik milliyetçilik anlayışı temeli üzerine kurgulanarak millet hayatını ve değerler bütünü gerçeğe bir biçimde ve ayrıntılı bir biçimde sergilemeye başlanmış ve milli kimlik inşa sürecine katkıda bulunmuştur (Çetin, 2007, s. 8). Bunun yanı sıra milletimizin zaferleri, gelenekleri, yaşayışı, kuru bir tarih bilgisinden ziyade insan unsurunun öne çıkarılmasıyla etkileyici bir hale getirilmiştir.

Tarihi romanlar genel olarak, milletlerin bağımsızlıklarının tehlikeye düştüğü, kültür emperyalizmine maruz bırakıldığı, iç veya dış tehlikelerin arttığı dönemlerde önem kazanmıştır denilebilir. Dünya edebiyatında tarihi romanların yükselişi Fransız İhtilali ile doğrudan ilgilidir. Edebiyatımızda da durum benzerdir. Osmanlı Devleti'nin toprak kaybetmesine bağlı olarak gerilemeye başlaması, ilim ve teknik gibi sahalarda yeterince ilerleyememe, sonunda da Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile hem Devlet hem de Türk edebiyatı farklı bir dönemece girmiştir. Şanlı bir geçmişe sahip olan milletimizin milli şuurunu uyandırmak amacıyla sanatçıların, bu zaferlerle dolu geçmişi eserlerine konu etmesi de elzem bir hale gelmiştir.

Tanzimat edebiyatından günümüze kadar tarihi romanların gelişim süreçlerini Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik, üç ana döneme ayırmıştır:

“1. Tanzimat’tan başlayan ve 1950’li yılları kapsayan dönem (eleştiri bağlamında tarihi romanı özne bir bakış açısıyla yorumlama, resmi tarih anlayışı ve geleneksel roman çerçevesinde kurgulanan romanları konu edinme)

2. 1960-1980’li yılları kapsayan dönem (eleştiri bağlamında bilimsel nesnel eleştiriye geçiş, çoğulcu tarih anlayışı ve modernist kurgulu, ideolojik yaklaşım içerebilen romanları konu edinme)

3. 1980 sonrası dönem (bilimsel-akademik ve nesnel eleştiri bağlamında yorumlanabilir/yoruma dayanır bir tarih anlayışını esas alan postmodernist kurgulu tarihi romana yaklaşım)” (Yalçın Çelik, 2007, s. 36).

Dünya edebiyatına kıyasla Türk edebiyatına, roman gibi tarihi romanın girmesi de geç olmuştur. Türk edebiyatında ilk tarihi roman denemesi Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeniçeriler* (1871) adlı eseridir; fakat *“büyük bir hikâye veya küçük bir roman denemesi olan Yeniçeriler, tarih konulu eserlerden çok, yazarın, hayalini fazlaca işlettiği bir macera romanıdır”* (Tural, 1982, s. 231). Ahmet Mithat Efendi tarihi genel anlamda, eserlerinde, kahramanlarının serüvenlerine bir dekor olarak kullanmıştır. *“O; tarihe, yarattığı maceraya ve onu yaşayacak olan kişiye geçmiş zaman içinde yaşatabileceği uygun bir dilim bulmak arzusuyla bakar. Tarihi gerçekleri canlandırmak iddiası taşımaz. Çünkü onun için önemli olan okuyucusuna okutacağı macera ve bunu yaşayacak*

insandır” (Argunşah, 2016, s. 212). Yazar, klasik anlamda tarihi roman örneklerini sunmamış olsa da tarihi romanlara zemin hazırlaması bakımından mühimdir.

Edebiyatımızda kabul edilen ilk tarihi roman örneği Namık Kemal’in kaleme aldığı *Cezmi* (1880) ‘dir. Eserde II. Selim zamanında İranlılarla yapılan savaş ve vatansever asker Cezmi’nin başından geçenler anlatılmaktadır. İki cilt olarak tasarlanan roman yarım kalmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar bunu Namık Kemal’in muhayyilesinin yetersiz kaldığına bağlamış, Mehmet Kaplan ise ikinci ciltte Osmanlı İmparatorluğu’nu kötülemeye yanaşmadığı için Namık Kemal’in eserini bilinçli bir şekilde bitirmediğini söylemiştir (Argunşah, 1990, s. 40, 41). Bu fikirler, tarihi roman yazmanın ne kadar zor olduğunun da bir göstergesidir. Milli bilincin uyandırılması ve oluşturulması için büyük mücadele veren Namık Kemal, eserlerinin genelinde bu amaçla hareket etmiştir. “*Namık Kemal’in kahramanları, Türk-İslam değerlerine bağlı, milleti ve dini için her türlü fedakârlığa katlanan, mazinin büyüklüğünü halde yaşatmak isteyen kişilerdir*” (Öztürk, 1992, s. 19).

Tanzimat döneminde tarihe verilen önem, Serveti Fünun edebiyatında söz konusu değildir. Yazarların karakterleri, dünyaya bakış açıları ve yönetimin baskıları neticesinde bireysel ve karamsar eserler kaleme almayı uygun bulmuşlardır. Estetik açıdan büyük bir ilerleme kaydedilmiş olmasına rağmen milli benlik, milli değerler ve geçmişe yönelik temalar ihmal edilmiştir.

II. Meşrutiyet döneminde milli şuur yeniden uyandırılmaya çalışılmış ve şanlı tarihimize dönme isteği mevcut olsa dahi tarihi konular, edebiyatın farklı türlerinde ele alınmıştır. Bu dönemde tarihi romanın gelişmemesini Prof. Dr. Hülya Argunşah, savaş yıllarının getirdiği ekonomik zorlukla birlikte gazetelerde tefrika edilememesine bağlamıştır (Argunşah, 1990, s. 16).

Milli edebiyat döneminde özellikle Trablusgarp ve Balkan Savaşları ile ülkenin içine düştüğü çıkmaz, edebiyatın hemen her türünde konu edilmiş, tarihi romanların yanında tarihi hikâyelerin (özellikle Ömer Seyfettin ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu) de örnekleri verilmiştir. Bu eserlerin oluşumunda, milli mücadele kadar, Ziya Gökalp’in görüşleri de tesirli olmuştur. Bu dönemde “*Türk tarihinin altın dönemlerini anlatmak, Türk milletinin niteliklerini ön plana çıkarmak ve Türklük düşüncesini canlandırmak amaçlanmıştır*” (Yalçın Çelik, 2021, s. 68). Milli edebiyat döneminde kaleme alınmış tarihi romanlardan bazıları şöyle sıralanabilir: “*Halide Edip Adivar (Yeni Turan 1913),*

Ahmet Naci (Kamer Sultan 1914), Dündar Alp (Timurlenk 1914), Ahmet Nafi (Türk'ün Romanı 1916), Ahmet Cevat (Endülüs Masalı 1916), Aka Gündüz (Katırcıoğlu 1917), Müfide Ferit Tek (Aydemir 1918)(...)" (Ulutürk, 2018, s. 94).

Milli edebiyat döneminde artan tarih şuuru Cumhuriyet'in ilanından sonra da katlanarak devam etmiştir. Bu dönemde Kurtuluş Savaşı romanlarda en çok işlenen konular arasındadır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Çanakkale Savaşı, Atatürk ve devrimleri de yazarlar tarafından ele alınmış başlıklardandır. Aynı zamanda *"Kimi yazarlarımız, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte ortaya atılmış olan Türk tarih tezi doğrultusunda, Türklük bilincini sağlamlaştırmak, Türk kültürünün köklerini tanıtmak amacıyla İslamiyet öncesi Türk tarihini romanlarında konu edinirler"* (Yalçın Çelik, 2021, s. 69,70).

Bu dönemlerde Osmanlı tarihi, hem olumlu hem olumsuz manada eserlere konu edilmiştir. Osmanlı Devleti'nin şanlı tarihi, serüven içerikli tarihi romanlarla diriltilmeye çalışılmıştır; fakat olumsuz bir Osmanlı anlayışı da eserlerde mevcuttur. *"1930'lardan itibaren Osmanlı Devleti'ne karşı menfi bir bakış açısının hâkim olduğu"* (Argunşah, 1990, s. 21) görülür. Fakat bu uzun sürmez, Osmanlı Devleti'nin ve kurumlarının eleştirildiği roman örnekleri azalmaya başlar. *"Bunun yerini, Osmanlı tarihinin uzaklaşmaya başladığı için hayallerde güzelleşen, Yahya Kemal'in tesiriyle Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'Boğaziçi Medeniyeti' adını verdiği güzelliklere gidilir ve klasikleşen musiki gibi mimari gibi güzel sanatlar gibi estetik taraflarını işleyen romanlar alır"* (Argunşah, 1990, s. 21).

Cumhuriyet döneminde, tarihi, serüven niteliğinde ele alan birkaç yazara özellikle değinmek gerekecektir. *"Öyküyü tarihsel olayların çekiciliği üzerine kuran, ama o tarihi de sorgulamayı düşünmeyen, 'tarihsel serüven' kolunun efsanevi ismi Abdullah Ziya Kozanoğlu, 1923'ten 1966'ya kadar, birçoğu 8-10 baskı yapmış 20'den fazla romanıyla, Türk edebiyatının en önemli"* (Türkeş, 1998, s. 16) temsilcilerindendir. Malkoçoğlu tiplmesi ise uzun yıllar Yeşilçam'a kaynaklık etmiştir. Birçok tarihi romana imza atan, tarih öğretmenliği boyunca öğrencilerine tarihi çarpıcı bir biçimde anlatmayı, sevdirmeyi ve gerçekleri araştırmayı öğreten (Abiç, 2010, s. 26) Reşat Ekrem Koçu da zikredilmesi gereken isimlerdendir. Aynı şekilde *"tarihi kaynaklardan yola çıkıp tarihi şahsiyetleri ete kemiğe büründüren hayali tarihi öyküleri ile"* Fazıl Tülbentçi, Oğuz Özdeş ve Turhan

Tan, çok popüler olan tarihi roman yazarlarındandır. Bu tarz romanların popülerliği sinemada devam etmiş fakat edebiyatta etkisini yitirmiştir (Türkeş, 1998, s. 16).

1940 ve 1950'lere gelindiğinde Ahmet Hamdi Tanpınar, romanlarıyla döneme damga vurur. Bergson felsefinden etkilenerek “zaman” kavramını eserlerine yoğun olarak taşır. O'nun eserlerine taşıdığı zaman, tek parçadır, bölünmezdir. “*Tanpınar'ın sanatı, zamanda bütünsellik anlayışının bir neticesi olarak tarihsel zamana yönelmiştir*” (Argunşah, 2016, s. 367). Bu nedenle romanlarında bir tarihsellik söz konusudur; fakat “*Ahmet Hamdi Tanpınar tarihin etrafında ve tarihle çok ilgili olmasına rağmen bir tarihi roman yazarı değildir. Çünkü yazarın asıl meselesi zamanın içindeki insanı anlamak ve anlatmak arzusudur*” (Argunşah, 2016, s. 368). II. Meşrutiyet'in öncesindeki yıllara odaklandığı *Mahur Beste*, Milli Mücadelenin anlatıldığı *Sahnenin Dışındakiler* ve II. Dünya Savaşı'nın başlangıç dönemlerini anlattığı *Huzur* romanlarında “*ait olduğu toplumun, tarih kültür miraslarını, sosyal özelliklerini de yansıtmaya çalışarak, kişilerine, aynı zamanda tarihi bir boyut kazandırmıştır*” (Önberk, 1986, s. 195). Yazarın bunu yapmasındaki amaç tarihi, kültür ve medeniyet unsuru olarak görmesidir. Romanlar, belli bir devri ve insan profilini anlatması açısından önemli olsa da klasik tarihi roman örneği sayılmamaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında “*daha çok bir akışın içindeki insanın durumuna bakar. Seçilen tarihlerse bu anlamda sadece bir başlangıç olurlar*” (Argunşah, 2016, s. 369).

Cumhuriyet'in ilanından 1960'lara kadar kaleme alınmış ve yukarıda özellikleri belirtilmiş bazı tarihi romanlar ve yazarları şöyledir:

“*Reşat Nuri Güntekin (Gizli El 1920), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Sodom ve Gomore 1924, Hüküm Gecesi 1927, Yaban 1932, Bir Sürgün 1938), Mithat Cemal Kuntay (Üç İstanbul 1938), Mehmet Rauf (Halas 1929), Burhan Cahit Morkaya (İzmir'in Romanı 1931, Gazi'nin Dört Süvarisi 1932, Yüzbaşı Celal 1933, İhtiyat Zabiti 1933, Cephe Gerisi 1934, Harp Dönüşü 1938), Peyami Safa (Mahşer 1924), Sermet Muhtar Alus (Kıvırcık Paşa 1933, Pembe Maşlahlı Hanım 1933, Harp Zengini ve Gelini 1934), Ahmet Refik Altınay (Tarihte Kadın Simaları 1931, Fındıklılı Silahtar Mehmet Ağa 1933, Sokollu Mehmet Paşa, Turhan Valide), Kadircan Kaflı (Kösem Sultan 1943, Yağız Atlı 1943, Turhan Sultan 1944), Nizamettin Nazif Tepedelenleoğlu (Türk Korsanları 1926, Seyit Ali Reis 1927, Kozanoğlu 1927, Savcı Bey 1931, Malkoçoğlu 1933, Bir Millet Uyanıyor 1933, Battal Gazi Destanı 1937, Fatih Devri 1949, Hilal ve Hac 1958), Zeki Mesut Alsan (Hürriyet Pervanesi 1943)(...)*” (Yalçın Çelik, 2021, s. 69, 70, 71, 72).

1960'tan sonraki Türk edebiyatında Osmanlı nostaljisi yerini yeniden Milli Mücadele'ye bırakır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşanan sorunlar, sosyolojik değişimler, darbeler ve iç mücadeleler de romanların en önemli konuları arasına girmiştir. Milleti derinden etkileyen bu gelişmeler çoğu zaman ideolojinin baskın olması nedeniyle

beklenen tesiri uyandıramamıştır. Ayrıca bu yıllardan itibaren popüler tarihi romanlarda da bir artış görülmüş, estetik bir kaygı taşımayan sadece geçmişe ilgi uyandırmayı amaçlayan tarihi romanlar kaleme alınmıştır. “Popüler manada tarihi roman yazan birçok romancı yeterli tarih bilgisine sahip olmasa da tarihin müphemiyetinden faydalanarak ve okuyucuların zaten fazla bilgiye ihtiyaç duymadıklarına güvenerek basit tarihi macera romanları yazmıştır” (Argunşah, 1990, s. 25).

“Tanpınar’dan sonra tarihi roman, Kemal Tahir’e kadar bir çıkmaza girmiştir. Bu çıkmaza girilmesinde, köy romanı, Osmanlı toplumuna ve Cumhuriyetin ilk dönemlerine yöneltilen eleştirilerin rolü olmuştur. Kemal Tahir ile tarihi roman yeniden doğar” (Pamuk, 1988, s. 177). Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), Kemal Tahir’den önce Uluç Reis ve Turgut Reis romanları yayımlanmışsa da döneminde ve sonrasında pek ilgi uyandıramamıştır (Türkeş, 1998). Bu nedenle 1967 yılında yayımlanan Kemal Tahir’in *Devlet Ana* adlı romanı vurgulanması gereken bir eserdir. Klasik tarihi romandan ziyade, tarihe başka açılardan bakmayı hedefleyen, kişisel yorum ve dünya görüşü barındıran bir romandır. Kemal Tahir “...sadece tarihi belgelere hayat vermek yerine, yeniden yazarının tarih konusundaki yorumunu ve bakış açısını yansıtacak biçimde ideolojik bir kimlik kazanmıştır. Kemal Tahir, tarihi roman açısından bir devri kapatıp yeni bir devri açan kişidir” (Yalçın Çelik, 2021, s. 73). Sonrasındaki yazarlar bu üsluptan etkilenmiş ve tarihi kurgularken daha esnek bir yapı sergilemişlerdir.

Kemal Tahir etkisiyle ideolojik yapıda kaleme alınan tarihi romanların yanı sıra estetik kaygıların ön plana alındığı, biçimi önceleyen tarihi romanlar da mevcuttur. Modernizmle birlikte tarihi romanlarda bilinç akımı, iç monolog gibi tekniklerle anlatım zenginleştirilmiş, biçime konudan daha fazla dikkat edilmiştir. Bu dönemde tarihi roman sadece macera içerikli popüler roman özelliğinden sıyrılarak estetik hazzı önceleyen bir yapıya bürünmeye başlamıştır. “1960-2000’li yıllar arasında... zengin konu çeşitlemeleri ile birlikte, eserlerinde modernist romanın anlatım biçim ve tekniklerini” (Yalçın Çelik, 2021, s. 73) kullanmış bazı yazarlar ve eserleri şöyledir:

“Adalet Ağaoğlu (*Bir Düşün Gecesi* 1979, *Romantik Bir Viyana Yazı* 1993), Samiha Ayverdi (*İbrahim Efendi Konağı* 1964), Tarık Buğra (*Küçük Ağa* 1963, *Küçük Ağa Ankara’da* 1966, *Firavun İmanı* 1976, *Osmancık* 1983), Necati Cumalı (*Makedonya* 1900, 1976), Sevinç Çokum (*Hilal Görününce* 1984, *Ağustos Başağı* 1989), Halikarnas Balıkcısı (*Uluç Reis* 1962, *Turgut Reis* 1966), Emine İşinsu (*Ak Topraklar* 1971, *Cumhuriyet Türküsü* 1993), Atilla İlhan (*Bıçağın Ucu* 1973, *Sırtlan Payı* 1974, *Yaraya Tuz Basmak* 1978, *Kurtlar Sofrası* 1963-64), Yılmaz Karakoyunlu (*Salkım Hanımın Taneleri* 1990, *Üç Aliler Divanı* 1991, *Güz Sancısı* 1992), Yaşar Kemal (*Üç Anadolu Efsanesi* 1967, *Ağrıdaki Efsanesi* 1970, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* 1998...), Ayla Kutlu (*Bir Göçmen Kuştı O* 1985, *Emir Bey’in*

Kızları 1998), Erol Toy (*Azap Toprakları* 1973, *Yitik Ülke I-II* 1995), Şemsettin Ünlü (*Yukarı Şehir* 1986, *Yüz Uzun Yıl* 1993), Özker Yaşın (*Girne'den Yol Bağladık* 1976), Ahmet Yurdakul (*Kahramanlar Ölmemeli* 1988)" (Yalçın Çelik, s. 2021: 74).

"Türk yazarları, 60'lı yıllardan başlayarak sosyal içerikli romanlar üretmeye ağırlık verince tarih/roman ilişkisinde bir suskunluk" (Türkeş, 1998, s. 17) başlamış ve bu suskunluk dönemi Orhan Pamuk'la sona ermiştir. 1980 yılında Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanının yayınlanmasıyla romanda tarihin kurgulanışı farklı bir boyut kazanmış, büyük bir süratle edebiyatımızda da etkileri görülmeye başlamıştır. Postmodernizmle birlikte tarihin yeniden kurgulanabilir olmasıyla belgelere dayanmayan tarih fikri gelişmiş ve 1980 sonrası romanın temelini oluşturmuştur. Böylece tarih, bilim olarak değil yeniden yorumlanabilir bir olgu olarak görülmeye başlanmıştır. Bu yeni tarih anlayışının ilk örneğini Orhan Pamuk 1985 yılında *Beyaz Kale* romanı ile vermiştir. Sonrasında yeni biçim denemeleri artarak devam etmiş, 1990 ve 2000'li yılların romanına hâkim olmuştur.

1980 sonrası tarihi romanların sayısında fark edilebilir bir artış görülmüş, okuyucu bazında tercih edilen türlerden olmuştur. Modernizm ve postmodernizm etkisiyle yazılmış olan tarihi romanların yanı sıra, klasik anlamda tarihi kurgunun ele alındığı tarihi romanlar da mevcuttur. Popüler roman kültürü artarak devam etmiş, detaylı araştırma gerektirmeyen, tarihe ilgi ve merak uyandırmayı hedefleyen eserler çoğalmıştır. Bu dönemde tarihi romanlardaki artışın nedenlerini Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik şöyle belirtmiştir:

"1980 sonrası dönemde toplumun sanat ve dünya anlayışının değişmesi, okur profilinin ve beklentisinin başkalaşması, Türkiye'nin sosyolojik, politik, teknolojik ve kültürel alt yapısının hızla kabuk değiştirmesi, global değerlerin kabulünün ve etkilenmenin hızlanması, bilgiye hızla ulaşılması, popüler kültürün pek çok değerini önünde yer alması(...)" (Yalçın Çelik, 2021, s. 77).

Bu dönemde ele alınacak ilk romanlar, postmodern tarihi romanlardır. Yukarıda bahsedildiği üzere 1980 sonrası edebiyata hâkim olmuştur denilebilir. Öncüsü Orhan Pamuk'tur. *Beyaz Kale* romanıyla tarihi gerçeklerin yeniden kurgulanabilir olması fikri yazarlara öncülük etmiş, belgelere dayalı tarihçilik görüşünden vazgeçilip tarihi gerçekler yorumlanarak aktarılmıştır. Bu tarzda eser veren bazı yazarlar ve eserleri şöyledir:

"Adalet Ağaoğlu (*Romantik Bir Viyana Yazı* 1993), Ahmet Altan (*Yalnızlığın Özel Tarihi* 1991, *Kılıç Yarısı Gibi* 1998, *İsyân Günlerinde Aşk* 2000), İhsan Oktay Anar (*Puslu Kıtalar Atlası* 1995, *Kitabül Hiyel* 1996), Eréndiz Atasü (*Dağın Öteki Yüzü* 1996), Nermin Bezmen (*Kurt Seyt ve Shura* 1992, *Kurt Seyd ve Murka* 1993, *Mengene Göçmenleri*), Nedim Gürsel (*Boğazkesen* 1995, *Resimli Dünya* 2000), Selim İleri (*Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver* 1997), Bilge Karasu (*Narla İncire Gazel* 1995), Emre Kongar (*Hocaefendi'nin Sandukası* 1989), Ayla Kutlu (*Kadın Destanı* 1994, *Emir Bey ve Kızları*

1998), Zülfü Livaneli (*Engereğin Gözündeki Kamaşma* 1996), Elif Şafak (*Pinhan* 1997, *Mahrem* 2000, *Araf* 2004), Buket Uzuner (*Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* 2001)(...)” (Yalçın Çelik, 2021, s. 83, 84).

Modernizmin etkisiyle kaleme alınmış olan tarihi romanlarda, anlatıma öncelik verilmiş; bilinç akımı, iç monolog gibi teknikler kullanılarak bireyin iç dünyasına dönülmüştür. Bu eserlerde kronolojik bir sıralama ve sıradan bir tarih anlayışı söz konusu değildir. Modernist tarzda yazılmış olan bazı tarihi romanlar ve yazarları şöyledir: “*Tarık Buğra* (*Yağmur Beklerken* 1981, *Osmancık* 1983), *Sevinç Çokum* (*Hilal Görünce* 1984, *Ağustos Başağı* 1989), *Emine Işınsoy* (*Cumhuriyet Türküsü* 1993), *Gürsel Korat* (*Zaman Yeli* 1994, *Güvercine Ağıt* 1996), *Ayla Kutlu* (*Bir Göçmen Kuştı O* 1985)(...)” (Yalçın Çelik, 2021, s. 83).

Bu dönemde klasik tarih anlayışını sürdüren yazarlarımız da mevcuttur. Tarihe gerçekçi bir bakış açısıyla bakmış ve olayları kurgularken yorum yapmaktan kaçınmışlardır. Tarihi bir dönemin anlatıldığı tarihi romanlar olduğu gibi tarihi şahıslar üzerinde yoğunlaşmış romanlar da mevcuttur. 1980 Darbesi’nin de etkisiyle genel olarak siyaset arka plana itilmiş, popüler roman yükselişe geçmiştir. Bu anlayışla eser yazan bazı yazarlar ve tarihi romanları şu şekilde belirtilebilir:

“*Mehmet Coral* (*Bizans’ta Kayıp Zaman* 2000, *Işıklar Yazsın Sonsuzluğun Adım* 2001), *Reha Çamuroğlu* (*Son Yeniçeri* 2000), *Tülay Ferah* (*Mayo mu Osmanlı mı* 2001), *Yılmaz Çetiner* (*Haremde Bir Venedikli: Nurbanu Sultan* 2001), *Erhan Bener* (*Işığın Gölgesi*), *Ayşe Kulin* (*Adı Aylin* 1997, *Füreyâ* 2000), *Hıfzı Topuz* (*Meyyale* 1998, *Hatice Sultan* 2000, *Taif’te Ölüm* 1999)(...)” (Yalçın Çelik, 2021, s. 79, 82).

2000’li yıllardan günümüze kadar bir önceki anlayış ve akımlarla eserler kaleme alınmış, postmodernizmin etkisi ise artarak devam etmiştir. 12 Eylül 1980 Darbesi’nden sonra içe dönüş eğiliminde olan yazarlar, 2000’li yıllarda ideolojik bağlamda eser yazmaya ve yakın tarihi eleştirmeye başlamışlardır. Bunun yanı sıra Osmanlı tarihi ve Milli Mücadele de ele alınan tarihi dönemlerin başında gelmektedir. 21. yy’ da öne çıkan tarihi roman yazarları ve eserleri şöyledir: Ahmet Ümit (*Ninatta’nın Bileziği* 2006, *Sultanı Öldürmek* 2012, *Elveda Güzel Vatanım* 2015), Ayşe Kulin (*Nefes Nefese* 2002, *Veda* (*Esir Şehirde Bir Konak*) 2007, *Her Yerde Kan Var* 2019), Attila İlhan (*Gazi Paşa* 2006), Nilüfer Kuyaş (*Yeni Baştan* 2007), Yılmaz Karakoyunlu (*Yorgun Mayıs Kısırakları* 2004), Gürsel Korat (*Kalenderiye* 2008), Kürşat Başar (*Başucumda Müzik* 2003), İskender Pala (*Şah ve Sultan* 2010, *Efsane* 2013), Zülfü Livaneli (*Serenad* 2011), Murat Gülsoy (*Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* 2014), İhsan Oktay Anar (*Amad* 2005, *Susunkunlar* 2007, *Yedinci Gün* 2012), Ece Temelkuran (*Devir* 2015), Figen Şakacı (*Bitirgen* 2011),

Mine Söğüt (*Şahbaz'ın Harikulade Yılı* 1979, 2007), Ayfer Tunç (*Suzan Defter* 2011), İbrahim Yıldırım (*Bıçkın ve Orta Halli* 2003), Ayşegül Devecioğlu (*Kuş Diline Öyküden* 2004), Turgut Özakman (*Şu Çılgın Türkler* 2005, *Diriliş-Çanakkale 1915*, 2008), Orhan Pamuk (*Veba Geceleri* 2021)...

Özetle, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi ile ilk örnekleri verilmiş olan tarihi roman, bu dönemlerde milli şuuru uyandırmak ve halkı bilinçlendirmek amacıyla kaleme alınmıştır. Milli mücadele, Cumhuriyet öncesi ve sonrasında etkili olmuş; tarihsel romanlar, toplumsal bir düzlemde oluşturulmuştur. Modernizmle birlikte tarihin bireyler üzerindeki etkileri ele alınmış, toplumcu anlayış geri plana itilmiştir. Modernizmle beraber gelişip 1980 sonrası Türk edebiyatında büyük tesirleri olan postmodernizmde ise tarih, sorgulanabilir ve değiştirilebilir bir konuma getirilmiş; dil oyunları ve üst kurmacayla okur da roman oluşumuna dâhil edilmiştir. Detaylı bir araştırma ve hazırlık aşamasına gerek duyulmadan oluşturulan, tarihe olan merakı artıran popüler tarihi romanlar ise genel itibarıyla Türk edebiyatının her döneminde büyük bir ilgi görmüştür.

2. BÖLÜM

TARİHİ ROMANLARDA YAPI

2.1. OSMANLI DEVLETİ'Nİ KONU ALAN TARİHİ ROMANLARDA YAPI

Çalışmaya dâhil edilen romanlar, metin/tahlil yöntemine göre incelenmeye çalışılmıştır. “Kurgu” başlığında, eserlerin içeriği ile ilgili kısa bilgi verildikten sonra romanın türü ve türü belirleyen özellikler üzerinde durulmuştur. “Mekân” ve “Kişiler” başlığında kurgu ve gerçeklik de dikkate alınmış; fakat alt başlıklar halinde verilmemiştir.

Bu bölümde herhangi bir yöntem belirlenmemiş olmasına ve ana başlıklar esas alınmasına rağmen; Prof. Dr. Şerif Aktaş (Aktaş, 1991), Prof. Dr. Mehmet Tekin (Tekin, 2017), Prof. Dr. Nurullah Çetin (Çetin, 2012), Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Korkmaz, 2017), (Korkmaz, 2019) ve Berna Moran (Moran, 2018)’in metin tahlil yöntemleri incelenmiş ve bu eserlerden faydalanılmıştır.

2.1.1. Sultanı Öldürmek

Daha çok polisiye romanlarıyla tanınan Ahmet Ümit, *İstanbul Hatırası* ve *Bab-ı Esrar* romanlarıyla tarihi, postmodern bir açıyla ele alıp polisiye türüyle kaynaştırmıştır. Özellikle Mevlana’yı postmodern bir öge olarak kullanmasının ardından, Fatih Sultan Mehmed’i de merkeze almış; *Sultanı Öldürmek* (Ümit, 2022) romanıyla aynı çizgiyi devam ettirmiştir.

Cumhuriyet döneminde Fatih Sultan Mehmed, Osmanlı kültürel ve siyasi mirasını yüceltmek veya ötelemek amacıyla kullanılmıştır. Bazen modern Türkiye’nin inşasında geçmişin izlerini silmek ve toplumsal kimlik oluşturma amacıyla, bazen de idealleştirilmiş kutsal bir imge yaratmak için romanlara dâhil edilmiştir. Nedim Gürsel’in *Boğazkesen: Fatih’in Romanı* ile Sultan farklı yönleriyle ele alınarak egemen söylemlerin altı oyulmuştur (Kara, 2017, s. 379-380). *Sultanı Öldürmek*’te ise Fatih Sultan Mehmed, tüm yönleriyle ele alınmış, yazar uç söylemlerden kaçınmıştır.

Romanda, tarihin ne olduğu veya nasıl olması gerektiği, nesnel tarih anlayışına eleştiriler, toplumun tarihi figürlere bakış açısı ve tabuları ile Fatih Sultan Mehmed’in yaşamına dair ayrıntılar, günümüzde yaşanan bir cinayetle bağdaştırılmaya çalışılmış ve

birçok soru tartışmaya açılmıştır. Tarih yazımının bir kurgu olduğunun ve birçok gerçeğin geçmişin karanlığında kaybolduğunun mesajı verilerek Yeni Tarihselci bir anlayış benimsenmiştir.

2.1.1.1. Kurgu

578 sayfadan oluşan hacimli bir eser olan *Sultanı Öldürmek*, 49 bölümden meydana gelmiştir. Yazar, tarihi bilgileri sunmak adına yoğun bir hazırlık sürecinden geçmiş ve okuyucuların da faydalanması için 5 sayfalık bir kaynakça paylaşmıştır. Romanın ismi de konuyla bağlantılı olmakla birlikte çift anlamlıdır. Müştak, Nüzhet'e "Sultanım" hitabını kullandığı için hem sevgilisinin hem de Fatih Sultan Mehmed'in ölümüyle ilişkilendirilmiştir. Polisiye ile tarihin iç içe geçtiği roman, dünyaca ünlü tarih profesörü Nüzhet Özgen'in öldürülmesiyle başlamıştır. Nüzhet'in yirmi bir yıl önce terk ettiği ve büyük aşk yaşadığı Müştak ise yıllar sonra, unutamadığı sevgilisiyle görüşmenin heyecanındadır. Müştak, Nüzhet'in cansız bedeniyle karşılaşınca cinayeti kendisinin işlemiş olabileceğini düşünür; nitekim psikojenik füğ hastasıdır ve geçirdiği birkaç saati hatırlamamaktadır. Nüzhet'in son zamanlarda, Fatih Sultan Mehmed ile ilgili bilgiler topladığı ve Freud'un makalesinden de faydalanarak baba katilliği üzerine yapacağı çalışmanın neticesinde birtakım grupların rahatsızlık duymasından öldürülmüş olabileceği fikri üzerinde durulur ve bu sayede tarihe dönüş yaşanır. Klasik Osmanlı Çağı uzmanları Müştak, Nüzhet ve Tahir Hakkı'nın etrafında cereyan eden olaylarda geçmişin karanlık noktalarına temas edilir. Fatih Sultan Mehmed, II. Bayezid, Çandarlı Halil Paşa, Cem Sultan, II. Murad ve birçok tarihi figürle II. Mehmed'in çocukluğu, tahta çıkışı, İstanbul'un fethi ve gizemli ölümü ayrıntılarıyla okuyuculara sunulmuştur. Roman, Fatih'in babasını öldürdüğü düşüncesi ile başlatılmış olsa da Nüzhet'in aslında Fatih'in öldürülmüş olabileceği tezini araştırdığı, romanın sonlarında ortaya çıkar. Bu arada hocaların hocası Tahir Hakkı da evinde ölü bulunmuştur. Ahmet Ümit'in birçok romanında karşımıza çıkan Komiser Nevzat sayesinde cinayetler çözülür; katil, tahmin edilenin çok dışında biridir ve tarihsel olaylarla bağlantılı değildir.

Yazar, oldukça ilginç bir teknikle günümüzde geçen tarihsel bir roman kaleme almıştır. Postmodern unsurların ağır bastığı romanda, Fatih Sultan Mehmed ve birçok tarihi sima, yeniden kurgulanmış, yazarın bakış açısıyla şekillendirilmiş, konuşturulmuş ve birçok tez ortaya konmuştur. Yazar, Fatih Sultan Mehmed'in ve tarihi şahsiyetlerin,

olağanüstü bir varlık olarak tanıtılmasına karşıdır ve bir röportajında, çocuk Mehmed'i, insan Mehmed'i yansıtmak istediğini söylemiştir.

<https://www.tumblr.com/oynakbeyi/24058364542/ahmet-umit-sultani-oldurmek>.

Kurguyu oluşturan çatışma unsuru ise tarihin nasıl olması gerektiği noktasında karşımıza çıkar. Romanda tarihin ne olduğu ve hangi sorulara cevap bulması gerektiği tartışmaya açılmıştır. Nüzhet, yeni anlayışı temsil ederken Tahir Hakkı gelenekseli savunmakta ve toplumun hassasiyetlerine dokunulmaması gerektiğini düşünmektedir. Bu sayede roman belli bir dengede ilerlemiştir.

Müştak, tarihin sadece büyük savaşlar ve devirlerle değil, insan hikâyeleriyle ve kaybeden tarafla da ilgilenmesi gerektiğini düşünerek nesnel tarih anlayışına eleştirilerini sunmuştur. Tarih profesörü Müştak'ın tarih hakkındaki düşünceleri iç konuşmalarıyla şu şekilde aktarılmıştır:

“Tarih hiçbir zaman sadece geçmişte yaşamış devletlerin öyküsü değildi. Tarih, toprağın nasıl nasıl yapıldığı, bir erkeğin bir kadına aşkını nasıl söylediği. Tarih, insanı insan yapan irili ufaklı sürüldüğü, ekmeğin nasıl pişirildiği, evin nasıl inşa edildiği, annelerin bebeklerinin altını nasıl bağladığı, eğitimin olayların toplamıydı. Tarih korkaklıktı, cesaretti, ihanetti. Tarih düşünceydi, duyguydu, önseziydi, gururdu. (...) Hal böyle olunca tarihin bilimsel bir disiplin olmasından söz edilebilir miydi?” (Ümit, 2022, s. 350-351).

Profesör Nüzhet'in çalışmaları, gerçekçi tarih anlayışına aykırı bulunduğu için önce eleştirilmiş, sonrasında ise döneme uygunluğu vurgulanmıştır: *“Aynı kaynaklara, aynı vesikalara bakarak bambaşka bir tarih anlatısı yazmak. Yani boş iş. Hiç de değil. Postmodern çağ... Postkolonyal dönem... Tarihin tarihi, anlatının anlatısı, yorumun yorumu... Tarih, geçmişteki gerçek midir? Geçmişteki gerçeği yorumlayan bilim insanların yazdıkları mı?” (Ümit, 2022, s. 98).* Tarihin sadece şanlı zaferlerden ibaret olmadığı, ardındaki gerçekler ve sırların da anlatılması gerektiği mesajını veren yazar, gelenekçi Profesör Tahir Hakkı Bentli ile savunulanın aksi düşünceler ortaya koyarak dengeyi sağlamaya çalışmıştır: *“Her milletin onur duyması gereken milli kahramanları vardır. Onları zavallı insanların elinden almamalıyız” (Ümit, 2022, s. 67).*

Yazar verdiği bir röportajda tarihin ne olduğu ve nasıl olması gerektiğini anlatmıştır. Görüşleri kahramanlarının, özellikle Nüzhet'in düşüncelerine yakındır ve mesajlarını Nüzhet ile Müştak üzerinden aktarmayı seçmiştir. Ahmet Ümit, *“Tarih geçmişle ilgilenen bir bilim dalı diyoruz ya, hakikati gösterebilen bir bilim dalı mı diye sormamız gerek (...) O hakikate yakın şeyleri elde edebiliriz ama tam olarak değil (...) Çünkü tarihçi bir ulusa, dine, bir dünya görüşüne aittirler muhakkak. İnsanlar neticede.”* <https://www.tumblr.com/oynakbeyi/24058364542/ahmet-umit-sultani-oldurmek>

diyerek, tarihin bir yorumdan ibaret olduğunu savunmuş ve Yeni Tarihselci bir anlayış benimsemiştir. Ahmet Ümit'e göre bizim tarih anlayışımız “*gerçek, rivayet ve hamaset*” in karışımından ibarettir.

Tarih anlatımlarında fantastik öğelere ve rivayetlere de yer verilerek II. Mehmed'in doğumuna dair söylentiler aktarılmıştır: “*Dönemin yazarları, Mehmed doğmadan üç gün önce, gökyüzünde üç ayın görüldüğünü söylerler. Üç yıldız, üç tuğ gibi akıp gitmiş Samanyolu boyunca... O yıl üç kez hasat vermiş topraklar, koyunlar üç kez kuzulmuş, ineklerin yavruları hep dişi olmuş, atları erkektir (...)*” (Ümit, 2022, s. 72).

Romanda postmodernizme ait diğer öğeler de yoğun olarak kullanılmıştır. Yazar, metinlerarasılıktan oldukça faydalanmış, birçok yazar, metin ve şarkıdan yararlanarak konuyla bağlantı kurmuştur. Nüzhet öldürüldüğünde masasında Sigmund Freud'un Bir İncelemesi: “Dostoyevski ve Baba Katilliği” makalesi, Franz Babinger'in *Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı* adlı kitabı, Yeni Dergi'nin 1970 Nisan sayısı durmaktadır. Nüzhet'in okuduğu Freud'un makalesinde Patricide (baba katilliği), Filicide (oğul katilliği), Fratricide (kardeş katilliği) sözcüklerinin altı çizilidir. Bu bağlantılarla Nüzhet'in yeni araştırması nedeniyle bir kitlenin öfkesini çektiğinden öldürüldüğü düşünülür. Müştak ise Nüzhet'le son konuşmasından sonra Tolstoy'un *Kyorçer Sonat*'ını okumuş, Nüzhet'i bu kitaptan esinlenerek öldürmüş olabileceğini düşünmüştür. Bu eserler, roman kurgusunu oluşturan en önemli öğelerdendir. Romanda ayrıca tarih yazıcılarından Aşıkpaşazade'nin Fatih'in öldürüldüğünü iddia ettiği şiire, Dostoyevski, Nietzsche gibi birçok farklı kişi ve esere de yer verilmiştir.

Roman, Müştak'ın iç konuşmalarıyla ilerlemektedir. Diyalog, kısa betimlemeler ve tarihsel bilgi aktarımlarının dışında, iç diyalog, iç monolog ve bilinç akımı tekniği yoğun olarak kullanılmış, bazı bölümler sadece bu tekniklerle oluşturulmuştur. Kendisiyle konuşarak soru sorup cevap aldığı iç diyaloga aşağıdaki bölüm örnek verilebilir:

“Ben de böyle mi düşünmüştüm mektup açacağı Nüzhet'in boynuna dalarken? Bir dakika, bir dakika, onu benim öldürdüğüm belli bile değil. O zaman niye aldım bu mektup açacağını, bu sabun parçasını? Niye polisleri telefon edip olanları anlatmadım? Her şey gün gibi ortada. Belki aklım başımda olsa yapmazdım ama kontrolsüz kalan benliğim Nüzhet'i öldürmüştü işte (...) Nüzhet ne yapmış olursa olsun ölümü hak etmiyordu.” (Ümit, 2022, s. 51).

Kahramanın, düşüncelerini kesik kesik, belli bir düzen gözetmeden sunduğu bilinç akımı tekniğine de oldukça geniş yer verilmiş, Müştak'ın karmaşık iç dünyasını aktarmada kullanılmıştır:

“Yükseldik işte, öğrenci girdiğimiz üniversiteye profesör olduk. Dahası var mı? Var! Nüzhet olmak... Sadece bu üniversiteye değil, dünyanın bütün üniversitelerine profesör olmak... Dünyanın bütün üniversitelerinin dik merdivenlerini dağ keçileri gibi tırım tırım tırmanmak... Ve o yıldızlı zirvede muhteşem yalnızlığı tatmak... Ve zirveye ulaşmak için pek çok şeyi göze almak... Ölmek ve öldürmek... Yok canım, o kadar da değil. Nüzhet’i kim öldürdü ki? (...) Çünkü Fatih Sultan Mehmed’e iftira atıyordu. Yine geldik aynı yere. Yine avara kasnak... Hayır efendim, hayır Nüzhet Hanım, Fatih babasını öldürmedi” (Ümit, 2022, s. 141).

Romanda olay örgüsünün dışında yan hikâyelere de yer verilmiş, karlı bir İstanbul akşamında taksi şoförünün anlattıklarıyla farklı hayatlar ele alınmış, günümüz insanının yaşam tarzı ve sorunları kurguya eklenmiştir.

Başkahraman Müştak, ciddi psikolojik sorunları olan bir kişidir. Roman boyunca kahramanımız, kendi kendisiyle konuşur, kendini sorguya çeker, yargılar, hayali kahramanlarla konuşur ve parlak nesnelerde gördüğü her karakter ile iç muhasebesi yapar. Şizofrenik eğilimleri olan Müştak, aynada gördüğü Müştak’ı sayfalarca takip etmiş ve cinayeti yeniden kurgulamıştır. Müştak, aynadan çıkan eşiyile cinayet anına gider, Nüzhet’le konuşur ve onu öldürür. Kahramanımız, bu fark edişten sonra polise teslim olmaya karar vermiştir. Bu uzun bölümün kısa bir parçası aşağıdaki gibidir:

“Hayır, bu adam içimdeki karanlıkta yaşayan, her fırsatta birilerine saldıralım, birilerini öldürelim diyen o manyak değildi. O manyağı da içimde taşıyan, benim ruhumdu, benliğimdi (...) Kendine şöyle bir baktıktan sonra kapıya yöneldi öteki Müştak... Evet, artık aynanın sırlı görüntüsünden kurtulmuş, odanın içindeydi (...) Apartmandan birlikte çıktık (...) O varlık ya da görüntü, yani her neyse işte, benim bir parçamdı, parçam ne kelime özbeöz ruhumdu. Birden kafam karıştı, ya tersiyse? Ya gerçek Müştak oysa, ben onun ruhuysam?” (Ümit, 2022, s. 553-559).

Kahraman aynı zamanda sorunlu bir çocukluk yaşamış; anne, baba ve teyzenin sözleri yetişkinliğini de etkilemiştir. Çocukluğundan kalan sözler ve yargılamalar ile günün sorunlarına çözüm aramış ve ebeveynlerinin hayaletlerinden kurtulamamıştır.

Roman, Müştak’ın iç konuşmalarıyla, hayalleriyle, hayaletleriyle ilerlediği için yoğun psikolojik tahliller yer almıştır. Yukarıda sıralanan teknikler ve kullanımlar dışında kahramanın iç dünyasını ve bilinçaltını yansıtmak adına rüyalara geniş verilmiş, romanın iki bölümünün tamamı rüyadaki diyaloglar ile kaleme alınarak Freud ve Fatih Sultan Mehmed konuşturulmuştur. Bu bölümler, hem kahramanın bilinçaltını hem Fatih Sultan Mehmed’in yaşamını ve karakterini yansıtmaları bakımından büyük önem taşımaktadır.

Kurguyu oluşturan en önemli öğelerden biri de aşktır ve aşk, sorunlu karakter yapısına sahip Müştak’la birlikte verilmiştir. Nüzhet’le uzun bir birliktelik yaşayan Müştak, sevgilisinin onu terk edip Amerika’ya gitmesi üzerine yıkılmış, adeta zamanı dondurmuştur. Yirmi bir yıl geçmesine rağmen Nüzhet’i unutamamış, hayaliyle

konuşmaya devam etmiştir. Nüzhet'in ölümü dahi Müştak'ın duygularını değiştirmemiş, zaten hayali bir aşk yaşayan Müştak, ölümünden sonra da ruhen sevgiliyle beraberliğini devam ettirmiştir. “*Şahane bir aşk, çoğu zaman harcanmış bir hayat demektir*” (Ümit, 2022, s. 10) cümlesiyle başlayan romanda, aşk temasının ne denli ön plana alınacağı önceden okuyucu ile paylaşılmıştır.

Yazar, aydın duyarlılığıyla ekoeleştirel fikirlere de yer vererek şehrin karmaşası, kiri ve biçimsiz yapılarından rahatsızlığını, kahramanı Müştak aracılığıyla dile getirmiştir: “*Beton, cam, plastik ve insan denen mahlûkun karışımıyla hakiki bir canavara dönüşen bu şehirden, bu utanç verici sahneden derhal uzaklaşmak istedim*” (Ümit, 2022, s. 469).

Ahmet Ümit, farklı bir anlatım tarzı benimseyerek tarihsel olayları, günümüzde geçen bir cinayet hikâyesiyle kaynaştırarak anlatmıştır. Postmodern bir tarzda tarihsel figürleri yeniden kurgulamış ve tarihteki boşlukları doldurmaya çalışmıştır. İstanbul'un fethi, tüm ayrıntılarıyla verilmiş, günümüzdeki mekânlarla bütünleştirilerek anlatılmış, bu bölümlerde didaktik bir tarz benimsenmiştir. Tarihi dönemler yoğun olarak ele alınmasına rağmen, kurgu ön plana çıkarılarak edebi bir anlatım benimsenmiş ve özenli bir dil kullanılmıştır. Yazar, çok uzak bir dönem olan Fatih Sultan Mehmed devrini şimdiki zamanda kurgulayarak “tarihsel polisiye roman” örneği ortaya koymuştur.

2.1.1.2. Zaman

Sultanı Öldürmek romanı, kitabın basım tarihiyle orantılı bir dönemde dört günlük bir zaman diliminde geçmektedir. Yoğun kar yağışı, soğuk ve kasvetli bir ortam tasvir edilmiş, mevsimsel özellikler algısal olarak kullanılmıştır. Geçmişe dönüşlerle zaman genişletilmiş, Müştak'ın Nüzhet'le geçirdiği zamanlar vurgulanarak Nüzhet'e dair bilgiler ön plana çıkarılmıştır:

“*Kızıl çamların arasından yürüyorduk, ayaklarımızın altında kurumuş iğne yaprakları, etrafta tek tük kozalaklar... Sevgilimin minicik eli benim kocaman avucumun içinde. Sırtımda ikimizin plaj çantaları, Nüzhet'in ayağında kısacık, çingene pembesi bir şort, boynunda mavi benekli bir eşarp. Ya haziran başı, ya eylül sonları*” (Ümit, 2022, s. 573).

Olayın geçtiği zamana dair detaylı bilgiler verilmemiş olsa da geçmişe dönüşlerde net zaman bilgileri kullanılmıştır: “*Yirmi bir yıl önce... Günü bile aklımda, 13 Eylül, Salı günü... Güneşli bir sonbahar sabahı beni karanlığa boğan bir mektup*” (Ümit, 2022, s. 257).

Çerçevenin içindeki anlatımlarda ise Osmanlı Devleti'nin en ihtişamlı zamanlarına dönüş yapılmış, olaylar tüm detaylar ve net tarihlerle okuyuculara sunulmuştur. Bu bölümde kronolojik bir akış söz konusudur. Özellikle Fetih gezisi sırasında okuyucuya sunulanlar, kronolojik sıralamaya uygun bir biçimde kaleme alınmıştır. II. Mehmed'in 1444'teki tahta ilk çıkışı, 1446'da tahta yeniden babası II. Murad'ın geçmesi, II. Mehmed'in 1451'de ikinci kez tahta çıkışı gibi detaylı bir tarih bilgisi verilmiştir. İstanbul'un fethi ise gün gün anlatılmış, zafere dair tüm zamansal ayrıntılar paylaşılmıştır. Osmanlı ordusunun 6 Nisan'da surların önüne gelmesi, 20 Nisan'daki yenilgi, 22 Nisan'da gemilerimizin Haliç'e inmesi, 12 Mayıs'ta yapılan üçüncü hücum, 29 Mayıs'taki zafer, mekânla bağlantı kurularak anbean canlandırılmıştır. 1453'ün 6 Nisan'ından 29 Mayıs'ına kadar süren elli dört günlük kuşatmanın aktarımı, romanda tarihsel vakanın en yoğun olduğu bölümdür.

2.1.1.3. Mekân

Romanın ana mekânı İstanbul'dur. Hem günümüzdeki hem geçmişteki mekânlar gerçektir. Müştak'ın Bahariye'deki evi ve Nüzhet'in Şişli'de bulunan Sahtiyan Apartmanı'ndaki dairesi en önemli kapalı mekânlar arasındadır. Müştak'ın evi, temiz ve düzenli olarak tasvir edilmiş, kahramanın karakteriyle bağlantılı olarak anlatılmıştır. Nüzhet'in evi ise Fatih resimleri ve objeleriyle, bilimsel araştırmalar ve kitaplarla doludur. Müştak'ın eski zamanlarda mutlu zamanlar geçirdiği ev, Nüzhet'in ölümüyle daralmış, algısal olarak da kapalı bir mekân özelliğini taşımıştır. Müştak, sevgilisinin evi ile kendi evini şu şekilde mukayese etmiştir: *“Kullanılmamaktan eskimiş, yaşanmamaktan tuhaflaşmış, ne yana baksanız sevgisizliğin hissedildiği Sahtiyan Apartmanı'ndaki o daireyle kıyasladım evimi (...) Nerede o yalnızlığın hüküm sürdüğü, her yanı örümcek ağları gibi kederle kaplı o daire, nerede yıllardır bekâr yaşamama rağmen düzenli, tertipli, tertemiz, sımsıcak şu yuvam”* (Ümit, 2022, s. 81).

Müştak ve Nüzhet'in öğrencilerinden Akın Çotakan'ın evi de algısal olarak kapalı mekân durumundadır. Akın, cinsel tercihleri nedeniyle dövülmüş, dili kesilerek ölüme terk edilmiştir. Müştak, Akın'ı kanlar içinde bulduğu zamana kadar geçen kısa sürede ev adeta daralmış, koridorlar bir labirenti andırmıştır.

Fetih gezisi sırasında canlandırılan olaylar, gerçek mekânla bir arada sunularak etkileyicilik artırılmıştır. 1453 senesinden günümüze uzanan Rumeli Hisarı, Dolmabahçe Sarayı gibi tarihi mekânlar ayrıntılarıyla anlatılmıştır.

Yazar, Kadıköyü’nden de bahsetmiş, mekânla ilgili tarihi bilgiler vermesinin yanı sıra yanlış ve çarpık yapılaşmayı eleştirmiştir:

“Kadıköyü. Öyle derdi anneannem, biz de öyle söyleyegeldik. Çünkü bu topraklar, Konstantiniye’nin fethinin ardından, Fatih tarafından, kentin ilk kadısı olan Hızır Çelebi’ye verilmişti. O sebepten bölge Kadıköyü olarak anılıyordu. Şimdilerde yanlış bir tabirle Kadıköy diyorlar. Ama bizim yemyeşil bahçelerle kaplı, herkesin birbirini tanıdığı Kadıköyü’müzle, onların, pıtrak gibi adımbaşı yüksek binaların dikildiği, kimsenin kimseyi tanımadığı devasa Kadıköy’ü de aynı semt değil zaten” (Ümit, 2022, s. 241).

Osmanlı’nın anlatıldığı bölümlerdeki mekânlar gerçektir ve günümüzle bağlantı kurularak anlatılmıştır. Yukarıda bahsedilen Fetih gezisi sırasında canlandırılan yerler bu mekânlar arasındadır. Bunun yanı sıra Fatih Sultan Mehmed’in hastalanıp vefat ettiği Sultan Çayırı da kurguya dâhil edilmiş; fakat algısal bir özellik kazandırılmamış, sadece fon olarak kullanılmıştır.

Olay örgüsünde fazla yer almayan veya sadece bahsi geçen yerler ise şunlardır: Nüzhet’in uzun bir süre yaşadığı Chicago, Müştak’ın çalıştığı üniversite ve odası, Şevki Paşa Konağı, Karaköy Rıhtımı, Etfal Hastanesi, Tahir Hakkı’nın evi ve Nüzhet’le güzel zamanların geçirildiği Dilburnu.

2.1.1.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Roman genel anlamda Müştak’ın anlatımıyla okuyucuya sunulmuştur. “Ben” anlatıcı esastır. Olaylar, yoğun iç konuşma ve bilinç akımı ile aktarılmıştır. “*Belki de farkına varmadan unutmuştum onu, belki onca yıldır, içimde aşk diye taşıdığım bu sarhoşluk bir yanılsamaydı, belki o delice tutku, mesleki bir kıskançlıktı sadece*” (Ümit, 2022, s. 15). Eserin tümü, örnekte görüldüğü gibi başkahraman Müştak’ın diliyle kaleme alınmış olmasına rağmen, yazar, düşünce ve fikirlerini kahramanı aracılığıyla okura ulaştırmıştır.

Bu fikirlerin en önemlisi Fatih Sultan Mehmed ile değerler üzerine yapılan tartışmadır. Toplumun bazı kesimlerinin önem verdiği değerlerin farklı bakış açısıyla değerlendirilmesini ve tartışmaya açılmasının kabullenilmemesi eleştirilmiştir. Eleştiri, romanda Müştak’ın düşünceleriyle yer alır:

“Bu ülke hassas insanlardan geçilmiyordu. Bu hassas insanlar, her türlü değerlerimize yönelik saldırı ve hakaretten sık sık rahatsız olurlardı. Hepsinin de mutlaka

kutsal olurdu. Bu ülkede o kadar çok kutsal vardı ki, insanı insan yapan o sıradan değerlere pek yer kalmıyordu. O zaman da hayat hakikatini kaybediyordu” (Ümit, 2022, s. 157).

Yazar, tarih yazıcılığı, tarihin nesnelliği ve günümüz toplum yapısına dair eleştirilerini de ortaya koyar ve hafıza kaybına karşı çıkar:

“Sahi kimdik biz? Orta Asya steplerinden gelip bu toprakların uygarlıklar kurmuş halklarıyla karışarak yeni bir imparatorluk kurmuş bir milletin kendini kaybetmiş çocukları... Kendini kaybetmiş... Toplumsal psikojenik füğ... Bir toplumun geçici hafıza kaybı... Geçici olduğundan pek emin değilim ama bir kaybımız olduğu muhakkaktı. Çünkü her gelen hükümdar, her gelen iktidar, tarihi kendi çıkarlarına göre yeniden yazdırıyordu. Çıkarlarına göre yazılan tarihin gerçeklerle hiçbir ilgisi yoktu” (Ümit, 2022, s. 201-202).

2.1.1.5. Kişiler

Romanda kalabalık bir şahıs kadrosu hâkimdir. Gerçek ve kurgu kişiler bir arada kullanılmıştır. Romanın günümüzde geçen ana zamanında karakterler kurgudur; fakat tarihi dönemlerin anlatıldığı bölümlerde tamamen gerçek kişiler kullanılmış, büyük tarihi simalar, yazarın bakış açısıyla yeniden şekillendirilmiştir. Karakterlerin anlatımında, fiziki tasvirlerin yanı sıra derin psikolojik tahliller ve çözümlemeler ön plandadır. Özellikle Müştak, en ince ayrıntısına kadar irdelenmiş, bilinç ve bilinçaltına dair tüm detaylar okuyucuyla paylaşılmıştır. Romanın başkahramanı Müştak Serhazin ve Fatih Sultan Mehmed'dir.

Müştak Serhazin, altmış yaşlarında, Klasik Osmanlı Çağı profesörüdür. Yirmi bir yıl önce kendisini bırakıp Amerika'ya giden eski sevgilisi Nüzhet'ten gelen telefonla durgun hayatı sona ermiştir. Nüzhet'in görüşme teklifini kabul eden Müştak, hala âşık olduğu kadının evine gidince öldürülmüş olduğunu görür ve cinayeti kendisinin işlemiş olabileceğini düşünür; nitekim Müştak, psikojenik jüt hastasıdır ve son iki saatte ne yaptığını hatırlamamaktadır. Bilinçaltının kendisine bir oyun oynadığını düşünerek intikam amaçlı cinayet işlediğine neredeyse emin olarak Nüzhet'in boğazına saplanmış olan mektup açacağını Boğaz'ın sularına atar, parmak izlerini siler ve kendince tüm delilleri yok ederek evine döner.

Nüzhet'in evinde Fatih Sultan Mehmed ile ilgili çalışmalar, Freud'un baba katilliği ile ilgili makalesini gördüğünden sevgilisinin yeni çalışması için öldürülmüş olabileceği ihtimalini de düşünür. Hocası Tahir Hakkı ve öğrencileri Çetin, Erol ve Sibel'in bu işte ortak olduğunu, Fatih'in baba katilliğini kanıtlayacak çalışmadan rahatsız olduklarını düşünür; fakat Tahir Hakkı'nın da evinde ölü bulunmasıyla cinayetleri Çetin'in işlemiş olabileceğinden neredeyse emin olur. Çetin, Nüzhet'in tarihe getirdiği yeni bakış açıları kabul etmemekte, tarihteki önemli şahsiyetlerin kutsallığını yok edecek çalışmalara itiraz

etmektedir. Çetin’le konuşan Müştak, katilin Çetin olmadığını anlayınca tek suçlunun kendisi olduğundan emin olarak polise teslim olur. Komiser Nevzat ve ekibi ise Tahir Hakkı’nın kalp krizi geçirerek vefat ettiğini, Nüzhet’in ise temizlikçisi Fazilet tarafından hırsızlık nedeniyle öldürüldüğünü ortaya çıkarır.

Olayların anlatıcısı konumundaki Müştak, kendi kendine konuşmaları, ilginç rüyaları ve paranoyalarıyla hastalıklı bir profil çizmiştir. Sorunlu bir çocukluk geçirmiştir; teyzesinin, annesinin ve babasının sözleri hayatını şekillendirmiş, hayaletleri peşini bırakmamıştır. Müştak, ayna gibi parlak nesnelerdeki hayali varlıklarla konuşmakta, şizofrenik bir portre çizmektedir. Bu durumun küçüklüğünden beri devam ettiğini anlarız. Altını ıslattığında “*Ben değil o yaptırı (...) O işte, o aynadaki çocuk*” (Ümit, 2022, s. 178) cevabıyla sorunlardan kaçtığını ve hayali kişilerden yardım aldığını çok erken başladığını ortaya koyar. Polislere teslim olduğunda da “*Hayatımda ilk kez cinayet işliyordum. Üstelik ne yaptığımı farkında bile değildim. Farkındaysam da o ben değildim, ötekiydi. Anlıyor musunuz, öteki Müştak*” (Ümit, 2022, s. 566) diyerek şizofrenik bir yapıya sahip olduğunu itiraf eder.

Müştak’ın Nüzhet’e duyduğu aşk da bir nevi hayalidir. Yirmi bir yıldır görmediği bir kadını sevmekten vazgeçmemiş, mutlu anlarının hayali ile yaşamıştır. Nüzhet’in gitmesiyle fiziksel olarak yaşamaya devam etse de ruhen o zaman diliminde kaldığını şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Evet, hayat devam etmişti, sevgililerim olmuştu, hatta biriyle neredeyse evlenme aşamasına kadar gelmiştim ama bunların hepsi suretti. Aslında, Nüzhet’in beni bırakıp gittiği günde, gittiği yerde, gittiği anda kalakalmıştım. Mutsuz, umutsuz, hınç dolu...*” (Ümit, 2022, s. 14). Müştak, sevgilisini hayalinde büyütmiş, şekillendirmiş ve ona bağlılığından vazgeçmemiştir. Müştak’ın psikolojik rahatsızlıklarının bu durumda etkisi büyüktür. Gerçek Nüzhet ile hayali Nüzhet’in anlatımı Müştak’ın anlatımıyla şu şekildedir:

“*Benim kafamdaki Nüzhet’in gerçek Nüzhet’ten çok daha güzel, çok daha etkileyici, çok daha büyüleyici olduğunu söylemeliyim. Yıllar sonra onu gördüğümde yaşadığım hayal kırıklığının nedeni de bu olsa gerek. Çünkü benim hayallerimin Nüzhet’iyle o yaşanmaya yüz tutmuş kadın asla aynı kişi olamazdı. Hakikatmiş, gerçek kişiymiş hiçbir umurunda bile değil. Nüzhet’in kendisi bile, zihnimdeki o olağanüstü yansımasını bozamaz. Ne o, ne de bir başkası...*” (Ümit, 2022, s. 457).

İç dünyasıyla meşgul olan Müştak, dış dünya ile fazla uzlaşmamakta, tanınan bir tarihçi olmasına rağmen hayatının başarısızlıklarla dolu olduğunu düşünmektedir. “*Ne zaman kazananların tarafında yer aldım ki? Seçtiğim takım hiçbir zaman şampiyon olmadı. Oy verdiğim parti asla iktidara gelemedi. Mesleğimde bile yitirilmiş bir*

imparatorluğu konu seçtim kendime” (Ümit, 2022, s. 192) cümleleriyle serzenişlerini dile getirmiştir.

Müştak’ın tüm hayatını etkilemiş bir kadın olan **Nüzhet Özgen**, dünyaca tanınmış bir tarih profesörüdür. Müştak’tan ayrıldıktan sonra Chicago’ya yerleşmiş, tarihe farklı açıdan bakmayı sağlayan özgün çalışmalara imza atmıştır. Son çalışmasının Fatih’in babasını öldürdüğünü kanıtlamak olduğu zannedilmişse de aslında Nüzhet, Fatih’in, oğlu tarafından öldürüldüğünü kanıtlamaya çalışmaktadır. Birtakım grupların tepkisini çektiği için öldürüldüğü zannedilen Nüzhet’in, yardımcısı Fazilet’in, hırsızlık yaptığıının anlaşılması ve tartışmaları neticesinde öldürüldüğü ortaya çıkar. Tarih tartışmalarını ve yeni tarih anlayışını okuyuculara sunması için romana dâhil edilen Nüzhet, romanın başında olay örgüsünden çıkarıldığından, Müştak ve diğer karakterlerin ağzından okuyucuya sunulmuştur. Sadece Müştak’a yazdığı mektupta gerçek Nüzhet ortaya çıkmış ve duygularını ifade etmiştir. Mektubunda, Müştak’a haksızlık yaptığını, onun gerçek dostu ve büyük aşkı olduğunu itiraf etmiştir.

Müştak ve Nüzhet’in hocası **Tahir Hakkı Bentli**, Nüzhet’in marjinal sayılabilecek tarih tezlerine bir denge sağlamak amacıyla romanda yerini almıştır. Tahir Hakkı, milletlerin önem verdiği ve kutsal saydığı değerlerin kurcalanmaması gerektiğini düşünmektedir. Müştak, bu fikirlerinden dolayı hocasını da cinayet zanlısı olarak görse de evinde ölü bulunması tüm dengeleri bozmuştur. Tahir Hakkı, kalp krizi geçirerek vefat etmiş, soruşturmanın seyrini değiştirmiştir. Tahir Hakkı karakteri aynı zamanda, romanın tarihsel dokusunu oluşturan bilgileri ortaya koyması bakımından da önemlidir.

Tahir Hakkı’nın asistanlarından olan **Çetin**, Nüzhet’in karşısında konumlandırılmış, tarihi değerlere hassas ve dokunulmasına müsaade etmeyen bir yapıda kurgulanmıştır. Nüzhet hakkında “*Milletin değerleri de hiç umurunda değildi. Fatih Sultan Mehmed hakkında söylediklerini duymadınız mı?*” (Ümit, 2022, s. 187) cümlelerini kurmuş ve hassasiyetlerini dile getirmiştir. Bu nedenle cinayet zanlısı olarak sorgulanmıştır. Sadece tarihsel görüşlerinden değil, üniversitede döner bıçağı ve satırla öğrencileri yaralama suçları olduğu ve siyasi faaliyetleri olduğu için de zanlı olarak görülmüştür. Çabuk öfkelenen ve farklı fikirlere tahammül edemeyen bir profil olarak kurgulanmıştır.

Müştak’ın eski asistanlarından olan **Akın Çotakan**, farklı cinsel eğilimleri ve özgürlük anlayışını romana katmak adına kurgulanmıştır denilebilir. Nüzhet’in yeni

çalışmasına yardımcı olmuş, desteklerini sunmuş ve aynı fikirleri paylaşmıştır. Müştak, öğrencisini, evinde dili kesilmiş ve tartaklanmış olarak bulduğunda, suçlunun Nüzhet'i öldürenlerle aynı kişiler olduğunu tahmin etse de homoseksüel olan Akın, tercihleri yüzünden dövülmüştür. Bu olay üzerinden toplumun "öteki"ne tahammülsüzlüğü eleştirilmiştir. Akın iyileşip konuşmaya başladığında olayların iç yüzünü de okuyucuya aktarmıştır: Aslında Nüzhet, projesinden vazgeçmiştir, Fatih'in mezarının kaçak yollarla açılmasına onay vermemiş, toksikologlar zehirlenip zehirlenmediğini öğrense dahi kimin yaptırdığı belli olmayacağı için çalışmasını yarıda bırakmış, Chicago'ya gitmeye karar vermiştir.

Ahmet Ümit'in önemli karakterlerinden olan **Başkomiser Nevzat**, **Komiser Ali** ve **Komiser Zeynep**, bu romanında ön plana çıkarılmamış, yan karakterler olarak kurguya dâhil edilmiştir.

Fazilet ise romanın en sürpriz kişisidir. Nüzhet ve yeğeninin yardımcısı olan Fazilet, Nüzhet'in küpelerini çalmış, olay ortaya çıkınca korkudan eline ilk geçirdiği nesneyi (tuğralı mektup açacağı) kadının boynuna saplamıştır. Olay örgüsünde bulunmamasına rağmen katilin Fazilet olduğu anlaşılması, Ahmet Ümit'in romanlarında fazla görülmeyen bir kullanımdır.

Müştak, edebiyat ve felsefenin önemli temsilcilerinden olan Freud, Nietzsche, Zweig, Dostoyevski'nin hayaliyle konuşturulmuş, rüyalarında uzun diyaloglar kurgulanmıştır.

Olay örgüsüne fazlaca dâhil edilmeyen kurgu kişiler ise şunlardır: Müştak'ın teyze kızı ve psikiyatri Şaziye, Müştak'ın yardımcısı Kadife Kadın; Nüzhet'in eski eşi Jerry, yeğeni Sezgin; asistanlar Sibel ve Erol; Müştak'a şantaj yapan Adem; Akın'ın ev arkadaşı Teoman ve kardeşi Tekin; kaçak yolla mezar açmak için anlaşılan kişiler Mansur, Yağız ve Hasan.

Romanda tarihte yaşamış gerçek kişilere de yer verilmiş, postmodernizmin etkisiyle önemli simalar yeniden biçimlendirilmiş, yazarın düşüncelerine göre konuşturulmuştur. **Fatih Sultan Mehmed**, romanın başkahramanlarından biridir. Çocukluğu, gençliği, iktidar mücadeleleri, zaferleri ve ölümü tüm ayrıntılarıyla anlatılmıştır. II. Murad'ın şehzadelerinden biri olan Mehmed, Amasya sancak beyliğini, ağabeyi Alaeddin Ali ise Manisa sancak beyliğini yürütmektedir. İki şehzadenin sünnet düğününden sonra dengeler değişmiş, Mehmed Manisa, Alaeddin Ali ise Amasya'ya gönderilmiştir. Bu

değişikliğin nedeni tam olarak bilinmese de II. Murad'ın sevdiği oğlu Alaeddin'i koruması olarak tahmin edilmektedir. Fakat bu önlemler hiçbir işe yaramamış, büyük şehzadenin vefatından sonra Alaeddin Ali bir saray suikastına kurban gitmiştir. Padişahın taht varisi olarak sadece Mehmed kalmıştır ve II. Murad, Veziriazam Çandarlı Halil Paşa'nın itirazlarına rağmen iktidarı on iki yaşındaki oğluna kendi elleriyle bırakmıştır.

Macar-Sırp ittifakından oluşan bir Haçlı ordusunun savaşa hazırlandığını duyan Çandarlı Paşa, genç padişahın başarısız olacağını düşünerek II. Murad'ı çağırması ve ordunun başına geçirmiştir. Osmanlı ordusu, Varna'da büyük bir zafer kazanmış; fakat II. Mehmed'in itibarı yerle bir olmuştur. Çandarlı'nın entrikalarına dayanamayan II. Murad, iki yıl sonra tekrar tahta geçmiş, olayların dışında kalmasına rağmen mağlup sayılan genç padişah ise Manisa'nın yolunu tutmuştur.

Üçüncü Murad'ın 1451'deki vefat üzerine II. Mehmed ikinci kez tahta çıkmış, tüm entrikalarına rağmen Çandarlı Halil Paşa'yı sadrazamlık makamında tutmuştur. Saltanatı boyunca büyük zaferlere imza atmış, Osmanlı topraklarını genişletmiş, en önemlisi Konstantiniye'yi alarak Fatih olarak anılmaya başlamıştır. Fetihden sonra Sırbistan, Mora Yarımadası, Eflak, Midilli, Arnavutluk, Eğriboz, İşkodra, Otranto, Trabzon, Kırım, Karaman gibi birçok yeri de Osmanlı topraklarına katarak bir cihan hükümdarı olmuştur. 1481 yılının baharında son seferine çıkmış, gut hastalığı ve romatizma ağrıları nüksedince ordu duraklamak zorunda kalmıştır. Son sadrazamı Karamani Mehmet Paşa, durumu idare etmeye çalışsa da ağrıları şiddetlenmiş, Fatih Sultan Mehmed, Tekfur Çayırı'nda 3 Mayıs Perşembe günü acılar içinde kıvranarak hayata gözlerini yummuştur. Haberi ilk alan şehzade II. Bayezid, tahta geçmiş, Cem Sultan ise Rodos şövalyelerine sığınmıştır.

Romanda II. Murad'ın ve Fatih Sultan Mehmed'in ölümlerinde şaibe olduğu ve zehirlenmiş olabilecekleri fikri, en önemli tezler arasındadır. II. Murad'ın gözde şehzadesi Alaeddin Ali'nin bir suikasta kurban gitmesi ve II. Murad'ın ani ölümü, Mehmed'i baş şüpheli konumuna getirmiştir. Nüzhet'in çalışmasının da bu yönde olduğu düşünülmüş, sonrasında ise Fatih Sultan Mehmed'in şehzade Bayezid tarafından öldürülmüş olabileceği üzerine fikir yürüttüğü ortaya çıkmıştır. Basit bir zehir testi ile gerçeklerin ortaya çıkabileceği, 1960'larda buna yönelik hazırlıklar yapıldığı; fakat nihayete erdirilmediği de özellikle belirtilmiştir. Tarihi şahsiyetler hakkında olumsuz düşünceleri ve suçlamaları kabul edemeyen, değerlerini kutsal sayan toplumun belli kesimleri ise eleştirilmiştir.

Eserde aynı zamanda Fatih Sultan Mehmed'in kişiliği ve eğitim hayatıyla ilgili bilgiler de verilmiştir. Mehmed'in Kuran okumaya uzak durduğu, II. Murad'ın çözüm olarak sert mizaçlı Molla Gürani'yi görevlendirmesiyle bu sorunun çözüldüğü anlatılmıştır. Ayrıca Sultan'ın karmaşık kişiliği de detaylandırılmış; seferden sefere koşan bir savaşçı, enfes aşk şiirleri yazan ince ruhlu bir şair, halklarının kendi inançlarına göre yaşamasını güvence altına alan hoşgörülü bir insan, Batı'nın ve Doğu'nun bilim adamlarını sarayında toplayan bir aydın, öte yandan kardeş katli fermanını yayımlayan bir katı bir devlet adamı olarak gözler önüne serilmiştir (Ümit, 2022, s. 486). Sultan'ın ideallerinden de bahsedilmiş, tarihçi Müştak tarafından şu cümleler kurulmuştur:

“Fatih'in neredeyse bütün ömrü fetihlerle geçti ama onu kan dökmekten zevk alan bir kişi sanmak haksızlık olur. Farklı dinlerden, farklı dillerden, farklı insanlardan oluşsa da bir dünya imparatorluğu kurmak istiyordu. Konstantinopolis'in fethi bu idealinin mümkün olduğunu göstermişti. Ama yeryüzünü fethetmek için sadece savaş yetmezdi, askerlik kadar bilimin, dinin ve sanatın da önemini anlamıştı. Güçle zapt ettiği toprakları ancak kültürle elinde tutabileceğini çok iyi biliyordu. Farklı halklara, farklı dinlere yaşam hakkı tanıyan büyük bir imparatorluk kültürüyle...” (Ümit, 2022, s. 445).

Fatih Sultan Mehmed'in olumsuz özelliklerine de değinilmiş ve sanılanın aksine bazı kesimlerce sevilmediğinin altı çizilmiş, böylece belli bir denge kurulmaya çalışılmıştır:

“Bitmek bilmeyen askeri seferler, ordunun her daim ve her şekilde güçlü olmasını zorunlu kılıyordu. Her açıdan güçlü bir ordu ise büyük mali kaynak demektir. Bu sınırsız mali kaynağı bulmak için Fatih'in uyguladığı ekonomik tedbirler, ülkede hoşnutsuzluğu arttırıyordu. Yeni gümüş sikkeler bastırması, halkın elindeki paraların değerini düşürüyordu. Ayrıca köklü ailelerin mülklerine ve vakıf malı olarak sahiplendikleri arazilerin çoğuna el koyması, hem toprak sahibi olan sınıflarla hem de İslami kökenli vakıflardaki din adamlarıyla arasını açıyordu. Ve tabii yeniciler... Sayıları gitgide artan bu profesyonel askerler, gelirlerinin düşmesi nedeniyle padişaha tepki duyuyorlardı” (Ümit, 2022, s. 513).

Fatih Sultan Mehmed'in ölümünden sonra çıkan ayaklanma ve Karamani Mehmet Paşa'nın öldürülmesi de bu olumsuz gelişmelere bağlanabilir.

Romanda **II. Murad** da önemli bir yer tutmuş, tahtını gönül rızasıyla oğluna devrederek hırslı bir hükümdar olmadığı vurgulanmıştır. Bu kararda II. Murad'ın Çandarlı Halil Paşa ve Şahabeddin Paşa gibi devşirme vezirlerin entrikalarından bıkmaması ve en sevdiği oğlu Alaeddin Ali'nin öldürülmesinin etkisi büyüktür. Tahtını devretmesine rağmen Mehmed'e tam olarak bağlanamadığını; hatta *“Benden sonra evladımdan, soyumdan sopumdan her kim ölecek olursa benim yanıma koymayalar, katıma getirmeyeler”* (Ümit, 2022, s. 96) dediği bir vasiyeti olduğu romanda belirtilmiş; fakat bu vasiyetin yaşayan tek oğlu Mehmed'in, babasını öldürdüğü anlamına gelemeyeceği de vurgulanmıştır.

Çandarlı Halil Paşa, entrikalarıyla tarihte neredeyse padişahlar kadar önemli bir konuma geçmiştir. Türk soyundan geldiği özellikle vurgulanmış, kapıkulları Zağanos Paşa ile Şahabettin Paşa arasındaki mücadeleleri anlatılmıştır. II. Murad'ın menfaatlerini savunan Paşa, onu Edirne'ye davet ederek tekrar tahta çıkmasında etkili olmuştur. II. Murad'ın vefatı üzerine tekrar tahta geçen II. Mehmed, Çandarlı'nın yaptıklarını unutmamış; fakat Çandarlı Türk soyundan geldiği için genç padişahın kendisine bir şey yapamayacağını düşünmüştür. Görüş ayrılıkları da giderek ayyuka çıkmıştır: Çandarlı barışçı politikanın doğruluğuna inanmakta ve İstanbul'un fethine karşı çıkmaktadır; hatta Konstantin'den rüşvet aldığı dahi ortaya atılmıştır. İstanbul'un fethinin ertesi günü Çandarlı tutuklanmış, kırk gün sonra ise öldürülmüştür.

Önemli diğer bir tarihi şahsiyet **II. Bayezid**, Fatih'in büyük oğludur. Kardeşi Mustafa vefat etmiş, Fatih'in en sevdiği oğlu Cem ise Bayezid'le savaşmak zorunda kalmış, mücadeleyi kaybederek Rodos şövalyelerine sığınmıştır. II. Bayezid'in gençliğinde uyuşturucu maddeler kullandığı, sonrasında ise aksi bir şekilde sofu bir kimliğe büründüğünün de altı çizilmiştir. Roman, II. Bayezid'in babasını öldürmüş olabileceği fikri üzerine kurgulanmıştır da denilebilir.

Romanda bahsi geçen diğer tarihi şahsiyetler ise şöyledir: Fatih Sultan Mehmed'in ağabeyi Ahmed Çelebi, akıl hocaları Akşemsettin ve Molla Gürani; Hacı Bayram Veli; Alaeddin Ali'nin Türkmen soyundan gelen annesi Hatice Hatun; Yıldırım Bayezid; Anadolu Beylerbeyi İshak Paşa; II. Bayezid'in oğlu Korkut; Kaptanı Derya Baltaoğlu Süleyman; Kaptanı Derya Hamza Bey; Fatih Sultan Mehmed'in Acem doktoru Hamideddin el-Lari ve Yahudi doktoru Yakup Paşa.

2.1.2. Şah ve Sultan

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk (2004), *Katre-i Matem* (2009), *Od (Bir Yunus Romanı)* (2012), *Efsane (Bir Barbaros Romanı)* (2016), *Mihmandar (Bir Eyüp Sultan Romanı)* (2013) gibi birçok esere imza atan ve Divan Edebiyatını sevdiren kişi olarak tanınan İskender Pala'nın *Şah ve Sultan* adlı romanı (Pala, 2010), Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail arasındaki mücadele ile Çaldıran Savaşı'nı konu etmektedir. Kitapta Şah ve Sultan'ın siyasi mücadeleleri dışında, Sünnilik ve Kızılbaşlık ile aşk, romanın en önemli temalarındandır. Yazar, romanı, Alevilik açılımından önce Alevi ve Sünni vatandaşların

birbirlerinin duygularını anlamaları ve önyargıların kırılmasını sağlamak amacıyla yazdığını ifade etmiştir (Pala, 2011).

2.1.2.1. Kurgu

Kurgu oluşturulurken tarihi romanların çoğunda görülen çatışma unsuru, bu eserde de ön plandadır. Kızılbaşlık ve Sünnilik; Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail; Hasan ve Hüseyin; Gülizar Begüm ve Taçlı Hatun bu çatışmaların en önemlileridir. Kurgudaki dikkat çeken başka bir özellik, yazarın belge ve tarihi kaynaklardan, mektuplardan ve Kuran'ı Kerim'den olabildiğince faydalanması, romanın sonunda bunu kaynakçada belirtmesidir. Bu yönüyle bilimsel bir çalışma izlenimi verse de yazar, tarihi gerçeklerin ardındaki fikirleri ve boşlukları, kendi hayal dünyasıyla doldurmuş, gerçeklik ile kurgu belli bir dengede tutulmaya çalışılmış; fakat kurgu unsurları daha fazla ön plana alınmıştır. İskender Pala, bir röportajında *Şah ve Sultan*'ı yazarken objektifliğe önem verdiğini açıklamış, Sünni bir kişi olarak ve Sünni bakış açısıyla kimsenin incinmemesi için romanın altmış sayfasını çıkardığını ifade etmiştir (Pala, 2011). Roman okuyucusu da her satırda bu çabayı sezebilmektedir. Mekân tasvirlerine önem verilmemiş olmasına rağmen kişi anlatımları yoğundur. İskender Pala, olayları şiirsel bir üslupla kaleme almış, iç düşüncelere önem vermiştir. Diğer romanlarında görülen ağır ve ağdalı dil, bu romanda kullanılmamıştır; amacın sade bir dille mesajların net bir şekilde anlaşılmasını sağlamak olduğu söylenebilir.

Romanda otuz dört bölümün her biri, padişahların konu ile ilgili şiirleriyle başlatılmış, bu kanlı mücadelelere rağmen hassas ve ince bir yapılarının olduğuna vurgu yapılmıştır. Sultan Selim ve Şah İsmail, savaş ve yönetme dehasına sahip iki cihan hükümdarı olarak anlatılmış olsa da duygusal, aşk acısı çeken, sıradan insanların duygu ve düşüncelerini paylaşan birer kimlik olarak da yansıtılmıştır. Eserin dikkat çeken bir başka özelliği de çoğulcu anlatımdır. Olaylar ve düşünceler farklı kişilerin anlatımıyla aktarılmıştır. Yukarıda anlatılan kullanım şekilleri daha çok postmodern romanlarda görülse de *Şah ve Sultan*, tam anlamıyla postmodern bir yapıya sahip değildir. Postmodern unsurların yer aldığı yansıtmacı bir romandır denilebilir. Yazar, belli bir düşünceyi okuyucuya verebilmek adına tarihsel gerçekleri kurgulamış, baştan sona kadar mesaj verme kaygısı gütmüştür. Roman, günümüze yansımaları kendi içinde

‘problematic’ bir durum olan ve çözüme muhtaç bir tarihsel vakayı sorunsal haline getirmiştir (Çevirme, 2010, s. 4).

2.1.2.2. Zaman

Roman, Ağustos 1501 ile Eylül 1525 arasında geçen yirmi dört yıllık zaman dilimini konu etmiştir. Her bölüm, anlatıldığı dönemin tarihi ile başlatılmış, okuyucuya akademik bir çalışma titizliğiyle tüm tarihi detaylar verilmiştir. Osmanlı Devleti ve Safevi ülkesinde yaşanan olaylar, aynı tarihlerle eş zamanlı olarak kaleme alınmış, çoğunlukla Hüseyin ile Kamber’in ağzından okuyuculara sunulmuştur. Romanda kronolojik akış tercih edilmiş, zaman zaman geriye dönüşlerle hatırlatmalar yapılmıştır. Roman, yazarın şahit olmadığı bir dönemi anlatmakta, roman kurgulanırken detaylı bir araştırma gerekmektedir. Bu nedenle *Şah ve Sultan*, gerçek anlamda “tarihi roman” sınıfında değerlendirilmelidir.

2.1.2.3. Mekân

Romanda Osmanlı ve Safevi ülkesine ait önemli merkezler anlatılmış, detaylı tasvirlerle yer verilmemiş, mekân olayları anlatmada bir fon olarak kullanılmıştır. Erdebil, Tebriz, Erzincan, Trabzon, Bağdat, Kerbela, Horosan, Çaldıran, Mısır, İstanbul, İsfahan eserde önemli yer tutmaktadır. Açık mekânlar dışında Heşt Behişt Sarayı ve Bihruze’nin İstanbul’daki evi gibi kapalı mekânlara da yer verilmiştir. Roman, mekân tasvirlerinin ön plana alınmadığı olay odaklı bir eser olsa da Şah İsmail’in yaşadığı Heşt Behişt Sarayı, tüm ihtişamıyla yansıtılmıştır. Can Hüseyin’in ağzından saray tasviri şu şekildedir:

“İç içe geçmeli sekiz farklı yapıdan oluşan Heşt Behişt Sarayı, adı gibi sanki sekiz cennetten biriydi. Bahçesinde ilerlerken gerçekten de sekiz cennetin yeryüzünde kurulduğunu vehmettirecek sekiz ayrı bölümde sekiz çeşit bitki, havuz ve çiçek düzenlemesi insanı sarhoş ediyordu. (...) Salon, gördüğüm kul yapısı güzelliklerin en muhteşemi idi. Zebercet kakmalı somaki mermerler, ipek halılar, rengârenk resimleri bulunan tavan altında ipek yastıklar ve hizmet eden huri misal Azerbaycan güzelleri. Tebriz’in sanatkarlar madeni olarak anılması boşuna değildi” (Pala, 2010, s. 85).

Bu tasvir, Şah İsmail’in estetiğe ve sanata verdiği önemi anlatması bakımından romana eklenen bir detaydır.

2.1.2.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Şah ve Sultan’da çoğulcu bir bakış açısı kullanılmıştır. Romanda olaylar çoğunlukla Kamber ve Can Hüseyin diliyle anlatılmış, sadece bir bölümde Hasan Can söz almıştır.

Her bölümün başında “*Can Hüseyin soylamış, bakalım ne soylamış*” (Pala, 2010, s. 59) “*Aldı Kamber*” (Pala, 2010, s. 39) “*Kamber söz perdesini açanda*” (Pala, 2010, s. 1) gibi ifadelerle anlatıcı açık bir biçimde ortaya konulmuştur. Yazar iki bölümde de “*Laedri hikâye ettiğinde*” (Pala, 2010, s. 29) ve “*Raviyan-ı Ahbar dile gelende*” (Pala, 2010, s. 17) ifadeleriyle rivayetleri ve kimin söylediği bilinmeyen hikâyeleri anlatmış, bu bölümlerde kendi düşüncelerine yer vermiştir.

Yazar hassas bir konuyu ele almış olmasına rağmen, titiz bir araştırma süreciyle tüm detaylara yer vermiş ve tarafsız bir tutum takınmıştır. Yüzyıllar boyu devam edegelen Sünni- Kızılbaş çatışmasına karşı çıkarak bu kardeş kavgasının gereksizliğine ve anlamsızlığına birçok yerde değinerek düşüncelerini Kamber ve Can Hüseyin’in dilinden ortaya koymuştur. Şah İsmail’in, adı Ebubekir, Ömer, Osman ve Ayşe olanların isimlerini zorla değiştirdiği, aksi takdirde cezalandıracağını söylediği ifadeler üzerine, yazar fikrini Kamber’in ağzından belirtmiştir:

“Hz. Peygamber’in ehl-i beytini sevdiği için, ehl-i beyit fertlerinden daha çok sevdiği arkadaşlarına nasıl düşman olunabilirdi? Diyelim düşman olundu, ya asırlar sonra sırf onların adlarını taşıyorlar diye insanları öldürmek sevgi ile nasıl izah edilebilirdi? Üstelik de hiç kimse adını kendisi seçemezken!..” (Pala, 2010, s. 56-57).

Aynı şekilde Yavuz Sultan Selim’in Kızılbaşlara yaklaşımı da tüm detaylarıyla anlatılmış, yapılanların yanlış olduğu açık bir şekilde Can Hüseyin’in ağzından ifade edilmiştir:

“Sultan’ın adı Kızılbaşlar arasında Kanlı Selim, Zalim Selim diye anılmaya başlandı. Onun Kızılbaşlara reva gördüğü bu takip kendiliğinden bir katliama dönüştü ve dokuz bine yakın can telef oldu, çok insan sakat kaldı, hayatları karardı, yuvaları yıkıldı, ocaklar söndü (...) O günlerde Sultan’a isyan etmek, “Sürdüğünüz insanlar benim anam ve babamdır!” diye suratına karşı haykırmak geldi içimden. Kızılbaşları te’cip ve tenkil için giden askerlerin çok acımasız davrandıkları haberleri kulağıma geldikçe de Sultan’a lanet ederek Şah’a gitmeyi düşünüp durdum” (Pala, 2010, s. 150).

2.1.2.5. Kişiler

Romanda kişi sayısı, tarihi romanlarda görülen yoğunluğa sahip değildir. Yavuz Sultan Selim ve Şah İsmail ile Hasan, Hüseyin, Kamber, Taçlı Hatun ve Gülizar Begüm ön plana alınmıştır. Bu kişiler arasındaki çatışma, romanın en önemli kurgusal özelliklerindendir. Başta Şah ve Sultan olmak üzere ana kişiler ve olaylar gerçektir. Yan karakterler ise kurgusaldır. Hasan ve Hüseyin adlı ikiz kardeşler üzerinden, geçmişten beri devam edegelen kardeş kavgasının anlamsızlığı, sembolik bir şekilde ifade edilmiştir. Kişiler anlatılırken detaylı tasvirlerle yer verilmiş, anlatıcıların iç düşüncelerine

odaklanılmıştır. Ayrıca romandaki kahramanların büyük bir kısmı değişim ve dönüşüme uğramıştır, düz karakterli kişilere pek fazla yer verilmemiştir.

Romanın anlatıcısı rolünü üstlenen en önemli kişilerden biri **Kamber**'dir. Babaydar tarafından büyütülmüş; Kızılbaşlık, aşk, sevgi üzerine sayısız hikâye dinlemiş, sekiz yaşında Şeyh İsmail'in müritleri tarafından götürülmüş ve baba yerine koyduğu Babaydar'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. On iki yaşına gelince hadım edilmesi, tüm yaşantısını etkilemiştir. Kamber'in aslında kim olduğu ve neden hadım edildiği, daha sonra Hasan'ın ağzından okuyuculara aktarılır: *"Bu çocuk ulu efendimiz Şah Hazretleri'nin öz yeğeni. Ağabeyi Ali'nin oğlu. Fakat kendisi bilmiyor. Şah Hazretleri onu göz önünde dursun diye hanımlarının hizmetine verdi. Ve tabii hadım ettirdikten sonra"* (Pala, 2010, s. 88). Sonrasında Şah, Kerbela ziyaretinde Hüseyin aşkına, Kamber'i Taçlı Hatun'a hediye etmiştir. Güzelliğiyle dillere destan olan Taçlı'nın yanında olmak, Kamber'in en büyük mutluluğudur. Çaldıran Savaşı'nda Şah İsmail onu savaş alanında terk ettiğinde, Sultan Selim'in himayesine girdiğinde, Cafer Çelebi ile evlendirildiğinde, İstanbul'da genç yaşta öldüğünde, Taçlı'nın yanında kalan tek kişi Kamber olmuştur. Yıllarca Kızılbaş çocuklarını öldürdüğü için Sultan Selim'den intikam almak için yeminler eden Kamber, padişahı tanıdıkça yanıldığını anlamıştır: *" (...) Sultan gözümde zalim bir hükümdar idi. Oysa şimdi onu yavaş yavaş gerçek yüzüyle tanımaya başladım. Dürüsttü, dindardı, başarılı ve dirayetli idi. Dünyayı avucuna alıp yönetmeyi hak ediyordu. Tebaasının Sünni veya Kızılbaş, Ermeni veya Rum olmasından ziyade insan olmasını önemsiyordu"* (Pala, 2010, s. 306). Kamber'in yaşadığı tek dönüşüm Sultan'la ilgili değildir. Âlemlerin şahı olarak benimsediği Şah İsmail'in gerçek yüzünü öğrenince ona karşı da duyguları yön değiştirmiştir. Küçüklüğünden beri yanından hiç ayırmadığı kesesinin astarındaki mektubu okuduktan sonra gerçekleri öğrenir: *"Babacım! Erdebil Sultanı Şih Ali'nin tek oğlu olduğunu ve sen henüz bir yaşındayken Akkoyunlu Ebih Sultan'ın Erdebil'de babanı öldürdüğü vakit annen Hatice Begüm'ün çıldırdığını sana nasıl söyleyebilirdim ki?"* (Pala, 2010, s. 368). Şah'ın öz yeğeni olduğunu ve yaşadıklarının sorumlusunun Şah olduğunu öğrenince bir değişim sürecine girer. Roman sonuna kadar bağlı olduğu tek kişi Taçlı'dır.

Şah İsmail, romandaki iki başkarakterden biridir. Ağabeyi Şih İsmail, öldürüleceğini anlayınca henüz yedi yaşında olan kardeşine, *"Uzun Hasan'ın Sünni çocuklarından öcümüzü al"* (Pala, 2010, s. 15) demiş ve İsmail, müritler tarafından

kaçırılmıştır. Birçok yönden kendini geliştiren Kible-i Âlem olarak da anılan Şeyh İsmail, daha on dört yaşlarında tüm Kızılbaşları etrafında toplamaya başlamıştır. Yirmili yaşlarda iyi bir lider olduğunu kanıtlamış; fakat bunun sağlanması için zalimane davranışlar da sergilemiştir. Sünni şehri olan Tebriz ele geçirilince Sünnilerin ileri gelenleri kaynamış yağ kazanlarına atılmış, çok kısa sürede Safevi Devleti'nin tek mezhebi Şiilik olmuştur. Romana göre Şah İsmail; Uzun Hasan'ın torunu ve Sünni olduğu için, annesini öldürmekten çekinmemiştir. Halktan isimleri Ayşe, Ebubekir, Osman, Ömer olanların katline kadar aşırı davranışlar sergilemiştir.

Şah İsmail, Tebriz'den sonra Azerbaycan, Dulkadiroğulları Beyliği'ni ele geçirmiş, Özbek Hanı Şeybani'yi (romanda Şebek Han diye geçer) yenerek bütün Horasan'ı hâkimiyeti altına almıştır. Han'ın kafatasından şaraplar içmesi, derisinin ise içi doldurularak Sultan Bayezit'e gönderilmesi gibi detaylar, Şah'ın karakterini yansıtmaları açısından önemlidir. Şah'ın sonraki tek hedefi Osmanlı ülkesini ele geçirmek ve hatta İstanbul'u almaktır. Sultan Selim'le birçok yazışma yapmış, adeta Selim'i takıntı haline getirmiştir. Çaldıran'da karşı karşıya gelmelerinde bu mektupların işlevi büyüktür ve romana inandırıcılık katması bakımından önemlidir. Şah'ın zalimliğine vurgu yapılırken mertliğine de değinilmiş, karakterde bir denge sağlanmıştır. Savaş düzeni almadan Osmanlı askerine saldırma fikrine “*Adi bir kervan soyguncusu muyum ki düşmanım savaş düzeni almadan saldırayım*” (Pala, 2010, s. 202) demekten çekinmemiştir. Savaş meydanındaki mertliği ve korkusuzluğu, Sultan'ı defalarca aşağıya yanına çağırması vurgulanmış; yiğitçe savaşmasına rağmen mağlup olmuştur. Sonradan çok pişman olsa da âşık olduğu kadını savaş meydanında bırakmaktan çekinmemiştir. Şah İsmail'in gerçekte Taçlı Hatun'u savaş meydanında bırakıp bırakmadığı belli olmasa da kaynakların birçoğunda esir düşmediği bilgisi mevcuttur. Doğulu kaynaklar Şah İsmail'i aciz ve korkak göstermek amacıyla eşini savaş meydanında bıraktığını anlatırken Fars ve Azeri kaynakları, bunun tamamen uydurma bir hikâye olduğu görüşünde birleşmişlerdir. <https://www.youtube.com/watch?v=MskqaaQ4RP4>.

Şah İsmail, hazırlıksız savaşa girmenin ve Taçlı Hatun'u bırakmanın pişmanlığıyla derin bir bunalıma girmiş, teselliye içki ve şiirde bulmuştur. Şahlıktan dervişliğe geçiş yapmış, otuz yaşına varmadan çökmüş, Hitayi mahlasıyla yazdığı şiirleri Hatai adı ile yazmış, “*Hatai'yim ben, hatamı yüzüme vurun*” (Pala, 2010, s. 338) diyerek pişmanlığını dile getirmiştir. Düşünceleri de değişmiş, Sünniliğe eski kadar sert tavır takınmayı

bırakmıştır. Sonunda otuz sekiz yaşında iç kanamadan vefat etmiştir. Ölmeden kısa süre önce düşüncelerini anlattığı bölüm, Şah'ın dönüşümünü, fikirlerini ve umutsuzluğunu anlatması bakımından önemlidir:

“Ben Timur olmayı istemedim. Selim gibi davranmayı istemedim. Adı Safevi olsa, Osmanlı olsa ne? Türk'ü Türk'e kırdırmayı istemedim. Timur'un esir aldığı otuz bin Osmanlı'yı Timur'un elinden kurtaran atalarım vaktiyle onları serbest bırakıp yurtlarına göndermişti. Oysa şimdi Selim ne yaptı? Tuz ekmek hakkını unutup önce Çaldıran'da otuz bin yiğidimi kıydı, sonra şehrimden, yurdumdan sanatkar adamlarımı toplayıp gitti. Bu yetmedi, haremimizi de aldı, ardından sürükledi. Taçlı Hatun'umu, gözümün nurunu alıp götürdü. Türklüğümüzü, kut'unuzu, töremizi, şaman geleneğimizi Kum mollalarının Sünni Müslümanlığına feda etti. Bundan böyle Kızılbaşlık yaşamaz, bu iş Mehdi'ye kaldı... Heman oğlumuz Tahmasb büyüsün; başka emelim kalmamıştır” (Pala, 2010, s. 315).

Romanda Şah İsmail'in yakışıklılığı ve yiğitliği birçok yerde vurgulanmış, sanata ve sanatçıya verdiği değerin altı çizilmiş, zalimane tavırlarına rağmen etkileyici şiirler yazan ince ruhuna değinilmiştir. Şah'ın anlatıldığı bölümler, öz Türkçe ile yazdığı şiirleriyle başlatılmış, olaylar Kamber'in ağzından aktarılmıştır.

Romanın diğer başkarakteri **Yavuz Sultan Selim**'dir. Trabzon'da şehzade iken babası Sultan Bayezit'in yaşlandığını, devlet işlerini aksattığını ve çocuk Şah'la baş edemeyeceğini düşünerek tahta geçmek istemiş, Sultan'ın ölümüyle amacına ulaşmıştır. Daha şehzadeyken gizlice Sefevi ülkesine giderek Kalenderi kılığında Şah'la görüşmüş, Şah'ın Osmanlı Devleti için büyük bir tehdit olacağını düşünmüştür. Sultanlığında da bu düşünce artarak devam etmiştir. Roman kurgusuna göre Selim, sultan olduktan sonra gücü elinde tutmak için şiddete başvurmayı seçmiş, Kızılbaşlık ile Sünnilik iyice ayrılmaya başlayarak Kızılbaşlık, halk arasında küçümsenmeye başlamıştır. Kızılbaşlar adına fetvalar verilmeye başlanmış, on dört bine yakını sürgüne gönderilmiş, bu kıyım dokuz bin kişi hayatını kaybetmiştir. Sultan'ın adı Kızılbaşlar arasında Zalim Selim, Kanlı Selim olarak anılmaya başlanmış, mezhep ayrılıkları iyice belirginleşmiştir. Şah'la mektuplaşmaları devam ederken Çaldıran'a doğru ilerlemeye başlamış, Şah'ın ortada görünmemesi üzerine mektubunda şu cümlelere yer vermiştir:

“Ey kahraman İsmail! (...) Biz uzak diyarlardan asker çekip gelip senin memleketine gireli üç ay oldu. Padişahların idaresi altında olan memleketler onların nikâhlı hanımları hükmündedir. Erkeklik nişanını taşıyan kişi ona dokundurtmaz, kimsenin tasallutuna tahammül göstermez (...) İmdi, ben ki askerimden 40 bin kişiyi ayırıp Kayseri ile Sivas arasına bıraktım. Düşmana karşı mertlik ancak bu kadar olur. Eğer bundan sonra da gizlenir, meydana çıkmaz isen erlik adı sana haramdır. Var miğfer yerine peçe, zirh yerine çarşaf giyip serdarlık ve şahlık sevdasından geçesin” (Pala, 2010, s. 181).

Mektuplaşmalar sonunda iki ordu Çaldıran'da karşı karşıya gelmiş, savaşı Sultan Selim kazanmıştır. Safevi ülkesinde zalim olarak anılan Selim, Taçlı Hatun'a gayet kibar

davranarak esirlerin namusuna dokundurtmamış, şehirler yağma edilmemiştir. Bu yaklaşım karşısında Kamber ve özellikle Taçlı Hatun büyük bir değişim yaşamışlardır. Çaldıran zaferinden sonra Sultan Selim seferlerine devam ederek Mısır, Suriye, Filistin, Yemen ve Hicaz'ı Osmanlı topraklarına katmayı başarmış, Macaristan seferi sırasında vefat etmiştir.

Romanda Sultan Selim'in Kızılbaşlara reva gördüğü zulmün yanında şairane tavırlarına ve hassas ruhuna da yer verilmiş, Sultan'ın anlatıldığı her bölüm şiirleriyle başlatılmıştır. Savaş sonrasındaki olumlu tavırları, Taçlı Hatun'a yaklaşımı özellikle vurgulanmıştır. Kısacası her iki hükümdar da hem olumlu hem olumsuz özellikleriyle dengeli ve objektif sayılabilecek bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Aka Hasan, Teke ilinden Safevi ülkesine göç etmiş, ailesini ve ikizi Hüseyin'i ardında bırakarak Şah'ın hizmetine girmiştir. Şah'ın sağ kolu olan Hasan, her daim yoldaşı olmuş, savaş meydanında da kahramanca ölmüştür. Türk'ün Türk'le savaşmasının anlamsızlığını vurguladığı “*Yarın şu sahrada dökülecek kanın rengi de, akışı da birbirinden farklı olmayacak.*” (Pala, 2010, s. 208) cümleleri önemlidir. Ölünce ikizi Hüseyin, Hasan'ın yerine geçmiş, Şah ölünceye kadar yanında kalmıştır.

Can Hüseyin, romanın anlatıcılarından biridir. Şehzade Selim'in himayesi altına girerek en yakınındaki kişilerden olmayı başarmıştır. Selim, Sultan olunca Kızılbaşlara yaptığı baskıdan rahatsız olmuş, Şah'a gitmeyi dahi düşünmüştür. Şah ile Sultan arasında kalan Hüseyin, Çaldıran Savaşı'na giderken ne karar vereceğini bilememekte, Sultan'ın tavırlarından rahatsız olmakla birlikte Şah'ın yaptıkları da hoşuna gitmemektedir. Savaş meydanında ikizi Hasan'ı fark etmeden öldürmüş, sonrasında Aka Hasan'ın yerine geçerek Şah'ın yanında kalmıştır. Ruhundaki bocalamalar romanda şu şekilde aktarılır:

“Eskiden Sultan Selim vardı, şimdi Şah İsmail var. Her ikisine de kul olduğuma yürekten inanıyorum... Peki ama, onlara kulluk yapabilmek için kardeşimi öldürmek zorunda mıydım ben? Şimdi tercih durumunda kalırsam hangisinden yana çıkmalıyım; kardeşimi öldürmemi söyleyen Selim'den mi, kardeşimi karşıma çıkaran İsmail'den mi? (...) Anadolu'da Kızılbaşlara aman vermeyen Selim için, acaba Kızılbaş kardeşime itibar edip canını emanet eden Kızılbaş İsmail'i öldürmeli miyim?” (Pala, 2010, s. 227).

Can Hüseyin, Sultan'ın yanında Sünni olarak yaşamış; fakat çocukluk hatıraları ve semahları gözünün önünden gitmemiştir. Şah'ın yanında aslına dönmüş, Kızılbaşlığını yaşamaya başlamıştır. Şah ölene kadar yanında kalarak sırdaşı olmuş ve Şah, oğlu Tahmasb'ı kendisinin yetiştirmesini isteyecek kadar güvenmiştir.

İkiz kardeşler Hasan ve Hüseyin, romandaki en önemli kurmaca karakterlerdir. İsimleri ve yaşadıklarıyla sembolik anlamlar yüklenmiş, en başından beri kardeş kavgasının anlamsızlığına vurgu yapılarak roman boyunca okuyucu düşünmeye sevk edilmiştir.

Taçlı Hatun (Bihruze), Afşar Sultanı Ali Mirza'nın kızıdır. Roman boyunca Bihruze'nin güzelliği abartılı bir biçimde kaleme alınmıştır. Tebriz'de eğitim gördüğü dönemde Ömer'e âşık olmuş, kıyamet gününe kadar birbirlerini düşüneceklerine söz vermişlerdir; fakat Şah İsmail, Bihruze'yi görür görmez âşık olmuş, tek eşliliğe inansa da Bihruze'yi nikâhlamış ve Taçlı adını vermiştir. Şah'ın Taçlı'ya düşkünlüğüne rağmen, o yatağına kılıç koyarak uyumuş ve Şah'ın sevgisine karşılık vermemiştir. Şah'ın savaş meydanında kendisini bırakıp Gülizar Begüm'ü götürmesini ise hiç unutamamıştır. Sultan Selim Taçlı'yı çocukluk arkadaşı Cafer Çelebi ile nikâhlayınca İstanbul hayatı başlamıştır. Kocasının trajik ölümünden sonra Sultan Selim'le yakınlaşmış, Sultan'ın ölümüyle iyice yıkılmıştır. Sultan Selim'in Taçlı'ya olan hisleri muğlak bırakılmıştır; âşık olup olmadığı net değildir. Tek dert ortağı Kamber'dir. Ömer, Şah ve Sultan'ın aşklarına mazhar olmuş; fakat hiçbirisiyle mutlu bir birliktelik yaşayamamıştır. Genç yaşta vefat eden Taçlı, ölmeden önce Ömer'in verdiği inciye kabirde göğsüne konulmasını vasiyet etmiştir. Kamber mezarında, şaire yaşadıklarını anlatır ve sonradan o şairin Taçlı'nın sevgilisi Ömer olduğu anlaşılır.

Romanda kurgunun en fazla kullanıldığı olaylar, Taçlı Hatun etrafında gelişmiştir. Kaynaklara göre savaş sonrası Taçlı Begüm, sadece bir gün kayıptır. Sonraki hayatına Şah İsmail'in yanında devam etmiş, yönetimde etkili olmuş; hatta Tahmasb'ı kendisi bizzat tahta geçirmiştir. Romanda anlatılan Taçlı Hatun'un esir düşüp nikâhlanması, Yavuz Sultan Selim'e ilgi duyması ve İstanbul'da vefat etmesi araştırmacılara göre tamamen kurmacadır. <https://www.youtube.com/watch?v=MskqaaQ4RP4>.

Gülizar Begüm, Şah İsmail'in ilk eşidir. Ok atan, ata binen yiğit bir kadın profili çizilmiştir. Çaldıran Savaşı'nda aktif görev almıştır. Şah İsmail, Taçlı ile nikahlanınca kırılmış *“Kızılbaşlık ana olan kadını baştacı edinirken Şah Efendimiz beni halayık derecesine neden düşürüyor?!.. Yazık ki ben ona oğul verirken o başkasına devlet veriyor.”* (Pala, 2010, s. 73) diyerek üzüntüsünü dile getirmiştir. Buna rağmen roman kurgusuna göre Şah İsmail, savaş meydanında Gülizar Begüm'ü tercih etmiş, oğlunun annesinin esir düşmesine gönlü razı olmamıştır.

Romanda olayların akışında fazlaca yer almayan kişiler ise şunlardır: Kamber'i yetiştiren Babaydar, Bihruze'nin sevgilisi Ömer, Hasan Can, ikiz kardeşlerin babaları Atmaca Ferdi, Cafer Çelebi, Şah'ın annesi Alemşah Begüm, Lele Hüseyin Bey, Dede Abdal Bey, Emir Zekeriya, Osman Alp, Div Ali Sultan, Kalender Çelebi, Şeybani (Şebek) Han, Sultan Bayezit ve Şehzade Süleyman

2.1.3. Ustam ve Ben

Türk edebiyatının en üretken yazarlarından olan Elif Şafak, romanlarında postmodernizm, büyülu gerçekçilik ve tarihi kurguyu ön plana çıkarmıştır. 1997'de yayımladığı ilk romanı *Pinhan* ile Mevlana Büyük Ödülü'nü kazanmıştır. 1999'da *Şehrin Aynaları*'nı, 2000 yılında Türk Yazarlar Birliği Ödülü'nü kazanan *Mahrem*'i, 2002'de *Bit Palas* ve 2004'te *Araf*'ı yayımlamıştır. *Araf* romanıyla birlikte eserlerini İngilizce olarak kaleme alan yazar, popüleriteyi ön planda tutmuştur. Türk-Ermeni ilişkilerini inceleyen *Baba ve Piç* romanını 2006'da, Mevlana'nın yaşam öyküsüne dayanan *Aşk* romanını 2009'da, töre cinayetlerini gündeme aldığı romanı *İskender*'i 2011'de, geçmiş-gelecek arasındaki hikâyeyi güncelle bağdaştırdığı romanı *Havva'nın Üç Kızı*'nı 2016'da yayımlamıştır. 2013'te yayımladığı *Ustam ve Ben* (Şafak, 2013) romanı ise Osmanlı Devleti'nin en çalkantılı ve renkli bir devri olan 16. yüzyıla odaklanmış, olaylar Mimar Sinan etrafında şekillendirilmiştir. Postmodernizmle birlikte artan tarihe ilgi ve önemli şahsiyetlerin meta olarak kullanılmasıyla Elif Şafak önce Mevlana Celaleddin Rumi'yi, sonrasında ise Osmanlı döneminin önemli padişahlarını ve Mimar Sinan'ı kendi hayal dünyasıyla yeniden şekillendirmiştir.

2.1.3.1. Kurgu

Roman, 470 sayfadan ve "Ustamdan Evvel", "Ustam", "Ustamdan Sonra" bölümlerinden oluşmuştur. Her bölüm de kendi içinde parçalara ayrılmış ve bu sayede akıcılık sağlanmıştır. *Ustam ve Ben* romanında Kanuni Sultan Süleyman döneminden Sultan Murad'a kadar uzanan ortalama yüz yılı aşkın bir dönem konu edilmiştir. Sultan Süleyman'a hediye olarak Hint Şahı tarafından gönderilen beyaz bir fil ve bakıcısı Cihan'ın İstanbul'a varmasıyla olay örgüsü başlatılmıştır. Bir sefer esnasında Mimar Sinan ile tanışan Cihan'ın hayatı değişmiş ve ilerleyen zamanlarda kalfalığa kadar yükselmiştir. Romanda hem siyasi süreçler hem de şehirlerin silüetini değiştirecek olan

mimari yapılar ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Olay örgüsü Mimar Sinan'ın vefatından sonra da devam ettirilmiş, Cihan'ın Hindistan'daki Tac Mahal'in yapımına dâhil olmasıyla sonlandırılmıştır.

Yazarın bu romanı kaleme almasındaki en büyük etken Mimar Sinan'ı hatırlatmak ve okuyuculara tanıtmaktır. Usta, sadece yaptığı eserlerle değil; dehası, korkuları, insani yönleriyle de aktarılmıştır. Elif Şafak, kitabın sonunda bu romanını kaleme alışıındaki gerekçeyi açıklar: “*Bu romanı yazmaya koyulduğumda tarihimizin en renkli ve kıymetli, fakat ne yazık ki bizde de, dünyada da yeterince bilinmeyen dehalarından Mimar Sinan'ı, ustayı, bambaşka bir cepheden anlatmayı arzu etti gönlüm*” (Şafak, 2013, s. 471).

Tarihsel olaylar ve kişiler postmodernizme uygun olarak yeniden kurgulanmış ve yazarın bakış açısıyla şekillendirilmiştir. Roman genelinde Osmanlı Devleti'ne olumsuz bir bakış açısı söz konusuken Mimar Sinan, olumlu bir karakter olarak kaleme alınmıştır. Osmanlı Devleti ile ilgili özellikle kardeş katli ve iktidar oyunları eleştirilmiştir.

Kurgu oluşturulurken aşk, çatışma ve gizem unsurlarına geniş yer verilmiştir. Cihan'ın Mihrimah Sultan'a, Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'a olan aşkı olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Şehzadelerin taht savaşları, kalfaların kendini kanıtlamaları, Mihrimah ile Hürrem Sultan arasındaki ilişki ise romanda çatışmayı oluşturmuştur. Mimar Sinan'ın vasiyetnamesinin yanlış ellere geçmesi ve Kalfa Davud'un intikam içgüdüsüyle hareket etmesi ile Kalfa Yusuf'un aslında bir kadın olduğunun ortaya çıkması ise okuyucuda merak duygusunu körüklemiştir.

Romanda dini motiflere geniş yer verilmiş, Felak Suresi'nin tamamı Türkçe bir biçimde yer almıştır. Başkahraman Cihan tanıtılırken on iki rakamının dinsel karşılıkları ve örnekleri verilerek on iki yaşında olduğuna bağlanmıştır. İnanç, halkın abartısına ve hurafelere uygun olarak da şekillendirilmiştir. Bir erin Cihan'a Mohaç Meydan Muharebesi'ni anlattığı bölümlerde “*Altın rengi bir ı ışık gördüm. (...) Öyle parlaktı ki... Bütün meydanı aydınlatmıştı. Anladım ki Allah bizden yana*” (Şafak, 2013, s. 103) cümlesini sarf etmesi buna örnektir. İnanışlara mizah unsuru da eklenmiş, *Bit Palas* gibi birçok romanda gördüğümüz hikâyelere benzer örnekler ortaya konmuştur: Cihan, ölen fili Çota'nın dişini Mihrimah Camii'nin bahçesine gömmüş ve soranlara burada bir evliya olduğunu, mezarının yerini ise rüyasında gördüğünü, yatanın Çota Baba olduğunu söyleyince İstanbul'un türbelerine bir yenisi eklenmiştir (Şafak, 2013:, s. 424).

Romanda siyasal gelişmelerin dışında veba salgınları ve büyük İstanbul yangınları gibi toplumu etkileyen gerçek olaylara da yer verilmiştir. Halk, vebayı Allah'ın bir uyarısı olarak algılayarak sonrasında ibadetlerini daha düzenli yapmalarına özen göstermişlerdir. Sultan Süleyman da kerhaneleri, kahvehaneleri kapattırarak, şarap ve müziği yasaklamıştır. Müslüman ahali, gayrimüslimleri mesul tutarak toplumsal bir kargaşa oluşturmuştur. Yangınlarda da toplumsal bir kaos hali hâkim olmuş, yanlış yapılaşma neticesinde İstanbul'daki birçok hane yanmıştır. Mimar Sinan'ın gayretleriyle evlerin arasındaki mesafenin artırılması ve düzenli yapılaşma çalışmalarıyla bu sorunun önüne geçilmeye çalışılmıştır.

Ustam ve Ben'de Yahudi, Ermeni, Hristiyan, Kürt, Arap gibi birçok etnik ve dini unsur da bulunmaktadır. Özellikle Romanlara (Çingenelere) geniş yer ayrılmış, Çeribaşı Balaban üzerinden, topluluğun yaşamlarına dair detaylar paylaşılmıştır. Konargöçer bir yaşam süren Çingenelerin şifacılıklarına, dostluklarına, birbirlerine bağlılıklarına ve devlet ile halkın onlara karşı önyargılarına değinilmiştir. Yazar, bu kitleyi olumlu bir bakış açısı ile kaleme almıştır.

Romanda uzak bir geçmiş olan 16. yüzyıldaki Osmanlı Devleti ve bu dönemde geçen sosyal ve siyasi olaylar konu edilmiştir. Tarihte iz bırakan şahsiyetler ve toplumdaki yerleşik kabuller hakkında kuşku uyandırmayı hedefleyen, nesnel tarih anlayışının dışında bir anlatım tarzı benimseyen postmodernizmin etkisiyle yazarın fikirlerine uygun olarak tarih yeniden kurgulanmıştır. Karakterlerin korkuları, zaafı, çelişkileri gibi insani yönleri, iç düşüncelerle anlatılmıştır. Gerçeklikten yola çıkılmış dahi olsa kurgunun ön plana alındığı bir gerçektir. Yazar, eserin sonunda kurduğu “*Son tahlilde anlattığım hikâye başından sonuna sadece bir düş. Tarihsel gerçekliklerden beslenerek kurulmuş, kat kat inşa edilmiş, bir başka ve bir öte evren.*” (Şafak, 2013, s. 472) cümleleri, bunu destekler niteliktedir. Romanda zaman dilimleri ve olay akışları da yazarın isteğine göre değiştirilmiştir. Bunun bir kusur olmadığını ve bilinçli bir tercih olduğunu eserde vurgulasa da Batılı bir gözle Doğu toplumunun anlatılması gayreti neticesinde, kurgusal bir boşluğun olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Mimar Sinan'ın hayatı ve eserleri etrafında Yeni Tarihselci bir anlayışla şekillenen roman, “postmodern tarihi roman” veya “tarihsel fanteziler” olarak değerlendirilebilir.

2.1.3.2. Zaman

Romanda ana olay örgüsü kronolojik bir sırayla ilerlemesine rağmen zaman zaman geriye dönüşler ve zamanda sıçramalara da yer verilmiştir. Roman, Cihan'ın 1632'deki düşünceleriyle başlatılır. Daha sonra 22 Aralık 1574 yılına dönülür ve III. Murad'ın kardeşlerini boğdurtup tahta geçtiği zamanlar ele alınır. "Ustamdan Evvel" bölümüyle ana olay ve karaktere odaklanılarak Cihan hakkında bilgiler verilir. Çocukluğu, gençliği, İstanbul'a gelişi ve Mimar Sinan'la tanışması anlatılır. Net bir tarih verilmese de Kanuni Sultan Süleyman devri ele alınmıştır ve en az 50 yıllık bir geriye dönüş söz konusudur. Romanda verilen diğer bir net tarih ise Mimar Sinan'ın vefat ettiği 1588 senesidir. Yazar, romanını, başlangıç tarihi olan 1632'de Cihan'ın Hindistan'daki Tac Mahal yapımında görev almasıyla sonlandırmıştır.

Yazar, tarihlerin bir kısmını bilinçli olarak değiştirmiş, esnetmiş veya uzatmıştır. Örneğin Mihrimah Sultan on yedi yaşında evlenmesine rağmen romanda daha geç evlendirilmiştir. Elif Şafak bunun nedeninin Sultan'ın Cihan'la sohbetlerinin daha uzun sürmesini istediği için olduğunu ifade etmiştir (Şafak, 2013, s. 471). Rüstem Paşa'nın ölümü de ertelenmiştir. Müneccimbaşı Takiyeddin III. Murad döneminde aktif olmasına rağmen, romanda II. Selim zamanında görev yapmaktadır. Bunun nedenini ise yazar şöyle açıklar: "*Ben ondan daha evvel bahsetmeye başladım, çünkü önemseydiğim bir şahsiyetti. Daha çok nefes alsın, hem emekleri hem çektikleri bilinsin istedim*" (Şafak, 2013, s. 472). Gerçek tarihlerden sapan kullanımların romanda bir kusur olmadığı, kurgusal bir tercih olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bunun yanı sıra romanda zamansal açıdan kurgusal sapmalar da göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki Mimar Sinan'ın vefatından sonra ülkesine dönecek olan Sancha ve Cihan'ın diyaloglarındaki hatadır. Sancha, Cihan'dan kendisiyle gelmesini istemektedir ve "*Belki hala geç değil, çocuğumuz olabilir*" (Şafak, 2013, s. 399) sözlerini sarf etmiştir. Romandaki kurgulamaya göre 60'lı yaşların ortalarında olan Cihan ve Sancha için bu istekler zamansal bir hatanın göstergesidir. Bir başka sapma ise Çota ve yavrusunun kurgulamasında görülmektedir. Ortalama 30-35 yıl önce Balaban'ın filiyle çiftleştirilen Çota'nın ve bu birliktelikten olan yavrusunun anlatımında "*Kafasını annesinin karnına sürüyor, hortumunu sallıyordu*" (Şafak, 2013, s. 442) cümleleriyle filin hala bebek olduğu vurgulanmış, zamansal bir kusur ortaya konmuştur.

2.1.3.3. Mekân

Romanda ana mekân Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'dur. İstanbul, tüm ayrıntılarıyla anlatıldığı gibi Mimar Sinan'ın eserlerine de değinilmiş, mimari detaylar okuyucularla paylaşılmıştır. Bunun yanı sıra şehir, birçok etnik ve dini yapının kaynaştığı büyümlü bir mekân olarak yansıtılmıştır. Cihan'ın İstanbul'daki ilk izlenimleri, bu yapıyı ortaya koyar niteliktedir:

“Şehrin üç kısımdan meydana geldiğin öğrendi Cihan: İstanbul, Galata ve Üsküdar. İnsanların muhtelif renklerde giyindiğini fark etti. Saraylı ara sıra kulağına eğilip anlatıyordu: Bak bu Yahudi, öteki Ermeni. Şuradaki Torlak, omuzunda koyun postuyla dolaşan ise Kalender; az ilerideki Floransalı, Araplar, Kürtler, Nesturiler, Çerkezler, Kazaklar, Tatarlar, Arnavutlar... Bu insanların her biri kendi yolunda yürüse de gölgeleri birbirine değiyor, dolanıp düğüm oluyordu” (Şafak, 2013, s. 45-46).

İstanbul, tüm kimlikleriyle ortaya konurken aynı zamanda gelir adaletsizliği ve yoksulluk da vurgulanmış, bu fark mimari yapılar ile ele alınmıştır. Zenginler konaklarda, yoksullar ise kulübelerde yaşamaktadır ve tüm insanlar evlerini ucuz malzemeden yaptırmaktadır.

Romanın en önemli kapalı mekânı Topkapı Sarayı'dır. Devasa duvarlarıyla, binlerce insanı barındıran ve birçok gizemin yaşandığı, kapalı bir labirent gibidir: *“İç içe geçmiş odalardan ve kendi kuyruğunu yutan bir yılan gibi halkalar çizen koridorlardan oluşan bir labirentti Topkapı Sarayı. Burada insan hem kendini gölgesiyle dertleşecek kadar yalnız hissedebilir, hem nefesi sıkışacak kadar kalabalıktan bunalabilirdi”* (Şafak, 2013, s. 343). O duvarların ardında birçok trajedinin yaşandığı, kundaktaki şehzadelerin öldürüldüğü, sultanlar arasındaki mücadeleler de vurgulanarak gizem artırılmıştır. Mekândaki bir diğer merak unsuru da haremdir. Haremağaları ve sultanlar dışında kimsenin görmediği cariyeler, saray çalışanlarının hayallerini süslemektedir. Cariyelerin ve sultanların konuşulması dahi yasakken sadece Hürrem Sultan, dedikodu malzemesi ve tüm çalışanların nefret odağı olmuştur.

Mekânın adlandırılmasında tarihsel bir hatanın yapıldığını da belirtmek gerekecektir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra yapımına başlanan Topkapı Sarayı, romanın kurgusal zaman diliminde aktif olarak kullanıldığı doğru olsa da Topkapı adının verilmesi II. Mahmut dönemine denk gelmektedir. Saray, 16. yüzyılda “Saray-ı Cedit-i Amire” veya “Saray-ı Hümayun” olarak adlandırılmaktadır (Ekinci, 2018, s. 476).

Topkapı Sarayı'ndaki hayvanat bahçesi de kurgu açısından en az saray kadar önemlidir. Cihan filbaz olarak buradaki bir barakada kalmış, çizimlerini yapmış, Mihrimah Sultan'la uzun sohbetlerini yine bu mekânda yapmıştır. Saray kadar bahçesinin de devasa olduğunun altı çizilerek Osmanlı Devleti'nin ihtişamı vurgulanmak istenmiştir.

Mimar Sinan'ın başyapıtı olarak nitelendirilen Selimiye Camii de önemli mekânlar arasındadır ve yapım aşamasından bitişine kadar tüm detaylar okuyucuyla paylaşılmıştır. *“Mermer ve granitten yapılmış filayakları üzerinde sekiz ayakla desteklenen müsemmen kubbe, sekizgen daireye akan bir mimari çıkarmıştı ortaya. Soranlara, Kıyamet Günü geldiğinde arşı sekiz meleğin taşıyacağını söylüyordu Sinan, muzip bir gülümsemeyle”* (Şafak, 2013, s. 327). II. Selim'in babasından farklı olarak ihtişamı ön plana alması, Camii'nin görüntüsüne de yansımış, işlemelerinin yanı sıra devasa kubbesi de görenleri kendine hayran bırakmıştır: *“İznik çinileri, incecik kalem işleri, ahşap kemerlerde altın yaldızlı işlemeler... Doğu, batı, kuzey, güney, nereye giderse gitsin hiçbir seyyah böyle bir binaya rastlamayacaktı”* (Şafak, 2013, s. 327-328).

Süleymaniye Camii, Selimiye'ye göre daha sade bir yapıda inşa edilmiştir. Bu caminin de yapım aşamaları romanda ayrıntılı bir şekilde yer almıştır. Bunun yanı sıra Şehzade Mehmet Camii, Mihrimah Sultan Camii, Sokollu Camii, Ayasofya'nın çevresindeki ıslah çalışmaları da mekânsal detaylar arasında yer almaktadır.

Başkarakterin hayatında önemli yer tutan ve kırılma noktalarını oluşturan diğer mekânlar ise Hüzünler Hamamı ve Gözden Düşmüşler Hanesidir. İlk mekân kerhanedir, Davud tarafından Cihan'a pusu kurulması ve neticesinde olayların çözüme kavuşması bakımından önemlidir. Diğeri ise Sultan'ın gözünden düşen cariyelerin, yaşlanan ve hastalanan odalıkların gönderildikleri yerdir. Buraya gönderilen tüm kadınlar mutsuz oldukları için her anlamda kapalı ve kasvetli bir mekân olarak yansıtılmıştır.

Bu mekânların yanı sıra Osmanlı ordusunun sefere çıktığı ülkeler de roman kurgusunda yer alan gerçek mekânlardır. Ayrıca, kalfaların Avrupa'ya yaptığı seyahatler de eserde kendine yer bulmuş, *“Şiirlerin mermere yazıldığı şehir”* (Şafak, 2013, s. 199) olarak tasvir edilen Roma'ya odaklanılmış, mimari yapısının yanı sıra toplumsal özellikleri de ortaya konmuştur. Dilencilerin ve kötü kokuların çokluğuna dikkat çekilerek eleştiriler sunulmuş, Osmanlı'dan farklı olarak kadınların saçlarını ve dekoltelelerini kapatmadıkları anlatılmıştır. Roma'daki San Pietro Kilisesi'ne ayrı bir

parantez açılarak henüz bitmemiş olmasına rağmen maketlerinden dahi ne kadar devasa ve etkileyici bir yapı olacağına vurgu yapılmıştır.

Olay örgüsünde fazlaca yer almasa da romanın başlangıç ve bitiş mekânı Hindistan'dır. Cihan, Hindistan'dan İstanbul'a gelen bir filbaz olarak kendini tanıtmış; fakat romanın sonlarına doğru hepsinin bir uydurmaca olduğunu itiraf etmiştir. Cihan, Mimar Sinan'ın ölümünden sonra önce Avrupa'ya en sonunda da Hindistan'a giderek Tac Mahal'in yapımına katkıda bulunmuştur.

2.1.3.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Postmodern romanların birçoğunda görülen çoklu anlatıcı, *Ustam ve Ben* romanında da görülmektedir. Romanda genel anlamda hâkim bakış açısı kullanılmış, yazar, kahramanlarının iç düşüncelerini tüm detaylarıyla okurlara sunmuştur. Romanda ayrıca başkahraman Cihan'a da söz hakkı tanınarak birinci kişinin ağzıyla duyguları ve yaşadıkları ortaya konmuştur. “*Böyle derdi ustam Sinan, biz dört çırağına. Başını yana eğip gözlerimizin içine bakardı, ruhumuzu görmek istercesine*” (Şafak, 2013, s. 11). Cihan'ın düşünceleri, romanda farklı bir yazı tipiyle verilmiş, okuyucuyu karmaşadan kurtarmıştır.

Elif Şafak, genel anlamda Mimar Sinan ve yapıtlarına odaklanmış olsa da Osmanlı'nın yüz yıllık tarihi ve siyasi gelişmeleri de anlatmıştır. Bu gelişmeler olumsuz bir bakış açısıyla kaleme alınmış, özellikle kardeş katli kanunu, harem, kadına bakış, hadım etme ve devşirme sistemi ile gelir adaletsizlikleri eleştirilmiştir. Özellikle Hürrem Sultan, bu eleştirilerden nasibini almış, yazarın düşünceleriyle yeniden şekillendirilerek menfi bir bakışla tekrar yazılmıştır. Padişahların da siyasi zaferleri kadar, iktidar hırsıyla şehzadelerini öldürmelerinin altı çizilmiş, yazar bu uygulamanın yanlışlığını kahramanları aracılığıyla ortaya koymuştur.

2.1.3.5. Kişiler

Ustam ve Ben, tarihi romanların çoğunda görüldüğü gibi, kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Romanda gerçek tarihi kişiler dışında, kurgu karakterler de yer almıştır. Başkahraman kurgu bir karakterdir ve tarihi şahsiyetler kurgu karakterlerin tamamlayıcısı durumunda konumlandırılmıştır. Kişiler, iç düşünceleri de ön plana

çıkarılarak detaylıca analiz edilmiş, tarihi şahsiyetler insani yönleriyle ve zaaflarıyla okuyucuya sunulmuştur.

Romanın başkahramanı kurgu bir karakter olan **Cihan**'dır. "*Yaşına göre kısaydı bir parçacık. Saçları tam tepede öbekleşip ondan ayrı bir mahlûkmuş gibi yukarıya doğru tırmanırdı, boysuzluğunu telafi etmek istercesine. İnsanlar ona baktıklarında ilk önce asi saçlarını görürdü. Sonra da beheri bir haydut yumruğu büyüklüğündeki kulaklarını*" (Şafak, 2013, s. 37) cümleleriyle ayrıntılı tasviri yapılmıştır. Romanın başında Hint Şahı'nın, Sultan Süleyman'a hediye olarak gönderdiği beyaz fil Çota'nın bakıcısı olarak İstanbul'a gelen öksüz ve yetim bir Hintli olarak tanıtılmıştır. Saray'ın hayvanat bahçesindeki barınağında hayatının büyük bir bölümünü geçirmiştir. Sefer esnasında Mimar Sinan'la tanışmış, resim kabiliyeti nedeniyle ıraklığa kabul edilmiş, sonrasında kalfalığa kadar yükselmiştir. Mimar Sinan'ı sadece bir usta olarak değil, baba olarak görerek zor zamanlarında en büyük destekçisi olmuştur.

Padişahlar ve sultanlar, beyaz fili ziyaret ettiklerinde yolları Cihan'la kesişmiş, özellikle Mihrimah Sultan'la tanışmalarına vesile olmuştur. Çocuk denilebilecek yaştan gençlik yıllarına kadar Mihrimah Sultan'la sık sık buluşup uzun sohbetler yapan ve derin bir aşkla Mihrimah'a bağlanan Cihan, Sultan'a hayat hikâyesini anlatarak ilgisini canlı tutmaya çalışmıştır. Uzun bir süre Sultan'dan haber alamayınca Rüstem Paşa ile annesi Hürrem Sultan'ın ısrarıyla evlendiğini ve çok mutsuz olduğunu öğrenmiş, derinden sarsılmıştır. Evli ve çocuklu olduğu halde Cihan, Sultan'ın ilgisini kaybetmemiştir. Cihan hapishaneye düştüğünde onu Mihrimah Sultan kurtarmış, ölmeden önce de sadece Cihan'ı görmek istemiştir.

Cihan'ın hayatında önemli yer tutan bir diğer kişi Çingene Balaban'dır. Yardıma ihtiyaç duyduğu her anda (gerçeklikten uzak bir anlatımla) karşısına çıkan Balaban ve arkadaşları, Cihan'ı zindanda dahi yalnız bırakmamış, hastalandığında ilaçlarıyla şifa bulmuştur. Balaban'ın olay örgüsüne dâhil edilmesinin nedeni, Cihan'ı tamamlayan bir karakter olmasının yanı sıra Çingenelerin hayatına ayrıntılı bir şekilde odaklanmaktır.

Cihan'ın karakterinin şekillenmesinde beyaz fil Çota da büyük bir yer tutmuş, en yakın dostu olmuştur. Küçüklüğünden itibaren bakımını üstlenmiş, devasa bir mahlûk olması aralarındaki ilişkiyi bozmamıştır. Bunun yanı sıra Cihan'ın ve sultanların zaman zaman fille sokaklarda dolaşmasının absürt sayılabilecek bir kurgu oluşturduğunu da belirtmek gerekir.

Cihan, Mimar Sinan'ın vefatından sonra sarayda hocalık yapmaya başlamıştır. Sancha'nın gidişi ve Nikola'nın ölümüyle de derin bir yalnızlık hisseden Cihan, beyaz fili dışında kimsesi olmadığını anlamıştır: “*Mihrimah göçmüştü; ustası ve Nikola da; Çota'nın günleri sayılıydı ve şimdi Sancha ayrılıyordu. Yalnız diye Nikola'ya üzölmekle hata etmişti. Kendisi de onun kadar yalnızdı aslında. Sancha'yla gitmek istedi bir an*” (Şafak, 2013, s. 401). Usta'dan sonra, onun yerine geçeceğini düşünürken Davut'un ser mimar olmasına içeren Cihan, buna rağmen başı sıkışınca soluğu eski dostunun evinde almıştır. Nazikçe karşılanan Cihan, gerçeğı kısa bir zaman sonra öğrenecektir. Davud, vasiyeti değiştirmiştir ve inşaat çalışmalarındaki kazaların hepsini kendisi planlamıştır. Osmanlı Devleti'nden ailesinin intikamını almak için tüm hayatını kurgulayan Davud, gerçek öğrenilince Cihan'ı dövdürtüp bir kenara atmış, onu bu beladan yine Balaban kurtarmıştır. Olayların çözüme kavuşturulduğu bu bölümde Cihan'ın da gerçek kimliğı okuyucu ile paylaşılmıştır: Cihan gerçekte bir yetimdir ve hayatı boyunca Hindistan'ı görmemiştir.

Ömrü boyunca Hintli olarak anılmasına rağmen Hindistan'ı hiç görmemiş olan Cihan'ın hayatı Hindistan'da son bulmuştur. Davud'dan kurtulan Cihan öncelikle Roma, Fransa, İngiltere'ye ve Sancha'yı bulma umuduyla İspanya'ya gitmiş; fakat hiçbir ize rastlamamıştır. Yüz yaşını geçmiş olmasına rağmen kendini dinç hisseden Cihan, Hindistan'da görkemli bir bina yapılacağını duyunca oraya gitmeye karar vermiştir. Mimar Sinan'ın kalfası olduğu öğrenilince, Şah'ın çok sevdiği eşi Mümtaz Mahal'in vefatının ardından onun adına yaptıracığı Tac Mahal'in yapımında ser mimar olarak görevlendirilmiştir. Öğrencisi İsa'yı da Hindistan'a getirterek ünlü yapının inşasına başlamıştır. Şah tarafından dul ve hamile bir kadın olan Amina ile evlendirilen Cihan'ın bir de oğlu olmuştur. Cihan “*Ben Osmanlı diyarında sahte bir Hintliydim; oğlumsa Hindistan'da hakiki bir Osmanlı oldu*” (Şafak, 2013, s. 467) cümlesiyle hayatını özetlemiştir.

Uzun bir hayat yaşayan Cihan, Hindistan'da arzu ettiğı her şeye kavuşmuş ve dönüşümünü olumlu bir şekilde tamamlamıştır.

Gerçekte, Tac Mahal'in kubbe yapımında Mimar Sinan'ın öğrencilerinden Muhammed İsmail ve Muhammed İsa görev almış, Osmanlı mimarisinden esintileri bu başyapıta taşımışlardır (Yavuz, 2009). Cihan romanda, Muhammed İsmail'in yerine kurgulanmıştır. Öğrenci İsa ise gerçeklik boyutu olan bir karakterdir.

Roman, **Mimar Sinan**'ın önemini ve yapıtlarını yansıtmak amacıyla kaleme alınmış olsa da geri planda kalmıştır denilebilir. Mimar Sinan, eserlerinin yanı sıra insani yönüyle farklı bir açıdan ele alınmış, adeta yazarın hayal dünyasıyla yeniden şekillendirilmiştir. Geçmişine dair bilgiler de paylaşılmış, yirmi bir yaşında devşirilip Müslüman olması, yeniçeri ocağına katılması ve birçok seferde bulunması kısaca anlatılmıştır. Usta, sefer esnasında Prut Irmağı'nın geçilmesine yarayacak olan bir köprü inşa etmesiyle ana olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Günlerce uğraşılıp hüsrarla sonuçlanan köprü yapımı Mimar Sinan'ın devreye girmesiyle bir haftada çözülmüş, başkahraman Cihan'la da bu esnada yolları kesişmiştir.

Sefer dönüşünde ser mimar vefat edince yerine Mimar Sinan geçmiştir. Bu aşamadan sonra Usta'nın tüm yapıtları yapım aşamalarıyla ayrıntılı bir şekilde anlatılarak dehası ve farklı yöntemleri okuyucuyla paylaşılmıştır. Yeni bir inşaata başlamadan önce üç gün oruç tutması, eserleri ne kadar görkemli olursa olsun geride bir kusur bırakarak mükemmelliğin Allah'a mahsus olduğunu belirtmesi, inşaata başlamadan önce belli yerlere hayvan leşleri asıp çürümesini dikkate alarak nemi ölçmesi gibi birçok bilgi aktarılmıştır. Kalfalarıyla olan yakın ilişkisi, babacan tavırları ve tüm bilgi birikimini öğrencilerine aktarmasına da değinilmiştir. Bunun yanı sıra Mimar Sinan'ın Hindistan ve Avrupa'da da yakinen tanınıyor oluşu eserde vurgulanarak Usta'nın dünya çapında bir mimar olduğunun altı çizilmiştir.

Usta, başarılarına rağmen halk tarafından eleştirilere de maruz kalmıştır. Özellikle Süleymaniye'nin yapımından önce, Mimar Sinan'ın yirmi bir yaşına kadar Hristiyan olduğu ve vaftiz edildiği için devasa bir caminin yapının ona düşmeyeceğini, yapılırsa kubbesinin başına yıkılacağı söylentileri yaygınlaşmış; Sultan Süleyman dahi söylentilere tepkisiz kalamayarak ani baskınlarla camiye teftiş etmeye başlamıştır.

Dört yüzden fazla bina, sayısız çeşme ve türbe inşa etmiş, sarnıçlarla İstanbul halkının temiz suya ulaşmasını sağlamış, şehrin yangınlardan korunması amacıyla sayısız tedbir almış ünlü mimar, doksan dokuz yaşında hayata gözlerini yummuş ve vasiyetinde halefini belirtmiştir. Vefatından birkaç saat önce inşaatlarındaki kazaların nedenini bildiğini de kalfalarına söylemiştir. Vasiyetinde halef olarak Cihan'ı seçmesine rağmen büyük bir oyunla gerçek ortaya çıkarılmamış, Davud ser mimar olmuş, Usta, yaşarken olduğu gibi ölümünden sonra da ihanete maruz kalmıştır.

Mimar Sinan'ın kalfaları Davud, Yusuf, Nikola romanda önemli yer tutmuşlardır. **Davud**, keskin zekâsıyla mimarın dikkatini çekmiş olan gerçek karakterlerdendir. Bir köyde doğan Davud, anne ve babası eşkıyalar tarafından katledilince dedesi tarafından büyütüldüğüne dair bir hikâyeye uydurmuştur. Fakat gerçekler romanın sonuna doğru ortaya çıkmış, Mimar Sinan'ın vasiyetini değiştirerek yerine geçmiş ve şan şöhrat sahibi olmuştur. Muazzam bir evde haremiyle refah bir hayat yaşayan Davud, aslında Osmanlı'dan intikam almak için birçok plan hazırlamakla kalmayıp uydurma bir hikâyeye ile Mimar Sinan'ı kandırmıştır. İnşaatlar sırasında meydana gelen kazaların müsebbibinin de Davud olduğu anlaşılmıştır. Sultan Süleyman tarafından istenilen öşür vergisini denkleştiremeyen Davud'un ailesi, Kızılbaş olmadıkları halde tüm köy gibi Şah'a gitmeyi düşünmektedir. Sultan ahaliye bir ders vermek istemiş, birkaç kişinin kellesini kazıklara takıp üç gün bekletmiştir. İsyan sona ermeyince tüm köy katledilmiş, on yaşındaki Davud, canını zor kurtarmıştır. Davud, Mimar Sinan'ı da duyarsızlıkla suçlamış, zulme ve adaletsizliğe karşı çıkamadığını ve sadece inşaatlarını düşündüğünü söylemiştir. Son olarak da vasiyeti değiştirerek Cihan'ın yerini almıştır. Davud, romanda ihanetin simgesi olmuştur.

Gerçekte Mimar Sinan'ın kalfalarından olup sonrasında sermimarlığa atanan Davud Ağa, birçok başarılı yapıta imza atmış, İstanbul'un çehresini değiştirmiş mimarlardandır. Romanda tamamen olumsuz bir karakter olarak yansıtılmasının bir gerekçesi gözükmese de menfi bir Osmanlı algısı yaratmak için tamamen kurgusal bir yapıda yeniden şekillendirilerek kaleme alındığı söylenebilir.

Yusuf, romanın başında yanık elli, dilsiz ve gayretli bir kalfa olarak tanıtılmış, birçok karakterde olduğu gibi gerçekler romanın sonunda ortaya çıkmıştır. Davud, romanda ihaneti temsil ederken Yusuf gizem unsurunu oluşturur. Öncelikle Yusuf bir kadındır ve asıl adı Sancha'dır. Tüm erkek kardeşlerini vebadan kaybeden, annesinin üzüntüden bir manastıra kapanmasıyla babasıyla baş başa kalan Sancha; babasından ve ünlü hocalardan cebir, felsefe, mimarlık alanında dersler almıştır. Sağlığı bozulmaya başlayan babası, Sancha'yı bir arkadaşının oğluyla evlendirmeye karar vermiş, kızını sözlüsüne götürecek olan gemi korsanlar tarafından saldırıya uğrayınca kendini İstanbul'da Esir Pazarı'nda bulmuştur. Bir sazende onu satın almış; fakat eşi tarafından eziyete uğradığını anlayınca kızı Mimar Sinan ile tanıştırmış ve yeteneklerinden bahsetmiştir. Mimar Sinan onu evine alarak çizim yapıp çalışmasına izin vermiştir.

Sancha veyahut yeni adıyla Nergis, Usta ile çalışmak için erkek kılığına girmiş, beyaz elleri görülmesin diye eldiven giymiş, ince sesi duyulmasın diye dilsiz rolü yapmıştır. Mimar Sinan’a âşık olan Nergis, Usta’nın ölümünden sonra Venedik’e dönmüştür.

Bir Anadolu çocuğu olan **Nikola**, üstün resim yeteneğiyle Mimar Sinan’ın dikkatini çekmiştir. Romandaki en dürüst ve düzgün karakterlerden biridir; fakat diğer kalfalara göre arka planda bırakılmıştır. Düz bir karakterdir, büyük değişimlere uğramamıştır. Usta’nın vefatından sonra vebaya yakalanmış, kısa bir süre sonra da vefat etmiştir.

Romanın gerçek kişilerinden olan **Kanuni Sultan Süleyman**, kırk altı yıl boyunca saltanatını sürdürmüştür. Seferden sefere koşan ve Osmanlı mülkünü genişletmek için büyük bir çaba sarf eden Sultan’ı Şehzade Mehmet’in vefatı derinden sarsmış, kaba çuhadan giysiler giyerek inzivaya çekilmiştir. Şehzadesi için Mimar Sinan’a bir camii yaptırarak adının yaşamasını istemiştir. Kendisi için de bir camii yaptırmış, Süleymaniye Camii, Mimar Sinan’ın en önemli eserlerinden biri olmuştur.

Sultan, nikris hastalığıyla mücadele ederken bir yandan da Veziri İbrahim Paşa ve oğlu Şehzade Mustafa’nın ölümüne neden olduğu için vicdan azaplarıyla uğraşmaktadır. Romanda verilen bilgiye göre Sultan, Safevi Devleti’ne sığınan şehzade Bayezid’in da ölümüne neden olmuştur. Altı çocuğunun annesi olan Hürrem Sultan’ın vefatıyla bir kez daha sarsılmış, tekrar koyu renkli, sade giysiler giyerek yalnızlığıyla baş başa kalmıştır. Sultan Süleyman, sadece siyasi başarılarıyla değil, zaafı ve pişmanlıklarıyla da ele alınmıştır.

Günahlarının ağırlığıyla ezilen Kanuni Sultan Süleyman, Cihan’a emanet ettiği vasiyetinde şu cümleleri kurmuştur: “*Mezarıma muhakkak konulmasını istediğim bir şey var. İtiraz etseler de kimseyi dinleme. Şeyhülislam’ın fetvaları benimle gömülmeli. Ne ettiysen onu dinleyip ettim. Fetvaları yanımda isterim*” (Şafak, 2013, s. 282). Bu vasiyetten kısa bir süre sonra Zigetvar Kalesi’nin fethinin ardından hayata gözlerini yummuştur. Kendi arzusuyla kalbi çıkarılıp orada gömülmüş, bedeni ise İstanbul’a getirilmiştir.

Yazarın şekillendirmesiyle yeniden hayat bulan Sultan’ın, düşman askerlerine üzülmeye üzerine Cihan düşüncelerini belirtmiş, karakterin kısa bir özetini ortaya koymuştur:

“Kırk altı yıllık hükümdarlığı boyunca dur durak bilmeden cepheden cepheye koşan; en parlak veziri ve belki de tek dostu olan İbrahim’in ölüm emrini veren; en büyük oğlunun boğulmasını seyreden; bir diğer oğlunun üzüntüden ölmesine sebep olan, üçüncü bir oğlunun da uzaklarda, İran’da öldürülmesini tertipleyen; Osmanlı padişahlarının en kudretlisi ve en

az anlaşılmalı; sevdiklerine ve sevenlerine iyilik kadar kötülük eden bu adam; şimdi, hindiba ve ölüm kaplı bir çayırlığın ortasında durmuş, kalenin içindeki düşman eriyle dışındaki Osmanlı eri arasında bir fark olmadığını söylüyordu. Cihan'ı yıllarca çözemeyeceği bir bilmeceyle baş başa bırakarak” (Şafak, 2013, s. 283).

Hürrem Sultan, romanın gerçek kişilerinden olmasına rağmen, olumsuz ve mübalağalı bir anlatımla okuyuculara sunulmuştur. Halkın “Cadı” yakıştırmasının ve olağanüstü objelere düşkünlüğünün altı çizilmiştir. Eşine az rastlanan ender eşyalar ve hayvanları toplamasıyla, büyüler yapmasıyla haremdeki en ilginç tiplerden biri olarak yansıtılmış; Sultan’ı etkisi altına almasının altında da bu büyülerin etkili olduğuna inanılmıştır. Nitekim Kanuni Sultan Süleyman, üç yüz yıllık teamülleri ihlal ederek cariyesi olan Hürrem’le evlenmiş, altı çocuğu olmuş ve gözünde değerini hiç yitirmemiştir. Bin bir entrika çevirmesine rağmen hiçbir oğlunu tahta çıktığını göremeden vefat eden Hürrem, Sultan’ı büyük bir matem ve yalnızlıkla baş başa bırakmıştır.

Gerçek kişilerden olan **Mihrimah Sultan**, romanda en çok değiştirilen karakterlerden biridir. Gerçek yaşamında on yedi yaşında evlenen Mihrimah, romanda daha geç evlendirilmiş, başkahramanla hissi bir ilişki içinde kurgulanmıştır. Beyaz fili merak etmesiyle Cihan’la tanışmış, sohbetleri derinleşmeye başlamış, uzun yıllar sarayın bahçesinde vakit geçirmişlerdir. Cihan, Mihrimah’ı derinden sevmesine rağmen, Hürrem Sultan’ın baskısıyla Rüstem Paşa ile evlendirilerek mutsuzluğa sürüklenmiştir. Mutsuzluğu tüm ahali tarafından bilinmekte, Sultan her geçen gün solmaktadır.

Mihrimah, Cihan’la geçirdiği yılları aklından çıkaramamış ve desteğini esirgememiştir. Cihan zindana düştüğünde onu kurtarmış ve sarayında ağırlamıştır. Çaresiz hastalıklarla mücadele eden Mihrimah, son nefesini vermeden Cihan’ı görmek istemiş, “*ben öldükten sonra ne olursa olsun, beni her daim kalbinde muhabbetle anmanı istiyorum*” (Şafak, 2013, s. 379) vasiyetinde bulunarak bir nevi Cihan’a olan hislerini itiraf etmiştir. Kısa bir süre sonra vefat eden Mihrimah Sultan, Cihan’ın kalbinden hiç çıkmamıştır. Cihan, romanın sonunda, Mihrimah Sultan’ın son sözlerindeki anlamı çözebilmiştir. Nitekim Mihrimah, Rüstem’le evlendirildiği için babasından intikam almak istemiş, yaptırdığı inşaatları yavaşlatmak adına Davud’u casus olarak kullanmıştır. Kalfa Davud gibi Mihrimah Sultan da olumsuz bir şekilde adeta yeniden şekillendirilerek kaleme alınmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman’ın kız kardeşi **Şah Sultan** ve eşi **Lütfi Paşa** magazinsel öğelerle romanda yer almışlardır. Ayas Paşa’nın ölümü üzerine Vezir-i Azam olan Lütfi Paşa, siyasi sorunlarla ilgilenmekten ziyade ahlaksızlıkla mücadele etmiş, hatta bir

fahişeye verdiği ceza, tüm ahaliyi rahatsız etmiştir. Paşa'nın emriyle fahişenin cinsel organı kesilmiş, kafasına öküz bağırsakları dolanmış ve eşeğe ters bindirilmiş halde sokaklarda dolaştırılmasına karar verilmiştir. Cezayı öğrenen Şah Sultan, eşini ikna etmeye çalışsa da başarılı olamamıştır. Ceza infaz edilip fahişe kan kaybindan ölünce Şah Sultan, hakaretler ederek eşinden ayrılmaya karar vermiş, Lütfi Paşa da sinirlerine hâkim olamayarak topuzla Şah Sultan'ın üzerine yürümüş, çalışanlar Sultan'ı zorla kurtarmıştır. Olayı işiten Kanuni Sultan Süleyman, malını mülkünü elinden alarak Paşa'yı Dimetoka'ya sürgün etmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümünden sonra tahta geçen **II. Selim**, ülkenin gidişatını Sokollu'nun ellerine bırakmıştır. Karakteri siyasete uygun olmayan II. Selim, tüm vaktini şiire ve eğlenmeye harcamıştır. Romanda fiziki ve ruhsal tasvirine geniş yer verilmiştir:

“Şair ve okçu olan Selim, hüznü bir adamdı. Şişman bir vücut, sarkık bir göbek, neredeyse yok denecek kadar kısa bir boyun, kızarmaya meyyal bir cilt, pembe yanaklar ve sanki sadece kendisine malum olan bir yükün altında eziliyor gibi duran düşük omuzları vardı” (Şafak, 2013, s. 296).

İçkiye düşkünlüğü, sıhhatini bozmaya başlasa da eğlenceden taviz vermemiştir. Sefer isteyen yeniçeri ise huzursuzlanmaya başlamıştır. Ulema da bu durumdan hoşnutsuzdur. Halk, babası seferden sefere koşarken oğlunun saraydan çıkmamasını, Hürrem Sultan'ın oğlu olduğundan mayasının bozuk olduğuna bağlamıştır. Kırk iki yaşında tahta oturan II. Selim, romandaki adlandırmalarıyla Sarhoş Selim, Sarı Selim, Meyus Selim, elli yaşında hamamda düşerek hayatını kaybetmiştir.

Selim'den sonra tahta çıkan **III. Murad**, aynı gün beş erkek kardeşini boğdurarak olası mücadelelerin önüne geçmeye çalışmış, babasının Mimar Sinan'a yaptırmakta olduğu türbeye gömülmelerini emretmiştir. Kendi oğullarının da aynı kaderi paylaşacağı romanda şu cümlelerle ifade edilmiş, Osmanlı'ya büyük bir eleştiri sunulmuştur:

“Henüz hiçbiri bunu bilmiyor olsa da, ne gariptir ki bundan seneler sonra, gene böyle bir gecede rüzgâr uğuldarken, hayvanlar yine kafeslerinde huzursuz dolanırken, bu sefer Sultan Murad'ın kendi oğulları – üstelik on dokuzu birden – aynı şekilde soylu kanları dökülmesin diye yay kirişiyle boğdurulmak suretiyle tek tek öldürülecek, sonra da gene aynı yere, usta ve çırağın inşa ettikleri o hüznü türbeye gömüleceklerdi” (Şafak, 2013, s. 33).

Münecimbaşı Takiyeddin, III. Murad döneminde etkili olmasına rağmen, önemli bir karakter olduğu için romanda II. Selim döneminde kurgulanmıştır. Muhteşem bir dehaya sahip olan Takiyeddin, Mimar Sinan'ın da en yakın dostlarından. Mimar Sinan'ın katkısıyla bir rasathane inşa edilerek bilimin merkezi olması tasarlanmıştır. Takiyeddin, Sultan'a bir kuyruklu yıldız gördüğünü; lakin bolluk ve bereket getireceğini

söylemişse de tam tersi olmuş, mağlubiyet ve kuraklık getirmiştir. Tüm bu afetlerin sorumlusu olarak kuyruklu yıldız ve rasathane olduğu düşüncesi yayılınca Şeyhülislam Ahmed Şemseddin Efendi'nin fetvası ve Sultan'ın emriyle yıkılmıştır. Nitekim Allah'ı gözetlemek kimsenin haddine değildir, Allah'ın gözü onların üstünde olmalıdır. Rasathanenin yıkılması, Osmanlı'da ilim ve bilimin geri kalışına yol açan en mühim hadiselerden biri olarak okuyucuya sunulmuştur.

Dini unsurları ve Osmanlı Devleti'nin zihniyetini vermesi açısından romana dahi edilen kurgu karakterlerden biri de **Mecnun Şeyh (Leyli)**'tir. Şeyhülislam Ebusuud Efendi tarafından yargılanan ve dokuz müridiyle birlikte idam edilen Leyli'nin dini düşünceleri önemlidir. “*Cahil bir köylü, senelerce mürekkep yalamış hocadan yahut yedi kez hacca gitmiş hacıdan çok daha yakın olabilir Allah'a. Öyleyse, ya ne demeye paye vermeli ulemaya?*” (Şafak, 2013, s. 89) gibi cümlelerle saf inancın önemini vurgulamış, her insanda Allah'ın suretinin ve özünün var olduğunu savunmuştur. Yıllar sonra Leyli'nin celladıyla tanışan Cihan, asılmadan önce neler söylediğini ve celladı nasıl teselli ettiğini öğrenmiştir. Bu cümleler şeyhin fikirlerini açıklaması bakımından önemlidir. Yazarın vurgulamak istediği şeyhin masumiyeti, Osmanlı'nın acımasızlığıdır: “*Öldüğümde beni gömecekler, toprağımda solucanlar dolaşacak, çiçekler büyüyecek, arılar bal yapacak. Ben çimen olurum, sen üstümde yürürsün, dedi. Damla olup semaya çıkacakmış. Buluta tutunup bekleyecekmiş. Yağmur olup burnuma düşecekmiş*” (Şafak, 2013, s. 252).

Çeribaşı Balaban, Cihan'ın hayatında önemli rol oynayarak karakteri tamamlayan kişilerden biri olmuştur. Romanların (Çingenelerin) hayatına ışık tutulması amacıyla romana dâhil edilen kurgu karakterlerden biridir. Balaban, her daim Cihan'a destek olmuş, hasta olduğunda şifalı tarifleriyle ayağa kaldırmayı başarmıştır. Romanlar (Çingeneler), toplum tarafından ötekileştirilen ve hiç sevilmeyen bir kitle olduğu halde romanda Balaban üzerinden, bunun bir önyargı olduğu ve gerçeği yansıtmadığı bilgisi verilmiştir.

Çok renkli bir yapıya sahip olan romanda sanat dünyasından da gerçek isimlere yer verilerek **Ressam Melchior** ve **II. Divino Michelangelo** kurguya dâhil edilmiştir. Melchior, önemli bir oryantalist ressamdır ve İstanbul tablolarıyla Avrupa'da büyük bir ün kazanacaktır. Michelangelo ise San Pietro Bazilikası'nın mimarıdır ve Mimar Sinan'ın

kalfalarıyla Roma’da kısa bir görüşme yapmıştır. Michelangelo’nun Mimar Sinan’a hayranlığı ve ustanın Avrupa’da gördüğü saygıya dikkat çekilir.

Olay örgüsünde aktif rol oynamayan diğer kişiler ise şunlardır: Zürafa terbiyecisi Dara, Aslan terbiyecisi Olev, Timsah bakıcısı Kato, Sibiryalı Taras, Kaptan Garreth, Sangram, Kamil Ağa, Hesna Hatun, Hint Şahı Hümayun, Filbaz Gurab, Şeyhülislam Ebusuud Efendi, Vezir-i Azam Ayas Paşa, Vezir-i Azam Sokollu Paşa, Vezir-i Azam Rüstem Paşa, II. Selim’in gözdesi Nurbanu Hatun, Karlı Gabriel, Atik Sinan, Sahaf Simeon ve kardeşi Leon Buendia, fahişe Peri, fahişe Zeynep, Hint Şahı Cihan, Mümtaz Mahal, Kont Nikolas, Cihan’ın Hintli eşi Amina.

2.1.4. Kalenderiye

Dergi, gazete yazıları, makale ve denemelerin yanı sıra senaryolarıyla televizyon dünyasında da yer alan Gürsel Korat, son dönemlerde romanlarıyla öne çıkmayı tercih etmiştir. Kapadokya temalı Çiftaslan serisi; zaman, inanç ve var oluşa dair önemli çıkarımlar barındırmakta, dilin özgün kullanımıyla klasik kurgulu tarihi romanlardan sıyrılmaktadır. Serinin ilk kitabı *Zaman Yeli* (1994), ikinci kitabı *Güvercine Ağıt* (1999) ve üçüncü kitabı *Kalenderiye* (2008)’dir. Yakın tarihi ele alan romanlar da yazmış olan Gürsel Korat, 2010 yılında yayımlanan *Rüya Körü* romanıyla Anadolu’ya tekrar dönüş yapmıştır. Yazar, *Kalenderiye* romanıyla 2009’da Notre Dame de Simon Ödülü’ne, *Unutkan Ayna* romanıyla 2017 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı’na layık görülmüştür.

Çalışma, 2000 sonrasını ele aldığı için serinin üçüncü kitabı olan *Kalenderiye* (Korat, 2020) ele alınacaktır. Yeni Tarihselci bir anlayışla ele alınabilecek romanda, Kalender Çelebi isyanına, Anadolu’ya ve üç ayrı zamanda, üç ayrı insanın ortak trajedisine odaklanılmıştır.

2.1.4.1. Kurgu

Kalenderiye, 185 sayfa olmasına rağmen yoğun anlatıma sahip bir eserdir. Roman, üç bölümden, her bölüm ise üç günden oluşmuş ve üç farklı hayat hikâyesi konu edilmiştir. Birinci bölüm, 1324 tarihinde Taranto’da geçmekte, ikinci bölüm, 1527’de Kayseri’de, üçüncü bölüm ise belirsiz bir zaman diliminde belirsiz bir mekânda geçmektedir. İlk bölümde, Hristo’nun babasını bulma serüveni ve yaşlı bir keşiş olan

babası Mazzone'ye odaklanılır. Mazzone, oğluna annesinin ve kardeşinin bir fahişe olduğu gerçeğini tüm çıplaklığıyla anlatır. Mazzone, yaşadıklarını kaleme aldığı defteri oğluna teslim eder ve Hristo talihsiz kaderiyle baş başa kalır. İkinci bölüm, Osmanlı devlet görevlisi Bahri Efendi'nin Kayseri'ye gelmesiyle başlar. Halk vergilerden mustarıdır; ayrıca Osmanlı Devleti, romana göre tüm Kalenderleri ve Kızılbaşları kılıçtan geçirmiştir. Şahkulu İsyanına da değinen romanda, tedirgin ve şikâyetçi bir halk yansıtılmıştır. Kalenderler yeni bir isyan hazırlığına girmiş, Mahzun Yusuf önderliğinde Bahri Efendi'yi ve hanımlarını kaçırmıştır. Bu esaret sürecinde Yusuf ile Bahri Efendi iyi dost olup birbirlerini tamamlamaya başlamışlardır. Her ikisinde de bulunan Mazzone'nin defteri, onları ortak bir paydada buluşturmuştur. Bunun yanı sıra Bahri Efendi'nin halayığı Perizad, Yusuf'a âşık olmuş, yemini bozamayan dervişten karşılık alamayınca intihar etmiş ve bölüm sona ermiştir. Üçüncü bölüm ise kahramanların akıbetleri hakkında bilgi verildiği bölümdür. Yusuf'un müritlerinden Sergüloğlu, anlatıcı konumundadır ve kendine özgü ağız özellikleriyle ve sohbet havasında olayları çözüme kavuşturur.

Olaylar aktarılmadan önce kısa bir özet ve bilgilendirme okuyucuyla paylaşılır. Bu kısa parçalar dönemin yazın özelliklerine uygun kaleme alınmıştır. “*Molla Emin'in evinde taziye gelen kadınlar arasında yaşanan olayların ne olduğudur*” (Korat, 2020, s. 102), “*Sabahın erken vaktinde uyanan Bahri Efendi için günün nasıl da başladığı gibi erkenden sona erdiği*dir” (Korat, 2020, s. 113) gibi kullanımlara sıkça rastlamak mümkündür.

Postmodern özellikler taşıyan romanda dikkat çekici en önemli unsur dilin kullanımıdır. Kurgunun önemli parçalarından olan deyişler, şiirler ve tekerlemeler özgündür, alıntıya yer verilmemiştir. Üçüncü bölümün tamamı, uydurma bir şive ile kaleme alınmış, deyimlere ve özgün kullanımlara yer verilmiştir. Yazar, bir İtalyan'ın Orta Anadolu'da nasıl bir dil kullanacağına da kafa yormuş ve yine özgün bir üslup oluşturmuştur: “*Sarougia pir rouhou tesleim eiledi (...) Amma faida yochudu tengriden*” (Korat, 2020, s. 56). Yazılar okuyucu tarafından çözümlenebilmekte; fakat zaman zaman akışı duraklatmakta ve zorlayıcı olmaktadır.

Üçüncü bölümde anlatıcı, dinleyenlerle sohbet ediyormuşçasına, meddahvari bir anlatımla olayları aktarmıştır. “*Bundan soğnasını da ağnadıp gedeceğim. Eğer sorarsanız bu destan bitdi mi deyi, bitdi. Gedeceğim, duramam. Beni Burhan-ı Veli Ürgüp'de bekler*”

(Korat, 2020, s. 172). Bu ve benzer kullanımlarla olayların akışı kesilmiş ve dinleyici ile diyaloga girilmiştir. Postmodernizmin önemli özelliklerinden olan Halk edebiyatının unsurlarından faydalanma, özellikle bu bölümde karşımıza çıkmış, özgün deyimler, tekerlemeler ve atasözlerine yer verilmiştir.

Kalenderîliği anlatan romanda, pirlerin deyişlerine sıkça yer verilerek biçimsel açıdan nazım ile nesir iç içe kullanılmıştır. Romandaki deyiş ve nefeslerin tümü yazara aittir ve özgündür. Yazar bir röportajında: “*Kurmaca benim tarafımdan inşa edilir, benim kurmadığım bir şeyi yapıtıma alamam*” (Çopur, 2014, s. 121) diyerek eserlerinin özgün dil yapısını ortaya koyar.

“Dağlardurur dağdan uca, ucaların beli menem
Menim pirim ol Saruca, ol nefestir yeli menem

Gâh suretim cism-i hakdur, gâh Şiraz’ın gülü menem
Gâh gün ortası gâhi gice, yıldızların falı menem

Hak Ali’dir benim sözüm sırr-ı ezel veli menem
Çeng ü tef söyler nice ariflerin dili menem

Ol asayı tutar İsa, asa tutan eli menem
Uca yoktur haktan uca ucaların yolu menem” (Korat, 2020, s. 117).

Romanda fantastik ve destani öğelere sıkça yer verilmiş, basit tabiat olayları dahi halk inanışlarıyla aktarılmıştır. Anlatıcı Sergüloğlu, yağmur ve şimşegi şu şekilde anlatmıştır:

“Allah yüzümüze bakmışıdı, yolda bizi dutamayan, belde iliğimizi ıslatamayan Kırkellez yağmuru handaykene esaslı indi. İbrahim yağarken İlyas’ın mızrağı bulutların arasından çıkıp cazur cüzur iderek, gümbür gümbür çınayarak yirlere saplanıyordu. Göğden gelen ateşli kırbaçlar ejderlerin guyrugunu cızılatıyor, Ezrayil’in her mızrak vuruşunda ejderlerin garından patılayan osduruklar aklımızı başımızdan alıyordu” (Korat, 2020, s. 141-142).

Seriye ismini veren çifaslan motifine, serinin diğer kitaplarında olduğu gibi bu kitapta da yer verilmiş, Mazzone’nin fantastik anlatımıyla ve Kalenderîlerin ayinlerine dair ayrıntılarla okuyucuya sunulmuştur:

“Ellerindeki kırbaçla sırtlarını döven, göğüslerine bıçakla yaralar açan Cavlaki dervişleri yarı baygın gibiydiler. Esrarın etkisiyle kendinden geçmiş adamlar çılgınlık atarak titriyor, bazıları biçim değiştiriyor ve acayip hayvanlara benziyorlardı (...) Dervişlerden biri dağ kedisine afyon yutturdu, çok geçmeden hayvanın gövdesi çatırdadı, ikiye ayrıldı ve iki gövdeli bir aslana benzedi. Bir başkası avuç avuç toprak yedi, gözbebeklerini yok etti; öbürü şarap içti, gövdesinden kan fışkırttı” (Korat, 2020, s. 48).

Romanda hiçbir gerçeklik unsuru olmamasına rağmen mektuplara yer verilerek gerçeklik hissi uyandırılmasının yanı sıra bölümler arası geçişler de kolaylaşmıştır. İlk bölümün kahramanı olan Hristo’nun isyan dolu mektubu, üçüncü bölümde ortaya çıkar

ve insan hikâyelerindeki kader ortaklığı ve zaman kavramının önemsizleşmesi gibi konular tartışmaya açılır.

Kurguyu oluşturan diğer önemli öge çatışma ve aşk unsurudur. Öncelikli çatışma Tanrı inancı ile ilgilidir. Mahzun Yusuf ile Bahri Efendi'nin Tanrı'yı algılama biçimleri uzun bir şekilde ele alınmış ve sorgulanmıştır. Katı İslam kurallarıyla değil, Mevlevilik ile hayatı algılamaya çalışan Bahri Efendi, Yusuf'un "insan Tanrı'nın suretidir" görüşünü benimsemeye başlamış, Yusuf sayesinde kendini tamamlama sürecinde aşama kaydetmiştir.

Yusuf ile kadınlar arasındaki din tartışmaları da çatışmaya örnek gösterilebilir. ılımlı bir görünümde olan Yusuf ile katı sofı Nurusefa'nın diyalogları Kalenderîlerin din anlayışını ortaya koyması bakımından da örnektir. Kadınların Pir Yusuf'a itiraz etmeleri üzerine "*Dur, gine de bir diğneşip ağnaşak.*" diyen Yusuf'a, Nurusefa "*Niyeyimiş, gavır olmak için mi?*" diye itiraz edince "*Allah'ın gaderi yok da, anın bir tikesi olan bizlerin niyçün gaderi var?*" cümleleriyle itiraz eder. Nurusefa, "*Sen edepsiz bir kâfirsın!*" sözünün üzerine Yusuf düşüncelerini açıklar:

"Ey avrat, benim bir sözüm var, bana başkasın emsal gösterme (...) Bak ben şunu dirim: Amentü billahi, melaiketihî ve kütübihî ve rasulihî vel yevmilahiri... "Meleklerle, kitaba, ahir zaman peygamberine inandım." Temam amma şuna bak bir: bil kaderi hayrihi ve şerrihi minallahi teala... "Dur da bir düşünük dimeyecek miyik?" Kötülüğün Allah'tan olduğunu söyleyenlerin yanında yürümek niye?" (Korat, 2020, s. 176).

Molla Emin'in eşi Nurusefa ile Bahri Efendi'nin eşi Sare arasında da bir çatışma söz konusudur. İki kadın birbirini çekememekte, eşya, giyim, ev gibi tipik kadınsı kıskançlıklar yaşamaktadır. Ayrıca Sare ile halayık Perizad arasında da bir çekişme söz konusudur. Bahri Efendi Sare'ye değil, Perizad'a âşıktır; fakat kadın Bahri Efendi'yi sevmemektedir ve Yusuf olay örgüsüne dâhil olunca ona âşık olur. Sare, kocasını kıskandırmak için Yusuf ile Perizad'ın yaklaşmasını isteyerek kocasından intikam almaya çalışmıştır.

Önemli öğelerden biri olan aşk, umutsuzluk ve kavuşamama ile birlikte sunulmuştur. Nefsini terbiye amacıyla kadınlarla birliktelik yaşayamayan Pir Yusuf, Perizad'ı reddetmek zorunda kalmıştır. Perizad bu acıya dayanamayarak intihar etmiş ve bunun üzerine Bahri Efendi de Yusuf'a karşı tüm hissiyatını kaybetmiştir. Anlatıcı Sergüloğlu ve Bahri Efendi'nin de Perizad'a karşı hissettikleri ayrıntıyla vermiştir. Sergüloğlu karakterinde bir değişim olmamış, pirine saygısından aşkını gizli tutmuştur. Bahri Efendi ise Yusuf sayesinde bir dönüşüm yaşamış, âşık olduğu kadından

vazgeçmeyi göze almıştır. Hristo'nun Anna'ya olan, Mazzone'nin ise Katerina'ya olan aşkı da olay örgüsü açısından önemli kırılma noktalarındandır.

Kurguda önemli yer tutan diğer bir unsur da Bahri Efendi ve Mahzun Yusuf'ta bulunan Mazzone'nin kaleme aldığı kitaptır. Saruca Abdal'dan, Haydar adlı isyancıdan ve Kalenderi dervişlerinin yaşamlarından bahseden kitap ile Çiftaslan Serisi'nin diğer romanlarıyla bağlantı kurulmuş, postmodern romanların özelliklerini taşıyan çok katmanlı bir metin ortaya konmuştur.

Romanda dikkat çekici bir başka nokta, gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkidir. Yazar, tarihsel gerçeklikleri alt zeminde kullanarak yeni bir kurgulamaya tabii tutmuş, edebiyat ve dil unsurlarını ön plana çıkarmıştır. Yazar, tarihi romanların belgesel niteliğinde olayların sıralandığı bir tür olmadığını, öncelikle roman olduğunun altını çizmiştir. Kalenderiye romanı da kurgunun ön plana alındığı, edebiyattan taviz verilmeyen, Yeni Tarihselcilik Kuramına uygun bir şekilde kaleme alınmıştır.

1980'li yıllara kadar gerçek olayların gerçek kişilerle anlatımını, bir tez etrafında gerçekleştiren tarihi romanlar, postmodernizmin de etkisiyle başkalaşmış; tarihin bireyler üzerindeki etkilerini ve dışta kalan hikâyeleri anlatmaya odaklanmıştır. Gürsel Korat da böyle bir eğilimle eserlerini kaleme almıştır. Yazar, tarihi anlatmanın tarihçilerin işi olduğunu, edebiyatçıların ise kurgulamayı ön plana çıkarması gerektiğini savunmuştur. Bir röportajında: *“Tarihi gerçekleri açıklama romancının işi değildir (...) Sanatı sanat ölçüleri içinde yapmak gereğini düşünür, politik aidiyeti, milli bağlılıkları, dinsel yüceltmeleri ve bilgi süreçlerini romandan dışarı sürerim.”* (Çopur, 2014, s. 121-122) diyerek tarihi gerçeklikler ve kişilerden ziyade, daha önce odaklanılmamış, kadrajın dışında kalmış dönem ve mekânları kaleme almıştır. Yazarın gerçekleri yansıtma veya taraf tutma gibi bir iddiası yoktur, siyaset dışı bir üslupla geçmişi yeniden kurgulamayı amaçlamıştır. Dönem insanların günümüze değin devam eden sorunlarını merkeze alıp mistik bir anlatım benimsemiştir. Bu nedenle *Kalenderiye* romanını, “tarihe dayanan roman” veya yazarın deyişiyle “tarihsel roman” olarak değerlendirmek uygun olacaktır.

2.1.4.2. Zaman

Zaman, hem tematik hem yapısal unsurların başında gelmektedir; nitekim romanda ele alınan Kalenderiler, zamanı hesaplayan kişiler olarak tanıtılmıştır. Zamanın ortaklığı, birey ve toplumlar üzerindeki etkileri ve yer yer silikleşmesi vurgulanmıştır. Roman, üç

bölümden ve üç farklı zaman diliminde geçmektedir. Birinci bölüm, Temmuz 1324'te, ikinci bölüm ise Nisan 1527'de geçmektedir. Son bölümde zaman ve mekân belirtilmemiştir.

İlk iki bölüm, üç günlük zaman dilimlerini ele almış, kısa zaman dilimlerinde yoğun bir anlatım ön plana çıkmıştır. Üçüncü bölümde anlatıcı, geçmişe dönüşlerle kahramanların akıbetleri hakkında bilgi verir. Romanın sonunda 7 Temmuz 1860 tarihi de verilerek Kalender Yusuf'un hikâyesini anlatan *Risale-i Mahzun Yusuf*'un bu tarihte tamamlandığı söylenmiştir. 1300'lerde Mazzone'nin anlatmaya başladığı Kalenderiler, yazıla yazıla 1860'lara kadar gelmiş, zamanın geçişkenliği ve önemsizliği anlatılmaya çalışılmıştır.

2.1.4.3. Mekân

Kayserili olan Gürsel Korat, Kapadokya'ya özel bir ilgi duymuş, mekânla güçlü bağlar kurmuştur. Yazar: “*Ben Kapadokya'ya herhangi bir yere baktığım gibi bakmıyorum. İstanbul'u severim. Beni büyüler zaman zaman, Ankara'ya da bakarım ama Kapadokya'ya baktığımda bambaşka bir şey hissederim, bütün renkleri tek tek algılarım, kokusu, dokusu bambaşka görünür.*” (Çopur, 2014, s. 122) cümlelerini kurarak mekânın önemini belirtmiş, eserlerinin büyük bir kısmında ve *Kalenderiye*'de de ana mekân olarak kullanmıştır. Kayseri ve Kayseri Kalesi'nin anlatımına yazar, şu cümlelerle başlamıştır: “*Şehirlerin de yaraları vardır; bunlar zaman içinde kabuk bağlar. Kayseri'nin yarası, doğudaki kale surlarından bellidir: Yüksek ve kalın duvarlar, şehrin en çok buradan vurulduğuna ve en çok buradan yaralandığına işaret eder*” (Korat, 2020, s. 67). Yazar, bu cümlelerle şehrin çok badireler atlattığını ve yıprandığını anlatmaya çalışmıştır. Kethüda İmren Bali, Bahri Efendi ve Molla Emin kalede tartışmışlar ve bu tartışmanın sonunda Molla Emin, kellesini kaybetmiştir. Molla Emin ve Bahri Efendi'ye tahsis edilen evler de önemli mekânlar arasındadır. Kadınların kendi aralarında çekişmelerine ve kıskançlıklarının açığa çıkmasında önemli bir etken olmuştur. Mazzone'nin günlüklerinde yer alan Tuz Gölü ve çevresi de romanda anlatılan yerler arasındadır. Yusuf'un kılık değiştirerek üç farklı karaktere bürünmesiyle Kayseri, Hacıbektaş ve Ürgüp arasında dolaşması da romana dâhil edilmiş; fakat ayrıntılı bir tasvir söz konusu olmamıştır.

Yazar, Kalenderîlerin mekânı olarak Kalenderiye (Calendaria) adında kurgu bir mekânı da ön plana çıkarmış, yine Mazzone'nin yazılarıyla okuyuculara sunmuştur:

“Calendaria

Kappadokia şehirlerinin en temel özelliği görünmez oluşudur. Üzerinden yürüyüp gidilen tepenin altında binlerce insan yaşıyor olabilir, bazı şehirler bir kule gibi yer üstüne fırlamıştır ve buralarda bir ağaç kurdunun tahtaya yaptığını, insanlar taşlara yapmıştır: Kocaman kayalar belli bir düzen içinde oyulmuş ve içlerinden birbirine bağlanarak Babil Kulesi gibi yükselmiştir” (Korat, 2020, s. 118).

Mekânın masalsı ve mistik yapısı ön plana çıkarılmış, olağanüstü hikâyelerle donatılmıştır.

Birinci bölümün ana mekânı, Taranto, Lindo Hanı ve Hristo'nun babasını bulduğu San Angelo Manastırı'dır. Manastır, algısal olarak kapalı bir mekân konumundadır ve kasvet doludur. Hristo, burayı hasır yatak ve taş duvarları ile bir zindana benzetmiş, mekan karakterin psikolojik yapısıyla özdeş olarak yansıtılmıştır.

Romanda genel anlamda algısal mekânlar kullanılmamış, birkaç kullanım dışında karakterlerin ruh dünyasıyla bağdaştırılmamıştır. Klasik romanlarda olduğu gibi detaylı tasvirlerle de yer verilmemiş, mekânlar mistik anlatımlarla ön plana çıkarılmıştır.

2.1.4.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanda, postmodern anlatıların çoğunda olduğu gibi çoklu bakış açısı kullanılmıştır. İlk iki bölümün genelinde hâkim bakış ön plandayken üçüncü bölümün tamamını Yusuf'un müritlerinden Sergüloğlu, kendi ağız özellikleriyle aktarmış, “ben” anlatıcı kullanılmıştır. Sergüloğlu, meddah tarzıyla karşısındakilerle konuşuyormuşçasına kahramanları ve olayların nasıl nihayete erdiğini anlatır.

Yazar, tarafsız olmaya büyük özen göstermiş, Kalenderîlerin isyanını ve Osmanlıları anlatırken siyasi polemiklerden uzak kalmaya gayret göstererek kurguyu ön plana çıkarmıştır. Osmanlı Devleti'ni temsil eden Bahri Efendi ile Derviş Yusuf'un anlatımlarında bu durum açıkça görülmektedir. Bahri Efendi gayet ılımlı bir karakter olarak kurgulanmış, Yusuf'la eksikliklerini gidermiş ve bir bütünlük sağlamıştır. Okuyucu, Bahri Efendi ile Osmanlı'ya karşı olumsuz bir bakış açısı geliştirmez; hatta karakteri Yusuf'tan daha sempatik bile bulabilir. Yazar da karakterlerini kurgularken böyle düşünülmesini istemiş ve bir röportajında başkarakterleri arasındaki dengeyi nasıl kurduğunu izah etmiştir: *“Ezilenleri temsil eden Yusuf haklı ve mağrur olabilirdi; ezenlerin temsilcisi Bahri ise pısrık, ‘ama.. ama’ diyerek Osmanlı'yı savunan bir*

beceriksiz haline düşürülebilirdi (...) Ne Yusuf, ne de Bahri Efendi haklıdır, onlardan birini seçemez yazar” (Çopur, 2014, s. 124).

2.1.4.5. Kişiler

Romanda şahıs kadrosu, diğer tarihi romanlara göre oldukça dardır. Tarihi gerçeklikler, kurgu karakterlerle ele alınmış, önemli siyasi simalardan sadece bahsedilmiş, ön plana çıkarılmamıştır. Her bölümde farklı bir başkahraman olmasına rağmen, ana karakter Bahri Efendi olarak belirlenebilir. Kalender Yusuf, onun tamamlayıcısı ve gelişim sürecine katkı sağlayıcısıdır. Romanda güçlü ve renkli kadın karakterler de dikkat çekicidir. Çekişmeleri ve çatışmaları romanda aksiyonu sağlayan öğelerdir ve bu kişilerle kadın hakları ve sorunlarıyla ilgili birtakım çıkarımlar yapılmıştır. Genel anlamda ayrıntılı fiziki tasvirler yer almazken iç düşünceler ve çelişkiler detaylı bir şekilde kaleme alınmıştır.

Tahrir emini Bahri Efendi, koca cüsseli bir adam olmasına ve Osmanlı Devleti’ni temsil eden en yetkili kişilerden biri olmasına rağmen, ılımlı bir portre çizilmiştir. Mevleviliğe yakın bir duruşu vardır. Devşirme olması bu ılımlılığının sebeplerinden biri sayılabilir.

Henüz on dört yaşındayken Edirne Sarayı’na acemioğlan olarak seçilmiş, ailesinden yirmi altı yaşında haber alabilmiş; fakat dedesi Kıryako, annesi ve babası ölmüştür. Bahri Efendi, dedesi dışında bu vefatlardan çok etkilenmemiştir; zira saray onun yeni evi ve yuvası olmuş, kısa sürede ortamı benimsemiştir. Böylece, Bahri Efendi ile devşirme sistemine de dikkat çekilmiştir.

Çok yüksek bir mevkide olmasına rağmen, ev hayatı oldukça sorunludur. Eşi Sare’ye karşı bir sevgi hissetmemekte, âşık olduğu halayığı Perizad ise Bahri Efendi’ye bir muhabbet beslememektedir. Bahri Efendi’nin, çelişkileri ve çıkmazı şu cümlelerle ifade edilmiştir:

“Boş ol bre kaltak” deyip onu dağlara doğru yarı çıplak koşturmayı, arkasından (...) gülmeyi ve pişmanlıktan geberse de onu eve almamayı düşledi. Ona öyle bir şeyi asla yapamayacağını bilmenin ezikliğiyle durdu, ne çok seviyorum ben bu kadını dedi, Ya Rab beni sevmeyeni sevmekten ar etmem ama hiç değilse onun yüreğine de benim için biraz şefkat koysaydın” (Korat, 2020, s. 107).

Kalenderi dervişi Yusuf, katı Osmanlı görevlisi portresi çizmeyen Bahri Efendi’yi, öldürmekten vazgeçip keşiş cübbesi giydirip hanımlarıyla birlikte kaçırmıştır. Bu esaret sürecinde Yusuf ile Bahri Efendi birbirlerini yakından tanımış; inanç, zaman ve hayata

dair derin sohbetler yapmışlardır. Yusuf, Bahri Efendi'yi tamamlayan, kendisini bulmasına yardım eden kişi konumundadır. “*Kulluk psikolojisinden âlemin yaratılma sebebi olma idrakine Mahzun Yusuf sayesinde varan*” (Çopur, 2014, s. 41) Bahri Efendi, gözünden çok sevdiği kadını, Yusuf'a bırakmaya razı olduğunu dahi söyler. Bu, Bahri Efendi'nin dönüşümünü tamamladığının göstergesidir. Yusuf, çok sevse de kadınlara yeminli olduğunu söyleyerek Perizad'ı reddeder. Perizad bunun üzerine intihar edince Bahri Efendi, gelişim sürecini tamamlamayıp ve tüm edinimlerini bir kalemde silerek Yusuf'a düşmanlığını açıkça ilan etmiş ve inandıklarının aksine davrandığı için tüm saygısını yitirmiştir:

“Ben hayatta tapdığım, en sevdiğim avratdan vazgeçtim, sırf seni sevdiğin için bu, senin için değil. Halbuysa sen anı sevdiğin halde, bir yığın zırvalığı daha çok sevdiğin için bóbürlendin. Meğerki insan Allah'dır, sen Allah'a yüz çevirdin. “Beni gurtar Allahım, benim de bir nefsim var” diyene büyüklendin. Yörü git Allahsız herif. Git de bol handa söylenmiş ol sözü ayıtib divaneliğe var. “Büyük günafim bilirim” deyu deyu gezmez isen ne ruhun durulur, ne vicdanın soğur. Sen bundan kelli dünya ahret düşmanımsın” (Korat, 2020, s. 182-183).

Romanın ikinci kişisi konumundaki **Kalenderi Piri Mahzun Yusuf**, Bahri Efendi'nin tamamlayıcısı konumundadır. Bahri Efendi'yi gördüğü andan itibaren içindeki iyiliği hissetmiş, bu nedenle öldürmeyip kaçırmış ve sohbetleri ilerledikçe birbirlerini kalben anlamışlardır. Aşka saygı duyan ve dönüşümünün son noktasına gelen Bahri Efendi, Yusuf'un, âşık olduğu kadınla beraber olmasını istemiştir. İnançları gereği kadınlara yaklaşmayan Yusuf, Perizad'ı kalben sevdiği halde reddetmiş, genç kadının ölümüne neden olmuştur. Birbirlerini kalben anlayan ve yol arkadaşı olan Bahri Efendi, Yusuf'u ve savunduklarını reddetmiş, genç derviş yalnızlığıyla baş başa kalmıştır.

Yusuf'un aynı zamanda sıkça biçim değiştirdiği ve birçok surette görüldüğünün de altı çizilmiştir. Kayseri'de Simantikos Yosif olarak, Hacıbektaş'ta Mahzun Yusuf Pir olarak, Ürgüp'te ise Ezeli Kamer olarak hayatını sürdürmektedir. Yusuf'un birçok surette görünmesinin nedeni olarak Osmanlı Devleti'nin Kızılbaşlara olumsuz tavrı gösterilmiştir. Şahkulu İsyanı'ndan sonra Kalenderiler, hırka, heybe ve postuyla gezemediği için kılıktan kılığa gezmek zorunda kalmışlardır.

İlk bölümün kahramanları Mazzone ve Hristo, hayatlarında birçok talihsizlik yaşamış baba-oğuldur. **Hristo**, hiç tanımadığı babasını bulmak için yollara düşmüş, bu macerada Anna adındaki fahişeye âşık olmuştur. Anna'yı elde edememenin acısıyla baş etmek zorunda kalan Hristo, yirmi yedi yıl kendisine babalık etmemiş olan Mazzone'yi bir manastırda bulur. Babasının anlattığı gerçeklerle bir defa daha sarsılır. Annesinin Girit'te fahişelik yaptığını ve kız kardeşinin Lindo Hanı'nda fahişelik yapan Anna

olduğunu öğrenir. Hayatının tamamen değişeceğini ve asla eskisi gibi olamayacağını anlayan Hristo duygularını şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Ailemden iki kişinin fahişeliğini bir yolculukta öğrendim. Bu fahişelerden birine tutuldum. Babamı da aynı yolculukta ermiş olarak buldum. Çok tuhaf ama belirsiz kalan benim. Ben neyim şimdi? Ben neyim?*” (Korat, 2020, s. 61). Bir belirsizlikle baş başa kalan Hristo’nun akıbetine üçüncü bölümde dönüş yapılır ve Hristo’nun mektubuna yer verilir. Hristo isyan dolu mektubunda, babasının rüya gördüğü hana gelerek inzivaya çekildiğini anlatır ve şu cümlelerle mektubuna son verir: “*Allahım, güzel Allahım. Çok yalınızım. Çok yalınızım*” (Korat, 2020, s. 152).

“*Seksenine merdiven dayamış, dişsiz, kel kafalı, yaşlı bir adam*” (Korat, 2020, s. 24) olarak tasvir edilen **Mazzone**, hayatında yaşadığı şanssızlıklar nedeniyle kendini manastıra kapatmıştır. O da oğluyla benzer bir şekilde fahişe Katterina’ya aşık olmuş, reddedince yine fahişe olan Areti ile birlikte olmuş ve bu birliktelikten Hristo doğmuştur. Tüm parasını bağışlayıp Kapadokya yakınlarında konaklamış, Kalenderi dervişleriyle tanışmış ve sonunda San Angelo Manastırı’nda inzivaya çekilmiştir. Mazzone, oğlu ile hayatının özetini böcek metaforuyla ortaya koymuştur: “*Bir yemeği pişirirken içine böcek düşse, yürürken bir karınca ezsen, kim bilir kaç hayvanın kaderini değiştirmişsindir. Bu da böyle bir şey. Tanrı da bizim hayatımızı pişirirken, içine böcek düşürdü*” (Korat, 2020, s. 40). Mazzone ve Hristo’nun günlükleri ve mektupları, romanın ikinci bölümünde ortaya konarak dönemler arasında bağlantı kurulmuştur.

Romanda çok farklı ve güçlü kurgu kadın karakterler de dikkat çeker. Bu kişilerin başında **Perizad** gelmektedir. Bahri Efendi’nin halayığı olan Perizad, hiçbir zaman Bahri Efendi’yi sevmemiş, isteklerine kulak verilmediği için kadın yaratıldığına isyan etmiştir. Pir Yusuf’a gördüğü andan itibaren âşık olan genç kadın, Yusuf’un kadınlara yasaklı olmasından ötürü birliktelikleri mümkün olamamıştır. Perizad buna dayanamayarak intihar etmiş ve Pir, yaşananlara dayanamayarak atına atlayıp oradan uzaklaşmıştır.

Sare, Bahri Efendi’nin eşidir. Kocasına muhabbet beslese de Bahri Efendi Perizad’a âşıktır ve Sare, Perizad’ın sevgisizliği ile kocasından intikam almaktadır. Molla Emin’in eşi **Nurusefa** ise sevgisiz, sert bir kadın portresi çizer. Eşinden nefret etmektedir. Nurusefa romanda eşcinsellikle ilişkilendirilerek anlatılmış, kadınlara olan cinsel zaafı ortaya konmuştur.

Sergüloğlu ise üçüncü bölümün anlatıcısı konumundadır. Pir Yusuf'un müritlerinden olan Sergüloğlu, her bilgiyi zihninde tutmasıyla ünlüdür ve kahramanların akıbetlerine dair bilgiler de onun anlatımıyla okuyucuya sunulur. Perizad'a âşık olması ve sevgisini kalbine gömmesi de Sergüloğlu ile ilgili detaylardandır. Sergüloğlu, Bahri Efendi'nin aksine gelişim ve değişim göstermeyen düz bir karakterdir.

Romanda kahramanlar, kurgu olmasına rağmen tarihi gerçek kişilere de değinilmiş, Sultan Beyazıt ve Sadrazam Pargalı İbrahim Paşa, Kızılbaşlara karşı olumsuz tavırları ile romanda yer almıştır. Olaylar Kalenderîlerin gözünden anlatıldığından her iki şahsiyete de olumsuz bir bakış söz konusudur.

Olay örgüsünde daha az yer alan veya sadece bahsi geçen kişiler ise şunlardır: Hristo'nun annesi Areti, âşık olduğu fahişe Anna, Agostino, Matteo; Mazzone'nin aşkı Katerina, Peder Nicola; Molla Emin, kızı Şebsefa; Kızılbaşların katlinin önde gelen kişilerinden Kayseri Sancak Beyi Behram Paşa; Kızılbaş örgütlenmesinde gizlice yardımları olan İmren Bali, Kadı Mehmed Cüda; Adil Çelebi; Subaşı Canip Ağa; Süklün Beyi Musa; Şakrak Burhan Çelebi; Kalenderlerin Piri Kalender Çelebi ve Haydarilerin Piri Saruca Abdal.

2.1.5. Veba Geceleri

Türk edebiyatının usta kalemlelerinden Orhan Pamuk, romanları dışında fiktisel eserler de kaleme almış, eserleri altmış üç dile çevrilmiş, ulusal ve uluslararası birçok ödüle layık görülmüş, 2005'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan ilk Türk olmuştur. Resme ve mimariye olan ilgisi eserlerine yansımıştır. Postmodernizmin Türk edebiyatındaki en iyi uygulayıcılarından.

İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982) ile başarılı bir çıkış yakalayarak Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü ve Orhan Kemal Roman Armağanı'nı almış, 1983 yılında yayımladığı *Sessiz Ev*'in Fransızca çevirisi ile 1991'de Prix de la Decouverte Europeenne'i kazanmıştır. 1985 yılında yayımladığı, Venedikli bir köle ile bir Osmanlı âlimi arasındaki gerilimi anlattığı *Beyaz Kale* romanıyla ise uluslararası bir üne kavuşmuş, postmodern tarihi romanın örneklerinden birini ortaya koymuştur. İstanbul'un dokusunu ve geçmişini, kaybolan karısını arayan bir avukat aracılığıyla anlattığı *Kara Kitap* (1990) ise edebiyatımızın en beğenilen romanlarından biri olmuş, Fransızca çevirisiyle Franse Culture Ödülü'nü kazanmıştır. 1994'te üniversiteli bir gencin hayatını

anlattığı *Yeni Hayat*; 1998’te Osmanlı ve İran nakkaşlarını aşk ve entrika ile birleştiren *Benim Adım Kırmızı* romanını yayımlamıştır. Bu romanıyla uluslararası birçok ödüle layık görülmüştür. İlk ve son siyasi romanı olan *Kar*’ı 2002’de yayımlamış, uluslararası birçok ödül almıştır. Evlilik, aşk, mutluluk temalarını ele aldığı *Masumiyet Müzesi*, 2008’de yayımlanmıştır. Romanın içeriğine uygun olarak kurduğu Masumiyet Müzesi, Avrupa Müzeler Forumu tarafından 2014 yılında Avrupa’nın en iyi müzesi seçilmiştir. 2014 yılında çıkardığı *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında sokak satıcısı Müvlüd’ün ve İstanbul’un kırk yıllık hikâyesini anlatmış, 2015 yılının Erdal Öz Ödülü’nü ve Aydın Doğan Vakfı Ödülü’nü, 2016’da ise Yasnaya Polnaya Ödülü’nü kazanmıştır. *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016) ise İtalyanca çevirisiyle 2017’de Lampedusa Ödülü’nü kazanmıştır. 2021 yılında yayımladığı son romanı *Veba Geceleri*’nde ise Osmanlı Devleti’nin bir vilayeti olarak tanıtılıp kurmaca bir yer olan Minger Adası’nda geçen veba salgını anlatılmıştır. Çalışmada *Veba Geceleri* romanı ele alınmış, tarihiliğinin yanı sıra postmodern unsurlar da detaylandırılmıştır.

2.1.5.1. Kurgu

Veba Geceleri (Pamuk, 2021), 537 sayfa, “Giriş” ve “Yıllar Sonra” başlıkları dışında 79 bölümden oluşmaktadır. Roman, Osmanlı Devleti’nin yirmi dokuzuncu vilayeti olan Minger Adası’nda patlak veren veba salgını ve II. Abdülhamit’in, baş kimyageri Bonkowski Paşa’yı salgını durdurması için adaya göndermesi ile başlar. Bonkowski Paşa’nın esrarengiz bir şekilde öldürülmesi ile II. Abdülhamit, Çin’e gitmek üzere yola çıkan V. Murat’ın kızı Pakize Sultan ve doktor eşi Nuri Bey’i adaya yönlendirmiştir. Yeni evli çift, Kolağası Kamil, Vali Sami Paşa ve birçok siyasi figür ile salgınla mücadele etmeye, karantina önlemleri almaya çalışsalar da birtakım grupların ve dini tarikatların karantinaya sıcak bakmaması ile işler çığırından çıkmış, veba tüm adaya yayılmaya başlamıştır. Vali’nin mücadelesini yeterli bulmayan II. Abdülhamit, adaya yeni vali atamış; fakat Şeyh Hamdullah’ın kardeşi ve adamlarının vilayet baskınıyla vali ile birlikte birçok kişi öldürülmüş, Mingerli Kolağası Kamil, yaralanmasına rağmen balkona çıkmış ve kitleye Minger’in bağımsız bir devlet olduğunu haykırarak tesadüf eseri bir devrim yapmıştır. Böylece ada, Osmanlı Devleti’nden kopmuştur. Minger’in efsanevi komutanı olarak tarihe geçen Kolağası Kamil ve eşi Zeynep, kısa bir süre sonra vebadan hayatını kaybetmiştir. Minger kısa bir süre Nimetullah Efendi’nin yönetiminde

kalmış; fakat bu sürede veba salgınının kontrolü kaybedilince tüm yetkiler Doktor Nuri ve eşi Pakize Sultan'a verilmiş, Pakize Sultan adanın kraliçesi olmuştur. Kraliçe döneminde salgının hızı kesilerek adada sükûnet hâkim olmuştur. Tüm problemler halledilince Kraliçe ve eşi, geldikleri gemiye bindirilip altı ay gecikmeli de olsa Çin'e gönderilmiştir. Pakize Sultan ve Doktor Nuri, sonrasındaki yıllarda Fransa gibi birçok Avrupa ülkesinde bulunmuş, iki çocukları olmuş, torununun çocuğu olan Mina Mingerli tarafından Minger Adası'nın tarihi kaleme alınmıştır. Bu arada Minger Devleti'nin başına Mukarebe Müdürü Mazhar Efendi geçmiş, ülkeyi uzun yıllar yönetmiştir. Osmanlı Devleti'ndeki kırılmalar ve siyasi gelişmeler de tüm ayrıntılarıyla anlatılmış; Osmanlı Devleti'nin yapısı, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi, Osmanlı'nın toprak kayıpları, Milli Mücadele ve hanedanın sürgünü gibi gerçek siyasi olaylar romanda yerini almıştır. Devletin çökmekte olduğu, adadaki salgın ile sembolik bir biçimde anlatılmıştır. *“Güneybatı Ege açıklarında kurmaca bir ada olarak tasvir ettiği Minger'de çökmekte olan imparatorluğun hasta olarak addedilme halini, imparatorluğun gerçek bir salgın hastalığının ortasında bırakarak cisimleştirmiştir”* (Kesova, 2021, s. 349).

Romanda ulus, devlet, ana dil gibi kavramlar öne çıkarılmış; Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde etkili olan milliyetçilik akımına değinilmiştir. Kurgusal bir mekân olan Minger Adası'nda, Mingerce unutulmaya yüz tutmuş, sadece evlerde nadir konuşulan bir dildir. Mingerli Kolağası Kamil, vilayet baskınından sonra Minger'in bağımsızlığını ilan etmiş ve bir anda adada milliyetçilik baş göstermiştir. Kamil, Mingerce'ye önem vermiş, bu sayede anadilin önemi vurgulanmıştır. Hayali bir mekân olsa da Minger'in Osmanlı Devleti'nden kopması, devletin elinden kayıp giden vilayetlerin sembolü gibidir.

Eserde gerçeklik ile kurgu arasında belli bir denge kurulmuş olmasına rağmen, genel itibari ile kurmaca ağır basar. Yazar, hayali adanın ayrıntılı haritasını kitabın başında okuyucu ile paylaşarak gerçeklik hissi oluşturmaya çalışmıştır. Adada geçen kurgusal olaylar ile Osmanlı Devleti'nde yaşanan gerçek siyasi ve toplumsal gelişmeler harmanlanmıştır. Karakterler için de durum aynıdır; II. Abdülhamit, V. Murat, kızları Hatice ve Fehime Sultan, Kimyager Bonkowski Paşa gibi birçok karakter gerçek iken Pakize Sultan, Doktor Nuri, Kolağası Kamil ve eşi Zeynep kurgusal karakterlerdir. Yazar, kurgu kişileri gerçek kişilerle bağlantılı olarak kaleme aldığı için okuyucuda gerçek hissi uyandırır.

Gerçeklik hissi uyandırma adına gazeteler, kitaplar ve Kur'an-Kerim'den de faydalanılmıştır. Özellikle Tercüman-ı Hakikat, İkdam, Le Figaro gibi gazetelerde çıkan kurmaca haberlere yer verilmiştir. Kur'an-ı Kerim'den ise Kıyamet, Bakara, Nisa, Yusuf ve Enbiya Sureleri 'ne yer verilmiş; salgından ve ölüm korkusundan dehşete düşen halk, dini önderlerin vasıtasıyla Allah'a sığınmaktan başka bir çare düşünememişlerdir. Dinin rahatlatıcı etkisinin dışında hurafeler ve yanlış itikatlar da romanda yerini almıştır. Özellikle salgının çıkış noktalarına dair birçok abartılı ve yanlış bilgi ada halkının zihnini meşgul etmektedir:

“Vebayı her akşam Hristiyan mahallesinden kimseye görünmeden gelen kara pelerinli, kara top sakallı ve gözleri kanlı bir papaz getiriyor, bohçasından çıkardığı ölü fareleri Müslüman mahallelerinde bahçelere, sokaklara dağıtırken, vebalı macunu çeşmelere, duvarlara, kapı kulplarına sürüyordu. Kadirler mahallesindeki çocuklardan biri bir gece onunla karşılaşmış ve papazın tepegöz olduğunu görmüş, korkudan iki gün kekelemişti. Emine Hanım, Şeyh Hamdullah Efendi'den okunmuş bir muska alır, tepegözlü veba şeytanına doğru tutarsan, bohçasındaki fareleri bırakmadan gerisingeriye kaçtığını da anlattı misafirlerine” (Pamuk, 2021, s. 150-151).

Postmodernizmim en iyi uygulardan olan Orhan Pamuk, *Veba Geceleri*'ni de bu tarzda kaleme almış, özellikle üstkurmacayı yoğun olarak kullanmıştır. Kitap, kurgusal bir karakter olan akademisyen Mina Mingerli'nin üç sayfalık yazısıyla başlar. Büyük ninesi Pakize Sultan'dan etkilenererek bu kitabı yayınladığını, 1901 ile 1913 arasında ablası Hatice Sultan'a yazdığı 113 mektubu ana kaynak olarak kullandığını belirtmiştir. Anlatıcı bir romancı değildir; bu sayede Orhan Pamuk, dili daha özgür kullanma fırsatı bulmuş ve uzun sayılabilecek tarihi ayrıntılara yer vermiştir. Mina Mingerli, giriş bölümünde romanın oluşum süreçlerini ayrıntısıyla ortaya koyar. Son bölümde de konuya doğrudan müdahil olmuş, büyük ninesinin adadan sonraki hayatını ve kendisinin de büyüme aşamalarını uzun bir şekilde anlatmıştır. Anlatıcı, birçok yerde kendini saklamaya gerek duymadan esere dâhil olmuş, fikirlerini belirtmiş ve geleceğe dair bilgiler açıkça paylaşılmıştır:

“Kitabımız en sonunda bir tarih kitabı olduğu için bu noktada gelecekte söz etmekte hiçbir sakınca görmüyoruz: Kitabımızın sonuna gelene kadar aslında Damat Doktor Nuri'nin sevgilerinin yerinde olduğunu ve hem Eczacı Nikiforo'nun hem İstanbul'daki ressamın hem de Doktor İlias'ın siyasi nedenlerle öldürüleceklerini ne yazık ki görececek okurlarımız” (Pamuk, 2021, s. 101).

Üst kurmaca bununla sınırlı kalmamış, Orhan Pamuk, birçok romanında olduğu gibi *Veba Geceleri*'nde de bir kahraman olarak karşımıza çıkmıştır. Kurgusal olarak anlatıcı Mina Mingerli ile tanıştıklarını ve sık müze ziyareti yapan “*tarihsever romancı*” (Pamuk, 2021, s. 513) olarak tanıtılmıştır.

Yazar, tarih ve tarihi romanla ilgili fikirlerini anlatıcı Mina Mingerli aracılığıyla okuyuculara sunmuştur. Tarihi romanın gerekliliğine ve işlevine dair şu cümleler ön plana çıkmıştır: “1901 yılındaki veba salgını sırasında adada olup bitenleri araştırırken, bu kısa ve dramatik sürede kahramanların öznel kararlarını anlamaya tarih biliminin yetmeyeceğini, bunların roman sanatının yardımıyla daha iyi anlaşılabilceğini hissettim ve bu ikisini birleştirmeye çalıştım” (Pamuk, 2021, s. 11). Bu cümlelerle tarihteki boşlukların ancak roman ile doldurulabileceği fikri öne sürülmüştür. Bunun yanı sıra tarihteki karakterlerin önemi üzerine de bazı düşünceler ortaya konmuştur. Bazı tarihçilerin tarihi, karakterlerden daha fazla önemsedikleri, bazılarının ise karakterlerin tarihi oluşturduğunu savunması vurgulanmıştır. Yazar ise “Biz de tarihi bir kişinin karakter ve huylarının zaman zaman tarihi etkileyebileceğine inanıyoruz. Ama bu kişisel özelliği belirleyen de yine tarihin kendisidir” (Pamuk, 2021, s. 205) cümleleriyle kişilerin tarihin akışındaki önemini belirtmiştir.

Romanın ismi de yine eser içinde belirtilmiş, Pakize Sultan’ın ablası Hatice Sultan’a yazdığı mektupların birinde “Veba Geceleri” başlığını atmış, kocası Doktor Nuri’den veba ile ilgili ayrıntılı bilgiler edinmek istemiştir. Anlatıcı Mina Mingerli de bu mektuplardan yararlandığı için konuyla bağlantılı bu başlığın romanın ismi olmasına karar vermiştir.

Kurguyu oluşturmak adına çatışma, aşk, ölüm korkusu ve endişe temalarına genişçe yer verilmiş, romanın ana iskeletini oluşturmuştur. Pakize Sultan ve Doktor Nuri’nin aşkları dikkate değer olsa da Kolağası Kamil ve Zeynep’in aşkları ön plana alınmış, ilişkileri ve trajik ölümleri efsaneleştirilerek Minger Devleti’nin temelini oluşturması açısından önem taşımıştır. Aşk dışında çatışmalara da yer verilmiş, özellikle karantina memurları ile siyasi figürlerin ve dini tarikatların arasındaki gerilim, roman boyunca süregelmiştir. Bunun dışında İstanbul’daki siyasi gelişmeler ve II. Abdülhamit karşıtlığı ile de çatışma oluşturmuştur.

Veba fikri, yazarın diğer romanlarında da bahsedilmiştir. *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale*’de vebanın az da olsa ön plana çıkarılması, *Veba Geceleri*’nin öncülü gibidir. Yazar veba salgınını ölüm korkusu ve endişe ile özdeşleştirerek kasvetli bir portre çizmiştir. Bireylerin hastalık ve ölüm karşısındaki çaresizlikleri derinlemesine analiz edilmiştir. Yazarın beş yıllık bir çalışmanın ürünü olarak yayımladığı *Veba Geceleri*’nin, tesadüfen

korona virüs salgını dönemine denk gelmesi ise okuyucuda daha derin tesirler bırakmıştır denilebilir.

Bu temaların yanı sıra polisiye, cinayet, suikast ve idamlar da romanın olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Bonkowski Paşa ve Doktor İlias'ın öldürülmesi, romanın genelinde çözilemeyen bir esrardır. Doktor Nuri, cinayetlerin çözümü kavuşturulması ve salgının kontrol altına alınması amacıyla Sultan Abdülhamit tarafından görevlendirilmiş; fakat katil bir muamma olarak kalmıştır. Romanın sonlarına doğru, cinayetlerden Sultan Abdülhamit'in sorumlu olduğu sezdirilir. Yazar, katilin kim olduğunu tam olarak belirtmemiş, romanın asıl temasının veba salgını olarak kalmasını hedeflemiştir. Ramiz ve arkadaşları ile Vali Sami Bey'in idamlarıyla ise yazarın güncele teması söz konusudur. Orhan Pamuk, kitabın yazıldığı dönemlerde idam konusunun tartışıldığını, güncele ait tek konunun idam oluşunu ve idama karşı duruşunu belirtmiştir: *“Bu kitabı yazarken bana hep sordular günümüze gönderme var mı diye. Bir tek konu var günümüze doğrudan gönderme yapan o da idam konusu, idamın insani olarak kabul edilemez bir şey olması. İdam her zaman eski düzenin otoriter düzenin simgesi olmuştur”* <https://m.bianet.org/bianet/tarih/248768-kitapta-gunumuze-dogrudan-gonderme-yapan-tek-bir-konu-var>. Ayrıca çok nadir olsa da güncele ve siyasi iktidara gönderme yaptığı bölümler mevcuttur:

“O günlerden yüz küsur yıl sonra, Türkiye Cumhuriyeti'nde siyasi iktidarın Abdülhamit'i müstebit ama halkın sevdiği milliyetçi ve dindar bir padişah diye övgüyle tanıttığı ve yeni hastanelere adını verdiği günlerde tarihçiler bu polisiye romanları inceleyerek hayranlık duydukları Padişah'ın polisiye zevkini belirlediler” (Pamuk, 2021, s. 158).

Romanda Hacı Gemisi Olayı gibi kurgusal olaylar dışında Boxer Olayı gibi gerçek vakalara da yer verilmiş, böylece okuyucuların gerçeklik algısı artırılmaya çalışılmıştır. 1890'larda Hindistan'dan hacı gemileriyle gelen Mekke ve Medine üzerinden tüm dünyaya kolera yayıldığı için hacıların döndükleri ülkede on günlük karantinaya alınması kararı ile olay patlak vermiştir. Çoğu yaşlı olan hacılar bu karantina uygulamasıyla vefat etmeye başlayınca isyan başlamış, askerler kaçmaya çalışan hacıları silahla durdurmaya çalışmış ve birçok can kaybına sebebiyet verilmiştir. Boxer Olayı ise Batı devletlerinin 19. yüzyılda Çin üzerindeki siyasi ve ekonomik etkilerine karşı çıkarılan bir ayaklanmadır. 1899'da başlayıp 1901'de sona ermiştir. Romanda isyancı Boxerlerin ve onlara katılan Müslümanların cinayetlerine ve vahşiliğine, Kayzer II. Wilhelm'in Sultan Abdülhamit'ten yardım istemesine değinilmiştir; nitekim Pekin'de Alman elçisini

öldüren Müslümanlardır. II. Abdülhamit, hem Batılı güçleri gücendirmeyecek hem de halifeliğini tüm dünyaya kanıtlayacak olan bir çözüm bulmuş, Çin’e asker göndermek yerine saldırıların durmasını telkin edecek bir heyet göndermeye karar vermiştir. Heyettekilerle aynı gemide bulunan Damat Doktor Nuri ve Pakize Sultan’ın karşılaşmalarıyla tarihi bir olay, sonuç itibariyle kurgusal bir şekilde kaleme alınmış ve neticelendirilmiştir.

Kurgusal bir mekân olan Minger Adası’nda geçen ve 1901 özelinde uzun bir dönemi, veba salgınını ve bireyler üzerindeki tesirini anlatan *Veba Geceleri*, kurmaca ile gerçekliğin harmanlandığı ve netice itibariyle bir hayal ürünü olduğunu sezdirenen “postmodern tarihi bir roman”dır. “Tarihsel fanteziler” olarak da değerlendirilebilir. Yazarın şahit olmadığı bir zaman dilimi olması sebebiyle uzun bir araştırma süreci söz konusudur. Romandaki ayrıntılı anlatım ve tarihi dönemle bağdaşan her detay, bunun bir göstergesidir. II. Abdülhamit dönemi yazarın bakış açısıyla yeniden kurgulanmış, tarihi boşluklar roman türünün elverdiği ölçüde doldurulmuş, gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınır iyice belirsizleşmiş ve okur, kurgusal serüvene dâhil edilmiştir. Bu nedenle roman Yeni Tarihselci bir bakış açısıyla değerlendirilmelidir.

2.1.5.2. Zaman:

Romanda genel anlamda kronolojik bir akış tercih edilmiştir. Romanın ana olay örgüsünü oluşturan vakalar 22 Nisan 1901’de başlamış ve sonrasındaki altı ay ön plana çıkarılmıştır. Salgının başlaması, yayılması ve sona ermesi gibi aşamalar gün gün açık bir şekilde belirtilmiştir. Zamandizimsel bir anlatım benimsenmesine rağmen geçmişe dönüşlere de oldukça geniş bir şekilde yer verilmiştir. 1894’te oluşum aşamasında olan Boxer Ayaklanması’na değinilmiş, 1898’teki Hacı Gemisi İsyanı okuyuculara sunulmuştur. Geçmişe dönüşler özellikle II. Abdülhamit’in saltanatının anlatıldığı dönemler için kullanılmıştır. Sultan’ın şehzadelik dönemi, tahta çıkması, kardeşi V. Murat’a ve çocuklarına hapis hayatı yaşatması gibi siyasi ayrıntılar, eserin tarihilik özelliğini oluşturmuştur. Romanda ayrıca vakaların neticelerine dair önceden bilgilendirme yapılmış, merak duygusu uyandırma, arka plana itilmiştir: “*Kitabımızın sonuna gelene kadar aslında Damat Doktor Nuri’nin sezgilerinin yerinde olduğunu ve hem Eczacı Nikiforo’nun hem İstanbul’daki ressamın hem de Doktor İlias’ın siyasi nedenlerle öldürüleceklerini ne yazık ki göreceğiz okurlarımız*” (Pamuk, 2021, s. 101).

Romanın “Yıllar Sonra” bölümünde ise 1901’den sonraki dönemler okuyucuya sunularak zaman genişletilmiştir. Minger Adası’nın tarihi dışında, Pakize Sultan ve Doktor Nuri’nin hayatları ile Osmanlı Devleti’nin siyasal durumu ve yıkılışı hakkında tarihi bilgiler, uzun denilebilecek bir şekilde kaleme alınmıştır. Pakize Sultan’ın 1913 tarihine kadar Hatice Sultan’a yazdığı mektuplar ana kaynak olduğu için bu dönemler ayrıntılı tarihlerle anlatılmıştır. Mina Mingerli’nin günümüze kadarki yaşam öyküsü ve romanın oluşum süreçleri de romanda yerini almıştır. Yazar aynı zamanda olaylar ile günümüz arasında bağlantı kurarak güncele dair bazı bilgileri paylaşmıştır. Özetle romanın ana olay örgüsü 1901’deki altı ayda geçse de II. Abdülhamit’in şehzadelik yıllarına kadar geriye gidilmiş, bunun yanı sıra olaylar günümüze değin devam ettirilerek zaman genişletilmiştir.

2.1.5.3. Mekân

Romanda ana mekân Osmanlı Devleti’nin 29. vilayeti olan hayali Minger Adası’dır. Kurgusal bir mekân olmasına rağmen, romanın başında adanın haritasının verilmesiyle okuyucunun zihninde canlandırılması hedeflenmiştir. Yazar, adadaki her mahalleyi, her sokağı, her evi detaylarıyla kaleme alarak adeta gerçek bir mekân oluşturmuştur. Bunun yanı sıra salgını anlatmak için adanın tercih edilmesi ile algısal olarak izole, kapalı ve bağlantısız bir ortam oluşturulmaya gayret edilmiştir.

Adada anlatılan ilk mekân Arkaz Kalesi’dir. Pembe Minger taşlarıyla inşa edilen ve zarif kulelere sahip kale, hayranlık uyandıracak kadar ihtişamlıdır. Salgından önce ada, hoş kokulara sahip, romantik bir yer olarak tasvir edilirken salgınla birlikte kasvetli ve algısal anlamda kapalı bir mekân oluşturulmuştur. İlk zamanlarda adanın genel görüntüsü olumlu olarak şu şekilde kaleme alınmış, adada birçok dini ve etnik kimliğin bir arada huzurlu bir şekilde yaşadığı belirtilmiştir:

“Küçük liman koyunda, sahildeki oteller ve tavalarda renk renk tenteler, lokanta bahçelerinde mutlu insanlar vardı. Lando ıhlamur kokan ara sokaklardan geçerek yukarıdaki zengin Rum konaklarının önünden Hamidiye Caddesi’ne çıktı. Şeftali ağaçları çiçek açmıştı, hoş, değişik bir gül kokusu geliyordu. (...) Dere boyunca çarşıya doğru dizilmiş evlere, depolara, otellere, at arabalarına ve uyuklayan sürücülerine, limana, gümrüğe doğru inen İstanbul Caddesi’nin üzerindeki hayatın akıp gidişine inanamadan baktılar” (Pamuk, 2021, s. 44-45).

Adada, olay örgüsünde önemli yer tutan mekânların başında Minger Vilayet Konağı gelmektedir. “1894’te Ermeni isyanlarını çetecileri kanla bastırıldığı günlerde Abdülhamit’in özel olarak onayladığı bir ödenekle yapılmış, iki katlı, sütunlu, kemerli,

cumbalı, balkonlu, etkileyici bir yapıydı” (Pamuk, 2021, s. 79). Vilayet Konağı, siyasi ve salgınla ilgili kararların alındığı bir mekân olmasının yanı sıra Kolağası Kamil’in, balkonundan bağımsızlık ilan etmesi nedeniyle de önemli bir yer konumundadır.

Arkaz Kalesi romantik bir şekilde tasvir edilmesine karşılık, kaledeki Arkaz Hapishanesi, olumsuz bir biçimde anlatılmış, her anlamda kapalı bir mekân olarak yansıtılmıştır. Osmanlı Devleti’ndeki Fizan, Sinop ve Rodos kale zindanlarından sonra, en çok korkulan zindanlardan biri olduğu ve koğuşlardaki mahkûmların çeteleştigi, sükûnetin sağlanamadığı vurgulanmıştır. Romanın önemli figürlerinden bir kısmı (Ramiz ve adamları, Vali Sami Paşa gibi) bu zindanda kaldıkları için olay örgüsü bakımından önem arz etmiştir.

Komutan Kamil ve eşi Zeynep, Pakize Sultan ve eşi Doktor Nuri, Vali Sami Paşa gibi başkarakterlerin kaldığı, bir diğer önemli mekân ise Splendid Otelidir. İlerleyen zamanlarda karantinanın yönetim merkezi olmuştur. Bunun yanı sıra, Minger’in efsanevi lideri Kamil ve eşi Zeynep, bu otelde vefat etmişlerdir. Bu nedenle Minger tarihinde sonraki yıllarda da önemini koruyacak bir mekân olacaktır.

Adadaki tüm köyler ve mahalleler detaylı olarak kaleme alınmış olsa da birkaçı öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki Çifteler ve Nebiler köyleridir. Hacı Gemisi İsyanı’nda çatışmaların en şiddetli yaşandığı yerlerin başında gelmektedir. Bu nedenle halk, Vali Sami Paşa’ya ve devlete karşı dindar bir direnişi desteklemiş, Terkapçılar Tekkesi’ni arkalarına alarak isyan noktasına gelmişlerdir. Bu nedenle karantinanın en zor uygulandığı ve salgının en çok yayıldığı yerlerin başında gelmiştir.

Salgının en çok can aldığı bir diğer mekân ise Çite’dir. Çite, yoksullukla bağdaştırılmış, yıkık dökük evler, aç çocuklar ve ağlayan anneler ile tasvir edilmiştir. Yazar böylece adadaki ekonomik ve toplumsal yapının farklılıklar gösterdiğini, özellikle Rum mahallelerinin daha zengin olduğunu vurgulamıştır. Salgın ile yoksulluk paralel bir biçimde seyretmektedir.

Romanda tekkeler de önemli yer tutmuş, özellikle karantina uygulamalarına karşı duruşlarıyla çatışmayı oluşturmuşlardır. Halifiye Tekkesi ve şeyhi Hamdullah, bilimin karşısında konumlandırılmış, tekkelerin kapalı bir dünya olduğu ve müdahalenin zorlukları aktarılmıştır. İç içe yaşayan dervişler ve kaldıkları odalar, ölüm odaları olarak tasvir edilmiştir: “*Kimi kel kafalı, kimi pembe dudaklı, kimi soluk yüzlü, bazıları sert, bazıları yumuşak bakışlı genç dervişlerin kapılarında nefer gibi dikildiği hücrelerin önünden*

geçerlerken Doktor Nuri vebanın buralarda hızla yayılacağını hemen hissetti” (Pamuk, 2021, s. 286).

Adada, dikkate değer bir başka nokta, Vali Sami Bey’in sevgilisi Marika’nın evidir. Sami Bey, salgın ve siyasi konulardan bunaldığı her an, soluğu Marika’nın evinde almakta, bir nebze de olsa günlük işlerden uzaklaşmaktadır. Marika ile cinsel hazza dayalı bir birliktelik yaşadığı için bu ev de maddi zevklerin yuvası olarak tasvir edilmiştir.

Adadaki son önemli mekân, gemilerin yolcularının beş günlük karantinaya alındığı, liman açığındaki küçük kayalıkta konumlandırılmış olan Kızkulesi’dir. Yazar, ada tasviri ile adeta küçük bir İstanbul oluşturmuş, Kızkulesi ile de bu benzerliği iyice belirginleştirmiştir diyebiliriz.

Minger Adası dışında, Pakize Sultan ve Doktor Nuri’yi adaya getiren Aziziye Gemisi ve birkaç gün kaldıkları İskenderiye de romanda yer alan mekânlardandır.

Pakize Sultan ve Doktor Nuri’nin Minger Adası’ndan sonra hayatlarını geçirdikleri Pekin, Hong Kong ve Fransa’ya dair kısa bilgiler de paylaşılmış, Cumhuriyet’in ilanı ve hanedanın sürgün edilmesiyle İstanbul’a geri dönemeyişleri bağlantılı olarak kaleme alınmıştır.

Yazar, romanını hayali bir mekânda kurgulamış olsa da siyasi gelişmeler nedeniyle İstanbul, romanda önemli bir yer tutmuştur. II. Abdülhamit’in kaldığı Yıldız Sarayı, İstanbul’da anlatılan yerlerin başında gelmektedir. Birçok odadan oluşan ve yüzlerce kişinin kaldığı sarayın ayrıntılı tasviri yer almamış olsa da özellikle padişahın karakteri üzerinden analizler yapılmıştır. Çırağan Sarayı da Yıldız Sarayı kadar ön plana çıkarılmıştır; nitekim Sultan Abdülhamit tarafından sürgün hayatı yaşatılan V. Murat, şehzadesi ve dört kızı bu sarayda uzun yıllar kalmışlardır. Duruma uygun olarak kapalı ve kasvetli bir ortam olarak kaleme alınan sarayda, hanedanın bahçeye çıkmasına dahi izin yoktur.

2.1.5.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanda üstkurmaca yöntemi başarıyla uygulanmış, anlatıcı kurgu karakter Mina Mingerli tarafından, romanın oluşum süreçleri ayrıntısıyla anlatılmıştır. “Giriş” ve “Yıllar Sonra” bölümünde, anlatıcının hikâyesi kaleme alındığı için birinci tekil şahıslı bir anlatım tercih edilmiş; romanın ana olay örgüsünün anlatıldığı 79 bölümde ise genel anlamda Tanrısal bakış açısı hâkim olmuştur. Anlatıcının bir romancı değil, tarihçi

olduğu vurgulanmış, bu sayede Orhan Pamuk, uzun tarihi detayları çekincesiz bir şekilde anlatma olanağı bulmuştur. Bunun yanı sıra anlatıcı, olay örgüsüne müdahale etmekten çekinmemiştir: “*Nikiforo Eczanesi’ndeki bu karşılaşma esnasında konuşulanları yan odada Mukarebe Müdürü’nün bir casusu kelimesi kelimesine kaydettiği için biliyoruz.*” (Pamuk, 2021, s. 53) gibi kullanımları romanın genelinde görmek mümkündür. Ayrıca, merak duygusunu öteleyerek karakterlerin akıbetlerine dair bilgileri önceden okuyucuya aktarmıştır. Gerekçesi ise şu cümlelerle açıklanmıştır: “*Kitabımız en sonunda bir tarih kitabı olduğu için bu noktada gelecekte söz etmekte hiçbir sakınca görmüyoruz*” (Pamuk, 2021, s. 101). Bu cümle ile eserin bir romandan çok tarih kitabına yaklaştığı da vurgulanmıştır. Anlatıcı ısrarla eserin tarih kitabı olduğunu, Pakize Sultan’ın mektupları dışında başka kaynaklardan ve bakış açılarından yararlandığını da “Giriş” bölümünde belirtmiştir:

“(...) Bir tarih kitabı kaleme aldığım için pek çok kereler “tek kişinin görüş açısı” kuralına uymadım, hatta bozdum bu kuralı. Böylece en duygulu anlarda okura bilgiler, rakamlar verdim ve kurum tarihleri anlattım. Ya da tam bir kahramanın ince duygularını anlatırken, onun bilemeyeceği bambaşka bir kahramanın düşüncelerine hızla ve pervasızca geçtim. Veya Abdülaziz’in tahttan indirildikten sonra katledildiğine samimiyetle inanmama rağmen, bazılarının göre intihar ettiğini de yazdım. Yani Pakize Sultan’ın mektuplarda anlattığı o renkli âlemi içindeki başka tanıkların gözünden de görmeye çalıştım ki kitabım biraz daha çok tarih olsun” (Pamuk, 2021, s. 13).

Anlatıcı Mina Mingerli, romanındaki karakterlere yaklaşımına dair bilgileri de açıkça okuyucuyla paylaşmıştır: “*Dikkatli okurlarım kitabımda Pakize Sultan ile Doktor Nuri’ye herkesten daha anlayışla yaklaştığımı fark etmişlerdir. Onların kızlarının torunuyum ben*” (Pamuk, 2021, s. 499). Romanın 513. sayfasından itibaren anlatıcı, hayat hikâyesini kaleme alarak Minger Adası’na bağlılığının gerekçelerini ortaya koymuştur. Kurgu bir karakter olmasına rağmen, postmodernizmin etkisiyle okuyucunun zihnini bulandıracak kadar gerçekçi bir şekilde kaleme alınmıştır.

Orhan Pamuk, birçok eserinde olduğu gibi *Veba Geceleri*’nde de bir karakter olarak romana dâhil olmuş, Mina Mingerli ile tanıştıklarını ve müzesever bir kişi olduğunu belirtmiştir. Bu kullanım ile okuyucuda anlatıcının gerçek olduğu hissi artırılmış, Orhan Pamuk’un romanın asıl yazarı olduğu fikri ise başarıyla uzaklaştırılmıştır.

Romanda Pakize Sultan’ın anlatımları üzerinden Osmanlı Devleti’nin zihniyetine ve Sultan II. Abdülhamit’e dair olumsuz bir bakış açısı geliştirilmiştir. Özellikle kardeşi V. Murat’ı ve ailesini Çırağan Sarayı’na kapatıp yıllar süren bir hapis hayatına mahkûm etmesi açıkça eleştirilmiştir. Sultan Abdülhamit’in insani yönleri ve zaafı da romanda yerini almış, aşırı evhamlı bir yapıya sahip olması ve bu nedenle içine düştüğü tirajı

komik olaylar okuyucu ile paylaşılmıştır. Postmodern romanların çoğunda görülen tarihi şahsiyetleri yeniden kurgulama, bu romanda da ön plandadır.

2.1.5.5. Kişiler

Roman, tarihi romanların genelinde olduğu gibi, kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Gerçek tarihi şahsiyetler ile kurgu karakterler ustaca harmanlanmış; kahramanların tarihi kişiliklerinin yanı sıra insani yönleri ve zaafı da anlatılmıştır. Romanda başkahraman tam anlamıyla belli değildir. Tüm karakterler belli bir yapıda ilerlerken sadece Kolağası Kamil, büyük bir değişime ve dönüşüme uğramış, bağımsızlığın sembolü olmuştur. Kurgu karakterlerden Pakize Sultan, Doktor Nuri, Vali Sami Bey ve Kolağası Kamil ön plana çıkarken; gerçek kişilerden II. Abdülhamit ve Bonkowski Paşa olay örgüsü bakımından önemlidir. Aynı zamanda bir kurgu karakter olan anlatıcı Mina Mingerli de uzun hayat hikâyesiyle şahıs kadrosuna dâhil olmuştur.

Romanın olay örgüsünü oluşturan mektupların yazarı ve başkahramanlarından biri olan **Pakize Sultan**, V. Murat'ın küçük kızı olarak tanıtılmış kurgu bir karakterdir. V. Murat'ın hapis hayatının dördüncü yılında doğmuş, Çırağan Sarayı'ndan başka bir yer görmemiştir. Sultan Abdülhamit, babalarına hapis hayatı yaşatsa da kızlarının bekâr kalmalarına gönlü razı olmamış, bir müddet Yıldız Sarayı'na alarak Hatice Sultan ve Fehime Sultan'ı uygun birer damat ile evlendirmiştir. Ablaları kadar güzel olmayan Pakize Sultan ise Doktor Nuri ile evlendirilmiştir. Evliliklerinin ikinci ayında, salgını durdurmak amacıyla kocasıyla beraber Çin'e gönderilmeleri kararlaştırılmıştır. Bu karar için Pakize Sultan, amcası Abdülhamit'e tepki duymaktadır. Aziziye gemisinde yolculuklarına devam eden çift, Bonkowski Paşa'nın Minger Adası'nda öldürülmesi üzerine adaya yönlendirilmiş ve Sultan Abdülhamit tarafından hem veba salgını durdurmak hem de Paşa'nın ölümünün ardındaki sır perdesini kaldırmaları istenmiştir.

Minger Adası'na ayak basınca hayatının başka bir dönemine giren Pakize Sultan, ilk başlarda adanın keyfini çıkarmaya çalışsa da vebanın hızla yayılması ile zor günler geçirmiş ve ömrü boyunca olduğu gibi yine hapis hayatına mahkûm olmuştur. Eşinden aldığı tüm bilgileri ve duygularını, detaylarıyla Hatice Sultan'a yazmış, böylece romanın oluşumu için ana kaynağı meydana getirmiştir. Veba dışında İstanbul özlemi de Pakize Sultan'ı etkilemiş, hapis hayatı yaşadığı o eski günlere dahi hasret duymuştur. Komutan Kamil'in ölümünün üzerine Nimetullah Efendi dönemi başlamış, tüm vatandaşlarda

olduğu gibi Pakize Sultan ve Doktor Nuri de vebadan öleceklerini düşünmüşlerdir; zira Nimetullah Efendi, karantinayı kaldırınca günlük ölüm sayısı ellilere varmış, karantina müdürü Doktor Nuri ise tutuklanmıştır. Pakize Sultan, eşini kurtarmak için Şeyh Hamdullah ile kâğıt üzerinde de olsa evliliğe razı olmuş, elinden gelen fedakârlığı yaparak eşini kurtarmıştır.

Nimetullah Efendi, adada işlerin çığırından çıktığını anlayınca yönetimi kendi isteğı ile Doktor Nuri'ye bırakmış, Pakize Sultan'ın ise Kraliçe olmasını istemiştir. Kraliçeliğı kabul eden Pakize Sultan'ın, top atışları ile bağımsız Minger Devleti'nin üçüncü başkanı olduğı ilan edilmiştir. İstediği takdirde odasından çıkmayacağı bildirilince Pakize Sultan tarihi bir yanıt vermiş, geçmişine olan tepkisini de dile getirmiştir: *“Bilakis efendim, ben kraliçe koltuğına kimse beni bir odaya hapsedemesin ve istediğim zaman evden sokaklara çıkabileyim diye oturacağım”* (Pamuk, 2021, s. 448). Kraliçe Pakize, diğer başkanlardan farklı olarak kapı kapı gezerek halkı dinlemiş, yardımlarda bulunmuş, Mingerce öğrenmeye dahi başlamıştır. Kocasının sıkı karantina kararları ile de adada veba neredeyse yok olmuştur. Yabancı basının da ilgisini çeken Osmanlı hanedanından gelen yeni kraliçe, röportaj yapmak ve Osmanlı'ya dair sırları öğrenmek istemişlerse de Pakize Sultan *“Ablalarım ile ve babam ile konuştuğumuz şeyler benim en mahrem, en kıymetli hatıralarımdır. Amcam bize kötülük yaptı diye nasıl anlatabilirim?”* (Pamuk, 2021, s. 476) cümlelerini kurarak köklerine ihanet etmeyeceğini belirtmiştir.

İşler yoluna girince Kraliçe Pakize ve Doktor Nuri, Aziziye gemisine bindirilerek altı ay gecikmeli de olsa Çin'e gönderilmiş ve burada yeni bir hayat kurmuşlardır. Çiftin sonraki hayatları “Yıllar Sonra” bölümünde detaylandırılmış, Hong Kong'da Melike ve Süleyman adında iki çocuklarının olduğı belirtilmiştir. Pakize Sultan, Hatice Sultan'a 1913'e kadar mektup yazmış, bu nedenle sonraki hayatlarına dair detaylı bilgiler paylaşılmamıştır. Sonrasında Fransa'ya taşınmışlar ve uzun yıllar mutlu bir şekilde hayatlarına devam etmişlerdir.

Pakize Sultan karakteri ile II. Abdülhamit hakkında olumsuz görüş bildirilmiş; Sultan'ın kendi ailesine ve ülkesine yaptıkları eleştirilmiştir. Doktor Nuri'nin objektif bakış açısıyla dengelenmeye çalışılsa da Pakize Sultan eşinin olaylara safça yaklaştığını söyleyerek zaman zaman şiddetli tartışmalar da yaşamışlardır: *“Her şeyi onun yaptığını, tıpkı Mithat Paşa'nın katli gibi sonra suçu başlarına yüklediğini hala anlamadığınız için*

– *itiraf edeyim ki – hayret ediyorum size*” (Pamuk, 2021, s. 155). Pakize Sultan, Mithat Paşa gibi Bonkowski Paşa’nın da ölüm emrini, Abdülhamit’in verdiği neredeyse emindir.

Pakize Sultan, muhafazakâr bir şekilde yetiştirilmiş olsa da kadın haklarına büyük önem vermiş, özellikle Kraliçe olduğu dönemlerde bu konuda çalışmalar yapmak istemiştir. Adanın Müslüman bölgeleriyle çatışmak istememesine rağmen yerleşik kanunlara karşı çıkmıştır: “*Sizce, hürriyet ilan edilmiş bir memlekette kadınların mirastan aynı konumdaki erkeklere göre daha az hisse alması makul müdür? (...) Mahkemede dini nizamla göre iki kadının şahitliğinin ancak bir erkeğinkine müsavi olması kadınlara düşmanlıktan başka bir şey değildir*” (Pamuk, 2021, s. 481).

Eserin bir diğer önemli karakteri Pakize Sultan’ın kocası **Damat Doktor Nuri**’dir. Otuz sekiz yaşında başarılı ve çalışkan bir karantina doktoru olan Nuri, evliliğinin ikinci ayında kolerayı durdurmak için Çin’e gönderilmiş, hocası Bonkowski Paşa’nın öldürülmesi ile yolculuğunu tamamlayamadan Osmanlı Devleti’nin yirmi dokuzuncu vilayeti olan Minger Adası’na yönlendirilmiştir. Adada veba salgınına durdurmak adına büyük bir çaba sarf etmiş, zaman zaman engellemelere ve zindana atılmasına rağmen yılmamış ve adadaki salgını kontrol altına almıştır. Adadan ayrıldıktan sonra çalıştığı Pekin, Hong Kong ve Fransa’da da salgınlarla mücadeleyi devam ettirmiştir. Doktor Nuri, Pakize Sultan’a nazaran geri plandadır, kurmaca ve düz bir karakterdir. Roman boyunca fikirlerinde bir değişim söz konusu değildir.

Romanın gerçek karakterlerinden olan **Bonkowski Paşa**, Osmanlı İmparatorluğu’nun sağlık başmüfettişi, kimyager ve eczacıdır. Sultan Abdülhamit’in zehre ve tedaviye düşkünlüğünden, aralarında bir bağ gelişmiş; fakat böbrek hastalığını ifşa ettiği için bir kırgınlık olmuştur. Vebayı durdurması için adaya gönderilen Bonkowski Paşa, gizemli bir cinayete kurban gitmiş, katili romanın sonuna kadar açıklanmamıştır; fakat Pakize Sultan’ın, amcası gibi Sherlock Holmes romanları okuyarak, Paşa’yı Sultan Abdülhamit’in öldürttüğünü iddia etmiştir.

Bonkowski Paşa’nın muavini Rum **Doktor İlias**, adaya salgını kontrol etmek amacıyla gönderilmiş, Bonkowski Paşa’nın öldürülmesiyle büyük bir yükün altına girmek zorunda kalmıştır. Çalışmalarını sürdürürken sıranın ona geldiğini bildiren bir not almış ve kısa bir süre sonra rahatsızlanmıştır. Önceleri veba olduğu düşünülse de Doktor İlias’ın zehirlendiği çok zaman geçmeden anlaşılmıştır. Doktor Nuri ve Doktor Nikos’un

panzehir uygulamalarına rağmen hayatını kaybetmiştir. Bonkowski Paşa gibi Doktor İlias'ın da Sultan Abdülhamit tarafından öldürüldüğü açıkça belirtilmese de sezdirilmiştir.

Bonkowski Paşa ve İstanbul'dan dostu olan **Eczacı Nikiforo**, yıllar önce gülsuyu ticaretine girişmiş; fakat aralarındaki dostluk bozulmaya başlayınca Nikiforo, Minger'e yerleşip eczanesini açmış ve büyük paralar kazanmıştır. Nimetullah Efendi yönetimi, Rum karşıtı bir tavır takınınca Sami Paşa'dan bir gün sonra idam edilmiştir.

Sami Paşa, beş yıldır Minger valiliği yapmaktadır. İş hayatı boyunca oradan oraya tayin edildiği için eşi Esma, İstanbul'da kalmayı tercih etmiş, Sami Paşa da yalnızlığını Rum Lisesi'nin dul tarih öğretmeni Marika ile paylaşmıştır. Romadaki cinsel detaylar, ikilinin ilişkilerinde kaleme alınmıştır. Özel ilişkilerinin dışında Paşa'nın siyasi tutumları da romanda genişçe yer bulmuştur. Karantina ile mücadelede doktorların kararlarına sadık kalmış, Bonkowski Paşa cinayetinde ise katilin Ramiz ve adamları olduğunu ısrarla savunmuştur. Doktor Nuri'nin bunun yargısız infaz olduğunu söylemesine kulak asmayarak Ramiz'in tutuklanmasının, padişahın emri olduğu yalanını dahi söylemiştir. Zindanda bir müddet kalan Ramiz, idamı beklerken yine Vali Sami Paşa tarafından adaya ayak basmaması şartıyla salıverilmiştir. Bu tutum, vebanın şiddetlendiği günlerde uzlaşmacı bir tavır takınmaya başlamasının bir göstergesi olarak algılanabilir.

İşleri yoluna soktuğunu zanneden Sami Paşa, Minger Valiliğinden azledildiğini ve Halep Valisi olarak tayin edildiğini öğrenince büyük bir hayal kırıklığına uğrayarak kararı bir müddet gizli tutmaya karar vermiştir. Halka konuşma yapacağı gün, Ramiz ve adamları Vilayete baskın düzenlemiş, çıkan çatışmada yeni atanan vali İbrahim Hakkı Paşa ve Ramiz'in adamları hayatını kaybetmiştir. Kolağası Kamil, yaralı bir şekilde balkona çıkıp Minger'in bağımsızlığını ilan edince Sami Paşa baş nazır olarak görevde kalmayı başarmıştır.

Kolağası Kamil ve eşi Zeynep vebadan hayatını kaybedince işler karışmış, tecritten kaçan isyancılar ile Sami Paşa'ya bağlı kuvvetler sabaha kadar çatışmış, Baş nazır Sami Paşa, son ana kadar kahramanca dövüşmüştür. Sami Paşa iki adamıyla arka kapıdan kaçtıktan sonra Vilayet binası isyancıların eline geçmiştir. Sami Paşa birkaç saat Marika'da saklanmış, sonrasında ise Minger'in zenginlerinden Ali Talip'in çiftliğine sığınmıştır. Çok geçmeden Nimetullah hükümeti Sami Paşa'yı yakalayıp Arkaz Kale

Zindanına atmıştır. Adil olmayan bir yargılama sonucunda Ramiz'in intikamı alınmak istercesine idama mahkûm edilmiş, birkaç gün içinde cezası infaz edilmiştir.

Mukarebe Müdürü Mazhar Efendi, deneyimli bir bürokrat olarak tanıtılmış, Komutan Kamil, Nimetullah Efendi ve Kraliçe Pakize döneminde ön plana çıkmamasına rağmen, Doktor Nuri ve eşi adadan ayrıldıktan sonra 6 Aralık tarihinde kendini cumhurbaşkanı olarak ilan etmiş ve otuz bir yıl iktidarda kalmıştır. Bu süre zarfında milliyetçi reformlarıyla ön plana çıkmış, özellikle Minger dilinin öğrenilmesine büyük bir önem vermiştir.

Pakize Sultan ve Doktor Nuri ile adaya gönderilen **Kolağası (Komutan) Kamil**, romanın en önemli kişilerindendir. Diğer düz karakterlerin aksine büyük bir değişim ve dönüşüm yaşamış, bir anda milli bir kahramana dönüşmüştür. Milliyetçilik, anadil, bağımsızlık gibi temaların sembolüdür. Kurgu bir karakter olmasına rağmen hayat hikâyesi ve gerçekleştirdiği devrim ile Mustafa Kemal'i anımsatmaktadır.

1870 doğumlu Kamil, Minger'de doğmuş, çocukluğu bu adada geçmiştir. Okuldaki başarılarından dolayı İzmir Askeri Rüstiye'ye girmiş, bu dönemde babasını kaybetmiş, annesi, kısa bir süre sonra Hazım Bey ile evlenmiştir. Kamil bu durumdan hoşlanmamış, üvey babası ölene kadar iki yaz adaya gelmemiştir. Yunan Savaşı'nda madalya kazanınca ön plana çıkmış, Pakize Sultan'ın Kolağası olarak Minger'e gönderilmiştir.

Annesinin tek amacı oğlunun iyi biriyle evlenmesi olsa da Kamil, görücü usul evliliğe karşıdır. Avrupai düşünce sistemini benimseyen Kamil, kadınların yüzlerini ve başlarını Araplar gibi kapatmasına, dört kişiyle evliliğe, evliliklerde arada büyük yaş farkı olmasına karşıdır. Osmanlı'nın geri kalmasının nedeninin bu kötü gelenekler ve gerici düşüncelerin olduğunu düşünmüştür. Görücü usul evliliğe karşı olmasına rağmen, annesinin isteğiyle görüştüğü Zeynep'ten etkilenmiş, kısa bir süre sonra evlenmiş ve mutlu bir beraberliğe adım atmışlardır.

Kolağası Kamil, sakın bir hayat yaşarken Vilayet baskınıyla bir kahramana dönüşmüştür. Yeni vali ve Ramiz'in adamları ölmüş, Kolağası Kamil ise yaralanmıştır. Yaralı bileğiyle gözüne ilişen La Rose du Levant'ın amblemi olan Minger Kalesi'nin ve gülünün resmi işlenmiş olan bezi alarak balkona çıkmış, *"Şu andan itibaren adamız hürdür. Yaşasın Minger, Yaşasın Minger Devleti, Yaşasın Hürriyet"* (Pamuk, 2021, s. 324) cümleleriyle halkın da desteğini alarak Sultan Abdülhamit'e rağmen Minger'in bağımsızlığını ilan etmiş ve devletin ilk cumhurbaşkanı olmuştur. Döneminde karantina

kurallarına harfiyen uyulmuştur. Ayrıca Minger dilinin gelişmesi için büyük bir çaba sarf etmiş, çocuğuna öz Mingerce'den isim bulmak amacıyla bir arkeologu görevlendirmiştir.

Eşi Zeynep'in veba olması üzerine ondan ayrılmak istememiş, karantina kurallarına uymadığı için kendisi de vebaya yakalanmıştır. Üniformasını giyip kimseyi odasına almayan (son saatler dışında) Komutan, acılar içinde kıvranarak vefat etmiştir. Son anlarında söylediği Türkçe ve Mingerce sözcükler, devlet dairelerinin duvarlarına asılacak, Minger Devleti'nin ilk cumhurbaşkanı olarak efsanevi lider olarak hafızalara kazınacaktır.

Vebadan hayatını kaybeden gardiyan Bayram Efendi'nin kızı ve Ramiz'in eski sevgilisi olan **Zeynep**, romanda duygusal anlamda önemli bir yer tutmuştur. Babasını kaybedince nişanlısı Ramiz'den ayrılmıştır; nitekim Ramiz'in köyde bir ikinci karısının olduğunu öğrenmiştir. Bir an önce İstanbul'a gitmek ve Ramiz'den kurtulmak istemektedir. Kolağası Kamil ile tanışınca aralarında bir çekim olduğunu anlamış ve kısa bir süre sonra evlenmişlerdir. Mutlu bir evlilik yapan Zeynep, Kolağası Kamil'in bağımsızlığı ilan edip Minger'in cumhurbaşkanı olmasıyla daha az görüşmeye başlasalar da ilişkilerinde bir sıkıntı oluşmamıştır. Zeynep'in gebe olduğu haberi ise mutluluklarını taçlandırmıştır. Sıradan hayatlara sahip olan Zeynep ve Kamil, tesadüfen milli birer kahraman ve efsanevi bir aşkın figürleri olmuşlar, Minger Devleti'nde hayatları ve tanışmaları derslerde okutulmuş, tabloları tüm resmi kurumlara asılmıştır.

Veba, bu mutlu çiftin üzerine de kara bir gölge gibi düşmüştür. Zeynep, Komutan Kamil'in sözünden çıkarak annesine gittiği bir gün vebayı kapmış ve birkaç gün içinde, babası gibi acılar içinde kıvranarak hayatını kaybetmiştir.

Şeyh Hamdullah Efendi, romanda Rum-Müslüman çatışmasını ve katı İslam kurallarının hayatı olumsuz yönde etkilediğini vurgulamak adına romana dâhil edilmiştir. Hastalanan Şeyh Hamdullah, Doktor Nuri tarafından muayene edilmiş, hastalığının veba olmadığı anlaşılmıştır. Başlarda camilerde Müslümanların toplanma yasağına karşı çıksa da karantinanın uygulanmasının Müslüman âlemi için de gerekli olduğuna kanaat getirmiş ve şu cümleleri sarf etmiştir:

“Doktor Nuri Paşa hazretleri, karantina gayretinizin muvaffakiyetini en çok ne için istiyorum biliyor musunuz? (...) Çünkü Hristiyanlar Avrupa'da dört yüz yıldır tatbik edilen karantina sayesinde hastalıklardan sakınırken, Müslümanlar karantinaya inanmaz ve modern usulleri öğrenmezlerse daha da çok kırılacak, bu dünyada yalnız ve azınlık kalacaklardır” (Pamuk, 2021, s. 289).

Vilayette konuşma yapacağı günün gecesini kitaplar arasında geçirmiş; fakat karantina veya mikroplarla ilgili bir bilgi bulamadığı için kalabalığa Rab'lerine sığınmalarını salık vererek Bakara, Nisa, Yusuf, Enbiya Surelerini okumayı uygun bulmuştur. Komutan Kamil, vebanın hızla ilerlemesiyle Şeyh Hamdullah'ın dergâhına baskın yapmış ve Şeyh'i tekkeden alıp şehir dışında bir yerde saklamıştır; fakat Şeyh Hamdullah, Constanz Otel'i'nden kaçırılmıştır. Uzun bir süredir Sami Paşa'nın kararlarına karşı çıkan kalabalığı kullanarak iktidara yerleştirdiği çok geçmeden anlaşılmıştır. Komutan Kamil'in ölümünün üzerine Şeyh Hamdullah dönemi başlamış; camiler, kiliseler, tekke ve manastırlar vebaya rağmen ibadete açılmış, Allah'tan başka sığınılacak bir güç olmadığı ve karantinanın beyhude bir çaba olduğu vurgulanmıştır. Bunun üzerine ölü sayısı inanılmaz boyutlara ulaşmış ve Doktor Nuri de zindana atılmıştır. Doktor Nuri'nin zindandan çıkmasının tek şartı, Şeyh Hamdullah ile padişah ve halife kızı Pakize Sultan'ın kâğıt üstünde evlenmeleri ve tüm dünyada Minger Devleti'nin Müslümanlar tarafından tanınmasını sağlamaktır. Yetmiş iki yaşındaki Şeyh Hamdullah ve yirmi iki yaşındaki Pakize Sultan, evlendiklerine dair fotoğrafları dış basın ile paylaşmışlar ve Doktor Nuri bu sayede serbest bırakılmıştır. Kısa bir süre sonra Şeyh Hamdullah vebaya yakalanmış ve hayatını kaybetmiştir.

Şeyh Hamdullah'ın naibi olan keçe külahlı **Şeyh Nimetullah Efendi**, Komutan Kamil'den sonra yönetimi ele geçirmiş ve karantina karşıtı İslami bir idari anlayış geliştirmiştir. İbadethaneleri, okulları ve dükkânların açılmasını sağlayarak normal hayata geri dönüşü sağlamış; fakat veba salgını bu dönemde çığırından çıkmıştır. Bunun yanı sıra Sami Paşa, Nikiforo gibi masumların idam edilmesine de karar vermiştir. Yaptıklarının akılla bağdaşmadığını anlayınca ve Şeyh Hamdullah vebadan ölünce yönetimi Doktor Nuri'ye bırakmıştır. Nimetullah Efendi ve Şeyh Hamdullah, romanda yobazlığın ve akıldışılığın sembolü olmuşlardır.

Şeyh Hamdullah'ın üvey kardeşi olan **Ramiz**, devlet karşıtlığı ve Zeynep'e olan aşkıyla tanıtılmıştır. Romanda kişilerin tasvirleri ayrıntılı olarak fazlaca yer almazken Ramiz'in uzun boylu, yeşil gözlü ve yakışıklı olduğu birçok yerde vurgulanmıştır. Vali Sami Paşa, Bonkowski Paşa ve Doktor İlias'ın katilinin Ramiz olduğundan emindir; zira elinde hiçbir delil yokken zindana atmış, işkence altında suçunu itiraf etmesini istemiştir. Üç yıl önceki Hacı Gemisi İsyanı'nı da Ramiz'in kıskırttığından emindir. Ramiz çaresiz bir biçimde suçlamaları kabul etmiş, bunun üzerine Sami Paşa, adaya bir daha ayak

basmaması şartıyla iki adamıyla birlikte serbest bırakmıştır. Ramiz, intikam içgüdüleriyle yeni atanan vali İbrahim Hakkı Paşa'yı Kızkulesi'nden kaçırmış ve adamlarıyla Vilayet'e bir baskın düzenlemiştir. Çatışmada yeni vali, Ramiz'in dört adamı ve hademe Nusret ölmüştür. Ramiz ise yaralanmıştır. Komutan Kamil, Ramiz'i cezalandırmak için fazla vakit kaybetmemiş, idam cezasına mahkûm etmiştir. Ramiz, unutmadığı sevgilisi Zeynep'in adını haykırarak hayatını kaybetmiştir.

Romanın gerçek kişilerinden olan **II. Abdülhamit**, siyasi duruşunun yanı sıra insani özellikleri ve zaaflarıyla da anlatılmış; genel anlamda olumsuz bir bakışıyla yaklaşmış ve tahta çıkmadan önceki süreçleri de kaleme alınmıştır. Öncelikle Sultan Abdülaziz, bürokrat paşaların kumpasıyla tahttan indirilerek bir hafta içinde öldürülmüş ve ölümüne intihar süsü verilmiştir. Romanda ölüm şekli net bir biçimde verilmemiş olmasına rağmen cinayet olduğu ağır basmaktadır. Sonrasında V. Murat tahta çıkarılmış; fakat bu olaylar neticesinde psikolojisi bozulmuş, sadece üç ay tahta kalabilmiştir. Aynı bürokratlar, yerine kardeşi Abdülhamit'i getirmişlerdir. Bir anda tahtın sahibi olan Sultan Abdülhamit, akıbetinin ağabeyi ve amcası gibi olmasından korkmuş, evhamlı biri haline gelmiş ve ağabeyi ile ailesini Çırağan Sarayı'nda hapis hayatına mahkûm etmiştir. Fatih Sultan Mehmet gibi birçok padişahın ağır ağır zehirlenerek öldürüldüğüne inandığı için aktarları ve eczaneleri denetim altında tutmuştur. Ailesine yaptıkları nedeniyle Pakize Sultan amcasından nefret etmiş, roman boyunca da bu düşüncelerini çekinmeden paylaşmıştır. *“Amcam cezalandırdığı, sürgüne yolladığı düşmanlarını işgüzar ve sadık valilerin kendi karar ve iradeleriyle idam etmelerini ister. Yoksa kendisi idam emri, hele bir Müslüman için asla vermez; çok kurnaz ve ihtiyatlıdır.”* (Pamuk, 2021, s. 176) cümleleri bu düşüncelerden sadece biridir.

Sultan Abdülhamit'in evhamları, mikrop korkusu, her yere muhbir yerleştirme merakı dışında en çok polisiye romanlara olan düşkünlüğü ön plana alınmıştır. Yıldız Sarayı'ndan çıkmaktan korktuğu için dünya gazeteleri ve dergilerin çoğuna abone olmuş, kitapları yakinen takip etmiştir. Abdülhamit, Mabeyn'de bir Tercüme Odası kurarak hafiye romanların çevirisini yaptırmıştır. Özellikle Arthur Conan Doyle tarafından oluşturulmuş olan Sherlock Holmes serisine meraklıdır ve cinayetleri tasarlarken bu eserlerden faydalanmıştır.

Sultan Abdülhamit dönemindeki siyasi gelişmelere de yer verilerek birçok toprak parçasının onun döneminde kaybedildiği belirtilmiştir. 1877-1878 Savaşı'nda

Balkanlar'da kaybettiği yerlerin bir kısmını geri almasına yardım eden İngilizlere Kıbrıs Adası'nı hediye verir gibi gözden çıkarması, ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Siyasi cinayetlerinden bilhassa Mithat Paşa'nın öldürülmesinden sık sık bahsedilmiştir. Avrupai tarzda eğitim alan parlak veziri ve vali paşasını önce Taif Zindanı'na sürmüş, sonrasında ise esrarlı bir şekilde öldürtmüştür. O denli esrarengizdir ki cinyeti Sultan Abdülhamit'in işlediğinden şüphe duyan birçok memur mevcuttur.

1905'te Sultan Abdülhamit'e bir suikast girişiminde de bulunulmuş, Padişah şans eseri kurtulmuştur. Faillerinin Ermeni ihtilalciler olduğu anlaşılan patlamada yirmi altı kişi hayatını kaybetmiştir. Bunun yanı sıra Meşrutiyet ilan edilmiş, Meclis-i Mebussan yeniden açılmış, 31 Mart İsyanı yaşanmış ve Selanik'ten gelen Hareket Ordusu Sultan Abdülhamit'i tahttan indirip yerine kardeşi Sultan Reşat'ı geçirmişlerdir.

Anlatıcı-kahraman **Mina Mingerli**, tarih alanında çalışmalara imza atmış bir akademisyendir. Hayatının bir bölümünde Minger'de yaşamış, Mingerce öğrenmiş ve ada tarihi ile ilgili araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmaların kaynağı bilimsel bir merak olmaktan öteye geçmiştir; zira Pakize Sultan, Mina Mingerli'nin büyük ninesidir. Pakize Sultan'ın Hatice Sultan'a yazdığı 113 mektuptan faydalanarak romandan ziyade bir tarih kitabı oluşturmayı amaçlamıştır. Kurgu bir karakter olmasına rağmen, romanın oluşum süreçleri ve öyküsü detaylı bir biçimde anlatılarak üstkurmacanın başarılı örneklerinden biri ortaya konmuştur.

Olay örgüsünde yer alan diğer şahıslar şunlardır: Zeynep'in babası Bayram Efendi, eşi Emine, oğulları Hadid ve Mecid; Vali Sami Paşa'nın eşi Esmâ, sevgilisi Marika; Rum Eşkıya Pavlo; Eşkıya Memo, Kolağası Kamil'in annesi Satiye Hanım, arkadaşı Lami; Doktor Nikos; Doktor Jean-Pierre; Doktor Mihailis; Doktor Aleksandros; Doktor Ferit Bey; Doktor Tasos; Postane Müdürü Dimitris; Fransız Konsolosu Mösyö Andon; Alman Konsolosu Franguli; Rus Konsolosu Mihaylov; İngiliz Konsolosu Mösyö Corc; Yunanistan Konsolosu Leonidis; Fırıncı Zofiri; Gazeteci Manolis; Gazeteci Pavli; Gazeteci Ali Suavi; Mabeyncibaşı Tahsin Paşa; Arabacı Zekeriya; Garnizon Komutanı Edirneli Mehmet Paşa; Hamdi Baba; Erinli Ekrem; Mürid Halil; Yeni Vali İbrahim Hakkı Paşa; Suikastçı Hasan; Arkeolog Selim Sahir; Odacı Nusret; Vilayet Hademesi Haşmet; Ali Suavi; Nahit Sırrı Örik.

Olay örgüsünde bahsi geçen; fakat arka planda kalan tarihi şahsiyetler ise şöyledir: V. Murat; Sultan Abdülaziz; Sultan Reşat; Pakize Sultan'ın ablaları Hatice Sultan ve

Fehime Sultan, ağabeyi Şehzade Mehmet Selahattin Efendi; Mehmet Vahdettin Efendi; III. Mehmet; Şehzade Selim; Fatih Sultan Mehmet; Mustafa Kemal Atatürk.

2.1.6. Gölgele ve Hayaller Şehrinde

Mühendislik alanında eğitim görmüş ve akademide yer almış Murat Gülsoy, verdiği eserlerle edebiyat alanında da sesini duyurmuş, özellikle ilk dönemlerde hikâyeleriyle ön plana çıkmıştır. 2000'lerin ortalarında ise roman türünde eserler vermeye başlamıştır. Modernizm ve postmodernizmi esas alan yazar; eserlerinde rüya, ölüm ve hayalleri ön plana çıkarmış, kurgulamanın güçlü olduğu yapıtlar ortaya koymuştur. *Bu Kitabı Çalın* adlı hikâye romanıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. İlk romanı *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* ile 2004'te Yunus Nadi Roman Ödülü'ne, *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* romanıyla 2013'te Notre Dame de Simon Edebiyat Ödülü'ne, *Gölgele ve Hayaller Şehrinde* romanı ile de 2014'te Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür.

2.1.6.1. Kurgu

Çalışmamıza dâhil edilen *Gölgele ve Hayaller Şehrinde* romanı, Doğu-Batı çatışması yaşayan bir gencin hikâyesidir. Paris'ten İstanbul'a gelen Fuat, kişisel hikâyesinin dışında, II. Meşrutiyet döneminde Osmanlı Devleti'nde yaşanan gelişmeleri ve toplumsal karmaşayı aktarmıştır. Aynı zamanda Fuat, babasının Beşir Fuat olduğunu ve intihar ettiğini öğrenmiştir. Roman, Fuat'ın Paris'ten arkadaşı Alex'e yazdığı mektuplarla oluşturularak mektup-romanın başarılı bir örneği okuyucuya sunulmuştur. 300 sayfadan oluşan romanda, tarihi olaylar dışında ikilemler, materyalizm ve rüyalar üzerine yoğunlaşma söz konusudur.

Postmodern öğelerin yoğun olarak kullanıldığı romanda, özellikle üst kurmaca dikkat çekmektedir. Fuat'ın 1908-1909'da Alex'e yazdığı mektupların kopyasının bulunduğu defter, 1968 senesinde Sahafklar 'da bir avukatın eline geçer ve beş senenin sonunda tercümesi biter. Uzun bir süre rafa kaldırılan bu çalışmanın yayımlanmasını erteleyen avukat, yoğunluktan ve arkadaşlarının vazgeçirmelerinden dolayı, fikir üzerinde durmayı bırakır. Yıllar sonra, tercümesini okuyucu ile buluşturma arzusu tekrar uyanan avukat, Fuat'ın serüveninin kaybolup gitmesine razı olmaz. Mektuplar, 1998 senesinde yayımlanır. İsmi belirtilmeyen ve M. F. A. olarak baş harfleri verilen avukat,

kitaba “*Ey Okur*” (Gülsoy, 2022, s. 9) diye başlayan bir ön söz kaleme almış ve 1968’ten 1998’e kadar geçen zamanda yaşadıklarını, tercüme ve yayımlama macerasını paylaşmıştır. Tüm bu kurgulama ile romanın gerçek mektuplardan oluşturulduğu ve uzun bir süreçten sonra yayımlandığı hissi vurgulanmış, üst kurmacanın başarılı örneklerinden biri ortaya konmuştur. Ayrıca, mektupların dipnotlar ile yayıncının ve çevirmenin notuyla verilmesi gerçekliği artırmış, sahici bir çeviri roman okunuyormuş hissi uyandırılmıştır.

Roman, günü gününe yazılan mektuplardan oluşmaktadır. İlerleyen zamanlarda Fuat’ın düşüncelerinde bir karmaşa meydana gelmiş ve bazen sabah, akşam, gece gibi zaman dilimlerinde mektuplarını kaleme almıştır. Son mektuplarında ise hayatındaki düzensizlik mektuplarına yansımış, tarih belirtilmemiş; adeta bir günlük havasına bürünmüştür. Bu, aynı zamanda Fuat için zamanın belirsizleştiğinin de bir göstergesidir denilebilir.

Romanda, Fuat, Marcel ve Charles’ın İstanbul’un eski semtlerini ve hikâyelerini derlediği kitabın adı da *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’dir. Romanın içinde başka bir eserin şekillenmesinin anlatımının yanı sıra, romanın adının kaynağı da belirtilmiş olur.

Eserde metinlerarasılıktan da oldukça faydalanmış, birçok şair ve yazarın eserine yer verilmiştir. İlk mektup Rimbaud’un *Sarhoş Gemi* şiiriyle başlatılmış, Mallarme, Baudelaire gibi Fransız şairlerin şiirlerinden faydalanılmıştır. Ayrıca Emile Durkheim, Çiçero ve Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerine de yer verilmiştir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin Beşir Fuat’ı anlattığı kitabı ve *Ben Neyim?* adlı eserleri üzerinde durulmuş, içeriklerine dair bilgiler de paylaşılmıştır. Yazar aynı zamanda Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ına da atıfta bulunarak “*Bu Boğaz neler yutmuştur bugüne kadar bilir misiniz! (...) Ama bir gün, İsa Mesih yeryüzüne inmeden hemen önce, alametler belirdiğinde, işte o zaman bu Boğaz’ın suları çekilecek, deniz yuttuğu ne varsa geri verecekmış... Hepsi bir bir yazıyormuş kara kitapta...*” (Gülsoy, 2022, s. 158) cümleleriyle *Kara Kitap*’ın “Boğaz’ın Suları Çekildiği Zaman” (Pamuk, 2014, s. 24) bölümüne gönderme yapmıştır. Bunun yansısı Hamdi Bey olarak tanıtılan kişinin Fuat’a babası hakkında bilgi vermesi ve “bir bilim mistiği” idi” ifadesi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı* kitabından montajlanmıştır (Doğanalp, 2016).

Fuat, kendi düşüncelerini mektuplarında detaylı bir şekilde kaleme alarak bilinç ve bilinçaltını arkadaşı Alex ile paylaşmıştır. İç çözümlemeler ön plandadır. Roman ilerledikçe ve Fuat dengesini kaybettiğçe bilinç akımı tekniği de ön plana çıkmıştır.

Mantığını yitirmeye başladığı dönemlerde bilinç akımı tekniği ile düşüncelerini ortaya koyduğu bölümlerden biri şöyledir:

“Dünya üzerinde bir delik. En aydınlık günde bile kuyunun içi gece kadar karanlık. Kapkara doğulu yüzler gibi. Ellerim kan içinde. Kanlı elimle taşların üzerine iz bırakıyorum, Sultan Mehmet gibi. Belli ki bir yanımda barbar. Çılgın ve barbar. O kadar korkunç ki Alex. Rüyalarım. Karanlık bir adam var, ondan korkuyorum. Hızır. Bu topraklarda bu isimle tanınıyor. Tarihin kilitlendiği bu lanetli tuzlu su imparatorluğu yavaş yavaş zehirliyor aklımı. Hasat Adam kim? Babam hasta mıydı? Ya ben?” (Gülsoy, 2022, s. 280).

Romanda aynı zamanda rüyalar geniş yer tutmuş, Fuat’ın bilinçaltını, korkularını, pişmanlıklarını ve ikilemlerini yansıtmak adına kullanılmıştır. Birçok mektup sadece rüyalarından oluşmuş, İstanbul’daki siyasi iklim karışıkça, Fuat babasını keşfettikçe ve aşk acısı ile vicdan azabı arasında kaldıkça rüyaları kâbusa dönmüş ve karmaşıklaşmıştır.

Romanda fantastik, dini, siyasi ve mitolojik hikâyelere oldukça yer verilerek özellikle İstanbul’un tarihinin anlatımında yararlanılmıştır. Kızkulesi’nin yapımına dair veya Üsküdar’ın tarihinin anlatımında mitolojik ve olağanüstü hikâyelere yer verilmiştir. Örnek verilecek olursa İstanbul’un eski kiliselerinden birindeki papazın anlattığı hikâye hem oldukça fantastik hem de Batı’nın Doğululara yanlı bakış açısını yansıtmak adına dikkate değerdir:

“İstanbul barbarların kuşatması altındayken bu kilisenin papazı o kadar inançlı bir Hristiyan’mış ki şehrin asla ve asla Türklerin eline geçmeyeceğinden eminmiş. O gün de taze balık kızartıyormuş tavada. Birileri çılgık çılgıla Türkler şehre girdi, diye haber verince de inanmamış. Şu kızgın zeytinyağındaki balıklar tavadan çıkıp yürüseler ancak inanırım, demiş. Bunun üzerine balıklar tavadan fırlayıp bu havuza düşmüşler ve Tanrı’nın mucizesi, yarısı pişmiş halde yüzmeye başlamışlar. Ancak o zaman inanmış. İşte o yüzden bu balıkların yarısı kızıl yarısı sarıdır” (Gülsoy, 2022, s. 125).

Kurguyu oluşturan diğer önemli öğeler ise çatışma unsuru ve aşktır. Fuat, çocukluğunu İstanbul’da geçirmiş, daha sonra annesi ve ablasıyla Paris’e taşınmış, yarı Fransız yarı Türk bir gençtir. Avrupa kültürüne adapte olan Fuat, babasının Türk olduğunu, mektupları kaleme alana kadar saklamış ve onun bir barbar olduğunu düşünmüştür. İstanbul’a gelince farklı bir dünyayla karşılaşarak çok kültürlü İstanbul’un cazibesine kendini kaptırmaya başlamış; fakat kendini tam olarak Doğulu gibi de hissedememiştir. İkilemleri roman boyunca devam eden Fuat, babasının Beşir Fuat olduğunu öğrendiğinde onunla birçok ortak yanı olduğunu düşünmüş ve romanın başından itibaren Doğulular için kullandığı “barbar” kelimesine daha az yer vererek kendini İstanbul’a ait hissetmeye başlamıştır.

Fuat, İstanbul'a gelmek için yaptığı yolculukta aşkı da tatmıştır. Gemide tanıştığı Isabelle'den etkilenen Fuat, aşkı için hayatını değiştirebilecek gücü kendinde hisseder ve İstanbul'a geldikten sonra da mektuplaşmaları devam eder. Zaman geçtikçe zihninde bulanıklaşan Isabelle'in yerini İstanbul'da tanıştığı Eveleyn alır. İki aşk arasında kalan Fuat, tüm çelişkilerini Alex'e anlatmıştır. Messina'daki büyük yıkıcı depremin ardından Fuat oraya gitmiş ve Isabelle'nin cansız bedenine ulaşmıştır. Vicdan azabıyla baş başa kalan genç, akıl sağlığının bozulmasıyla birlikte genç kadının hayaletleriyle boğuşmak zorunda kalmıştır. Rüyalarının da büyük bir kısmında Isabelle vardır ve onu yakın zamanda kaybettiği annesiyle özdeşleştirmiştir.

Romanda gerçeklik ile kurgu ustalıkla harmanlanmıştır. 1908-1909 tarihlerindeki Osmanlı Devleti'nin yaşadığı siyasi çalkantılar, Meşrutiyet'in ilanı ve İttihatçıların anlatımında tarihe uygunluk söz konusudur. Fuat'ın Doğu-Batı çatışmaları ve babasının gerçek bir kişi olan Beşir Fuat olarak belirtilmesi ise bir kurgulamadır. Yazar, kurgu ve gerçekliği başarılı bir şekilde dengelemiş, üst kurmaca ile romanın oluşum süreçlerini gerçeklik algısı yaratarak okuyucuya sunmuştur.

Yazar verdiği bir röportajda kitabın ortaya çıkma serüvenini şu cümlelerle ifade etmiştir: *“Yıllar önce, sanırım lise yıllarımda ilk Beşir Fuat ismiyle karşılaştığım an bu romanın tohumu zihnime düşmüş olmalı. O tarihlerde ileride roman yazacağımı bilmiyordum elbette ama Beşir Fuat aklıma kazınmıştı”* (Gülsoy, 2015). Murat Gülsoy aynı röportajda tarihi roman hakkındaki fikirlerini de belirtir ve postmodernist yazarların aksine tarihe sadık kalınmasını savunur:

“Benim kişisel görüşüm romanın tarihsel verilere sadık kalmasının roman estetiğini güçlendireceği yönünde(...) Gölgele ve Hayaller Şehrinde'yi yazarken –elimden geldiği kadarıyla- tarihsel gerçeklere sadık kalmaya çalıştım (...) Ben bunları araştırmanın yazara çok şey kattığına inanıyorum. İyi bir tarihsel roman insanda gidip daha fazla tarih okuma arzusu uyandırıyor” (Gülsoy, 2015).

Yazar, ifade ettiği gibi birçok kaynaktan, özellikle de Orhan Okay'ın Beşir Fuat'ı anlatan kitabından oldukça faydalanmıştır.

Postmodern roman örneklerinden sayılsa da gerçekçi yönleri de ağır basan bir roman olan *Gölgele ve Hayaller Şehrinde*, II. Abdülhamit dönemini, toplumsal ve siyasi çalkantıları, mektup-roman tekniğinde anlatan başarılı bir eserdir. Yazar, uzak bir tarihi dönem olan 1908-1909 arasındaki zaman dilimini ele almış, postmodernizmin etkisiyle gerçek kişileri tarihsel gerçekliğin izin verdiği ölçüde kendi hayal dünyasıyla yeniden

şekillendirmiş, kurguyu ön plana alarak ve edebiyattan taviz vermeyerek “postmodern tarihi roman” örneklerinden birini sunmuştur.

2.1.6.2. Zaman

Romanın asıl zamanı, avukatın mektupları yayımladığı 1998 senesidir. Avukat, mektupların kaydedildiği defteri 1968’te bulmuş, uzun bir süre yayımlamayı beklemiştir. Olayların anlatıldığı vaka zamanı ise 21 Temmuz 1908’de başlayıp 1909’da belirsiz bir tarihte sona ermiştir. Mektuplar, başlangıçta gün, ay ve yıl not düşülmüş olarak düzenli bir şekilde yazılsa da zaman ilerledikçe tarihler netliğini kaybetmiş, günlük havasında kaleme alınmıştır. Ortalama bir senelik zaman diliminde yaşananlar konu edilmiştir. 24 Temmuz Meşrutiyet’in ilanı ile Osmanlı Devleti’ndeki özgürlük rüzgârı ve sonrasında İttihatçıların gelmesiyle işlerin daha da bozulması, detaylarıyla ve toplumsal yansımalarıyla aktarılmıştır. Mektuplarda zaman kronolojik bir şekilde akmıştır.

Romanda kronolojik seyrin yanı sıra geçmişe dönüşler de yer almakta, özellikle İstanbul’un tarihinin anlatıldığı bölümlerde İstanbul’un fethi ve Fatih Sultan Mehmet hatırlatılmaktadır. Ayrıca otuz üç sene öncesine de dönüş yapılmış, Sultan Abdülaziz’in tahttan indirilip saraya kapatılmasıyla bileklerini kesip intihar etmesine, yerine Sultan Murat’ın getirilmesine; fakat onun da psikolojik sorun yaşamasıyla yerine Sultan Abdülhamit’in geçmesine değinilmiştir.

2.1.6.3. Mekân

Mektuplar, bir gemi yolculuğuyla başlamıştır. Gemi Marsilya’dan hareket etmiş, Messina gibi birçok limana ve Atina’ya uğramış, sonunda İstanbul’a gelmiştir. Fuat’ın terk ettiği Paris, romanda önemli yer tutmuş, ilk başlarda kaçarcasına bıraktığı şehri özlemeye başlamıştır. Paris, Fuat tarafından, İstanbul ile birçok yönden karşılaştırılmıştır.

“Paris de büyük, kalabalık ama orada başka bir dünya var. Belki asrımızın dünyası orada, realist, pragmatist, buharı harekete, hareketi elektriğe dönüştüren, dünyayı şekillendiren, uzağı yakın haline getiren, dünyanın bütün malını kendine doğru çeken, onları bir kuyumcu titizliğiyle işleyip zenginlik üreten ve sonra demirden dev bir kule inşa ederek tüm bunları herkesin gözüne sokan Paris gibi değil burası. Asya’nın, Afrika’nın, Arabistan’ın, uzak zamanların ve coğrafyaların başşehri İstanbul. Geçmiş zamanın henüz geçmemiş olduğunu, hatta asla ve asla geçmeyeceğini, zaten zaman dediğimiz şeyin de aklımızın ve hayalimizin ötesinde bir şey olduğunu hissediyor insan burada. Mekanik bir saatin zembereğinden çok, çölün kumlarına yakın” (Gülsoy, 2022, s. 138).

Paris ve Avrupa’nın teknolojik gelişmelerde ileride olmasına rağmen İstanbul’un farklı bir ruhu ve kozmopolit yapısı olduğunu romanın genelinde ifade etmiştir. Birçok

ırk, din ve dilin, sakinliğin ile karmaşanın bir arada bulunduğu İstanbul, Fuat'ı adeta büyülemiş; Doğu'ya barbarların yuvası gözüyle bakan genç adam, şehirde zaman geçirdikçe kendini büyüüne kaptırmıştır. Fotoğrafçı arkadaşı Marcel ve Charles ile İstanbul'un tarihini anlatan *Hayaller ve Gölgeler* kitabını hazırlarken İstanbul'un hemen hemen her semtini gezmiş, ilginç hikâyelerini dinlemiş ve şehirle özdeşleşmeye başlamıştır. Avrupa şehrinde dolaşırken hissine kapıldığı Pera, kalabalıklığıyla şaşırtan Galata Köprüsü, Ayasofya Camii, Roma İmparatorluğu döneminde hipodrom olan Atmeydanı, İmparator Büyük Konstantin'in 1600 yıl önce getirdiği Burmalı Sütun, Zeus'un âşık olduğu kadınlardan olan güzel İo'nun karaya çıktığı Üsküdar, Yerebatan Sarnıcı, Yuşa Peygamber'in mezarının bulunduğu Yuşa Tepesi, Boğaziçi'nin eski köylerinden olan İstinye, birçok hikâye ile özdeşleştirilmiş, Kız Kulesi ve Kürtlerin, Karadenizlilerin, Bulgarların, Ermenilerin, Arnavutların, Rumların ve Maltalıların bir arada yaşadığı Tophane, mitolojik öykülerle ve tarihleriyle tüm detaylarıyla okuyucuya sunulmuştur.

Fuat ile Marcel'in Galata'da tuttıkları oda da olay örgüsü açısından önemlidir. Mütevazı oda, Charles'ın Kandilli 'deki yalısına göre algısal olarak da kapalı bir mekân konumundadır. Yalı, Fuat için zamanın dışına çıkabildiği, entelektüel sohbetler yaptığı ferah bir alandır ve algısal olarak genişlemiştir.

Fuat'ın doğup çocukluğunu geçirdiği Kuzguncuk ve buradaki ev de genç kahramanın karakterinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Babasını tanımadan, annesi, ablası ve bakıcıları Halide ile yaşadıkları ev, Fuat için İstanbul adına aklında kalan tek yerdir. Babası hakkındaki gerçekleri öğrendiğinde ve akli dengesini yitirmeye başladığı dönemlerde yine Kuzguncuk'a dönmüş ve Halide'yi bulmuştur. Fuat'ın Kuzguncuk'a dönmesi, çocukluğuna ve annesine dönmesi anlamına da gelmektedir.

Charles ve Marcel'in gittikleri Hindistan da romanda bahsi geçen mekânlar arasındadır.

Romanda genel anlamda gerçek mekânlar kullanılmıştır. Mekân, olay örgüsünün geçtiği bir fon olarak değil, kahramanların kişiliklerini yansıtmada bir araç da olmuştur. Ana mekân İstanbul, tarihiyle ve öyküleriyle adeta roman kahramanlardan biridir. Tasvirler güçlüdür ve mekânlar algısal olarak kullanılmıştır.

2.1.6.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Roman, mektuplarla oluşturulduğu için olaylar, Fuat'ın ağzından aktarılmış, "ben" anlatıcı esas alınmıştır. Fuat, tarihi ve toplumsal gelişmeler yanında, iç düşüncelerini de tüm detaylarıyla mektuplarında kaleme almıştır. İç çözümleme ve bilinç akımının yoğun olduğu romanda, kahramanlar, Fuat'ın gözüyle yansıtılmıştır. Gerçek kişiler olan Beşir Fuat, Prens Sabahattin, Ahmet Mithat Efendi ve Sultan Abdülhamit, yazar tarafından yeniden kurgulanmış, düşünceleri, Fuat aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur.

Romanda Fuat'ın Doğululara sık sık barbar diye hitap etmesi göze çarpar. Kahraman küçüklüğünde, Ermenilere yapılan saldırılara şahit olmuş ve beyninde Türkler, olumsuz bir şekilde yer etmiştir. İstanbul'a bu düşüncelerle gelse de fikirlerinde bir değişim de sezilmektedir. Fatih Sultan Mehmet ise birçok yerde, eli kanlı bir imparator olarak tasvir edilmiştir. Yazar, romanda tarafsız davranmaya büyük gayret gösterse de kahramanı Avrupa kültürüyle yetişen bir genç olduğundan Türklere ve Türk tarihine olumsuz bir bakış hâkimdir.

2.1.6.5. Kişiler

Romanda gerçek ve kurgu kişiler ustaca harmanlanmış ve postmodernizmin etkisiyle tarihte iz bırakan şahsiyetler yeniden kurgulanmış, konuşturulmuştur. Kahramanların anlatımında fiziki tasvirlerin yanında karakter bilgileri verilmiş ve ruhsal durumları da ortaya konmuştur. Kurgu karakter Fuat, romanın başkahramanıdır ve diğer kahramanlar onun tamamlayıcısı durumundadır. Fuat dışında hiçbir kahraman psikolojik bir değişime uğramamış, düz karakter olarak kalmışlardır.

İstanbul'daki gelişmeleri takip etmek için gönderilen genç gazeteci **Fuat (Franck Chausson)**, hayatının ilk dokuz senesini bu şehirde geçirmiştir. Babası Türk, annesi ise Katolik bir Fransız'dır. Romanın başından sonuna kadar Doğu-Batı ikileminde sürüklenen Fuat, barbar kanı taşıdığını düşünmekte ve kendini herhangi bir yere ait hissetmemektedir. Çelişkilerini Alex'e yazdığı mektuplarda şu şekilde ifade etmiştir: *"...hem Fatih Mehmet'in kanlı elini sütuna sürerken içinin nasıl coşkuyla dolduğunu hissettim hem de kılıçtan geçirilen Hristiyan cemaatin korkusunu ve dehşetini... Hem o hem de diğerydim sanki. Hem katil hem de kurban"* (Gülsoy, 2022, s. 93). Ablası Feride'nin evlenmesinden ve annesinin vefatından sonra Paris'te kalmak istememiş,

çocukluğunun geçtiği bu şehre gelerek siyasal ve toplumsal gelişmeleri yakından gözlemlemeyi seçmiştir. Bu yolculuk Fuat için adeta bir kaçış ve keşfetme arzusudur.

Fuat İstanbul'a geldiğinde Meşrutiyet'in ilanıyla hürriyet sarhoşluğu yaşayan bir şehri karşısında bulmuştur. Gemide tanıştığı Prens Sabahattin'den Sultan Abdülhamit ve istibdat dönemi hakkında detaylı bilgi almış, romanın tarihilik boyutunu ortaya koymuştur. Zaman ilerledikçe İttihatçıların işleri daha da çıkmaza soktuğunu ve Abdülhamit'ten daha fazla baskı uyguladığını mektuplarında ifade etmiştir. Siyasi gelişmelere paralel Fuat'ın yaşamında da değişiklikler olmuş, babasının ünlü yazar ve düşünür Beşir Fuat olduğunu öğrenmiştir. Babasının sert, kaba ve barbar bir Türk olduğunu düşünen Fuat, bu haberden sonra babasını araştırmaya başlamış ve onun iyi bir aileden gelen, eğitilmiş, kültürlü bir insan olduğunu, fikirlerinin zamanın çok ötesinde olduğunu ve intihar ettiğini öğrenmiştir. Detaylı bilgi almak için babasının arkadaşı Ahmet Mithat Efendi ile görüşmüş ve Beşir Fuat'ı anlattığı kitabını incelemiştir. Babaannesinin akıl hastası olduğunu ve babası gibi bu durumun irsi olabileceğini düşünerek paniklemeye başlar. Alex'e yazdığı mektupta bu korkusunu dile getirmiştir: *"Delirmekten korkuyorum. Babam gibi... Onun korkuları da bana geçmiş gibi. Annesinden tevarüs eden bu delilik beni de ele geçirecek diye çok korkuyorum"* (Gülsoy, 2022, s. 282). Delirme korkusuyla akli muvazenesini kaybetmeye başlayan Fuat, babasının intihar etmediği, fikirleri nedeniyle öldürüldüğü paranoyasına kapılır; hatta katilin Ahmet Mithat Efendi olduğunu iddia eder. Babasıyla ilgili gelişmelerin yanında en yakın arkadaşı Alex'in ölümü de bu çıldırma halinin sebeplerindendir.

Fuat karakterinin gelişiminde etkili olan bir diğer faktör ise aşktır. Gemide tanıştığı Isabelle ile kısa süreli bir birliktelik yaşamasına rağmen yoğun duygular hissetmiş, genç kızın Messina'da inmesiyle ilişkileri sadece mektuplarla ilerlemiştir. Zaman geçtikçe aşkın etkisi azalmaya, duyguları Eveleyn'e doğru kaymaya başlamıştır. Messina'da korkunç bir deprem olduğunu öğrenen Fuat, Isabelle'in yanına gitmiş; fakat sevgilisinin cansız bedenıyla karşılaşmıştır. Fuat'ın akli dengesini kaybetmesinde, çektiği vicdan azabı da büyük bir rol oynamıştır. Buna bağlı olarak son mektuplarda Isabelle'in hayattaymış gibi yansıtıldığı görülmektedir.

Annesini, sevgilisini ve en yakın dostunu kaybetmiş, babasının ünlü bir yazar olduğunu ve intihar ettiğini öğrenmiş olan Fuat, çocukluğunun geçtiği Kuzguncuk'a giderek nanası Halide'ye sığınmıştır. Bu gidiş, anneye ve çocukluğuna geri dönme

isteğini de yansıtmaktadır. Fuat yıllarca Doğu’yu barbar olarak eleştirmiş olmasına rağmen, tüm kayıplarından sonra İstanbul’a sığınmış ve çocukluk arkadaşı Niko ile vakit geçirmeye başlamıştır.

Fuat’ın annesi **Marie**, olay örgüsüne dâhil olmamış olsa da genç yaşta ölümüyle Fuat’ı derinden sarsmış, bilinçaltını ve rüyalarını şekillendirmiştir. “*Bir tiyatro kumpanyasıyla dünyanın bir ucuna gelip burada zengin bir Türk’ün metresi olup ardından da iki çocuğuyla birdenbire dul kalan zavallı genç kadın*” (Gülsoy, 2022, s. 96) olarak tanıtılan Marie, çocuklarıyla Paris’e dönerek Victor’la yaşamaya başlamıştır. Romanda Marie’nin anneliğinden ziyade tiyatro aşkı vurgulanmıştır.

Fuat’la aynı gemiyle İstanbul’a gelen fotoğrafçı **Marcel**, Charles olay örgüsüne girene kadar ön plana çıkarılmamıştır. Marcel, Charles ile farklı bir bağ kurmuştur. Bu ilişki Fuat’ın gözünden şu şekilde ifade edilmiştir: “*Charles’la yaşıyor. Onunla nefes alıyor, onunla gülüyor. Birbirlerine bu kadar zıt iki adamın nasıl olup da bu kadar benzemeye başladıklarını aklım almıyor. Marcel’e baktığımda Charles’ı görüyorum bazen*” (Gülsoy, 2022, s. 198). Eşcinsellik, net olarak değil, üstü kapalı bir biçimde ortaya konmuştur.

İstanbul’daki üst düzey İngilizlerden olan **Charles**, Fuat ve Marcel’le yakından ilgilenmiş, uzun süre yalısında konuk etmiştir. Fuat ve fotoğrafçı Marcel’e İstanbul hakkında bir kitap yazmayı teklif etmiş ve kitap, romanla eş zamanlı ilerleme kaydetmiş, bu sayede İstanbul’un tarihi ve hikâyesi okuyuculara sunulmuştur.

“*Otuz yaşlarında, atletik yapılı, sarışın, mavi gözlü, bir bakanda dönüp bir daha bakma arzusu uyandıran uzun boylu, kibar, nüktedan, kültürlü bir adam*” (Gülsoy, 2022, s. 133) olarak tasvir edilen Charles’ın ruh dünyası ve cinsel eğilimlerine de değinilmiştir. Yakışıklı bir adam olmasına rağmen kadınlardan hoşlanmamaktadır. Fotoğrafçı Marcel ile yakın bir bağ kurmuş, fazla detaya girilmemiş olsa da eşcinsel bir ilişkinin varlığı okuyucuya sezdirilmiştir. İstanbul’u anlatan kitap ve hikâyeler bitince misyonları tamamlanmış, Hindistan’a gitmeleriyle olay örgüsünden çıkarılmıştır.

Alex, Fuat’ın Paris’ten en yakın arkadaşı ve dert ortağıdır. Fuat, Marsilya’dan gemiye bindikten sonra kaleme aldığı tüm mektupları Alex’e yazmıştır. Alex’in sanatoryumda tedavi gördüğünü ve durumunun kritik olduğunu bu mektuplardan anlarız. Aynı zamanda, Alex’in özel hayatına ve ailesine kısa da olsa değinilmiştir. Annesi ünlü ressam Georgette Valane’dır ve oğlunun Sophie ile aşk yaşamasına karşı çıkan sert

mizaçlı bir kadındır. Alex'in mektupları romanda mevcut olmadığından, yaşantısına dair sınırlı bir bilgi söz konusudur. Hastalığı yenemeyip vefat etmesi, Fuat'ı derinden sarsmış, Alex hayattaymış gibi mektuplarını yazmaya devam etmiştir.

Gerçek kişilerden olan **Sabahattin Bey (Prens Sabahattin)**, dönemin siyasi ve sosyal hayatını yansıtmaları bakımından önemli bir konumdadır. Babası, Damat Mahmut Celalettin Paşa, Abdülhamit'in kız kardeşi Seniha Sultan'la evli olmasına rağmen, istibdata karşı çıkmış, oğullarını alıp yurt dışına kaçmıştır. Sabahattin Bey, sürgünde ölen babasının cenazesini ülkeye getirmek için çıktığı yolculukta Fuat'la tanışmıştır. Gazeteci kimliğiyle Sabahattin Bey'le röportaj yapan Fuat, ülkedeki gelişmeleri de ayrıntıyla öğrenir. Sabahattin Bey, hanedan üyesi olmasına rağmen, Sultan Abdülhamit'e ve istibdata tam anlamıyla karşı bir görüştedir. Meşrutiyet'le halkın özgürlüğü tadacağını ve haklarını muhafaza edebilmek için elinden geleni yapacaklarını düşünmektedir. Bunun yanı sıra Sultan Abdülhamit'ten sonra tahta Sabahattin Bey'in geçeceği düşünülüyorken İttihatçıların beklentiyi karşılamamasıyla işler daha da kötüye gitmiş, Sabahattin Bey tutuklanmış ve hürriyet hayalleri de rafa kaldırılmıştır. Romanda ayrıca Sabahattin Bey'in, Sultan Mehmet'ten sonra Rum Patriği'ni ziyaret eden ikinci hanedan üyesi olduğu ayrıntısına da yer verilmiştir.

Sultan Abdülhamit, romandaki gerçek kişilerden biridir. Genel olarak olumsuz bir portre çizilmiş; katil, baykuş vb. gibi birçok isimle anılmıştır. Sultan Abdülhamit'le ilgili detaylı bilgiler, Sabahattin Bey'in diyaloglarından okuyucuya sunulur: *“O bir entrika ustasıdır. Akli oyuna, kumpasa çok iyi çalışır (...) O büyük Türk, o Doğu'nun esrarlı sultanı sarayında oturmuş Sherlock Holmes'un maceralarını okuyan kurnaz bir ihtiyardan başka bir şey değil aslında”* (Gülsoy, 2022, s. 44). Sabahattin Bey, Abdülhamit Han dönemindeki korku iklimini de eleştirmiş, *“Şu halimize bakın, insanlar kendi gölgelerinden korkar hale geldiler. O katilin eli ayağı bağlandı nihayetinde. Ama çok kişinin canı yandı çok...”* (Gülsoy, 2022, s. 44) cümleleriyle düşüncelerini ifade etmiştir.

Bir Avrupalı olarak Fuat'ın Abdülhamit algısı da oldukça olumsuzdur. Batı gazetelerinde yansıtılan Abdülhamit profiliyle Sabahattin Bey'i kıyaslayarak hayretini gizleyemez:

“Sultan deyince gözümün önünde canlanan devasa burnu ve karanlık bakışlarıyla Abdülhamit'in bizim gazetelerde basılan çirkin karikatürleri geliyordu. Ağzında ucundan kan damlayan bir bıçakla kıyımdan dönen Grand Saigner. Oysa Sabahattin Bey'in şu kırılğan duruşuna, her an verem olacaktı gibi solgun yüzüne bakınca aynı hanedanın üyeleri olduklarına inanamıyordum” (Gülsoy, 2022, s. 53).

Sultan Abdülhamit'in fiziki portresine de geniş yer verilerek özellikle burnunun büyüklüğü ön plana çıkarılmıştır. Fuat, Sultan'ı ilk gördüğünde de burun detayını vurgulamış, saçını ve sakalını boyamasının ise yüzüne acıklı bir ifade kazandırdığını belirtmiştir. Yaşlı ve aciz görüntüsüne rağmen kudretli bir duruşu olduğunu da belirterek adeta suyun akışını değiştiren bir gücü olduğunu ifade etmiştir (Gülsoy, 2022, s. 174).

Abdülhamit'in fiziki yönlerinin dışında psikolojik yapısı hakkında da bilgi verilmiş, delirme korkusuna ve evhamlı ruh haline değinilmiştir. Öldürülmekten korkan Sultan'ın korktuğu başına gelmiş, suikast düzenlenmiş; fakat yara almadan kurtulmuştur.

Romanda genişçe yer alan Sultan Abdülhamit, Fuat'ın algısında da bir değişim yaratmıştır. Sultan'ın tahttan indirilmesiyle her şeyin düzeleceğine inanan halk, İttihatçıların gelmesiyle işlerin daha da bozulduğunu acı tecrübelerle görmüşlerdir. Fuat, Sultan Abdülhamit'in bu kadar olumsuzluktan sonra halk tarafından hala sevildiğine ve saygı duyulduğuna şaşırarak, Sultan'ın entrika ustası olduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir: *“Sultan hem anayasayı bahşetmiş gibi davranıyor hem iradesine karşı ihtilal yapılmış gibi mazlum görünmeyi başarıyor. Halka kendini sevdendiriyor. Yeniden mutlak hâkim olursa, İslam kanunları tam manasıyla tatbik edilirse eski güzel günler geri gelebilir, diye düşünenlerin sesi daha yüksek çıkıyor artık”* (Gülsoy, 2022, s. 263).

Abdülhamit Han dışında Osmanlı Devleti'nin diğer padişahlarına da romanda yer verilmiştir. Bunlardan ilki olan **Sultan Abdülaziz**, tahttan indirilip Boğaziçi'nin saraylarından birine kapatılmış ve daha sonra bileklerini kesip intihar etmiştir. Romanda bu intiharın cinayet olabileceği fikri üzerinde de durulmuştur. Sultan Abdülaziz'den sonra tahta **Sultan Murat** çıkmıştır. Sultan Murat için olumlu bir tablo çizilmiş, ince ruhlu, sanata düşkün, Batı taraftarı bir padişah olduğu anlatılmıştır. Fakat Sultan Murat akli dengesini yitirdiği için tahtta sadece üç ay kalabilmiştir. Her iki padişahın trajik sonları nedeniyle tahta Sultan Abdülhamit geçmiş ve 33 yıl ülkeyi yönetmiştir.

İstanbul'u fethetmesi sebebiyle **Fatih Sultan Mehmet**'e de değinilmiş, Batılı bir göz olan Fuat tarafından olumsuz bir bakışla anlatılmıştır.

Romanda, tarihi şahsiyetler dışında edebiyat dünyasından gerçek kişilere de yer verilmiştir. Babasını hiç tanımadan büyüyen Fuat'ın, babasının **Beşir Fuat** olduğunu öğrenmesiyle zihni iyice karışmış, nasıl vefat ettiğini araştırmaya başlamıştır. Bu süreçte Beşir Fuat'la ilgili bilgilere de ulaşmıştır. Köklü bir aileden gelen Beşir Fuat, iki defa evlenmiş ve bu evliliklerden Cemil ve Şaziye adında iki çocuğu olmuştur. Fuat'ın

annesiyle tanışınca onlara Kuzguncuk'ta bir ev tutmuş; fakat maddi yardım dışında pek fazla ilgilenmemiştir.

Beşir Fuat hakkında önemli bilgiler veren Mösyö Arakel; Victor Hugo ve Voltaire hakkında kitapları olduğunu belirtmiştir. Hamdi Bey (Tanpınar) ise şu cümleleri kurmuştur: *“Çok değerli bir filozoftu babanız. Ona çok haksızlık ettiler. Bir bilim mistiği idi. Onu hiç anlamadılar. Vasiyetine bile saygı göstermediler”* (Gülsoy, 2022, s. 230). Natüralizmin savunucusu olan Beşir Fuat, hayale karşı hakikati, romantizme karşı bilimi ve fenni savunmuş, düşünceleri nedeniyle çok eleştirilmiştir.

Beşir Fuat, annesinin delirmesinden çok etkilenmiş ve kendisinin de delireceğini düşünerek sinirlerini yıpratmıştır. Bunun yanı sıra metresinin ve çocuklarının masraflarına yetişemeyip Fransa'ya göndermek de istemeyince vicdan azabıyla başa çıkamamış ve intihar etmiştir. Fuat, babasının zamanının çok ötesinde bir düşünür olduğu ve fikirlerinin bazı kişileri rahatsız ettiği için öldürüldüğünü düşünmektedir.

Ahmet Mithat Efendi ise Beşir Fuat'ın arkadaşı olarak kurguya dâhil edilmiştir. Fuat, babasının neden intihar ettiğini ve görüşlerini öğrenmek için Ahmet Mithat'ın Beykoz'daki yalısına gitmiştir. Yazar, Beşir Fuat'ın yanlış fikirleriyle baş edemediği için intihar ettiğini ileri sürmüş ve çok iyi bir beynin kaybına üzüldüğünü ifade etmiştir: *“Evladım, baban pırlanta gibi bir gençti, öyle bir zekâ bir daha gelmedi ama yanlış fikirlerin tesirine girmişti, bütün bu âlemin maksatsız bir tesadüften ibaret olduğuna inanmıştı, o yüzden canına kıydı. Çünkü insan böyle bir saçmalıkla baş edemez”* (Gülsoy, 2022, s. 270). Akli dengesini kaybetmeye başlayan Fuat, babasının intihar etmeyip savundukları nedeniyle Ahmet Mithat Efendi tarafından öldürüldüğünü düşünmüş ve intikam almak istemiştir.

Yazar, **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ı selam niteliğinde küçük bir bölümde olay örgüsüne dâhil etmiştir. Kucağındaki kara kediyle tanıtılmış, meşhur fotoğrafına gönderme yapılmıştır. Tanpınar, Beşir Fuat'ın çok değerli bir bilim adamı olduğunu ve anlaşılamadığını ifade etmiştir.

Olay örgüsüne fazla dâhil olamayan veya sadece bahsi geçen gerçek ve kurgu karakterler ise şunlardır: Mektupları tercüme eden ve yayımlayan avukat; Alex'in annesi Georgette, sevgilisi Sophie; Fuat'ın ablası Feride, eşi Jacques, üvey babası Victor, akrabaları Madam Odette ve kızı Cecille; Fuat'ın gemide âşık olduğu genç kız Isabelle, nanası Halide, çocukluk arkadaşı Niko, patronu Mösyö Girarad, ev sahibesi Madam

Regina; ressam Pierre de Bouise; Charles'ın akrabası Eveleyn ve arkadaşı Margaret; Beşir Fuat hakkında bilgiler veren Mösyö Arakel; Fuat'ın sonradan öğrendiği kardeşleri Mehmet Cemil ve Şaziye Hanım; İkdâm gazetesini çıkaran Ahmet Cevdet Bey; Dr. Mazhar Osman; IV. Murat ve Yuşa Peygamber.

2.1.7. Kaplanın Sirtında “İstibdat Ve Hürriyet”

Siyasetçi, müzisyen ve edebiyatçı kimliğiyle tanınan Ömer Zülfü Livaneli, *Mutluluk* (2002), *Serenad* (2011), *Kardeşimin Hikâyesi* (2013), *Huzursuzluk* (2015) eserleriyle büyük bir okuyucu kitlesine ulaşmayı başarmıştır. Son eseri olan *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”* (Livaneli, 2022) romanıyla ise ilginç bir çıkış yakalamış ve daha yayınlanmadan eleştirilerin odağı olmuştur. Sultan Abdülhamid'in Selanik sürgünündeki üç yılını ele alan yazar, objektif olmaya büyük gayret göstermiş, diğer romanlarından farklı olarak karşı bakış açısıyla günümüzde dahi tartışmaların odağında olan Sultan'ı, insani yönüyle anlatmaya çalışmıştır. Yazar, röportajında, 120 yıl sonra Abdülhamid ve İttihatçılar arasındaki çekişmenin tartışılmasının anlamsızlığını ve bu çekişmenin bugüne malzeme olmaması gerektiğini vurgulamıştır. https://www.spreaker.com/user/15268777/roprtj-montaj-2405-mp3_2. Romanı yazmasının amacı da aydın kimliğiyle doğru tartışma ortamını oluşturabilmek, anlamsız ve yanlış bilgilerle donatılmış kavgalara son vermektir.

2.1.7.1. Kurgu

Yazar, kaplanın sırtı metaforuyla, II. Abdülhamid'in bir günde sırttan inmesi ve hâkimiyetini kaybetmesiyle artık kaplanın yani iktidarın ona hâkim olacağı fikri üzerinde yoğunlaşmıştır. Zülfü Livaneli, şahit olmadığı bir tarihi anlatmak adına önemli kaynaklardan yararlanmış, beş yıl gibi uzun bir süre sonunda eserini tamamlayabilmiş ve kitabın sonuna bir kaynakça eklemiştir. Genellikle bilimsel çalışmalarda görülen kaynakça kısmı, esere inandırıcılık katması açısından önemlidir. Geçek hadiseler dışında kurguya da yer verilerek belli bir denge sağlamaya çalışmıştır. Olaylar gerçekte bağlantılıdır; fakat Sultan Abdülhamid'in iç dünyası, rüyaları, vicdan azapları ve korkuları ustaca kurgulanmış, kaynaklardan edinilen gerçekliğe monte edilmiştir. Yazarın romanı oluştururken dikkat ettiği hususlar; dönemin şartlarına göre davranmak ve doğru bilgilere ulaşmak adına ilk kaynağa gitmektir. Livaneli'ye göre ilk kaynaktan sonraki

tarih yazımları yorumdur ve taraflıdır. Yazar, Sultan Abdülhamid'in Selanik'teki sürgün yıllarını kurgularken, padişahın doktorunun günlüklerinden faydalanmış ve “*tarihsel gerçekliğin izin verdiği kadar kurgu*” ya yer vermiş, Sultan'ı insani yönüyle iç çatışmalarını ve düşüncelerini vererek kaleme almıştır. https://www.spreaker.com/user/15268777/roprtj-montaj-2405-mp3_2. Yazar, insan psikolojisini vermesi açısından romanın daha elverişli olduğunu belirterek, tarihin sadece olgularla ilgilendiğini söylemiştir https://www.spreaker.com/user/15268777/roprtj-montaj-2405-mp3_2. Politik tartışmaların dışında kalmayı tercih eden yazar, romanında da tarafsız kalmaya büyük özen göstermiştir. Abdülhamid ve İttihatçıları olumlu ve olumsuz yönleriyle ortaya koyan yazarın, kimi yerlerde olumlu bir Abdülhamid portresi çizmek adına büyük bir gayret sergilediğini söylemek de yanlış olmayacaktır.

324 sayfa ve iki bölümden oluşan romanın ilk bölümünde Padişah'ın tahttan indirilerek Selanik'te Alatin Konağı'na getirilişi ve yaşadıkları ele alınırken ikinci kısımda geçmişe dönüşlerle Avrupa seyahati, akıcı bir biçimde konu edilmiştir. Eser, olay odaklı değildir, modern romanlarda görülen, olayların bireylere yansımaları fikri esas alınarak iç dünyaya önem verilmiştir. Kurgu oluşturulurken tarihi romanın olmazsa olmazı çatışma unsurlarına yer verilmiş, doktor ile padişahın nezdinde, Abdülhamid dönemi ve İttihatçıların karşıt görüşlerine odaklanılmıştır. Doktorun fikirlerinde zamanla bir değişim görülmüş, neredeyse Abdülhamid'e hak verecek bir konuma gelmiştir. O dönemde yaşanmış olan Kız Vakası, Halley Kuyruklu Yıldızı, Hürriyet Geyiği, Kolera salgını gibi kısa hikâyelere değinilerek gerçeklik algısı artırılmıştır. Ayrıca romanda Tevfik Fikret, Namık Kemal ve Mehmet Akif Ersoy gibi önemli sanatçı ve düşünce insanlarının şiirlerine, konuyla bağlantı kurabilmek adına yer verilmiştir.

Yazar, *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”* romanında, şahit olmadığı, uzak sayılabilecek bir geçmiş anlatmayı tercih etmiş ve şahsi tecrübeler mümkün olmadığı için dönemle ilgili birçok kaynaktan faydalanmıştır. Böylece roman, tam anlamıyla “tarihi roman” sınıfında değerlendirilebilir. Kahramanın iç dünyasına ve zamanın birey üzerindeki etkisine odaklanılarak modern tarihi roman örneklerinden biri ortaya konmuştur.

2.1.7.2. Zaman

Roman genel anlamda, Abdülhamid'in 28 Nisan 1909'da hal' edilip Selanik'e getirilişi ile 1912'de Beylerbeyi Sarayı'na dönüşü arasındaki üç buçuk yıllık bir süreyi anlatmaktadır. Tam anlamıyla kronolojik bir sıra takip edilmemiş, geçmişe dönüşlerle daha geniş bir zaman dilimi ele alınmıştır. Romanın özellikle ikinci bölümünde bu geriye dönüşler artmış, Abdülhamid'in Sultan Abdülaziz ve kardeşi Şehzade Murad'la 1867'de çıktıkları Avrupa seyahati ve sonrasındaki gelişmeler detaylı bir şekilde tarih verilerek aktarılmıştır.

Romanda aynı zamanda bazı bilgiler önceden verilmiş, *“çok değil bu tarihten üç buçuk yıl sonra bütün şehri, özellikle de paşaları kolunu kaldıramaz hale getiren, (...) sanki herkesi çeçe sineği sokmuşçasına bir yarı uyku, uyuşukluk ve mahmurluk durumunda tek bir kurşun bile atmadan Yunan ordusuna teslim edilecek olan Selanik'te”* (Livaneli, 2022, s. 33) cümleleriyle Selanik'in kaybedileceğini önceden okuyucuya aktarmıştır. Yine aynı şekilde Selanik'in kaybedileceği ile ilgili *“O sırada ne onun, ne sürgün paşanın, ne de Üçüncü Ordu'nun aklına bile getiremeyeceği gerçek ise bu şehirde beş yüzyıldır var olan Osmanlı idaresinin sona ermesine sadece iki yıl kalmış olmasıydı”* (Livaneli, 2022, s. 160) diyerek aynı yöntemi kullanmış ve anlatımın etkileyciliğini artırmıştır.

2.1.7.3. Mekân

Romanda genel anlamda gerçek mekânlar kullanılmıştır, ana mekân Selanik ve Alatini Köşkü'dür. Padişah Selanik'i hiç görmemiş olmasına rağmen, şehir Doktor Yüzbaşı Atıf Hüseyin Bey'in gözüyle okuyuculara aktarılmıştır. Selanik'in din ve millet olarak birçok unsuru barındıran kozmopolit bir şehir olduğuna vurgu yapılmış, şehir romanda övgüyle anlatılmıştır.

“İmparatorluğun bu en Avrupalı şehri, deniz, imbad, balık, rakı, uzo, bazen de ihtilal ve barut kokardı (...) Şehrin yerlileri olan Yahudiler, Türkler, Bulgarlar, Avdetiler, Pomaklar, Yunanlar, Rumlar, Makedonlar, Fransızlar, İtalyanlar ve daha birbirine ortamı, denizden esen meltemin anason kokularına karıştığı bir eğlence atmosferine sinmiş ve bütün dillerde yer edinmiş olan 'keyf' ile birlikte algılıyorlardı” (Livaneli, 2022, s. 33-34).

Selanik'teki Olimpos Gazinosu da ana ve gerçek mekânlar arasında sayılabilir. Doktor ve İttihatçı subayların toplandığı mekân, siyasi ve sosyal konuların konuşulduğu, fikir belirtildiği önemli yerler arasındadır. Olimpos Gazinosu tıpkı Selanik şehri gibi,

birçok kültürü barındırması açısından da önemlidir. Ayrıca Mustafa Kemal'in sık sık gittiği bilgisi mevcuttur. Selanik'in kaybedilmesiyle ise bu neşe ve barış ortamı sona ermiş, tüm şehir karanlığa ve sessizliğe gömülmüştür.

Selanik'teki Alatinî Köşkü, romanın ana mekânıdır. Sultan Abdülhamid, tahttan indirildikten sonraki üç buçuk yılını bu köşkte geçirmiş ve bahçeye çıkmasına dahi izin verilmemiştir. Romanın başında kasvetli, eşyasız, karanlık ve eski olarak tanıtılan köşk, zaman ilerledikçe Abdülhamid'in psikolojisinin rahatlamasıyla beraber daha ferah bir algıyla anlatılmıştır. Yıldız Sarayı'nın ihtişamına ve genişliğine alışan sultanlar, ilk başta zorluk çekse de zaman geçtikçe kabule mecbur olmuşlardır.

Romanda Yıldız Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı'ndan da bahsedilmiş, özellikle Dolmabahçe Sarayı ile ilgili ansiklopedik bilgiler verilmiştir. 285 oda, 44 salon, 6 hamam, 68 abdesthanenin bulunduğu sarayın tavan süslemesi için 14 ton altın kullanıldığı ve büyük salondaki avizenin 750 ampulünün olduğu (Livaneli, 2022, s. 106) gibi detaylara Osmanlı'nın ihtişamını anlatmak adına bilinçli olarak yer verilmiş, halk ve yönetim arasındaki uçurum vurgulanmak istenmiştir.

Sultan Abdülhamid'in Selanik'ten İstanbul Beylerbeyi Sarayı'na getirilmesiyle *“İstanbul'un kokusu bile Selanik'ten farklıydı. Orada da deniz vardı ama Boğaz'ın hareketli sularından mıdır, lodos, poyraz rüzgârlarından mı, yoksa kendine özgü balıklardan mı bilinmez, baştan çıkarıcı bir kokusu vardı bu şehrin”* (Livaneli, 2022, s. 303) cümleleriyle İstanbul'un güzelliği ve ihtişamı, okuyucuya aktarılmıştır. Beylerbeyi Sarayı ise Abdülhamid için kötü hatıraları barındıran bir yerdir. Annesini genç yaşta bu sarayda kaybetmiş, korkulu bekleyişlerini bu sarayda yaşamıştır. Çırağan Sarayı'na gitmek için rica etse de bu isteği kabul edilmez.

Romanda Osmanlı toprakları kadar, Avrupa da detaylı bir biçimde anlatılmış, Abdülhamid'in Avrupa seyahatinde gördüğü ülkeler hakkında bilgi verilmiştir. Paris'te görkemli bir şekilde karşılanmışlardır. Şehrin temizliği, ısıltısı ve kadın ile erkeğin bir arada bulunması, padişahı ve şehzadeleri şaşırtmıştır. İngiltere'de ise ilim ve teknolojinin ne denli ilerlemiş olduğunu, buharlı gemileri, fabrikaları, kadın ile erkeğin beraber çalıştığını görerek hüzünlenmişler ve çok geri kaldıklarını geç olsa da idrak etmişlerdir. Abdülhamid'in Avrupa seyahati, tüm yaşamını etkilemiş ve Batılı fikirleri benimsemesinde büyük rol oynamıştır.

2.1.7.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Roman genel anlamda Tanrısal bakış açısıyla kaleme alınmıştır, yazar her şeye hâkim durumdadır. Kahramanlarının iç düşüncelerine yer vermiş, tarafsız olmaya çalışsa da kişileri istediği doğrultuda yönlendirerek okuyucuya mesaj vermeye çalışmıştır. Romanın genelinde Abdülhamid ile İttihatçılar arasında denge kurulmaya çalışılmış, Sultan'ın yanlış anlaşıldığı her fırsatta sezdirilerek bir aklama çabası ortaya konmuştur. Doktorun, “*Eski padişah, muhalifleri olsa olsa sürgüne gönderiyordu ama yeniler doğrudan doğruya vuruyordu.*” (Livaneli, 2022, s. 104) cümlesi ile kızı Ayşe Sultan'ın “*Merhametli babası Avrupa mecmualarının kapaklarında eli kanlı bir katil gibi çiziliyordu ama bu matbuat, Kongo'da yüzbinlerce kişinin elini kestirip bunların binlercesini Brüksel'e getirten Kral Leopold'a barbar demiyordu.*” (Livaneli, 2022, s. 109) gibi düşünceleri bu çabaya örnek olarak gösterilebilir. Abdülhamid'in Batılı bir kafa yapısına sahip olduğu, kız mektepleri açtığı, Avrupa saatini uygulamaya çalıştığı, kitap çevirileri yaptırdığı, demiryolları inşa ettiğine birçok yerde değinilmiş ve asıl suçlunun kadrolar olduğu görüşü vurgulanmaya çalışılmıştır. Sultan'ın anıları ve doktorun iç düşünceleriyle yazar, düşüncelerini okuyucuya sunma fırsatı bulmuştur.

Zülfü Livaneli, özellikle Ermeni meselesiyle ilgili birçok yerde görüşünü belirtmiş ve olaylara tarafsız ve dengeli bir şekilde yaklaşmıştır. Bunun yanı sıra dönemin konusu olmasa dahi bir şekilde Türkçe ibadetin de Arapça kadar geçerli olacağına dair fikirlerini usta bir biçimde konuya dâhil edebilmiştir.

Yazar, romanın genelinde her şeye hâkimdir ve çok başarılı bir şekilde kahramanların iç dünyalarına yer vermiştir. Özellikle II. Abdülhamid'in, vehm-i hümayunun, yalnız kalınca düşündükleri, vicdan azapları, korkuları, etkileyici bir biçimde kaleme alınmıştır. Örnek verilecek olursa, Leopold'un kesik eller göndermesi ve Mithat Paşa'nın infaz edilmesi olayları üzerine II. Abdülhamid iç muhasebe yapmış ve korkuları onu ele geçirmiştir:

“Neredeyse nefes alamayacak hale geldi. Tıkanmış göğsünü ovuşturarak Aziz Allah, Aziz Allah, diye tekrarlamaya çalıştı ama boğazından ses çıkarmayı başaramadı. Karanlıkta eller dolaştığını hissediyordu. Oda tavana kadar ellerle dolmuştu. Beyaz eller, siyah eller, çocuk elleri, köylü elleri, kâtip elleri, vezir elleri, mahkûm elleri, paşa elleri, paşa elleri (...) Bir ölünün elleri bunlar, dedi. Mezarlıktan çıkıp gelen eller (...) Mithat diye düşündü, Mithat, Mithat'ın elleri bunlar, mezardan çıkıp beni boğmaya gelen eller” (Livaneli, 2022, s. 168-169).

2.1.7.5. Kişiler

Romanda genel anlamda gerçek kişilerin hayat hikâyelerine odaklanılmış, kurgu karakterlere pek fazla yer verilmemiştir. Tarihte önemli bir yer tutmuş karakterleri anlatmak, yazarın sorumluluğunu artırmış ve bu nedenle detaylı bir araştırma sürecinden sonra kurgulanmıştır. Birinci elden kaynakları kullanmanın yanı sıra yazar kahramanları kendi görüşlerine göre şekillendirerek okuyucuyu yönlendirmeyi hedeflemiştir. Tarihte iz bırakmış karakterlerin sonraki yılları, romanın sonunda kısaca belirtilmiş, okuyucu bilgilendirilmiştir.

Romanın başkarakteri Osmanlı İmparatorluğu’nun en tartışmalı hükümdarı **Sultan II. Abdülhamid**’dir. Tarih anlatılarında zalim, kanlı gibi sıfatlarla ve baskı rejimiyle akıllara kazınmış olan Sultan’ın farklı bir bakış açısıyla anlatımı karşımıza çıkar. Roman boyunca Sultan Abdülhamid’in Batılı tarzının, devlet yönetmedeki ustalıklarının, anlatıldığı kadar zorba olmadığının altı çizilir. Kitapta sürgün dönemimdeki üç yıla değinilmiş olsa da geriye dönüşlerle şehzadelik yılları ve 33 yıllık hükümdarlığının önemli dönemlerine yer verilmiştir.

Romanda II. Abdülhamid, “*siyah sakallı, iri burunlu, kambur*” (Livaneli, 2022, s. 35) olarak tasvir edilmiştir. Sultan’ın görüntüsüyle ilgili sıkıntısı olmasa da burnunu kabullenememiştir. Kitapta “*Dünyaca ünlü o burun. Bütün Paris, Londra gazete ve dergilerinin kapağında karikatürleri yayımlanan burun. Kendisini bildi bileli yüzünün tam ortasında duran, hiçbir şekilde saklanamayacak, görmezden gelinemeyecek, otuz üç yıldır imparatorluğunun simgesi haline gelmiş, burn-u hümayun*” (Livaneli, 2022, s. 53) cümleleriyle mübalağalı bir anlatım benimsenmiştir.

Sultan Abdülhamid’in savaştan nefret ettiği, diyalog ve siyasetle her müşkülün çözüleceğini düşünmesi, romanda birçok yerde ele alınmış, saltana getirilir getirilmez kendini Osmanlı-Rus Harbi’nde bulmasıyla zor bir duruma düştüğü vurgulanmıştır. Sultan, hükümdarlığı boyunca denge siyaseti izlemiş, düşmanlarını birbirine düşürerek çöküşü yavaşlatmaya çalışmış, savaştan olabildiğince kaçınmıştır. Livaneli’nin cümleleriyle: “*İyi bir baba nasıl evlatları arasında denge ve adalet sağlarsa, o da Müslümanlarla Ortodoksları, Yahudilerle Katolikleri otuz üç yıl dengede yaşatmıştı*” (Livaneli, 2022, s. 20). Romanda ayrıca II. Abdülhamid’in olumlu olumsuz tüm sıfatlarına da yer verilmiştir. Zat-ı Şahane, Hünkâr, Ulu Hakan, Halife-i Ruy-i Zemin (Yeryüzü Halifesi), Emirülmüminin (Müminlerin Emiri), Bave Kurdan (Kürtlerin

Babası), Pinti Hamid, Kızıl Sultan, Yıldız'daki Baykuş, Müstebit, Hakan-ı Mahlu (Hal' Edilmiş Hakan) ve Zalim bunlardan birkaçıdır (Livaneli, 2022, s. 65).

Sultan Abdülhamid'in kişiliğine dair birçok detay da romanda kendine yer bulmuştur. Sultan'ın marangoz ustası olduğu, onu tatmin eden en önemli uğraşın mobilya yapmak olduğu ve bu işte çok yetenekli olduğu birçok sayfada karşımıza çıkar. Ayrıca hayvanlara olan tutkusu, sarayında birçok türde hayvanı yetiştirmesi de vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra Sultan Abdülhamid'in polisiye roman tutkunu olduğu anlatılmış; hatta Padişah, tercüme dairesi kurdurarak son çıkan eserleri büyük bir süratle tercüme ettirmiştir. Batı romanlarına düşkün olan Sultan Abdülhamid, genel anlamda da sanıldığıının aksine Batılı bir kişilikte yansıtılmış, Avrupa'ya hayran olduğunun altı çizilmiştir. *“Anadolu'da İslam'ın koruyucusu olarak sağlığına dua edilen halife, bir Avrupa kültürü hayrantıydı. Alaturka müziğin ruha kasvet verdiğini, alafranga müziğin ise insanı neşelendirdiğini söylerdi (...) Operaya bayılırdı”* (Livaneli, 2022, s. 111). Sultan ayrıca Doktor'a, öğrenmesi zor olduğu için yazının değişmesi gerektiğini söylemiş, alaturka saat kullanılmasının Avrupa ile bütünleşmeye engel olacağı için otuz iki şehre saat kuleleri yaptırılması ve böylece ahalinin alışmasını sağlayacağını ifade etmiştir. Bu ve buna benzer birçok örnekle Abdülhamid'in Batı yanlısı olduğu ısrarla vurgulanmıştır. Yazar, o dönemde basındaki manşetlere de yer vererek durumu perçinlemiştir: *“İstanbul'daki Amerikan Büyükelçisi Tirel 1897'de onu, 'Avrupa'da tanıdığım en entelektüel adam' diye övüyor, Rus Çarı'nın onun yanında Doğulu kaldığını söylüyor ve 'Tam bir Batılı' diyordu”* (Livaneli, 2022, s. 212).

Romanda II. Abdülhamid'in devlet yönetimi ve saltan dışı, insani yönlerine ve zaaflarına da değinilmiştir. Bunların başında evhamlı ve titiz kişiliği gelmektedir. Mikroplardan korktuğundan herhangi bir şeye dokunmadan önce kolonya kullanması, kahveyi iki ayrı fincandan yudumlaması, suyu mühürlenmiş şişelerden içmesi, kimsenin ağzına dokunmaması için dişini dahi kendi çekmesi, kendi tedavilerini geliştirmesi gibi detaylara yer verilerek titizliği vurgulanmıştır. Bu sadece titizlikle bağlantılı değildir; hayatı boyunca öldürölme korkusuyla yaşamış, gecelerini bu vehimlerle geçirmiştir. Her ne kadar öldürtmediğini iddia etse de boğdurduğu Mithat Paşa'nın hayaletleriyle boğuşmakta ve vicdan azabı çekmektedir.

Sultan Abdülhamid, roman genelinde olumlu bir şekilde kaleme alınmış olsa da sansür konusunda yaptıkları tarafsız bir biçimde aktarılmıştır. Sultan, iktidarına gölge

düşmemesi adına muhalif olan herkesi veya kuruluşu cezalandırmış; dönemindeki fikir ve sanat insanları derin bir sessizliğe gömülmüşlerdir. Sultan Abdülhamid'in basını ele geçirmesi, romanda şu satırlarla ifade edilmiştir:

“Padişah basına sürekli müdahale ederdi; hoşuna gitmeyen kişilere gazete çıkarma izni vermez, yazarlarını işten attırır ya da sürgün ve hapisle cezalandırırken kendisini sürekli öven Sabah gibi gazeteleri altına boğardı. Ayrıca gazetelerin hisselerini ele geçirerek, muhalif yayınların önünü tamamen kesmiş olurdu. Sadece bununla da yetinmez, yabancı gazetelere de aleyhindeki yayınları kesmeleri için epeyce para öderdi” (Livaneli, 2022, s. 107).

Baskı döneminde, ailedeki fertlerin dahi birbirine düşman olduğu, halkın üzerine çöken kasvet, doktorun düşünceleriyle aktarılmıştır: *“Bu adam yüzünden İstanbul şehrinin yarısı, öteki yarısını jurnallemişti, sanki herkesin yüzüne ihanetin gölgesi vurmuştu. Aile içinde insanlar birbirini gözetliyor, pek hesapsız dağıtılan nişanlardan ve altın keselerinden birer tane kapmak için bin bir iftira ile masum insanların hayatını söndürüyorlardı”* (Livaneli, 2022, s. 125). Sansür ve baskı öyle bir hale gelmiştir ki halk arasında bazı kelimelerin kullanılması dahi yasaktır. Bu durum, romanda tirajı komik bir biçimde ifade edilmiştir: *“Bu iş öyle noktalara gelmişti ki zavallı bir İstanbullu ramazan günü bakkaldan yüz dirhem yıldız şehriye istediği için sürgüne gönderilmiş, adam bir daha dünya gözüyle memleketini görememişti. Çünkü ‘yıldız’ kelimesi sarayı çağrıştırdığı için yasaktı”* (Livaneli, 2022, s. 66).

Sultan Abdülhamid'in ilk ve unutamadığı aşkı Flora Cordier ile olan macerası da romanda yer almıştır. Romana göre şehzade iken bir dükkânda tanıştığı bu genç kadınla gizlice evlenmiş ve Tarabya'daki köşkte en mutlu dönemlerini yaşamıştır. Padişah olduğunda Flora Müslüman olmayı kabul etmeyerek Belçika'ya dönmüş ve aşk hikâyesi noktalanmıştır. Sultan Abdülhamid'in Flora Cordier ile yaşadığı aşk, Joan Haslip'in *Bilinmeyen Yönleriyle Abdülhamid* (Haslip, 2009) adlı yapıtında farklı bir şekilde anlatılmıştır. Flora, Abdülhamid sultan olunca hareme girmiş ve gözdelerden biri olmuştur. On sekiz yaşındaki Şehzade Selim ise Flora'ya âşık olmuş ve gizli gizli görüşmeye başlamıştır. Bunu duyan Abdülhamid, cariyeyi Boğaz'ın serin sularına attarak hayatına son vermiştir. Livaneli, hikâyeyi bu acımasız versiyonuyla anlatmayı tercih etmemiş, kitabın genelinde hissedilen olumlu Abdülhamid imajına zarar verebileceğinden daha naif bir hikâyeyi tercih etmiştir.

Romanın diğer önemli kahramanı Abdülhamid'in doktoru olan **Yüzbaşı Atıf Hüseyin Bey**'dir. *“Kumral, orta boylu, bıyıklarının ucu modaya göre yukarı kıvrık, Fransız doktorlara benzeyen Yüzbaşı”* (Livaneli, 2022, s. 87) Batı taraftarı ve koyu bir

İttihatçıdır. Sultan Abdülhamid'i tüm kötülüklerin sebebi olarak görmüş, bakımı için vazifelendirilince onu görmek dahi istememiştir. İlk başlarda bu nefretin tesiriyle devrik hükümdara iğneleyici bir tavır takınmış; fakat konuşmaları arttıkça ve günler ilerledikçe fikirlerinde bir değişim olmuştur. II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle ülkedeki her şeyin düzeleceğini zannetmiş; lakin İttihatçılar ve onun oyuncağı olduğu söylenen Padişah, işleri daha da yokuşa sürmüştür.

“Doktorun dili varmıyordu söylemeye ama her şey daha da berbat olmuş, İmparatorluk süratli bir çözülme sürecine girmişti. Ayrıca daha başlangıçta Sultan'ı Ermeni katliamıyla suçlayan Jön Türkler ‘anasır’ dedikleri bütün din mensuplarını ve azınlıkları birleştirmek amacıyla yola çıkmış ama onlara daha beter bir zulüm uygulamaya başlamışlardı” (Livaneli, 2022, s. 233).

Gün geçtikçe Doktor, Sultan Abdülhamid'in karşısında ezilmeye ve belli etmemeye çalışsa da ona hak vermeye başlamıştır. Karşısındaki kişinin söylenildiği kadar zalim olmadığı ve çok az kişinin idamını onayladığını fark eder. Romanda bu değişim ve dönüşüm süreci ayrıntısıyla verilmiştir: *“Gerçekten de bu Padişah, tahta geçtiği gün on dokuz kardeşini boğduran atalarının yanında çok merhametli kalıyordu, cellatlarını bağışladığı da doğrudur. Hatta sürgünde olan muhalifler bile bazen maaşa bağlanıyordu”* (Livaneli, 2022, s. 92). Doktor, bu çelişkilerle boğuşurken karşısındaki yaşlı hükümdarın da bir insan olduğunun farkına varır ve acımaya benzer karmaşık hisler besler: *“Eskiden zalim ve vicdansız bir mahlûk olarak düşündüğüm Sultan, şimdi bana ağır çeken, korkan, ailesini seven, vehimli, kederli bir hasta gibi geliyor. Zaman zaman da acaba o meşhur entrikalarıyla beni kandırıyor mu diye düşünmeden edemiyorum”* (Livaneli, 2022, s. 204).

Yüzbaşı Doktor Atıf Hüseyin Bey, Abdülhamid'le konuşmalarının ne derece önemli olduğunu ve gelecek nesillere aktarılması gerektiğini fark edince, aklında kalanları gizli olarak küçük kâğıtlara not etmiş ve Sultan'la ilgili en önemli kaynağı oluşturmuştur. Zülfü Livaneli de bu eseri, romanının birincil kaynağı olarak kullanmıştır.

Ali Fethi (Okyar) Bey, Sultan Abdülhamid Selanik'e getirildiğinde, onunla ilgilenen kumandandır. Sultan'dan nefret etmesine ve ateşli bir İttihatçı olmasına rağmen, çok saygılı davranarak devrik Sultan'ın sevgisini kazanmıştır. Ali Fethi Bey'in hissettikleri, romanda şu satırlarla anlatılmıştır: *“Ali Fethi Bey merhametli adamdı; yıllardır hayatlarını karartan, yüzlerce gece birbirlerine fısıldayarak beddua okudukları, bir an önce ölümü diledikleri, İmparatorluk'taki en büyük sorun olarak gördükleri düşmanları elindeydi işte ama nedense bu yaşlı adama karşı bir nefret duyamıyordu”*

(Livaneli, 2022, s. 64). Kafasındaki çelişkilerle bu yaşlı adama hizmet eden Kumandan, kısa bir süre sonra İstanbul'a davet edilmiştir. Ali Fethi Bey, Milli Mücadele'de büyük rol oynayacak ve Oktar soy ismi bizzat Atatürk tarafından verilecektir. *Sultan II. Abdülhamid Han'la 113 Gün* adlı eseri, Livaneli'nin faydalandığı kaynaklar arasındadır.

Abdülhamid Han'ın kardeşi **Reşad Efendi**, romanda önemli yer tutmuştur. Sultan Abdülhamid hal' edilince yerine kardeşi Reşad Efendi geçmiş, beklentileri karşılamamış ve Sultan Abdülhamid'i aratır olmuştur. İttihatçılar dahi aynı fikirdedirler. Sultan Abdülhamid'in gözüyle V. Mehmed Reşad şu şekilde anlatılmıştır:

"İmparatorluk ihtilalcilerin elinde dağılıp gidecek, kardeşi de bir kukla gibi bu çöküşü izleyecekti. Emindi bundan. Çünkü Reşad, kendisi gibi 'tavşana kaç, taziye tut' diyebilecek, düvel-i muazzamayı kandırabilecek, Fransa ve İngiltere imparatorlarını, Rus çarını ve Alman kayzerini birbirine düşürebilecek bir siyasi maharete sahip değildi" (Livaneli, 2022, s. 52).

Sultan Murad da romanda bahsedilen gerçek kişiler arasındadır. Avrupa seyahati sırasında mason olduğuna dair bilgiler romanın birçok yerinde belirtilmiştir. Yazar, Sultan Abdülaziz'in ölümü ve Sultan Murad'ın başa geçirilmesinde İngilizlerin büyük rolü olduğunu vurgulamıştır. Sultan Murad, zarif, yakışıklı ve zeki olarak tanıtılmış; fakat Abdülaziz'in katliyle akli dengesi bozulmuştur. Bu duruma bir çare bulunamayınca üç ay sonra tahttan indirilmiştir.

Abdülhamid Han'ın amcası **Sultan Abdülaziz** için olumlu bir portre çizilmiştir. Yeğenlerine kötü davranmayan, onları Avrupa seyahatinde beraberinde götüren, heybetli bir padişah olarak tanıtılmıştır. Paris ziyareti esnasında tanıştığı İmparatoriçe Öjeni ile aşk yaşadığına dair detaylar romanda yer almıştır.

Olay örgüsünde fazla yer almayıp bahsi geçen diğer kahramanlar ise şöyledir: Abdülhamid Han'ın çocukları Abdürrahim Efendi, Abid Efendi, komünist fikirleri olan Abdülkadir Efendi, Şadiye Sultan, Ayşe Sultan, Refia Sultan, haremi Müşfka Hanım, Naciye Hanım, gençlik aşkı Flora Cordier; Şeyh Zafir, Mustafa Kemal, Mithat Paşa, Doktor'un sevgilisi Melahat Hanım, Fuad Paşa, Kraliçe Viktorya, İmparatoriçe Öjeni, III. Napolyon, Pastör, Şerlok Efendi, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Mülazım Salih, Ali Muhsin Efendi, Rasim Bey, Saffet Binbaşı, Nihat, Agop ve Cevher Ağa'dır.

2.1.8. Yedinci Gün

Ege Üniversitesi Felsefe bölümünden mezun olup aynı alanda akademisyen olarak görev yapan İhsan Oktay Anar, postmodern tarzda yazdığı tarihsel romanlarıyla

tanınmıştır. 1995 yılında yayımlanan ilk romanı olan *Puslu Kıtalar Atlası*, birçok dile çevrilmiş ve yazarın edebiyat çevresinde tanınmasını sağlamıştır. 1997’de yayımlanan *Efrasiyab’ın Hikâyeleri* romanı ise İngiltere’de tiyatro oyununa uyarlanmış ve sahnelenmiştir. 2005 yılında *Amat*, 2007’de *Suskunlar*, 2012’de *Yedinci Gün*, 2014’te *Galiz Kahraman*, 2022’de ise *Tiamat* adlı romanlarını yayımlamıştır. *Galiz Kahraman*, konusu Osmanlı devrinde geçmeyen tek romanıdır. Yazar, tarihi fon olarak kullanarak büyülü gerçekçiliğe yakın bir tarz ile dikkat çekici üslupsal özellikler barındıran romanlar kaleme almıştır.

Çalışmada ele alınacak olan *Yedinci Gün* (Anar, 2020) romanı, II. Abdülhamit dönemi ile Cumhuriyet’in ilk yılları arasında geçen, kurgu öğelerinin ağırlıkta kullanıldığı, postmodern bir romandır. Roman, tarihsel bir zamanda geçmesine rağmen, Sarıkamış Harekâtı dışında tarihi olaylara odaklanmamış, toplumsal yapı ve bu yapıdaki değişimler ön plana çıkarılmıştır.

2.1.8.1. Kurgu

240 sayfadan oluşan *Yedinci Gün* romanı, “Baba”, “Oğul” ve “Hayalet” adlı üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm II. Abdülhamit dönemine, ikinci bölüm II. Meşrutiyet dönemi ve Sarıkamış Harekâtı’na, son bölüm ise dünya siyasi ve sosyal gelişiminin özetinden sonra 1934 senelerine odaklanmıştır. Başkahraman İhsan Sait’in, mektuplarında tanıyıp âşık olduğu gelecekteki sevgilisi Prenses Dijora’ya ulaşma çabaları ve bu yolculukta kâmil insan mertebesine erişmesi konu edilmiştir. Anlatı içinde anlatı şeklinde kurgulanmış eser; zaman, mekân ve olay örgüsü açısından parçalı bir anlatıma sahip olsa da tüm olaylar ve kişiler, başkahraman İhsan Sait’e bağlanarak akıcılık sağlanmıştır.

Tam anlamıyla postmodern bir eser olan *Yedinci Gün*’de metinlerarasılık oldukça fazla kullanılmıştır. Özellikle Kuran’ı Kerim’den birçok alıntı yapılmış, Mevlid-i Şerif’e atıfta bulunulmuştur. İtalyan Kontrtenor Corelli, romanda Korelli adıyla romanda yer almıştır. Aynı şekilde roman karakterlerinden İdris Amil Zula, Emile Zola’nın parodisidir. İdris Amil Zula’nın da dergide “İtham Ediyorum!” başlıklı yazısı çıkmıştır. Yazar ayrıca ikinci bölümün başında dünyanın yaratılışı ve şeytanın Âdem’e secde etmeyi reddetmesini mizahi bir anlatımla yeniden kaleme almıştır. “İkdam” gazetesine birçok yerde değinilerek kurgunun yoğun olduğu romanda gerçeklik hissi uyandırılmaya

çalışılmıştır. Son olarak Atatürk'ün Çanakkale Savaşı'nda sarf ettiği “Size ölmeyi emrediyorum!” cümlesi, romanda Sarıkamış Harekâtında bir zabite söylettirilerek gönderme yapılmıştır.

Postmodernizmin önemli bir diğer ögesi olan üst kurmacaya da yer verilerek romanın yazılma süreçleri ortaya konmuştur. İhsan Sait'in yaşadıklarını yedi memura anlatması ve yazmalarını istemesiyle söz konusu eser tamamlanmış olur. Sürecin sonu şu şekilde ifade edilmiştir: “*Kitabını tam altı gün boyunca yazdırdı. Döjira 'ya kavuşma vakti gelmişti. Nihayet altıncı günün gecesi saatler 12'yi vururken şöyle dedi: 'Artık yorulduğum ve yarın dinleneceğim, siz de öyle yapın'*” (Anar, 2020, s. 240). Bu kullanımla aynı zamanda Yedi Uyuyanlar'a ve Eski Ahit'in Yaratılış bölümüne göndermede bulunulur. (Bahtiyar, 2016)

Yedinci Gün romanında, yazarın diğer romanlarına oranla daha yoğun bir eleştiri ön plandadır. Eser, Sultan Abdülhamit'in elindeki raketle Dersaadet'in gerçekçi maketinin etrafında sinek avına çıkmasıyla başlar. “*Padişahın maketin içinde, kendisiyle karşılaşarak korkup bağırmasına kadar, yazarın sinematografik anlatımıyla İstibdat döneminde gezinti yapılır*” (Bahtiyar, 2016, s. 28). Bu gezinti esnasında dönem, mizahi bir biçimde eleştirilmiştir: “*Hafiyeye taifesi ve sansür yoluyla kullarının akıllarını kullanmalarına kısıtlama getirdiğinden, onlar adına her şeye şimdi bizzat karar vermeye mecburdu*” (Anar, 2020, s. 9-10). Yazar, ironik bir anlatımla Sultan Abdülhamit devri için yazılanın tam tersini kastetmiştir: “*Saadeti ve saltanatı daim olsun, Müslümanlar'ın Halifesi Devletlü Padişah Efendimiz'in istib... Tövbe! Haşa! Efendimiz'in devri bir huzur, sükûn ve sukut devriydi. Huzuru imamlar hutbeleriyle camilerde, sükûnu polisler sopalarıyla sokaklarda, sükûtu ise hafiyeler jurnalleriyle şehirde sağarlardı*” (Anar, 2020, s. 101). İstibdat devri sona erdiğinde halk, “Hürriyet” diye bağırarak gazeteci çocuktan kaçmış, bunun da bir tuzak olduğu düşünülmüştür. Sarıkamış faciasının anlatıldığı ikinci bölümünde ise izaha ve ironiye gerek duyulmadan eleştiriler ağırlaştırılmıştır. Salgın hastalık, soğuk ve açlıkla mücadele eden askerimizin içine düştüğü çıkmaz detaylıca anlatılmış, yönetim eleştirilmiştir: “*Ordu, bu harpte donarak ölen binlerce askerin cesedini, ancak yarım asır kadar sonra toplayıp gömecekti. Vatani uğruna yaşayan birine köpek, yine vatan uğruna ölene de köpek leşi muamelesi yapmak, galiba bir devlet geleneğiydi*” (Anar, 2020, s. 172).

İhsan Oktay Anar, romanını Yeni Tarihselci bir bakışla yazmış, tarihte iz bırakan büyük şahsiyet II. Abdülhamit, mizahi bir üslupla yeniden şekillendirilmiştir. Bir çocuk gibi sinek peşine düşmesi, tuvalet sorunları ve sıradan insanlık halleri romana yansıtılmıştır. Tarih bir fon olarak kullanılarak tarihte öne çıkmamış insan hikâyelerine odaklanılmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşuyla ortaya çıkan siyasi gelişmelerden ziyade toplumsal yapı ele alınmıştır. Tarih ile kurmaca iç içe geçmiş; zaman, mekân ve olaylar geçişken bir yapıda sunulmuştur.

Yazarın dilsel özellikleri de kurguyu oluşturan önemli özelliklerdendir. Anlatıldığı dönemin üslubuna göre kaleme alınan eserde, argo kullanımlara sıkça rastlamak mümkündür. Bunun dışında her kişi kendi özelliklerine göre konuşturulmuştur. Örneğin İhsan Sait'in yardımcısı Bevvâl'in dil yapısı şöyledir: “*Yoh gayfe yap! Yoh derliğimi gedir! Dömbüh! Gebeşaki! Yoh dalgayı ayarla! Yok gazana gömür at! Yoh uyuma! Yoh galhma! Hıyarağa*” (Anar, 2020, s. 84). Yazar, ayrıca dilin zenginliğini ortaya koyarak kelimelerin farklı anlamlarına da yer vermiştir: “*...zabıta teşkilatının deyişiyle her ceset, mümünlerin tabiriyle her mevta, çelebilerin deyimiyle her naaş, külhanilerin üslubuyla her leş, yahut kitabi tabiplerin ilmi terimiyle her kadavra*” (Anar, 2020, s. 17).

Romanda fantastik öğelere sıkça yer verilmiş olsa da Yedinci Gün, “Büyülü Gerçekçilik” e daha yakındır. “*Büyülü gerçeklikte doğaüstü olan okuyucuyu şaşırtmazken, fantastik edebiyatta şaşırtır. (...) Fantastik edebiyatta doğaüstü olanın varlığı, şaşırtan, kurgusal bir dünya yaratır. Buna karşılık büyülü gerçekçilikte akılcı olanla akıl dışı olan gerçeğin bütününi oluşturur*” (Okuyucu, 2019, s. 14). Yazar, kuralları gerçek dünyayla uyumlu bir kurguya, olağanüstü olaylar ekleyerek bir bütün oluşturmuştur. Mitsel unsurlar, roman kurgusunu oluşturmada büyük bir rol üstlenmiştir. İlk günah ve cennetten kovulma miti, kurban miti, Ashab-ı Kehf ve mağara miti, gökyüzüne yükselme miti, Culyano'nun şahsında verilen vampir miti kullanılmıştır (Bahtiyar, 2016). Bunun dışında romanda kullanılan bazı isimler de artlarındaki anlamlarıyla ön plana çıkmıştır.

“*Bevvâl, İslamiyetin ilk zamanlarında ismini ölümsüzleştirmek için zezem kuyusuna işeyen, bu yüzden de bevvâl-i ceh-i zezem olarak adı anılan bir kişi olarak tarihe geçer. Bevvâl, Arapçada işeyen anlamına gelen bir sıfattır. Romanda aynı isimle geçen Bevvâl, zezem suyuna değil ama günah sayılabilecek başka bir yere, cami duvarına işemiştir*” (Bahtiyar, 2016, s. 66).

Aynı şekilde İhsan Sait'e atfedilen Zülkarneyn ismi de buna örnektir. İhsan Sait, bu isimle anıldıktan sonra olumsuz bir bakışla anlatılmıştır. Ayrıca “*ikisinin de ölümsüzlük arayışında 'zaman yolcuları' olması*” (Bahtiyar, 2016, s. 68) diğer bir ortak özelliktir.

Romanlarının genelinde tarihi arka fon olarak kullanan İhsan Oktay Anar, tarihe olan ilgisini nadir olarak verdiği röportajlardan birinde şöyle açıklamıştır: “17 yaşında Attila İlhan’ın ‘Hangi Batı’ kitabını okudum. Doğu kültürü ve Türk tarihine merakım öyle başladı” <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/774884-1995te-kuzey-irakta-celik-harekatindaydim>. Böylece romanlarında tarihi, dini ve mitolojik unsurları ön plana çıkarmıştır. Kuran’ı Kerim ve Tevrat’a açık göndermeler yapan, tarihsel bir çerçevede fantastik olaylarla bezeli, geçişken ve parçalı zaman yapısıyla ön plana çıkan *Yedinci Gün* romanı, büyülu gerçekçilik ve postmodern tekniklerle yazılmış bir “tarihi roman”dır. Mesaj kaygısı taşımayan eserde, olay, zaman ve sözcükler bir oyuna dönüştürülmüştür. Kurgu, gerçekliğin önüne geçmesine rağmen, yazar Sarıkamış faciasıyla net bir şekilde eleştirilerini sunmuş, kutsal kitap, gazete ve dergilerden faydalanarak gerçeklik algısını da oluşturmayı başarmıştır. Roman, Ömer Türkeş’in tanımlamasıyla “tarihsel fanteziler” başlığında da değerlendirilebilir.

2.1.8.2. Zaman

Yedinci Gün, postmodern bir roman olduğu için, bu teknikle yazılan diğer romanların çoğunda olduğu gibi, zamanda geçişkenlik söz konusudur. Zamanda ileriye sıçrama ve geriye dönüşler olduğu gibi başkahraman, gerçek anlamda geçmiş ile gelecek arasında farklı boyutlarda seyahat edebilmektedir.

Roman, Sultan Abdülhamit ile başlatıldığı için, romanın ilk bölümünün zamanının Sultan’ın son dönemlerinin olduğu ortaya çıkar. Sultan Abdülhamit döneminin baskıcı yönetimi mizahi ve eleştirel bir üslupla ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. İstibdat devrinin sona erip hürriyetin ilan edilmesiyle ilk bölüm sona ermiştir. İkinci bölümde yine net bir zaman dilimi verilmemesine rağmen Sarıkamış faciası anlatılarak zaman ortaya konmuştur. Bu bölümün tümünde savaşa odaklanılmış, ordunun ağır kaybı anlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise net bir tarih verilerek 1934 senesi ele alınmıştır. Cumhuriyet’in kuruluşuyla toplumsal anlamdaki değişimler gözler önüne serilmiştir.

Eserde kronolojik bir akış söz konusuymuş gözüke de iç hikâyelerde ve kahramanların hayatlarının ele alındığı bölümlerde geriye dönüşler ve sıçramalar görülür. Kimi yerlerde ise zaman kavramının iyice belirsizleşir. İhsan Sait, hikâyesini yedi memura yazdırırken geçmişe yolculuk etmiş ve yıllarca süren maceralar yaşamışken o

sürede memurlar için sadece birkaç saat geçmiştir. Böylece, farklı zaman dilimlerindeki ve boyutlardaki zamanın ilerleyişinin de farklı hızlarda olduğu görülür.

2.1.8.3. Mekân

Romanda genel anlamda mekânlar kişiler ile bağlantılı olarak kullanılmıştır. Mekânlar, kahramanların hayat tarzı, kültür ve eğitim seviyesine uygun olarak kaleme alınmıştır. Kimi yerlerde ayrıntılı tasvirler söz konusudur. Ana mekân İstanbul olmasına ve gerçek mekânlar kullanılmasına rağmen, hayali ve belirsiz mekânlar da yer alır. Romanlarında İstanbul’u tüm detaylarıyla anlatan yazarın, hayatında sadece üç defa İstanbul’a gitmiş olması da dikkate değer bir bilgi olmakla birlikte yazarın anlatım ve hayal gücünün başarısını ortaya koyar <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/774884-1995te-kuzey-irakta-celik-harekatindaydim>.

Roman, Yıldız Sarayı’nda başlamış ve yine sarayda sona ermiştir. Saray, Osmanlı Devleti’nin tüm ihtişamını yansıtmak biçimde detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir: *“Efendimiz salonda ağır ağır ilerlerken mumların titreyen alevinde sedef ya da bağa kakmalı konsollar, bronz yahut altun kaplama koltuklar ve iskemleler, oymalı ve tezyinatl komodlar, dolaplar ve çırağpalar, ısl ısl parlayıp parlayıp sönüyorlardı”* (Anar, 2020, s. 10). Odada bulunan Valeriyani tarafından yapılan Dersaadet maketinin anlatımında da ayrıntı ön plana çıkmış, İstanbul’un genel havası ve istibdat bu sayede anlatılmıştır.

Sultan Abdülhamit dönemindeki Pera ve 1934 senesinin İstiklal Caddesi, toplum yapısıyla birlikte tasvir edilerek dönem hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir. Pera, özellikle yabancıların varlığıyla ön plana çıkarılarak farklı kültürlerin harmanlandığı bir yer olarak sunulmuştur:

“Caddenin iki yanında hepsi de gayr-i müslim olan bankerlerin, ecnebi bankacıların, sefaret memurlarının, ticaretle asırlardır meşgul Levantenlerin, yâd illerden gelip Pera’da mağaza açan toptancıların ve Frenk komisyoncuların ikamet ettikleri görklü görkemli apartmanlar dikiliydi. Padişahın kulları asırlar önce göğüslerine saplı oklarla en yüksek kale duvarlarına tırmanabilmiş ve büyük fetihler yapmışlardı. Ama işte bu caddedeki apartmanlar zapt edilmesi imkânsız kalelerdi” (Anar, 2020, s. 31).

Cumhuriyet’in ilanıyla toplumsal hayattaki değişimler ve kadın-erkek ilişkileri 1934 senesinin İstiklal Caddesi anlatımıyla gözler önüne serilmiştir:

“Otomobil, parke taşlarla döşeli ve eskisinden daha da temiz ve muntazam görünen İstiklal Caddesi’ne girmek üzereydi. (...) Muasırlaşma yolundaki inkılaplar da fayda vermiş, bu mümtaz beylerin koluna girmiş hanımefendiler de, başlarında yana yatık şık şapkaları, roplarının altındaki midi etekleri, baldırlarını ortaya koyan ipek çorapları, sivri ve yüksek topuklu iskarpinleriyle zarafetlerini teşhir ederek, elektrikli sokak lambalarının aydınlattığı caddede boy gösterir olmuşlardı” (Anar, 2020, s. 198).

Demir Minareler, olay örgüsü açısından önemli mekândır ve Paşaoğlu'nu öldüren İhsan Sait tarafından kullanılmaktadır. Gelecek zamandaki sevgilisi Döjira'ya kavuşmak için yaptığı zeplin, yine burada inşa edilmiştir. 13 adet demir direktan oluşan devasa bina, İhsan Sait için zenginliğin sembolü gibidir.

Paşaoğlu'nun Tarabya'daki yalısı ve kitaplara konu olacak derecede güzel olan bahçesi de romanda yer alan mekânlar arasındadır. Zenginliği ve şatafatı yansıtmak detaylı bir anlatımla eşyalar ve objelere de değinilmiştir. Sorbon'da tahsil gören Paşaoğlu, tabii ilimlere merak saldığından yalısında bitki ve hayvanları merceklerle incelediği bir de ofis oluşturmuştur. Ayrıca Tesla ampulleri, bobinler, akümülatörlerle elektrik işlerine merak salmış ve evini buna göre düzenlemiştir.

Paşaoğlu'nun kumar oynamak için gittiği Nazilli Meyhanesi, mizahi bir anlatımla ön plana çıkmıştır. Kur'an-ı Kerim okuduktan sonra tövbe eden Alman mühendis Aman Baba'nın sabah namazından yatsıya kadar mescit, yatsıdan sabah ezanına kadar meyhane olarak işlettiği mekân, zeplinin inşa sürecinde ön plana çıkacak Aman Baba'yı tanıtmayı bakımından önem taşımaktadır.

Romanın ikinci bölümünde Sarıkamış Harekâtının anlatımına ağırlık verilmiştir. Sarıkamış'a nakledilecek askerlerin sevk edildiği Trabzon'un bir cennet olduğu söylenmiş, Sarıkamış ise hem fiziksel hem algısal olarak kapalı ve kasvetli bir alan olarak yansıtılmıştır. Dondurucu soğukla birlikte salgın hastalık ve açlığın hüküm sürdüğü Sarıkamış'ta ordunun başına gelen felaket ve askerlerin dramı gözler önüne serilmiştir.

Bunların yanı sıra Tokatlıyan Oteli, Culyano'nun evi ve balo salonu da ayrıntılı bir biçimde tasvir edilen mekânlar arasında yer almaktadır.

2.1.8.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Yedinci Gün, postmodern romanların genelinde olduğu gibi çoklu anlatıcıya sahiptir. Romanda üst kurmaca ile yazılanların aslında başkahramanın anlattığı hikâyelerden oluştuğu bilgisi verilmektedir. Bunun yanı sıra iki yerde anlatıcı değişmiş, rivayetlerden ve kitaplardan nakledilen ifadelerle yer verilmiştir: “*Arabi Ani abimiz Dahi Kirami Efendi'nin şu barbar Moğol, yani İhsan Sait hakkındaki mülâhazalarını Tarih-i Külhani'de şöyle nakletmiştir ki*” (Anar, 2020, s. 125) ifadesiyle anlatılanların gerçekliği sorgulanmıştır. İkinci kullanımda şüphe ve belirsizlik daha fazla ön plana çıkarılmıştır: “*Dünyada olup bitmiş hadiseler hakkında Ani Abimiz Tarih-i Külhani'de yalan yanlış*

kıtır ve palavra, şunları buyurmuşlardır ki” (Anar, 2020, s. 189) cümlesiyle kaynakların güvenilirliği sorgulanmış ve içeriğin gerçeklik algısı ortadan kaldırılmıştır. İhsan Oktay Anar’ın romanı Yeni Tarihselci bakış açısıyla yazdığı düşünüldüğünde tarih yazımının ve geçmiş kaynakların güvenilmez olabileceği fikrini sunması şaşırtıcı değildir.

Yazarın mesaj verme ve fikrini belirtme gibi bir kaygısı olmasa da II. Abdülhamit’in anlatıldığı bölümlerde ağır eleştiriler ortaya koymuş ve baskıcı yönetim sonunda içine düştüğü tirajı komik hadiselerle yer vermiştir. Ayrıca Sarıkamış’ta askerlerimizin açlıktan, salgın hastalıktan ve donarak şehit olmalarını uzun bir şekilde anlatmış, Paşaların adlarını vermese de devlet politikasını eleştirmiştir. Mizahın ve fantastik öğelerin ağır bastığı romanın bu bölümünde gerçeklik baskın gelmekte ve Anar, kendi fikirlerini ortaya koymaktadır.

2.1.8.5. Kişiler

Romanda kadro geniş olsa da tüm kişiler ve hikâyeler başkahraman İhsan Sait’e bağlanmıştır. Tüm karakterler İhsan Sait’in tamamlayıcısı rolündedir. Kişiler mizahi, mübalağalı ve fantastik bir anlatımla ortaya konmuştur. Mekân anlatılarında olduğu gibi kişilerin sunumunda da ayrıntılı tasvirler ön plandadır. Farklı milletlerden ve farklı kültür yapısındaki kişilere yer verilmiştir. Kahramanlar genel anlamda değişim ve dönüşüme uğramıştır.

Romanın başkişisi olan **İhsan Sait**, belli bir süre hapisanede yattıktan sonra çıkmış ve Culyano adlı bir vampirin kâtipliğini yapmaya başlamıştır. Culyano, kanını emmek isteyince onu öldürmüş ve tüm servetini ele geçirmiştir. Maddi bakımdan rahatlayan İhsan Sait, eğlenceli bir hayat yaşamaya başlamış, katıldığı bir balodaki şeyhi takip etmiş, şeyhin elektrik akımıyla öldürülmesi üzerine İhsan Sait de katil Paşaoğlu’nu öldürmüştür. Paşaoğlu’nun hizmetkârı Beval’i kendi emrinde çalışması için tehdit etmiş, Demir Minareler adlı mekânı kendisi kullanmaya başlamıştır. Gece olunca geçmişten gelen gizemli mektuplarla hayatı değişmiştir. Döjira adlı kadın kendisini sevdiğini ve gelecekte beklediğini yazmıştır. Döjira’nın gönderdiği fotoğrafa âşık olan İhsan Sait, sevgilisine kavuşmak için zeplin yapımına başlamıştır. I. Dünya Savaşı başlayıp zepline Almanlar tarafından el konulmasıyla kırk Alman askerini zehirli gazla öldürme pahasına zeplini çıkarmayı başarmıştır. Zeplinle göğe yükselen İhsan Sait, sevgilisi Döjira’ya ulaşamayınca Hayalet olarak dünyaya geri dönmüştür. Yıl 1934’tür. Yedi memur ile

konuşup hatalarının farkına varan ve geçmişe dönen İhsan Sait, üstün insan İdris Amil Zula ile Ali İhsan kılığında geri dönmüştür. Yaşadıklarını altı günde yedi memura yazdırmış ve yedinci gün dinlenmeye çekilmiştir.

İhsan Sait karakterinin ayrıntılı tasvirleri de romanda yer almış ve olumsuz bir şekilde yansıtılmıştır: “(...) şayan-ı itimat olduğu pek söylenmeyecek kırk yaşlarındaki bir âdemoğlu, yani çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve geniş suratlı o barbar Moğol” (Anar, 2020, s. 50) diye tanıtılan İhsan Sait, Culyano’yu, Paşaoğlu’nu ve kırk askeri öldürerek, Culyano’nun servetini ele geçirerek ve Bevval’i tehditle emrinde çalıştırarak olumsuz bir tip olduğunu kanıtlamıştır. Duyarsız olduğunu da Pera Palas’taki lüks içinde ülkenin içinde bulunduğu zor duruma ve Trablusgarp işgaline tepki vermemesinden anlayabiliriz (Anar, 2020, s. 133). İhsan Sait’in aynı zamanda megaloman ve kibirli bir tip olduğunun altı çizilmiştir: “*Ben Odegay! Gökyüzünün fatihyim! (...) Ben Gök Tanrı’yım!*” (Anar, 2020, s. 156). İçindeki iyi yanı temsil eden Ali İhsan hüviyetine bürünerek dönüşümünü tamamlamış ve ancak hayalet iken gerçek insan olabilmıştır. Bu dönüşümde romandaki birçok kahramanın katkısı olmuş ve bu amaçla kurgulanmışlardır.

“Kahraman, tanrısallaşma sürecinde bütünleştiği Ali İhsan dışında farklı kimlikleri de temsil eder. (...) Başta bir sihirbaz olan kahraman önce mahkûm, daha sonra katil olur. Alman askerlere bir odada gaz verip onları öldürerek Hitler’i temsil eder. Göğe yükselirken önce Tanrı’nın oğlu olduğunu söyler, daha sonra ise tanrılığını ilan eder. Ardından bir hayalet dönüşür. Hayaletken kendisini çağıran medyuma kendini Zülkarneyn olarak tanıtır. Yarı Tanrı olduğunu düşünürken tam bir insan olmaya karar verir. Geçmişe gidince bir asker, sonraysa şehit olur. En sonunda kâtiplere hayatını yazdırır ve roman kahramanı olur” (Bahtiyar, 2016, s. 76-77).

Ali İhsan, İhsan Sait’in dönüşümünün sağlayıcısı olarak konumlandırılmıştır. Karakterin anlatımında zaman ve mekân iç içe geçmiş gibidir ve belirsiz bir zemindedir. Ali İhsan, İhsan Sait’in oğlu olduğunu iddia eden bir dervıştır. Ali İhsan, sonraki bölümde Sarıkamış’ta karşımıza çıkmış, düşmanla mücadele etmiş, yaralanmış ve olumsuz hava koşullarından dolayı donarak hayatını kaybetmiştir. Olumsuz bir karakter olan İhsan Sait, hayalet olarak geleceğe yaptığı yolculukta, gerçek insan olmanın şartlarını taşımadığı söylenince geçmişe dönüş yaparak Ali İhsan hüviyetinde geri dönmüş ve dönüşümünü tamamlamıştır.

Hayalet İhsan Sait’in, dünyadaki en üstün insan olarak tanıttığı **İdris Amil Zula**, yetkililer tarafından araştırılmaya başlanmış, vücudu tüm ayrıntılarıyla incelenmiş hatta üniversitede İdrisoloji kürsüsü kurulmuştur. İdris Amil’in hiçbir üstünlüğü olmamasına rağmen İhsan Sait tarafından seçilmesinin nedenleri okuyucuya şu cümlelerle sunulmuştur: “*Onun üstünlüğü, hiçbir üstünlüğünün olmaması. Daima ortada, yani*

merkezde durması. (...) O derin değildir. Ama derinlik denen şey, satıhtakiler için bir mana taşır. Dolayısıyla Kainat'ın derinliğini ancak o görebilir” (Anar, 2020, s. 237-238). Olağanüstülüğün olağanlıkta saklı olduğu ortaya konmuştur. Ünlü yazar Emile Zola ile İdris Amil Zula bağdaştırılmış, yazarın “İtham Ediyorum!” başlıklı yazısına atıfta bulunulmuştur. Ayrıca İhsan Oktay Anar, *Galiz Kahraman* romanının başkahramanı olarak da üstün insan olarak tanıttığı İdris Amil Zula'yı seçmiştir.

Sultan'ın sütkardeşinin öz torunu olan **Paşaoğlu**, Sorbon'da tahsil görmüş, materyalist eğitimi nedeniyle inancını kaybetmiştir. “Çipil gözleri, ince ve sivri çenesi, yeşil menevişli sarı dişleriyle Paşaoğlu'nu, Allah övmüş de yaratmış denemezdi pek” (Anar, 2020, s. 19). cümleleriyle tasviri de yapılarak olumsuz bir tip olacağı okuyucuya baştan sunulmuştur. Aman Baba ile kumar oynayıp kaybedince Müslüman olmayı ve kelime-i şهادet getirmeyi kabul etmiştir. Aman Baba'nın verdiği Kuran'ı göğsüne koyarak kumarhaneden ayrıldığında haydutlar önünü kesmiş ve bir el ateş etmiştir. Kurşun, göğsüne isabet edeceği yerde Kuran'a denk gelerek Paşaoğlu'nun hayatını kurtarmıştır. Bu mucizenin akabinde Paşaoğlu, kalben şهادet getirmiş ve Hak dinini Hertz dalgalarıyla cümle âleme yaymak için Demir Minareler'i inşa ettirmiştir. Dersaadet'teki inançlı insanları toplayıp ahizeye bağladığında vahyin geleceğini düşünmüş; fakat tüm şeyhler, yüksek volt altında kömürleşmiştir. Bu olaylardan birine tanıklık eden İhsan Sait, Paşaoğlu'nu öldürmüş ve yardımcısı Bevval'i kendi hizmetine almıştır. Paşaoğlu, romanda mizahi unsuru en çok barındıran kahramanlardan biridir.

Alman bir mühendis iken Kuran-ı Kerim'i okumasıyla Müslüman olan ve **Aman Baba** olarak anılmaya başlayan zat, Nazilli Meyhanesi'nin arka tarafını sabah namazından yatsıya kadar mescit haline getirerek romandaki mizahi figürlerden biri olmuştur. Yetenekli mühendis, İhsan Sait'in zeplin yapımında da büyük katkılar sunarak başkahramanın gelişiminde de etkili olmuştur.

Postmodern romanların çoğunda olduğu gibi *Yedinci Gün* romanında da tarihte iz bırakan simalar, yazarın düşüncesi doğrultusunda değiştirilip mizahi ve eleştirel bir anlayışla yeniden şekillendirilmişlerdir. Romanın tek gerçek kişisi olan **Sultan Abdülhamit**, sıradan yönleriyle anlatılmış ve uyguladığı baskı eleştirilmiştir. Roman, Sultan Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'nda sinek avlamasıyla başlar. Padişah'ın içine düştüğü aciziyet ve komik durum, sinematografik bir anlatımla okuyuculara sunulmuştur.

Sultan'ın özellikle hafiye sistemi kurarak halka baskı uygulaması eleştirilmiş, hürriyet ilan edildiğinde dahi halk bunu bir tuzak olarak düşünüp sevinememiştir.

Sarıkamış Harekâtına ve binlerce askerimizin donarak ve salgından vefat etmesine neden olan Paşalar, ağır bir biçimde eleştirilmiş; fakat romanın politize bir yapıda olmaması için isimlerine yer verilmemiştir.

İhsan Sait'in hayatını yazdırdığı Yedi Uyuyan'ın isimleri ise şöyledir: Ali Remzi Meysalim Beyefendi, Sadri Müslim Bey, Rıza Emlike Bey, Bay İsmail Hakkı Bernus, Ali Kamil Kafezat, İsmail Tebernî Bey ve Yusuf Sazen Bey.

Olay örgüsünde arka planda kalan diğer kişiler ise şunlardır: Amil Zula'nın sevgilisi Leyla, Vampir Culyano, Beval, Rebaz, Prenses Döjira, muhafız Tepegöz, Şeyh İsmail Vani Hazretleri, Şeyh Regaip Efendi Hazretleri, Şeyh Musa Efendi, Selahattin Tefrici, Alman satranççı, Kontrtenor Korelli, Dr. Jak Karako, İdris Dede ve torunu Selahattin, Yüzbaşı Şultz.

2.1.9. Diriliş-Çanakkale 1915

Bir süre avukatlık yapan ve asıl yapmak istediğinin tiyatro olduğunu anlayınca bu alanda devam eden Turgut Özakman, 1990'ların ortasında romana yönelmiştir. İlk romanı olan *Korkma İnsancık Korkma*, 1994 yılında yayımlanmıştır. Bunu 2000'deki *Romantika* takip etmiştir. Aşk, psikoloji ve ilişkiler ekseninde gelişen bu romanlardan sonra tarihe yönelmiş, 2002'de *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun*'da romanını yayımlamıştır. Özakman daha sonra Türk edebiyatının en önemli üçlemelerinden olan *Şu Çılgın Türkler*'i 2005'te, *Diriliş-Çanakkale 1915* romanını 2008'de, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 1*'i 2009'da, *Cumhuriyet-Türk Mucizesi 2*'yi 2010'da yayımlamıştır. Serinin ilk kitabı yüzlerce baskı yapmış ve Türk edebiyatının en çok okunan kitapları arasına girmiştir. Yazarın son romanı olan *Çılgın Türkler-Kıbrıs* ise 2012'de yayımlanmış, son zamanlarına kadar üretkenliğini sürdüren Turgut Özakman, bir yıl sonra kalp-damar rahatsızlığından vefat etmiştir.

Turgut Özakman'ın tarihe yönelmesindeki ana etken, tarihi gerçeklerin çarpıtılıp sunulmasının önüne geçmektir. Alternatif tarih oluşturmaya çalışan ve kendi ideolojilerine göre gerçekleri değiştiren yazarlara karşı çıkmıştır. Turgut Özakman “Atatürk'ün tarih yazanlara yönelik olarak söylediği ‘Tarih yazmak, tarih yapmak kadar önemlidir, yazarın yazana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat insanlığı şaşkırtan bir hal

alır. ' sözünü kendisine rehber edinmiş" tir (Aslan, 2016, s. 40). "Resmi tarih ve alternatif tarih gibi iki tarihin yan yana yürümesi demek, milletin kimliğinin parçalanması demektir" (Aslan, 2016, s. 41) diyerek durumun vahametini anlatmaya çalışan yazar, romanlarını resmi tarih anlayışına göre kaleme almış; Milli Mücadele ve Atatürk'ün doğru anlaşılması için vefatına kadar çalışmalarını sürdürmüştür.

2.1.9.1. Kurgu

Çanakkale Savaşı'nı hazırlayan nedenleri ve savaşı detaylarıyla anlatan *Diriliş-Çanakkale 1915* (Özakman, 2008) romanı, 685 sayfadan oluşan oldukça ebatlı bir belgesel-romandır. Önsöz, Sonsöz, Özet Kronoloji, Dipnotlar, Açıklamalar, Ekler ve Kaynakça dışında yedi bölümden oluşmuştur. Her bölüm, başlangıç ve bitiş tarihleriyle verilmiş; Sonuç bölümünde Çanakkale Savaşı'nın sonuçları ve kahramanların akıbetlerine dair bilgiler yer almıştır. Tarihi olayları an be an kaleme alan yazar, birçok kaynaktan yararlanarak 105 sayfalık dipnot ile 14 sayfalık kaynakçayı romanın sonuna eklemiştir. Romanda ayrıca konu ile bağlantılı fotoğraf ve haritalara yer verilerek okuyucunun dikkati canlı tutulmaya çalışılmıştır. Bunu yanı sıra anı defterleri, günlükler ile gazete yazılarından da faydalanılmıştır.

Başlangıç bölümünde, konuya hazırlık yapılmış ve özetleme tekniğinden yararlanılmıştır. Çanakkale Savaşı'nın öncesindeki siyasal ve toplumsal ortam, romandaki detaylı anlatım dikkate alındığında, kısaca ele alınmıştır denilebilir. I. ve II. Bölüm 'de Çanakkale Savaşı öncesi yaşanan siyasi gelişmeler, Sarıkamış ve Mısır yenilgisi anlatılmıştır. III. Bölüm 'de deniz zaferi ve kara harekâtına hazırlık ayrıntılarıyla ele alınmıştır. IV. Bölüm 'de uzun kara harekâtı, V. Bölüm 'de ise zafere giden yol ile Türk tarihinin yanı sıra Dünya tarihinde de büyük öneme sahip Çanakkale Zaferi anlatılmıştır.

Belgesel-romanlar, gerçek bir tarihi olayın belgelerle kurgulanmasıyla oluşturulur. Kimi edebiyatçılara göre romanın belgesel niteliği kazanması için farklı özellikler de gerekmektedir.

"Hakan Sazyek'e göre, belgesel romanın belirleyici ölçütü, salt gerçek belgelere dayanması ve gerçekten olmuş bir yaşantıyı ele alması değildir. Ona göre aktarılan gerçek olayın niteliği üzerinde de durulmalıdır. Olaylar yerel bir sınırlılıkta kalıyorsa, ulusal ya da uluslararası ölçekte kitlesel bir boyut barındırmıyorsa roman belgesel bir niteliğe kavuşmuş sayılmaz" (Aslan, 2016, s. 3).

Buna göre belgesel romanların oluşumu için, gerçeklerin belgelerle anlatılması yeterli olmamakta, konu edilen tarihi vakanın dönüm noktası oluşturacak şekilde önem arz etmesi de gerekmektedir. Kronolojik sırayla ve birçok dokümanla oluşturulan belgesel romanlar, gelecek nesillere bırakılacak önemli eserler arasına girmektedir. *Diriliş-Çanakkale 1915* romanı da bu ölçütlere uygun olarak kaleme alınmış, Türk ve Dünya tarihinin gidişatını değiştirmiş Çanakkale Zaferi'ni ele alarak yanlış bilgilerin aksine, belgelerle gözler önüne sermiştir. Yazar, kolay okunabilmesi için de bu tekniği seçtiğini ve yararlandığı kaynakları şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Kolay okunması için Diriliş'i de bir belgesel roman gibi kurguladım. Belgeler, bilgiler, raporlar, emirler, anılar, mektuplar, haberler, yazılar, kronolojik bir sıralama içinde öyküleştirdi*” (Özakman, 2008, s. 17).

Turgut Özakman için eseri yazmasındaki en büyük neden, Çanakkale Zaferi'nin bugüne kadar gerçeklikten uzak bir şekilde yazılmış olması ve bu hatalardan arındırmak istemesidir. Yazara göre Çanakkale, bugüne kadar üç yaklaşımla ele alınmıştır. Birinci yaklaşım, Çanakkale'yi Mustafa Kemal 'siz anlatmaktır. İkinci yaklaşım, Mustafa Kemal'in rolünü küçültmektir. Üçüncü yaklaşıma göre ise Çanakkale, mucizeler ve kerametler sayesinde kazanılmıştır (Özakman, 2008, s. 10). Yazar, bu yaklaşımları eleştirerek eserlerini resmi tarih anlayışına uygun olarak kaleme alarak tarihin çarpıtılmasına şiddetle karşı çıkmıştır. “*Uyduruk tarihle uyduruk gençlik yetişir. Uyduruk gençlik de güçlü yabancıyı 'efendi' bilen, işgalcinin elini open sömürge gençliği, büyüyünce de sömürge yöneticisi, sömürge politikacısı, sömürge öğretmeni, sömürge işadamı, sömürge yazarı, sömürge tarihçisi olur.*” (Özakman, 2008, s. 16) diyerek uyarılarını ve yanlış tarih anlayışının uzun vadedeki sıkıntılarını belirtmiştir.

Eserin belgesel roman olması neticesinde kurguya çok az yer verilmiş, gerçek olaylar, gerçek kişiler, gerçek mekânlar, kronolojik bir sıra ile anlatılmıştır. Tarihteki bazı boşluklar doldurulmaya çalışılmış, gerçek dışı hiçbir anlatıya yer verilmemiştir. Yazar romanı oluştururken neye yer verip vermediğini şu cümlelerle açıklamıştır:

“*Ucuz kahramanlık hikâyelerine, hamaset edebiyatına, şovence anlatıma hiç yer vermedim. Sahte kahramanlar yaratmadım. Şu var ki belgelerdeki bilgileri sıralayıp aktarmakla yetinmedim. Biraz farklı bir şey yaptım: Askeri tarih kitaplarının ve anıların satır aralarını, arka planlarını hayal etmeye, görmeye, somutlaştırmaya, yaşamaya ve yansıtmaya çalıştım. Tarihin adını vermediği bazı kahramanlara ad verdim. Dikkatten kaçmış bazı olayları öne çıkardım*” (Özakman, 2008, s. 18-19).

Turgut Özakman'ın kurguyu ve hayali arka plana atmasının bir diğer nedeni ise Çanakkale Zaferi'nin bir yazarın hayal gücüne ihtiyacı olmadığını düşünmesidir (Özakman, 2008, s. 17).

Yazar kurguyu oluştururken tarihi vakalar dışında insan hikâyelerine ve aşka kısıtlı olsa da yer vermiş; Orhan ile Dilber'in ilişkilerini ele almıştır. Aşk da zaferle özdeşleştirilmiş, Orhan Çanakkale Zaferi sonrasında Dilber'e duygularını açabilmiştir. Aşk hikâyeleri, okuyucuyu tarih bilgilerinin yoğunluğundan sıyırmakta ve akıcılığı sağlamaktadır. Romanda ayrıca kadın hareketine ve haklarına da genişçe yer verilerek siyasi gelişmeler dışında toplum yapısına dair önemli detaylar paylaşılmıştır.

Yazar, Scott geleneğine uygun bir biçimde tarihi vakaların üzerinden 60-70 yıl geçmesini beklemiş ve şahit olmadığı bir dönemi anlatmıştır. Elli yıllık birikimlerinden ve araştırmalarından faydalanan Özakman, gerçekleri olduğu gibi kaleme almayı tercih etmiş; kurgulama kısmında sadece boşlukları doldurmuş ve öykülemiştir. Bu bakımdan roman “tarihi belgesel roman” olarak değerlendirilebilir.

2.1.9.2. Zaman

Romanda kronolojik bir akış söz konusudur. Eserin nesnel zamanı 25 Temmuz 1914'te başlatılmış, 27 Ocak 1916'da bitirilmiştir. Her bölümün zaman aralığı başta belirtilmiş, böylece okuyucu önceden bilgilendirilmiştir. Yazarın diğer tarihsel romanlarında da görülen bu kullanım aşağıdaki gibidir.

“İkinci Bölüm

Denizin Tutuştuğu Gün

19 Şubat 1915-19 Mart 1915” (Özakman, 2008, s. 117).

Tarihi olaylar gerçek zamanlarıyla verilmesinin yanında savaşın şiddetlendiği bölümlerde saat ve dakika detayları da eklenmiş, okuyucunun olayı canlandırması ve hissetmesi sağlanmıştır: “19 ŞUBAT 1915 Cuma sabahı ufuk çizgisinde 12 savaş gemisinden oluşan bir filo belirdi. Saat 06.30'du” (Özakman, 2008, s. 117). An be an anlatılan savaş, tüm heyecanı ile okurlara aktarılmış, bir belgesel romanın tüm özellikleri kullanılmıştır. Ayrıca zaman ve mekân bütünleştirilmiş, gece çöküyor, şafak söküyor gibi zamansal ifadeler de yer verilmiştir:

ARIBURNU

1 Mayıs 1915 sabahı. Cumartesi.

Şafak söküyor (Özakman, 2008, s. 334).

2.1.9.3. Mekân

Romanın ana mekânı Çanakkale'dir. Gelibolu Yarımadası karış karış anlatılmış; dağlar, tepeler, köyler ve savaşın geçtiği her alan romana dâhil edilmiştir. Özellikle savaşın şiddetlendiği Seddülbahir, Eceabat, Yeniköy, Saros, Alçı Tepe, Teke Koyu, Ertuğrul Koyu, Kocaçimentepe, Conkbayırı, Kumkale, Arıburnu, Mustafa Kemal'in adının verildiği Kemalyeri romanın ana mekânlarından. Ayrıca General Hamilton'un karargâhını taşıdığı Gökçeada, İngiliz ve Fransız gemilerinin üs olarak kullandığı Limni adasının Mondros limanı, Zübeyde Hanım'ın yaşadığı Akaretler olay örgüsünü etkilemeyen, bahsedilen yerler arasındadır. Yazar, Çanakkale'yi anlatırken İstanbul'daki gelişmelere de yer vermiş, şehrin bazı noktaları romana dâhil edilmiştir.

Mekânlara dair ayrıntılı tasvirler verilmemiş, kişilerin psikolojisini yansıtmaması açısından kullanılmamış; sadece savunma ve savaş düzeniyle bağlantılı kısıtlı bilgilere yer verilmiştir: *"Gelibolu yarımadası genel olarak çıplaktı. Orman, zeytinlik, ağaçlık alan ve ağaç azdı. Ağaçlık gibi görünen yerlerin çoğu boyları yüksek fundalıklardı"* (Özakman, 2008, s. 128).

Mekânlar, savaşın gerçekleştiği yerler olarak romana girmiş, bir fon olmaktan öteye geçememişlerdir. Tamamen gerçek mekânlar kullanılmış, anlatılanlar haritalarla desteklenerek inandırıcılık artırılmış ve okuyucunun zihninde canlandırılması hedeflenmiştir.

2.1.9.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanda genel anlamda Tanrısal bakış açısı esastır. Aynı zamanda gözlemci de olan anlatıcı, olayların öncesi ve sonrasına dair tüm bilgiye sahiptir. Tarihi vakalar tüm detaylarıyla okuyucuya sunulmuş, kurgu geri planda olduğu için gerçeklik ön plana alınmıştır. Buna rağmen yazar kendi fikirlerini savunmaktan çekinmemiş, özellikle Enver Paşa için olumsuz ifadeler kullanmıştır. Yazar, *"Liman Paşa geri adım attı. Enver Paşa ile çok dikkatli olmak gerektiğini anladı. Tekin değildi bu Paşa"* (Özakman, 2008, s. 33) ifadesiyle kahramanları aracılığıyla fikirlerini belirtmiştir. Aynı şekilde Binbaşı Zimmermann'ın vurulması üzerine öldürüldü kelimesi yerine *"hayat defterini dürdü"*

(Özakman, 2008, s. 322) ifadesini tercih etmiştir. Ferit Paşa ise “*Türkiye’nin başına bela kesilecek olan İngiliz uşağı, dönme*” (Özakman, 2008, s. 326) olarak tasvir edilmiştir.

Turgut Özakman, romanın mesajı sayılabilecek Türk’ün zaferle birlikte kimliğini keşfetmesini ise şu cümlelerle ortaya koymuştur:

“*Arap, Arnavut, Mısırlı, Tunuslu, Acem, Rum, Ermeni, Yahudi, Bulgar, kim varsa, Arabım, Arnavutum, Mısırlıyım, Tunusluyum, Rumum, Ermeniyim, Yahudiyim, Bulgarım, şuyum buyum’ diyebilirdi ama biz Türküz diyemezdik beyim. Bir milleti olmak bize yasaktı nedense. Şimdi sayenizde göğsümüzü gere gere, bağıra bağıra, inadına Türküz diyebiliyoruz*” (Özakman, 2008 s. 548).

Kadın haklarına büyük önem veren yazar, savaşın yanı sıra toplumsal gelişmeleri de eş zamanlı olarak kaleme almış, kadınların faaliyetlerine geniş yer vermiştir. Özellikle peçe ile ilgili görüşlerini birçok yerde dile getirerek rahat iş yapmaya mani olan ve İslam’da da yeri olmayan bu kullanımı sert bir şekilde eleştirmiştir.

2.1.9.5. Kişiler

Diriliş-Çanakkale 1915 romanında gerçek kişiler kullanılmış, kurgu karakterlere çok az yer verilmiştir. Yazar kitabın önsözünde de kişi seçimi için şu cümleleri kurmuştur: “*İlke olarak bütün kişiler gerçektir. Bulabildiklerimin soyadlarını belirttim. Hayal ürünü pek az kişi var. Orhan ile Dilber dışındakiler, benzeri olan tipik kişiler*” (Özakman, 2008, s. 17-18). Turgut Özakman, tarihi simaları gerçekliğe uygun bir şekilde kurgulamış, modern ve postmodern romanlardaki gibi yeniden şekillendirmemiş, belgesel romanın kurallarına göre kaleme almıştır. Karakter anlatımlarında tasvire pek fazla yer verilmemiş, roman olay odaklı bir roman olduğu için süreçteki rollerine odaklanılmıştır. Şahıs kadrosu oldukça geniştir.

Romanın en önemli kişilerinden biri **Mustafa Kemal**’dir. Mustafa Kemal, kerametler sahibi olağanüstü bir varlık olarak değil; çalışmalarıyla, azmiyle ve zekâsıyla başarı sağlayan bir komutan olarak gerçekçi bir şekilde kaleme alınmıştır. Savaş patlak vermeden önce Binbaşı Mustafa Kemal, Harekât Şubesi Müdürü’dür. Enver Paşa’nın Almanlarla ittifak yapıp savaşa girme düşüncelerine karşı çıkmış ve orduda bir görev istemiştir. Yarbay Mustafa Kemal, 33 yaşında 19. Tümen Komutanlığına atanmıştır. Çanakkale Savaşı başlayınca Eceabat Bölge Komutanlığına getirilmiştir. Paşaların yanlış taktikleriyle durma noktasına gelen savaşta, Mustafa Kemal inisiyatif olarak tarihin akışını değiştirmiş, düşmana İstanbul yolunu kapatmıştır. Ordudan herhangi bir emir gelmemesine rağmen Arıburnu’na gitmiş ve düşmana taarruz etmiştir. Karargâhını,

Arıburnu cephesini görebileceği yüksek bir yere kurmuştur. Bu yer daha sonra Kemalyeri olarak anılacaktır (Özakman, 2008, s. 308). Liman Paşa'nın yanlış yönetimiyle on birlerce askerin şehit olması üzerine Enver Paşa'ya bir mektup yazmış ve yollaması için İzzettin Bey'e vermiş; fakat Enver Paşa'dan olumlu cevabı alamamıştır:

“Vatanımızın savunmasında kalp ve vicdanları bizim kadar çırpınmayacağına şüphe olmayan, başta Liman von Sanders olmak üzere Almanların düşüncelerinin üstünlüğüne güvenmemenizi kesin olarak rica ederim. Buraya gelerek, genel durumun gereklerine göre savaşı sizin sevk ve idare etmeniz uygun olur kardeşim” (Özakman, 2008, s. 352).

Çanakkale'deki başarılarından sonra Mustafa Kemal, albaylığa yükseltilmiştir. Cephedeki tutarlı öngörülleri sayesinde kritik noktalardaki yerler kurtarılmış ve düşmanın ilerlemesine müsaade edilmemiştir. Liman Paşa, bu genç komutanın başarılarından etkilenmiş ve Anafartalar Grubu Komutanlığına atamıştır. Düşmanı Arıburnu'nda durduran, Birinci Anafartalar ve Conkbayırı zaferlerini kazandıran Mustafa Kemal, İstanbul'da da duyulmaya başlamış; fakat Enver Paşa ve yönetimin baskılarıyla tek kişinin sivriltilmesine müsaade edilmemiştir.

Orduların savaştaki kuvveti kalmamış ve bu durum içinden çıkılmaz bir hal almıştır. Mustafa Kemal son taarruzla işi nihayete erdirmek istemektedir; fakat Enver ve Liman Paşalar buna müsaade etmemiştir. Bunun üzerine Mustafa Kemal istifa etmiş, Liman Paşa ise istifayı sağlık iznine çevirmiştir. Mustafa Kemal, Anafartalar Grup Komutanlığını Fevzi Çakmak Paşa'ya bırakarak 1 Aralık 1915'te Çanakkale'den ayrılmış, 14 Ocak 1916'da karargâhı Edirne'ye alınan 16. Kolordu Komutanlığına atanmıştır.

Mustafa Kemal'e savaşta bir mermi isabet ettiği; fakat merminin saatine denk gelmesiyle hayatının kurtulmasına da yer verilmiştir. Bir mucizeye tanık olduğunu düşünen Binbaşı Nuri Conker, *“Allah seni millete bağışladı”* (Özakman, 2008, s. 519) cümlesini kurmuştur.

Romanda karakterlerin fiziki tasvirlerine pek yer verilmese de Mustafa Kemal, Albay Kannengieser tarafından tanıtılmıştır: *Liman Paşa'nın bile saygıyla söz ettiği, Kolorduda adı geçince özel bir hayranlıkla anılan Türk demek ki buydu. Zayıf, keskin çizgili bir yüz, insanın içini gören iki göz, tınlayan bir ses, ölçülü bir nezaket, kendine güvenen rahat, kararlı, ödünsüz bir duruş”* (Özakman, 2008, s. 331-332). Yazarın tasviri Alman bir subaya yaptırması, Mustafa Kemal karakterinde daha olumlu bir etki yaratmıştır.

Mustafa Kemal Çanakkale Savaşı ile tarih sahnesine ilk kez çıkmış, Milli Mücadele'deki önderliğinin yolunu açmıştır. Romanda Mustafa Kemal'in sadece asker yönü değil, karakterine ve ideallerine dair bilgiler de verilmiştir. Cephede her daim kitap okuduğu ve devlet yönetimine dair fikirler üzerinde yoğunlaştığı gibi detaylar ön plana çıkarılmıştır. İhmal edilen Anadolu, cehalet, ekonomik sıkıntılar, halkın hurafelere dayanan inançları ve kadınların durumu Mustafa Kemal'in kafa yorduğu öncelikli sorunlardır. Ona göre tek çözüm akıldır.

Son olarak Mustafa Kemal'in özel yaşamına yer verilmemiş, Zübeyde Hanım ve Fikriye'den kısaca bahsedilmiştir. Fikriye'nin Mustafa Kemal'e olan düşkünlüğüne ve aralarındaki bağdan bahsedilmemiştir.

Hürriyet kahramanı olarak anılan **Enver Bey (Paşa)**, İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidara gelmesini sağlamış, önce "Paşa", daha sonra Harbiye Nazırı, Genelkurmay Başkanı ve en sonunda da Başkomutan yapılmıştır. Alman hayranlığı etkisini göstermeye başlayınca orduyu Almanlara açarak Türk subaylarını Almanların emrine girmeye mecbur etmiştir. Enver Paşa, ordu hazır olmadığı halde ve Doğu hakkında gerekli bilgiler edinmeden orduyu bir savaşa sürükleyerek Ruslarla karşı karşıya getirmiş, Sarıkamış'ta bir faciaya sebebiyet vermiştir. Askerlerimiz çatışmaya dahi vakit bulamadan soğuktan ve salgın hastalıklardan can vermiştir. Enver Paşa aynı zamanda orduyu iki kez Mısır'a yönlendirmiş; fakat sonuç hüsrana olmuştur. Anadolu sefalet içindeyken ve silah sıkıntısı varken tüm imkânlar Mısır Seferi için kullanılmıştır.

Başkomutan Enver Paşa, tarihin dönüm noktalarından birini oluşturan Çanakkale Savaşı'nda da gereken başarıyı gösterememiş, ordunun yönetimi Liman Paşa ve Alman subayların emrine verilmiştir. Mustafa Kemal, ordunun başına geçmesi için mektup yazmış olmasına rağmen yönetim Almanların elinde kalmıştır. Enver Paşa için en çok eleştirilen hususların başında Alman hayranlığı gelmekte, romanın genelinde bu durum eleştirilmektedir.

Enver Paşa'nın askeri ve siyasi yönü kadar toplumsal hayattaki rolü ve kadınlara yönelik olumsuz zihniyetine de değinilmiştir. Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında kadınların etek boylarıyla ilgilenmesi ve giyim kuşamın nasıl olacağına dair kararlar alması eleştirilmiştir.

Enver Paşa tarafından ordu komutanlığına atanan Alman Reform Kurulu Başkanı Mareşal **Liman von Sanders**, romanda önemli bir rol üstlenmiştir. Çanakkale Savaşı'nı

yönetmede yetersiz kalmış, ordu karargâhını terk edip vaktinin çoğunu düşmanı gözlemleyerek geçirmiştir. Savaşın sonlarında daha hızlı karalar alabilmiş, Türk subaylarının da desteğiyle ordu zafere ulaşmıştır. Romanda vurgulanmak istenen, ne denli başarılı olsa da Alman bir askerin, vatan müdafaası için bir Türk askeri kadar duyarlı olamayışdır.

General Ian Hamilton, İngiliz kuvvetlerinin komutanıdır. Türk ordusunu kısa sürede yeneceğini zannetmiş, savaşın ilerleyen günlerinde Türk askerinin azmine şaşırarak “*Düşman olağanüstü şevkle savaşıyor*” (Özakman, 2008, s. 509) cümlesini kurmuştur. Türk ordusunu mağlup edemeyen General’in görevine son verilmiş, Amiral de Robeck ile kruvazöre binip Çanakkale’yi terk etmiştir.

Romanda tarihi olaylar ve karakterler dışında halktan kişilere de yer verilerek, toplumsal gelişmelerin önemi vurgulanmıştır. Fedakâr Türk kadını anlatması bakımından Sultan Nine önemli bir karakterdir. Kocasını Rus seferinde, oğlunu Yemen’de şehit veren Sultan Nine, onlar için ördüğü dört çift yün çorabın Çanakkale gazilerine verilmesini istemiştir. Bu hikâyecik, savaşın sadece cephede değil, halkın bütünleşmesiyle kazanıldığının bir göstergesidir. Bakırköylü Deli Raziye de romana dâhil edilmiş halktan bir kişidir. Bakırköy’de kadınları rahatsız eden erkekleri kırbaçıyla döverek kendince bir çözüm bulmuştur. Kadınların kafes arkasından hayata baktığı bir toplumdan, haklarını savunacak konuma geçmeleri, toplumsal gelişmeleri yansıtması bakımından önemlidir.

Esere dâhil edilen nadir kurgu kişilerden ilki **Orhan**’dır. Balkan Savaşlarından sağlığı bozulmuş bir şekilde evine dönmüş ve uzun bir süre toparlanmaya çalışmıştır. Başhekim Nuri Bey, Orhan’la yakinen ilgilenmiştir. Uzun tedavi süreçlerinden sonra Orhan toparlanmış ve ailesinden habersiz Çanakkale’ye gitmiştir. Orada da yaralanan vatansever Orhan, zorlu ameliyatlardan ve tedavilerden sonra bacağında hafif bir aksama kalmasına rağmen vazifesini yerine getirdiği için mutludur. Orhan’la birlikte aşk teması da romana girmiştir. Orhan, beraber büyüdüğü komşu kızı **Dilber**’e derin bir sevgi duymaktadır. Duygularını uzun bir süre saklamış, zaferle birlikte hislerini paylaşmış ve karşılık almıştır. Romanda aşk ve zafer bağlantılı olarak verilmiştir.

Romanda halkın içindeki karakterlerden bir diğeri **Nesrin**’dir. Siyasi ve askeri gelişmelerle eş zamanlı Nesrin’in hayatı da ele alınmıştır. Feminist düşüncelere şiddetle karşı çıkan bir ailede büyüyen Nesrin, gizlice kadın dergilerini okumakta ve

bilinçlenmektedir. Arkadaşı Vedia ile birlikte kadınların giyim ve toplumsal rollerini tartışıp çözüm yolları üretmeye çalışırlar. Özellikle peçeye karşı çıkmakta ve en yakın zamanda çıkarmayı hedeflemektedir. Yazarın bir sonraki kitaplarında da Orhan, Dilber ve Nesrin'e yer verilmiştir.

Siyasi simalardan **Sultan Reşat**, “*babacan, tonton, kibar*” (Özakman, 2008, s. 39) biri olarak tanıtılmış, menfaatçi bir portre çizilmiştir. Ömrü boyunca taht hayali kuran Sultan Reşat, tahttan inmemek için İttihatçıların her isteğini yerine getirmiş, ülkenin içinde bulunduğu kötü durum için, bir padişah olarak çözüm üretmekten kaçınmıştır.

Tahtta 33 yıl kaldıktan sonra İttihatçılar tarafından indirilen **Sultan Abdülhamit**, genel kanıların aksine olumlu bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Kardeşi Sultan Reşat İstanbul'dan ayrılacağı vakit, ağabeyinin de yanında getirilmesi için bir haberci göndermiş, Sultan Abdülhamit'ten ise şu cevabı almıştır: “...*Ben Bizans İmparatoru Konstantin'den daha az haysiyetli değilim. Biraderim hazretlerine bağlılığımı arz ediniz. İstanbul'dan çıkmam. Kendisinin de çıkmamasını atalarımızın şerefi adına arz ederim*” (Özakman, 2008, s. 133). Abdülhamit, menfaatçi bir portre çizen ağabeyinin aksine vatan müdafaasında daha duyarlı davranmıştır. Turgut Özakman da Abdülhamit ile ilgili düşüncelerini açıkça dile getirmiştir: “*II. Abdülhamit meziyet ve kusurlarıyla son İmparatordu. Ondan sonra Osmanlı tahtının bir pırıltısı ve ağırlığı kalmamıştı. Sultan Reşat İttihatçıların oyuncağıydı. Daha sonraki de Damat Ferit'in ve İngilizlerin oyuncağı olacaktı*” (Özakman, 2008, s. 133).

Türk edebiyatından ünlü simalara da yer verilmiş, zaferin sadece cephedeki başarılarla değil, toplumsal birlik ve gelişmeyle olabileceği mesajı verilmiştir. Romanda yer verilen düşünce, sanat ve edebiyat dünyasından kişiler şunlardır: Cemil Topuzlu, Muhsin Ertuğrul, Akademisyen İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Kızılay Genel Başkanı Dr. Besim Ömer, Yahya Kemal Bey, Türk Ocağı Başkanı Hamdullah Suphi Bey, Gazeteci Celal Nuri Bey, Selim Sırrı Bey, “Dağ Başını Duman Almış” marşının güftesini yazan Ali Ulvi Bey, Şair Mehmet Akif Bey, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edip Hanım, Ziya Gökalp; kadın hareketinin önderlerinden Nezihe Veli Hanım, Nezihe Muhittin Hanım, ilk Türk hemşire Safiye Hanım.

Olay örgüsünde Türk tarafını oluşturan siyasi ve askeri kişiler şunlardır: Sadrazam Sait Halim Paşa, Sultan Abdülhamit, Sultan Reşat, Veliht Yusuf İzzettin Efendi, Damat Ferit Paşa, Sultan Reşat'ın Başkâtibi Ali Fuat Bey, Başkomutan Nazım Paşa, Sadrazam

Kamil Paşa, Mehmet Şevket Paşa, Yarbay Fethi Oktay, Fevzi Çakmak Paşa, Kazım Karabekir, İsmet İnönü, Rauf Orbay, Cemal Paşa, Talat Paşa, Albay Hafız Hakkı Bey, Cevat Paşa, Yarbay Selahattin Adil Bey, Yüzbaşı Hilmi Şanlıtop, Kolordu Komutanı Esat Paşa, 4. Tümen Komutanı Yarbay Cemil Bey, Kurmay Başkanı Yarbay Fahrettin Altay, 9. Tümen Komutanı Albay Halil Sami Bey, 27. Alay Komutanı Yarbay Şefik Aker, Asteğmen Mucip Kemalyeri, Salih Bozok, Yüzbaşı Ramazan Usta, Binbaşı Ali İhsan Sabis, Doğu Ordusu Komutanı Hasan İzzet Paşa, Binbaşı Nuri Conker, Yarbay Servet Yurdatapan, 57. Alay Komutanı Binbaşı Hüseyin Avni Bey, Mehmet Çavuş, Nusrat Mayın Gemisi Yüzbaşı Hakkı Bey, Kurmay Binbaşı İzzettin Bey, 5. Tümen Komutanı Albay Von Sodenstern, Weber Paşa, Topçu Seyit (Seyit Onbaşı).

Türk kuvvetlerine karşı mücadele eden askeri simalar ise şöyledir: Amiral Carden, Amiral Fisher, Savunma Bakanı Mareşal Lord Kitchener, Birleşik Donanma Komutanı Amiral John Michael de Robeck, Anzak Kolordusu Komutanı General Birdwood ve Kaptan Nashmith.

Romanda Dünya siyasetinden kişilere de yer verilmiştir: Rus Çarı II. Nikola, İngiltere Başbakanı Asquit, Almanya Büyükelçisi Baron von Wongenheim, I. Wilhelm, İngiliz Donanma Komutanı Winston Churchill, Yunan Başbakanı Venizelos, İngiliz Dışişleri Bakanı Sir Gray, İngiliz Maliye Bakanı Lloyd George, İngiliz General Ian Hamilton.

2.1.10. Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu

Biyoloji ve çevre bilimi eğitimi alan Buket Uzuner; hikâye, roman, gezi yazısı, otobiyografi ve deneme türündeki eserlerle edebiyat alanında da başarısını kanıtlamıştır. *Balık İzlerinin Sesi* romanı ile 1993 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülen yazar, *Kumral Ada Mavi Tuna* romanı ile de 1998 yılında İstanbul Üniversitesi Yılın Romanı Ödülü'nü almıştır. Romanlarında ekoeleştirel fikirlere geniş yer veren Buket Uzuner, *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* (Uzuner, 2007) romanıyla diğer eserlerinden farklı olarak, tarihin önemli dönüm noktalarından biri olan Çanakkale Savaşı'nı konu etmiştir. Roman 2000 yılında dedesinin izini sürmek için Gelibolu'ya gelen Victoria'nın hikâyesine odaklanmış, geçmişe dönüşlerle 1915 yılındaki kanlı savaş, ardındaki insanlık dramları, milliyetçilik, emperyalizm ve savaşa dair fikirler ele alınmıştır.

2.1.10.1.Kurgu

323 sayfa ve 24 bölümden oluşan romanda 6 da mektup mevcuttur. Mektuplar kurgu dahi olsa romanda inandırıcılığı artırmış, dönemin yapısına uygun bir üslupla kaleme alınmıştır. Dedesinin izini sürmek adına Yeni Zelanda'dan Çanakkale'ye gelen Viktoria (Viki), savaş gazisi Alican Çavuş'un kızı Beyaz'ın evinde misafir olur ve eline geçen mektuplarla şaşırtıcı gerçeği öğrenir. Viki'nin büyük dedesi John Taylor, Çanakkale Savaşı'ndan sonra Yeni Zelanda'ya dönmemiş, Çanakkale'de kalarak hayatına Gazi Alican Çavuş olarak devam etmiştir. Meryem'le evlenip Uzun, Beyaz, Bulut adlı çocukları olmuştur. Savaşa katılmadan önce hamile olan sevgilisi Keri, Viki'nin büyük ninesidir. Yeni Zelandalı genç kadın gerçeği öğrenerek ülkesine geri dönmüştür. Alican Çavuş'un çocuklarına verdiği isimler semboliktir; nitekim Uzun Beyaz Bulut, Yeni Zelanda'nın eski adıdır.

Buket Uzuner, modernizmden postmodernizme geçişin en önemli temsilcilerindendir. *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanında, postmoderne yakın bir anlatım söz konusudur. Yoğun mesaj kaygısı nedeniyle ise yansıtmacı tarzdan da faydalandığı açıktır. Yazar, bir röportajında “*Roman gerçeğe tamamen aykırı hatta çok çılgın görünen bir öykü üzerine kurulu: Aynı adam aynı savaşta iki düşman ülkede kahraman olabilir mi? Olamaz, değil mi? Peki ya olursa... Bu roman bir kurgu çalışmasıdır. Gerçekle benzerlikler, olsa olsa bir tesadüftür*” (Uzuner, 2001, s. 532) diyerek eserde gerçekliğin araka plana itildiğini en başından vurgular. “*Uzuner'in kurmaca anlatısı altında tarih ve tarih yazımı, vatandaşları körelten sistemler ve emperyalizm gibi konuları işlemesi, romanın ilk okunuşta görüldüğünden daha derin anlamlar taşıdığını göstermektedir*” (Seven, 2004, s. 131-132). Tarihi bir konuyu ele alsa da kendi düşüncelerini ve hayal dünyasını yansıtmış, tarihin bir yorumdan ibaret olduğunu ve yeniden yazılabileceği gibi birtakım fikirleri ele almıştır. Bu açıdan roman, Yeni Tarihselci bir anlayışla okunabilir. “*Tarih, düz okunacak bir metin olamaz*” (Uzuner, 2007, s. 313). “*Tarihçi ne yaparsa yapsın, işin içine kurgu daima karışır. Bu anlamda bize ulaşan yazılı hiçbir tarih metni yalın gerçeği ama yalnızca gerçeği anlatamaz. Anlatmamıştır...*” (Uzuner, 2007, s. 315) gibi cümlelerle nesnel tarih anlayışının sorgulanabilir olduğu, doğru bilgilerin sadece tarih kitaplarında yazmadığı gibi düşünceler ileri sürülmüştür. Roman da bu sorunsalın bir ürünüdür denilebilir. Yazar adeta tarihi yeniden yazma eğilimine girmiş ve gerçekçi tarih anlayışını sorgulamıştır. Bu

açılardan roman postmodern özellikler gösterir. Röportajında da romancının, tarihi gerçekliği olduğu gibi yazmasının uygun olmayacağını, yeniden kurgulanması ve edebi zevkten ödün verilmemesi gerektiğini ifade etmiştir:

“Ben bir tarihçi değilim ve bir araştırma kitabı da yazmadım. Bu bir romandır ve bence bir roman, romanlığını bilmeli, okura her şeyden önce bir edebiyat ziyafeti çekmeli, okuma lezzeti tattırmalıdır. Yoksa bu tarihi bilgi ve yorumları çalışan herkes edinecektir. Kitaplar, ansiklopediler ve internet isteyen herkese açık. Oysa bir romancı belge ve bilginin çok üstüne çıkabilmeli, orada uçmalı, okuru da uçurabilmelidir” (Uzuner, 2001, s. 532).

Metinlerarasılık da romanda oldukça büyük yer tutar. Süleyman Nazif’in “*Enver Paşa, hürriyet kahramanı Enver’i öldürmüştür*” (Uzuner, 2007, s. 103), Yunus Emre’nin “*Aşkın aldı benden beni/ Bana seni gerek seni/ ben yanarın dün ü günü/ Bana seni gerek seni*” (Uzuner, 2007, s. 115) ve Ahmet Haşim’in “*Eğilmiş arza kanar, muttasıl kanar güller/ Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller*” (Uzuner, 2007, s. 225) dizelerine yer verilmiştir. 1915 tarihli Tanin, İkdam ve Turan gazetelerinin yanı sıra konuyla bağlantılı Geceyarısı Ekspresi filmi gibi güncel malzemelerden de yararlanılmıştır.

Postmodern anlatılarda sıklıkla görülen tesadüflere, halk hikâyelerine ve efsanelere yer verilmesi, bu romanda da karşımıza çıkar. “*Gelibolu romanının olay örgüsünde Taylor’ın değişmesi, olağanüstü rastlantılara dayandırılmıştır. Onlardan birisi kuşkusuz Suvla Koyu’na inen beyaz bir buluttur. Kanaatimize göre romandaki olay örgüsünün en postmodern özelliği, bu beyaz buluta dayanır*” (Duymaz, 2009, s. 18). Çanakkale’de bir tabur dolusu İngiliz askerin, beyaz bir bulut tarafından yutulduğu hikâyesi romanda genişçe yer bulmuştur. John Taylor, beyaz buluttan geçerek karşı cepheye varmış ve rastlantılar zincirinin ilk halkasını oluşturmuştur. Sonradan üç İngiliz askeri bu olayın gerçekliğini noter huzurunda itiraf etmişlerdir. Yazar daha kitaba başlamadan her şeyin bir kurgu olduğunu belirtse de hikâye, okuyucu için gerçeklik hissi uyandıracak ayrıntılarla bezenmiştir.

Farklı zaman dilimleri ve geriye dönüşlere yer verilmesi, çoklu anlatıcı, içerisinde mizah ve eleştiriyi barındırması bakımından da romanın postmodern özellikler taşıdığı söylenebilir. Ayrıca yazarın romanın geneline yayılan ekoeleştirel fikirleri de dikkat çekicidir. Çevre bilimi eğitimi almış yazar, bir aydın duyarlılığıyla yapay gıdalara ve çevre kirliliğine dikkat çekmekte, kahramanı “*Her şey sentetik, her şey yapay*” (Uzuner, 2007, s. 169) sözleriyle isyan etmektedir.

Yazar, romanda eleştiriye büyük yer vermiş; milliyetçilik, savaş, tarih ve kahramanlık kavramlarını tartışmaya açmıştır. Milliyetçiliğin kanla olmayacağı, savaşın

her daim kötü olduğu, tarihin sorgulanabilir olduğu ve bir insanın iki ülkede de kahraman olabileceği fikirleri, okurlara sunulmaktadır. Tarihin en dramatik savaşlarından biri olan Çanakkale Savaşı'ndan yola çıkılarak gözü kapalı bir milliyetçilik anlayışı ve “öteki” yaratılarak savaşı destekleyen sistemler eleştirilmiştir (Seven, 2004, s. 130). Romanda Avukat Ali Osman, adeta yazarın düşüncelerini dile getirmekte, cesur bir üslupla yaşadığımız dünyayı eleştirmektedir: “*Emperyalizmin, faşizmin, dinsel ve tensel ırkçılığın tırmandığı yeni bir milenyuma girdiğimiz bu günlerde insanlığın bütün bu saydığım yüz kızartıcı suçlarına karşı iki genç adamın yazdığı kendi küçük, ama anlamı çok büyük bir destanı onu okumaktan acizlere sunmak ne kadar doğrudur?*” (Uzuner, 2007, s. 257). Ayrıca, medya da eleştirilmiş, ırksal özelliklerin abartılarak, bireylerin zayıf noktaları ve duygularıyla oynanarak olayları abartılı bir şekilde halka sunmalarının yanlışlığı üzerinde durulmuştur.

Postmodernizmin diğer bir özelliği olan çok kültürlülük, *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanının neredeyse tüm önemli kahramanlarında karşımıza çıkar. Alistair John Taylor'ın Hristiyan iken Müslüman olması ve Ali Osman adını alması, Hristiyan kültürle yetişmiş Viki'nin, dedesinin dönüşümünü ve Beyaz Hala'nın akrabası olduğunu öğrendikten sonra duygularını hiç değiştirmeden hayatına devam etmesi, kahramanların farklı kültür ve inançlara açık olduklarının bir göstergesidir (Duymaz, 2009, s. 20).

Kurgu oluşturulurken, çatışma unsurlarından ve aşktan yararlanılmıştır. Öncelikle Meryem'in Alican Çavuş'a duyduğu saplantılı aşk anlatılmış; anne kız ilişkilerindeki çatışma ve kıskançlık duyguları ustalıkla ele alınmıştır. Asker mektupları okunup olay nihayete erdirilmeye başlandığında, yazar, durgunluğu sona erdirmek adına Avukat Ali Osman'ı olaya dâhil etmiş ve Viki ile duygusal yaklaşma sağlayarak aksiyonu artırmıştır. Romanın sonlarına doğru bu iki genç insan üzerinden yazar, mesajlarını net bir şekilde vermeye başlamış, roman postmodern özelliklerinden sıyrılıp, yansıtmacı bir anlatım tarzına bürünmüştür.

Romanda dikkat çeken bir diğer teknik leitmotivdir. Trakya'da kadınların birbirlerine hitap ettikleri “marı” kelimesi, birçok yerde kullanılmış ve diyaloglara samimiyet katmıştır.

Roman, önemli tarihi bir devri anlatırken büyük şahsiyetler etrafında şekillenmemiş, sıradan ve kurgu bireylerin öyküsüne odaklanmıştır. Mustafa Kemal, Enver Paşa, Churchill ve Hamilton gibi şahsiyetlere dönemi anlatmak açısından kısaca

değinilmiştir. Romanda genel anlamda tarihi doku sınırlı olsa da 1915 ile 2000 yılının harmanlanarak verilmesi, güncele dair çıkarımlarda bulunularak tarih ve tarih yazımını sorgulatması açısından önemlidir ve diğer tarihi romanlardan ayrılır. Yazar, şahit olmadığı bir dönemi kurgulayarak uzun bir araştırma sürecinden geçmiş; fakat vakalar anlatılan dönemde kurgulanmamıştır. Bu nedenle roman “tarihsel roman” sınırları içinde değerlendirilebilir. Roman, Çanakkale Savaşı’nın büyük etkilerini anlatmak ve tarihin yeniden kurgulanabilir olduğunu vurgulamak için kaleme alınmıştır. Tarihi bir dönem anlatılsa da kurgu daha fazla öne çıkmış, gerçeklik ile kurgu arasındaki denge bilinçli bir şekilde sarsılmış, roman kurgusunda tarihi gerçeklere bağlı kalmanın gerekli olmadığı savunulmuştur.

2.1.10.2.Zaman

Romanda çoklu zaman dilimleri kullanılmış, 2000 ile 1915 yılları konu edilmiş, yaşanan an ve geçmiş, aynı vaka içine yerleştirilmiştir. Eserin asıl zamanı 2000 olmasına rağmen 1915 tarihli asker mektuplarıyla ve Beyaz Hala’nın geçmişe dönüşleriyle 1915 ve sonrasındaki yaşam öyküleri, eserin tarihilik boyutunu ortaya koymaktadır. Alistair John Taylor’un mektupları 19 Ocak 1915, 3 Mayıs 1915, 10 Ağustos 1915 gibi ayrıntılı tarihlerle romanda yer almıştır. Umutlu başlayan mektuplar, zaman ilerledikçe melankolik bir yapıya bürünür ve savaşın tüm vahşetini ortaya koyar. Aynı durum Ali Osman’ın 8 Ocak 1915, 23 Temmuz 1915, 12 Ağustos 1915 tarihli mektuplarında da söz konusudur; hürriyet aşkıyla yola çıkan eğitilmiş hukukçu Ali Osman, savaş ilerledikçe John Taylor gibi bıkkınlığa ve hüzne teslim olmuş, 15 Ağustos’ta Anafartalar Cephesi’nde şehit düşmüştür.

Geçmiş sadece mektuplarla değil, Beyaz Hala’nın geçmişe dönerek babasıyla kendi anılarını anlatmasıyla da okuyuculara sunulmuştur. Mektuplardan sonraki zaman dilimlerinde yer alan Ali Osman ile John Taylor’un tanışmaları, Ali Osman’ın vefat etmesi, John’un mektupları saklaması, delirmiş bir vaziyette savaştan kaçarken Meryem’e denk gelmesi, Meryem’in John’u sünnet ederek Alican Çavuş olarak köylüye tanıtmaması, evlenmeleri ve çocuk sahibi olmaları tüm detaylarıyla Beyaz Hala’nın anlatımıyla aktarılmıştır. Böylece Alican Çavuş’un 1985’teki vefatına kadar zaman genişletilmiştir.

Roman aslında 2000 yılının mart ve nisan ayının dört-beş haftasında geçmesine rağmen geriye dönüşlerle zaman genişletilmiştir. Klasik tarihi romanlarda görülen olayın tümüyle tarihi bir zaman diliminde kurgulanması, bu romanda esas değildir.

2.1.10.3.Mekân

Romanın ana mekânı Çanakkale Gelibolu'dur. Gelibolu, hem 1915'teki hem 2000 yılındaki haliyle gözler önüne serilmiş, ayrıntılı tasvirler yapılmış, karakterlerin psikolojisiyle bağlantılı olarak verilmiştir. Özellikle Ali Osman'ın annesine yazdığı mektuplarda Çanakkale'nin güzellikleri anlatılmıştır:

“Burasının güzelliği, tarifinde kelimelerin kifayetsiz kalacağı kadar mükemmeldir Valideciğim. Tabiat Ana, Çanakkale'deki cömertliğiyle insan ruhunun cimriliğine adeta bir ayna tutarak, onu sarsacak kadar ihtişamlıdır. Çeşit çeşit kuşların, böcek, envai (çeşitli) türden yılan, kemirgen ve yüzlerce farklı şifalı otun, “Olmaz böyle lezzet...” dedirten sebze ve meyvelerin yan yana kavgasızca yaşadığı bu cennette harp etmek ancak insan denen çeşidine mahsus bir kusur, bir büyük zaaf, emsalsiz bir talihsizlik olsa gerektir” (Uzuner, 2007, s. 99-100).

Savaşın şiddetlenmesiyle cennetten bir parça olarak anlatılan Çanakkale, kopan uzuvlarla ve kan gölüyle tam bir cehenneme dönüşmüştür. Mekân ile bağlantı kurularak savaşın yıkıcı etkileri anlatılmış, harbin hangi şartlarda yapılmış olursa olsun bir facia olduğu vurgulanmıştır.

Eserde mekânla bağlantılı olarak sembolik bir anlatım da söz konusudur. Savaştan kaçan John'un yaralı Ali Osman'ı, barışın sembolü olan zeytin ağacının altına sürüklemesi ve orada birkaç gün geçirmeleri, iki düşman arasındaki savaşın son bulduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Eceyaylası Köyü de olay örgüsü açısından büyük öneme sahiptir. Viki, Çanakkale ziyaretinde Eceyaylası'na ziyarette bulunmuş, Beyaz Hala ile görüşmüştür. Beyaz Hala'nın evi romanın en önemli kapalı mekânını oluşturur. Haftalarca bu evde kalan turist Viki, otantik yapıya sahip olan bu evde yaşlı kadına ve Türk adetlerine uyum sağlamaya çalışır. Bu görüntüye zıtlık teşkil eden kitaplar ise Beyaz Hala'nın eğitim görmese dahi birikimli bir kadın olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Mekânın klasik tasvirinden ziyade objelere odaklanılmış; cezve, yöresel giysiler, yiyecekler ve kitaplar ile karakterlerin yapısı ve kültürel detaylar ortaya konmuştur.

Eceyaylası Köyü'ndeki kahvehane de olay akışı açısından önemlidir; nitekim köylünün nabzı kahvehanedeki konuşmalarla tutulmuş ve hikâyenin gerçeği yansıtmadığına dair yapılan basın toplantısı da burada düzenlenmiştir.

Çanakkale'deki Dost Anzak Pansiyonu, Çanakkale Milli Parkı ve Eceyaylası Köyü'nün mezarlığı da romana dâhil edilen mekânlar arasındadır.

Çanakkale dışında asker mektuplarında geçen Mısır, Amman, Kudüs, Filistin gibi yerler de ayrıntılı bir şekilde anlatılmış, kuru tasvirden ziyade insan yaşamlarıyla bağlantılı olarak okuyucuya sunulmuştur. Örneğin Mısır, Yeni Zelandalı asker John'un gözünden Arap kültürüyle birlikte verilmiştir:

"Şimdiye kadar gördüğümüz iki şehir Kahire ve İskenderiye büyük, karmaşık ve çok renkli yerler. Mesela, bizim Yeni Zelanda'daki bütün şehirleri toptasak bir Kahire etmez (...) Araplar gerçekten çok fakirler. Zenginlerin zevk ve sefa içinde yaşadığı söyleniyor, ama biz hiç görmedik. Sokaktaki çocukların ayakları çıplak, ayakkabıları bile yok. Erkeklerin başında fes denen kırmızı silindir, kovaya benzer şapkalar, üzerlerinde de "potur" denen entariler var. Kadınlar tamamen kapalı ve örtülü gezmek zorundalar" (Uzuner, 2007, s. 53-54).

Kudüs ve Filistin'e gönderilen Ali Osman, yolculuğu sırasında gördüğü Toroslar'ı *"Sis, kar, uçurumlar, yarlar... Fakat zirveye varınca bütün bu meşakkate (zorluk) değecek kadar mükemmel bir manzarayla karşılaştık. Şahane, insanı kışkırtacak, heyecanlandıracak bir manzara"* (Uzuner, 2007, s. 66) cümleleriyle övse de Osmanlı İmparatorluğu'nun doğu ve güneyinde fakirlik ve cehaletin halkı esir almasından, idarecilerin ise kayıtsız olmalarından şikâyet etmektedir. Kudüs'ün ise zenginliğinden ve medeni bir yer oluşundan detaylı şekilde bahsedilmektedir:

"Valideciğim, bu Kudüs denen şehir ne kadar zengin ve muhteşem bir yermiş meğer. Sanki bir masal şehri. Manzarası, binalarının ve caddelerinin temizliği ve ferahlığı bize, hele o meşakkatli yolculuktan sonra büsbütün tesir etti. Sadece güzel değil, Kudüs aynı zamanda medeni bir şehir de. Yafa'ya şimendiferle (tren) bağlı Kudüs'te akşamları kadınlarla erkeklerin yan yana gezinti yapabildikleri kadar medeni bir hayat hüküm sürmektedir" (Uzuner, 2007, s. 69).

Mekânlar dönemine uygun olarak ve kahramanların psikolojileriyle bağlantılı olarak kaleme alınmıştır; objelere yer verilmiş, zeytin ağacıyla sembolik özellikler kazandırılmıştır. Özellikle savaş sahnelerinde mekân tasvirleriyle olayın etkileyciliği artırılarak gerçeklik hissi kazandırılmıştır.

2.1.10.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Modern ve postmodern anlatıların çoğunda olduğu gibi *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanında da çoklu bakış açısı hâkimdir. Başlangıçta Tanrısal anlatım ağırlıktayken mektuplarda kahraman anlatıcı hâkimdir. Roman, diyaloglarla ilerlemiş, Viki ve Ali Osman'ın konuşmaları, adeta yazarın fikirlerini sunduğu bir platforma dönüşmüştür. Yazar anlatıma doğrudan dâhil olmasa da bir gölge gibi romanın üzerinde gezinmektedir.

Eceyaylası köylülerine dahi Yeni Zelanda ile Türkiye karşılaştırması üzerinden ülke sorunlarını dile getirtmiştir:

“Enfilasyon, işsizlik yok oralarda tabii, eh canları sıkılıyor bunların da herhal... Toprak mahsulleriymiş, ürünün taban fiyatlarıymış, Ziraat Bankası faizleriymiş, hükümetin köylüye borcunu ödememesiymiş, neymiş yok tabi. Onların oralarda çiftçilerin sosyal güvenliği falan varmış, duyduğum ben daha önce başka bir turist rehberi arkadaştan” (Uzuner, 2007, s. 27).

Yazar, ırkçılık karşıtı düşüncelerini neredeyse tüm kahramanlarının aracılığıyla okuyucuya sunmuş, Kurtuluş Savaşı’nın tüm halkların katılımıyla kazanıldığının altı özellikle çizmiştir: *“Anadolu’nun dört bir yanından çoluğu çocuğu bırakıp Çanakkale’ye koşmuş Anadolu yiğitleri, Uşakları, Dadaşları, Kürtleri, Can-Kurban’ları burada yakinen tanıyıp, kalpten sevmeyi öğrendim. Bu memleketin fertleri aynı ülküyü paylaşmaktadır”* (Uzuner, 2007, s. 108). Aynı şekilde Avukat Ali Osman, 2000’li yıllarda da ırkçılık yapılmasının gereksiz ve yersiz olduğunun altını dikkat çekici cümlelerle çizmiştir.

Bilmediği bir ülkede, bilmediği bir düşmanla karşı karşıya gelen ve sonrasında savaşın anlamsızlığına ve vahşetine isyan ederek savaştan kaçıp Türkiyeli olan er John’un cümleleri, yazarın fikirlerini anlatması bakımından önemlidir: *“İnsan kanı kırmızıdır ve her yerde aynı derecede möhimdir. İnsan daima insandır”* (Uzuner, 2007, s. 259).

Yazarın Araplara menfi bakışı, romanın genelinde görülmektedir. Özellikle Çanakkale Savaşı’nda Müslüman Arapların Türklerin karşısında olmalarını açıkça eleştirmiş, Ali Osman’ın mektubu aracılığıyla düşüncelerini ifade etmiştir: *“Tarihçilere gelince; gelecekte tarihçiler bu harp hakkında ne yazacaklar bilemem, ama Çanakkale Muharebeleri’nin Türklerin bir nefsi müdafaa mücadelesi olduğu kadar, kardeşlerini artık körü körüne sadece Müslümanlık bağlarına dayanarak seçmemeleri gerektiğinin de kanlı bir hikâyesi olduğu kesindir”* (Uzuner, 2007, s. 107-108). Güncel sorunlara da değinen ve fikir belirten yazar, ibadetlerin Türkçe olması gerektiğini savunmuş ve Arapça ibadeti, Türkler için anlaşılmayan bir dil olduğu için uygun bulmadığını Viki aracılığıyla okuyucuya iletmiştir.

Mustafa Kemal, romanda ön plana çıkarılmamasına rağmen, her satırda yüceltilmiş ve dünya çapında bir lider olduğu anlatılmıştır. Enver Paşa ise Sarıkamış ve daha birçok felaketin sorumlusu bir komutan olarak kaleme alınarak olumsuz bir bakış geliştirilmiştir.

Yazar, savaş, emperyalizm, ırk, tarih ve medya konuları üzerine yoğun kafa yormuş, mesaj verme kaygısı gütmüştür. Özellikle romanın sonlarında yoğunlaşan bu

tutum, romanı postmodern özelliklerden uzaklaştırmış ve tezli sayılabilecek bir anlatıma yaklaştırmıştır.

2.1.10.5. Kişiler

Romanın başkişisi Yeni Zelandalı turist Victoria (Viki) dır. Er John Taylor, Er Ali Osman ve Beyaz Hala, norm karakterler olarak Viki'nin gelişim ve kendini tamamlama süreçlerine katkıda bulunmuşlardır. John ve Ali Osman, genel olarak mektuplarıyla romanda vücut bulmuşlardır. Eserde kişilerin psikolojik durumları ve iç düşünceleri okuyucuya başarılı bir şekilde sunulmuştur. Romanda olay örgüsü kadar şahıslar da kurmacadır; sadece Mustafa Kemal ve bahsi geçen komutanlar gerçek kişilerdir. Ayrıca tarihi doku barındıran diğer romanlara nispeten, *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanında şahıs kadrosu dardır.

Olay örgüsünü başlatan ve romanın sonuna kadar konuya dâhil olan **Victoria (Viki)**, Yeni Zelanda'dan atalarının izini sürmek amacıyla gelmiş bir turistir. Rehber Mehmet ile birlikte bir hafta boyunca her gün Anzak Koyu'nda törensel bir edayla denize girmekte ve sonunda da ağlamaktadır. Gizemli tavırlarıyla köylünün dikkatini çeken Klinik Psikolog Victoria Taylor, köy kahvesinde Gazi Alican Çavuş'un torunu olduğunu iddia edince romanın olay örgüsü de başlamış olur. Alican Çavuş'un seksenli yaşlardaki kızı Beyaz, büyük ısrarlar sonucu Viki ile görüşmeyi kabul etmiştir. Birkaç saatlik görüşmenin ardından Viki ateşler içinde pansiyonuna dönmüş ve böylece gizem artırılmıştır. Evde geçen zaman diliminde neler olup bittiği, Beyaz Hala'nın Viki'yi ziyaret etmesiyle zamanda kısa geri dönüşlerle okuyucuya sunulmuştur.

Beyaz Hala, Viki ile birlikte altı mektup okumuştur. Üç mektup John Taylor'a üç mektup da Ali Osman'a aittir. Askerlik, savaş, emperyalizm ve umutsuzluk konulu mektuplar okunduğunda Viki, boş bir hayalin peşinden sürüklendiğini düşünür ve buhran geçirir. Viki'nin rahatsızlandığını öğrenen Beyaz Hala, Rehber Mehmet ile birlikte pansiyona giderler ve yaşlı kadın Viki'yi evine götürür. Burada geçirdikleri ortalama on günde olaylar çözümlenir ve kahramanların hayatlarına dair detaylar ortaya çıkar. Beyaz Hala, babasının aslında John Taylor olduğunu, savaştan kaçarken yaralı Ali Osman'a rastladığını ve üç gün sonra şehit olduğunu, Meryem'in John'u adeta delirmiş şekilde bulduğunu, köye götürerek Alican Çavuş olarak tanıttığını, evlendiklerini ve doğan çocuklarını tüm detaylarıyla anlatır. Bu sırrı bilen sadece Beyaz Hala ile yeğeni Avukat

Ali Osman'dır ve Viki'ye kimseye söylememesini öğütler. Bu zaman diliminde sadece gizem çözülmemiş, Beyaz Hala'nın hayatının özeti ve Viki'nin iç düşünceleri gözler önüne serilmiştir. Viki'nin yaşlı kadınla çekişmeleri, Türk kültürünü öğrenmeyi çabalamasıyla oluşan aksiyon, roman kurgusunu oluşturan en önemli öğelerdendir.

Viki'nin fiziki görüntüsüne dair detaylara da yer verilmiştir:

“Beyaz bir ten üzerine çizilmiş incecik yüz hatlarına aniden garip bir zıtlıkla eklenen geniş burun kanatlarıyla kişilikli bir ifade kazanmış, uzun boylu bir kadındı. Endişeli bakan mavi gözleri ona huzursuz ve ‘sürekli yabancı’ bir duygu eklenmişti. Mesafeli, hatta soğuk bir insan etkisi yaratıyordu” (Uzuner, 2007, s. 6).

Viki, yıllardır büyük dedesinin izini sürmek için kendi hayatını ertelemiş, onu daha iyi anlayabilmek için psikoloji eğitimi almış, kendi ailesini kurmaktan çekinmiş ve sevdiği adamı terk etmek zorunda kalmıştır. Bu çerçevede genç kadının iç dünyası, çelişkileri ve hayatındaki eksik parçalar iç monologla kaleme alınmıştır. Büyük dedesinin sırrına vakıf olunca eksik parçalardan biri tamamlanır. Romanın sonlarına doğru aksiyonu artırmak için Alican Çavuş'un torun çocuğu Ali Osman'ın olaya dâhiliyle Viki, bu genç adamdan etkilenir ve hayatındaki diğer parça da tamamlanır. Duygularını erteleme yanlışığının farkına vararak tamamlanmış ve tüm sırlarını çözmüş bir şekilde Yeni Zelanda'ya döner.

Beyaz Hala, romanın en etkileyici karakteridir denilebilir. Gazi Alican Çavuş ve Meryem'in kızıdır. Kocasına deli gibi âşık olan Meryem, kızının doğumuyla kocasının kendisinden uzaklaştığını hissetmiş, Beyaz'la yakinen ilgilendiği için kıskanmıştır. Okulda çok başarılı olan Beyaz'ın eğitimine devam etmesini engellemesiyle ömrü boyunca kocası tarafından affedilmemiştir. Annesinin tek aşkının babası olduğu gibi Beyaz da sadece babasına âşıktır. Buket Uzuner'in birçok kitabında olduğu gibi bu romanında da psikomitolojik unsurlar mevcuttur (Abiç, 2019) ve anne-kız arasındaki bu olumsuz ilişki Oidipus Kompleksiyle açıklanabilir. Alican Çavuş, okula gitmese dahi Beyaz'ın eğitimiyle ilgilenmiş, akıcı bir şekilde İngilizceyi öğretmiştir. Beyaz da evlenmeyerek vefatına kadar babasını yalnız bırakmamıştır. Zeki, sağduyulu, cesur, dik başlı bir kadın olmasının yanı sıra efsanevi Alican Çavuş'un biricik kızı olması nedeniyle Eceyaylası Köyü'nde saygı duyulan bir kişidir. Köylüler Beyaz Hala'ya ilkokul mezunu olmasına rağmen “bilgelik”, anne olmamasına karşın “analık”, kadılık yapmamasına rağmen “adillik”, savaşmamış olmamasına karşın “kahramanlık” gibi değerler yüklemiştir (Uzuner, 2007). 1994 yılındaki büyük Gelibolu yangınından sonra evinden çıkmamış ve hayata küsmüştür.

Romanda Beyaz Hala'nın fiziki özellikleri de sıklıkla vurgulanmış, her yaşta çok güzel bir kadın olduğunun altı çizilmiştir. Rehber Mehmet'in anlatımıyla Beyaz Hala'nın tasviri şu şekildedir:

“Bu yaşlı kadın, masallarda anlatılan nur yüzlü nine olmalı, diye düşündü Mehmet. Kaşları, kirpikleri, yün şalından görünen saçları bembeyazdı. Mavi gözleri öyle genç ve ferli bakıyordu ki, gerçekten nazar boncuğuna benziyordu. Dantela gibi çizgilerle işlenmiş bembeyaz yüzünde dünyada bu kadar uzun kalıp da sağlığını koruyabilmiş olmaktan ötürü eşsiz bir güzellik vardı. Işıklı sağlığın, iyilikle gururun yan yana bu kadar güzel resmedildiği dünyadaki tek yüz onunki olmalıydı” (Uzuner, 2007, s. 46).

Babasının sırrını bilen iki kişiden biri olan Beyaz, Viki'nin samimiyetine inanmış, geçmişin sırlarını paylaşmaktan çekinmemiştir. Çok farklı kültürlerde büyümelerine ve zıt karakterlerde olmalarına rağmen, bu iki kadın ortak bir paydada buluşmuş ve birbirlerinin iç dünyalarına temas edebilmişlerdir. Romanda iki güçlü kadının analizi şu cümlelerle ifade edilmiştir:

“Kimsenin galip gelmediği kanlı bir savaşın pişmanlık dolu komutanları gibi yenik, ama özür dileyemeyecek kadar kuru gururlu iki kadın. Biri, otuz yaşlarının henüz başında Hristiyan-Batı kültürünün kentli, özgür ve meslek sahibi yirmi birinci yüzyıl kadını. Öbürü yetmiş yaşlarının sonunda, Müslüman-Doğu-Akdeniz kültürünün köylü, çiftçi ve ev kadını on dokuzuncu yüzyıl kadını (...) Biri büyük dedesinin gizemli hikâyesine kafayı takmış, öbürü babasına imkânsız bir aşkla bağlanmış, bu nedenle ikisi de kendi aşklarını yaşayamamış iki kadın (...) Biri; kendi eksiklik ve korkaklıklarını büyük dedesi Alistair John Taylor'ın Gelibolu'daki esrarlı hikâyesine saklayarak, kadınlığını erteleyen Yeni Zelandalı Victoria Taylor. Öbürü; asla affetmediği annesi Meryem'in sevdiği erkeğe kendini adayışındaki tutkusallığa ve hayata kafa tutuşundaki güçlülüğe gizli hayranlığını bir hayalet gibi yanında taşımaya müebbet mahkûm Türkiyeli Beyaz Taylor” (Uzuner, 2007, s. 238).

Romanın diğer bir kahramanı olan **Alistair John Taylor (Gazi Alican Çavuş)**, Avrupa'yı görmek ve Almanlarla savaşmak için hevesli bir çocuk olarak yola çıkmışsa da Gelibolu'ya gönderilmiş, hiç tanımadığı bir ülkenin gençleriyle savaşmak durumunda bırakılmıştır. John'un mektupları da Ali Osman'ınki gibi başlarda umutlu, neşeli ve idealizm doludur; sonrasında savaşın vahşetine tanık olduklarında hayattan küsmüş ve neşelerini kaybetmişlerdir. John'un savaşla ve Türklerle ilgili düşünceleri mektuplarında şu cümlelerle yer alır: *“Ben artık bir sayıyım. Yaşayan bir sayı. Ölersem, o zaman da bir sayı olacağım. “Vatanı uğruna kahramanca” ölmüş bir sayı (...) Kahramanlık mı? Haydi ya... Kahramanlık zorla olmaz. Vatanı gelince... Burası Türklerin vatanı ve bu savaş bizim savaşımız değil”* (Uzuner, 2007, s. 132-133).

Anlamsız bir savaşın ortasında olduğundan mutluluğunu ve huzurunu kaybeden genç asker, ağabeyi Will'in ölümüyle de yıkılır. Ayrıca arkadaşları Russell da iki ayağını birden kaybetmiş, ülkesine geri dönmüştür. Tanık olduklarından sonra eski hayatına bir daha geri dönemeyeceğini, haber alamazlarsa dahi ölmediğini bilmelerini ve *“Bana*

bugüne kadar öğretilenlerin hepsini reddediyorum” (Uzuner, 2007, s. 137) cümlesini yazıp ailesine göndererek cepheden koşarak uzaklaşmıştır. Ayağının takıldığı yaralı Ali Osman sayesinde hayatı kurtulmuş, iki günü beraber geçirmişlerdir. Ali Osman şehit düşünce onu kendi elleriyle gömmüş, üniformasını kendi giymiş ve bir Türk askeri görünümünde yarı deli bir halde iken Meryem onu bulup köyüne götürmüştür. Sonraki hayatına Gazi Alican Çavuş olarak devam eden John, Meryem’le evlenip üç çocuk sahibi olmuştur. Savaştan beş yıl sonra sözünü tutarak Ali Osman’ın ailesini ziyaret etmiş, annesi Semahat Hanım da ömrünün sonuna kadar Alican Çavuş ve ailesini her açıdan desteklemiştir.

Gazi Alican Çavuş, Türkiye’de yeni bir hayat kursa da yaşadıklarının tesiri altında ezilmiş, tedavisi mümkün olmayan hastalıklara yakalanmış, psikolojisi bozulmuştur. Ağabeyi Will’in ve daha birçok gencin feci ölümüne tanık olduktan sonra hiçbir zaman eski neşeli John olamamıştır.

John, hayatına Alican olarak devam etse de Yeni Zelanda’da da bir aile bıraktığından habersizdir. Kız arkadaşı Keri hamiledir ve doğan çocuk Viki’nin dedesi olacaktır.

Er Ali Osman, John gibi romanda mektuplarıyla vücut bulmuş bir karakterdir. Hukuk fakültesinden mezun, eğitilmiş ve kültürlü bir İstanbul beyefendisidir. Refah içindeki hayatını vatan müdafaası için gözünü kırpmadan geride bırakmıştır. Eski yaşamını ve savaş sırasındaki dönüşümünü annesine yazdığı mektubunda şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Bir sene evvelinde kolalı beyaz örtüsü, gümüş çatal-bıçaksız, Bohemiya porselensiz, bir masaya oturmayı kendine yakıştıramayan oğlunuz, vatan müdafaası gibi mukaddes bir görev mevzu bahis olunca birçok i’tiyad (alışkanlık) ve keyfinden gözünü kırpmadan vazgeçmiş bulunmaktadır*” (Uzuner, 2007, s. 111).

Ali Osman, başta Çanakkale’nin güzelliklerini uzun uzun anlattığı mektuplarında ilerleyen zamanlarda savaşın vahşetini konu eder. Yaşadığı travma çok derindir. Yakın arkadaşı Üsküplü İskender şehit olmuştur ve genç askerin kaleme aldıkları o denli korkunçtur ki mektupları annesine göndermekten vazgeçip yanında taşımaya karar vermiştir. John, savaştan kaçmaya çalışırken yaralı Ali Osman’a ayağı takılır ve yere düşer, böylece ardından atılan kurşunlardan kurtulur. Ali Osman, son iki gününü geçirdiği John’a mektuplarını teslim eder ve 15 Ağustos 1915’te Anafartalar’da şehit olur. Savaşta birbirlerinin düşmanı konumunda olan bu iki genç iki gün boyunca yiyecek ve

içeceklerini paylaşıp kader ortağı olmuşlardır. Bu durum, savaşın ne denli acımasız ve anlamsız olduğunu gözler önüne sermek adına yazar tarafından bilinçli bir şekilde kurguya eklenmiştir.

Avukat Ali Osman Taylar, Meryem ile Alican Çavuş'un torun çocuğudur. Romanda gizem çözüldükten sonra oluşan boşluğu doldurmak adına yazar tarafından olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Ali Osman ile Viki'nin diyalogları romanın fikrîsel yönünü oluşturur; adeta yazarın sesi gibidir. İleride politikaya atılacağını söyleyen genç avukat, birçok konuda eleştirilerini dile getirmiştir. Bu eleştirilerin başında toplum yapısı, beğenileri ve medya gelmektedir:

“İnsanlığın yirmi birinci yüzyılda sahip olduğu şu berbat derinliksiz tüketici kimliği içinde kim gerçek ve samimi insan hikâyeleriyle ilgilenir? Kim? Politikacılar mı? Diplomatlar, tarihçiler mi? İnsanlar dedelerimize ait bu olağanüstü hikâyenin üzerine akbabalar gibi atlayıp, onu anında tüketecekler, bize kan ve acıdan başka bir şey bırakmayacaklar Viki. Yeni milenyummuş, yirmi birinci yüzyılmış... Hepsi palavra! Teknolojik ilerleme denen şey, yalnızca makinelerdeki gelişmeyi anlatıyor. Teknolojik gelişme, bize etik gelişmeyi beraberinde getirmiyor” (Uzuner, 2007, s. 256-257).

Semahat Hanım, Er Ali Osman'ın annesidir. Semahat Hanım'la ilgili detaylar, oğlunun mektupları ve Beyaz Hala'nın anlatımıyla okuyucuya sunulmuştur. Eğitimli ve kültürlü bir kadın olduğunu, Ali Osman'ın cümleleriyle öğreniriz. Semahat Hanım, “*Siz Fransız ve Rus dadılarla büyümüş, her iki lisanın büyük edebiyatını sular seller gibi hatmetmiş, beri yandan Şark Efsaneleri'ne de Şeyhülislam anne dedenizden vakıf birisi*” (Uzuner, 2007, s. 63) olarak tanıtılmıştır. Ali Osman şehit düşünce mektuplarını saklayan Alican Çavuş, beş yıl sonra İstanbul'a gidip Semahat Hanım'la görüşmüştür. Acılı anne, oğlunun arkadaşını öz oğlu olarak kabul etmiş, ölene kadar görüşmeye ve Alican Çavuş'un ailesine yardım etmeye devam etmiştir. Ayrıca, bu kadar acıya rağmen küçük oğlu Salih'in Kuva-yi Milliye'ye katılmasını desteklemiş, vatansever bir kadın olarak kurgulanmıştır.

Beyaz'ın annesi **Meryem**, romandaki en ilginç karakterlerden birisidir. Tüm itirazlara rağmen sünnetçi babasıyla gezip sünnetçiliği öğrenmiş, kardeşini aramak için köyden çıktığı bir gün yarı delirmiş şekilde John'u görmüş, gizlice sünnet etmiş ve köylüye bir Türk askeri olarak tanıtmıştır. Meryem, John'a ilk görüşte âşık olmuş, evlenmiş, buhranlarında anlayış göstermiş ve ölene dek yanından ayrılmamıştır. Meryem'in kocasına duyduğu hisler, aşktan ziyade hastalıklı bir takındır. Çocuklarını dahi kocasıyla paylaşmaya dayanamamış, kendisinden daha çok kızına değer verdiği için,

Beyaz'ın eğitimini engellemiştir. Babalarına duyulan takıntılı aşk yüzünden çocuklar sevgisiz büyümüşlerdir ve bu durum Beyaz'ın tüm hayatını etkilemiştir.

Mustafa Kemal, olay örgüsünde doğrudan yer almasa da 1915'te Anafartalar başarısı ve savaşın gidişatını değiştirmesi açısından; 2000 yılında ise ulusun kurtarıcısı ve kurucusu olarak anılmış, yüceltilerek okuyuculara sunulmuştur. Devrimlerinden sonra kazanılan haklar ve aradan uzun zaman geçmesine rağmen özlemle anılması vurgulanmıştır. Özellikle bir yabancının gözünden hayranlık duyularak anlatılması etkileyiciliği artırmıştır:

“Neydi bu Atatürk denen adamın aslında yaptığı? Bir illüzyon, bir mucize mi, yoksa Batı'da kabul görüldüğü gibi yalnızca faşist bir başkanlık mı? Nasıl olup da yirminci yüzyılın başında ortaya çıkan bütün devrim liderleri ve devrimleri yok olup gitmişken bir tek bu adamın adı ve onun devrimi korunuyordu? Evet korunuyordu. İşte Beyaz Hala köyde yaşayan torunlarının torunu kızlar için hiçbir İslam ülkesinde hayal edilemeyecek bir gelecekte bahsedebiliyordu” (Uzuner, 2007, s. 286).

Enver Paşa, olumsuz bir bakış açısıyla kaleme alınmış; Almanlarla ittifak yapılarak savaşa girilmesinin ve Sarıkamış faciasının sorumlularından biri olduğu özellikle belirtilmiştir.

Olay örgüsünün ana çizgilerini oluşturmayan yan karakterler ise şöyledir: Rehber Mehmet; Meryem ile Alican Çavuş'un diğer çocukları Uzun ve Bulut; John'un sevgilisi Keri, kardeşleri Helen ve Stuart, savaşta ölen ağabeyi Will, arkadaşları Russell; Ali Osman'ın kardeşi Salih, yakın arkadaşı ve romanda milli düşüncelerin temsilcisi konumundayken savaşta şehit düşen Üsküplü İskender; Posta Neferi Hüseyin; sözde milliyetçilik yaparak tehditler savuran, şerefli bir Türk askerinin Yeni Zelandalı olabileceğini kabul edemeyen Tahsin.

2.1.11. Veda (Esir Şehirde Bir Konak)

Gazeteci-yazar Ayşe Kulin, biyografik eserleriyle ve romanlarıyla tanınmıştır. *Adı: Aylin* romanıyla geniş kitlelerce tanınmış, Münir Nurettin Selçuk'un hayatını anlattığı *Bir Tatlı Huzur*, Türkan Saylan'ın hayatını anlattığı *Türkan*, ilk Türk kadın seramikçilerden olan Füreyâ Koral'ın hayatını ele aldığı *Füreyâ* romanlarıyla biyografik roman türünün başarılı örneklerini vermiştir. Osmanlı Devleti'nin son nazırlarından olan büyük dedesi Ahmet Reşat Bey ve ailesinin konu edildiği *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* (Kulin, 2018) adlı romanı ise ailesinin yaşamını ortaya koyduğu kadar, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerini ve Milli Mücadele'yi farklı açılardan ele alması bakımından da önemlidir. *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)*, 2007'de Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'nün sahibi

olmuştur. Ayrıca 2010 yılında Cemil Cahit Yavuz tarafından çizgi roman haline getirilmiş ve yayımlanmıştır. Yazar daha sonra, romanın devamı sayılabilecek *Umut (Hayat Akan Bir Sudur)*, *Hayat (Dürbünümde Kırk Sene 1941-1964)*, *Hüzün (Dürbünümde Kırk Sene 1964-1983)* romanlarını yayımlamıştır. Çalışmada serinin ilk kitabı ele alınacaktır. Milli Mücadele, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve yeni Türkiye'nin kuruluşunun anlatıldığı eserler, dönem açısından önemlidir ve tarihi roman sınırları içerisinde değerlendirilebilir.

2.1.11.1.Kurgu

Roman, Osmanlı Devleti'nin son Maliye Nazırı olan Ahmet Reşat Bey, teyzesi Saraylıhanım, eşi Behice Hanım ve yeğeni Kemal'in hayatlarına odaklanır. Kemal hastadır; Behice, çocuklarına hastalık bulaşmasından korktuğu için, Saraylıhanım ise bir an önce iyileşmesini istediği için Kemal'in hastaneye yatırılmasını isterler; fakat Kemal'in yakalanıp tevkif edilme korkusuyla konağın çatı katına yerleştirip yavaşmaları Mehpare'ye emanet ederler. Bu süreçte Kemal ile Mehpare arasında duygusal bir ilişki de başlar. Osmanlı Devleti'nin çöküşü sürüklenmesiyle birlikte, Millicilerin safında yer alan Kemal, Anadolu'ya geçmeye karar verir. Mehpare'nin hamile kalmasıyla hemen bir nikâh kıyılır ve birkaç gün sonra Kemal konaktan ayrılır. Kısa bir süre sonra ise Kemal'in ölüm haberi gelir. Kemal, çocuğunu göremeden vatanın kurtuluşu için şehit olmuştur. Bu arada Milli Mücadele kazanılmış ve padişah yurdu terk etmiştir. Hanedana bağlılığından başka suçu olmayan Ahmet Reşat Bey de arananlar arasındadır ve yeni doğan kızına doyamadan İtalyan vapuruyla ülkeyi terk eder.

Roman 390 sayfa ve yirmi dört bölümden oluşmuştur. Her bölüm, içeriğiyle bağlantılı olarak adlandırılmış ve kronolojik sıra takip edilerek kimi bölümlerde net zaman dilimleri ile isimlendirilmiştir. Son bölüm tümüyle Ahmet Reşat Bey'in gurbetten yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Yazar romanını oluştururken genel olarak ailenin bu mektuplarından faydalanmış ve gerçekçi unsurları ön plana çıkarmıştır. Osmanlı'nın son maliye nazırı olan büyük dedesi Ahmet Reşat Efendi'nin mektuplarından, Talat Paşa'nın eşi Hayriye Hanım'ın hatıratından ve dönemle ilgili birçok belge ve kitaptan yararlanan Kulin, romanına kurgusal öğeler de ekleyerek akıcılığı sağlamıştır. Yazar, tarihi olayların tümünü kaynaklara bakarak yazdığını, kişilerin ise hem gerçek hem kurgu olduğunu ifade etmiştir (Kulin, 2007). *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* için, yarı kurgu yarı biyografik bir eserdir denilebilir. Kurgu oluşturulurken aşk ve çatışma unsurlarına yer verilmiş, tarihsel

değişimin kişiler üzerindeki etkileri aktarılmıştır. Kemal ile Mehpare arasında gelişen duygusal ilişki, Azra Hanım ile Mehpare, Kemal ile Ahmet Reşat Efendi, Saraylı Hanım ile Behice arasındaki çatışma ve çekişmeler eşliğinde, Osmanlı Devleti'nin yıkılma süreçleri ve Milli Mücadele'nin kazanılması gözler önüne serilmiştir. Bu süreçler, yoğun ekonomik sıkıntıyla beraber verilmiş, devletin son dönemleri her açıdan ortaya konmuştur. Çatışma unsuru sadece ikili ilişkilerle kısıtlı kalmamış, Doğu- Batı, gelenek ile modernite de karşılaştırılmıştır. Şahısların karakter özellikleri, kadın haklarına bakış açısı ve yaşam tarzlarıyla bu ikilem ortaya konmuştur. Örneğin evin küçük kızları Leman ve Suat, piyano ile keman; Saraylıhanım, Behice ve Mehpare ise ud çalmaktadır. Bu durum, yeni neslin modernleşmeye başlamasına rağmen eski neslin geleneklerine bağlı kalmak için direnmesini ortaya koyar.

Roman, yazarın fikirlerini ve aile hikâyesini anlatmak için kaleme alınmıştır. Sultan Vahdettin'e ve Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine karşı olan önyargının kırılması hedeflenmiş, tarihi dönemi aydınlatma açısından didaktik unsurlara yer verilerek tezli romana yaklaşan bir üslup ön plana çıkarılmıştır.

Ayşe Kulin, kendi ailesinin üç kuşak hikâyesini anlatmaya başladığı bu romanında 1918-1924 yılları arasını ele almıştır. Yazarın şahit olmadığı bir devri, üç nesil öncesini anlatması açısından, tam anlamıyla “tarihi roman” başlığı altında değerlendirilebilir. Yazarın şahit olmadığı bir dönemi anlatması, belli bir araştırma sürecini de beraberinde getirmiş; Kulin'in kendi aile hikâyesini romanlaştırması, Ahmet Reşat Bey'in yurtdışından gönderdiği mektupları romana dâhil etmesiyle döneme hâkim olması, süreci kolaylaştırmıştır. Aileden dinlenen hikâyeler, özellikle konak kadınlarının yaşamlarına dair verilen ayrıntılar, romana samimiyet katmakla birlikte, kurgu ve gerçekliğin belli bir dengede ilerlemesini de sağlamıştır.

2.1.11.2.Zaman

Romanda 1918-1924 yılları ele alınmış ve genel anlamda kronolojik bir sıra takip edilmiştir. Kahramanlar ve dönem kısaca anlatıldıktan sonra, bölümlerin çoğu tarih verilerek başlatılmış, tarihi açıdan önemli sayılabilecek olaylar ise günü gününe romanda yer almıştır. Olaylar 1922'de vatanın kurtuluşu ve Milli Mücadele karşıtlarının ülkeden gitmesiyle son bulmuş olsa da zamanda sıçrama yapılmış ve 1924 tarihli bir mektupla atlanan zaman dilimi özetlenmiştir. Eserde aynı zamanda Osmanlı Devleti'ni çöküşe

hazırlayan olaylarda, Selanik'ten ayrılma hadisesinde ve Behice'nin ailesinin anlatıldığı bölümlerde geçmişe dönüşler yapılmıştır. Bu dönüşlerin en kapsamlısı ise Kemal'in 1914-1915 Sarıkamış faciasını hatırladığı ve anlattığı bölümlerdir. Güçlü tasvirlerle kaleme alınan bu bölümler ile etkileyicilik artırılmaya çalışmıştır.

2.1.11.3. Mekân

Eserde ana mekân İstanbul ve Beyazıt'taki konaktır. Ahmet Reşat Bey ve ailesinin yaşadığı konak, fiziki anlamda çok anlatılmamış olsa da karakterlerin yaşamını ve düşüncelerini yansıtmada önemli bir rol üstlenmiş, olay örgüsünü oluşturan merkezlerden biri olmuştur. Ana karakterler bu konakta yaşamakta, Kemal bu evin çatı katında saklanmakta, kadınlar çekişmelerini bu mekânda yapmaktadırlar. Konak, *“şahısların karakterlerinin teşekkül etmesinde oynadığı rolle, cansız bir nesne olmaktan çıkıp, bütün karakterleri kuşatan bir hüviyete bürünür”* (Yeşilçiçek, 2010, s. 394).

Doğu- Batı ikilemini ortaya koyan romanda, konağın Batılı tarzda döşenmiş olması özellikle vurgulanmış, geleneksel yapının zıddı bir görüntü oluşturulmak istenmiştir.

“Selamlık ya da sokağa bakan cumbalı oda gibi sedirler ve yastıklarla değil, frape kadifeyle kaplanmış yaldızlı kanepeler ve koltuk takımlarıyla döşenmişti (...) Duvarlarda üç adet değerli Çin tabağı ve Civanyan imzalı, gece manzaralı iki tablo asılıydı. Bir Müslüman evinden çok, üst tabakadan bir gayrimüslimin Batı zevkiyle döşenmiş evini andırıyordu bu salon” (Kulin, 2018, s. 78).

Aile, yazları ise adadaki köşke taşınmaktadır. Köşk, ferah ve açık olarak tasvir edilmiştir. Beyazıt'taki konak genel anlamda sorunlar, kasvet ve ekonomik sıkıntılarla her anlamda kapalı bir mekân olarak yansıtılırken, adadaki köşk tam aksi bir şekilde aktarılmıştır; fakat savaş, sıkıntı ve Kemal'in durumu neticesinde adanın da keyfinin kaçtığına altı çizilir.

Romandaki önemli ikinci mekân Azra Hanım'ın evidir. Annesi Münire Hanım'la kaldığı bu eve, daha sonra işgalciler tarafından el konulmuş ve Azra Hanım istemeyerek de olsa eşyalarını toplayıp evini bırakmak zorunda kalmıştır. Bu ev aynı zamanda Kemal'in kısa bir süre de olsa saklanması ve hayatını kurtarması bakımından önemlidir.

Ahmet Reşat Bey'in eşi Behice Hanım, Beypazarı'ndan İstanbul'a gelin gelmiştir. Babası, düzenli olarak Beypazarı'ndan erzak göndermektedir. Mekân fiziki olarak anlatılmamış, romanda sadece bahsi geçmiştir.

Mehpare'nin halasının Beşiktaş'taki evi de romanda bahsedilen yerler arasındadır. Sadece Mehpare'nin ziyaretlerinde kısaca anlatılmıştır.

Akaretler'deki bombalama olayı da olayların akışı açısından önemlidir. Kemal'in iletişim kurmak için Mehpare'yi gönderdiği, Millicilerin buluşma noktası olan “Karakol” binası bombalanmış ve Mehpare canını zor kurtarmıştır. Romanın geneli olay odaklı olduğu için bu mekân da sadece bombalama olayını anlatmada bir araç olarak kullanılmıştır.

Kemal, Milli Mücadele'ye katılmaya karar vermesiyle öncelikle bir çiftliğe gönderilmiş ve bazı evrak işlerini yapması istenmiştir. Kemal, konaktaki yaşamından sonra, kalabalık ve her kesimden insanın olduğu bu çiftliğe alışmakta zorluk çekmiş, her şeyi bırakıp konağa dönmeyi dahi düşünmüştür.

Ahmet Reşat Bey ile Pandikyan Efendi'nin bulunduğu Şahin Paşa Oteli de romanda geçen mekânlar arasındadır.

Romanda Sarıkamış faciasından da sık sık bahsedilmiş, Sarıkamış; binlerce askerin donarak can verdiği, beyaz bir ölüm mekânı olarak anlatılmıştır.

2.1.11.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Veda (Esir Şehirde Bir Konak) romanında, mektuplar dışında, İlahi bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı-yazar, karakterlerin iç dünyalarına hâkimdir. İç monologlar kullanılarak karakterler zenginleştirilmiş ve tarihi atmosferin bireyler üzerindeki yansımaları ele alınmıştır. Kişiler ve olaylar genel anlamda yarı gerçek yarı kurgudur. Yazar: “*Ben bu romanı herhangi bir mesaj vermekten çok, işgal günlerinde yaşanan acıları ve gerçekleri aktarmak için yazdım.*” (Kulin, 2007) dese de kendi bakış açısıyla olayları ve karakterleri şekillendirmiş, romanı bir araç olarak kullanarak didaktik bir anlatımı ön plana almıştır. Yinelenen sorularla okuyucunun dikkati hep canlı tutulmaya çalışılmış, Osmanlı Devleti'nin son dönemleri, Osmanlı bürokratlarının ve Padişah'ın bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin son padişahı Sultan Vahdettin, genel kanının aksine vatan haini değil, devletin en kötü zamanında padişah olma şanssızlığını yaşamış, devletin bekası için elinden geleni yapmaya çalışmış ve sonunda vatanından gitmek zorunda bırakılmış bir mağdur olarak kaleme alınmıştır. Yazar bir röportajında Vahdettin'i şu şekilde anlatmıştır:

“Vahdettin'i bir vatan haini olarak değil de, aciz ve kime inanacağını şaşırılmış bir padişah olarak çizdim. Yaptıkları yanlıştı ama bende bir 'vatan haini' duygusu hiç uyandırmadı. Halkına en az zararı vererek ve İstanbul'u kollayarak bir çıkış yolu aramakta olan, etrafi kıfayetsiz muhterislerle sarılmış çaresizlik içinde bir adam” (Kulin, 2007).

Nazır Ahmet Reşat Paşa, nesiller boyu İmparatorluğa hizmet etmiş biri olarak, hataları dahi olsa Padişah’a karşı çıkamamış, roman boyunca Vahdettin’in yanında olduğunu ifade etmiştir. Yazar, Ahmet Reşat Paşa aracılığıyla kendi bakış açısını yansıtmıştır:

“Keşke Sultan Vahdettin’in de halkına, kendi çektiği acıları, tuttuğu yolun dışında başka çıkar yol göremediğini, nasıl bir azapla kaderine katlanmış olduğunu anlatmaya fırsatı olaydı. Keşke Milli Ordu’nun kazandığı zaferi, Allah’ın bir mucizesi olarak kabul ettiğini, muzaffer askerlere en az onlar kadar minnet duyduğunu anlatabileydi” (Kulin, 2018, s. 359).

Yazar, vatan hainliğinin ne olduğu sorusuna roman boyunca yanıt aramakta, eğer Osmanlı Devleti kazansaydı o zaman Milli Mücadelecilerin hain olacağını ve cezalandırılacağını vurgulayarak, hanedana bağlı kişilerin sanıldığı kadar suçlu olmadıkları fikrini aktarmaya çalışmıştır. Behice’nin, eşi Ahmet Reşat Bey’i teskin ederken sarf ettiği sözleri, bu düşüncenin en açık ortaya konduğu cümlelerdir: *“Reşat Bey, siz kaybeden tarafta oldunuz. Bu yüzden suçlusunuz. Mesele bundan ibarettir. Kemal hayatta olaydı, o kazanan tarafta olacaktı”* (Kulin, 2018, s. 372). Verilen mücadelelerin bir tarafa bırakılıp haklılığın ve haksızlığın, kazanan ve kaybeden ekseninde belirlenmeye çalışılması, romanın yanlı bir bakışla kaleme alındığının en önemli göstergelerinden biridir. Sultan Vahdettin’in yurtdışına çıkması dahi bir kaçış değil, çaresizlik olarak kaleme alınmıştır. Eserde, Enver Paşa için ise genel kabul gören olumsuz bir bakış açısı geliştirilmiştir. *“Allah’ın cezası Enver Paşa”* (Kulin, 2018, s. 17) gibi kullanımlara romanın birçok yerinde rastlamak mümkündür.

Roman, tarihi dönem olarak Osmanlı Devleti’nin son yıllarını ve Milli Mücadeleyi anlatmayı hedeflese de Osmanlı tarafı daha ağır basmış ve olaylara da bu açıdan bakılmıştır. Mustafa Kemal ve arkadaşlarının mücadelesine çok değinilmemekle birlikte, Azra Hanım ve Kemal aracılığıyla Millicilerin hedefleri ve zaferleri aktarılmıştır.

2.1.11.5. Kişiler

Romandaki karakterlerin çoğu gerçek kişilerdir. Klasik tarihi romanlarda görülen, tarihteki önemli şahsiyetlerin hayatlarına odaklanmama, *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* romanında da söz konusudur. Sultan Vahdettin, Mustafa Kemal gibi önemli kişilerden bahsedilmiş; fakat olaylar Nazır Ahmet Reşat Bey ve ailesinin gözünden aktarılmıştır. Karakterler güçlü bir şekilde tasvir edilmiş, özellikle iç dünyaları, çelişkileri ve duyguları anlatılmaya çalışılarak tarihi dönemin bireyler üzerindeki etkileri ve değişimleri ortaya

konulmuştur. Kemal ve Azra dışındaki tüm karakterler belli bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır denilebilir.

Konakta yaşayan ve çalışan kişiler, etnik ve dini kimliklerin bir harmonisi gibidir. Çerkez, Türk, Ermeni gibi kimlikler bir arada sorunsuz bir şekilde yaşamaktadır. Böylece tam bir Osmanlı konağı tasvir edilmiş, İmparatorluk'la bağlantı kurulmuştur.

Romanın başkarakteri, yazarın da büyük dedesi olan **Ahmet Reşat Bey**'dir. Eserde Ahmet Reşat Bey Osmanlı tarafını, Kemal ise Millicilerin tarafını temsil etmekte, aralarındaki çatışma, fikirsel boyutu ortaya koymaktadır. Ayşe Kulin, büyük dedesi Ahmet Reşat Bey'in içine düştüğü çıkmazları ustaca anlatmış, düşüncelerini aktarmış, Kemal aracılığıyla kendi düşüncelerini de ortaya koyarak bir denge kurmaya çalışmıştır. Ahmet Reşat Bey, nesiller boyu Saray'a hizmet eden Çerkez bir aileden gelmektedir. Kendisi de devlet hizmetindedir. Osmanlı'nın önce vekâleten daha sonra asaleten Maliye Nazırlığını yapmaktadır. Devletin içinde bulunduğu sıkıntılı durum, yapılan yanlışlar, kaybedilen topraklar, Ahmet Reşat Bey'i bunalıma sürüklemekte; fakat Padişah'a ihanet etmemek adına susmaktadır. Yeğeni Kemal ile şiddetli tartışmalar yaşamaktadır ve Sultan Vahdettin'in aslında kötü olmadığını, yanlış zamanda padişah olduğunun altını çizer: *"Sultan bugüne kadar gelmiş geçmiş sultanların çoğundan daha kötü değildir. Kötü olan zavallının kaderidir. Bu uğursuz işgal onun saltanat devrine denk geldi. Sultan, altı yüz yıllık tahtı korumak için elinden geleni yapıyor"* (Kulin, 2018, s. 25). Ahmet Reşat Bey bu cümlelerle de yetinmeyip, Milli Hareketin, varlığını Padişah'a borçlu olduğunu vurgulamış, *"O tahtında oturadururken, Milli Hareket mücadele etme imkânı buluyor"* (Kulin, 2018, s. 127) sözlerini sarf etmekten de çekinmemiştir. Ülke iyice çıkmaza girince ve işgal kuvvetleri tüm yurdu sarmaya başlayınca Kemal'e elinden geldiğince yardım etmeye çalışır ve Milli Mücadeleyi anlamaya başlar. Bu defa da kendini bir çıkmazda ve Padişah'a ihanet içinde olduğunu hisseder: *"İçinde bulunduğu bu durum, ona taşıması zor bir utanç duygusu ve acı veriyor, kendini ikiyüzlü bir hain gibi hissetmesine yol açıyordu. Oysa bütün istediği, vatanın selameti ve istiklaliydi"* (Kulin, 2018, s. 271).

Ahmet Reşat Bey, Milli Mücadelenin kazanılmasına dair farklı duygular içindedir. Vatanın kurtuluşu için sevinmekle birlikte, altı yüzyıllık bir imparatorluğun çöküşü için de hüznlenmektedir. Mücadelede daha aktif rol oynamadığı için kendine kızmakta, pişmanlığı ve çelişkili ruh hali iç düşüncelerle okuyucuya yansıtılmaktadır:

"Sevgili Kemal'i ve Kemal'in arkadaşları gibi canla başla, erkekler gibi müdafaa edememişti şehrin. Ama o gençlerin sayesinde ki, İstanbul tekrardan onun şehri olmak

üzereydi. Küstah yabancılar, yıldız kordonlu rengârenk üniformalarıyla dolaşmayacaklardı bu şehrin sokaklarında ve hiçbir Osmanlı subayı... Af buyurun, hangi Osmanlı? Osmanlı mı kalmıştı?” (Kulin, 2018, s. 362).

Yazar, bu cümlelerle okuyucu açısından belli bir denge kurmaya çalışmış, her zaman devletten yana tavır takınan Ahmet Reşat Bey’in düşüncelerinin değişimini ortaya koymuştur; fakat ülkeden gitmek zorunda kaldığında Padişah’ın da kendisi gibi suçsuz olduğu fikri yeniden ifade edilmiştir:

“Onca tahsil, imparatorluğun üç kıtasında emeğini cömertçe akıttığı memuriyeti, pek önemsedığı liyakat nişanları, sadakatle bağlandığı, hizmet ettiği Sultanı... Ahhh, o zayıf yüzünde içine çökmüş gözlerini kimseyle göz göze gelmemek için hep kapalı tutan ve birkaç gün önce bir İngiliz muhribiyle tıpkı bir vatan haini gibi sessizce kaçtığı için suçladığı Sultan ki, yarın da kendisi, tıpkı onun gibi bir yabancı gemiye binerek çekip gidecekti (...) Oysa ne o suçluydu, ne onunla birlikte aynı gemiye binerek kaçacak olan kabine üyeleri, ne de Sultan” (Kulin, 2018, s. 367-368).

Osmanlı’nın son Maliye Nazırı, nesiller boyu hanedana hizmet etmiş bir ailenin evladı olan Ahmet Reşat Bey, üçüncü çocuğu Sabahat’a doyamadan 1922’de bir İtalyan gemisiyle yurdunu terk etmek zorunda kalmıştır.

Başkahraman Ahmet Reşat Bey, sadece siyasi sorunlar ile değil, evdeki kadınların çekişmeleri ile de baş etmek zorundadır. Eşi Behiye, teyzesi Saraylıhanım, hizmetçileri Mehpare de roman örgüsünde aktif rol oynayan kişilerdir. Ahmet Reşat Bey, yoğun iş temposundan eşine vakit ayıramamakta, aranıyor olduğu için Kemal’i hastaneye götürememektedir. *“Hiç laf anlamayan yaşlı teyzesiyle, çocuklarına verem bulaşacağı korkusundan dırdırı bitip tükenmeyen karısının arasında”* (Kulin, 2018, s. 5) bunalmıştır. Dışarıdaki hayatın kasvetinden sığındığı konakta da huzuru bir türlü bulamaz. Farklı görüşlere sahip olsalar da yeğeni Kemal’in evden ayrılmasıyla iyice çıkmaza girmiş, kadınlarla baş başa kalacağı konaktaki hayatını düşünmeye başlamıştır. Kemal’in gidişiyle Doktor Mahir, aksiyonu ve fikriyatı artırmak için devreye sokulmuş olsa da yeterli olmamıştır.

Romanın ikinci önemli karakteri, Ahmet Reşat Bey’in karşısında konumlandırılmış olan **Kemal**’dir. Ahmet Reşat Bey’in yeğeni olan Kemal, önce İttihatçıların safında yer almış, ne kadar yanıldığını anlayarak Millicilerin görüşlerini savunmaya başlamıştır. Eski İttihatçı yeni Millici Kemal, her yerde aranmakta ve amcasının konağının çatı katında saklanmaktadır. İttihatçılardan kaçmak amacıyla Sarıkamış’a gitmek için gönüllü olmuş, orada hayatının en kötü zamanlarını yaşamıştır. Romanda Sarıkamış’a dair anılar ve görüntüler etkileyici bir anlatımla okuyucuya sunulmuştur. Sarıkamış, Kemal için bir

travmadır, sadece fiziki anlamda değil, ruhen de hırpalanmıştır; fakat hizmetçileri Mehpare'nin özenli bakımıyla az da olsa toparlanabilmiştir.

Liseye başladığından beri başı beladan kurtulmayan Kemal, dayısıyla fikirleri yüzünden hep karşı karşıya gelmiş, dayısının “hain” damgasından kurtulamamıştır. Teyzesi Saraylıhanım'ın Kemal için kurduğu cümleler “vatan hainliği” kavramının ne olduğu yönünde okuyucuyu da düşünmeye sevk etmeyi amaçlar niteliktedir: “*Benim torunum vatan haini mi? Hangi biriniz gitti de dondu o bembeyaz cehennemde? Hanginiz savaştı vatani için? O hain, sen kahramansın öyle mi?*” (Kulin, 2018, s. 4). Önceleri dayısıyla tamamen zıt fikirlerde olsalar da ülkenin kötü gidişatı neticesinde Ahmet Reşat Efendi, Kemal ile aynı zeminde buluşmayı başarırlar. Artık ikisinin de tek gayesi ülkenin kurtuluşudur. Ahmet Reşat Bey Osmanlı tarafını temsil etmekte, Kemal ise Milli Mücadele'nin temsilcisi olarak konumlandırılmaktadır. Kemal, biraz toparlanınca, Milli Mücadele'ye katılmak amacıyla Anadolu'ya gitmek ister. Bir müddet çiftlikte evrak işlerini idare eden Kemal, burada işe yaramadığını düşünerek kendini aciz hisseder. Telgraf ve haberleşme ağında hizmet etmek üzere görevlendirildiğinde ise gerçekten işe yarayacağını düşünür. Ankara'da telgrafçılıkla ilgili eğitim aldıktan sonra Ege'ye yollanıp telgrafhane kurmakla görevlendirilir.

Kemal romanda sadece fikrîsel anlamda değil, duygusal boyutuyla da anlatılmaktadır. Evdeki tüm hanımlarla iyi geçinen Kemal, adeta bir denge unsurudur. Bakıcısı rolünü üstlenen hizmetçileri Mehpare ile aralarında duygusal bir yakınlık gelişir. Mehpare başından beri Kemal'i sevmektedir; fakat Kemal, önceleri yalnızlık ve şehvet duygularıyla Mehpare'ye yaklaşmış, sonraları aralarındaki ilişki aşka dönüşmüştür. Mehpare hamile kalınca nikâh kıyılmış; fakat Kemal, oğlunun dünyaya gelişini göremeden vatan uğruna şehit düşmüştür.

Romanın başkarakterleri ve fikri zeminini oluşturan kişiler erkek olsalar da kadınlar olay örgüsünde aktif rol oynamışlardır ve güçlü kadın profilleri çizilmiştir. “*Behice, Mehpare ve evin küçük kızları Leman ve Suat'ın hayatları, hayata bakışları, istek ve arzularının gerçekleşme oranları dikkate alındığında, bu aristokrat Osmanlı ailesinde, liberal bir feminist tavrın varlığı hissedilir*” (Yeşilçiçek, 2010, s. 437). Bu kişilerden ilki **Mehpare**'dir. Saraylıhanım'ın uzaktan akrabası olan Çerkez Mehpare, küçük yaşta konağa yardım etmesi amacıyla getirilmiş, zamanla ailenin bir üyesi olmuştur. Sarıkamış'tan dönen hasta Kemal'le ilgilenmiş, bu yakınlaşma zamanla aşka

dönüşmüştür. Kemal'in her isteğini yerine getiren Mehpare, Kemal'in çocukluk arkadaşı Azra ile görüşmeye başlamasıyla güçlü bir kıskançlık hissetmiştir. Azra, eşini kaybetmiş, Milli Mücadele'ye gönül vermiş güçlü bir kadın portresi çizer. Kemal ile aynı ideallere sahiptirler; fakat aralarında duygusal herhangi bir yakınlık gelişmemiştir. Mehpare de Azra gibi vatanın kurtuluşunda aktif rol oynamak isteyerek Kemal ile aralarındaki bağların kuvvetlenmesini amaçlamıştır. Mehpare, Azra ile toplantılara gider, hemşirelik dersleri alır, Kemal'i yalnız bırakmamak için Anadolu'ya dahi gitmeyi düşünür; fakat hamile kalınca Kemal'le gitme hayali gerçekleşmez. Daha birkaç günlük evliyken Kemal evden ayrılır ve birkaç ay sonra şehit olduğu haberi gelir. Bu acı haberle sarsılan Mehpare, aynı gün oğlu Halim'i doğurur. Kemal'in hatıralarıyla ve oğluyla baş başa kalan Mehpare, Azra ile yazışmaya ve benzer duyguları paylaşmaya devam eder.

Behice, Ahmet Reşat Bey'in eşidir. Varlıklı bir ailenin kızı olan Behice, Beypazarı'ndan İstanbul'a gelin gelmiş, Ahmet Reşat Bey'le mutlu bir evlilik yapmıştır. Zaman geçtikçe evliliğinin ilk zamanlarındaki muhabbet kalmamış, kocası her şeyi Kemal'le konuşur olmuştur. Kocasının gözüne girmek için siyasi yazıları ve mecmuları okumuş, Fransızcasını ilerletmiştir; lakin Ahmet Reşat Bey, Saray'daki uzun çalışma saatleri ve ülkenin kötü gidişatı neticesinde karısıyla pek alakadar olmamıştır. Günlerini kızlarını yetiştirmek, kocasını beklemek ve Saraylıhanım'la çekişerek geçirmektedir.

Behice, kültürlü, eğitimli bir kadın olsa da sadece konağın içinde varlık gösterebilmekte, dış hayatta rol almamaktadır. Azra Hanım ile birlikte gittiği Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin toplantısında, ne yapacağını bilememiş, topluluk içinde heyecanlanmış, konuşamamış, okuduğu mecmuaların gerçek hayatta hiçbir fayda getirmediğini hayretle fark etmiştir. Toplantıda bir anda bayılmış, ilk önce heyecandan olduğu düşünülse de daha sonra hamile olduğu anlaşılmıştır. Siyasi iklimin etkisiyle stresli bir hamilelik geçiren Behice, erken doğum yapmasına rağmen sağlıklı bir kız çocuk doğurmuştur. Evin hanımları üçüncü çocuğun da kız olmasının üzüntüsü içindedirler. Ahmet Reşat Bey, bunun bir önemi olmadığını belirterek karısını teskin eder. Bu durum, kültürlü olsalar dahi kadınların bakış açılarını yansıtmaları açısından önemlidir. Konak kadınlarında hala ataerkil bir yapı söz konusudur ve geleneksel yapının dışına çıkamamaktadırlar.

Konağın bir diğer hanımı Ahmet Reşat Bey'in teyzesi **Saraylıhanım**'dır. Annesi küçük yaşta vefat eden Ahmet Reşat Bey'i kendi çocuğu gibi büyütmüş, kızını doğumda,

oğlunu da savaşta kaybedince torununu Kemal'i de yanına alarak Reşat Bey'in yanına taşınmıştır. Evde otorite sahibi Saraylıhanım'dır. Titiz, gün boyu temizlikle ve ev halkıyla uğraşan bir Çerkez kadınıdır. Behice, kocasının hatırı için teyzeye saygıda hürmet etmese de çekişmeleri romana renk katmış, Osmanlı kadının profili ve değişim süreçleri, bu diyaloglarla ortaya konmuştur. Behice'nin Azra ile birlikte toplantılara gitmesine karşı çıkmış, kadınların evinde oturması ve siyasete karışmaması gerektiğini vurgulamıştır. Mehpare'nin Hilal-i Ahmer'e katılıp hemşirelik eğitimi alması üzerine "*Kız dediğin yerini bilmeli. Her şeye burnunu sokmamalı*" (Kulin, 2018:, s. 217) diyerek şiddetle karşı çıkmıştır. Aynı zamanda Ahmet Reşat Bey'in kızları Leman ve Suat'ın Batılı eğitim almalarına gitmesine karşı çıkmış, evde oturarak kendilerini geliştirmelerini arzulamıştır. Kızların piyano ve keman çalmasına karşılık, teyze ud çalmalarını istemiştir. Bu, konaktaki Doğu- Batı ikilemini ortaya koyarken, Osmanlı'nın çöküşü ile birlikte yeni Türkiye'nin doğuşunun da bir sembolüdür.

Kemal'in şehit düşmesi üzerine, üzüntüden sağlığını kaybetmiş, Mehpare'nin Halim'i doğurmasından kısa bir süre sonra "*vazifesi bitmişçesine kendini tamamen bırakmış, ismiyle müsemma tam bir deli saraylıya*" (Kulin, 2018, s. 356) dönüşmüştür.

Romandaki diğer baskın kadın karakter **Azra Hanım**'dır. Romanın nadir kurgu kişilerinden biridir. Yazar Azra için: "*Azra tamamen kurgulanmış bir karakter. Konakta yaşayan diğerleri gibi yarı gerçek dahi değil. O üzerine düşeni, bu romanda yaptı ve edebiyatın içindeki yerini aldı.*" (Kulin, 2007) demiş, Milli Mücadele tarafını ve kadın haklarını vurgulamak için romana dâhil etmiştir. Azra, eşini ve kardeşini savaşta kaybetmiş, annesi Münire Hanım'la birlikte yaşayan, kültürlü ve cesur bir kadındır. Eşini kaybettikten sonra tek amacı vatanın kurtuluşunda elinde geleni yapmak ve kadınları örgütlemektir. Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti (Kadın Haklarını Koruma Derneği)'ne üyedir ve Hilal-i Ahmer'de hemşirelik dersleri almaktadır. Geleneksel bir terbiye almış Saraylıhanım ve Behice'nin karşısında konumlandırılmıştır. Çağdaş Türkiye'nin doğuşunu ve güçlü kadın profilini çizmesi bakımından önemlidir. İşgal kuvvetlerinin evlerine el koymasıyla birlikte Anadolu'daki Milli Mücadele'ye katılmaya karar vermiş ve Anadolu'nun güneyine gönderilmiştir. Fransız subayı Jean Daniel ile aşk yaşamaya başlasa da vatanını istila eden bir ordunun askeriyle beraber olmayı kendine yakıştırmayarak evlenme teklifini reddetmiştir. Zaferlerin ardından İzmir'e yerleşerek öğretmenlik yapmaya başlamıştır.

Azra Hanım, romanda çatışma unsurlarından birini oluşturmuştur. Mehpere'nin, Kemal'in çocukluk arkadaşı ve ülküdaşı Azra'yı kıskanması, dinamizmi sağlayan öğelerden biridir. Mehpere, Kemal'le daha yakın bağ kurabilmek adına, Azra ile birlikte toplantılara katılmış ve Anadolu'ya geçmeyi planlamıştır. Ahmet Reşat Bey'in evinin aranması üzerine, Kemal, Azra Hanım'ın evinde saklanmış, aynı şekilde Azra Hanım ve annesi de bir müddet Reşat Bey'in konağında misafir olmuştur. Karşıtlıklardan ikincisi ise gelenek ve modernizmin çatışmasıdır. Konak hanımlarının aksine Azra, vatani müdafaa için erkeklerle omuz omuza dayanışma içinde elinden geleni yapmayı amaçlamış, kadınların toplumsal hayatın içinde olması için mücadele etmiştir. Mehpere'ye söylediği cümleler önemlidir: *“Kadınların evlerine kapatıldığı günler geride kaldı. Harpler ailelerin çoğunu erkeksiz bıraktı (...) Kozasından çıktı mıydı tırtıl, kozaya geri giremez artık. Osmanlı kadınları da bundan böyle Avrupalı hemcinsleri gibi, her mevzuda erkeğinin yanında yer almak zorundadır”* (Kulin, 2018, s. 201). Azra'nın annesi Münire Hanım da kızına tam anlamıyla destek olmakta ve Saraylıhanım'ın gelenekçi eğitim tavrına karşı çıkarak *“Uda vurmasını, şarkı geçmesini öğrendik. Kuran'ı ezber ettik. Ama ne bizlere, ne de validelerimize, bizleri hayata hazırlayacak malumat vermediler. Hep dört duvar arasında kaldık yakın zamana kadar. Şimdi yeni yeni öğrenmekteyiz dünyanın kaç bucak olduğunu.”* (Kulin, 2018: 83) cümlelerini sarf eder. Kurgu karakterler olan Azra ve ailesi, yazarın kadın haklarıyla ilgili düşüncelerini ve çağdaş Türk kadınını portresini çizmek adına kurgulanmış ve karşıtlıklarla romana hem fikirsel hem duygusal anlamda dinamizm katmıştır.

Doktor Mahir, Ahmet Reşat Beylerin aile dostlarıdır ve Kemal'in tedavisinde yardımcı olmuştur. Kemal, çatı katında saklanırken ülkenin içinde bulunduğu durumu ve yeni haberleri Mahir'den öğrenmekte, bazı çeviri işleri yaparak teşkilatla bağlantısını devam ettirmektedir. Doktor Mahir, aile ile de yakından ilgilenmektedir, Behice Hanım'ın son doğumunda bulunmuş, Suat ve Leman ile ilgilenmiştir. Kemal'in evden ayrılması ve Ahmet Reşat Bey'in yoğun çalışmaları nedeniyle konakta fazla bulunmamasıyla yazar, Mahir'i devreye sokmuş ve olay örgüsüne hareket katmayı hedeflemiştir. Evin on altı yaşındaki kızı Leman'la aralarında duygusal bir bağ gelişmiş; fakat aralarındaki yaş farkı nedeniyle Mahir, bu konuyu kimseye söyleyememiştir. Ahmet Reşat Bey'in ülkeyi terk etme zorunluluğu ortaya çıkınca hanımları yalnız bırakmamak adına Leman'la evlenme arzusunu babasına bildirir. Ahmet Reşat Bey bu izdivacı onaylar

ve gitmeden önce aile arasında nişan yapılır. Romanın sonunda yer alan Ahmet Reşat Bey'in 1924 tarihli mektubunda, çiftin Sitare adında bir kızlarının doğduğu bilgisi verilir.

Roman, tarihte iz bırakmış önemli şahıslar arasında gelişmemiştir. Mustafa Kemal'den pek fazla bahsedilmemiş, Milli Mücadele, Kemal, Azra ve Anadolu halkının etrafında şekillendirilmiştir. Enver Paşa, Sarıkamış faciasının sorumlusu olarak olumsuz bir şekilde kaleme alınmıştır. Osmanlı'nın son padişahı **Sultan Vahdettin** ise genel kanının aksine vatan haini değil, Osmanlı Devleti'nin kötü zamanına denk gelme şanssızlığını yaşamış bir bedbahttır. Hilafeti ve saltanatı korumak adına mücadele etmiş; hatta İngilizlerle anlaşması dahi devleti bekasını korumak adına zaman kazanmaya çalışmasına bağlanmıştır. Kaybeden Osmanlı olduğu için hain sıfatına maruz kaldığı vurgulanmaya çalışılmıştır. Romanda Vahdettin, şu cümlelerle okuyucunun dikkatine sunulmuştur:

“Sultan, yüzlerce yılın birikmiş hatalarını zayıf omuzlarına tek başına yüklenmiş bir zavallıydı. Yüzyılların talanı, dolanı, rüşveti, cehaleti, oburluğu, kayırmacılığı, yobazlığı, din adına yapılan binlerce hata, fesat ve vurgun ve Avrupa devletlerinin arsız iştahası, Vahdettin'in elinde patlamıştı, hem kendini, hem etrafını yakarak” (Kulin, 2018, s. 368).

Kitapta yazar, **Şeyh Sait**'ten de yer yer bahsetmiş, İngilizlerin Osmanlı'ya verdiği parayı, devletin de Şeyh Sait'e aktardığını, halk ekonomik sıkıntılar çekerken Şeyh Sait'in refah içinde yaşadığını ve İngilizlerin kontrolünde bir Kürt devleti kurmayı planladığını anlatmıştır.

Romanda olay örgüsünde birincil derecede önem arz etmeyen şahıslar ise şunlardır: Ahmet Reşat Bey ve Behice Hanım'ın kızları Leman, Suat, Sabahat; konağın kâhyası Hüsnü Efendi, Gülfidan Kalfa, Aret Efendi; Behice Hanım'ın babası İbrahim Bey; Mehpare'nin halası Dilruba Hanım; Damat Ferit Paşa, Enver Paşa, Sadrazam Ali Rıza Paşa, Dâhiliye Nazırı Ahmet Reşit Bey, İsmail Hakkı Bey, Cemil Fuat Bey, Yüzbaşı Seyfi, Tevfik Paşa; Kemal'in çiftlikte tanıştığı arkadaşları Pehlivan ve Dramalı; Mustafa ve Ahmet Kaptan; Pandikyan Efendi, Kont Caprini; Şair Şükufe Nihal ve Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nden Şahende Hanım.

2.1.12. Gazi ve Fikriye

Gazeteci kimliğiyle tanınan Hıfzı Topuz, son dönemlerde geçmişte iz bırakmış şahsiyetlerin hayatlarına ve tarihi romana yönelmiş, ilk romanı olan *Meyyale*'yi 1998'te kaleme almış, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerini konu etmiştir. Günümüze kadar

birçok tarihsel ve biyografik roman yazarı Hıfzı Topuz, tarihi romana yönelişinin nedenlerini ve tarihi romanın nasıl olması gerektiğini bir röportajında şöyle belirtmiştir:

“Gençler okullarda tarih diye hep resmi tarih okudular. Birçok şey tarih kitabına geçmedi. Çoğu zaman da yanlış yansıtıldı. Resmi tarih savaş tarihiyle yetindi. İnsanları, toplumları tanıtmadılar. Resmi tarih ansız, zevksiz, gerçek dışı bir tarih oldu. Bugün tarihsel konulara eğilen yazarların başka bir sorumluluğu var. Tarihi bütün çıplaklığıyla, gerektiğinde bütün çirkinliğiyle anlatmak ve sevdirmek” (Sarıkaya, 2016, s. 8).

Hıfzı Topuz’un 2001’de kaleme aldığı beşinci romanı olan *Gazi ve Fikriye*’de, (Topuz, 2009) Fikriye’nin küçük yaşlardan itibaren Mustafa Kemal Atatürk’e duyduğu aşk ve derin tutku konu edilmiştir. Romanda Atatürk’ün çocukluğu, okul yılları ve askeri başarıları tüm ayrıntılarıyla yer almıştır. Biyografik bir roman olarak algılsa da yazar, kitabın sonsözünde romanının bir biyografi değil, belgesel ve tarihsel bir kurgu olduğunu özellikle belirtmiştir.

2.1.12.1.Kurgu

287 sayfa ve 16 bölümden oluşan roman, Fikriye’nin ailesinin tanıtımı ve Zübeyde Hanım’ın çocukluğuyla başlayıp Fikriye’nin vefatıyla sona erer. Eserde kronolojik bir akış tercih edilmiştir. Kurgu geri plana itilmiş ve belgesel niteliğinde bir anlatım esas alınmıştır. Bu kullanım, romanın estetik öğelerden yoksun olmasına yol açmıştır. Yazar, dönemi tüm gerçekliğiyle yansıtabilmek adına mektuplardan, anılardan ve Takvim-i Vekayi, İkdâm, Vatan adlı gazetelerin yazılarından olabildiğince faydalanmıştır. Romanda 2 vesika ve 43 fotoğraf kullanılarak anlatılanların gerçeklik zeminine oturtulması ve somutlaştırılması sağlanmıştır. Kitabın sonundaki “Sonra Ne Oldular?” bölümünde ise romandaki başlıca kişilerin 1924’ten sonraki hayatlarına kısaca yer verilmiştir.

Eserde karakterler iyi veya kötü olarak tek boyutludur. Kurgu arka plana itildiğinden karakterler yaratım süreçlerinden geçememiş, belge ve kaynaklara dayalı bir anlatım benimsenmiştir. Yazar, buna rağmen kişileri anlatırken tarafsız davranmış, kendi hayat görüşüne göre konuşturmuştur. Romanın kaleme alınmasındaki amaç, estetiğin yoğun olarak hissedildiği bir tarihi roman yazmak değil, tarihi dönemin tüm detaylarıyla okuyucuya aktarılmasıdır denilebilir. Romandaki en önemli çatışma unsuru ise Latife ile Fikriye’nin ilişkileri ekseninde yer alır. Tarihi olaylar bu çatışmalarla hareketlendirilmiş, belgesel niteliğinde verilen tarihi vakaların kuru bir zeminden sıyrılması ve okuyucunun dikkatini çekmesi amaçlanmıştır.

Romanın tartışmalı kısmı, Mustafa Kemal ile Fikriye'nin gizli bir şekilde imam nikâhı kıymış olmalarının ilk kez bu romanda gündeme getirilmiş olmasıdır. Eserde Mustafa Kemal'in, dedikoduları yatıştırmak ve Fikriye'yi korumak için nikâh kıydığı; fakat gizli kalması gerektiğini söylemesi yer alır. Latife Hanım'ın akrabaları ve Atatürk'ün yakın dostları nikâh olduğunu kabul etmemekte; Fikriye'nin yakınları ve bazı araştırmacılar ise o dönemde bir kadınla bir erkeğin aynı evde nikâhsız yaşayamayacağına dair fikirler ileri sürerek imam nikâhının gerçek olduğunu savunmaktadırlar (Sarıkaya, 2016, s. 110). Hıfzı Topuz bir röportajında,

“Gazi ve Fikriye'yi yazmadan önce çok araştırma yaptım. Onun yakınlarından tanıdıklarım, yakın arkadaşlarım vardı. O zamanlar Fikriye'nin ölümüyle ilgili yalan yanlış şeyler, Atatürk'e iftiraya varan dedikodular çıkmıştı. Fikriye hakkındaki söylentilerin doğru olmadığını yansıtmaya çalıştım. Birçok delil topladım, bu deliller çerçevesinde yazdım. Nikâhları da orada yazdığım gibi gerçektir. Gazi, çok harika bir insandı. Fikriye'ye zarar gelmesin diye nikâhlandılar fakat verem o yıllarda çaresiz bir hastalıktı. O yüzden ondan uzaklaştı ve Latife'yle evlendi” (Sarıkaya, 2016, s. 109).

diyerek yazdıklarının arkasında dursa da kitabın sonsözünde kaleme aldığı aşağıdaki ifadelerle bir ikilem ve muğlaklık olduğunu da belirtmiştir:

“Bu evlenmenin nedeni, Mustafa Kemal'in Fikriye'yi koruma endişesidir. Çok onurlu, duygulu, içine kapalı bir yaradılıştaki olan Fikriye de verdiği söze bağlı kalarak nikah olayını hiç açıklamamıştır. Mustafa Kemal'in çevresinde olanların yakınları ise bu evlenme olayını hiç duymadıklarını belirterek Fikriye'nin yakınlarının görüşlerine katılmadıklarını söylemektedirler. Fikriye ile Mustafa Kemal'in nikah tanıkları, hiçbir belge bırakmadan bu dünyadan göçüp gitmişler ve olayın ayrıntıları tarihin karanlıklarına gömülmüştür” (Topuz, 2009, s. 287).

2000 sonrası yazılan bir eser olmasına rağmen postmodernizm ve Yeni Tarihselcilik akımlarından uzak durulmuş, klasik tarihi romanlarda olduğu gibi yazarın bakış açısıyla olayların anlatılması ön plana alınmıştır. 1923 doğumlu olan Hıfzı Topuz, tam olarak anlattığı dönemleri yaşamamış olmasına rağmen, kendisi için çok uzak bir tarih değildir ve kısa bir süre sonra gazeteci kimliği ile olayları sıcaklığına araştırma imkânı bulmuştur. Belge, kaynak ve hatıratlardan fazlaca faydalanmış olmasına rağmen eser, tam anlamıyla tarihi roman sınıfında değerlendirilmemelidir. Romanı, “tarihsel roman” olarak değerlendirmek daha uygun olacaktır; zira yazar da eseri için tarihsel roman tabirini kullanmayı uygun bulmuştur.

2.1.12.2. Zaman

Roman, Fikriye'nin 16 yaşındaki haliyle başlasa da geriye dönüşlerle Fikriye'nin ailesinin 1894'te Selanik'ten taşınmaları ve amcası Ragıp Bey'in ikinci evliliğini Zübeyde Hanım'la yaptığı zamanlara kadar geri gider. Sonrasında “*Peki, kimdi bu*

Zübeyde Hanım? Zübeyde Hanım, 1857 yılında Langaza’da doğmuştu” (Topuz, 2009, s. 9) ifadesiyle bir geriye dönüş daha yapılmış aile hakkında kısaca bilgiler verilmiştir. Olayın asıl zamanı Mustafa Kemal’in 1881’de doğumuyla başlar, Fikriye’nin 1924’teki vefatıyla sona erer.

Romanda birkaç geriye dönüş dışında kronolojik zaman tercih edilmiş, Mustafa Kemal’in yaşamına ve Milli Mücadeleye ait tüm önemli zaman dilimleri belgesel titizliğiyle gün gün aktarılmıştır. Mustafa Kemal’in 1907’de Üçüncü Ordu’ya atanması, 31 Mart Vakası, 28 Eylül 1911’de Trablus ve Bingazi’ye saldırı, Sırbistan, Bulgaristan, Yunanistan ve Karadağ’ın 1912’de Osmanlı Devleti’ne savaş ilan etmesi, Mustafa Kemal’in 1913’te Gelibolu’ya dönmesi, 1913 sonrası Sofya’ya gidiş, Avusturya Veliast Ferdinand ve eşinin 1914’te öldürülmesi, 1914 Sarıkamış yenilgisi, 1915 Arıburnu, Anafartalar ve Conkbayırı Zaferi, 1916’da Edirne’ye, ardından Diyarbakır’a gidiş, 7 Kasım 1917’de Bolşevikler’in iktidara gelmesi, Mustafa Kemal ile Vahdettin’in 1917 Almanya gezisi, 4 Temmuz’da Vahdettin’in tahta çıkması, Mustafa Kemal’in 1918’de Yedinci Ordu Kumandanlığına atanması, 30 Ekim 1918 Mondros Ateşkes Antlaşması’nın imzalanması, 8 Kasım 1918 II. Dünya Savaşı’nın sona ermesi, 15 Mayıs Yunanlıların İzmir’e çıkması, 19 Mayıs 1919’da Mustafa Kemal’in Samsun’a çıkması, 1919 Amasya Genelgesi, Erzurum Kongresi, 8 Temmuz 1919 Mustafa Kemal’in ordu müfettişliğinden azledilmesi, Eylül 1919 Sivas Kongresi, Ankara’nın başkent olması, 1920 Kasım’ında Fikriye’nin Ankara’ya gelmesi, 23 Nisan 1920 Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılması, 1921 Sakarya, Dumlupınar ve Büyük Taarruz, 23 Temmuz-5 Ağustos Tekâlifî Milliye emirleri, 19 Eylül 1921’de Mustafa Kemal’e ‘Mareşal Rütbesi’ ve ‘Gazi Ünvanı’, 20 Temmuz 1922’de başkumandanlık yetkisinin verilmesi, 1921 Atatürk’ün İzmir’e gelişi ve Latife Hanım’la tanışması, 11 Ekim 1922 Mudanya Mütarekesi, Fikriye’nin Münih Sanatoryumuna yatırılması, Saltanatın kaldırılması ve Vahdettin’in 17 Kasım 1922’de Malta’ya gitmesi, 3 Mart 1924’te halifeliğin kaldırılması, 29 Ocak 1923’te Mustafa Kemal’in Latife ile evlenmesi, Fikriye’nin sanatoryumdan ayrılıp Ankara’ya gelmesi, Fikriye’nin intiharı ve vefatı romandaki önemli olaylar ve kırılma noktalarıdır.

Yazar arşiv titizliğinde belgelerden, gazete yazılarından, mektuplardan ve hatıratlardan yararlanarak olayları kronolojik bir şekilde anlatmıştır. 43 yıllık zaman dilimde geçen olaylara odaklanılmış, birkaç geri dönüş dışında zamanda akış

bozulmamıştır. Geriye dönüşler olaylarla ilgili olmayıp, karakterler ile ilgili bilgi vermek amacıyla kullanılmıştır.

2.1.12.3.Mekân

Gazi ve Fikriye romanının genelinde gerçek mekanlar edilmiş, hem açık hem kapalı mekanlara sınırlı bir şekilde yer verilmiştir. Romanda olaylar ön plana alındığı için, mekân tasvirlerine çok az yer verilerek önemli olayların gerçekleştiği yerler kısaca tanıtılmıştır.

Başlıca yerler; Selanik, Fikriye ve ailesinin yaşadığı İstanbul Akbıyık'taki konak, Zübeyde Hanım ve Makbule'nin yaşadığı İstanbul Akaret 'teki ev, İzmir ve İplikçizadelerin Köşkü, Göztepe'deki Uşakizadelerin Köşkü, Ankara Direksiyon Binası ve Çankaya'daki köşktür. İstanbul, Ankara ve İzmir, Mustafa Kemal ve Fikriye'nin yaşamlarında önemli olayların yaşandığı asli mekânlardır. Fikriye ile Mustafa Kemal'in aşkları Akbıyık ve Akaretlerdeki evlerde başlamış, Ankara'da ise gelişmiştir. Latife Hanım'la ise ilk kez İzmir'de tanışmıştır. Ayrıca Ankara'daki Direksiyon Binası ve Çankaya Köşkü, Mustafa Kemal'in arkadaşlarıyla önemli kararlar aldığı, ülke sorunlarını konuştuğu ana mekânlar arasında yerini almaktadır.

Yukarıda bahsedilen mekânların dışında Mustafa Kemal'in görev yaptığı ve Milli Mücadele'yi komuta ettiği yerler romanda önemli bir yer tutmaktadır. Suriye, Şam, Trablus, Paris, Derne, Sofya, Varna, Çanakkale, Tekirdağ, Edirne, Diyarbakır, Siirt, Bandırma Vapuru, Samsun, Havza, Amasya, Erzincan, Erzurum, Sivas, Hacıbetaş, Kayseri, Kırşehir, Gölbaşı ve Akşehir kırılma noktalarının yaşandığı yerler arasındadır. Özellikle, Çanakkale, Samsun, Amasya, Erzurum ve Sivas, zaferlerin kazanıldığı, Milli Mücadele'nin başlatıldığı ve kongrelerin yapıldığı yerler olması neticesiyle romanda büyük bir yer tutmaktadır.

Sadece bahsi geçen ve olayları anlatmak için kullanılan yerler ise; Langaza, Larisa, Hüseyin Ağa'nın çiftliği, Tepebaşı, Taksim, Kuzguncuk, Kristal Gazinosu, Zevve Birahanesi, Galata'da Con Paşa'nın Lokantası ve Olimpos Birahanesidir.

Son padişah Vahdettin'le Mustafa Kemal'in Yıldız Sarayı'nda görüşmeleri ve sonrasında Almanya'ya yolculukları da olayların seyri açısından önemlidir. Ayrıca Fikriye'nin son günlerini geçirdiği Münih Sanatoryumu da bahsi geçen mühim yerler arasındadır.

Genel anlamda, olayların ön plana alındığı eserde mekânların detaylı tasvirine yer verilmemiş, kurgu mekânlar kaleme alınmamış, kişilerin psikolojisini yansıtmada dahi kullanılmamıştır.

2.1.12.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Gazi ve Fikriye romanı İlâhi (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, yazardır. Kahramanların düşüncelerine ve iç dünyalarına hâkimdir. Hıfzı Topuz, karakterleri şekillendirirken, kendi düşüncelerini aktarmak için bir araç olarak kullanmıştır. Özellikle Damat Ferid, Vahdettin, İttihatçılar, Enver Paşa ve Latife Hanım için menfi tavrını açıkça belirtmekten çekinmemiştir.

2.1.12.5. Kişiler

Belgesel tarihi romanların genelinde olduğu gibi *Gazi ve Fikriye* romanında da şahıs karosu oldukça kalabalıktır. Roman, Mustafa Kemal ve Fikriye üzerine şekillendirilmiş gibi gözükse de 43 yıllık zaman dilimdeki olaylar ve kişiler de büyük bir titizlikle aktarılmıştır. Romandaki karakterlerin tümü gerçektir, kurgu şahsiyetlere yer verilmemiştir. Şahıslar tek boyutlu olarak kaleme alınmıştır. Başkarakterler Mustafa Kemal ve Fikriye Hanım'dır.

Eserin başkahramanı olan **Mustafa Kemal Atatürk**'ün anne ve babasının evliliğinden itibaren yaşamının tüm ayrıntılarına yer verilmiştir. Gittiği okullar, askeri başarıları, arkadaşlıkları ve kişisel özellikleri büyük bir hassasiyetle anlatılmıştır. Yazar fiziksel açıdan ise gerçeklere bağlı kalarak Yakup Kadri'nin İkdam'daki Mustafa Kemal tasvirine yer vermeyi seçmiştir:

“Mustafa Kemal Paşa sivil giyinmiş, ortadan biraz daha uzun boylu, zayıf ve sarışın bir zattı. Gazetede gördüğümüz resimlerin hiçbirine benzemiyordu. Kendisi bu resimlerin hepsinden daha sevimli, daha canlı, daha müstesna bir simaydı. Yüzü, renk ve çizgi bakımından, bir tunç parçası üzerine oyulmuş eski bir madalyonu andırıyordu. Elmacık kemikleri çıkık, ağız kemikleri kuvvetli ve alnı sertti. Bu yüzün bütününde çok zahmet görmüş, çok uğraşmış, çok düşünmüş kimselerin yüzündeki anlam vardı, fakat hiçbir yorgunluk belirtisi göstermemek üzere kısık ve sıcak bir sesle konuşuyor, mavi gözleri anlaşılmayan bakışlarla bakıyor, vücudunun kımldamaları genç bir parsın kımldamaları gibi sevimli, munis bir biçimde haşın ve çevikti” (Topuz, 2009, s. 178-179).

Mustafa Kemal'in maddi zorluklar yaşadığı halde Mareşal Falkenhayn'ın altınlarını reddedip ülkesinin çıkarlarını düşünmesini yazar şu cümlelerle ifade etmiştir: *“Ben, altın karşılığı memleketin çıkarları üzerinde düşüncelerimi değiştirecek insanlardan değilim. Birçok insanı böyle sandıklarla altın vererek yoldan çıkarabilirler ama beni değil.”*

(Topuz, 2009, s. 94-95) Mustafa Kemal'in vatanseverliği ve yaşadığı sıkıntılar, örnekte olduğu gibi birçok yerde vurgulanmıştır. Ayrıca siyasi fikirleri ve Osmanlı'ya bakışı da romanda büyük bir yer tutmaktadır. Aşağıdaki cümleler, Mustafa Kemal'in fikri mücadelesini özetler niteliktedir:

“Yarın elime büyük bir yetki ve güç geçse düşünülen sosyal devrimi bir anda bir ‘coup’ ile (bir darbeyle) uygulardım. Çünkü ben, bazıları gibi, halkın ve ulemanın düşüncelerinin benim düzeyime gelmesini bekleyemem. Böyle bir davranışa ruhum isyan ediyor. Neden bu kar yıl yüksek eğitimi gördükten sonra alt tabakanın düzeyine ineyim? Onları kendi düzeyime çıkartırım” (Topuz, 2009, s. 108).

Derne'ye geldikten sonra *“Osmanlılar buraya ne getirmişler, ne yapmışlar, insanlara ne kazandırmışlar?”* (Topuz, 2009, s. 36) ifadesi ise Osmanlı'ya bakış açısını ortaya koyar, genel anlamda eleştirel bir tavır söz konusudur.

Romanda Mustafa Kemal'in kadınlar ve kadın hakları üzerine düşünceleri de önemli yer tutmaktadır. *“Kadın sorununda cesur olalım, vesveseyi bırakalım, açılınsınlar. Kadınların beyinleri ciddi bilim ve fen bilimleriyle süslensin. İffet sorununu, bilime ve sağlığa dayanarak anlatalım. Saygın ve onurlu olmalarına birinci derecede önem verelim.”* (Topuz, 2009, s. 109) ifadeleri mühimdir. İmam nikâhı, çok eşliliğe karşı tutumu ve kadının evlilik hayatındaki rolleri üzerine fikirlerini belirtmiştir:

“Mecelle erkeğin çok eşli olmasına izin verir. Türk kadınının bilimsel, ahlaksal, sosyal ve ekonomik alanlarda erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve koruyucusu olmasını kabul etmez. Biz ileride bir Medeni Kanun çıkartarak bu işleri bir düzene sokacağız. Devlet ya da belediye temsilcisi önünde yapılmayan evlenmeleri geçerli saymayacağız. Aile tek eşliliğe dayanacaktır. Kadınlar milletimizin gerçek anaları olacaktır” (Topuz, 2009, s. 174).

Kitapta Mustafa Kemal'in askeri dehası ve liderliğinin, düşmanlarının dahi ilgisini çektiği ve saygı uyandırdığı da genişçe yer bulmuştur. Sultan Vahdettin'le Almanya gezisi sırasında Mareşal Hindenburg, Çanakkale savaşlarında General Sir William Birdwood'un övgü dolu sözlerine özellikle yer verilmiştir. Ayrıca İngiltere Başbakanı Lloyd George'un görevinden istifa ederken söylediği *“Arkadaşlar! Yüzyıllar nadir olarak dahi yetiştirir. Şu talihsizliğe bakın ki o büyük dahi, çağımızda Türk ulusuna nasip oldu ve kader onu bizim karşımıza çıkardı.”* (Topuz, 2009, s. 239) sözleri, Mustafa Kemal Atatürk'ün sadece Türk milleti için önemli olmadığını, dünya çapında bir lider olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Romanda ayrıca Atatürk'ün böbrek rahatsızlıklarının üzerinde fazlaca durulmuş ve içki, özellikle de rakıya düşkünlüğü ısrarla vurgulanmıştır.

Romanın ikinci baş karakteri **Fikriye Hanım**'dır. Atatürk'ün üvey amcasının yeğeni olan Fikriye, küçük yaşlardan itibaren Mustafa Kemal'e derin bir aşkla bağlanmış;

fakat Zübeyde Hanım ve Makbule Hanım'ın tepkilerine maruz kalmıştır. İlerleyen zamanlarda Mustafa Kemal'le imam nikâhıyla evlenmiş, iki yıl Çankaya Köşkü'nün hanımefendisi olmuş, veremle mücadele etmek için Münih Sanatoryumunda tedavi görürken Atatürk'ün Latife Hanım'la evlendiği haberini alarak Ankara'ya dönmüş, kendi dekore ettiği köşke gelince Atatürk ve Latife Hanım'ın soğuk tavırlarına dayanamayarak intihar girişiminde bulunmuş ve sonunda hastanede yaşam savaşını kaybetmiştir.

Mustafa Kemal'in Fikriye'nin aşırı sevgisinden zaman zaman bunaldığı ve özgürlüğünü kaybetmek istemediği romanda vurgulanmıştır. Yazarın *“Çünkü o Fikriye'ye hiçbir zaman âşık olmamıştı. Ama onu bunalımlara sürüklememek için de çeşitli yollar aramıştı.”* (Topuz, 2009, s. 179) ifadesi Atatürk'ün Fikriye'ye bakış açısını ortaya koyar. Buna rağmen Fikriye, bağlılığından vazgeçmemiş, bir şekilde Mustafa Kemal'in yanında olmak istemiştir. *“Evlenmek umurumda değil, yeter ki kadınınz olayım. Nikâhın ne değeri var. Ben sizin varlığınızla, başarılarınızla övüneceğim.”* (Topuz, 2009, s. 111) cümleleri Fikriye'nin düşüncelerini özetler niteliktedir.

Hıfzı Topuz, Atatürk tasvirinde Yakup Kadri'nin düşüncelerine başvurduğu gibi Fikriye portresinde de Halide Edip Adıvar'ın görüşlerine başvurmayı seçmiştir. Bu durum romana inandırıcı bir özellik katmakla beraber, kurgu öğelerinin iyice geri plana itildiği gerçeğini de ortaya çıkarır. Halide Edip Adıvar'ın gözünden Fikriye, şu şekilde yansıtılmıştır:

“Çok tatlı ve mahzun bir sesi vardı. Epeyce konuştuk. Mustafa Kemal'e çok derin bir surette bağlı olduğunu anladım... Kendisiyle evlenmek isteyenler çıkmış, hiç kimseyi kabul etmemiş. Ben inanıyorum ki Mustafa Kemal'e, anasının dışında, mevki için değil de sırf kişiliği için bağlı tek kadın odur. Ne var ki kendisini Paşa'nın nikâhına aldırarak kadar becerikli görünmüyor. Ama Fikriye, bunun bir gün olacağına inanıyor. Onun ömründe tek bağlandığı erkek Mustafa Kemal Paşa'dır. Onu kaybederse hayatını da kaybeder. Gözlerinin ve ağzının garip çekiciliği hala hayalimde” (Topuz, 2009, s. 177).

Üzerinde durulması gereken diğer önemli karakter **Latife Hanım**'dır. İzmirli varlıklı bir ailenin iyi eğitim görmüş kültürlü kızıdır. Mustafa Kemal İzmir'e gelince Uşakizadelerin köşkünde kalmış, aile, Zübeyde Hanım'ı da son zamanlarında misafir olarak ağırlamıştır. Mustafa Kemal, ilk karşılaşmalarında kara çarşaf giymiş ve aşırı konuksever tavırları olan Latife'den pek hoşlanmasa da eğitimi ve Batılı tarzıyla Atatürk'ü etkilemeyi başarmıştır. Yazarın bakış açısıyla Atatürk'ün Latife hakkındaki görüşleri şu şekildedir: *“Mustafa Kemal Latife'nin Batılı kafasını, kendine güvenerek konuşmasını, başını dik tutmaya çalışmasını bir an için İstanbul'da tanıdığı yabancı*

kadınlara benzetti. Sofya’da ilişki kurduğu genç kızlar da Latife gibi güçlüydüler. Latife de Londra’da ve Paris’te eğitim görmüş, batı kültürüyle yetişmişti” (Topuz, 2009, s. 223).

Romanın genelinde Latife Hanım, olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkar. Özellikle Fikriye’yi köşke kabul etmemesi, bu konuda Atatürk’ü etkisi altında bırakması ve Fikriye’nin ölümünden dolayı olarak mesul tutulması, yazarın bakış açısını yansıtır. Yazar Latife karakterini kendi fikirleriyle şekillendirerek kaleme almıştır.

Gazi ve Fikriye romanında şahıs kadrosu oldukça zengindir ve olayların akışında önemli yer tutan diğer kişiler şunlardır: Zübeyde Hanım, Ali Rıza Efendi, Makbule Hanım, Fikriye’nin annesi Vasfiye Hanım, Fikriye’nin kardeşi Jülide, Fikriye’nin ağabeyi Ali Enver, Mustafa Kemal’in üvey babası Ragıp Bey, Mustafa Kemal’in üvey amcası Memduh Bey, Mustafa Kemal’in dayısı Hüseyin Ağa, Mustafa Kemal’in manevi oğlu Abdürrahim Tuncak, Enver Paşa, Talat Paşa, Mahmut Şevket Paşa, Cemal Paşa, Fethi Okyar, Nuri Conker, Salih Bozok, Ali Fuat, Ömer Naci, Kılıç Ali, Sadrazam Kamil Paşa, II. Abdulhamit, V. Mehmet Reşat, Vahdettin, Nazım Paşa, Adnan Adıvar, Halide Edip, Cevat Abbas, Fevzi Paşa, Fikret Onuralp, İbrahim Süreyya, Fuat Bulca, İsmet Paşa, Kazım Karabekir, Mustafa Fehmi Gerçekler, Mazhar Müfit Kansu, Refik Saydam, Ruşen Eşref, Sadrazam Sait Halim Paşa, Kazım Dirik, Hüsrev Gerde, Şakir Paşa, Madam Hilde Christiamus, Madam Corinnne, Yunan Başbakanı Venezilos, General Trikupis, İngiltere Başbakanı Llyod George, General Digenis, Refik Halid, Saffet Arıkan, Yahya Kemal, Yunus Nadi, Ziya Gökalp, Yakup Kadri.

Yukarıdaki kişilerden **Enver Paşa** ve **Sultan Vahdettin** üzerinde durulması gerekmektedir; nitekim yazar bu kişiler için de taraflı bir tutum takınmıştır. Enver Paşa’nın 78 bin askeri Sarıkamış’ta beraberinde sürüklediği ve ölümüne yol açtığı felaket için *“Biraz çarpıştık”* (Topuz, 2009, s. 66) ifadesini kullandığı ve ayrıca Osmanlı Devleti’ni savaşa sürüklediği için; Mustafa Kemal’in, *“Savaşı ben mi başlattım? Asla! Buna Enver karar verdi, koca bir devleti de arkasından sürükledi. Şimdi, savaşı ben çıkartmadım, diye savaştan kaçmam mı gerekir?”* (Topuz, 2009, s. 65) cümleleriyle Enver Paşa’yı eleştirmiştir. Mustafa Kemal son padişah Vahdettin için ise *“Zavallı, bedbaht, acınacak bir adam. Bunlarla ne yapılabilir? Bu zavallı yarın padişah olacak, kendinden ne beklenebilir?”* cümlelerini kurmuştur (Topuz, 2009, s. 99).

2.2. CUMHURİYET DÖNEMİNİ KONU ALAN TARİHİ ROMANLARDA YAPI

2.2.1. Yorgun Mayıs Kısrakları

Siyasetçi kimliği ile tanınan, ANAP ve CHP’de milletvekilliği yapmış olan Yılmaz Karakoyunlu, yakın tarihi ele alan romanlar da kaleme almıştır. Özellikle Varlık Vergisi’nin uygulanmaya başlanmasıyla gayrimüslimlerin yaşadıklarını anlatan *Salkım Hanım’ın Taneleri* ile 6-7 Eylül Olaylarını ele alan *Güz Sancısı* romanları, yayımlandığından itibaren tartışılmaya başlanmış, sinemaya da uyarlanmıştır. Yazar, 2004’te yayımladığı *Yorgun Mayıs Kısrakları* (Karakoyunlu, 2004) romanı ile de çok partili hayata geçiş sancılarını, Adnan Menderes, Yahya Kemal Beyatlı, Nazım Hikmet gibi birçok sima ile kaleme almıştır. Romanda genel anlamda gerçek kişiler kullanılmış, Cumhuriyet’in kuruluş yıllarından 27 Mayıs Askeri Darbesi’ne kadar geçen sürede yaşanan olaylar, yazarın bakış açısıyla yansıtılmıştır.

2.2.1.1. Kurgu

Yılmaz Karakoyunlu, *Yorgun Mayıs Kısrakları*’nı yazarken Ayhan Aydan, Aydın Menderes, Münevver Menderes, Dr. Adnan Menderes’in hatıralarından yararlandığını kitabın girişinde belirtmiştir. Eser, yazar tarafından, “anı roman” olarak isimlendirilmiştir. Yazar ayrıca “*Bu kitap, içinde geçen hiç kimsenin özgeçmişi değildir; sadece romanıdır*” (Karakoyunlu, 2004, s. 7) notunu düşmüştür. Bunun nedenini verdiği röportajda şöyle açıklar: “*Salkım Hanım’ın Taneleri’nde böyle bir not koymadığım için başıma gelmedik kalmamıştı. Bu defa tedbirli davrandım.*”
<https://www.milliyet.com.tr/pazar/ucu-de-evli-kadınlarla-ask-yasadi-384977>.

Roman, bir prolog, iki epilog ve yirmi dört bölümden oluşmaktadır. Epilog II bölümünde, romanın başkahramanlarının sonraki hayatları ve vefatları, çok kısa bir biçimde anlatılmıştır. Oldukça ebatlı ve 565 sayfadan oluşan romanda, çoğunlukla gerçek kişilerden oluşan kadrosuyla dönemin siyasi, edebi ve sosyal hayatı, gerçek ve kurgu harmanlanarak dengeli ve başarılı bir şekilde kaleme alınmıştır. Karakoyunlu, “*Sonuç itibarıyla anlattığım olaylar gerçek ama anlatış biçimi bana ait.*”
<https://www.milliyet.com.tr/pazar/ucu-de-evli-kadınlarla-ask-yasadi-384977> diyerek olayları kendi penceresinden yansıttığını ortaya koymuştur. Olaylar ön plana çıkarılmış, kronolojik bir şekilde tüm ayrıntılarıyla yansıtılmıştır. Dönemin gazetelerine ve kişilerin

mektuplarına sıkça yer verilerek romanda gerçeklik hissi oluşturulmuştur. Dönemin edebiyat dünyasına da büyük yer verilmiş, her bölüm, Yahya Kemal Beyatlı ve Nazım Hikmet'in benzer konulu şiirleriyle başlatılmıştır. Edebiyat dünyasından kişilerin konuşturulduğu bölümde şiirsel ve edebi bir dil kullanılarak her karakter kendi üslubuyla konuşturulmuştur. Ayrıca Menderes Irmağı'nın eski adı olan Meandros ve burada yaşamış olan filozof Thales'in yaşamı ile Adnan Menderes arasında bir ilişki kurulmuştur. Askeri Müdahalenin bir gece öncesi, "*Thales gibi ben de geleceği karanlığın içinden görebiliyorum. Artık tarihin tutsağı değilim; hayal edebildiğim her şeyi başarabilirim. Kimse beni engelleyemez...*" (Karakoyunlu, 2004, s. 556) cümleleri, bu kullanımın bir örneğidir. Bunun yanı sıra infaz günü, Sokrates ve Şems-i Tebrizi'nin ölümleriyle Adnan Menderes'in idamı özdeşleştirilmiştir.

1936 doğumlu olan Karakoyunlu, kaleme aldığı dönemlerin bir kısmını gözlemleme fırsatı bulmuştur ve bu da kurgunun oluşumunda kolaylık sağlamıştır denilebilir. Klasik yapıdaki tarihi romanlarda birkaç kuşak öncesinin anlatılması esas alınırken son dönem romanlarında bu gelenek kırılmış ve siyasi tarihte iz bırakan olaylar, özellikle darbeler, yazarların yaşanmışlıklarıyla harmanlanarak sunulmuştur. Karakoyunlu, kişilerin yakın çevresiyle röportajlar yapmış ve birtakım belgeler toplamış olmasına rağmen, ferdi tecrübeden de faydalanmış, olayları kendi fikir süzgecinden geçirdikten ve olgunlaşmasını bekledikten sonra okuyuculara aktarmıştır. Bu açıdan eserin, "tarihsel roman" kategorisinde değerlendirilmesi uygun olacaktır.

2.2.1.2. Zaman

Romanda Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından, 1960'lara kadar uzanan zaman dilimindeki olaylar anlatılsa da eser, Adnan Menderes'in dedesi Tireli Hacı Ali Paşa'nın öldürülmesiyle başlar. Başkarakterlerin aile büyüklerinin hayatlarına da yer verilerek zaman genişletilmiştir. Kronolojik sıralamaya bağlı kalınmış, aynı zaman dilimleri farklı hayatlar üzerinden eş zamanlı anlatılmış ve bir seçme işlemi yapılmıştır. Örneğin Nazım Hikmet'in doğumundan sonraki uzun bir dönem atlanmıştır. Bunun yanı sıra romanın ilk bölümlerinde tarihler belirtilmemiş, İzmir'in işgali, Atatürk'ün Samsun'a çıkışı, "*Cumhuriyet henüz üç yaşındaydı*" (Karakoyunlu, 2004, s. 150), Cumhuriyetin on beşinci kuruluş yıldönümü gibi bilgiler verilerek zaman bilgisi aktarılmıştır. Demokrat Parti'nin iktidarından sonra ise tarihler açık bir şekilde belirtilmiştir. Romanda geriye dönüş, sık

kullanılmayan bir tekniktir; sadece Celile Hanım'ın hamilelik dönemleri ve Selanik'teki yaşantısını anlatmak için tercih edilmiştir. Genel anlamda, klasik kurgulu tarihi romanlarda olduğu gibi uzun bir zaman dilimi kronolojik bir şekilde anlatılmış, aile şeceresinin anlatımında zamanda genişleme yapılmış, geriye dönüşlere ise sınırlı bir biçimde yer verilmiştir.

2.2.1.3. Mekân

Romanda kurgu mekânlara yer verilmemiştir. Şehir tasvirleri güçlüdür; şehirler, orada doğup yaşayan insanlarla özdeşleştirilmiş, karakterlerini yansıtacak şekilde ele alınmıştır. İlk mekân Adnan Menderes'in memleketi olan Aydın'dır.

“Aydın!..

Sükûn ve endişenin çelişkisinde bir nara!

Dağlardan inen gür suların serinliği ve hırçın güneşin terlettiği ovalar.

Cesur ve adil kabadayılığın cepkenli yiğitleri...

Belde hançer, sırtta cura...

Keyifle vatan toprağına diz vuran efeler” (Karakoyunlu, 2004, s. 22).

Romanda Aydın anlatımıyla Adnan Menderes'in cesareti ilişkilendirilmiştir. Aydın'daki Çakırbeyli Çiftliği de romanı kurgusunda önemli yer tutar. Adnan Bey'e dedesinden miras kalan bu çiftlik, ileride siyasi hayatını biçimlendirmiş, ekonomi politikalarını, çalışanlarını ve köylüyü düşünerek oluşturmuştur. Ayrıca miras kalan Aydın'daki diğer ev de Adnan Menderes için önemlidir; zira bu evde doğmuştur. Aydın ve çevresindeki tüm mekânlar, Çine Çayı, İzmir ve Karşıyaka da romanda önemli yer tutar. Berin Hanım ile Adnan Bey'in ilişkisi İzmir'de başlamıştır.

Romanda Aydın ve Ege Bölgesi'ndeki şehirler dışında diğer önemli mekân Selanik'tir. Nazım Hikmet'in doğum yeri olan Selanik, Osmanlı Devleti'nin son dönemleri, hürriyet fikirleri, Mehmet Nazım Paşa ve Celile Hanım ile şehirdeki atmosferle verilmiştir. Selanik, romanda mitoloji ile özdeşleştirilmiş, Celile Hanım ve Selanik'te dünyaya getirdiği oğlu Nazım Hikmet'le bağlantı kurulmuş, şair, mitolojik bir kahraman olarak yansıtılmıştır.

Menderes'in siyasete girmesiyle Ankara da romanda büyük önem taşımaktadır. Şehir, romanda olumsuz bir bakış açısıyla ele alınmış, tek parti iktidarı, dönemin siyasi iklimi ve dolaylı olarak İsmet İnönü eleştirilmiştir:

“Ankara!...

Açık renkli bir kâbus!

Rekabetsiz bir hiyerarşi...

İdrakine tam varılamamış bir kültür ve sınıf farkı...

Şiddetin, tesir ve mesuliyetteki kontrolsüz hissi” (Karakoyunlu, 2004, s. 227).

Adnan Menderes ve ailesinin Maltepe ve Kavaklıdere’de yaşadığı evler, Ayhan Aydan’ın evi ve Türkiye Büyük Millet Meclisi de bu kentteki önemli kapalı mekânlardır. Romanın genelinde kapalı mekânlara önem verilmemiş, olayları anlatmada birer araç olmaktan öteye geçememiştir.

İstanbul ise sıkıntılıdır. 6-7 Eylül Olayları, öğrenci protestoları, düşünce ve edebiyat dünyasının çıkmazları, bu kentin tasviriyle anlatılmış; Ankara gibi kasvetli bir şekilde ve Adnan Menderes’in son dönemlerindeki sıkıntıları ile özdeşleştirilerek kaleme alınmıştır:

“İstanbul ikiye bölünmüş gibiydi. Birinde diri ve arzulu bir kadın gibi yükselen dimdik İstanbul ihtişamı vardı. (...) İkincisinde, şaşkın ve yorgun bir İstanbul sureti boy vermişti. (...) Bir hafta evvel yaşanan utançlı tertibin acısını hatırladı. Gözkapaklarını örttü. Artık iki İstanbul’un ikisi de ortalıkta yoktu. Ne diri ve arzulu bir kadın gibi yükselen İstanbul’dan eser kalmıştı, ne de bin kocadan arta kaldığı söylenen o bakire dulun seviyeli sabrı vardı... Sadece göz çukurlarında katlanılması imkânsız bir karanlığın sancısı koyulaşıyordu” (Karakoyunlu, 2004, s. 441).

İstanbul Park Otel ve Teşvikiye’deki Suzan Sözen’in evi de önemli mekânlar arasındadır. Otel, siyasi konuların tartışıldığı, Yahya Kemal’le bir araya gelinen yerdir. Suzan Sözen ise, Adnan Menderes’in evliyken ve Ayhan Hanım’la birlikteyken ilişki kurduğu bir yazardır. Suzan Sözen’in evinin ayrıntılarına yer verilmemiş, ev sadece cinselliğin yaşandığı arzu dolu bir mekân olarak romana yansımıştır.

2.2.1.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanda İlahi bakış açısı kullanılmıştır; yazar, anlatıcıdır. Yılmaz Karakoyunlu, Cumhuriyet’in kuruluşunu, çok partili hayata geçiş denemelerini, Demokrat Parti yıllarını, 27 Mayıs Askeri Darbesi’ni, tarafsız bir tutumla yazmaya özen gösterse de kişileri kendi bakış açısıyla şekillendirmiştir. Özellikle İsmet İnönü ve Adnan Menderes’in anlatıldığı bölümlerde yanlı tutum daha da ön plana çıkmış; Adnan Menderes efsanevi bir halk kahramanı, İsmet İnönü ise iktidarı kaybetmemek için her şeyi yapabilecek güce sahip bir diktatör olarak yansıtılmıştır. Romanın oluşum sürecinde de Adnan Menderes’in çevresiyle görüşmeler yapılmış, eser bu çerçevede oluşturulmuştur. İsmet İnönü ve CHP tarafı ise sınırlı bir şekilde ele alınmış, karşı bakış

açısına pek fazla yer verilmemiştir. Romanda yolsuzluk iddialarıyla çalkalanan Demokrat Parti’de Adnan Menderes’in baskılara dayanamayarak arkadaşlarını feda etmesi ve tüm bakanların istifa etmesi dahi romanda olumlu olarak sunulmuş ve sonrasındaki konuşmasında yürekli bir lider olarak vurgulanmıştır. Ayrıca romanda, Adnan Menderes’in yanlış yönlendirildiğinin ve yalnız kaldığının altını çizen yazar, sorumluluğun Başbakan’ın arkadaşlarında olması gerektiğini ima etmiştir.

İsmet İnönü’ye menfi bakış, romanın genelinde mevcuttur. “*Herkes, İsmet Paşa zulmünün kolunu kıracak bileğin bulunduğu tesellisini yaşıyordu*” (Karakoyunlu, 2004, s. 180) cümlesi bu yaklaşıma bir örnektir. Demokrat Parti’nin büyük başarısı karşısında İsmet İnönü, milli iradeye saygı duyduğunu defalarca belirtmiş, romanda ise “*Demokrat Parti İstanbul’u silip süpürmüştü. Ama İsmet Paşa eğer isterse, hadiseye müdahale edip meseleyi tersine çevirebilirdi. Mazereti de hazırdu. ‘Komünistler yine sandıklara hile karıştırdı’ deyip sonuçları istediği şekle sokabilirdi.*” (Karakoyunlu, 2004, s. 335) ifadeleriyle İsmet İnönü’nün hayata geçirmediği olaylar, zihniyeti olarak aksettirilmiştir. Romanın diğer önemli karakteri Nazım Hikmet’e ise olumlu bir bakış söz konusudur. Her türlü eleştiriden arındırılarak kaleme alınmıştır. Nazım Hikmet’in dedesi Nazım Paşa’nın İngiliz Muhipleri Cemiyeti’nin başkanı olduğu ve yoğun eleştirilere maruz bırakıldıklarını kaleme alan Karakoyunlu, fikrini belirtmekten de çekinmemiştir: “*Nazım’ın ve Celile’nin Millicilere karşı olduğunu gösterebilecek tek bir örnek bile bulmak mümkün değildi. Aksine Celile, Ziya Gökalp Türkçülüğü ile Dr. Nazım Osmanlıcılığının sevdalı idrak terkibiydi*” (Karakoyunlu, 2004, s. 145). Yahya Kemal Beyatlı ise objektif bir biçimde ele alınmıştır denilebilir.

2.2.1.5. Kişiler

Tarihi romanların genelinde olduğu gibi *Yorgun Mayıs Kısırakları*’nda da kadro çok zengindir. Romanda başkarakterlerin tümü gerçek ve siyaset ile edebiyat dünyasına damga vurmuş kişilerdir. Yazar, büyük risk alarak konuşulmayan birçok konuyu önemli kişiler üzerinden anlatmayı seçmiştir. Tarihi şahsiyetler bir nevi dokunulmazlıklarını kaybetmiş ve eleştirilebilir bir konuma getirilmiştir.

Romandaki en önemli isim **Adnan Menderes**’tir. Tireli Hacı Ali Paşa’nın torunu, Tevhide Hanım ve İbrahim Efendi’nin oğlu olan Ali Adnan, dedesinden kalan büyük bir mirasın sahibidir. İlkokuldan sonra Amerikan Koleji’ne devam etmiş, Milli Mücadeleye

de katılmıştır. Genç yaşta Çakırbeyli Çiftliği'nin başına geçerek saygın bir konuma gelmiştir. Menderes'in ekonomi politikaları, kendini halkla iç içe gördüğü bu dönemde olgunlaşmaya başlamış, topraklarının bir kısmını çiftçilere dağıtmayı düşünmüştür. Paşa torunu ve büyük bir mirasın sahibi olması meselesi üzerinde kafa yoran Menderes'in düşünceleri yazarın kaleminden şöyle yansımıştır: “*Sırf Ali Paşa'nın torunu olmak bu kadar çok insana istediği gibi emretme hakkı verebilir miydi?*” (Karakoyunlu, 2004, s. 82). Adnan Bey, ağa-köylü ilişkisini de düşünmüş, genel kabullerin aksine köylüden yana bir tavır almıştır. Çiftliğe ilk gelişinde köylülerin görüşme isteğine karşı çıkan “*Ağa suç işlemiş gibi oturmaz. Sünepeden ders alacak köylü yoktur. Gözlerini korkutacaksınız... Gece karısının kollarında rahat uyuyan köylüden ağasına hayır gelmez. Korku yüreklerinde olmalı*” (Karakoyunlu, 2004, s. 101) sözlerini sarf eden kâhyaya karşı çıkarak köylünün sorunlarını dinlemiştir.

İstiklal Mahkemesi'nin Mehmet Cavid Bey, Doktor Nazım, eski bayındırlık bakanı Nail Bey ve İttihatçı Hilmi Bey'in idamına karar vermesi, Adnan Bey'i derinden sarsar; zira Atatürk'e suikast girişiminde, bu kişilerin bağlantısı olmadığına inanmaktadır. “*Dört vatan evladının yağlı ipte sallandırılışını Cumhuriyet'in bekası gibi gören mahkemeden*” (Karakoyunlu, 2004, s. 149) utanır. Özellikle Doktor Nazım'ı yakından tanımaktadır ve müstakbel eşi Berrin Hanım'ın da akrabasıdır. Çineli imam ile yaptığı sohbette bu durumun yanlışlığını her fırsatta dile getirir, “*Siyasette yol bazen ölüme kadar uzanır*” (Karakoyunlu, 2004, s. 150) diyerek bir nevi kendi kaderini de planlamış olur.

Adnan Bey, çocukluğundan beri tanıdığı Berin Hanım'a karşı ciddi hisler duymuş ve evlenmek için onay istemiştir. İzmir'de Evliyazade ailesine mensup Berin Hanım, Adnan Bey'e karşılık verince Çakırbeyli Çiftliği'ne gelin gelmiştir. Adnan Bey, Berin Hanım'la evlendikten sonra siyasette etkili olmaya başlamış, Ali Fethi Bey'in Serbest Fırka'yı Aydın'da kurması teklifini kabul etmiştir. Partinin kısa sürede ilgi görmesi ve güçlenmesi üzerine, İsmet İnönü'nün telkinleri ve Mustafa Kemal'in emriyle kapatılmış, Adnan Bey bunun üzerine Reşit Galip Bey'e “*Gazi Hazretleri'ne şükranlarımızı arz ediniz. Ancak, Cumhuriyet'in daha olgun bir yaşında demokrasiyi bir daha deneyeceğimizden kimsenin şüphesi olmamalıdır.*” (Karakoyunlu, 2004, s. 210) diyerek sonraki siyasal yaşamının da ipuçlarını vermiştir.

Serbest Fırka'nın kapanmasıyla Aydın eşrafının hatırını kıramayan Adnan Bey, Cumhuriyet Halk Fırkası'na geçmiş ve il başkanı olmuştur. Atatürk'ün Aydın'ı ziyareti

sırasında görüşme fırsatı bularak ekonomiye dair fikirlerini açıkça belirtmiştir. Heyecanlı tartışma sonrası Atatürk, Adnan Bey'e "*Sendeki ihtirası görmekten mutluyum. İhtiras bir tohumdur. Ama ona filiz verdiren güç, aşktır... Sende bu gücü de, bu aşkı da görüyorum. Gençliğin beni cesaretlendirdi. Cumhuriyetimiz 'in her devirde emanetçileri gençlerimiz olacaktır.*" (Karakoyunlu, 2004, s. 220) sözleri önemlidir ve Mustafa Kemal'in onayını alması Adnan Bey'in doğru yolda olduğunun bir göstergesi olarak yansıtılmıştır.

Adnan Bey, Aydın milletvekili seçilince Ankara günleri başlar. Başbakan'ın tarım meselelerinde yetersiz kaldığını, sadece dış politikaya önem verdiğini söyleyerek sıkı bir muhalefet yapar. Atatürk'ün vefatıyla İsmet İnönü Türkiye Cumhuriyeti'nin ikinci Cumhurbaşkanı seçilir. Demokrat Parti'nin grup kurmasıyla ise Adnan Bey iyice ön plana çıkar, bütçe görüşmeleri sırasında "*Milletin parasının murakabesi gerekir. Görevimiz budur ve bunun ihmali kim işlerse işlesin yakasına yapışacak cesaretteyiz. Hiç kimsenin geçmişten getirdiği şöhret buna engel olamaz.*" cümleleriyle dikkatleri çekmiş, CHP'yi hedef almıştır. (Karakoyunlu, 2004, s. 315)

Demokrat Parti azınlıktaiken, 1950 seçimlerinde iktidar olmuştur ve bundan böyle İsmet İnönü sadece Malatya milletvekili olarak siyasi yaşamını devam ettirecektir. Celal Bayar, Cumhurbaşkanı seçilmiş ve Demokrat Parti'nin başına da Adnan Menderes'i getirerek on yıl sürecek olan liderliğin ilk adımlarını atmıştır.

Siyasi yaşamındaki gelişmeler dışında duygusal anlamda da birtakım olaylar gelişmektedir. Yirmi beş yaşındaki opera sanatçısı Ayhan Aydan, Adnan Bey'in yaşamında büyük yer tutmuş, Ayhan Hanım evli ve çocuklu olmasına rağmen ilişkileri devam etmiştir. Bu ilişkinin sonunda "Dünyam" adını verdiği bir oğulları da dünyaya gelmiş; fakat doğduktan kısa bir süre sonra hayatını kaybetmiştir. Daha sonra Yassıda yargılamalarında "Bebek Davası" olarak geçecek olan olayda, Ayhan Hanım Adnan Menderes'in çocuğun ölümüyle ilgili olmadığını söyleyecek ve Menderes suçsuz bulunacaktır (Topçu ve Topçu, 2017, s. 69). Adnan Bey hem Berin Hanım hem Ayhan Hanım'la birlikteyken yazar Suzan Sözen ile de ilişki yaşamaya başlamış, duygu birlikteliğinden ziyade cinselliğin ön plana çıktığı romanda sezdirilmiştir. Yılmaz Karakoyunlu bir röportajında Suzan Sözen için "*Suzan Sözen çok güzel bir kadındı. Onu bir gün Teşvikiye'deki bir manavdan incir alırken seyrettim. Simsiyah saçlar, bembeyaz sedef gibi bir ten, o sedef gibi bir tende lacivert-mavi gözler... Boynu neredeyse bir karış*

uzunluğundaydı. Muazzam bir kadındı.” <https://www.milliyet.com.tr/pazar/ucu-de-evli-kadınlarla-ask-yasadi-384977> cümlelerini kurmuştur.

Adnan Menderes halk tarafından sevilen bir lider olmasına rağmen, hem parti içinde hem de muhalefetten gelen eleştirilere maruz kalmış, özellikle ekonomi programları tartışılmaya başlanmıştır. Yolsuzluk yapıldığı gerekçesiyle gensoru ile düşürülmek istenmektedir. Zor zamanlar yaşayan Başbakan, tüm bakanların istifa etmesi ve güvenoyu almasıyla zafer sarhoşluğuna kapılır ve Meclis’te o tarihi konuşmayı yapar: *“Aslanlar gibi insanlarsınız... Siz isterseniz hilafeti bile getirebilirsiniz... Size layık olmaya çalışacağım”* (Karakoyunlu, 2004, s. 478). Tüm bakanlarını feda etmekle kalmayıp üzerine bu cümleleri sarf etmesi, Adnan Bey’in en büyük hatalarından biri olacaktır.

Romanda, Adnan Bey’in din ve ekonomiye dair düşüncelerinin halktaki yansımaları ve Cumhuriyet’in neredeyse tehditle karşı karşıya kalması, şu satırlarla aktarılmıştır:

“Demokrat Partinin İslamiyet adına getirdiği müsamahakâr siyasetin ileride ölçüyü kaçırıp bir şeriat talebine dönüşeceği endişesini hissediyordu (...) Ezanın Arapça okunmasından hemen sonra hızlanan ve giderek sertleşen bu talepler, Cumhuriyet öncesi İslami yönetim heveslerine dönüşmeye başlamıştı. Tıcani tecavüzleriyle kırılan Atatürk heykelleri aslında Cumhuriyet’in kırılan gururunu yansıtıyordu” (Karakoyunlu, 2004, s. 481).

Demokrat Parti ve Adnan Menderes kan kaybetmektedir, 6-7 Eylül Olayları, Ankara ve İstanbul öğrenci protestolarıyla Menderes iyice zor durumda kalmış, Kızılay Meydanı’nda *“Menderes istifa”* (Karakoyunlu, 2004, s. 541) sloganlarıyla karşılanmıştır. Düşen Londra uçağından mucizevi bir şekilde kurtulan ve bir müddet halkın sevgisine mazhar olan Menderes, ekonomik kriz, yolsuzluk ve İslami politikaları nedeniyle tekrar eleştirilmeye başlanmıştır. Ethem Bey’in askeri müdahale uyarılarını dikkate almamış, *“Asker beni köyünün yatırları gibi seviyor”* (Karakoyunlu, 2004, s. 555) sözlerini sarf ederek darbeye ihtimal vermemiştir. Fakat 27 Mayıs’ta Türk demokrasi tarihine kara bir leke olarak geçen bir askeri müdahale gerçekleştirmiş, Yassıada Mahkemeleri’nde yargılanmış, idama mahkûm edilmiştir. Romanda yargılanma süreçleri yer almamaktadır. Yüksek miktarda uyku ilacı içerek ve *“Kınanacak bir duygum ve hareketim olmadı.”* (Karakoyunlu, 2004, s. 563) diyerek hayata gözlerini yummuştur.

Berin Hanım, İzmir’in tanınmış ailelerinden Evliyazade ailesine mensuptur. İstiklal Mahkemesi tarafından idam edilen Doktor Nazım’ın akrabasıdır. Adnan Bey, küçüklüğünden beri Berin Hanım’ı tanımaktadır ve uygun zamanı bulunca evlenme

niyetini açıklar. Berin Hanım, Çakırbeyli Çiftliği'ne gelin gelince çalışanlar tarafından saygı görmüş, Ankara'nın yoğun ve kasvetli havasında eşine her daim destek olmuştur. Adnan Bey de Berin Hanım'ın varlığıyla mutluluk duymuştur: “*Yirmi beş yıldır beraberiz. Senin var olduğun zeminde hiçbir duygu, hiçbir ikbal, aşık kemiklerine kadar bile yükselemedi.*” (Karakoyunlu, 2004, s. 386) cümleleriyle duygularını ifade etmiştir. Romanda Berin Hanım'a fazla odaklanılmamış, Adnan Bey'in Ayhan Hanım'la olan ilişkisi baskın konuma getirilmiştir.

Ayhan Aydan, yirmili yaşların ortasında bir opera sanatçısıdır. Hasan Ferit Alnar'ın eşidir ve bir oğulları vardır. Adnan Menderes ilk görüşünde Ayhan Hanım'a âşık olmuş ve ölümüne kadar birlikteliklerini sürdürmüşlerdir. Genç kadın, Menderes'le ilişki yaşamaya başladıktan sonra eşinden ayrılmıştır. Ayhan Hanım ile Adnan Bey'in ilişkileri inişli çıkışlı bir seyir izlemekte ve Adnan Bey'in kıskançlıklarıyla sarsılmaktadır. Ayhan Hanım'ın operayı bırakmasını istemiş, Ayhan Hanım bu davranışı karakterine uygun görmeyerek “*Ne ben hareminizde cariyeyim, ne de siz Osmanlı tahtında şehvete meftun bir sadrazam...*” (Karakoyunlu, 2004, s. 416) cümleleriyle duygularını dile getirmiştir ve olduğu gibi sevilmeyi talep etmiştir. Romanda, dik duruşu ve kadın haklarını savunması bakımından önemli yere sahiptir. “*Ben Çakırbeyli'nin yorgun kırsağı değilim... Yüreği olan peşimden gelir...*” (Karakoyunlu, 2004, s. 363) ifadeleriyle duruşunu sergilemiştir. Adnan Bey'in Suzan Sözen'le ilişki yaşamaya başlaması üzerine Hamburg'a gitmiş; fakat kısa süre sonra geri dönmüştür. Dünyam adında bir oğulları dünyaya gelse de doğumdan kısa bir süre sonra vefat etmiştir.

Suzan Sözen, Adnan Menderes'in ilişki yaşadığı yazardır. Evli olan Suzan Sözen, Menderes'le duygusal bir birliktelikten ziyade cinsel arzuları tatmine dayalı bir ilişki yaşamaktadır. Suzan Sözen bir aşk romanı yazarıdır ve kitapta, yaşadıkları ve yazdıkları bir arada verilir.

Romanda Türk şiirinin önemli isimlerinden **Nazım Hikmet**'e oldukça büyük yer verilerek edebi ve siyasi serüveni, aşkları detaylıca anlatılmıştır. Selanik doğumlu Nazım, subaylık günlerini annesini özleyerek geçirmiş ve Yahya Kemal'le ilişkisini onaylamamıştır. Celile Hanım ise oğlunun şiirlerini ilk Yahya Kemal'e okuyarak fikrini sormuş, büyük şair, Nazım'da bir başkalık olduğunu hemen fark etmiş ve yüreklendirmiştir. “*Kadim şiirin kapılarından yepyeni bir ufka koşuyor, bu delikanlı...*” (Karakoyunlu, 2004, s. 88) ifadesiyle özgünlüğünü vurgulamıştır. “*Bu çocuğun şiirlerine*

hayran olmamak elde değil (...) Nazım'a bakıyorum, böyle zengin ve güçlü bir hafızaya metelik vermeyen engin bir hayal gücü görüyorum. Bizim divan mazmunlarından medet arayan telaşımız yok; o üç kelimeyle bir koca kaside manasını hulasa edebiliyor." (Karakoyunlu, 2004, s. 104) diyerek Celile Hanım'a oğlunun büyük bir yeteneği olduğunu her fırsatta söylemiştir.

Siyasi fikirleri olgunlaşan Nazım Hikmet, otuzlu yaşlarında kendini yalnız hissetmeye başlamış, babası Hikmet Bey ve Samiye Hanım'la bu yalnızlığını bastırmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Ali Paşa'nın gelini, iki çocuk annesi Piraye, bu dönemlerde şairin hayatına girmiş ve en güzel aşk şiirlerini bu kadına yazmıştır. Bu mutlu günler sorgu için çağrıldığı tebligatla bozulur. Siyasi simalar da bu konuyu yakından takip ederler. Mahkeme salonunda sarf ettiği *"Evet! Komünist şairim ve daha esaslı komünist olmaya çalışıyorum. Teşkilatı Esasiye Kanunu mucibince ben komünist şair olmakla cürüm işlemiş olmam. Komünistlik bir tarzı telakkidir."* ve *"Beni ülkemin savcıları değil, emperyalist Batı'nın sömürgeci devletleri mahkemeye vermelidirler. Ben halkımın içindeki sıkıntıyı anlatan şairim."* (Karakoyunlu, 2004, s. 235) cümleleri beklenen etkiyi göstermiş ve beraat etmiştir.

Nazım Hikmet "Putları kırıyoruz" diyerek Gazi'nin Meclis'te görmek istediği Abdülhak Hamit, Yakup Kadri, Mehmet Emin Yurdakul ve birçok şairi topa tutmuş, çevresinden destek aldığı kadar eleştiriyi de karşılaşmıştır. Parasızlıkla da mücadele eden Nazım Hikmet, sansürün didik didik ettiği piyeslerini sahneleyememektedir. Bu kasvetli günlerde Nazım için karar da verilir: Nazım Hikmet 28 yıla, Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı ise 15 yıla mahkûm edilmiştir. Celile Hanım, Ankara'daki tanıdıklarından ve Yahya Kemal'den bu konuyla ilgilenmesini rica etmiş; fakat sonuç vermemiştir. Nazım Hikmet'in tek ümidi ise Mustafa Kemal Atatürk'tür.

"Türk inkılabına ve senin adına ant içerim ki suçsuzum.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Yurdumun ve inkılapçı senin karşında alnım açıktır.

Kemalizm'den ve senden adalet istiyorum" (Karakoyunlu, 2004, s. 264).

Romanda Nazım Hikmet'in yazdığı bu mektubun Atatürk'e hiç gitmediğinin ve mesulünün Şükrü Kaya olduğunun altı önemle çizilmiştir.

Böylece Nazım Hikmet'in Bursa Cezaevindeki günleri başlar. Piraye ile görüşmeleri mümkün olmayınca bazı düzenlemeler yaptırır; fakat Piraye, Nazım

Hikmet'in cinsel isteklerinden ve herkesin bunu bilmesinden utanç duyar. Bu reddedişi kabullenemeyen şair, eşinden uzaklaşmaya başlar. Piraye Nazım'ın hala karısıdır; fakat unutulmuştur (Karakoyunlu, 2004). Nazım Hikmet bu dönemde akrabası olan Münevver'le bir ilişki yaşamaya başlar; fakat uzun sürmez. Münevver kocasına dönmüştür ve Piraye'nin de birçok talibi vardır. Celile Hanım ise oğlunun kurtulması için imza kampanyası başlatmış ve açlık grevine girmiştir. *“Haksız yere mahkûm edilen oğlum Nazım Hikmet açlık grevindedir. Ben de ölmek istiyorum. Gece gündüz oruçluyum. Bizi kurtarmak isteyenler bu deftere adreslerini yazarak imzalasınlar.”* (Karakoyunlu, 2004: 330) yazılı pankart açmış her konuda oğluna destek olmuştur. Nazım Hikmet annesine *“Korkarım öldüğüm şehir de memleketimin dışında olacak.”* diyerek umutsuzluğunu dile getirmiştir. (Karakoyunlu, 2004, s. 344)

Nazım Hikmet sonunda beraat etmiştir; fakat Münevver'den olan oğlu Mehmet'e doyamadan askere çağrılmaktadır. *“Sabahattin Ali'nin öldürülmesinden sonra Nazım, bir gün kendi başına da böyle bir tertip gelebileceğinin kuşkusuna kapılmış, rahatsız bedeni böyle ağır bir vehmin yükünü”* (Karakoyunlu, 2004, s. 362) çekememesinden korkan şair, Bükreş'e kaçmıştır.

Romanda Nazım Hikmet'e büyük yer ayrılmasına rağmen, hayatının bazı bölümleri çıkarılmış, zamanda uzun atlamalar yapılmış, siyasi yaşamının ayrıntılarına yer verilmemiştir. Romanda şairle ilgili olumsuz bir görüş yoktur. Yaşadığı birçok zorluğun müsebbibinin CHP olduğu vurgulanmıştır. Buna rağmen Atatürk'ün Nazım Hikmet'i beğendiğinin altı da çizilmiştir. Atatürk bir şair meclisinde *“Bu şair sizlere benzemiyor beyler... Bunda farklı bir tat var...”* cümleleriyle övgüsüne mazhar olmuştur. (Karakoyunlu, 2004, s. 205)

Romanda sık vurgulanan bir diğer nokta da anne-oğul ilişkisidir. Celile her anlamda oğluna destek vermiştir. Nazım Hikmet ise her daim annesi gibi bir kadını aramıştır; zira annesine muhtaç olduğu günlerde yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Nazım Hikmet'in Münevver ile sohbetinde annesi ve hissettikleri hakkında şu cümleleri kurar:

“Annemden sevgi gördüm, ama şefkat görmedim. Benim en fazla muhtaç olduğum şey bir müşfik sevgiydi. Nice kadınlar sevdim, nice... Ama annemden başka kimsenin bana şefkat dolu bir sevgi göstermesini istemedim, beklemedim. Üstelik mümkün de değildi. Muhtaç olduğum her şeye başkası el koymuştu. Annem benim sevgiye muhtaç olduğum günlerde Yahya Kemal'in aşığı olma imtiyazını kaçırmamak için o hantal Üsküplü'nün şımarıklıklarına boyun eğiyordu” (Karakoyunlu, 2004, s. 328).

Romanın diğer önemli karakteri Üsküplü (Agâh) **Yahya Kemal**'dir. Şiirin büyük ustası Yahya Kemal, hem tarih görüşleri hem politik fikirleri hem de Celile Hanım'la

yaşadığı büyük aşk ile romanın kurgusunda büyük bir yere sahiptir. Nazım Hikmet'in hocası olan Yahya Kemal, şairin özgünlüğünü ve yeteneğini ilk fark edenlerdendir. Celile Hanım'la tutkulu bir aşk yaşamış; fakat evlenmek üzere iken bir anda terk etmiştir. Bu kararında bencil tabiatı ve çevreden gelen eleştirilerin payı büyüktür. Yıllar sonra Nazım'ın mahkûmiyetinin son bulması için Celile Hanım, Yahya Kemal'den yardım isteyince “*Benden bir şey bekleme Celile*” cevabını vermiştir. (Karakoyunlu, 2004, s. 262)

CHP'de milletvekilliği de yapan sanatçı, Adnan Menderes'in yakınında bulunmuş ve birçok konuda görüş belirtmiştir. Ekonomi programı için Yakup Kadri'nin önderliğini yaptığı “Kadro”culardan yararlanması telkininde bulunmuş, eleştirilerini ise hiç çekinmeden dile getirmiştir. “*Din ve iktisat, siyasetin iki önemli unsurudur... Siyasetteki mükemmeliyeti din değil, yobazlık bozar. İktisada gelince; millet fakirdir ama dürüsttür. Siyaseti bozan fakr u zaruret değil, suistimaldir... Farkına varamadığınız endişelerim budur*” (Karakoyunlu, 2004, s. 483). Adnan Menderes'in son dönemlerinde ise eleştirilerini daha da artırmış, bir toplantıda: “*Neden Halkevleri'ni kapattınız? Neden Köy Enstitüleri'ni kapattınız? Bunlar Cumhuriyet'in aydınlanma politikalarıydı. Böyle geniş tesirli irfan yuvalarını kapatırsanız, bugün şikâyet ettiğiniz karanlığın gelmesi kaçınılmaz olurdu.*” (Karakoyunlu, 2004, s. 491) cümleleriyle Adnan Menderes'in görüşlerine karşı olduğunu açıkça belirtmiştir. Romanda tarih bilgisiyle ve tahlil gücüyle ön plana çıkarılmış, en sert eleştirileri yapsa dahi Menderes, her daim fikirlerinden faydalanmıştır.

Yahya Kemal'in ölümü üzerine gazetelerde “*Aruz öldü, Aruz veznini gömdük, Aruzun son temsilcisi öldü*” (Karakoyunlu, 2004, s. 509) manşetleri atılmış, Adnan Bey ve Berin Hanım, büyük ustanın vefatından oldukça etkilenmiştir.

Enver Paşa'nın kızı olan **Celile Hanım**, eğitilmiş, kültürlü bir sima olarak karşımıza çıkar. Fiziki tasvirlerle pek yer verilmeyen romanda, Celile Hanım'ın güzelliğine sık sık değinilmiş, şu mısralarla anlatılmıştır: “*O sarı kıvrımlı saçlar, gecenin dinç mavilerinde coşan serin gözler, pembe bakışlı tebessümün davetkâr dudakları, bir altın çerçevede hapsedilmiş gibi bekliyorlardı*” (Karakoyunlu, 2004, s. 41-42). Celile Hanım, Selenaiik'te Nazım'ı dünyaya getirdikten sonra İstanbul'a gelmiştir. Eşi Hikmet Bey'le mutsuz bir evlilik sürdürmektedir. Yahya Kemal Bey'den bu denli etkilenişinin en büyük nedeni, bu yetersiz evliliğe mahkûm olmaktır. Nazım Hikmet'in öğretmeni de olan Yahya Kemal, Celile Hanım'la büyük bir aşk yaşamakta ve bu ilişki Nazım Hikmet'in tepkisini çekmektedir. “*Hocam olarak girdiğiniz bu eve babam olarak girmenize asla müsaade*

edemem” (Karakoyunlu, 2004, s. 88) yazılı notu Yahya Kemal’in cebine koymuş ve bu ilişkiye karşı çıkmıştır. Celile Hanım, bencil tabiattaki Yahya Kemal’le ilişkisinde yalnızlık duymuş, oğlunu ihmal ettiğinin farkına varamamıştır. Bu iniş çıkışlara rağmen, evlilik kararı alınmış; fakat Yahya Kemal bir anda Celile Hanım’ı terk etmiştir. İlişkinin sona ermesinde Yahya Kemal’in egoist kişiliğinin yanı sıra Mehmet Nazım Paşa’nın İngiliz Muhipleri Cemiyeti’ne üye olmasının etkisi de büyüktür.

Mustafa Kemal Atatürk, romanda fazla yer tutmamış, tarihi belirtmek adına Milli Mücadele’nin bazı detayları, Samsun’a çıkış, Cumhuriyet’in yıl dönümleri gibi kısaca bilgiler verilmiştir. Romanda İsmet İnönü ile olan tartışmaları ve fikir ayrılıklarına odaklanılmış, Atatürk’ün İsmet Paşa’nın telkinlerinden fazlaca etkilendiğinin altı çizilmiştir. İsmet İnönü’nün çok partili hayata geçiş denemelerinden rahatsızlığı ve aralarında geçen tartışmalar konu edilmiştir. Serbest Fırka’nın siyaset sahnesine çıkmasına karşı çıkan İsmet İnönü’ye karşı Atatürk’ün verdiği cevap önemlidir:

“Eğer hükümeti kurmaktan kaçarsan, Çankaya’yı bırakır, Meclis’e dönerim. Başvekilliği bizzat deruhte ederim. Cumhuriyet’e tek başıma yeniden başlarım.

Tek parti başvekilliği kolaydır. Serbest Fırka seçimlere girecek ve demokrasi tecrübesi kazanacaktır. Kendini bundan sonra bu üsluptaki siyasete hazırla paşa” (Karakoyunlu, 2004, s. 199).

İsmet İnönü, romanda en menfi bakış açısıyla anlatılan karakterdir. Özellikle Serbest Fırka ve Demokrat Parti’nin siyasete dâhil olmasının Paşa’yı ne denli rahatsız ettiği, Atatürk’le tartışmaları ve muhalefetin susturulmasındaki tek etkenin İsmet İnönü olduğu anlatılmıştır. Seçimleri Demokrat Parti’nin kazanması üzerine İsmet İnönü’nün oğlu Erdal İnönü’ye yazdığı mektupta demokrasi adına mutlu olduğunu açıkça ifade etmiştir:

*“Sevgili Erdalım,
Evimize taşındık. Bu mektubu eski kütüphanemizden yazıyorum.
Seçimi fena nispette kaybettik.
Bu seçim, memlekette yeni bir hayat tarzı kurmak için giriştiğimiz teşebbüste ne kadar ciddi ve samimi olduğumuzu göstermiştir. Memleket için, hepimiz için şeref olmuştur.
Gözlerinden öperiz”* (Karakoyunlu, 2004, s. 339).

Buna rağmen yazar, Paşa’nın aklından geçenleri olumsuz bir biçimde kurgulamıştır. *“CHP Meclis Grubu sadece Milli Şef’in emrindeydi ve onun dediğinin dışında nefes alma serbestisine bile sahip değildi”* (Karakoyunlu, 2004, s. 282). *“Seçimlerin üzerinden altı ay geçmiş olmasına rağmen İsmet Paşa’nın hala durumu hazmedemediği ve asabiyetini bir türlü sakinleştiremediği söyleniyordu”* (Karakoyunlu, 2004, s. 347).

İsmet İnönü ayrıca Adnan Bey ile Ayhan Hanım'ın ilişkilerinin basında yer almasına şiddetle karşı çıkmış; uçak kazasını fırsat bilen grup yönetiminden bazı kişiler muhalefet adına hücumla geçmeyi düşündüklerinde İsmet İnönü'nün tepkisiyle karşılaşmışlardır. Romanda Adnan Menderes'in "*Baksanıza! İsmet Paşa, 'Ben dünyayı Demokratlara haram edecek her hareketin arkasında olurum' demiş.*" sözleri üzerine Yahya Kemal Beyatlı'nın İnönü analizi önemlidir: "*İsmet Paşa'yı tanırım. Zihninde bir siyaset imbiği vardır. Söyleyeceklerini orada damla damla damıtarak söyler. Serttir; ama, kem söze yer verdiğini hiç görmedim*" (Karakoyunlu, 2004, s. 495).

CHP'den istifa edip, Demokrat Parti'yi kuran, partinin genel başkanlığını yapan, Türkiye Cumhuriyeti'nin üçüncü Cumhurbaşkanı olarak seçilen ve Adnan Menderes'i Demokrat Parti'nin başına getiren **Celal Bayar**, romanın önemli karakterlerindendir. Adnan Menderes'in son dönem politikalarını eleştirmiştir.

Ethem Bey, Adnan Menderes'in hem çocukluk hem de çalışma arkadaşıdır. Ethem Bey, aralarında hiçbir akrabalık bağı olmasa da Menderes soyadını almıştır. Demokrat Parti'de İçişleri Bakanlığı yapmış, Adnan Bey'e her daim destek olmuştur. Adnan Bey'in duygusal karakterinin zıddı olarak dengeli, akılcı ve istikrarlı kişiliğiyle koruyucusu olmuştur. Menderes'in son dönem politikalarını eleştirerek bir askeri müdahale olacağına dair uyarılarda bulunmuş, arkadaşının önemsemediğini görünce "*Uzun süredir önemli ölçüde çaptan düştünüz... Devlet bu hafifliği kaldırmaz...*" (Karakoyunlu, 2004, s. 550) cümleleriyle en ağır eleştirilerini sunmuştur. Eleştirilerinin amacı çocukluk arkadaşını korumak ve işin ciddiyetine varmasını istemektir.

Çineli Müyesser, romanın nadir kurgu karakterlerinden biridir. Romandaki Celile Hanım, Ayhan Hanım ve Berin Hanım gibi güçlü kadın profilini oluşturmaktadır. Aydın'da sevilen ve sayılan bir kadındır. İştirakiyun Fırkası'nın Osmanlı topraklarında kurulmuş ilk Marksist hareket olduğunu söyleyen Topçu Fuad'la kısa süreli bir ilişki yaşamış, Fuad öldürülünce başka kimseyle birlikte olmamıştır. Romanda İştirakiyuncu Müyesser'in politik görüşleri ve dik tavrı vurgulanmıştır. Serbest Fırka'nın mitinginde İsmet İnönü'ye eleştiriler artınca: "*Susunuz efendiler! Cumhuriyet'e dil uzatmayınız...*" (Karakoyunlu, 2004, s. 182) diyecek cesareti göstermiş, Adnan Bey'in Serbest Fırka'yı Çine'de kurmasını talep etmesi üzerine: "*Benim siyasette mezhebim sizinkinden çok farklı!*" (Karakoyunlu, 2004, s. 189) sözleriyle görüşlerini çekinmeden paylaşmıştır. Müyesser, Türkiye Komünist Fırkası gibi Serbest Fırka'nın da kapatılacağını,

Cumhuriyet'in demokrasiyi hazmedecek olgunluğa henüz erişemediğini düşünmektedir. Müyesser, Adnan Bey'in siyasi görüşlerinin şekillenmesinde etkili olmuş, “*Memlekete yön verecek siyasetin ahlakı, hukuk ve mülkiye mekteplerinin tedrisatından değil, halkın arasından alınır...*” (Karakoyunlu, 2004, s. 191) cümlesiyle Menderes'i derinden sarsmıştır.

Milliyet Gazetesi'ndeki bir röportajda, romanın kurgu karakteri olan Müyesser'de, Yılmaz Karakoyunlu'nun eşinin anlatıldığı bilgisi de yer almaktadır <https://www.milliyet.com.tr/pazar/ucu-de-evli-kadinlarla-ask-yasadi-384977>.

Romanda yer alan diğer kişiler şöyledir: Tireli Hacı Ali Paşa, çocukları Sadık, Rüştü, Refik, Tevhide, Tevhide'nin eşi Katipzade İbrahim Ethem Efendi, Tevhide ve İbrahim'in çocukları Melike ve Ali Adnan, Tevhide'nin kayınvalidesi Fitnat Hanım, aile dostları Avukat Fevzi Bey; Mehmet Nazım Paşa, oğlu Hikmet Bey, Celile'nin babası Enver Paşa, Celile'nin uzaktan akrabası Berlin Sefiri Hakkı Paşa; Müyesser'in manevi kızı Safinaz, ilk eşi Bilal, ikinci eşi Bekir, oğulları Fuad, Fuad'ın kız arkadaşı öğretmen Zehra Melek, Çine halkından Sünnetçi Refik, Münip Bey; Evliyazaderlerden Naciye Hanım, kardeşi Refik Bey, kızı Güzide, akrabaları Doktor Nazım; Adnan Bey'in hizmetçisi Ayşe, kâhya Memişoğlu Mehmet, Abdi Ağa, Adnan Menderes'in fikirlerinden yararlandığı Çineli Hoca Efendi; Ayhan Hanım'ın eşi Ferit Bey, büyükannesi, hizmetçisi Rinda; edebiyat dünyasından tanınmış simalar: Yakup Kadri, Refik Halit, Halide Edip, Mehmet Emin Yurdakul, Abdülhak Hamit, Ertuğrul Muhsin, Fuat Köprülü, Sait Faik, Ahmet Rasim; 6-7 Eylül Olayları'nda adı geçen sanatçılar: Kemal Tahir, Aziz Nesin, Hasan İzzettin; Nazım Hikmet'in yakın arkadaşları Vala Nurettin ve Müzehher; Nazım Hikmet'in Atatürk'e yazdığı mektubu emanet ettiği Teğmen Haluk; İsmet İnönü'nün eşi Mevhibe Hanım ve oğulları Erdal İnönü.

Romandaki siyasi yüzler ise: Ali Fethi Bey, Nuri Conker, Tevfik Rüştü Bey, Reşit Galip Bey, Şükrü Kaya, Recep Peker, Enver Adakan, Zekeriya Sertel, Nihat Erim, Mehmet Ali Aybar, Ali Fuat Paşa, Mükerrer Bey, Fatin Bey, Dr. Namık Gedik, Şevket Süreyya, Fuat Hulusi Bey, Ekrem Hayri Bey ve Hasan Polatkan.

Genel anlamda romandaki karakterler gerçek kişilerdir ve yazarın bakış açısıyla kurgulanmıştır. Yazar, yanlış bir tutum takınsa da mektuplar ve gerçek olaylarla bu denge sağlanmaya çalışılmış, gerçeklik hissi artırılmıştır.

2.2.2. Yeni Baştan

Felsefe ve psikoloji eğitimi alan Nilüfer Kuyaş, 2000'den sonra yazıya yönelmiş, 2003'te ilk kitabı *Başka Hayatlar*'ı yayımlamıştır. Deneme türünde kaleme aldığı bu kitapta, kimlik sorunları, edebi meseleler ve kadın sorunlarını irdelemiş, 2004'te Memet Fuat Deneme Ödülü'ne layık görülmüştür. 2007'de yayımladığı ilk romanı *Yeni Baştan*'da, 27 Mayıs Darbesi'ni temele alarak farklı insan portlerini kurgulamıştır. Yazar sonrasında 2011'de *Ada'daki Ev* ve 2013'te *Serbest Düşüş* romanlarını, 2014'te *Yok Adam* adlı hikâye kitabını, 2015'te ise *Karasevda Kitabı* adlı deneme kitabını yayımlamıştır.

Çalışmaya konu edilen *Yeni Baştan* (Kuyaş, 2007) romanı, Türkiye tarihinde demokrasiye vurulan ilk ağır darbe olan 27 Mayıs'ı, hem kendi zaman diliminde hem de günümüzden bakarak yorumlayan, tarihi düzlemde oluşturulmuş deneysel bir romandır.

2.2.2.1. Kurgu

692 sayfa, "Giriş", "Teşekkür ve Açıklama" dışında 3 ana bölümden oluşan oldukça ebatlı olan romanda, 27 Mayıs Askeri Darbesi temele alınmıştır. İstanbul'dan yola çıkıp Batı Akdeniz'e doğru yol alan M/S Ankara yolcu gemisinde yaşananlar kurgusal bir düzlemde anlatılmıştır. Zaman, 1960 Mayıs'ının son haftasıdır. Çocuk denecek yaştaki Fevziye ile orta yaşı aşkın gazeteci ve şair Enver Nejat Bircan'ın yakınlaşması, Türkiye'de bir askeri darbe olması nedeniyle geminin geri çağırılması ile çiftin birbirini bir daha hiç görmemeleri, romanın ana olay örgüsünü oluşturmuştur. Bu birliktelikten doğan Aslı, geçmişin izini sürerken 27 Mayıs ile hesaplaşmakta ve romanın oluşum sürecine okuyucuyu doğrudan katmaktadır.

Romanın ana kaynağını Enver'in kurgusal günlükleri, notları ve şiirleri oluşturmuştur. İmzasız tehdit mektupları ise dönemin siyasi yapısını özetler niteliktedir. Aslı, geçmişten gelen bu yazılara dayanarak romanını şekillendirmeye çalışmış, okuyucuyu da bu serüvene dâhil etmiştir. 2000 sonrası tarihi romanların birçoğunda görülen postmodern öğeler, bu romanda da baskındır. Özellikle üst kurmaca başarılı bir şekilde uygulanmış, tüm ana karakterler kurgu olmasına rağmen, okuyucuda Aslı'nın gerçek bir karakter olduğu algısı yaratılmıştır. Anlatıcı Aslı: "*Ey Okur! Masallarda olduğundan daha uçsuz bucaksız bir labirente girmek zorundayım, yardımınız gerekli. Yazıldığı zaman tarih dediğimiz, yazılmazsa adı 'geçmiş' olan korkunç bir labirent bu.*"

cümleleriyle romanını okuyucu ile beraber şekillendirmek istediğini daha ilk sayfalarda belirtmiştir (Kuyaş, 2007, s. 12). Aslı 2000 Mayıs'ının ve 1960 Mayıs'ının son haftaları ile eş zamanlı bir simülasyonla eseri kurgulamış, gün gün neler yaşandığını canlandırmıştır. Böylece, hem romanın ortaya çıkma süreçleri hem de iki zaman diliminin siyasi ve toplumsal yapısı okuyuculara sunulurken çok katmanlı bir metin oluşturulmuştur. Basit tabirle roman içinde roman kurgulanmıştır denilebilir. Bununla da kalınmayıp roman içindeki romana bir de film çekimi eklenmiştir. Gemideki yolcular filmin sahnelerinde yer alıp oyuncu olmakla kalmayıp aynı zamanda birer roman kahramanı da olmuşlardır.

Yeni Baştan'da iç konuşmalar ve bilinç akımı başarılı ve yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Romanın ana kahramanlarından olan anlatıcı Aslı'nın geçmişle hesaplaşmaları, zaafı, çelişkileri, saplantıları ve duygusal eğilimleri genel anlamda iç diyalogla ortaya konmuştur:

"Fevziye ile konuşmamak beni çıldırtacak. Hâlbuki ona seslenmek istiyorum: "Beni ancak sen affedebilirsin ama duymuyorsun bile, üstelik kim olduğumu bilmiyorsun, hiçbir zaman merak etmedin! Ben ise taptım sana, seni yaşadım bir tek!" Karasevda. Suçluluk. Yas. Sonsuza dek anlaşılmayacağım korkusu. Hiçbir yerden imgen yansımıyor. Esas ayna yok. Narsist boşluk. Babadan sonra anne de bir kara delik.

İç sesi dinlemek istemiyorum şimdi. Fevziye'yi istiyorum! Korkudan çocuklaşıyor muyum?" (Kuyaş, 2007, s. 391).

Romanda bilinç akımı tekniğine de yer verilerek Aslı'nın düşüncelerindeki karmaşa, düzensizlik ve çelişkiler bu teknikle okuyucuya sunulmuştur:

"Kimlik. Hayır. Panik. Enver'in paniği. Özdeşleşme. Roman karakteri. Pekâlâ mümkün.

Aslı Vidinli. Bir roman kahramanı. Nasıl bir roman? Babasız kadın. Ödipal durum. Ne durumu, sarmal. Boşluk. Niçin boşluk? Cesaret. Boşluğa bakış. (...)

Evet! Yazma arzusu. Miras. Yarım kalanın bitişi. Yeni baştan. Tamamlanış. Yazmak. Gerçeklikte olmayan bağın kurguda kuruluşu. Enver'in şiiri. Vapur. Fevziye.

Tükenen bellek. İkisini buluşturmak. Tekrar. Yeniden. Tamamlanış. Aşk. Bitmemiş öykü" (Kuyaş, 2007, s. 382-383).

Romanda diyaloglar ve olay anlatımı dışında kalan iç sesler ve düşünceler, italik bir yazı tipiyle verilerek okuyucu karmaşadan uzaklaştırılmıştır. Bunun yanı sıra anlatıcı Aslı Vidinli'nin geçmişle ve oluşturmaya çalıştığı romanla uğraşmasıyla bozulan psikolojisi, mezarlıkta babasının hayaletiyle konuşmasıyla somutlaştırılmış ve dramatik hala getirilmiştir.

Romanda metinlerarasılık da ön plandadır. Yazar; Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Baki, Nabi, Mevlana, Cahit Sıtkı Tarancı, Ece Ayhan, Nazım Hikmet, Nietzsche, Jean Paul Sartre, Sigmund Freud gibi birçok yazar ve düşünürün mısralarına yer vermiştir.

Metinde şiir ön plandadır. Yukarıdaki isimler dışında, ana kahramanlardan Enver Nejat Bircan'ın bir şair olması da manzum kısımların yoğun olmasını sağlamıştır. Bunun dışında birçok klasik eser de romanda yer almış; kahramanlar, *Kırmızı ve Siyah* başta olmak üzere, *Madame Bovary*, *Parma Manastırı*, *Kıralık Konak* ve *Mai ve Siyah* üzerine uzun uzun tartışmışlardır. Kardeş kahramanlardan Aslı ile Kerem'in isimlerinin dahi *Kerem ile Aslı* hikâyesinden esinlenerek konulduğu bilgisi mevcuttur. Ayrıca romanda dikkat çeken bir başka özellik, yabancı sözcük ve cümle kurgularına oldukça sık yer verilmesidir. Aslı, duygularını çoğu zaman yabancı bir şiirle veya İtalyanca sözcüklerle ifade edebilmektedir.

Dönemin sadece siyasi yapısı değil, edebi zevkleri ve tartışmaları da roman kurgusuna dâhil edilmiştir. Orhan Veli Kanık ile başlayan şiirde yenileşme hareketlerinin İkinci Yeni ile başka bir boyuta taşındığı Enver ile arkadaşları tarafından konuşulmuş; İkinci Yeni şiirinin bir güvercin meselesi olduğu belirtilmiştir. Halk şiirindeki turnanın, divan şiirindeki bülbülün, modern şiirde güvercine evrilmesini bir ihtilale benzetmişlerdir (Kuyaş, 2007, s. 112-113).

Yazar romanda, tarih ve tarih yazımına dair düşüncelerini de Aslı aracılığıyla birçok yerde ortaya koymuştur. Ona göre tarih bir yorumdan ibarettir ve her milletin kendi ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. “*Hiçbir tarih, yazarından kurtulamayacağı için tam olarak özgür değildir*” (Kuyaş, 2007, s. 134) diyerek tarihin objektif yazılamayacağını ifade etmiştir. Kayıtlara, tanıklara güvenilmeyeceğini ve gerçekten neler olduğuna dair bir fikrimizin olamayacağını söylemiştir. Yazar, Yeni Tarihsel fikirlerini de ortaya koymuş, tarihteki boşlukların ancak farklı yazınsal türlerle doldurulabileceğini savunmuştur:

“Tarih o kadar da cömert sayılmaz. Hem boşluklarla dolu. Tarafikteki çukurlar gibi birinin içine düşüp kaybolman işten değil.

Tarih eksikliklerini sergileyip alay ediyor bizimle. Sırasında çok da iyi bir yalancı üstelik. Yalan da olsa bir öyküyü yeterince tekrar edersen tarih oluyor” (Kuyaş, 2007, s. 275).

Tarihin belirsizlik olduğu belirtilerek tarihçi için parçaların olduğu, romancının ise bu parçalara bir devamlılık, bir bütünlük kazandırdığı ifade edilmiştir.

Romanda birçok konuya değinilmiş olsa da milliyetçilik, liberalizm ve feminizm konularına özel başlıklar açılmıştır denilebilir. Nilüfer Kuyaş, kadın bakış açısıyla kadın haklarını, duygu, düşünce ve özgürlüklerini Fevziye karakteri üzerinden vermeye çalışmıştır. On yedi yaşındaki Fevziye, onayı alınmadan ailesi tarafından

nişanlandırılmaya çalışılmasına karşı çıkararak, birlikte olacağı ilk kişiyi kendisi seçebilmiştir. Bu, o dönemde bir başkaldırı niteliğindedir ve yazar, bunu özgürlük mücadelesi olarak okuyucuya sunmuştur; fakat birlikte olduğu kişinin kendinden yirmi küsur yaş büyük olmasına büyük eleştiriler getirerek bu birleşmenin bir tecavüz de olabileceği fikrini ortaya atmıştır.

Milliyetçilik için amca Nurettin Toprak, liberalizm için ise Enver kurgulanmıştır. Enver, liberal ve demokrat düşüncelere sahip olmasına rağmen her iki tarafta da tutunamamış, bu ülkede liberalizmin tam anlamıyla anlaşılamayacağı ve uygulanamayacağını vurgulamıştır. Nurettin Toprak ise milliyetçiliği militer güç ile sağlamaya çalışan eski bir askerdir. Her dönemde darbelere dâhil olmuş, isimleri değişse de amaçları aynı kalan birçok derneğin yönetiminde bulunmuştur. Ülkeyi sözde iç ve dış düşmanlardan korumak için tüm hayatını adamıştır. Ona göre liberaller ülkeyi korumada başarısız olacaklarından iyi asker olamazlar, iyi askerler sadece milliyetçilerden çıkabilmektedir (Kuyaş, 2007, s. 563).

Tarihi romanlardaki ağır siyasi havayı dağıtmada kullanılan en önemli temalardan olan aşk ve çatışma, bu romanda da oldukça fazla ön plana alınmıştır. Roman anlatıcısı ve kahramanı olan Aslı'nın doğuşu ile romanın ortaya çıkmasındaki ana etmen Fevziye ile Enver'in kısacık aşklarıdır. Bir haftalık seyahatte birbirlerine âşık olan ve 27 Mayıs Darbesi'nden sonra Enver'in hapse girmesiyle bir daha birbirlerini göremeyen çift, geriye hikâyelerini yazacak olan bir çocuk bırakmışlardır. Sadece Fevziye ile Enver özelinde değil, aşk neredeyse roman boyunca en baskın temalardan olmuştur. Aslı'nın eski sevgilisi Alberto'ya olan aşkı, şoför Ramazan'a karşı karışık hisleri; Volodya'nın İrina'ya olan derin sevgisi; Kerem'in İrina ile olan ilişkisi; Vasıf'ın Fevziye'ye duyduğu bağlılık, roman boyunca belli bir dengede ilerletilmiştir. Aşk ile çatışma genel olarak bir arada verilse de Aslı'nın anne-baba-üvey baba üçgenindeki çatışmaları ve çelişkileri de benliğini fark etme serüvenine katkı sağlamıştır denilebilir.

Yazar, 27 Mayıs'ı anlatırken olabildiğince objektif kalmaya çalışmıştır. Eserin ana fikri darbelerin ülkenin siyasi ve sosyolojik yapısında uzun süre iz bırakan olumsuzluklar olduğudur. Hem CHP kanadı hem DP, eşit bir şekilde eleştiriye tabi tutulmuştur. Enver Nejat Bircan, gerçek bir liberal ve demokrat olmaya çalışmış, başlarda Demokrat Parti'ye yakınlık duysa da son dönemlerde yönetimden rahatsız olmaya başlamıştır. “*Bir zamanlar ‘Demokrasinin üzerine şal örttük’ diyen CHP’liler yahut heykellerin tenasül*

uzuvlarını kapattıran DP'liler gibi mi davranacak?" (Kuyaş, 2007, s. 189) benzeri objektif tutum içeren cümleler romanın genelinde mevcuttur. Nilüfer Kuyaş, romanını şimdiki zamanla birlikte kurguladığı için güncel eleştirilere de yer vermiş; özellikle askerin siyasete dâhil olmaya devam etmesine, militer yapılanmalara, Doğu soruna, teröre, hükümetlerin yanlış uygulamalarına tepkisini ortaya koymuştur. Bu tepkiler, romanın ana temalarını oluşturmaya da diyalogların birçoğunda kısa bir biçimde verilmiştir: *"Eşit davranmıyorsun bana, arşivleri tam açmayan devlet gibisin, onları görmeye benim de hakkım var"* (Kuyaş, 2007, s. 208) cümlesi, bu kullanıma yalnızca bir örnektir.

Nilüfer Kuyaş, bir aydın duyarlılığıyla ekoeleştirel fikirlere de yer vererek İstanbul'un bir beton çöplüğü olmasından ve çevre kirliliğinden duyduğu rahatsızlığı sıkça dile getirmiştir. Anlatıcı-kahraman Aslı, İstanbul'a ve Boğaz'a bakarak bir kıyamet senaryosu kurgulamış, okuyucuların dikkatini çekmeye çalışmıştır:

"Artık insanların çöp kamyonlarıyla toplandığı, suyun hemen dibinden yalı gibi başlayan gökdelenler, çöple bataklık olmuş bir Boğaz, akıntının kendine yol aradığı birkaç sızıntı dışında tamamen dolmuş, çimenli ıslak adalardan araba ve yürüyüş yolları uzanıyor karşıya, yoğun bir koku ve dumanlar içinde."

Binalardan ışık geçmiyor, esinti sızıyor, hava ağırlaşmış, otoyollar kesişerek işlevsiz köprülere bağlanıyor, muazzam viyadüklerin dibinde tuhaf eğlence yerleri açılmış, sinai bir cehennem. Belediye belli aralıklarla kulübecikler yerleştirmiş eskiden kıyı olan çizgiye, sanal olarak Boğaz'ın önceki hali yaratılıyor ekranlarda turistler için" (Kuyaş, 2007, s. 388).

27 Mayıs Askeri Darbesi'ni ve sonrasındaki etkilerini objektif bir şekilde ele alıp şimdiki zaman ile harmanlayarak kurgulayan, anlatıcı-kahramanın geçmişiyile yüzleşerek kimliğini bulma mücadelesini ele alan *Yeni Baştan* romanı, üst kurmacanın başarıyla uygulandığı, içinde yoğun postmodern öğeler barındıran bir hesaplaşma romanıdır. Gerçek bir siyasi dönemi anlatmasına rağmen kurmaca ağır basmış ve boşluklar yazarın hayal gücü ile doldurulmuştur. Bu açıdan Yeni Tarihseleci bir bakışla okuma yapılmalıdır. Yazar, her ne kadar hayal ürünü olsa da yoğun bir araştırma sürecinden geçtiğini ve üzerinde altı yıl çalıştığını belirtmiştir. "Teşekkür ve Açıklama" kısmında Soner Yalçın, Mehmet Ali Birand, Cüneyt Arcayürek, Ümit Özdağ, Murat Belge, Hasan Cemal gibi birçok kişiden faydalandığını; Alparslan Türkeş, Talat Aydemir, Muhsin Batur, Celal Bayar, Ali Fuat Cebesoy, Kazım Karabekir gibi birçok asker ve siyasi simanın anılarından yararlandığını; fakat akademik bir çalışmaya dönüşmemesi için kaynakçayı paylaşmadığını belirtmiştir (Kuyaş, 2007: 693-694). Yazar, romanın bir hayal ürünü olduğunun altını ısrarla çizmesine rağmen büyük dedesi Tevfik Paşa, romana dâhil

edilmiştir. Ana karakterler kurmacadır, tarihi kişilikler ise siyasi durumu gözler önüne sermek amacıyla kullanılmış, olay örgüsü onlar etrafında şekillenmemiştir: “*Romadaki kişilerin ve olayların hepsi kurmacadır; tarihi kişilikleri ise oldukları yerde bıraktım, roman kişisi olmadılar*” (Kuyaş, 2007, s. 693). 1954 doğumlu yazar, erken döneminde olsa dahi hayatının önemli bir bölümünü etkileyen 27 Mayıs’ı, 1960 ve 2000 yıllarının mayısında eş zamanlı bir simülasyon biçiminde anlatarak “postmodern öğeler barındıran deneysel bir tarihsel roman” ortaya koymuştur.

2.2.2.2. Zaman

Roman, 1960 Mayıs’ının son haftasıyla 2000 Mayıs’ının son haftasında eş zamanlı olarak ilerlemiştir. Yazar, deneysel bir yöntemle anlatıcı-kahraman Aslı aracılığıyla 27 Mayıs’ı tam olarak hissedebilmek için günümüzdeki aynı zaman diliminde “*gerçek zamanlı simülasyon*” (Kuyaş, 2007, s. 118) gerçekleştirmeye çalışmıştır.

23 Mayıs 1960’ta İstanbul’dan Batı Akdeniz’e doğru yola çıkan M/S Ankara lüks yolcu gemisinde 27 Mayıs Askeri Darbesi’ne kadar geçen süre, siyasi ve toplumsal gelişmeler yolcuların hayat hikâyeleri ve diyaloglarıyla anlatılmıştır. Anlatıcı-kahraman Aslı da 2000’li yıllarda geçmişle hesaplaşmakta ve güncel sorunları ve sosyolojik yapıları ele almaktadır. Roman özelde bir haftalık süreyi ele almış olsa da darbeyi hazırlayan nedenler, sonuçlar ve bir aile hikâyesi aktarıldığı için zaman genişletilmiştir.

Romanda, siyasi ve sosyal tarihte iz bırakan farklı zaman dilimlerine de yer verilmiştir. Özellikle Demokrat Parti ve Adnan Menderes’in akıbetinde etkili olan ve 1955’te gerçekleşen 6-7 Eylül Olaylarına geniş yer verilmiştir. Bunun dışında 1971 Muhtırası’na da Kerem üzerinden değinilmiş, özellikle işkence üzerinde durulmuştur. Yazar, 1999 depremi gibi yakın tarihte iz bırakmış doğal felaketlere de yer vererek yanlış yapılaşmaya karşı çıkan ekoeleştirel bir tavır takınmıştır.

2.2.2.3. Mekân

Romanın 1960 kurgusundaki ana mekân M/S Ankara lüks yolcu gemisidir. Batı Akdeniz’e doğru yol alan gemi, güzergâhındaki birçok Avrupa ülkesine de uğramıştır. Gerçek anlamda kapalı bir mekân örneği olan gemi, algısal anlamda da kapalıdır, labirente benzer. Fevziye’nin karakteri mekânla bağdaşık şekilde verilmiştir; genç kız, kimliğini keşfetme çabalarının olduğu dönemde gemide yolunu bulamamakta ve

durmadan kaybolmaktadır. Enver'i tanıyıp yakınlaştıkça gemi, labirent bir mekan olmaktan çıkmış, algısal anlamda genişlemiştir.

Gemi, yolcuların hayat hikâyelerinin, siyasi geçmişlerinin ve sosyolojik yapılarının da sunulduğu bir mekân konumundadır. Sosyete, iş dünyası, elit tabaka, asker, katil, muhbir ve fahişeden oluşan topluluk, Türkiye'nin küçük bir yansımasıdır denilebilir. Darbenin gerçekleşmesi ve yasakların konulmasıyla ferah bir ortam olarak sunulan gemi, daralmış, sıkışmışlık hissi uyandırmıştır. Bu anlamda mekân ile kahramanlar ve yaşanan siyasi gelişmeler bağlantılı kurgulanmıştır denilebilir.

Geminin rotasındaki Yunanistan ve Athena Panthenos Tapınağı, Etna, Pompei gibi Avrupa'nın birçok önemli noktası da romana dâhil edilmiştir.

Romanın günümüzde geçen kurgusunda ise ana mekân İstanbul'dur. Aslı, eş zamanlı bir biçimde romanını kurgularken Enver'in gemiye binmeden önce ziyaret ettiği Tevfik Paşa Köşkü, Liman Lokantası gibi yerlere giderek eserin sahnelerini canlandırmıştır. Bunun yanı sıra Aslı'nın Kerem'le konuşup fikir alışverişinde bulunduğu ve geçmişin tozlu sayfalarını açtığı Arkeoloji Müzesi'nin çay bahçesi, Çiçek Pasajı, Ayasofya, Kafe Nostalji önemli yerler arasında sayılabilir. Nurettin Toprak'ın ve Vasıf'ın evi fazlaca detaylandırılmamış, Aslı'nın evi üzerinde odaklanılmıştır. Aslı'nın kendini iyi hissettiği, kendisiyle baş başa kalabildiği ve güvende hissettiği tek mekân evidir. Enver'e gönderilmiş imzasız mektupların peşinde olan karanlık güçler tarafından takip edilmeye ve gizlice evine girilmeye başlayınca mekâna olan güveni sarsılmış ve sığınak olmaktan çıkmıştır. Mekânın algısal olarak değişebileceğini Aslı şu cümlelerle ifade etmiştir: *“İnsan kendi evinde rahat hareket edemiyor. Mekân hemen yabancılaşıyor, tarafsızlaşıyor, tehdit olunca. Nankör mekân”* (Kuyaş, 2007, s. 479).

2.2.2.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Roman genel anlamda Aslı'nın ağzından “ben” anlatıcı ile kaleme alınmıştır. “Giriş” bölümünde Aslı, romanın nasıl ve niçin kurgulanacağını bilgisini vererek okuyucunun da bu kurgulamaya dâhil olmasını istemiştir. 1960 ile eş zamanlı oluşturduğu romanında Enver'in anılarını yazdığı defteri ana kaynak olarak kabul etmiş, kendisini de kahramanlardan biri olarak kurgulamış, böylece üst kurmacanın başarılı örneklerinden biri verilmiştir. Bunun yanı sıra gemideki film sahneleri ile gemideki olayların harmanlanmasıyla çok katmanlı bir metin oluşturulmuştur. Romanın oluşum aşamalarına

okuyucunun dâhil edilerek kurgulandığını ve postmodernizmi anlatan önemli bir bölüm şöyledir:

“Oyuna katıl. Seni bekliyorlar. Kim? Diğer oyuncular. Kuralları bilmiyorsun. (Enver de bilmiyordu.) Zararı yok. Post-modern çağın bütün özü de burada zaten.

Oyunu oynarken bir yandan da kurallarını yaratıyorsun. Enver için de öyleydi. Oyun içinde oyun. Enver’in romanıyla senin romanın.

Yoksa ikiniz aynı romanda mı karaktersiniz? Hayır, sen anlatıcısın. Yukarıdan bakan bir tanrı gibi uzaklaşıp yorum yapabilirsin. Yahut da yaklaşip müdahale edebilirsin olaylara” (Kuyaş, 2007, s. 417).

Yazar, yakın siyasi geçmişe tarafsız bir gözle bakmaya çalışmıştır. *Yeni Baştan*, en objektif kaleme alınan 27 Mayıs romanlarından. Nilüfer Kuyaş, hem DP’ye ve Adnan Menderes’e hem CHP’ye ve İsmet İnönü’ye hem de askeri güce eşit mesafeden bakmayı tercih ederek geçmişle hesaplaşmayı hedeflemiştir.

Güncel sorunlara ve sosyolojik yapıya dair bilgiler de paylaşılmış, yazarın yobazlığa karşı sert tutumu açıkça belirtilmiştir. Bunun yanı sıra anlatıcı-kahraman Aslı ve şoför Ramazan’ın aracılığıyla Doğu-Batı, köylü-kentli çatışmasına dair düşünceler net bir şekilde okuyucuya sunulmuştur:

“İkide bir arazi ya da kaldırım gasp edenler. Denize çöp atanlar. Kadın taciz edenler. (...) Çekirdek yiyip kabuklarını yere saçanlar. İsteddiği yere gecekondur yapanlar. Yol vermesini, kent adabını bilmeyenler. Kaçak elektrik kullananlar. Gasp için belediyeye rüşvet verenler. Çamurun ve lağımın içinde yaşamaktan mutlu olanlar. Kendi lağımının aktığı deniz kıyısında çay içenler. Katillere milli kahraman diyenler. Karılarına kızlarına türban denilen o ucube başörtülerini, çarşafı zorla örttürenler. Hepsi. Hepiniz. Neyse, sen Alevi’sin, bir nebze daha iyi, yobaz olamazsın hiç değilse” (Kuyaş, 2007, s. 377).

Yazar, yakın siyasi geçmişe objektif bir bakış açısıyla bakabildiği halde Aslı’nın nefret söylemiyle tüm Doğulu, köylü, türbanlı ve Sünni vatandaşların aynı kefeye konularak eleştirilmesi, romana suni bir karakter olarak Ramazan’ın dâhil edilmesi, eserin tutarlılığını zedelemiştir denilebilir.

2.2.2.5. Kişiler

Romanın kişi kadrosu oldukça kalabalıktır. Kurgu karakterlerin yoğunlukta olduğu eserde, tarihte iz bırakmış kişiler sadece yakın tarihi anlatmak amacıyla romanda yer almışlardır. Kişilerin duygu, düşünceleri ve psikolojik alt yapıları ayrıntılı bir biçimde analiz edilmiştir. Roman, 27 Mayıs’ın gölgesinde Enver ile Fevziye’nin aşkına odaklanmış olsa da başkarakterin Aslı olarak değerlendirilmesi daha uygun olacaktır; nitekim romanda geçmişle ve ailesiyle hesaplaşarak dönüşüme en fazla uğrayan kişi odur.

Aslı Vidinli, romanın anlatıcısı ve başkahramanıdır. Duygu, düşünce ve bilinçaltı, detaylı ve başarılı bir şekilde analiz edilmiştir. Babasının yaşadıklarını çözümlemeye

çalışırken içindeki boşluğun yavaş yavaş kapanmasıyla büyük bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Fevziye dışındaki tüm karakterler düz bir yapı gösterirken Aslı, çevresindeki her bir kişi ve öğrendiği her detay ile birlikte gelişim sürecini ve romanını tamamlamıştır.

Aslı, sanat tarihi okuyup doktorasını bitirmiş, sonrasında ise gazetecilik yapmayı tercih etmiştir. Babasının hayatını ve akıbetini takıntı haline getiren Aslı, gazetecilik yaptığı süre boyunca birçok 27 Mayıs dizisi yapmış, darbecilerle konuşmuş, arşivleri taramış; fakat Enver'in izine rastlamamıştır. Ağabeyi Kerem'i bulduktan sonra, ondaki dosyalar ve hatıralarla bu serüvene birlikte atılmışlardır. Enver'in başkahraman olduğu bir 27 Mayıs kitabı yazmaya başlasalar da Kerem ile Aslı'nın tarihe bakışları farklıdır. Aslı, ağabeyinin aksine tarihe daha romantik bakmayı tercih etmektedir ve ayrıntıların önemli olduğunu düşünmektedir. Tarihsel eleştirileri de farklılık taşımaktadır. Kerem 1980 Darbesi'nden sonra işkence gördüğü için görüşleri daha sivridir ve Aslı'nın DP'yi analiz etme çabalarına anlam verememektedir. Yine de iki kardeş, romanı oluşturma süreçlerinde birlikte hareket etmişler ve aynı zamanda roman kahramanlarından biri olmuşlardır.

Bu araştırma sürecinde 27 Mayıs'tan sonra babasını kimin ihbar ettiğini ve hapse düşürdüğünü öğrenmek amacıyla babasına gönderilen imzasız mektupların peşine düşmüşlerdir. Bu mektuplar nedeniyle takip edilmiş, evine gizlice girilmiş ve kaçırılmıştır. Kaçıran ve babasını ihbar eden kişinin amcası Nurettin olduğunu acı bir şekilde öğrenmiştir. Öğrendiği bir şey daha vardır: Enver hapisten çıktıktan sonra bir müddet yurt dışına gidip kısa sürede geri dönmüş, 1998'teki ölümüne dek kendi isteğiyle ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde kalarak insanlarla irtibatını kesmiştir. Babasının 1960'tan sonra yurt dışında yaşamaya devam ettiğini düşünen Aslı için büyük bir sürpriz olmuştur. Baba, Aslı'nın en büyük zaafı ve yarasıdır. Sadece iki yıl önce babasının öldüğünü bilmek Aslı'yı derinden sarsmış, mezarının başında duygularını açık bir şekilde dile getirmiştir: *“Bir erkek beni dünyaya getirsin, beni doğursun istedim hep. Baba sevgisini böyle özledim ben. Aşkларımda bunu aradım. Ve kendime doğurmayı yasakladım”* (Kuyaş, 2007, s. 622).

Aslı'nın baba ile olduğu kadar anne ile de çıkmazları vardır. Kendine ayrı bir dünya kuran Fevziye, kızına mesafeli davranmış, gerçek babasının Enver olduğunu ortaokuldayken söylemiştir. Son dönemlerinde hafıza sorunu yaşayan ve dış dünyadan kopan annesinin bakım evine yatırılmasını engelleyemediği için kendini

affetmemektedir. Ayrıca üvey babası Vasıf ile de sorunlu bir ilişkileri vardır. Fevziye kendisinden uzaklaştıkça hırsını çocuklardan alan Vasıf, Aslı'nın hayatında başka bir travma olmuştur. Öyle ki Vasıf vasiyetini açıkladığında Aslı, mirası reddedecek kadar kin duymaktadır.

Karmaşık bir aileye sahip olan Aslı, sorunlu psikolojisini özel ilişkilerine de yansıtmış, istikrarlı bir beraberlik kuramamıştır. Roma'da altı yıl birlikte olduğu Alberto'dan ayrılmış, Alberto İstanbul'a dönünce tekrar görüşmeye başlamıştır. Ayrıca şoför Ramazan'a da ilgi duymaktadır; fakat Ramazan'ın Doğulu olması nedeniyle ilişkiye bir nokta koymuştur. Şoför üzerinden, yobazlığa ve Doğuluların yanlış tavırlarına eleştirilerini sunma imkânı bulmuştur.

Roman, **Enver Nejat Bircan**'ın hayatını anlatmak için kaleme alınmıştır. Şair ve gazeteci Enver, 1930'larda okumak için Fransa'ya gitmiş, oradan İngiltere'ye geçmiş, 1945'e kadar burada kalmıştır. Memlekete ilk eşi Hilda Somer ile dönmüş, döner dönmez Demokrat Parti'nin kuruluş aşamasında yer almaya başlamıştır. İlk başlarda liberal ve demokrat bir çizgide giden partinin ve Adnan Menderes'in, sonrasındaki tavırlarını eleştirmeye, Nazım Hikmet'in şiirlerini yayımlamaya başlamış; hatta birkaç muhalif yazı da kaleme almıştır. CHP'li subaylar yazısı çok eleştirilmiş, bu yazı nedeniyle bir asker darbe karşıtı olduğunu kanıtlamak için intihar etmiştir. Bu nedenle Enver, kısa bir süre hapse dahi atılmıştır. Hapisten çıktıktan sonra, yurt dışına gitmesini salık veren bir notu ciddiye almış ve gemi yolculuğunda karar kılmıştır. On yıl emek verdiği Bugün gazetesini devretmek zorunda kalmış olmak, onu derinden sarsmış, her şeyden uzaklaşmak istemiştir. Bu kararda ikinci eşi Aslı Alta'nın da büyük payı vardır; nitekim ayrılma kararı almışlardır. Bunun yanı sıra *“Orduyu CHP'nin yararına çalışıyormuş gibi gösterip küçük düşürdün. Bu unutulmadı. Senin yüzünden bir emekli subay canına kıydı. O kan yerde kalmayacak.”* (Kuyaş, 2007: 82) benzeri sayısız imzasız mektup da almaktadır ve hayatından endişe duymaktadır. Enver'in gemiye binmeden önceki duyguları şu şekildedir:

“Beş ay hapis yattım, ölümden döndüm, karımdan ayrıldım, on yılımı verdiğim gazeteyi kaybettim, altı yıldır şiir yazmıyorum, kardeşimle düşman gibiyiz ve onun şu sıralarda hazırlanmakta olan bir askeri darbeye rol aldığından eminim ama hiçbir şey yapamıyorum, bir vapurda Akdeniz'e açılıyorum, peşimde bir ajan var ve küçücük, tecrübesiz bir kız beni heyecanlandırıyor. Fena bir bilanço sayılmaz” (Kuyaş, 2007, s. 133).

Çalkantılı bir siyasi dönemde yolculuğa çıkan Enver, gemide sivil polis Asım, eski akıl hocası Turan, arkadaşı Şükrü Kaptan ve birçok aile dostu ile karşılaşmıştır; fakat bu

karşılaşmaların en etkileyicisi on yedi yaşındaki Fevziye'dir. Görür görmez çekim alanına girer ve konuşmanın yollarını arar. Fevziye de bu durumdan hoşnuttur; zira Enver'le birlikteliği, bir başkaldırı ve özgürlüğe atılan bir adım olarak görmektedir. Aradaki büyük yaş farkına ve Fevziye'nin ninesinin engellemelerine rağmen gemideki bir haftayı beraber geçirmişlerdir; fakat Türkiye'de darbe olmasından dolayı Enver'in tutuklanması ve özel bir kamaraya alınması, ilişkilerini sekteye uğratmıştır. Fevziye tüm zorluklara rağmen Enver'in yanına gelebilmiştir. Geminin Türkiye'ye dönmesiyle hapse atılan Enver ile Fevziye bir daha görüşmemişlerdir. Bu birliktelikten doğan Aslı ise o bir haftayı kaleme almaya çalışmaktadır.

Enver, 27 Mayıs'ta Yassıada Mahkemelerinde yargılandıktan sonra bir yıl hapse mahkûm edilmiş, cezası sona erince yurt dışına gitmiş, bir müddet sonra ülkeye geri dönüp Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde kendi isteğiyle kalarak izini kaybettirmiştir. Yazdığı şiirleri ve hatıralarını her yılbaşında yakarak hayatında kayda geçen hiçbir şey kalsın istememiştir. Tek arzusu unutulmak ve kaybolmaktır. 1998'te vefat etmiş, Bakırköy Mezarlığına gömülmüştür. Roman boyunca kendisini ihbar edenin kim olduğuna dair gizem çözülmeye çalışılmış, sonunda muhbirin kardeşi Nurettin olduğu ortaya çıkmıştır.

Enver'in hayatında iz bırakan kişi ve çözemediği sorunu Turan'dır. Akıl hocası olan Turan ile siyasi görüş farklılıkları nedeniyle yolları ayrılmış, ayrıca eşi Aslı'nın Turan'la birlikte olması, ilişkilerini nefrete dönüştürmüştür. Gemide karşısına çıkmasıyla sarsılan Enver, ancak birkaç gün geçtikten sonra hesaplaşmaya girişebilmiş ve tüm kinini kusmuştur. Her ne kadar öfke duysa da Turan'ın gemide cinayete kurban gitmesiyle derinden sarsılmış, baba figürünü kaybetmiştir. *“Kendi babasından çok baba bildiği Turan'ın ölümü, onu dolaylı da olsa kendisinin öldürmüş olması, bu sembolik baba katli gözlerini açıyor şimdi. Turan'la helalleşmeden ayrılmış olmak... Son sözlerini düşünüyor tekrar. Birbirimizi sevdik, öldürecek kadar”* (Kuyaş, 2007, s. 575). Enver, çocuklarını terk etmesinin nedenini de bu ölüme bağlamıştır: *“Ben bunu bir daha kimseye yapmayacağım, kimsenin de bana yapmasına izin vermeyeceğim. Babalıktan çekileceğim oğulluktan çekildiğim gibi”* (Kuyaş, 2007, s. 575). Enver'in inzivaya çekilmesinde kardeşinin ihanetinin yanı sıra bu trajik ölümün de büyük bir payı vardır.

Enver'in siyasi görüşlerinin yanı sıra karakterine dair detaylar da okuyucu ile paylaşılmıştır. Romanda geniş yer alan şiirleri, onun yeteneğini ve naif kişiliğini ortaya

koymuştur. Daha yaşanılabilir bir dünya için mücadele etmiş; fakat oluşum süreçlerinde katkıda bulunduğu partisi, onu hayal kırıklığına uğratarak yalnızlığa mahkûm etmiştir. Arkadaşları ile yaptığı bir sohbetle ideal dünyayı ve isteklerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Ölümün o gizli bahçesine rağmen sevginin daima muzaffer olduğu bir dünya isterdim. Bir çocuğun eli ne zaman uzansa boş dönmediği bir dünya. Zayıfın horlanmadığı, kadının ezilmediği, yoksul emekçinin bile haftada bir ailesini dışarıya yemeğe çıkarabildiği bir dünya isterdim. Namussuzun gecikmeden cezasını bulduğu bir dünya isterdim. Aşkın en büyük değer olduğu bir dünya” (Kuyaş, 2007, s. 407).

Duygusal ve kırılgan kişiliğine rağmen Enver’in sapkınlığa varan cinsel eğilimleri de okuyucu ile paylaşılmış, tezat bir durum oluşturmuştur. Fevziye ile ilişkisindeki çarpıklıkların da altı çizilmiştir. Karşılıklı bir birliktelik olsa dahi Enver’in on yedi yaşında neredeyse çocuğu olacak yaşta bir kızla ilişkiye girmesinin yanlışlığı da sapkın bir karakterin tezahürüdür. Romanda bu durumun birliktelikten ziyade tecavüz olabileceğinin altı çizilmiştir.

Aslı’nın annesi **Fevziye**, 1960’ta, Amerikan Kız Koleji’nde okuyan, akademiye girmeyi amaçlayan, apolitik, asi ruhlu on yedi yaşında bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Romanda feminist duruşu, bağımsızlığı ve başkaldırıyı temsil eden kurgu bir karakterdir. Birçok yerde güzelliğinin altı çizilen Fevziye’nin tasviri şu şekilde yapılmıştır: *“Kıvrıcık sarı saçlar, buğday sarısı, güneşte kızıl koyulukları ışıltıyor; pencereden denizin parıltısıyla çoğalarak akan ışıktaki dalgalanıyor saçlar, burun ince ve kalkık, dolgun ağız hafif ezilmiş çilekleri andırıyor, hüznü bir kıvrımı var gülerken”* (Kuyaş, 2007, s. 53). Ninesinin zoruyla M/S Ankara yolcu gemisine bindirilen Fevziye’nin, Vasıf’la tanışmaları ve evlilik kararı almaları planlanmıştır. Genç kız bu oyunun farkına vararak *“ben bir metayım, evlendirilecek kız, sermaye, iyi yerleştirilmesi gereken bir oyun taşı”* (Kuyaş, 2007, s. 241) sözleriyle isyanını dile getirmiştir. Fevziye, kendinden yirmi küsur yaş büyük Enver’i görür görmez etkilenmiş, onunla kuracağı yakınlığı özgürlüğünün ve bağımsızlığının bir sembolü olarak algılamıştır.

Bir hafta süren yolculukta, Enver’le gizli gizli görüşmeye devam etse de ailesinin yanında Vasıf’la bir gelecek kuracağının sinyalini vermiştir. Türkiye ‘de gerçekleşen darbe neticesinde Enver’in tutuklanması, Fevziye’nin duygularını daha da harekete geçirmiş, onunla cinsel açıdan birliktelik yaşamayı bir başkaldırı olarak görmüştür. Bu takıntı, romanda şu cümlelerle ifade edilmiştir: *“Fevziye saplantısına sarılmış, azimle bileniyor, öylesine kararlı ki, âşık olduğu adama bekâretini o gece teslim edecek, nerede ve nasıl olacak belli değil ama olacak, bu kesin”* (Kuyaş, 2007, s. 559). Darbeden sonra

görüşmeleri imkânsız olsa da Fevziye, askerleri bir şekilde oyalayıp Enver'in yanına gitmeyi başarmıştır. Karmaşık duygular yaşayan genç kadın, o gecenin sabahında sevgilisinin yanına bir kez daha gitmiştir. Gemiden indikten sonra Enver'le bir daha görüşmemiş, hamile olmasına rağmen Vasıf'la evlenmiştir.

Fevziye'nin 2000 yılındaki durumu ve öncesi de okuyucu ile paylaşılmıştır. Sakin, içe kapanık bir hayat süren Fevziye, sadece resim yaptığı zamanlarda mutlu olabilmektedir. Son dönemlerde her şeyi unutmaya başlamış, hastalığı ilerleyince bakım evine yatırılmıştır. Aslı, hastalığın kaynağının yaşadığı zoraki evlilik olduğunu düşünmektedir: *“Yeni hayatı bir hücre gibi etrafında örülürken, beyin hücreleri de erken ölmeye karar vermiş olabilir. Erken ve böyle ani bir hızla. Daha ufak yaştayken bile duygularını açamıyor, yeraltında yaşamayı öğrenmiş. Hastalık bence bu yeraltının, sonunda egemen olmasından ibaret”* (Kuyaş, 2007, s. 148).

Aslı'nın, Enver'in Aslı Alta ile evliliğinden olan ağabeyi **Kerem**, romanda büyük bir rol üstlenmiştir. Babalarının akıbetini araştırmak amacıyla geçmişi de kurcalamışlar ve romanın tarihilik boyutunu oluşturan diyaloglar iki kardeşin ağzından okuyucuya sunulmuştur. 46 yaşında bir reklamcı olan Kerem, 1980 Darbesi'nden sonra tutuklanmış, işkence görmüştür. Darbelere karşı net duruşunun nedenlerinden biri yaşadığı acı tecrübelerdir. Aslı'nın 27 Mayıs'ı anlama çabalarına şiddetle karşı çıkmakla birlikte DP'nin yaptıklarını da açıkça eleştirmiştir. Adnan Menderes'in ve DP'nin kendine aşrı güven duyduğunu, despotik bir yapıda olduğunu, gazetecileri hapse attırdığını, 1954'te Millet Partisi'ni kapattırdığını, 1952'den itibaren CHP'nin mallarına el koyduğunu, 1960'ta üniversite hocalarına “kara cübbeliler” diye hakaret ederek aydın düşmanlığını kusuyor olduğunu ve en önemlisi 6-7 Eylül olaylarına sebebiyet verdiğini düşünmektedir. Bu nedenle Aslı ile şiddetli tartışmalar yaşamışlardır.

Aslı ile tarih ve tarih yazımı ile ilgili fikirlerde de farklı düşünmektedirler. Kerem, yazacakları kitabın akılcı ve tarihsel bir çalışma olması gerektiğini, olgularla ve belgelerle çalışılması gerektiğini savunmuş, Aslı'nın gerçeklerden çok duygusal detaylara önem verdiğini düşünmüştür.

Eşcinselliğin baskın temalardan olduğu romanda, Kerem'in biseksüel olduğu, gay barlara gittiği bilgisi verilmiştir. Ayrıca Aslı'nın komşusu İrina ile de bir ilişki yaşamaktadır. Kerem'in çalkantılı özel hayatı, romanın kurgusuna ve karakterin yapısına etkisi olmayan bir detay olarak sunulmuştur.

Enver'in kardeşi Kurmay Binbaşı **Nurettin Toprak**, askeri güç ve militer yapıyı anlatmak amacıyla roman kurgusuna eklenmiştir. Orduda ve Milli İstihbarat'ta görev alan kurgu karakter Nurettin Toprak; cuntacı, muhbir, işkenceli sorguyu kurumlaştıran ve liberalizm karşıtı biri olarak tanıtılmıştır. Daha yüzbaşı iken 6-7 Eylül Olaylarını hazırlayan Psikolojik Harp Dairesi'nde, 27 Mayıs Darbesi'nden sonra Yassıada'da irtibat subayı olarak görev almıştır. 27 Mayıs öncesi, öğrencileri yüreklendirmek için subayları sivil giydirip gösterilere katmıştır. Son olarak da İhtilal İlkelerini Yaşatma Derneği'nde yer almıştır. İmzasız mektuplarla Enver'i tehdit ve ihbar edenin de Nurettin Bey olduğu ortaya çıkmıştır. Bu mektupların Aslı ile Kerem'in elinde olduğunu öğrenince iki kardeşi takip ettirerek gizlice evlerine girmiş, Kerem'i alıkoymuştur. Kerem'i kurtarmak için mektuplarla amcasına giden Aslı, gördüğü manzara karşısında hayretini gizleyemez: İhtişamlı bir ev, bir ordu dolusu koruma ve tetikçi. Nurettin Bey ve yeğenleri bu zoraki buluşmada geçmişin tozlu sayfalarını aralamış, sert siyasi tartışmalar yaşamış, en önemlisi babaları Enver Nejat Bircan'ın akıbetini öğrenebilmişlerdir. Tartışmanın şiddetli bir anında amcanın adamlarından birinin silah çekmesi üzerine gizliden takipte olan Ramazan, kurşunların önüne geçerek Kerem'in hayatını kurtarmıştır.

Romanda olumsuz bir karakter olarak yansıtılan, Kerem ile Aslı'nın "faşist" olarak nitelediği Nurettin Toprak, karanlık askeri yapılanmalarla siyasete müdahale etmesinin haklı gerekçeleri olduğunu sonuna kadar savunarak en ufak bir pişmanlık hissetmemiştir. Gözünü kırpmadan ağabeyini ihbar edebilen Nurettin Bey, haklılığını ve esas olanın vatanın bütünlüğü olduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir:

"Görünmez, isimsiz, meçhul askerleriyiz vatanın. Ermeni terörünü nasıl yendik? Kıbrıs'ı nasıl örgütledik? Kürt terörüne karşı nasıl mücadele zemini hazırladık? Paramiliter, gayrinizami kuvvetler asıl vurucu gücüdür devletin, hele gizli düşmana karşı. Hele iç düşman! O terör tarikatlarını nasıl çıkardık yer altından? Bu cefakâr ajanlar sayesinde. Cesur kahramanlar!" (Kuyaş, 2007, s. 562).

Turan Eşref Dağdelen, romanda milliyetçilik ve liberalizm tartışmalarını ortaya koyması bakımından önemli kurgu karakterlerden biridir. *Kızıl Elma: Medeniyet Tezleri* ve *Kültürel Endişe* kitapları, elden ele dolaşmış, milliyetçi kanatta büyük bir saygı uyandırmıştır. Enver'in babası konumundadır. Enver üniversiteye girer girmez Turan'ın çekim alanına girmiş, onu liberal aydınlanmanın simgesi olarak görmüştür. Turan'ın, 6-7 Eylül Olaylarının düzenleyicilerinden biri olduğunu, "gündelik politika için ne araç gerekiyorsa onu sağlayan bir fedaiye dönüşmüş" (Kuyaş, 2007, s. 288) olduğunu öğrenmiş, eşi Aslı ile kendisini aldattıklarını öğrenince derinden sarsılmış ve en büyük

düşmanlarından biri olmuştur. Ayrıca Turan'ın cinsel tercihlerine de geniş yer verilerek biseksüel olduğu notu düşülmüştür.

M/S Ankara gemisinde karşılaşana kadar uzun süre görüşmeyen Turan ve Enver, birbirleriyle karşılaşınca tüm kin ve nefretlerini dökme imkânı bulabilmişlerdir. Turan, Enver için tam bir hayal kırıklığıdır; fakat gemide bir cinayete kurban gidince derinden sarsılmış, gerçek babasını o anda kaybettiğini düşünmüştür. Bunun yanı sıra Enver'e Türkiye'den uzaklaşmasını öğütleyen notu da Turan'ın yazdığı anlaşılmıştır.

Romanda inandırıcılığın zayıf kaldığı tek karakter şoför **Ramazan**'dır. Yazar da karakterin alt yapısının yetersiz olduğunu farkındadır. Bu nedenle Ramazan, Aslı'nın romanında karakter olarak yazılmayı istemediğini, yazarsa okuyucuların inanmayacağını belirtmiştir. Doğulu ve Alevi kimliğiyle tanıtılan Ramazan, Aslı'ya âşıktır. Aralarında kısacık bir yakınlaşma olsa da sınıf farkı ve Aslı'nın Doğu'ya bakışı nedeniyle ilişki devam etmemiştir. Ramazan, yazarın Doğululuk, Alevilik, Sünnilik ve muhafazakârlıkla ilgili düşüncelerini sunmak amacıyla kadroya dâhil edilmiştir denilebilir.

Romanın tarihiliğini oluşturmak amacıyla gerçek kişilerden de bahsedilmiş; fakat roman kahramanı olmamışlardır. DP ve CHP kadraja alındığı için en fazla Adnan Menderes ve İsmet İnönü üzerinde durulmuştur. Başbakan **Adnan Menderes**, oldukça objektif bir biçimde kaleme alınmıştır. Çok partili hayata geçiş mücadeleleri, liberal fikirler, halka bir umut aşılamış ve parti, halkın çoğunluğunun desteğini almayı başarmıştır; fakat Adnan Menderes, yavaş yavaş savunduğu fikirlerden uzaklaşmaya başlamıştır. Mebrure, Menderes için *“demokrasinin lafzını bu kadar iyi kavrayıp özünü tamamen gözardı eden bir samimiyetsizliği aklım almıyor.”* (Kuyaş, 2007, s. 162) cümlesiyle dönemin hislerine tercüman olmuştur. Menderes'in tartışmalı *“sizler isterseniz hilafeti de geri getirirsiniz”* (Kuyaş, 2007, s. 436) cümlesi de eleştirilmiştir; fakat en büyük eleştiriyi 6-7 Eylül Olaylarındaki tutumuyla almıştır. Yakın tarihimizin kara lekelerinden olan olayda Adnan Menderes'in etkisi olduğuna dair Nurettin Toprak'ın kurduğu cümleler önemlidir: *“6-7 Eylül'de Kıbrıs gösterilerini tık demeden hazırladık. Muhteşem bir özel harp işiydi. Bakmayın siz Menderes'in Yassıada'da ifade verirken, raporlar sonradan uydurulup yazılmış, dediğine. Kellesini kurtarmaya bakıyordu”* (Kuyaş, 2007, s. 533).

Yazar, demokrasi hedefleriyle yola çıkmış olan Menderes'in birçok hata yaptığını; fakat 27 Mayıs Darbesi neticesinde gerçekleştirilen Yassıada Mahkemelerinde idama mahkûm edilmesinin haklı bir gerekçesinin olmadığını birçok yerde belirtmiştir.

Uzun süre tek başına iktidarda kalan **İsmet İnönü**'nün muhalefete tahammülsüzlüğü, çok partili hayata göstermelik bir onay verdiği, bunun en büyük kanıtının da muhalefetin karşısına en sert kişi olan Recep Peker'i başbakan yapmak olduğu belirtilmiştir. İnönü'ye dair farklı görüşlerden yorumlar romanda yer almış, tarafsız bir tutum geliştirilmiştir. Paşa'nın 27 Mayıs'ta kılını kıpırdatmadığı, *"Biz ihtilalin ne içindeyiz ne dışındayız"* (Kuyaş, 2007, s. 591) dediği ve ihtilali azmettirdiği görüşler dışında *"İsmet Paşa gerçekten istese bugüne kadar yüz kere ihtilal yaptırmıştı. Ama yapmadı. Sabırla bekledi."* diyenler de çoğunluktadır (Kuyaş, 2007, s. 252).

Romanda Adnan Menderes'in en yakınındaki kişi konumunda yer alan **Ethem Menderes**'e de geniş yer verilerek Başbakan'a ihanet ettiği iddiaları gündeme getirilmiştir. Adnan Menderes, iktidarının son iki yılında kimseyi yanına yaklaştırmayıp Celal Bayar'ın etkisine girmeye başlayınca Ethem Menderes, arkadaşını akılcı bir yola çekmek için elinden geleni yapmış; fakat başarılı olamamıştır. 21 Mayıs'taki Harp Okulu yürüyüşünde Ethem Menderes'in görülmesi ihanet iddialarını daha da kuvvetlendirmiştir. Ayrıca Cemal Gürsel'in, Bayar'ın istifa edip Adnan Menderes'in cumhurbaşkanı olması gerektiğini kaleme aldığı mektubu Adnan Menderes'e ve kabineye göstermemiş olması da verilen detaylar arasındadır. Bunun yanı sıra Ethem Menderes'in eleştirilerini ve endişelerini yazdığı hatıra defteri, Yassıada'da Adnan Menderes'i zor durumda bırakmıştır.

Olay örgüsünde yer alan diğer kurgu kişiler şunlardır: Fevziye'nin eşi Vasıf, anneannesi Sare, dedesi Emin Bey, annesi Faika, babası İzzet, teyzesi Nuran, amcası Saffet, ablası Nihal, kardeşi Haldun; Enver'in annesi Mebrure, teyzeleri Müfide ve Mediha, dedesi Tevfik Paşa, babası Talat Bey, arkadaşları Kaptan Şükrü, gazeteci Suphi Baykara, Muhip Atak, Refik, Murat, Jale, Niyazi Kaptan, Berrin, ilk eşi Hilda Somer, ikinci eşi Aslı Alta, çocukları Kerem ve Makbule, dayısı Avni Alta; Aslı Vidinli'nin kardeşleri Ekrem ve Nilgün, arkadaşları Nilüfer, İrina, Vladimir, eski eşi Alberto; Vasıf'ın annesi Vedia, Vedia'nın kuzeni Nudiye, ağabayı Vamık; Mebrure'nin son eşi Ragıp Belen, polis muhbiri Osman Vardarlı; hafiye Musa Cantek, Rıza Kasnak; emekli Albay Ersin Yücekaya; gazeteci İlhan Bölük; Fransızca öğretmeni Rejin, eşi Vehbi; Doç.

Dr. Nedim Baran; Veli Dayı; Ressam Muharrem Çanlı, gemideki simalardan İlhami Uysal, Arnold ve Ruth, arkeolog Henkel, Gültekin Paşa, Fazıl Şerif, Gülbin Doruk, Adnan Işık, Albay Cenap, katil Can Bey, sivil polis ve popüler roman yazarı Asım, fahişe Neriman.

Romanda bahsi geçen, tarihte iz bırakmış diğer simalar ise şöyledir: Alparslan Türkeş, Mükerrer Sarol, Cemal Gürsel, Celal Bayar, Süleyman Demirel, Savunma Bakanı Şemi Ergin, eski İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, Genel Kurmay Başkanı Rüştü Erdelhun, Recep Peker, Aziz Nesin, Nazım Hikmet, Abdülhamit'in torunu Ertuğrul Osman Bey.

2.2.3. Deli Zamanlar

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olan Sevinç Çokum, ilk hikâyelerini Hisar Dergisi'nde yayımlamaya başlamıştır. Şiir türünde de eserler veren yazar, 80'li yıllardan sonra romana ağırlık vermiş; tarihi, sosyal ve güncel konuları feminist bir bakış açısıyla kaleme almıştır. Hayatından da geniş kesitler sunan yazar, Türk siyasi tarihindeki dönüm noktalarını başarılı bir şekilde kaleme almıştır. *Bizim Diyar* (1978), *Hilal Görünce* (1984), *Ağustos Başağı* (1989), *Gözyaşı Çeşmesi* (2016) eserleri, Balkan Savaşları'nı, Milli Mücadele'yi ve Dış Türkleri anlattığı tarihi eserlerdir. 1960 İhtilali'ni anlattığı *Karanlığa Direnen Yıldız* (1996)'dan sonra devam niteliğindeki *Deli Zamanlar* (2000)'ı kaleme almıştır. *Deli Zamanlar*'da darbeden sonra Adalet Partisi'nin oluşum süreçleri ve siyasi kargaşa, Aypare adlı kahramanın aracılığıyla anlatılmış, feminist bir bakış açısı sunulmuş, aynı zamanda sağ görüş eleştirel bir anlatımla ortaya konmuştur. Bu romanıyla Karaman 723. Dil Bayramı Armağanı'nı kazanmıştır. 2000'lerden sonra postmodern tarzı da denemiş, *Gece Rüzgârları* (2004), *Arada Kalmış Tebessüm* (2010), *Çok Yapraklı İlişkiler* (2013), *Kırmalı Etekler* (2014) romanlarında benlik arayışları, varoluşsal krizleri ve yaratıcılık endişelerini kaleme almıştır.

Çalışmaya 2000'de yayımlanan, otobiyografik özellikler taşıyan, tarihi özelliğinin yanı sıra varoluşsal sorunları da eksene alan *Deli Zamanlar* (Çokum, 2014) romanı dâhil edilmiştir.

2.2.3.1. Kurgu

Romanda 1960 Darbesi'nden sonra yaşananlar, genç avukat Aypare aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Anlatıcı kahramanın ismi verilmesi de Sevinç Çokum'un kendisi olduğu açıktır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi öğrencisi olan, uzun yıllar keman dersi almış olan, Adalet Partisi'nin kadınlar kolunda görev alan anlatıcı, yazarla aynı özelliklere sahiptir. Güçlü otobiyografik özellikler taşıyan romanda parti teşkilanmasında yer alan kişiler, Aypare ve eşi Bayhan eksene alınmış, milli ülkülerle yola çıkan insanların, siyasetin farklı bir yüzünü görmeleri ve yaşadıkları hüsrana, eleştirel bir bakış açısıyla ortaya konmuştur.

Yazar, romanlarının genelinde yakın tarihi anlatmasının nedenini, uzak geçmişin samimiyet barındırmaması endişesinden kaynakladığını şu cümlelerle ortaya koymuştur:

“Buradan ilgi alanlarıma bakarak, çok eski zamanlara yani söz gelimi 13, 14, 15, 16. asırlara veya daha eski zamanlara girmeyişimromancının ilgi bağlantısı neyse orada yoğunlaşmalı diye düşündüğümde olsa gerek. Bu tesbit, o çağları yazamayacağım gibi bir çekinceye dayanmıyor; ancak dediğim gibi burada romanın ismarlanarak değil, gerçekten istenerek yazılmasının doğru olacağını belirtmeliyim” (Çokum, 2014, s. 50).

Deli Zamanlar romanında, öncelikle güçlü bir feminizm olduğunu belirtmek gerekir. Yazar kadın duyarlılığıyla kadınların var olma mücadelelerini, sorunlarını ve çözüm yollarını cesur bir anlatımla okuyucuya sunmuştur. Ülkemizde okumamış kadınların yanı sıra okumuş olanların da sorun yaşadıklarını, kültürel kodlamanın yanlış olduğunu ve bunun aşılmasının uzun bir süre gerektirdiğini vurgulamıştır:

“Sokak aralarında güzelliklerini, dişiliklerini asma gölgelerine saklayan, bir bakışa, bir saç sıvazlamaya meftun genç kızlar veya geçkin kızlar? Bunlar tahsilleri yarım kalmış, biçki dikiş kurslarıyla avunmuş, yaşlıların deyimiyle koca ümidiyle yaşayan tazeciklerdi (...) Görücü yolunu gözlemeyi, düğünleri kollamayı kendileri için beklentilerin, umutların en parlağı olarak görüp kendi dünyalarında silinir giderlerdi.

Ya okuyanlar? (...)Okumuş kızlarda da aynı korku, işgal edilip yüzüstü bırakılma korkusu yok muydu? Üstelik okuyan gençlerin tahsilli olmanın avantajlarıyla kasılarak kaç kızı “evlenme vaadiyle” kandırmasına ne demeliydik? (...) Bütün bunların vapur altı, sinema locası, taşra psikolojisinden doğduğunu söyleyebiliriz” (Çokum, 2014, s. 26).

Kurguyu oluşturmak için ilişkilere ve aşka da yer verilmiş, Aypare ile Bayhan'ın evliliklerine odaklanılmıştır. Büyük bir aşkla evlenen çift, beş yılın sonunda kendilerini tüketmişler, kişiliklerinden taviz vermemişler, okumuş bir kesimi temsil etmelerine rağmen Bayhan, Aypare'nin güçlü kişiliğine tahammül edemeyerek birçok kişiyle aldatmıştır. Bununla da yetinmeyip şiddete başvurmuştur. Güçlü fikirlere sahip olan kadınların belli bir zümreden dahi olsa baskılandığına dikkat çekilmiştir.

Yazar birçok romanında olduğu gibi bu romanını da şaşırtıcı trajik bir sonla bitirmeyi seçmiş, etkileyiciliği artırmaya çalışmıştır. Adalet Partisi'nin güçlü isimlerinden Avukat Aypare'nin Ankara yolunda kaza geçirip vefat etmesi, romanın da kurgusal anlamda bitişini oluşturur. Bu ölüm aynı zamanda fikirlerin, hayallerin ve aşkın da ölümüdür.

Yazar, sembolik ifadeler de yer vermiştir. Anlatıcının morgda kaybolması, ölümü sorgulaması, Aypare'nin ölümü ve siyasi çelişkilerle bunalıma girip çocukluğuyla karşılaşması gibi kullanımlar buna örnektir. Anlatıcı, var oluş mücadeleleriyle kıvrılırken Şeyyad Hamza gibi kahramanlarla diyalog kurması ile hayali öğeler de ön plana çıkarılmış, gerçek siyasi ortam, bu şekilde dengelenmiştir.

Romanda etnik ve dini çeşitlilik de göze çarpar. Genç Türkiye'nin renkliliklerle güzelleşebileceği ve bir bütün olabileceği fikri, eserin genelinde vurgulanmıştır. Anlatıcının İstanbul'un sokaklarında gezinmesi ile birçok yapıdan oluşmuş panoramik bir görüntü okuyucuya sunulmuştur:

“Sonra oralardan kendi semtimin sakin kaldırımlarına ulaşıyor, Osmanlı devrinden kalma saçaklar altında Tatar peynircilerin, Arnavut çiğercilerin, Laz ve Rum bakkalların, Ermeni kırtasiyecinin, her gün yokuşlardan inip çıkan bol paçalı genç müezzinin çizdiği daha farklı bir ortamda buluyordum kendimi. Perili evlerin önünden desturlarla geçiyor, erenlerden bir dedenin yattığı türbenin kör ve meczup bakıcılarıyla halleşiyordum” (Çokum, 2014, s. 183).

Sevin Çokum, bu çeşitliliği anlatırken dil ve üsluba da aktarmış, yöresel ifadeler de yer vermiştir. Parti binasındaki çaycı Selime'nin Anadolu ağzı şu şekilde aktarılmıştır: *“Erkek kısmının hepsi aynı... Bir boyan çıkmış... Al birini vur birine. Evlenir, alım gülüm der, ondan sonra üç gün geçmez oynaş arar kendine, murdara batar. Elini yuyunca namusu da yuyunurmuş. Bak şunların mahnasına... Ona da bi kılıf bulmuşlar anam”* (Çokum, 2014, s. 64). Anlatıcının arkadaşı Dost'un ninesinin Rumeli şivesi de romana renk katmıştır: *“Bana bakın mari siz nasıl karıolarsınız öyle? Bu sabiyi baş göz etmeye kalkmaktasınız. He de sünnetine. Abe yanaşmayın tepelerim hepinizi Rumeli karılığım! Bırakasınız büyüyünce kendi seçsin evdeşini”* (Çokum, 2014, s. 158). Anlatıcının anneannesinin diyalogları da romandaki üslupsal çeşitliliği ortaya koymaktadır.

Deli Zamanlar'da nazım parçalarına da geniş verilmiş, ünlü şairlerin ve anlatıcının şiirleri romanda yer almıştır. Ahmet Haşim'den, Nazım Hikmet'ten, Attila İlhan'dan, Fuzuli'den mısralar, romana biçimsel ve tematik açıdan çeşitlilik kazandırmıştır. Ayrıca

Burhanettin Asutay'ın *Türkiye Bir Amerika Olabilir* gibi, konuyla bağlantılı birçok kitap da romana dâhil edilmiştir.

Milli-muhafazakâr bir çizgide yer alan Sevinç Çokum, bu romanında cesur bir biçimde sağ cenahı ve partiyi eleştirmiş; özgürlük, eşitlik, bütünlük ve kadın haklarının ön plana alan, hayalini kurduğu siyasi oluşumun zayıf taraflarını, büyük bir açıklıkla ortaya koymuştur. Partide yer alan kişilerin bir kısmının menfaatlerini öncelemesini, bir kısmının çevre edinmek için partiyi bir araç gördüğünü kaleme alarak sadece Aypare ve Maruf Bey gibi birkaç kişinin ülke sorunlarına çözüm aradığını vurgulamıştır. Parti içindeki Namık, Kadir ve Recep için ise şu ifadeleri kullanmıştır: “*Sonradan onların hadsiz hesapsız devasa işler çevirdiklerini, tefecilik, leşçilik yaptıklarını, parsel parsel arsa kapatmalarını, belediyenin sırtında büyümelerini öğrenecektim*” (Çokum, 2014, s. 94).

Yazar, gençlik yıllarını ve ülkelerini anlattığı, önemli saydığı roman *Deli Zamanlar*'da eleştirilerinin nedenlerini ve dayanağını şu şekilde açıklamıştır:

“*Bu romanla çekinmesiz eleştirilerime başladığımı söyleyebilirim. Tanpınar'ın roman için söylediği “Bizim edebiyatımızda itiraf yoktur!” sözü beni hep düşündürmüştür. O sebeple ben de özellikle ideolojik romanlarda samimiyyetin var olmadığını söyleyebilirim. Roman bence bir yüzleşme ve hesaplaşmanın içinde olmalı, tarihi roman için de bu böyledir. Deli Zamanlar romanında bir itiraf söyleminden geçiş, kirli politikalara, çıkar kavgalarına karşı bir direniş, genç çabaların yok oluşu söz konusudur*” (Çokum, 2014, s. 55).

1960 Darbesi sonrasındaki siyasi oluşumları ve sancıları, iki kadının bakış açısıyla anlatan yazar, gerçeklik ile kurgu arasında denge sağlamaya çalışmış olsa da gerçeklik ağır basmaktadır. Anlatıcı, yazarın kendisidir ve roman otobiyografik özellikler taşımaktadır. Roman modern bir yapıya sahip olsa da klasik romanlarda görülen kronolojik akış, bir tez öne sürme ve okuyucuyu yönlendirme gibi özellikleri de barındırmaktadır. Yazar, içinde bulunduğu sağ oluşumu tarafsız bir şekilde eleştirebilmiş ve karşı tarafı anlayabilmiştir. Siyasi ve sosyal unsurların yanı sıra kahramanın bunalımları da gözler önüne serilmiştir. “*Deli Zamanlar, bize birtakım ferdi, sosyal ve milli değerleri reddetmeden de bunalım romanı yazılacağını, yazılabildiğini göstermektedir*” (Ercilasun, 2009, s. 104). Ferdi tecrübenin esas olduğu romanda, uzun araştırma süreçleri söz konusu değildir. Bu nedenle *Deli Zamanlar*, “otobiyografik tarihsel roman” olarak adlandırılabilir.

2.2.3.2. Zaman

Deli Zamanlar, 1960 Darbesi'nin ardından oluşan politik ortamı, Adalet Partisi'nin toparlanma süreçlerini inceleyen bir tarihsel romandır. Özellikle 1963-1964 yıllarına odaklanılmıştır. Tarihler net olarak verilmemiş, bazı önemli olaylara değinilerek okuyucuya sunulmuştur. Albay Talat Aydemir'in İhtilal girişiminde bulunmasından söz edilmiştir ki bu olayın tarihi 20 Mayıs 1963'tür. Aynı şekilde “*Sonra iri düğmeli radyolarımız Kennedy'nin suikast sonucu öldürüldüğünü haber vermişti*” (Çokum, 2014, s. 76) ifadesiyle 22 Kasım 1963 tarihi vurgulanmıştır. Sonrasında Süleyman Demirel'in genel başkanlığa seçildiğinin bilgisi verilmiştir. Bu tarih ise 28 Kasım 1964'tür. Anlatıcı'nın ve Dost'un doğum yılları da yine dünyayı ve ülkeyi sarsan olaylarla aktarılmıştır: “*Biz doğduğumuzda Almanya dünyayla harp ediyordu. Sonra Amerika Nagazaki'ye ve Hiroşima'ya atom bombası attı (...) Yani sen ve ben böyle topluca insanların katledildiği, sakat bırakıldığı, temerküz kamplarında iskelete döndürüldüğü, kemiklerinin kaynatılıp kimyada kullanıldığı bir dünyada gözlerimizi açtık*” (Çokum, 2014, s. 154). Sevinç Çokum böylece geçmişe dönerek yapılan mezalime de değinmeden geçmek istememiştir.

Modern bir yapıda kaleme alınmış romanda zamanın bireye yansımaları ve dönemsel özellikler de ayrıntılı bir biçimde okuyucuya sunulmuştur. Bu satırlar, toplumsal ve siyasal değişimleri gözler önüne sermektedir:

“*Sigara, sigara, sigara... She loves you ye ye... Amatör tiyatrocular, homoseksüeller, twistçiler, Amerika düşmanları, 27 Mayıs gençliğinin bir kolundan türeme sosyalistler, TİP üyesi ve partisinin dosya tozu alıcısı, süpürgeci, çaycısı, yazarı, hatibi Cengiz, Amerikan sigaralarımız, kanımızı kurutan demde çayıyla Adil'in kahvesi, ardından her zaman mavi bir duman ve koku salan köfteci, aşağıda sokak içindeki Urfa kebabçısının ezogelin çorbası mutluluğu, sıcak kebabların baharatında yoksulları unuttuğumuz demler*” (Çokum, 2014, s. 8).

Roman, 1963 ve 1964 yıllarına değinse de asıl zaman tek günden ibarettir. Anlatıcı, uzun bir yürüşle romanın ana olay örgüsünü oluşturan olayları ve devri hatırlayarak okuyucuya aktarır. Roman, yağmurlu bir gündeki bu yürüyüşle başlar ve biter.

2.2.3.3. Mekân

Romanda ana mekân İstanbul'dur. Parti binası, İhsan Bey'in düğün salonu, Kapalıçarşı'daki Şark Kahvesi, Aypare ve Anlatıcı kahramanın evleri ile Yalova Gökçedere, olay örgüsünde önemli yere sahip yerlerdir. Genel anlamda mekâna önem

verilmemiş, kişi psikolojisini şekillendirmede etkili olamamıştır. Mekânsal anlamda en detaylı tasvir, parti binasının anlatımında göze çarpar, insan tipolojisini vermesi açısından da önemlidir:

“Kozunuzu hesaplaşın gibisinden birilerinin teklifiyle mi, yoksa tuhaf tesadüfün yüzleştirmesi mi bilinmez, TİP’in ilçe merkezi de aynı binada bir üst kattaydı (...) Güvercin konağı pencereler, temizlikçi Selime Hanımın elleriyle ayakkabı izleri yok edilen kim bilir kimin evden getirdiği hafiften güneş alığı Isparta halısı, yapılırken ihtiyacın estetiğe galebe çaldığı kahverengi, hantal dolaplar, süpürgelerin kuruduğu kiler penceresi, kiler aralığında Selime’nin demlediği çaylar, merdiveni turmanan kalıplı kıyafetli adamlar, yol işçileri, kahveci, berber, terzi...” (Çokum, 2014, s. 9).

Mekânların genelinde kasvetli bir hava hâkimken Yalova, her anlamda açık bir mekân konumundadır. Anlatıcı’nın ve Aypare’nin özgürce ve dolu dolu bir yaz geçirdiği bu mekân, kahramanların öz benliklerinin farkına varmalarında etkili olmuştur.

Evler ise genel anlamda kadınlarla özdeşleştirilerek tasvir edilmiştir. Evlerin anlatımıyla romanın geneline hâkim olan kadın sorunları, okuyucu ile paylaşılmıştır:

“Ah o evler! Geçirgen duvarların tanık olduğu beşik gıcırıltıları, bir savaşın baştan yenik kadınları, bahçelerde ay ıştınca gümüş tenlerinle serin yatağınıza girdiğinizde artık düş bile kuramadığınız gecelerde direnen bedeninizde yorgunluk acıları duyardınız. (...) Geçirgen duvarlar bazen ağlamanızı, bazen ninnilerinizi getirirdi bana. İç geçirmelerinizi...” (Çokum, 2014, s. 36).

2.2.3.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanın tümünde kahraman, anlatıcıdır; anlatımda birinci tekil şahıs kullanılmıştır: *“O günkü boşluğu anlatamam. Fakülteye diye çıkmıştım. Birdenbire bir dürtü beni otobüslere binmekten alıkoydu”* (Çokum, 2014, s. 5). Anlatıcı’nın ismi verilmemiştir; nitekim başkahraman yazarın kendisidir. Duygu ve düşüncelerini tüm açıklığıyla ortaya koymuş, içinde bulunduğu siyasi yapının eleştirisini cesurca yapmıştır. Partiye dâhil olanların büyük bir kısmının geleceğe dair bir ülkülerinin olmadığını, menfaatleri uğruna veya çevre edinmek için geldiklerini acıyla fark etmiş kısa bir süre sonra istifa etmiştir.

Sevin Çokum, Adalet Partisi’nin karşısında konumlanan TİP hakkında da fikirlerini ortaya koymuştur. Muhafazakâr bir yapıya sahip olan yazar, TİP’li Cengiz için olumlu cümleler kurmuştur: *“Onun da bir ülkesi vardı, ülkesini seviyor, onun çıkarlarını kendi bildiği, öğrendiği bir biçimde sağlamayı düşünüyordu”* (Çokum, 2014, s. 32). Objektif kalınmaya özen gösterilmiş, yine Cengiz üzerinden ve ülküler açısından TİP ile Adalet Partisi arasında bir fark olmadığını ve bu kavganın gereksizliğini okuyucuya sunmuştur:

“Bir gün, “Boşver Cengiz... İdeolojileri boşver. Bunlar arkadaşlığın arasına girmemeli. Hadi gel barışalım. İşte şu kantini dolduran kalabalığın içinde kaç tane gerçekten

erdemli insan, satılmayacak insan varsa onlardan biri de sensin, en azından sen kafandaki ülküyle ayrılıyorsun onlardan. Gerçekleşemeyecek bir şey de olsa. Senin tavrın elbette bozuk düzene reddiyedir. Gerçekten bozuk değil mi düzen?” diyebilsem, demiş olsam dargınlıkla geçirilmiş zamana sen de hayıflanacaksın” (Çokum, 2014, s. 148).

Yazar, Cumhuriyet’in kuruluşu, devrimler ve 1960 İhtilali ile toplumsal yapının da değişimini ve arada kalmış bireyleri gözler önüne sererek eleştirilerini ve tespitlerini sunmuştur:

“Siz has yün ve ipek giysileriniz, yapma benleriniz, kelebek dudaklarınızla, Pera Palas’ta, Tokatlıyan’daki balolarda bir Arjantin tangosuna ayak uydurarak, elinizde uçucu bir mendil, kaçta kaç Avrupalıydınız? Ayağınıza basan kavalienizin yatık briyantınli saçları, açık renk ceketi, belinin yukarisından başlayan pantolonu, yakasında karanfili... Ama her zaman siyah beyazdınız siz... Anneannem o sıralarda siyah çarşaf giyerdi şehirlere geldiğinde. (...) Atatürk’ün çağdaş kadınları bunlar mıydı, bilemiyorum” (Çokum, 2014, s. 37).

Yazar, darbeleri de eleştirmiş, demokrasiye atılan bir yumruk olarak tanımlamıştır. Sık sık darbe yapılmasının insanlar tarafından olağan karşılanabileceğinden duyduğu endişeyi okurlarla paylaşmıştır:

“Eğer darbeler yakamızı bırakırsa bir yerlere varırız belki. Evet, her an marş sesiyle uyanmak, vakur, gergin bildirilerini dinlemek, ordunun idareyi ele aldığını, radyo ve diğer resmi kurumlara el konduğunu işitmek neredeyse gelenekleşiyordu. Üstelik insanlar böylesi bir heyecana batıp çıkmayı hemen hemen arzu eder, bekler hale gelmişti değil mi?” (Çokum, 2014, s. 28-29).

2.2.3.5. Kişiler

Romanda kişi sayısı çok fazla olmasa da anlatıcı-kahraman ve Aypare oldukça yoğun bir şekilde analiz edilmiştir. Yazar, çevresindeki kişileri derinlemesine gözlemlemiş ve ayrıntılarla ortaya koymuştur. Dış tasvirden ziyade, kahramanların düşüncelerine odaklanılmıştır. Anlatıcı, yazarın kendisidir ve üniversite yıllarındaki siyasi mücadeleleri ile var oluşsal sancılarını kaleme almıştır. Kurgu karakterlerin yanı sıra gerçek kişilere de yer verilmiş; fakat olay örgüsü tarihte iz bırakmış kişilerin etrafında şekillendirilmemiş, geri planda bırakılmıştır.

Romanın başkahramanının ismi verilmemiştir. **Yazar-anlatıcı**, Sevin Çokum’un kendisidir. Yazar, üniversite yıllarındaki siyasi eğilimlerini, bunalımlarını, çelişkilerini ve Türkiye’nin sosyal, siyasi yapısını samimi bir dille anlatarak otobiyografik bir roman ortaya koymuştur. Kendisinin de içinde bulunduğu muhafazakâr kesimi objektif bir şekilde ele almış, yer yer sert eleştiriler sunmuştur.

Yazar-anlatıcı, öncelikle karakterine odaklanmış ve düşüncelerindeki ikiliği okuyucularla paylaşmıştır: *“Bir yanımla Avrupalı, bir yanımla Doğuluydum ben... Karma kırma melez biriydim ben. Milliyetçi, hatırı sayılır sosyalist, kökpençe Müslüman’dım.*

Yerine göre nüksediyordu birinden biri. Sonra da hümanist elbette” (Çokum, 2014, s. 39). Bu çelişkilerle dolu zihnini meşgul etmek ve doğru yolu seçmesini kolaylaştırmak için Adalet Partisi’nin ilçe teşkilatında çalışmaya başlamış, özellikle kadın haklarıyla ilgili çözüm yolları sunmuştur. Partiye girme sürecini şu şekilde aktarmıştır: *“Herkes bana iyiyi gösteriyordu, herkesin iyisi kendi iyisiydi ve ben içimdeki haydutların, çetecilerin, bağnazların, Don Kişotların, havarilerin, zangoçaların çatışmasından doğabilecek bir iyinin peşindeydim. İşte parti bana benim ulaşacağım çetin ve sarp en son merhaleymiş gibi geliyordu*” (Çokum, 2014, s. 13).

Partide farklı bir hayatla karşılaşan yazar-anlatıcı, önceleri şevkle ve heyecanla üye toplamaya, marşlar yazmaya başlamış; fakat fikirlerinin önemsenmediğini de acıyla fark etmiştir. Özellikle kadınlara yönelik sorunların ön plana alınmaması ve farklı düşüncelere tahammülsüzlük, kahramanı oldukça etkilemiştir. İşçi Partisi’nden kişilerle görüşmesi de hoş karşılanmayınca istifasını sunmuş; fakat Aypare’nin çabalarıyla kabul edilmemiştir.

Siyasi sorunlar dışında sosyal konulara da temas edilerek duyarsız, içi boş gençlik eleştirilmiştir. Anlatıcı, Dost’la gittiği bir partide kendilerini bu dünyaya ve gençliğe ait hissetmediklerini anlamış ve ölmeye karar vermişlerdir. O gece intihar etmeye sözleşmiş bir şekilde ayrılırlar da fikirlerinden vazgeçmişlerdir. Yazar, bu vazgeçişin gerekçesini şu cümlelerle ifade eder, inandığı yolda yürümeye kararlıdır: *“Yaşıtlarımın kulüplerde eğlendiği sıralarda ben siyasete girmiştım. Gençlik diyordum, kadınlar diyordum, özgürlük, eşitlik, bayrağım, vatanım diyordum. İnsan diyordum. Yaşadıklarım, hayır hayır sıfır olamazdı. Olmayacaktı. Bütün bunların uzantısında olumlu sonuçlar doğacaktı; gül açması gibi belki*” (Çokum, 2014, s. 117).

Hayata daha sıkı sarılan yazar-anlatıcı, edebiyat fakültesi öğrencisi olmasına rağmen sosyoloji sertifikası da almaya karar vermiş, sınavda başarılı olmuştur. Kafasında çoğu şeyi netleştirmeye ve ideolojilerinin peşinden gitmeye karar verdiği günlerde Aypare’nin ani ölümüyle sarsılmış ve hayata bakışı değişmiştir. Roman boyunca yazar-anlatıcının kadrajından çıkmayan Aypare, en büyük destekçisi ve karakterini şekillendirici unsurdur. Tamamlayıcısı konumunda olan Aypare’nin artık hayatında olmayacağı fikri yazarı sarssa da hayatına üzerine çöken karanlıkla yaşamaya devam etmeye çalışmıştır. Uzun yürüyüşünde yazarın çocukluğuyla karşılaşması gibi metaforik anlatımlar göze çarpmaktadır. Yürüyüşündeki çıkmazları ve çelişkileri şu şekilde aktarmıştır:

“Ya Şeyyad Hamza’yla boğuşacak, ya Aypare’nin istediği yolda oklarımınla zırhımla savaşa çıkacak, ya yazmanın kutlu başlangıcından ileriye doğru yürüyecektim...

Ya dönecektim yarı yoldan; belki soğuk, belki loş bir arka sokak mutfağına. Orada istekleri, şiirleri, şarkıları, düşleri içinde kalmış, ama beklenen ölçüde ne ev kadını, ne de aydın sayılmış biri olarak yaşayacaktım. Tutkularımı sigara dumanıyla paylaşarak, uzun gecelere adımı yazacaktım soğuk duvarlarda gezdirerek parmaklarımı” (Çokum, 2014, s. 203).

Yazar-anlatıcı, yakın geçmişini ve kendisini sorguladığı uzun yürüyüşün sonunda Dost ile karşılaşmış ve arkadaşından destek alarak mücadelesine devam etmeye karar vermiştir. *Deli Zamanlar*, yazarın üniversite yıllarındaki hayatını ve karakterini ortaya koyan bir roman olmasına rağmen; dönemin yoğun siyasi atmosferini, Adalet Partisi’nin oluşum süreçlerini ve toplumun sosyolojik yapısını anlatması bakımından önemlidir.

Romanın başkahramanı yazar-anlatıcı olmasına rağmen merceğe genç avukat **Aypare** alınmıştır. Detaylı bir şekilde hem dış görüntüsü hem de karakteri tahlil edilmiştir:

“Saçları solgun, yüzü solgun bir kadın. Empresyonistlerin gözüyle içinde mavi, tütün sarısı, az biraz da ballıbabı moru olan, pembenin kırmızının dalına konmamış bir yüz. Boyanmadığı zaman böyle güz aydınlığını kuşanmış olurdu. (...) Uzun boynuyla belki biraz Modigliani’nin kadınlarını andırıyordu ama biliyorum asla bir Modigliani kadınına benzemeyi istemezdi” (Çokum, 2014, s. 18).

Bayhan’la sağlıklı olmayan bir ilişki yaşayan Aypare, yalnızlığa mahkûm bir hayat sürmektedir. Eşiyle zaman zaman ayrı evlerde yaşamakta, özgürlüğünden ve fikirlerinden taviz vermemektedir. Eşinin aldatmalarından haberdar olmasına ve şiddet görmesine rağmen boşanma kararı verememektedir. Duygularının farkındadır: *“Beş yıl oldu. Hala bir çocuğumuz yok... Kabahat kimde bilmiyorum. Deşmedik hiç. (...) Fakat önemli olan Bayhan’la birbirimize güvenmemizdi. Taş oynadı yerinden. Bir gün uygun şekilde bitecek her şey”* (Çokum, 2014, s. 73). Aypare, kadın hakları konusunda duyarlı bir karakter olarak yansıtılmasına rağmen; anlatıcı ile yaptığı kısa sohbet, durumun tam aksini ortaya koymaktadır. Doğru bir düşünce sistemine sahip olsa da pratikte erkek egemenliğin karşı konulamaz olduğunu kanıtlar niteliktedir ve karakterin çelişkisini yansıtır:

“Yalova’da olduğumu annemlerden öğrenmiş. Annemler de benim namusumun telaşındalar. Hemen söyleyivermişler. İzimi, kaldığım evi bulmuş sora sora. Geldi. Bariştik. Yemeğe çıktık, o içti. Ben de içtim. Ne de olsa kocamdı, özlemiştim onu. Beden olarak da, evet. Bunu neden saklamalı?

Sevmeden mi?

Olabilir. Onu bağışlamak üzereydim, rezilliklerini unutmaya çalışarak. Belki de eskisi gibi sevmek üzereydim” (Çokum, 2014, s. 138-139).

Duygusal bir boşluk yaşayan Aypare, Maruf Bey’e bir yakınlık hissetmiş; fakat evli olması nedeniyle ilişkisini ilerletmemiştir. Ankara’ya giderken bir trafik kazası geçirmiş ve zamansız bir şekilde hayata gözlerini yummuştur.

Aypare sadece çalkantılı özel hayatıyla değil, Adalet Partisi'ndeki görevi ve siyasi düşünceleriyle de ön plana çıkarılmıştır. Özellikle de kadınların hak ve özgürlüğü için ömrünün sonuna kadar mücadele etmiş, mahallesindeki kadınlardan başlayarak tek tek analiz etmeye ve yardım etmeye çalışmıştır. Kadın hakları ile ilgili fikirlerine partideki erkek yöneticiler sıcak bakmazken sadece Maruf Bey sözlerine kulak vermektedir. Aralarındaki yakınlığın doğmasındaki en büyük etken de budur. Aypare kadınlar kadar çocuklara da odaklanmış, aşı kampanyalarına destek olmuş, annelerinin bilinçlenmesini sağlamıştır. Anne olamayışı da çocuklarla vakit geçirmesinin nedenleri arasında gösterilebilir.

Aypare, yazar-anlatıcının karakterinin gelişmesinde en büyük katkıyı sağlamıştır denilebilir. Anlatıcı, kendi hayat hikâyesini ve bunalımlarını anlatırken Aypare Abla'sının bakışıyla çevreyi tahlil etmiş ve onu yol gösterici olarak seçmiştir.

Aypare'nin eşi olan **Bayhan**, hem duygusal kırılmalar hem de farklı siyasi söylemleri ile romanda yerini almıştır. Adalet Partili olmasına rağmen, parti içindeki bazı fikirlerin aksini düşünür; örneğin Orta Asya'da gelme söylemini manasız ve temelsiz bulmaktadır: “Söyle Allah aşkına, ne zaman geldin Orta Asya’dan? Göster bakayım haritada Orta Asya’yı. Söyle ne kadar insan yaşar oralarda, ne yapar, neyle geçinirler? Edebiyatlarını, şairlerini, tarihlerini biliyor musun bunların? (...) ‘Anadolu’m!’ de, kucakla Anadolu’yu... Ayağını yere bas” (Çokum, 2014, s. 25). Bunun yanı sıra medeniyeti hala sindiremediği için halkı küsumser bir tavra sahiptir.

Aypare ile olan ilişkisi ise inişli çıkışlıdır. Büyük bir aşkla evlenen çift, beş yıllık evliliğin sonunda kopuş yaşar. Aypare'nin güçlü kişiliğine tahammül edemeyen Bayhan, eşini başka kadınlarla aldatmaya başlar ve bu durumu haklı gösterme çabası içine girer: “Ben erkeğim ne fark eder? (...) Bugün Özlem, yarın başka biri... Aypare bunu hak ediyor. Onu bilmezsin sen... Beni nasıl küçümsediğini, nasıl hiçe saydığını...” (Çokum, 2014, s. 101). Aydın biri olmasına rağmen bu düşüncelere sahip olması, erkek hegemonyasının her daim devam ettiğinin kanıtıdır. Aynı zamanda Bayhan, sıkı bir karakterdir ve basit maddi ihtiyaçlar nedeniyle eşini yanında istemektedir: “Bayhan eve dönmek, birlikte yaşamak istiyordu. Dışarıda yemek yemekten ülseri azmış. Aynen böyle söyledi, ülserinin ve kendisinin azgınlığından kurtulmak için eve dönmeliymiş” (Çokum, 2014, s. 139). Bayhan, aldatmanın yanı sıra Aypare'ye şiddet uygulayacak kadar ileri gitmiş, Aypare ise ayrı evlerde kalmaya karar verse dahi boşanmayı göze alamamıştır.

Bayhan “*Evlendik ve aşkımız bitti... Hem bizimkisi aşk değildi. Baskılar filan, gizli buluşmalar, sevda zannettik doyumsuzluğu...*” (Çokum, 2014, s. 101) cümlelerini kurmuş olsa da eşinin zamansız ölümüyle gerçek aşkının Aypare olduğunu acıyla fark etmiştir.

“*İnsanlarla kolay kaynaşan, hemence bir çekim alanı oluşturan biri*” (Çokum, 2014: 59) olarak tanıtılan **Dost**, yazar-anlatıcının hayatında önemli bir yere sahip olan üniversiteden arkadaşıdır. Muhafazakâr bir aileye mensup olan Dost, geleneksel bir ortamda büyümüştür. Üniversitedeki duyarsız gençlik ile siyasi fikirleri arasında bocalayan ve var oluşsal problemleri ile başa çıkamayınca intiharı düşünen Dost, arada kalmış gençliği temsil etmektedir. Anlatıcının uzun yürüyüşünün sonu Dost’a çıkması, sonrasındaki bir birlikteliğin bilgisini verir.

Adalat Partisi’nin ilçe başkanı olan emekli Albay **Maruf Bey**, kongrede ilçe başkanlığını kaybetmiş; fakat daha sonra senatoya girmiştir. Duyarlı ve kadın hakları konusunda fikirlere açık bir kişi olarak tanıtılan Maruf Bey, aynı zamanda Aypare ile yakınlaşması bakımından da merkeze alınmıştır. Aypare’nin Bayhan’la evliliğinden hoşnut olmayan anlatıcı-kahraaman “*Aypare Bayhan yerine Maruf Bey’le evli olsaydı belki daha mutlu olacaktı diye düşünmeden edemiyordum*” (Çokum, 2014, s. 53) cümlelerini kurar. İkili arasında da bir çekim olmuş; fakat ilişkileri, Aypare’nin evli olması nedeniyle daha fazla ilerleyememiştir. Aypare’nin zamansız ölümü de bu ilişkiyi ebediyen noktalamıştır.

Tarihi şahsiyetler hakkında da birtakım bilgiler verilmiş, özellikle **Süleyman Demirel**’in altı çizilmiştir. 1960 Darbesi’nden sonra kurulan Adalet Partisi’ne katılan Demirel, daha sonra genel başkan seçilmiş, romanda olumlu bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Adnan Menderes ile karşılaştırılarak analiz edilmiştir:

“*Demirel birden parladı... Ilımlı, elastiki bir yapı, hamleci dedikleri tiplerden... Bu açıdan Menderes’in yolunda. Ama sadece hamleciliği ile. Yoksa Menderes’teki yumuşaklık, eziklik, güvensizlik onda yok. Sonra, ne bileyim çok zeki ve hesaplı. Anadolu’dan geliyor, Anadolu’nun tutkuları olan, dağları aşmak isteyen tiplerinden... Kendini beğeniyor, hayalleri var, birtakım geri kalmışlıkları çoktan görmüş*” (Çokum, 2014, s. 121).

Süleyman Demirel’in halktan oluşu ve güler yüzlü sempatik tavırları özellikle vurgulanmış, bu tutumu “*mesafeleri aşan, duvarları yıkan bir özellik*” (Çokum, 2014, s. 168) olarak belirtilmiştir.

Adnan Menderes’in, Cumhuriyet’in kuruluşu ve Atatürk’ün vefatından sonra, Türk halkının modernleşmesini sağlaması ve tarımda makineleşmeyi öğretmesi bakımından önemli bir rola sahip olduğu belirtilmiştir. Bu düşünceler aktarılırken Türk

halkının haksız yere aşağılandığını söylemek de yanlış olmayacaktır: “*Bitiyle yaşamaya alışan bu insan türü Menderes’in atılımlarıyla kendini buldu, suyu sabunu, yolu yordamı, şehri öğrendi. Bitinden piresinden kurtarmayı... Hastalanınca doktora gitmeyi, ilaçlarla şifa bulmayı, traktörü, makineyi öğrendi*” (Çokum, 2014, s. 184). Menderes, olumlu bir şekilde kaleme alınmış olsa da yaptıklarının yetersiz olduğu satır aralarında belirtilmiştir.

İsmet İnönü için saygılı bir üslup benimsenmiş, diğer vasıflarının yanı sıra Atatürk’ün arkadaşı olması bu saygıyı artıran etkenlerden biri olmuştur. Kıbrıs’ın Rumlar tarafından işgali süreçlerinde, Paşa için romanda şu cümleler kurulmuştur: “*İsmet Paşa’ya gelince dünya çapında bir insan olmasıyla bu kritik günlerde en fazla başvurulacak kişi. Ne de olsa Atamızın en yakın arkadaşı*” (Çokum, 2014, s. 121).

Süleyman Demirel ile rekabet içinde olan **Saadettin Bilgiç** hakkında da bazı tespitlere yer verilmiş, Demirel ile karşılaştırma yapılarak okuyucuya sunulmuş, Demirel’in her anlamda daha iyi bir genel başkan olacağı vurgulanmak istenmiştir:

“*Bilgiç’e gelince, o da inançlı, muhafazakâr bir ailenin evladı, müftü çocuğu. Şaşmaz, sapmaz bir milliyetçiliği var. Bilgiç’in milliyetçiliği ile Demirel’inkisi arasında fark görülüyor. Ayrıca mizaçları farklı... Bilgiç dümdüz söylüyor, sapmadan saptırmadan. Demirel’sse zamana ve zemine göre konuşuyor. Kalabalıkları daha çabuk toparlıyor ve göğüsliyor*” (Çokum, 2014, s. 121-122).

Romanda olay örgüsüne dâhil olan diğer kişiler ise şunlardır: TİP’li Cengiz; Adalet Partili Korucu Hüseyin, İhsan Bey, Vahit Bey, partide çalışan hizmetli Selime, Melek Hanım, Canan, Namık ve Nevin çifti, Atıfet Hanım; anlatıcının arkadaşları Özlem ve Gülfem; Hattat; Çetin; Yavuz; anlatıcının anne ve anneannesi.

2.2.4. Dün ve Ferda

Eczacılık Fakültesinden mezun olan Erendiz Atasü, bu alanda akademik çalışmalarını sürdürürken 1980’lerden itibaren öyküler kaleme almaya başlamış ve edebiyat dünyasında sesini duyurmuştur. Kadın hakları ve Cumhuriyet kazanımları ile ilgili yazıları da çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmaktadır. İlk romanı olan *Dağın Öteki Yüzü* (1991) ile Orhan Kemal Roman Armağanı’nı kazanmıştır. *Taş Üstüne Gül Oyması* (1997) öykü kitabı ile Yunus Nadi ve Orhan Kemal Armağanı’nı, *Hayatın En Mutlu Anı* (2010) öykü kitabı ile Yunus Nadi Armağanları’na layık görülmüştür. 2013’te yayımlanan *Dün ve Ferda* (Atasü, 2013) romanında ise 1960’lı yıllardan 2000’lere uzanan bir süreçte sol hareket ele alınmış ve bir kadının bakış açısıyla anlatılmıştır.

Darbelerin insan yaşamındaki ve ülkedeki yansımaları eleştirel bir anlayışla ele alınmıştır. Atasü'nün diğer romanlarında olduğu gibi feminizm ön plandadır.

2.2.4.1. Kurgu

Üç bölümden ve 214 sayfadan oluşan *Dün ve Ferda*, kendi içinde de birçok bölüme ayrılmış ve ayrı başlıklandırmalar yapılmıştır. Başlıklar konuyla bağlantılı olarak seçilmiş, akıcılığı sağlamıştır. Eczacılık Fakültesinden mezun olup asistanlık sınavlarını kazanan yirmi bir yaşındaki Ferda'nın duygularıyla başlayan roman, genç kadının siyasi yaşamına, ilişkilerine, iç düşünceleri, çelişkileri ve pişmanlıkları ile değişen Türkiye'ye odaklanmıştır.

İsim sembolizasyonlarına da yer veren yazar, geçmişi büyük bir ustalıkta ardında bırakabilip geleceğe odaklanan başkahramanına, gelecek ve yarın anlamına gelen Ferda ismini uygun görmüştür. Özgürlüğüne düşkün ve bağımsız bir kadın olan Ferda'nın hocasının ismi ise Hürriyet'tir. Barış ve umut için hayatının büyük bölümünde mücadele etmiş olan Ferda, kızına da Barış adını vermiştir. Sembolik kullanımlar isimlerle sınırlı değildir. Yaşamının ilerleyen dönemlerinde sol görüş ile büyük bir çatışma içine giren Ferda, yıllar sonra piyanonun başına geçtiğinde sol parmaklarının çalışmadığını hayretle fark eder. Yazar, "*Sol el tamamen durmuştu. Sol elde bellek ölmüş*" (Atasü, 2013, s. 31) ifadesiyle kahramanının ideolojik değişimine vurgu yapmıştır.

Postmodern unsurların yoğun olarak kullanıldığı romanda iç çözümlemelere oldukça büyük yer verilmiş, Ferda'nın yaşamının büyük bir bölümü, karakteri ve ruhsal durumu derinlemesine analiz edilmiştir. Kahramanların iç diyalogları italik olarak yazılmış, bu kullanım okuyucuyu bir karmaşadan kurtarmıştır. Romanın genelinde görülen iç diyaloglar ile olay akışının harmanlanması örnekte görüldüğü gibidir:

"Sizin için ne ifade ediyordu mücadeleniz?"

Tabii, işin o yanını unutursun. Benim gibi insanlara alışık değilsin ki. Can sıkıntısından, zaman bolluğundan bunalıma giren budalalar senin hastaların.

"Siyasi yaşamımda çok ilginç bir şey yok. Yasal bir partinin üyesiydim. Sonra, 1971'de askeri bir müdahale oldu. Partimiz kapatıldı. Kovuşturulduk. Gözaltına alındım. O zamanlar gözaltı süreleri sınırsızdı. Dört ay kadar içerideydim."

"Sizin için anlamı neydi mücadelenizin?"

Anlamı... Ne biçim soru bu! Anlamı her şeydi. Umut, direnç, gelecek, dayanışma, dostluk" (Atasü, 2013, s. 50).

İç çözümlemeler, bilinç akımı tekniğiyle de verilmiş, yazım ve noktalama kurallarına uyulmaksızın bağlantısız, kesik ve kopuk ifadeler sıklıkla yer almıştır:

“(...) herkesten ve her şeyden uzak afrikaya gitmek istiyorum kızgın çöllere bitimsiz ufuk kutuplarında olmalıyım kar deryası sonsuz kış hiçbir yere gidemem pamuk prenses gibi camdan bir kutuya kapatılmışım birisi vuruyor pat pat kocamın eli tutamam ki uzanamam ki aramızda cam var seni seviyorum diyor belki bana öyle geliyor artık çok geç artık kimseyi sevemem çok yorgunum kızımın eli çocukken de böyle uzatırdı minik ellerini beni okşardı üzüntülü zamanlarımda severdi nolur artık uzatma ellerini tutamam aramızda cam var” (Atasü, 2013, s. 54).

Yazar, anlatıcı ile kahramanların iç içe geçtiği ve herkese söz hakkı tanınan romanda, farklı bir anlatım tarzı benimsenmiş ve postmodern öğeler kullanılmıştır. “Sanal Mekânda: Karakterler Yazarı Tartışıyor”, “Sanal Mekânda: Yazar Başkişini Tartışıyor”, “Sanal Mekânda: Karakterlerin Durum Tartışması”, “Sanal Mekânda: Karakterler Veda Ediyor” bölümlerinde karakter analizleri derinlemesine ele alınmış, yazar eleştirilmiş, karakterlerin birbirlerine söyleyemedikleri yazıya dökülmüştür. Bu bölümlerde farklı bir yazı karakteri kullanılmıştır.

Çatışma ve kadın-erkek ilişkileri, kurguyu oluşturan en önemli öğelerdendir. İdeolojik çatışma, Ferda ile kızının çatışması, Ferda ile eşinin çatışması, Ferda ile Hürriyet Hanım’ın çatışması, Ferda ile eski yol arkadaşlarının çatışması, romanın ana eksenini oluşturmuştur. Başkahramanın duygusal ilişkileri ve aşk arayışları da bu bağlamda ele alınmıştır. Ferda, hocası Kazım Bey ile sadece bedensel bir birliktelik yaşamış, eşi Özdemir’e hiçbir zaman âşık olmamış, kızı Barış’la sağlıklı bir ilişki geliştirememiştir. Yazar her konuda başarısız bir kadın profili çizerek feminist anlayışın eleştirisini de ortaya koymuştur.

Erendiz Atasü, bir aydın duyarlılığıyla siyasi görüşleriyle ekoeleştirel fikirlerini harmanlamış, İstanbul’un değişen silüetini gözler önüne sermiştir: *“İstanbul’a gökdelenler dikiliyordu, kentin profilini yırtarak, işçi semtlerinden apartmanlar yükseliyordu, dünün gecekonducu proleterleri bir gecede ve bir imzayla rantıye sınıfına geçiyorlardı. İstanbul koca bir inşaat çukuru”* (Atasü, 2013, s. 132).

1971 ve 1980 Darbelerinin bireyler ve toplum yapısı üzerindeki etkileri ve değişimlerini yansıtan *Dün ve Ferda*, 1960’lardan 2000’lere uzanan geniş bir zaman dilimini ele almıştır. Tarihi dokusunun yanı sıra politik özellikler de barındırmaktadır. Sol bakış açısıyla yazılmasına rağmen, solun içine düştüğü durum ve değişimler de büyük bir tarafsızlıkla eleştirilmiştir. Zamanın bireyler üzerindeki etkisini anlatması bakımından modern bir roman örneği olsa da yoğun postmodern öğeler de barındırmaktadır. 1947 doğumlu olan Atasü, bizzat şahit olduğu dönemleri gözler önüne sermiş, “politik tarihsel roman” ortaya koymuştur.

2.2.4.2. Zaman

Roman, kırk yıllık bir zaman dilimini ele almış, kronolojik bir akış tercih edilmemiştir. Modern ve postmodern romanlarda olduğu gibi parçalı bir anlatım ve zamanda büyük sıçramalar söz konusudur. Zamanın kişiler üzerindeki etkileri ve değişimleri gözler önüne serilmiştir.

Romandaki ilk net tarih, 1967 yılının haziran ayıdır. Ferda'nın yirmi bir yaşıyla başlayan romanda, ani bir geçmişe dönüş yapılmış ve okuldaki yıllarına odaklanılarak kahramanın karakterine dair analizler yapılmıştır. İkinci alt bölümde ise Ferda'nın altmış beş yaşındaki hali okuyucunun gözünün önüne serilerek zamanda büyük bir sıçrama yapılmıştır. Sonrasında geriye gidilerek Ferda, Almanya'da destek aldığı psikoloğun divanında karşımıza çıkmıştır. Ferda'nın 1971'de dört ay hapiste yattığını, 1980'e kadar birçok sol partiye üye olduğunu, Özdemir ile tanışıp evlendiğini, 1980 Darbesi'nden sonra Almanya'ya kaçtıklarını ve Barış adında bir kızları olduğunu, bu terapi seanslarında okumak mümkündür.

Romanda tarihler net olarak belirtilmemiş, ortalama bir şekilde okurun zihninde canlandırılmıştır. 1967, 1971 ve 1980 dışındaki diğer net zaman bilgisi 2001'dir. Bu tarihteki ekonomik krizin etkileri, Ferda ve ailesine yansımaları ortaya konmuştur. Eşi Özdemir birkaç yıl sonra vefat edince bir müddet sonra kızının yanına Almanya'ya taşınmıştır. Kesin bilgiler ortaya konmuş olmasa da 2000'lerin sonuna kadar devam eden bir kurgulama söz konusudur.

2.2.4.3. Mekân

Romanın ana mekânı İstanbul ve Almanya'dır. Beyazıt'taki tarihi bina denilerek yoğun olarak anlatılan İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi eserin en mühim gerçek mekânlarından. Mekân, olayların kurgulandığı bir fon işlevinden daha önemli bir şekilde konumlandırılmıştır. Fakülte, hem fiziksel açıdan tasvir edilmiş, hem de kişileştirilerek yaşanan devirlerle özdeşleştirilmiştir. Binanın anlatımıyla romandaki tarihi dönemeçler okuyucuya sunulmuştur:

“Yüksek tavanlı, geniş merdivenli taş bina, Beyazıt Meydanı'nın bir köşesinde yükseliyor. Tarihten ve askeri geçmişinden gelen güvenle, dünya yansa yerinden kıpırdamayacağından emin duruyor. Osmanlı'yı ve yıkılışını gördü, işgali ve ihaneti; kurtuluşu yaşadı ve yeniden kuruluşu. 1960 İhtilali'ni önceleyen günlerde, haklılıklarını kuşanıp da alanı doldurmuş genç kitlelerin coşkusuna tanık oldu. Sonra, inançla kendinden geçmiş kalabalıkların lanetlerini işitti (...) Binanın çilesi 1970'lerde başlayacak... İçinde

ders gören öğrenciler, önünde bombalarla paralanacak! Ve çeyrek yüzyıl sonra deprem vuracak!” (Atasü, 2013, s. 13).

Ferda'nın Kazım Hoca ile beraber olmak amacıyla kullandığı ev de olay örgüsü açısından önemlidir. Ferda'nın partiden bir arkadaşının olan ev, yasak ilişki dışında da kullanılmış, darbe sonrası Ferda'nın sığınağı olmuştur. Kazım Hoca, oğlunun sol örgüte katılıp hayatını kaybetmesi üzerine, aynı görüşteki tüm insanlardan intikam almak istediği için Ferda'yı ihbar etmiş ve ev polis baskınına uğramıştır. Önceleri bir başkaldırının ve zevkin mekânı olan ev, baskından sonra ihanetin simgesi olmuştur.

Almanya, Ferda ile eşinin zorunlu ve geçici olarak ikamet ettikleri bir mekândır. Romanın başından sonuna kadar Almanya kasvetli ve kapalı bir mekân olarak yansıtılmış, yabancılaşma ortaya konmuştur. Kahramanın psikolojisiyle bağlantılı olarak kaleme alınmıştır: “*Almanya bütün karanlığıyla üstüne çökmüştü. Güneşsiz sabahlar, dinmeyen bir sızıltı gibi sürekli düşen yağmur, o eczanede, yapay ışık altında, gün yüzüne hasret tükenen biteviye çalışma saatleri... Yataktaki alışamadığı yalnızlığı...*” (Atasü, 2013, s. 79).

Ferda, Alman psikoloğun muayenehanesinde ve divanında da kendini tam anlamıyla rahat hissedememiş, duygularını ifade etmekten kaçınmıştır. Almanya, Ferda için her anlamda depresyonu çağrıştırırsa da kızı Barış için geniş bir mekândır ve özgürlüğün simgesidir. Ferda yıllar sonra kızıyla tekrar Berlin'e dönmüş, Barış'ın çatı katında hayatına devam etmiştir.

Yazar, mekânla sınırlı kalmamış, objelere de odaklanmıştır. Örneğin piyano, çocukluk hatıralarını; tüvit ceket, Kazım Hoca ile yaşadığı ilişkiyi ve ihaneti çağrıştırmaktadır.

2.2.4.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Dün ve Ferda romanında çoklu bakış açısı kullanılmıştır. Genel anlamda hâkim bakış açısı kullanılmışken karakterlerin iç seslerine de yer verilmiş, “ben” anlatıcılı bölümler italik yazı tipiyle okuyucuya sunulmuştur. Anlatıcı, kahramanlar ve yazar, aynı platformda buluşmuş, düşünceler tüm açıklığıyla ortaya konmuştur. “Sanal Mekânda: Karakterler Yazarı Tartışıyor” bölümünde, kahramanlar yazar hakkındaki düşüncelerini ve eleştirilerini sunmuştur:

*“Ferda (...) yazar hakkında atıp tutmayı sürdürdü:
“Megalomanisini böyle doyuruyor. Bakın, ben ne sağlam karakterli, ilkeli, üstelik de merhametli insanım, diyor. Onun derdi bu.”*

Özdemir, “Yazarın, başkalarının onun hakkında ne düşündüğüne fazla önem verdiğini sanmıyorum,” dedi. “Bence onun için önemli olan, kendi aynasında kendi imgesinin nasıl görüldüğü” (Atasü, 2013, s. 117).

Yazar, romanı kurgulamasındaki amacını ve karakterler hakkındaki çözümlemelerini, açıkça ortaya koymuş; olaya doğrudan müdahil olarak roman kahramanlarından birine dönüşüvermiştir. Yazar, anlatıcı ve kahraman, içi içe geçmiş bir şekilde okuyucuya sunulmuştur:

“İşte sonunda baş başa kaldık. Sen ve ben; ne Özdemir var ne Kazım Hoca ne de Hürriyet Berkman. Yüz yüzeyiz, yazar ve başkışı. Beni yeterince cezalandırdın mı? Sinirine dokunuyordum, biliyorum. Öcünü aldın mı? Nihayet tatmin oldun mu?

(...) Bu kadar sayfayı, beni anlamak için mi yazdın? Daha doğrusu beni kurgularken bir çözümleme yapmak istedin. Öyle mi?

Öyle de denebilir” (Atasü, 2013, s. 201).

Son olarak yazar, romanını kendi hayat görüşlerine göre şekillendirmiş ve fikirlerini açıkça ortaya koymuştur. Darbeler ve yaşanan kırılma noktaları, sol bir bakışla kaleme alınarak karşı görüşteki kişiler olumsuz olarak tasvir edilmiştir. Kazım Beyazıt bunun en somut örneğidir. Kazım Hoca, bedensel zevklerle ve ihanetle özdeşleştirilmiştir. Bunun yanı sıra sol cenah da eleştiriden payını almış, sosyalizmin değişiminden ve liberalizme artan ilgiden duyulan rahatsızlık dile getirilmiştir.

2.2.4.5. Kişiler

Sınırlı bir şahıs kadrosuna sahip olan *Dün ve Ferda* romanında, başkışı Ferda’dır. Diğer tüm karakterler, Ferda’nın gelişimine katkıda bulunan ve onun tamamlayıcısı konumunda olan kişilerdir. Kahramanlar, derinlemesine analiz edilmiş, iç çözümlemelerle psikolojik alt yapıları ortaya konmuştur. Fiziki betimlemelerde dahi kişilerin karakterlerine dair bilgiler yer almıştır. Karakterlerin tümü kurgudur, dönemin siyasi ve sosyal yapısı ortaya konmuş dahi olsa Hikmet Kıvılcımlı hariç gerçek hiçbir isme yer verilmemiştir.

Romanın başkahramanı olan **Ferda Başarır**, Eczacılık Fakültesinden mezun olmuş, asistanlık sınavlarında başarılı olmuş ve ekonomik özgürlüğünü kazanmanın verdiği sevinci yaşayan yirmi bir yaşındaki bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Prof. Hürriyet Berkman, Ferda’nın üniversiteye girmesi için mücadele etmiş, Prof. Kazım Beyazıt ise sol görüşe mensup bu kızın alınmasını uygun görmemesine rağmen direnememiştir. Ferda, Hürriyet Hanım’ın öğrencisi olarak çalışmalarını sürdürmüş ve hocasından gerekli desteği almıştır. Özgür ve feminist bir portre çizen Ferda, Kazım

Bey’le bir ilişki yaşamaya başlamıştır. Sağ görüşe mensup ve yaşça oldukça büyük bir kişiyle ilişki yaşamasını, bedensel bir alışveriş olarak değerlendirmiştir. Ferda’ya göre bu durum bir başkaldırıdır. Ferda’nın örgütten bir arkadaşının evinde üç yıl buluşmuşlardır. 1971 Muhtırası’yla bu eve sığınan Ferda, polis baskısıyla yakalanmış, ihbar edenin ise Kazım Hoca olduğu ortaya çıkmıştır. Ferda bu ihanete inanmak istememiş, ancak yaşamının son dönemlerinde kendine itiraf edebilmiştir. Kimseye âşık olamayan Ferda’nın zihninde kalan en derin kişi Kazım Hoca’dır. Unuttuğu sandığı kişiyi olup olmadık zamanlarda hatırlayabilmiş, bu nedenle ihanetini bu kadar geç algılayabilmiştir. Ferda, bu ilişkiyi bilinçaltının en derin köşesine itmiş olsa dahi “*Kazım Beyazıt’ın nitelikli bir terzinin elinden çıkmış, sırlıslıklam gri tüvit paltosundan ve kırk küsur yıl önceden uçuşan ıslak yün kokusu, burnunun direğini sızlatabiliyordu*” (Atasü, 2013, s. 49).

Dört ay hapis yattıktan sonra salıverilen Ferda, o dönemde uygulanan ciddi işkencelere maruz kalmasa da psikolojik açıdan yaralanmıştır. Özgür kalınca eczanelerde çeşitli görevlerde bulunmuş, birçok sol partiye üye olmuş, aynı görüşleri paylaştığı Özdemir ile evlenmiştir. 1980 Darbesi olunca yurtdışına kaçmayı uygun bulup Almanya’da sığınmacı olarak uzun yıllar yaşamışlardır. Kızı Barış, Almanya’da doğmuş, çocukluğunu ve ergenliğini burada geçirmiştir. Ferda ve Özdemir ise Almanya’nın kasvetli ortamına bir türlü alışamamıştır. Ferda, ağır bir depresyon yaşamış, psikolojik destek alması da işe yaramamıştır.

Yurda döndüklerinde Ferda, yabancı ilaç şirketlerinin lobiciliğine destek vermek amacıyla çalışmalar yürüterek kapitalist sistemin dışlılarından biri olmuştur. Özdemir’in Parkinson hastalığı ve kızının boşanıp yanlarında kalmasıyla artan maliyet, bu kararın nedenleri arasında sayılabilir. İdeolojik açıdan büyük bir dönüşüm yaşayan Ferda, eski dostları ve Hürriyet Hoca ile kopuş yaşamıştır. Şirket, Türkiye’deki çalışmalarına son verince işsiz kalan Ferda, yanıldığını anlasa da önüne bakmaya devam eder. Eşi Özdemir’in vefatıyla bir iç sorgulamaya giren Ferda, geçmişle yüzleşmeye başlayacaktır.

Ferda’nın yoğun iç çözümlemeleri dışında fiziki tasviri de ayrıntıyla ortaya konmuştur. Yirmi bir yaşındaki halinde özellikle uzun saçlarına vurgu yapılarak kadınsılık barındırdığı ortaya konmuştur. Orta yaş ve sonrasında saçlarını kısacık kestirmesi ve özensiz giyinmesi, cinsiyet karşıtlığının bir göstergesi gibidir. Ferda’nın en ayrıntılı tasviri, tanıştığı ve ilişki yaşadığı genç ressamın gözünden okuyucuya aktarılmıştır:

“Ağarmaya yüz tutmuş kumral saçları bir oğlan çocuğununki gibi kısacık kesilmişti. Biçimli bir başı vardı. Kırçıl saçların aylasıyla çevrelenmiş, güneş yanığı yüzünde çizgiler büsbütün derinleşmişti (...) Gepegenç ışımlar saçan sarı ela gözler, sıradışı bir çekicilik kazandırıyordu, başkaca hiçbir özelliği olmayan bu yüze” (Atasü, 2013, s. 136).

Ferda'nın ideolojik değişimleri ise romanın ana eksenini oluşturmaktadır. Başarısızlığı kabul edemeyen ve menfaatleri doğrultusunda hayatını dizayn eden Ferda, birçok partiye üye olmuş, menfaatlerine ters düşünce ayrılmıştır. Almanya'da geçirdiği uzun yıllar sonra yurda dönüşte, düşüncelerinin oldukça değiştiği, liberal sisteme ayak uydurulması gerektiğini düşünür. Romantik sosyalizmden iyice uzaklaşmıştır:

“Yaşam sadece didinmek, haphane, sürgün mü olmalıydı? Kültürel etkinlik sadece teori kitaplarını sigara dumanından boğularak tartışmakla, siyasal bölce doğrultusunun onayladığı edebiyat yapıtlarını okumakla, filmleri seyretmekle mi sınırlandırılmalıydı? Dışarıda, onların düşünce ve eylem etkinliğinin dışında koskoca bir dünya vardı! Varmış... Tanımadan reddettikleri, öğrenmeye tenezzül etmedikleri, küçümsedikleri dünya, işte, özgüvenlerinin yittiği bu tarihsel anda, onları işgal ediyordu; zaferini gitgide daha acımasızca ve şımarıkça haykırarak” (Atasü, 2013, s. 127-128).

Yıllar boyunca ucuz ilaç ve her hastaya yeterli doktor bulunması gerektiğini savunan Ferda, değişim rüzgârlarıyla farklı bir yol izlemiş, özelleştirmeyi savunmuş, bu nedenle en büyük destekçisi Hürriyet Hanım ile bağlarını koparmıştır. Hocasının tekrar bir araya gelineceği fikrini basit bir romantizm olarak yorumlamıştır. Aralarında Ferda'nın özel hastaneleri savunuşunun ve değişiminin büyüklüğünü ortaya oyan bir diyalog geçmiş; Hürriyet Hoca, öğrencisinin büyük değişiminin karşısında şaşkınlık yaşamış ve hayal kırıklığına uğramıştır. Ardından, *“Kim derdi, Ferda gibi zeki bir kızın günün birinde her şeyi birbirine karıştırıp aptala döneceğini”* (Atasü, 2013, s. 148) diyerek düşüncelerini ifade etmiştir.

Ferda, Özdemir'in ölümünden sonra geçmişteki hatalarını gözden geçirdiği ve iç muhasebesini yaptığı bir döneme girmiştir. Lobcilikle uğraşmak yerine, ufak bir eczane açıp, meslektaşlarının sorunlarına eğilip, hükümetin ilaç politikasının muhalifi olsaydı, hayatının farklı bir dönemece girebileceğini ve adının da döneme çıkmayacağını düşünmüştür.

Ferda'nın özel hayatı ve ilişkileri de kırılma noktalarını oluşturması açısından önem arz etmektedir. Aşk tam anlamıyla tadamamış olan Ferda, üniversite yıllarındaki sevgilisinin onu terk etmesi üzerine teselliye Kazım Hoca'da bulmuştur. Sadece bedensel zevkleri tatmin ettiğini düşündüğü Kazım Hoca, Ferda'da kalıcı bir iz bırakmıştır. Geçmiş unutmada usta olan Ferda, hocasıyla yaşadığı ilişkiyi ve ihanetini kendine dahi itiraf etmekte zorlanmıştır. Yaşlılığında geçmişiyile yüzleştiği dönemlerinde Kazım Hoca ile ilgili düşünceleri şu cümlelerle ifade etmiştir: *“Sanki tüm geçmiş, tek bir sorunun*

ucunda dengesizce sallanıyordu, anlamsızlığa düştü düşecek. Neler vermezdi Kazım Beyazıt'ın onu bir nebze olsun sevmiş olduğuna inanabilmek için" (Atasü, 2013, s. 198).

Ferda, eşi ile de sağlıklı bir ilişki kuramamış, ideolojik düşünceleri farklı yönlerde ilerlemeye başlamış, Özdemir'in çıkardığı derginin ve dünya görüşünün günümüz dünyasına uygun olmadığını düşünmüştür. Genç bir kız iken kendinden yaşça büyük bir kişiyle ilişki yaşayan Ferda, ilerlemiş yaşında ise genç bir ressamla geçici bir birliktelik yaşamıştır. Bir sergide tanıştığı ressamla güneyde kısa bir tatil yapmış ve her olayda olduğu gibi bu genci de anında unutup hayatına devam etmiştir. Özdemir, bu kaçamağı bilmesine de sezinlemektedir.

Ferda bu kısa tatilden sonra eski hayatına tahammül edememiş, geçmişe takılı kalan, *"Nerde yanlış yapıldı?"* (Atasü, 2013, s. 141) sorusundan kurtulamayıp mazide yaşamaya devam eden çevreden ve kocasından kurtulmak istemiştir. Boşanma önerisini büyük bir soğukkanlılıkla sunan Ferda'ya, Özdemir'in ikna çabaları da kar etmemiş, Ferda, Barış'ı alıp annesinin yanına gitmiştir. Bir müddet sonra yanına gelen Özdemir'e şaşırtıcı bir biçimde *"Öyle anlaşılıyor ki, güçlerimizi birleştirirsek, hayatla daha iyi baş edebileceğiz"* (Atasü, 2013, s. 159) cümlelerini kurmuş, evliliği ortak bir menfaat alanı olarak devam ettirme kararı almıştır. Özdemir, Parkinson hastalığına yakalanınca hasta bakıcı rolü üstlenen Ferda, kızına yapmadığı anneliği eşine yapmış, aşk ve duygudan sıyrılmış bir sevgiyle ölünceye dek itinayla ilgilenmiştir.

Ferda'nın anneliği de romanda önemli yer tutmuştur. Kızı Barış'a gerekli sevgiyi veremeyerek bakımının çoğunu annesine bırakmıştır. Anne-kız çatışması roman boyunca devam etmiş, sadece Özdemir'in ölümünden sonra yakınlaşmaya başlamışlardır. Böylece Ferda, hayatındaki başarısızlıklarına bir yenisini eklemiştir.

Yalnız kalınca kızının yanında Almanya'ya giden Ferda, tüm samimiyetiyle geçmişiyile yüzleşmiş, başarısızlığını itiraf etmiştir. Cümleler, Ferda'nın hayatının özeti niteliğindedir:

"Kötü bir evlattım, iyi bir anne olduğumu iddia edemem, başarısız bir devrimciydim, her şey yarım kaldı hayatımda. Gereksiz atılımlar... Ama belki de gerekliydi, çok da emin değilim. İnsanlık Komedyası... Çok doğru. Ben de rol aldım o komedyada, sonu dramdı benim için... Uzaktan bakınca bana da komedyaya gibi görünüyor. Uzaktan... O zaman da insana yakın bir şey kalmıyor. Kimseyi aşkla sevmem; kimse beni aşkla sevmeydi. Nasıl bir eştim, bilemiyorum. İyi bir eş olduğum günler de oldu. Şimdi işte buradayım, ülkemden, düşüncelerimden uzak, tek başına yalnız ve yaşlı bir kadın" (Atasü, 2013, s. 213).

Özdemir Gerçekler, Alman Lisesinden mezun olduktan sonra Tıp Fakültesine devam etmiş; fakat siyasi düşünceleri nedeniyle eğitimini yarıda bırakmak zorunda

kalmıştır. Varlıklı bir aileden gelen Özdemir'in ailesi hakkında da detaylı bilgiler verilmiştir. Milli burjuvaziye mensup olan aile, CHP'lidir. İnsani değerlere saygı gösteren bir yapıda kurgulanan aile, oğullarının komünizm eğilimlerine saygı duymuşlardır. Özdemir, varlıklı bir aileden gelmesine rağmen, ideolojik bir sapma yaşamamıştır.

1971 Muhtırası'ndan sonra gazete ve dergi işleriyle ilgilenen Özdemir, Ferda ile tanışıp evlenmeye karar vermişlerdir. 1980 Darbesi ile gazetesi kapanmış ve yakalanmamak için Almanya'ya kaçmışlardır. Almanya, çift için sorunlu bir mekândır ve Ferda gibi Özdemir de psikolojik sorunlar yaşamıştır. Yurda döndüklerinde hayatlarına kaldıkları yerden devam edememiş, Ferda ile ideolojik bir çatışma yaşamaya başlamış ve sonunda eşinin boşanma talebiyle baş başa kalmıştır. İlk şoku atlattıktan sonra evliliklerini düzeltme adına çaba harcasa da Ferda'nın gidişini engelleyememiştir. Eğitilmiş, anlayışlı Özdemir, dünya görüşüne aykırı davranışlar sergilemiş, Ferda'yı durdurmak için ona defalarca tokat atmıştır. Durumdan pişman olup iç sorgulamaya girse dahi bu şiddet olayı, her koşulda erkek egemen bir toplumda yaşadığımızı göstermesi açısından önemlidir.

Bir müddet sonra eşinden özür dilemek için yanına gittiğinde, Ferda onu affettiğini söyleyerek evliliklerini devam ettirme kararı almıştır. Evlilikleri devam etse de Ferda'nın kapitalist düzene uyum sağlama çabalarını içine sindirememiş ve iç muhasebe yapmaya başlamıştır. "Sanal Mekânda: Karakterlerin Durumu Tartışması" bölümünde Kazım Beyazıt'ın ortaya attığı fikirler, durumu özetler niteliktedir ve sol kanada büyük eleştiri sunar: "*İlahi Özdemir Bey oğlum, ben sağlığımda, yıllarca "Komünistim" demeden komünistlik yapanları dinlemiştim. Ancak, Allah biliyor ya, "Komünistim" diyerek kapitalistlik yapanları görmek kısmet olmamıştı*" (Atasü, 2013, s. 164). Bunun yanı sıra Özdemir, sağlık sorunlarıyla da baş etmek zorunda kalmaktadır. Bu durum romanda şu cümlelerle ifade edilmiştir: "*Saptıkları yolun çıkmaz sokak olduğunu kavradığı zaman Özdemir, sessiz bir iç muhasebeye sürüklendi; derginin yönetimini arkadaşlarına bırakıp köşesine çekildi. Hep yorgundu, uzanmak, uyumak istiyordu. Ruhsal çöküntü mü, Parkinson'un ilk habercileri mi? Kim bilsin*" (Atasü, 2013, s. 128).

Hastalık hızlı bir ilerleme seyri göstermiş ve Özdemir tamamıyla Ferda'nın bakımına muhtaç kalmıştır. Ferda, eşine hiç olmadığı kadar iyi davranarak bu süreci daha rahat atlamasını sağlamıştır. Evlilikleri aşk ve duygudan arınmış, şefkat dolu bir ilişkiye dönüşmüştür. Özdemir, hastalığına daha fazla direnememiş ve hayatını kaybetmiştir.

Ferda ve Özdemir çiftinin tek çocukları olan **Barış**; duyarsız, apolitik ve ciddiyetsiz gençliği anlatmak adına romanda konumlandırılmıştır. Almanya’da doğup büyüyen Barış, kendini hep oraya ait gibi hissetmiş, ülkesine uyum sağlayamamıştır. İlişkilerinde de tutarlı değildir. İki defa evlenip boşanmış, sevgilisi Jürgen ile Almanya’ya dönüş kararı almıştır. Barış’ın sevgisiz ve duyarsız bir karakterde olmasının en büyük nedeni, anne ilgisinden mahrum kalmış olmasıdır. Ferda’yı annesi gibi hissedememiş, hayatında önemli yere sahip olan kişi anneannesi olmuştur. Barış, anne ve babasının görüşlerini ve hayata bakışlarını anlamlandıramamış, birbirlerine ilişmeden yaşamının bir yolunu bulmuşlardır.

“Solculuğu, efkârlanınca birtakım marşlar, türküler söyleyen bu insanların –anne babası da aralarında- okul arkadaşlarının ailelerinde rastlanmayan garip bir özellikleri olarak deneyimlenmiş, kişilerin tuhaf aşırılıklara varan davranışlarının –kişisel kalmak koşuluyla- tepkiyle karşılanmadığı bu dingin duruşlu, soğuk Kuzey ülkesinde, o da anne babasının ideolojisini, kendisini pek de ilgilendirmeyen bir aşırılık olarak yorumlamıştı. Barış, anne babasına ilişmiyordu, onlar da Barış’a ilişmemeliydi” (Atasü, 2013, s. 122).

Yıllardır uzak bir ilişki kuran Ferda ve Barış, Özdemir’in vefatıyla yakınlaşmaya başlamışlardır.

Başkarakteri tamamlayan en önemli kişilerden olan **Kazım Beyazıt**, Eczacılık Fakültesinde Profesör olarak görev yapmaktadır. Önemli bir vakfın kurucularından biri olarak kurgulanmış olan Kazım Hoca, sağ görüşlü muhafazakâr bir karakterdir. İtilafçı bir paşanın torunudur. *“Kazım Beyazıt’ın çocukluğunun bir yarısı, Cumhuriyet’e dış bileyen dedesinden Osmanlı’nın şanlı günlerinin azametli, yıkılış günlerinin ıstıraplı hikâyelerini dinlemekle; öbür yarısı eczanede çocuk düş gücünü bir büyücünün mağarası gibi etkileyen laboratuvar kısmında geçti” (Atasü, 2013, s. 100).* Politik duruşu küçük yaşlarda şekillenen Kazım Beyazıt, öğrencisi Hürriyet Berkman’la görüşleri yüzünden çatışmış, Ferda’yı da bu nedenle asistan olarak istememiştir. Ferda’ya olumlu bakmamasına rağmen, zaman geçtikçe genç kızdan hoşlanmaya başlamış, hayatının bu evresinde oyalanacak bir nesne olarak görmüş, üç yıl bedensel zevke dayanan bir ilişki yaşamışlardır.

Hayatı boyunca karşıt görüşlü kişilerden uzak durmasına rağmen, kaderin bir cilvesi olarak biricik oğlu, sol bir örgütün militanı olmuş ve hayatını kaybetmiştir. 1971 Muhtırası’yla aralananlar arasında olan Ferda’yı ihbar ederek oğlunun intikamını aldığını düşünmüştür. Oğlunun vurulmasıyla emekliliğini istemiş, 12 Eylül 1980 Darbesi’nden önce vefat etmiştir.

Romanda olumsuz bir karakter olarak anlatılan Kazım Beyazıt'ın kadınlara bakışı da merceğe alınmış, öğrencisi Hürriyet Hanım'la çatışmasının asıl sebebinin Kazım Hoca'nın birliktelik talebine olumsuz yanıt vermesi ve özgürlüğünden taviz vermemesi olduğu belirtilmiştir. Kazım Beyazıt iç konuşmalarında Hürriyet Hanım ile ilgili düşüncelerini ve bitmek bilmeyen öfkesini ortaya koymuştur:

“Yılanın başı genç iken ezilmeliydi. Seni vaktiyle bu fakülteden attırmasını bilirdim ya, ye iç sülalene şükret! 1965 seçimlerinde TİP'e oy verdiğini bilmiyor muyum? Namus-u mücessem geçinir, evli adamlarla mercimeği fırına verdiğini işitmedim mi! O kızıl heriflerden biri uğruna TİP'li kesilmedin mi başımıza” (Atasü, 2013, s. 20).

Kazım Beyazıt, ilk aşkı olan ve sonra başkasıyla evlenen Süheyla'yı unutamamış, sonrasında hayatına giren tüm kadınlara meta gözüyle bakmıştır. Evliliğinde de aşk ve paylaşım söz konusu değildir. Onu hayata bağlayan tek kişi, oğlu Selim'dir. Oğlunun da örgüte katılıp ortadan kaybolmasıyla bunalıma giren Kazım Beyazıt, yeni bir oyuncak arayışına girince karşısında Ferda'yı bulmuştur. *“Ferda'nın komünistliğini ciddiye almıyordu. Komünist kadınlara duyabileceği tüm aşağılayıcı öfkeyi Hürriyet Berkman'ın şahsına yöneltmişti. Ferda'nın gövdesinde, komünist bir kızı kendine ram etmek gururunu okşuyordu”* (Atasü, 2013, s. 105). Ferda'ya duygusal açıdan hiçbir bağlılık göstermeyen Kazım Beyazıt, oyuncak ihtiyacı kalmadığında, genç asistanı ihbar etmiş ve tüm karşıt görüşlülerden intikamını almıştır.

Ferda'nın hayatında derin iz bırakan diğer bir karakter ise Profesör **Hürriyet Berkman**'dır. 1908 İhtilalinde doğduğu için özgürlük aşığı babası tarafından Hürriyet adı verilmiştir. Eczacılık Fakültesinde profesör olmasına rağmen, doktora hocası ve doçentlik jürisi başkanı olan Kazım Beyazıt, öğrencisinin aldığı bursla Almanya'ya gitmesini ve çok önemli bilimsel çalışmalar yapmasını kabullenememiştir ve aralarındaki gerilim devam etmektedir. Hürriyet Hanım ayrıca hocasını karşı cins olarak görememiş ve sezdirdiği ilgiye cevap vermemiştir. Hocası gibi kaba erkeklerden uzak durmak için evlenmeyi düşünmemiş, bağımsız bir hayat sürdürmüştür.

Hürriyet Berkman, 1971'de hapse girmiş, Ferda hapisten çıkınca evinde uzunca bir süre konuk ederek elinden gelen tüm desteği vermiştir. Ferda'nın asistanlığının devam etmesi için çabalamış; fakat başarılı olamamıştır. Emekli olup hastalıkları ile uğraştığında ziyarete gelen eski öğrencisi ile aralarında aşilamaz fikir ayrılıkları olduğunu görür ve Ferda adına üzüdür. Yine de *“bir limanı olmalı insanın”* (Atasü, 2013, s. 152) nasihatinde bulunmuş ve Ferda'nın özel hayatını düzenlemesini arzu etmiştir. Vefat ettiğinde, geçmiş büyük bir süratle unutan öğrencisi Ferda, cenaze törenine katılmayıp, uluslararası ilaç

şirketlerinin CEO'suyla toplantı yapmayı tercih etmiştir. Hürriyet Berkman, Ferda'nın aksine, ayakları yere sağlam basan, kapitalist rüzgâra kapılmayan, erkek egemenliğine ve güce karşı koyabilen bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır.

Selim Beyazıt, romanda aktif rol oynayamasa da kilit kişilerden biridir. Alman Lisesi ve Tıp Fakültesinden Özdemir'in arkadaşı olan Selim, Kazım Beyazıt'ın oğludur. Babasının aksine sol ideolojiyi benimsemiş, Filistin'deki kampta öldürülmüştür. Çocukluğunda babasının egemen gücüne hayran olan Selim, zamanla ona benzememek için farklı bir yaşam tarzı benimsemiştir. Roman boyunca ölü olduğu için, arkadaşı Özdemir'in anlatımıyla ortaya konmuştur: “*Ne çok insan yitirdik,*” *diyordu Özdemir,* “*Kim derdi o uysal çocuk, o despot babaya rağmen Filistin kamplarına gidecek ve orada ölecek. Ne kadar iyi bir doktor olabilirdi. Nasıl şefkatliydi*” (Atasü, 2013, s. 91). Ferda, kocasının, kendisini Selim kadar sevmediğini düşünerek adeta tanımadığı genci kıskanmıştır. Bilinçaltında o denli yer etmiştir ki yaşlılığında Selim'in yüzünü görmektedir.

Olay örgüsünde aktif rol oynamayan kişiler ise şunlardır: Barış'ın bakımını üstlenen ve hayatında büyük bir öneme sahip olan Ferda'nın annesi, BŞE Türkiye Temsilcisi Mr. Kendall, Ferda'nın kişisel analizlerini yapıp depresyonundan kurtulmaya yardım etmeye çalışan Psikolog Dr. Mendelsohn, Ferda'nın kocasını aldattığı genç ressam (Ferda'nın kısa sürede unutacağı belli olduğu için isim verilmeye gerek duyulmamıştır), Barış'ın eşi Jürgen, Hürriyet Berkman'ın yardımcısı Sabiha ve Ferda'nın kendiyi yüzleştiği ve içini döktüğü Almanya'daki adam.

2.2.5. Devir

Gazeteci kimliğiyle tanınan Ece Temelkuran, 1990'ların sonunda edebi yazılara ağırlık vermiş üretken bir yazardır. İlk romanı olan *Bütün Kadınların Kafası Karışık*tır, 2015 yılında tiyatroya uyarlanmış, 2013 tarihli *Düğümlere Üfleyen Kadınlar* romanı, Edinburg Kitap Festivali tarafından verilen İlk Roman Ödülü'ne layık görülmüştür. Ermeni meselesine odaklandığı *Ağrının Derinliği*, Venezuela devrimini anlattığı *Biz Burada Devrim Yapıyoruz Sinyorita* ve Ortadoğu gerçeğini ele aldığı *Muz Sesleri* romanlarıyla da büyük yankı uyandırmıştır.

Yazarın 2015'te yayımladığı *Devir* (Temelkuran, 2015) adlı romanı, 12 Eylül Darbesi'ne giden süreci iki küçük çocuğun gözünden anlatmaktadır. Türk romanında en

çok işlenen devirler arasında yer alan 12 Eylül'ün, sekiz yaşlarındaki Ali ve Ayşe'nin gördüklerinden yola çıkılarak kaleme alınmış olması, kitabın darbe romanları arasından sıyrılmasını sağlamış; kitapta dramatik ve mizahi öğeler ile hüznün ve umut bir arada ele alınmıştır.

2.2.5.1. Kurgu

Devir romanında 12 Eylül Darbesi'nin öncesindeki olaylar, iki farklı aile ve iki farklı çocuk tarafından anlatılmıştır. Ayşe, orta sınıftan, apartman dairesinde yaşayan bir çocuktur. Ebeveynleri Sevgi ile Aydın, devlet kurumlarında çalışan, sol görüşe mensup kişilerdir. Ali ise gecekondu bölgesinden bir çocuktur. Anne ve babası, sol görüşe mensup Alevi bir aile olmakla birlikte, bu görüşteki örgütlere yardım da etmektedir. Ali'nin annesi Aliye Hanım'ın Ayşelerde gündelikçi olarak çalışmaya başlamasıyla iki çocuğun yolları kesişir. Ülkenin içinde bulunduğu çalkantılı bir dönemde iki çocuk, büyüklerinin konuşmalarından, davranışlarından ve televizyondan edindiği bilgilerle dönemi kendi bakış açılarıyla yansıtır. Ölen gençlerin kuğu olarak tekrar dünyaya geleceklerini düşündüklerinden Kuğulu Park'taki kuğuları kurtarmak için plan yaparlar ve darbe gecesi bir kuğuyu özgürlüğüne kavuştururlar.

Yazar, verdiği röportajda romanın çıkış noktasının Gezi Eylemlerinde kuğuları gazdan kurtarmaya çalışan çocuklar olduğunu ifade etmiştir. Ali ile Ayşe de o çocukların selefleridir (Temelkuran, 2015). Roman, devredenlerin hikâyesini anlatmaktadır. Said'in kanlı parkası yeğeni Ali'ye, Hüseyin'in çakmağı Samim'e, ondan da Aydın'a devredilmiştir. Yazar, romanın sonunda, “devrettikleri” için anne ve babasına teşekkürlerini sunmuş (Temelkuran, 2015, s. 493), edindiklerini okuyucularına devretmiştir.

493 sayfadan oluşan romanda bölüm yerine üniteler konmuş, bir ders kitabı formunda “Ailemizi Tanıyalım”, “Mahallemizi Tanıyalım”, Erken Yatalım Erken Kalkalım”, Şehrimizi Tanıyalım”, Hayvan Dostlarımız”, Şehrimizdeki Müzeler ve Doğal Güzellikler”, “Ahlak Bilgisi”, “Müzik Ruhun Gıdasıdır”, Türkiye Cumhuriyeti Demokrasiyle Yönetilir”, Yurdumuz Düşmanlardan Nasıl Kurtuldu?”, “Büyük Türk Milleti”, Yalancının Mumu Yatsıya Kadar Yanar”, “Marşlarımız”, Komşuluk İlişkileri”, “Yurttaşlık Bilgisi”, “Temizlik İmandan Gelir”, Doğal Zenginliklerimiz”, Köylü Milletin Efendisidir!”, “Yaz Tatilinde Neler Yaptınız?” başlıklı 19 üniteden meydana gelmiştir.

Her ünite, ülke sorunlarının ve toplumun içinde bulunduğu durumun, başlıkla bağlantılı olarak çocuk gözüyle yansıtılmasını hedeflemiştir.

Romadaki bir diğer yapısal farklılık da yazı stilidir. Ali'nin hayatının anlatıldığı bölümler ve konuşmaları vurgulu, Ayşe'ninkiler ise normal yazı stiliyle okuyucuya sunulmuştur. Bu durum, okuyucunun karşılaştırma yapmasını ve iki hayatın analizini kolaylaştırmıştır.

Tam anlamıyla bir modern roman örneği olan *Devir*'de, kişilerin iç dünyasını yansıtmak adına bilinç akımına ve özellikle iç çözümlemelere büyük yer verilmiş, bu sayede kahramanların yaptıkları her davranışın alt yapısı okuyucuya aktarılmıştır. Ali'nin Hüseyin ağabeyine “Ankara'nın dibinde ne var?” sorusu üzerine Hüseyin'in iki sayfalık cevabı bilinç akımın en iyi örneklerindendir. İç çözümleme şeklinde değil, diyalog olarak kaleme alınmıştır:

“Bence Ankara'nın dibinden çok şey çıkacak Ali. Binlerce yıl önce bu bozkıra varan ilk adam ve kadının, kırkikinci yağmuru öncesindeki rüzgârı işaret sanıp diktiği ilk çadır direği. “Azıcık aşım kaygısız başım” diyen o adamın çömlekleri çıkacak mesela (...) Sümerbank basmasından biçilmiş donlarla nükleer fizikçi olmayı hayal eden, yıldızlarla köyündeki yanağı sinekli çocuklar arasında sıkışıp kalmış gençlerin üniversite yolunda delinen ayakkabıları da (...) Büyük muharebelerde kırılmış T cetvelleri, Romalı beylere karşı, anayasa ve idare hukuku kitaplarından kurulmuş barikatların kalıntıları, İstanbul'da Boğaz'a dalıp “Bu insanlarla olmaz,” diye kederlenen aydınlara bir ümit taşradan yazılıp gönderilememiş mektuplar, binlerce resmi geçitte hep aynı yolu yürüten bandocu kızlarım trampet bagetleri, Köy Enstitülü çocukları “Avare mu” çalarken düşen mandolin penaları” (Temelkuran, 2015, s. 87-88).

İç düşünceler de aynı şekilde başarıyla verilerek kahramanların karakter analizleri yapılmıştır. Sevgi'nin eski sevgilisi Önder'le buluşmaya gitmeden önce yaptığı iç muhasebe karakter hakkında yoğun bilgiler barındırır:

“71 Muhtırası'nda hapisanede geçen aylarını düşünme. Nazlı'nın şimdi giydiği pantolonun bir benzerini o hapisanede bıraktığını (...) düşünme. Alelacele Aydın'la evlenerek, daha tahliye olmadan Önder'i terk ettiğini düşünme. Ayşe doğduğunda bir daha hiç ardına bakmama yeminini – “Artık bebek var, macera bitti,” demişti annem ben ağlaya ağlaya Ayşe'yi emzirirken – düşünme” (Temelkuran, 2015, s. 33).

Romanda devre ait birçok eser, şarkı ve figürden yararlanıldığı gibi, farklı zamanlara ait tanınmış öğelere de yer verilmiştir. Samet Behrengi'nin *Bir Şeftali Bin Şeftali* ile *Küçük Kara Balık* hikâyelerine romanın birçok yerinde değinilmiş, çocukların başucu kitabı olmuştur. Ali, öğrenmek istediği her şeyi *Hayat Ansiklopedisi*'nden araştırmakta, adeta hayatını anlamlandırmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'in *Ülkücüye Kaside* şiirinden Carlos Marighella'nın *Şehir Gerillası* kitabına kadar birçok farklı eser, romanda yer almıştır. Jale Hanımların evindeki radyodan, her tarz müzik dinlenebilmektedir. Zeki Müren ve Bülent Ersoy ise roman boyunca belli bir kitlenin

ilgilerini yansıtmak adına kullanılmıştır. İki sanatçının da gazete, dergi haberlerine detaylıca yer verilmiş, ülkenin içine düştüğü çıkmazda bir kısım insanın sadece sanatçıların cinsel tercihleriyle meşgul olmaları eleştirilmiştir. Sekiz yaşındaki Ali dahi duvarlarda “Aranıyor” afişlerine bakarken, Jale Hanımlar vitrinlere bakıp Bülent Ersoy’un cinsel tercihlerini konuşmaktadır.

Devir romanında farklı anlatım biçimlerine de yer verilmiş, özellikle gecekondumahallesinde duygular, türküler ve ağıtlarla dile getirilmiştir: “*Maraş’ın üstünde uçan turnalar/ Kanadı kırılmış öter dolaşır/ Yiğitleri kurşunlanmış ağlamaz/ Koyun gibi kuzusuna meleşir*” (Temelkuran, 2015, s. 286). “*Dertliye tükenmez nice dert verdin/ Ne çekmeye sabır ne gayret verdin/ Ne saltanat verdin ne devlet verdin/ Ya niçin getirdin dünyaya benî*” (Temelkuran, 2015, s. 287).

Romanda kurguyu oluşturan bir diğer öge mizahtır. Ülkenin içinde bulunduğu durum korkunç olsa da çocukların gözünden anlatıldığı için özellikle üslupsal olarak güldüren unsurlar eklenmiştir. Ayşe’nin “korkunçlu oldu” ve saygı duruşu yerine “saygılı duruş” ifadelerini kullanması anı zamanda leitmotive de örnektir. Anneanneninin diyaloglarında da güldürücü öğeler yer almaktadır.

Aydın ve Samim’in ciddi konuşmalarında dahi araya mizahi öğeler serpiştirilmiştir: “*Gırgır’da yazmışlar bu hafta: Japonlar Çorum Katliamı’ndan çok rahatsız diye. Bizim rezilliklerimiz adamlara harakiri yaptıracak olsa gezegende Japon kalmaz Samim*” (Temelkuran, 2015, s. 212). Genel anlamda kahramanlar bir sinir krizinin eşiğindedir ve ağlanacak hallerine gülmektedir. Mizah ve eleştiri iç içe verilmiştir. Roman boyunca duyarsız kitleyi meşgul eden Bülent Ersoy ve Zeki Müren haberleri de güldürü öğeleri barındırmaktadır.

Romanda, dördüncü üniteden sonra anlatıcılar Ali ve Ayşe’dir. Olayların ve karakterlerin analizi çocuk gözünden yapılmış, böylece ortaya hem dramatik hem de mizahi, düşünceler ve diyaloglar çıkmıştır. Ali’nin gözünden Ayşeler ve oturdukları mahalle şu şekilde ifade edilmiştir:

“Biz karşı mıydık Genelkurmay Başkanı’na? Karşıydık galiba. (...) Hüseyin Abi’ye sormam lazım benim onu. Anneanne bilmiyor öyle şeyleri. Çünkü yolda ben Ayşe’ye demiştim, “Dittatörlüğe bakmam lazım benim ansiklopediden,” diye. Anneanne, “Çocuklara göre şeyler değil onlar,” dedi. Kurtuluş’ta çocuklara öyle şeyler öğretmiyorlar. Çünkü orada şokella yeniyor. Kimse Sana yağı yemiyor” (Temelkuran, 2015, s. 176).

Ali ile Ayşe’nin konuşmalarındaki çocuksu safi inanç ve mizahi öğelere ise şu diyalog örnek olarak verilebilir:

saklandıkları yerde baskına uğrayınca balkondan atlayıp ölen Hüseyin ve Birgül'ün tanınması için yapmıştır. Çünkü Ali'nin düşüncesine göre, devrimci gençler ölünce kuş ve kuğu olmaktadır. Yazar, verdiği bir röportajda kelebeklerin devrimcileri, kuğuların ise insanın içindeki zarif ve dirençli iyiliği sembolize ettiğini ifade etmiştir (Temelkuran, 2016).

Ece Temelkuran, kuğu hikâyesinin gerçek olduğunu; fakat 1984'te yaşandığını belirtmiştir. Kenan Evren'in emriyle inşa edilen Seymenler Parkı'na Kuğulu Park'tan kuğular getirilmiştir ve kuğular geri dönmek isteyince yüksek binalara çarpıp ölmüşlerdir. Kuğulu Park'taki kuğuların bir daha uçamaması ve süs hayvanı olarak kalması için ameliyat ettirilmiştir. Gerçekten de aynı yıl Sibirya'dan kuğular gelmiş, bu ziyaretler 2013 yılına kadar devam etmiştir (Temelkuran, 2015). Bu ve benzeri kullanımlar, romanın kurgu öğelerinin yanında gerçeklik boyutunu ve araştırma sürecini de ortaya koyar.

Romanın üslubuna değinilecek olursa ilk göze çarpan duyuların kullanımındır. Özellikle koku duyusundan faydalanılmış, tasvirlerin çoğu koku ile bağdaştırılmıştır. “*Patates kızartması kokusu sarıydı*”, (Temelkuran, 2015, s. 17) “*Parlak kokuyor masa*” veya “*Dikiş makinesi tıkır tıkır kokuyor, öğlen uykusu gibi*” (Temelkuran, 2015, s. 21) kullanımlara romanın genelinde rastlamak mümkündür.

Romanda kurgu oluşturulurken çatışmalara da yer verilmiştir. Nejla Hanım ile Jale Hanım farklı alt yapılara sahip kişilerdir. Ayşe'nin anneannesi Nejla Hanım, Cumhuriyet değerlerine bağlı, toplumun içinde bulunduğu durumu ciddiye alan, duyarlı bir kişidir. Jale Hanım ise, radyosundan müzik eksik olmayan, ülke sorunlarını ciddiye almayan, gün boyu Bülent Ersoy haberlerini takip eden derinliksiz bir karakterdir. İki kadının diyalogları çatışma unsurunu oluşturmuştur. Sevgi ile Aydın arasındaki gerilim de roman boyu karşımıza çıkar. Kadın-erkek ilişkileri, farklı bir açıdan ele alınmış, Sevgi, âşık olduğu adamla değil, sükûn bulduğu kişiyle evlenmiştir ve bu durum her geçen gün aralarındaki bağı zayıflatmaktadır. Ali ve Ayşe nezdinde ise orta sınıf ile gece konu mahalleleri arasındaki fark ele alınmış, aynı görüş paylaşılsa dahi hayat tarzı, yoksulluk gibi konular karşılaştırmalı olarak aktarılmıştır.

Devir romanı, ülkenin içinden geçtiği en karanlık ve yıkıcı dönemlerinden biri olan 12 Eylül'ü konu etmekte; toplumsal yapılar, bireysel fikirler, iç hesaplaşma ve umut temalarını ele almaktadır. Olaylar, radyodan duyulan haberler ve gazete manşetleri gerçek

olmasına rağmen, karakter oluşturma ve olayları yansıtmaya bağlamında yazar, kendi bakış açısını yansıtmıştır. Kurgu ile gerçeklik belli bir dengededir. Tarihi bir dönem, özgün bir fikirle anlatılmış, edebi zevkten taviz verilmemiştir. 1973 doğumlu yazar, darbe sırasında Ali ve Ayşe yaşındadır. Bir gazeteyle verdiği röportajda romanın çıkış serüvenini ve yaşamıyla bağlantısını ifade etmiştir: “İlk önce aklımda 8 yaşında bir kız çocuğu vardı. Koşan bir çocuk. Kim? Nereye koşuyor? Bilmiyorum (...) Sonra niye 8 yaşında olduğunu anladım. 12 Eylül ben 8 yaşındayken oldu. Ülkemize de ailemize de bana da bir şey yaptı.” <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/ece-temelkuran-bu-ulkeyi-seviyor-musunuz-sorusunu-duyunca-icimden-aglamak-geliyor-28090275>. Kahramanlarını ferdi tecrübelerine ve gözlemlerine dayandırarak şekillendiren Ece Temelkuran, kendisi için çok uzak olmayan bir tarihi dönemi ele almıştır. Bu nedenle *Devir*, tam anlamıyla bir “tarihsel roman”dır.

2.2.5.2. Zaman

Roman, 12 Eylül Darbesi’nin birkaç ay öncesinden başlar, darbeden birkaç gün sonra sona erer. Romanın başında yaz mevsimi olduğu söylenmiş; fakat net bir tarih verilmemiştir. İlerleyen sayfalarda 10 Temmuz 1980 tarihinin notu düşülür. Anneannenin çocukları Anıtkabir’e götürmesi ve caddelerin bayraklarla donatılmış olmasından ise 30 Ağustos Zafer Bayramı’nın kutlandığı anlaşılır. “Eylül’ün 10’u oldu, hala kavrulmuş Ankara sıcağı” (Temelkuran, 2015, s. 396) gibi kitapta nadir bulunan net tarih verilerek darbenin yaklaştığı vurgulanmak istenmiştir. 11 Eylül gecesi Ali ve Ayşe kuşuyu kaçırmış, ertesi günün sabahında 12 Eylül’de asker yönetime el koymuştur.

Romanda zamandizimsel bir anlatım söz konusudur. Adım adım yaklaşan darbe, kronolojik bir sıra ile kaleme alınmıştır. Birkaç yerde geriye dönüşlere de yer verilerek kahramanların geçmiş yaşantılarına dair ayrıntılar gözler önüne serilmiştir. Sevgi’nin 71 Muhtırası’nda işkence görmesi, Önder’le yaşadığı ilişki, Aydın’la evlenme kararı, geçmişe dönüşlerle anlatılmıştır. Aynı zamanda siyasi düşünceler ve eleştiriler de bu teknikle dile getirilmiştir; nitekim roman 12 Eylül’ü anlatsa da darbeyi hazırlayan sürece de geniş yer verilmiş, zaman genişletilmiştir.

Tarih, anlatılanlar için bir fondur. Modern romanların geneline hâkim olan bu anlayış, *Devir* romanında da karşımıza çıkar. Romanda zaman kavramına, olayların

geçtiği bir devir olarak bakılmamış; zamanın, bireyler ve toplum üzerindeki etkileri ele alınmıştır.

2.2.5.3. Mekân

Romanda ana mekân Ankara'dır. Şehrin Kurtuluş ve Seyranbağları Mahalleleri, farklı yaşam tarzlarını mukayese etmek açısından detaylandırılmıştır. Ayşelerin evinin bulunduğu Kurtuluş, orta ve üst sınıfın yaşadığı bir mahalledir. Alilerin yaşadığı Seyranbağları ise yoksulluğun hüküm sürdüğü, yolları çamurlu bir gecekondu mahallesidir. Mahalle solcuların denetimindedir ve örgüt elemanları da bu mahallede halkı korumak için nöbet tutmaktadır. Buradaki çocuklar hayatın gerçekliğiyle yüzleşip erken olgunlaşmışlardır, Kurtuluş'takiler ise aileleri tarafından her türlü acı gerçeklikten korunmuşlardır. Çocuklar için iki mahallenin en büyük farkı; Ayşeler şokella yiyebiliyorken Alilerin Sana yağı yemesidir.

Kurtuluş'taki Ayşelerin evi, romanın en önemli kapalı mekânını oluşturmaktadır. Apartman kritik bir noktada bulunmaktadır. Bir taraflarında ülkücü gençlerin hâkimiyetinde olan Niğde Öğrenci Yurdu, diğer taraflarında solcu gençlerin hâkim olduğu Mülkiye, karşılarında ise sorgulamaların yapıldığı karakol vardır. Aile Ayşe'yi korumak adına, karakolda olanların bir oyun olduğunu anlatan hikâyeler uydurmuşlardır. Ayşe'nin gözüyle ev hep hüznülüdür.

“Hep hüznülü kokuyor salon. Sessiz gibi. Jale'anım Teyzelerin evi gibi kokmuyor. Onların teyplerinde müzik çaldığı için, hem de Jale'anım Teyze kırmızı oje sürdüğü için – bir de topuklu terlikleri var onun – onların evi, kokulu silgi kokar. Onlar esas tabii haberlere hiç üzülmeyenler için. Jale'anım Teyze'nin kocasının bıyığı yok bir de, ondan da üzülmüyor onlar haberlere (...) Biz haberlere üzüldüğümüz için başka türlüüz. Babamın bıyığı hep televizyonda ölenlere benzediği için üzülmürüz biz haberlere” (Temelkuran, 2015, s. 21).

Genel mekân tasvirinden ziyade, objelere odaklanılmış; televizyon, radyo ve kitaplar, evin anlatımında ön plana çıkarılmıştır. 12 Eylül Darbesi'yle evdeki sakıncalı kitaplar ve belgeler yakılmış, evin, ailenin karakterini yansıtan görüntüsü değiştirilmiştir:

“Biz uyurken her şeyi değiştirmiş annemle babam. Kitaplar gitmiş. Kitapların yerinde anneannemin dantel örtüleri var. Dantellerin üzerine fincanlar koymuşlar. Dolapta duran fincanları çıkarmışlar. Bir tane vazomuz var bizim, kırmızı renkli. Hiç çiçek koymuyorlar onun içine. O vazoyu kütüphaneye koymuşlar (...) Biz uyurken evimiz Jale'anım Teyzelerin evi gibi olmuş” (Temelkuran, 2015, s. 456).

Gecekondu mahallesinde yaşayan Alilerin evleri ise karşıt görüşlü kişiler tarafından yakılmıştır. ODTÜ'lü gençler, birkaç gün içinde yeni bir ev yapıp aileyi içine yerleştirmiştir. Onlar için ev, başlarını sokacak bir sığınaktır, büyük beklentileri yoktur.

Tüm mahalle birbirlerine destek olmaktadır ve samimi bir ortam vardır. Bu evlerde genellikle un çorbası pişmektedir.

Sevgi'nin çalıştığı Meclis ve Kuğulu Park, sembolik anlam taşıdıklarından roman kurgusu için önemlidir. Ayşe, kelebeklerin içeriye giremediği Meclis'e ipekböceklerini bırakarak kelebek olmalarını beklemiştir. Benzer olarak çocuklar, kanatları kırılmasın diye Kuğulu Park'taki kuğuları kurtarmaya çalışmışlar ve darbe gecesi amaçlarına ulaşmışlardır.

Kapısında “*Önce kendine gel sonra meyhaneye / Kalender ol da gir kalenderhaneye / Bu yol kendini yenmişlerin yoludur / Çiğsen başka yere git eğlenmeye*” (Temelkuran, 2015, s. 279) yazan, her daim duman altı olan Tavukçu Meyhanesi de önemli mekânlar arasındadır. Aydın, arkadaşlarıyla siyasi konuları burada konuşmaktadır.

Ayşelerin komşusu Samim ve Ayla'nın evi de olay örgüsü açısından önemlidir; nitekim Ayşe'nin anne ve babası, Samimlerde ülke sorunlarını tartışmakta, roman kurgusunu oluşturan tarihi olaylar okuyucuya sunulmaktadır. Çift, ev sahibinin anahtarı vermediğini gerekçe göstererek evin bir odasının hep kilitli olduğunu söyler. Gerçek, kitabın sonuna doğru ortaya çıkar. Samim, kardeşi Hüseyin'i bu odada saklamaktadır. 12 Eylül Darbesi'yle eve baskın yapıldığında, silahı tutukluk yaptığı için kendilerini savunamamışlar, Aydınların balkonuna atlamak isterlerken eşi Birgül ile birlikte aşağı düşüp can vermişlerdir.

Sevgi'nin yıllar sonra eski sevgilisi Önder'le görüştüğü Hülya Lokantası, Sakarya Caddesi, Anıtkabir, sağ görüşlü gençlerin kontrolündeki Bademlidere, Selahattin'in kuş dükkânı, Kızılay, tren garı, Nejla ve Jale Hanımların gittiği hamam, Çorum'daki otel, Fatsa ve Fatsa'da kuğunun özgürlüğe bırakıldığı restoran, romanda yer alan diğer önemli mekânlardır.

2.2.5.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanın genelinde kahraman anlatıcı esastır. Devir, Ali ve Ayşe adlı iki çocuğun bakışıyla aktarılmış, diyaloglar ön plana çıkarılmıştır. Yazar, neden başkahraman olarak çocukları tercih ettiğini, bir röportajında şöyle ifade etmiştir: “*Bu kadar kutuplaşmış bir toplumda ancak bir çocuğun berrak bakışı bu karmaşayı anlatabilir diye düşündüğüm için de Ayşe ile Ali'yi seçtim*” (Temelkuran, 2016).

Çocukların ebeveynlerinden duydukları ve gördükleri, yer yer mizahi öğelerle naif bir şekilde yansıtılmıştır. Çocukların birbirlerini nasıl gördükleri önemlidir; bu anlatımlarda, farklı alt yapılar ve toplumsal özellikler gözler önüne serilmiştir:

“Bana bir sürü defter alırsın. Ben sayfaların sol tarafına kırmızı çizgiler çizerim cetvelle. Çünkü oradan başlanır yazmaya. Kırmızı çizgiden. Ama en güzel tarafı sağ yaprak olur. Orası hep temiz olur. Bir de kolunu dayayınca serin serin olur sağ sayfa. Sol sayfa ısınmış olur, kirli olur. Ben Ali'den sıkıldım galiba biraz. Sol sayfa gibi o. Üzgün gibi. Hep acıklı gibi. Okul başlayınca biz beslenme çantalarımızı alırsın ki! (...) Ali'nin beslenme çantası yoktur kesin. Zaten o defterlerin kenarına, kırmızı çizginin iç tarafına kenar süsü yapmayı da bilmiyordur” (Temelkuran, 2015, s. 404-405).

Yazar, olayları kahramanlarına anlattırılmış olsa da görüşlerini ve eğilimlerini hiç çekinmeden kurguya dâhil etmiştir. Belli bir hayat görüşüne sahip olan Ece Temelkuran, 12 Eylül 1980 Darbesi'ni sol görüşlü kişiler aracılığıyla sunmayı tercih etmiştir. Karşıt görüşlü gençlere romanda yer verilmemiştir. Ülkücü gençler, “faşist” olarak; inançlı, namaz kılan kesim ise “takunyali” olarak adlandırılmıştır. Ali'nin arkadaşlarıyla birlikte otobüs devirme olayı sonrasında, Hüseyin ona öğütlerde bulunmuş, yazar da devrimle ilgili fikirlerini ortaya koymuştur: *“Devrimcilik, vurma kırma meselesi değildir. Devrimcilik yaşatmak, güzelleştirmek, iyileştirmek meselesidir (...) Şimdi böyle, biz elimizde böyle aletlerle dolaşıyoruz diye siz de tabi sanıyorsunuz ki... Öyle değil yani. Devrim önce sabırla, sevgiyle umutla, inançla yazılır”* (Temelkuran, 2015, s. 206-207).

Toplumsal sorunlara duyarsız kalan kesimi anlatmak için Jale Hanım figürü kullanılarak gün boyu müzik dinleyen, magazin haberlerini dinleyen, Ramazan'da orucunu tutan, bayramda namazını kılan, ılımlı sayılabilecek bir kitleyi aktarma amaçlanmıştır.

Ülkedeki tüm sorunların askeri müdahaleyle çözüleceğini amaçlayan bir diğer kesim ise romanda oldukça eleştirilmiş, sığ bir görüntü çizilmiştir. Operada, Kenan Evren için: *“Bu başımızdaki köylülere bir bak, bir de paşanın çağdaşlığına bak. Paşa bir kere konsere, operaya gidiyor. Hiç kaçırmaz”* (Temelkuran, 2015, s. 175) cümleleri kurulmuş, tüm sorunlardan bağımsız olarak görülmüştür. Zengin kesim askerin çağdaş imajına sempati duyarken halk, insanların hizaya çekilmesi ve kendine getirilmesi açısından darbeye olumlu bakmaktadırlar.

2.2.5.5. Kişiler

Romanda şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Radyodan, televizyondan duyulan ve gazetede yer alan kişiler gerçek olmasına rağmen, ana kadro kurgudur. Karakter

oluşumları oldukça başarılı, gerçekçi; şahısların gelişim ve dönüşümleri ise tutarlıdır. Karakterler, derinlemesine ele alınmış, davranışlarının altında yatan nedenler, iç düşünce ve konuşmalarla okuyucuya sunulmuştur. Romanın ana karakterleri sekiz yaşlarındaki Ali ve Ayşe'dir. Ebeveynleri ve Hüseyin, çocukların tamamlayıcı unsurları olarak konumlandırılmıştır.

Romanın ana karakterlerinden biri olan **Ali**, yoksulluğun ve şiddetin hüküm sürdüğü Seyranbağları adı verilen bir gecekondu mahallesinde oturmaktadır. Sol görüşlü Alevi bir aileye mensup olan Ali, çevresinde yaşananları tüm çıplaklığıyla gören, anlamlandırabilen ve yaşından çok önce olgunlaşmak mecburiyetinde kalan bir çocuktur. Mahalledeki kuyuya düştükten sonra çok az konuşan Ali; içe kapanık, zeki, okumaya meraklıdır ve hiçbir şeyi unutmamaktadır.

Evleri, karışık görüşlü insanlar tarafından yakılınca, ODTÜ'lü gençler ve mahallede nöbet tutan, aynı zamanda Ali'nin en yakınındakilerden biri konumunda olan Hüseyin, kısa sürede yeni bir ev yapmışlardır. Ailenin maddi zorluk yaşamasıyla annesi Aliye Hanım, Ayşelerin evinde temizlikçi olarak çalışmaya başlar ve Ali ile Ayşe'nin yolu kesişir. Ali şokellayı ilk kez Ayşelerde yer; nitekim kendileri Sana yağı yemektedir. Farklı hayat tarzları ve karakterlere sahip çocuklar, siyasi atmosferi kendi bakış açılarıyla anlamlandırmaya çalışırlar. Ayşe'nin ailesi gerçekleri olduğu gibi vermeyip bir oyunun parçası gibi yansıtırsa da Ali, çıplak gerçekliğin farkındadır. Karakolda yapılan sorgulamaları, Ayşe bir oyun sanırken Ali, gençlere neler yapıldığını biliyordur.

Ali, devrim uğruna kendince her şeyi yapabilecek bir çocuktur. Parktaki kuğuları kurtarmak ve ipek böceği kozalarını Meclis'e sokmak, birincil görevidir; çünkü çevresinden öğrendiğine göre devrimci gençler ölünce kuğu veya kuş olarak tekrar canlanacaklardır. Ali bu görevleri yerine getirmek adına Ayşe'den yardım ister ve amaçlarına ulaşırlar. Ali, kuğuyu öldürülen dayısının kanlı parkasına sararak kurtarır. Bu çaba, romanın ana olay örgüsünü oluştururken sembolik anlamlar taşıması bakımından da önemlidir. Büyüklerin pasif konumda olmalarına rağmen, çocukların uğraş vermeleri romanın mesajlarından biridir. Kurtardıkları kuğuyu özgürlüğe kavuşturacakları an, Aydın ve Sevgi'ye "*Bari bunu yapın*" (Temelkuran, 2015, s. 490) cümlesini sarf etmesi, ülke adına somut hiçbir şey yapılmadığının eleştirisini ortaya koyar.

Ali'nin çok zeki ve duyarlı bir çocuk olduğu özellikle vurgulanmış, yaşadığı çevre dolayısıyla yaşından büyük fikirler ve çözüm yolları ortaya koyduğunun altı çizilmiştir.

Darbenin ertesindeki günlerde bir erkek ve kadının telaşlı hallerini ve polislerin arkadan geldiğini görünce, koşarak yanlarına gitmiş ve televizyondan duyduğu cümlelerle “*Annecim! Annecim! Benim her gün kibrit kutusu kadar beyaz peynir yemem lazım*” (Temelkuran, 2015, s. 475) diye bağınca, polisler gençlerin bir aile olduğunu düşünmüş ve peşlerini bırakmıştır.

Çok trajik olaylar, çocuk bakış açısıyla yansıtılmış, davranışlarında masumiyet ve naiflik hâkim olmuştur. Örneğin Meclis arşivindeki fotoğrafları yakmalarının nedenini, Ali kendi bakış açısıyla şu şekilde anlatmıştır: *Çakmağın sesini bir tek Ayşe duyabiliyor. Fotoğrafları yakmamız gerektiğini de o anladı bir tek. Çünkü o çocuklar bana benziyor. Eğer görürlerse onları “Aranıyor” yaparlar, sonra bulurlar* (Temelkuran, 2015, s. 333).

Bu cümleler, bir çocuğun çevresiyle ne denli bağlantılı olduğunu, nasıl şekillendirilmesi gerektiğini anlatması açısından da önemlidir. Ali, ailesine ve Hüseyin ağabeye sorgusuz bir şekilde inanmaktadır ve sekiz yaşında olmasına rağmen kendini devrimin bir neferi olarak görmektedir. Annesinin işkence görmesi üzerine “*Annemin ayakları kocaman çünkü falaka yapmışlar. Ben biliyorum önceden onu. Yürüyemiyor annem*” (Temelkuran, 2015, s. 362) cümleleri, nasıl bir bilince ve hayat tarzına sahip olduğunun bir göstergesidir.

Romanın diğer ana karakteri Ayşe, Kurtuluş Mahallesi’nde apartman dairesinde oturan, orta sınıfa mensup bir ailenin çocuğudur. Ebeveynleri sol görüşü benimsemiş, annesi Sevgi, 71 Muhtırası sonrası işkence görmüştür. Ayşe, siyasi konuların yoğun olarak konuşulup tartışıldığı bir ortamda büyümesine rağmen, ailesi tarafından korunaklı bir dünya oluşturulmuştur. Ali gibi acı gerçekleri tüm çıplaklığıyla göremez. Genel anlamda neşeli bir çocuktur.

Ali ile tanışmasından sonra, siyasi düşüncelere adım atar; fakat onu da çocuksu bir bakışla anlamlandırır. Meclis’e kelebeklerin girebilmesi için yoğun bir çaba sarf eder, kuğuları kurtarmak için Ali ile planlar yapar. Pasif konumdaki büyüklerinin aksine, somut bir şeyler yaptığının farkındadır.

Ayşe’nin kişilik oluşumundaki en büyük etken ebeveynleridir. Kendileriyle yaşayan anneannesi, saf sevginin karşılığıdır. Ayşe’yi dış uyaranlardan koruyarak, çocukluğunu yaşamasını arzu eder. Ayşe’nin hayatındaki eksik parça, anneannesi Nejla Hanım tarafından tamamlanmıştır. Annesi Sevgi ve babası Aydın ise Ayşe’nin uzağındadır. Annesinden yeterli sevgiyi görmemesi, Ayşe’nin en büyük travmasıdır.

Sevgi, kötü hatıralarını zihninden silemediği ve âşık olmadığı bir adamla evlendiği için hayattan zevk alamamaktadır, eski aktif günlerini özlemektedir. Kocas ve kızı, yeni hayatının sorumluları konumundadır. Ayşe bu durumu “*Günseli Teyze hep gelse keşke çünkü o zaman annem neşeli oluyor, babamla ben yokkenki gibi.*” (Temelkuran, 2015, s. 238) cümleleriyle ifade etmiştir.

Anne-kız arasındaki mesafe, roman boyunca ele alınmış, Sevgi, çocuğunu çok sevse de onu bir ayak bağı olarak görmüş, eski sevgilisi Önder’le birlikte yurtdışına, Ayşe yüzünden gidememiştir. Romanda Ayşe’nin bakış açısıyla bu durum, şu cümlelerle ifade edilmiştir:

“Beni görünce kızgın olur annem; çünkü beni çok sevmediği için. O bizi çok sevmediği için yüzünü böyle yapar hep. Ben ‘onun başına derd’ oluyorum, öyle demişti bir kere. Aslında o gitmek istiyor ama ben olduğum için gidemiyor. O yüzden sevmiyor beni. Ben onu çok sevdiğim için söyleyemiyorum bunları bildiğimi ama aslında” (Temelkuran, 2015, s. 294).

Meclis arşivinde memur olarak görev yapan **Sevgi Hanım**, 1970’lerde siyasi faaliyetlere katılmış, örgüt içerisinde aktif rol oynamış, 71 Muhtırası’nda işkence görmüş, tüm bunlara son vermek adına âşık olduğu Önder’i terk ederek pasif konumdaki Aydın’la alelacele evlenmiş ve kızı Ayşe’yi dünyaya getirmiştir. Geçmişin izini silemeyen Sevgi, yeni sakin hayatına alışamayarak kızı ve Aydın’a yeterli sevgiyi verememiştir. Aralarında aşılması zor mesafeler vardır. Eşinin hiç işkence görmemiş olmasını, korkaklığına bağlamış, kıyamet günlerinde pasif durumda olmasını kabullenememiştir. İç konuşmaları hep bu konu ile ilgilidir: “*Aydın işkencede konuşur muydu acaba? Dokuz yıldır evliyim adamla, hiç düşünmedim işkencede konuşur mu konuşmaz mı? Önder konuşmaz, ben konuşmam biliyorum da, Aydın?... Kov bunları kafandan kov*” (Temelkuran, 2015, s. 30). Yıllar sonra Önder çıkıp geldiğinde, duygu karmaşası yaşasa da kızını bırakıp yurt dışına gidememiştir. Aydın ve gitmekle ilgili düşüncelerini sadece yakın arkadaşı Günseli ile paylaşmaktadır. Günseli’nin bu paradoksla ilgili paylaşımı önemlidir: “*Bütün bunlar senin başına gelmiş gibi davranıyorsun bazen Sevgi. Unutma, sen Aydın’ı varla yok arası olduğu için seçtin zaten. O, hep bir hava boşluğuuydu. Soru sormadığı için seçtin, merak etmeyeceği için*” (Temelkuran, 2015, s. 241).

Çiftin günlük hayat içerisindeki davranışlarında da uyumsuzluk vardır. Aydın’ın eve getirdiği avize veya müşkül durumdaki aileye para desteği sağlamak adına gündelikçi tutması, karısı tarafından basit burjuva adetleri olarak değerlendirilmekte ve aşağılanmaktadır.

Romanın sonunda Aydın'ın dönüşümüyle beraber, Sevgi'nin duyguları da değişim göstermiş, bu durum Ali'nin gözünden kaçmamıştır: “*Ayşe'nin babası Hüseyin Abi gibi küfretti. Sigarasını Hüseyin Abi'nin çakmağıyla yaktı. Ayşe'nin annesi vitesin üzerinde Ayşe'nin babasının elini tuttu. Yüzünü pencereye döndü. Güldü galiba*” (Temelkuran, 2015, s. 476).

Devlet Planlama Teşkilatı'nda çalışan **Aydın Bey**, sol görüşü benimseyen; fakat mücadelede aktif olarak görev almayan silik bir karakterdir. Sevgi de bu nedenle onunla evlenmiştir. Tavukçu Meyhanesi'nde arkadaşlarıyla siyasi konuları tartışıp komşuları Samim ve eşi Ayla ile gündemi analiz etmesine rağmen, herhangi bir harekete katılmamıştır. Hatta korsan bir gösteri sırasında kızıyla bir dükkâna sığınmış, camdan onu gören Ali'nin babası Hasan Efendi tarafından dahi yargılanmıştır. Aslında Aydın, babalık içgüdüleriyle hareket ederek kızını olaylardan uzak tutmayı amaçlasa da yanlış anlaşılaktan kurtulamamıştır.

Dil Tarih'te okurken sempatican olmakla yetinip sadece edebiyatla meşgul olmayı tercih eden Aydın, Sevgi tarafından hep sorgulanmıştır. Bu rahatsızlığını arkadaşı Samim'le içtenlikli bir biçimde paylaşmıştır:

“Ayşe doğduğunda, emzirirken, ağlıyor bir yandan, dönüp bana dedi ki, “Sen nasıl oldu da hiç cezaevine girmedi Aydın?” O öyle bir soru ki... Hükmü kesmiş zaten. Kadının senden ne tür bir hayal ürettiğini bilemiyorsun Samim; ama öfkesinden hayalin büyüklüğünü tahmin ediyorsun. Sevgi o gün bana o hayalin ne büyük, benim ne küçük olduğumu hissettirdi” (Temelkuran, 2015, s. 214-215).

Karakteri dolayısıyla her açıdan eleştirilen Aydın, zamanında işkence görmediği ve elini taşın altına koyamadığı için yargısız infaz yapılmasını kabullenememekte, aslında kendi durumunun daha korkunç ve geri dönüşsüz olduğunu anlatmaya çalışmaktadır:

“Zamanın tozunu yutmuyorsan bedelini ödersin. Zamanın tozunu yutunca da bedel ödersin de... Ne bileyim, işkence görürsün, cezaevine girersin, aklını oynatırsın, işsiz kalırsın da onların hep çaresi var. Ama bir kere zamanın tozunu yutmazsan ve etrafındakiler yutmuşsa iş bitmiştir, geri dönüşü yok (...) O yutmadığın toz, ödemediğin bedel, her ne ise işte burnundan fitil fitil gelir” (Temelkuran, 2015, s. 213).

Darbeden birkaç gün sonra ailece babasını görmek için yola çıksalar da kuğuları görmek için yollarını değiştirip Fatsa'ya gitmişlerdir. Bu yolculuk, aile ve Aydın için bir dönüşümün simgesidir. Çocukların dahi kuğu kaçırarak somut bir eylem yaptığının farkına vararak bu hareketin içinde bulunmak ister. Sevgi içtenlikli bir şekilde ilk defa o gün Aydın'a gülümsemiştir.

Nejla İzmirli, Ayşe'nin anneannesidir. Anne ve babası işe gittiğinde kızlarını anneannesinin yanına bırakmaktadırlar. Nejla Hanım, Cumhuriyet değerlerine bağlıdır,

kızına ve damadına destek verse de sosyalizmi tam anlamlandıramayan, sevecen bir kadındır. Ülkenin içinde bulunduğu durumu anlayamamaktadır. *“Biz de ciddiye aldık, biz de kıt kanaat geçinirdik ama hiç değilse bayramda bir fener alayına bakılırdı, Gar Gazinosu’nda oturulurdu, ne bileyim bir piyese gidilirdi Halkevi’ne. Bu çocuklar hiç teneffüs almıyor. Sosyalizmde hiç mi milli bayram yok Sevgi?”* (Temelkuran, 2015, s. 37) cümleleriyle savunulan siyasi görüşü eleştirmiş, toplumsal zevklerden uzaklaştırdığını düşünmüş, *“bu sosyalizmde oynama da yok”* (Temelkuran, 2015, s. 39) diyerek duygusal ilişkilerin en aza indirildiğini vurgulamıştır. Kızı, 71 Muhtırası’nda içeri alındığı zaman da askerin tutuklulara işkence yapacağını düşünmemiş, hatta Sevgi’nin bozuk ortamdan uzaklaştığını düşünerek teselli bulmuştur.

Milli bayramlara, Cumhuriyet’in kazanımlarına hassasiyetle yaklaşan, torununu Anıtkabir’e ve Batı müziği konserlerine götüren Nejla Hanım, bu davranışlarıyla toplum dışına itildiğini düşünmekte ve yalnızlaşmaktadır. Duygularını aynı jenerasyondan Cavit Bey’e açmıştır:

“Biz fikirler için değil çalışmak için yetiştirildik beyefendi (...) Biz görgü kurallarına uyanlar hayatta yalnız kalmaz zannederdik. Hayat, görgü kurallarının intizamını kabul etmeyen büyük bir muammaymış meğer Cavit Bey. Fakat bakıyorum da biz hep genç kaldık, bizden sonra doğanlar sanki biraz ihtiyar doğdular. Biz hep sınıfının en çalışkanı, en muntazamı olmaya çalışan cumhuriyet çocuklarıydık; nasıl ihtiyarlanır bilemedik” (Temelkuran, 2015, s. 319).

Kızı ve damadının soğuk ilişkilerinin aksine Nejla Hanım, hayat enerjisini ve duygularını yitirmemiştir. Genç sayılabilecek yaşta eşini kaybeden Nejla Hanım, eczacı Cavit Bey’e yakınlık duymaktadır. Eşinden boşandığını duyması üzerine tüm samimiyetiyle duygularını açmış; fakat Cavit Bey’in, boşanma olayının gerçeği yansıtmadığını söylemesiyle büyük bir hüsrana uğramıştır.

Hayat enerjisi tükenmeyen Nejla Hanım, arka planda sağlık sorunları da yaşamakta, yavaş yavaş bazı şeyleri unutmaktadır. Sevgi ve Aydın, kimi günler kızlarını onun yanında bırakmayıp işyerlerine götürmüşlerdir. Sorunlar sadece unutmayla ilgili değildir; Nejla Hanım, ülkenin içinde bulunduğu durumdan da etkilenerek panik yaşamakta, her an kötü bir olayın olacağını düşünerek korkularına gömülmektedir. Rahatsızlığını komşusu Jale Hanım’a şu cümlelerle ifade etmiştir: *“Her gün harp çıkacakmış gibi, ne bileyim aç kalacakmışız gibi, hepimiz ölecekmişiz gibi yaşamak... Boğazıma bir kara ip dolandı kaldı sanki”* (Temelkuran, 2015, s. 261).

Gecekondü mahallesinde yaşayan, bin bir zorlukla evini geçindirmeye çalışan, evleri yakılınca Sevgi Hanımlarda gündelikçiye başlayan **Aliye Hanım**, Ali’nin

annesidir. Çocuğuna şefkatle yaklaşan Aliye, Sevgi'nin aksine annelik duyguları gelişmiş bir kadındır.

Mahalle solcu bir grubun denetimi altındadır ve halk ile örgüt üyeleri, iç içe bir yaşam sürmektedir. Sevgi ve Aydın çiftinin aksine, aktif olarak mücadelenin içinde yer almaktadırlar. Mahalleyi idare eden Hüseyin'in gitmesi üzerine, yerini öğrenmek isteyen polisler evlerine girip Ali'nin yanında Aliye'ye işkence yapmışlardır. Ertesi sabah polisler, Aliye'yi götürmüş ve sorguya devam etmişlerdir. Birkaç gün sonra bırakılan Aliye, sağlık sorunları yaşamaktadır. Öleceğini düşünen Aliye, çocuğunu Sevgi'ye emanet etmiştir. 12 Eylül Darbesi'nden sonra ailenin akıbeti hakkında bilgi verilmemiştir. Ali Ayşelerin yanında güvendedir; Aliye amacına ulaşmıştır; fakat olay akışından sezdirildiği kadar aile, Sevgiler kadar şanslı olmayacaklardır.

Ali'nin babası **Hasan Efendi**, Aydın'ın çalıştığı dairede hizmetli olarak görev yapmaktadır. Mahalle halkı ve sosyalist gençlerle mücadeleye tam destek vermekte, pasif kalan kişileri de eleştirmektedir. Aydın Bey'e de korsan gösteriye katılmamasından dolayı küçümser gözlerle bakmıştır. Ali ile pek ilgili değildir. Ali'nin rol modeli Hasan Efendi değil, Hüseyin'dir.

ODTÜ'de inşaat mühendisliği okuyan **Hüseyin**, Seyranbağları Mahallesi'nde aktif rol oynamaktadır. Hüseyin karakteri, o dönemin heyecanlı gençliğini aktarmak için oluşturulmuştur. Haksızlığa karşı direnen, daha iyi bir dünya hayaliyle elinden gelen her şeyi yapan Hüseyin, darbe romanlarının çoğunda görülen tipik devrimci gence hayat vermiştir. Kanlı olayların yaşandığı Çorum ve Fatsa'ya gitmiş, orada şahit olduğu görüntüler hafızasından silinmemiştir. Eşi Birgül'e "*Midem bulandı Birgül, Kan kokusu var burnumda. Sürekli midem bulanıyor.*" (Temelkuran, 2015, s. 192) cümlelerini kurarak psikolojisi hakkında bilgi verir. Bu olaylar Hüseyin'in devrimciliğini daha da körüklemiştir.

Hüseyin karakteri ile ilgili önemli detaylar romanın sonlarında okuyucuya sunulmuştur. Hüseyin'in asıl ismi Sinan'dır. Anne ve babası mühendis olan Hüseyin, İstanbul Bebek'te rahat bir hayat sürdüğü halde, halkın sorunlarını yakından hissetmiş ve bu mücadeleye katılmıştır. Hüseyin arandığı dönem, ağabeyi Samim'in evinde kalmış, darbe sonrası baskın yapılırken eşi Birgül ile birlikte balkondan atlamışlardır. Hüseyin'in Aydınların komşusu olan Samim'in kardeşi olduğu bilgisi de olay örgüsünün çözümünde açıklığa kavuşmuştur.

Hüseyin'in romandaki bir diğer rolü, Ali'nin gelişimine katkı sağlamasıdır. Hüseyin, mahallede yaşananları ve siyasi ortamı, tüm çıplaklığıyla Ali ile paylaşmış, çocuğun zekâsına ve duyarlılığına güvenmiştir. Ali'nin mahalleli çocuklarla otobüs devirme eylemine katılmasına karşı çıkmış, uygun bir dille uyarmış, devrimciliğin şiddetle yan yana gelemeyeceğini vurgulamıştır.

Sosyalist düşüncelere sahip, duyarlı bir çift olarak kurgulanan **Samim** ve **Ayla**, Aydınların komşusudur. Sık sık bir araya gelerek siyasi meseleler üzerine kafa yormakta ve çözüm yolları üretmektedirler. TRT'de çalışan çift, haberlerin sansürlendiğinin ve gerçekleri yansıtmadığının altını çizmişlerdir. Romanın sonunda Hüseyin'in ağabeyi olduğu ortaya çıkan Samim, eşiyle 12 Eylül'de kaçmış ve silahları Aydınlara emanet etmiştir.

Jale Hanım ise derinliksiz, sığ, ciddi meselelere kafa yormayan, Ramazan'da orucunu tutup, bayramda namazını kılan bir karakterdir. Bakımlı olduğu defalarca vurgulanan Jale Hanım, gün boyu magazin dergileri okumakta ve radyodan şarkı dinlemektedir. Farklı karakterlerde olsalar da Nejla Hanım'la arada görüşmektedirler. Jale Hanım ve ailesi, siyasi mücadeleden uzak, orta yolu tutturmaya çalışan yazara göre duyarsız kesimin anlatılması için romanda yer almıştır.

Önder, roman kurgusunda aktif rol oynamasa da Sevgi'nin iç dünyasını, geçmişini, özlemlerini ve bilinçaltını yansıtmaya amacıyla tamamlayıcı karakter olarak karşımıza çıkar. Yıllar sonra gelen Önder, "*Sevgi, sen bu çılgınlıktan öncesiydin. Anlamın olduğu bir zamandın. Belki onun peşindeyimdir.*" (Temelkuran, 2015, s. 156) diyerek beraber yurtdışına gitmeyi amaçlasa da Sevgi buna cesaret edemez. Ayrıca Sevgi'den, kaybolup gitmelerini önlemek için, ölen arkadaşlarının çocukluk fotoğraflarını Meclis arşivine koymasını rica etmiştir.

Bülent Ersoy ve Zeki Müren, kurguya dâhil olmasa dahi roman boyunca her yaptıkları takip edilen sanatçılardır. Bülent Ersoy ve Zeki Müren üzerinden ülkenin içinde bulunduğu duruma kayıtsız kalarak iki sanatçının cinsel tercihlerini ve operasyonlarını konuşan, derinliksiz insan kitlelerinin eleştirisi yapılmıştır.

MHP Genel Başkan Yardımcılığı yapmış, Gümrük ve Tekel Bakanı olan Gün Sazak cinayeti ile ülkücü harekette yer alıp darbenin ardından asılacak olan Mustafa Pehlivanoğlu'na da yer verilmiştir. Kişiler, romanda karşıt görüşe mensup nadir isimlerdir ve bu isimler eleştiriden uzak tutulmuştur.

Bülent Ecevit, Süleyman Demirel, Turgut Özal, Kenan Evren ve Dev-Sol tarafından öldürülen Nihat Erim de romanda adı geçen siyasi kişilerdendir. Bu isimlerle olayların gerçekliği ve etkileyciliği artırılmaya çalışılmıştır.

Edebiyat dünyasından Sabahattin Ali, Sevgi Soysal ve Nazım Hikmet de romanda bahsi geçen gerçek kişilerdir.

Olay örgüsünde aktif bir şekilde yer almayan veya sadece bahsi geçen diğer kişiler ise şu şekilde sıralanabilir: Sevgi'nin iş arkadaşları Abdullah Bey, Muzaffer Bey, Ali Rıza Bey; Aydın ve Sevgi'nin arkadaşları Dedektif Nahit, Timur, Süheyla, kuşçu Selahattin, Günseli, Cihan, Turgay, Bahri; eczacı Cavit Bey; Ali'nin arkadaşları Gökhan ve Hamit; Seyranbağları Mahallesi'nden Seher, Nuran, Said, Teslim, Şeref, Bakkal Mustafa ve hapishaneden kaçtıktan sonra işkenceyle öldürülen Cem Tokmakçı.

2.2.6. Kuş Diline Öykünen

Ayşegül Devecioğlu, ilk romanı olan *Kuş Diline Öykünen* 'de (Devecioğlu, 2004) kendisinin de bizzat yaşadığı ve toplumsal bir travma olarak adlandırılabilen bir dönem olan 12 Eylül Askeri Darbesi'ni, Gülay ile Yavuz'un aşkları ekseninde konu etmiştir. Yazarın asıl amacı, dönemin unutulmasını önlemek ve dönemle her açıdan hesaplaşmaktır. Yazar bir söyleşide, toplumsal hafızamızı yitirdiğimizi, dönemin saklı kaldığını ve ortaya çıkarılması gerektiğini vurgulamıştır:

“12 Eylül dönemi aynı yaşlardaki birçok insan gibi benim hayatımda da önemli yer tutuyor. Dahası böyle dönemler toplumların yaşamında da önemli. 12 Eylül'ü Türkiye büyük bir travma olarak yaşadı. Ama henüz bu dönemle, toplum olarak hesaplaşmış değiliz. Üstüne bir örtü çektik ve unuttuk. Daha doğrusu unutmış gibi yaptık. (...) Hatırlamak istemedik. Aslında hiçbir şey unutulmaz. Sadece saklı kalır” (Ertem, 2006, s. 106-107).

Kuş Diline Öykünen romanı, yazarın hesaplaşma ve unutma temlerini, kendi hayat hikâyesiyle harmanladığı, bir bakıma otobiyografik de denilebilecek yapıda bir eserdir. Romanda 12 Eylül Askeri Müdahalesinden sonraki yıllar, toplumun hafızası, işkence, tecavüz, aşk ve kadın olma sorunları ele alınmış; tarihi roman olmasına rağmen edebi üsluptan taviz verilmemiş; kurmaca ile gerçeklik arasındaki dengeye büyük özen gösterilmiştir.

2.2.6.1. Kurgu

Romanda, 12 Eylül Askeri Müdahalesi ve sonrasındaki yedi yılı, Yavuz ve Gülay'ın ilişkileri ekseninde anlatılmış, o dönemlerin unutulmaması üzerine şekillendirilmiştir.

Kuş Diline Öyküden 'de tarihi dönemlere değinilirken edebi bir dil; hatta bazı yerlerde şiirsel bir kullanım ön plana çıkmıştır. Kişi ve mekân tasvirleri güçlüdür. Tasvirler, kişilerin psikolojik yapısına paralel bir şekilde modernizme uygun oluşturulmuş; klasik anlamdaki tarihi romanlarda olduğu gibi olaylar ön plana alınıp edebi unsurlar arka plana itilmemiştir. Güçlü psikolojik tahliller, kahramanların çelişkileri ve çıkmazları, iç monolog yöntemiyle başarılı ve tutarlı bir şekilde verilmiştir.

Roman modern bir yapıda olmasına rağmen postmodern unsurlar da yer almıştır. Konuyla bağlantılı kitaplara, şarkılara, şairlere ve özellikle efsanelere yer verilerek kahramanlar arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Yavuz'un içinde bulunduğu durum romanda şu şekilde ifade edilmiştir:

"Yavuz yaşadığı zamandan bir aksilik, bir facia, bir tesadüf, hiç beklenmedik bir şey yüzünden kopmuştu. Mağara Yararı... Ashab-ı Kehf... Yedi Uyuyanlar... Anneannesinin anlattığı bir efsaneydi bu... Yedi genç, yaşadıkları toplumun zulmünn kurtulmak için bir mağaraya saklanmış, uyuyup kalmışlardı; uyandıklarında her şeyin değiştiklerini görmüşlerdi. Gözlerini açtıklarında, yaşayabilecekleri, eziyet görmeyecekleri bir dünya bulmuşlardı; zaman, onları sarıp sarmalamış, korumuştur.

Yavuz'sa onlar kadar talihli değildi. Efsaneler tersine dönmüş; en şaşırtıcı peri masalları, en beklenmedik öyküler yaya kalmıştı" (Devecioğlu, 2004, s. 66).

Aynı şekilde, Gülay ve Yavuz'un unutulma endişelerini yansıtmak ve her daim umudun olduğunu vurgulamak için mitoloji ve masala başvurulmuştur: *"Masallar, inanmayı unutmış olan insanlara, inanı ve mucizeyi hatırlatacaktı. Mucize... Kendini ve dünyayı yeniden yaratmak için yola çıkan insan... Tanrılara kin duyan Prometheus... Çok hırpalanmış bir örnek, evet; ama neden olmasın"* (Devecioğlu, 200, s. 200).

"Romanın birçok bölümü yaşanmış olaylara dayanmaktadır. Yazarın kendi deneyim ve gözlemleri, mahkeme dosyalarından alınan mektuplar, arkadaşlardan dinlenen anekdotlar Devecioğlu'nun romanını oluşturma sürecinde yararlandığı kaynaklar olmuştur" (Ertem, 2006, s. 107). Günlükten alınan bölümler, romanda italik bir şekilde aktarılmış, romanın asıl konusunu oluşturan Gülay ile Yavuz'un hikâyesine paralel olarak bir grup gencin yaşadıkları ve İbrahim ile Leyla'nın aşklarına yer verilmiştir. Böylece kurgu ve gerçeklik iç içe bir şekilde aktarılmıştır. Ayrıca Turgut Özal dönemine ait ayrıntıların kullanılması, gazetecilerin dönemi yorumladığı bölümler, ekonomik durumun gözler önüne serilmesi romana inandırıcılık katmaktadır.

Romanda kurgu ve gerçeklik arasındaki denge ustalıkla kurulmuş, yazar anılarından ve birtakım belgelerden faydalanmış olsa da edebi bir kurgulamayla kahramanlarını oluşturmuştur. Sadece olaylar ön plana alınmamış aynı zamanda psikolojik tahliller ve çarpıcı tasvirlerle edebiyattan ödün verilmemiştir. İşkence

sahnelerinde dahi yer yer şiirsel bir üslup kullanılmıştır. Darbe romanlarının genelinde didaktik bir tutum beklense de yazar edebiyatı bir amaç olarak görmüştür. “*Devecioğlu, edebiyata sadık kalınmadığı sürece okura ulaşmanın mümkün olamayacağını savunur ve yapıtlarını bu ilkeyi göz önünde tutarak kaleme aldığını belirtir*” (Ertem, 2006, s. 108).

Kuş Diline Öykü romanında kurguyu oluşturan diğer önemli öge, tüm yaşananların kadın bakış açısıyla yansıtılmasıdır. Kadının kendisine, toplumun da kadına bakışı, bekâret, taciz, utanma, unutmama, aşk gibi konulara Gülay’ın gözünden dikkat çekilmiştir. Yazar taraflı bir tutumla olaylara ve karakterlere hayat vermiştir.

Roman yakın bir geçmişi ele almış ve yazarın tecrübeleriyle şekillendirilmiştir. Devecioğlu, kendinden önceki ve şahit olmadığı bir döneme değil, bizzat yaşadığı bir döneme ışık tutmayı seçmiştir. Bu nedenle ayrıntılar çok çarpıcı ve gerçeklik hissi uyandırmaktadır. Yaşanmışlık ayrıca romana taraflı bir bakış açısı katmış, 12 Eylül dönemi, sol görüşe mensup kişilerin yaşadıklarıyla şekillendirilmiş, karşı tarafa romanda sadece eleştirel bir tavır sergilenmiştir. Modernizmin etkisiyle iç konuşmalara, sağlam psikolojik tasvirlerle ağırlık verilmiş, bu da romanın edebi değerini artırmış ve tarihi romanlar arasından sıyrılmasını sağlamıştır. Araştırmacıların bir kısmı ferdi tecrübenin esas alındığı romanlara ‘tarihsel veya tarihe dayanmış roman’ tabirini kullanmayı daha uygun bularak bir romanın tarihi olabilmesi için şahit olunmayan dönemlerin anlatılması gerektiğini vurgulamışlardır. Bu nedenle *Kuş Diline Öykü*, “tarihsel roman” olarak değerlendirilebilir.

2.2.6.2. Zaman

Romanın asıl zamanı darbeden sonraki dönemlerdir, 1985 ve 1987 arasındaki yıllar konu edilmiştir. 12 Eylül Askeri Darbesi’nden sonra yargılananların hayatlarına yer verilmiş ve toplumun hafıza kaybına odaklanılmıştır. Gülay’ın darbeden önceki görevinin ve ailesine ait bilgilerin anlatıldığı bölümde, zamanda geriye dönüş yapılmış ve 1978-1979 yılları ele alınmıştır. Yavuz’un ailesinin ele alındığı bölümlerde de geriye dönüş söz konusu olmuş, Yavuz’un okul yıllarına ait ayrıntılar yer almıştır. Roman, 80’li yılların sonlarını anlatırken hem darbeden önceki zaman dilimlerine hem de darbenin hemen akabindeki tutukluluk günlerine odaklanır; roman bu geçişlerle ilerlemektedir.

2.2.6.3. Mekân

Romanda klasik kurgulu tarihi romanlarda olduğu gibi mekân tasvirleri ötelenmemiş; aksine kişilerin psikolojisine uygun olarak şekillendirilerek ayrıntılı tasvirlerle yer verilmiştir. Eserde ana mekân İstanbul'dur. İstanbul'un Beşiktaş, Göztepe, Taksim, Mecidiyeköy gibi birçok semtine değinilmiştir. Romanda asıl dikkat çekici mekânlar, kapalı mekânlardır; kahramanların psikolojik yapısını sunması açısından önemlidir.

Kapalı mekânlardan en önemlisi Yavuz'un evidir. Gülay'ın işyerine çok yakın olan bu küçük daire otel odasına benzetilmektedir. Gülay'ın gözüyle evin tasviri romanda şu şekilde yapılmıştır:

“Kahverengi, koyu desenli iki koltuğa, siyah, kocaman kanepeye göz gezdirdi. Yerlere gelişigüzel bir iki halı konulmuştu. Mutfakta yepyeni iki tencere, yıkanıp ters çevrilmiş birkaç tane tabak, bir çaydanlık, evin apartman aralığına bakan tek odasıdaysa tek kişilik yatakla, fermuarlı, plastik bir gardırop vardı.

Hepsi ya yeni alınmış, ya bir yerlerden toplanmış eşyalar kendi istekleri dışında zorla bir araya getirildiklerini vurgulamak istercesine isteksiz ve iğreti duruyorlardı. Eşyalar adeta birbirine düşmandı; içinde yaşayana dair hiçbir sır vermek istemiyormuş gibi ağızını mühürlemiş ev de öyle” (Devecioğlu, 2004, s. 56-57).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi ev ile Yavuz'un yaşamı arasında bir bağ kurulmuş, hayatlarındaki çıkmaz ile evin kasvetli havası özdeşleştirilmiştir. Romanın birçok yerinde evin farklı anlatımlarına yer verilmiştir. Bu kasvetli ev, umutsuzluğun bir sembolüdür. Gülay, bunu fark etmiş ve evi düzenlemeye karar vermiştir. Adeta umuda açılan bir kapı ve unutulmaya karşı bir direniştir. Annesinden gizli, çeyizinden aldığı parçaları eve getirip kullanmaya başlamıştır. *“Gülay'a öyle geliyordu ki, hayatlarındaki her şey birden bire yok oluverecek... Sehpa örtüsü, bu kaybolmaya karşı bir muskaydı. Perdeler, havlular efsunlu bir eşyaydı” (Devecioğlu, 2004, s. 93).*

Eserde dikkat çeken diğer önemli mekân, Yavuz'un saklanmak için sığındığı Hasan ve Sultan'ın mütevazı evidir. Yavuz bir iç hesaplaşmaya girişmiş ve bu gecekondunun sefaleti üzerinde düşünmeye başlamıştır. İç düşünceleriyle mekânlar özdeşleştirilmiştir. Bir bakıma mekân, fikirlerini harekete geçirmiştir:

“(…) büyü bozulmuştu. Bu yoksul yaşamda, zorluktan ve çirkinlikten başka bir şey görmüyordu. Kendi evlerindeki eşyalar burada olsa, Sultan da Hasan da rahat etmezler miydi? Doğacak bebek de daha güzel bir evde büyüse. (...) Sonra annesinin babasının eşyalarını yerleştirerek gecekonduyu yeniden düşünüyordu. (...) Derken, üzüntü hatta korku içinde, belli belirsiz sezdiği o uğursuz değişimin, bilinçsiz bir parçası haline geldiğine kanaat getiriyordu” (Devecioğlu, 2004, s.135-136).

Gülay'ın çalıştığı büro da önemli yerler arasındadır. Kahramanın karakterini yansıtmak için kullanılmıştır. Gülay'ın kendini hiçbir yere ait hissedememesi, arkadaşlarından farklı olması, mekân ve objelerle anlatılmıştır:

“Çekmecelere de kendisine ait hiçbir şey koymamıştı; ne diş fırçası, ne de çay kupası... Yan şirketteki sekreter kızların, üstlerinde renkli mevsimler olan birer kupası vardı. Çekmecelerinde makyaj malzemelerinin, çorapların, kadın bağı paketlerinin yanı başında, ıslanmış kâğıt peçeteye sarılı diş fırçaları dururdu. Gülay'ınsa kendine ait hiçbir şeyi yoktu orada” (Devecioğlu, 2004, s. 15).

Romanda yukarıdaki ana mekânların dışında, Gülay'ın evi, Yavuz'u sakladığı bodrum katı, Gülay ve Yavuz'un birbirlerini görüp ilişki yaşamaya başladıkları Beşiktaş'taki park, Gülay'ın arkadaşı Nimet'in Göztepe'deki evi, Yavuz ile babasının bulunduğu otel, Gülay'ın Mecidiyeköy'de tuttuğu ev, Yavuz'un vurulduğu Gültepe'deki karanlık sokak da olayları anlatmada araç olarak kullanılan yerler arasındadır. Hapishane ve tutukların işkence gördüğü odalar, kasvetli ruh halini anlatmaları bakımından dikkat çeker. Gülay'ın yeğenine ilk defa ismiyle seslenip “Devrim” diye çağırdığı park da sembolik bir anlam ifade etmektedir. Toplumun artık bu yasaklı kelimeyi dikkate almadığı ve Devrim'in kalabalıkta kendine yer bulduğunu göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca, Fatsa, Maraş, Kayseri, Ankara, Çorum, Elazığ, Sivas, Hatay gibi şehirler sadece isim olarak romanda yer almıştır.

Genel anlamda, *Kuş Diline Öykünen*'de güçlü mekân tasvirlerine yer verilmiş, karakterlerin duygularını ve dönemin özelliklerini anlatmada büyük rol üstlenmiştir. Bu durum, romanda yazarın kaleminden şu şekilde aktarılmıştır: *“Derler ki, mekân ne kadar daralırsa, zaman o denli amansız olur (...) Derler ki, insan yaşadığı yere benzer. Ama daha kötüsü, yaşadığı yeri kendine benzetmektir. Evle Yavuz arasındaki benzerlik belirgindi”* (Devecioğlu, 2004, s. 92).

2.2.6.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanın ana olay örgüsünün verildiği bölümlerde İlahi bakış açısı esastır. İtalik yazı tipiyle yazılmış olan kısım mektup ve günlüklerden oluştuğu için çoğunda kahraman anlatıcıya yer verilmiştir. Genel olarak yazar, anlatıcı konumundadır. Devecioğlu, kahramanların zihninden geçenleri tüm ayrıntılarıyla okuyucuya aktarır. Olayları ve düşünceleri aktarırken taraflı bir bakış açısı sergilemiş, yönlendirici bir tutum takınmıştır. Örneğin devrimciler, Gülay'ın gözüyle şu şekilde anlatılmıştır: *“Çevresinde gördüğü, tanıştığı kişiler, devrimciler, diğer insanlara benzemiyordu. Hepsi birbirinden iyi,*

yürekli, namuslu kişilerdi. Birbirleri için canlarını verirler, ellerindekini paylaşırlardı. Anneannesinin anlattığı masallardaki gibiydiler; Pir Sultan gibi, Şeyh Bedrettin gibi” (Devecioğlu, 2004, s. 37). Benzer biçimde, “Alevi köylerinde, işçi mahallelerinde halk kendini korumak için silahlanmıştı” (Devecioğlu, 2004: 65-66) cümlesiyle silah kullanımının zorunluluğu ve gerekçesi açıklanmış, yanlı tutumdan vazgeçilmemiştir. Bu ve benzeri anlatımların oluşumunda, yazarın aynı dönemi ve benzer olayları yaşamasının büyük bir payı vardır. Ayşegül Devecioğlu’nun eşi Behçet Dinler de bu dönemde hayatını kaybetmiştir. Birliktelikleri, Gülay ve Yavuz’un ilişkisinde olduğu gibi yarım kalmıştır. Romanın bu nedenle birçok yönden otobiyografik özellikler taşıdığı söylenebilir.

2.2.6.5. Kişiler

Kuş Diline Öykü’de kurgu karakterlere yer verilmiştir. Kimi tarihi romanlarda görülen önemli şahsiyetlerin etrafında şekillenme, bu eserde söz konusu değildir. Olayları oluşturan değil, etkilenenler ana kahraman olarak ele alınmıştır. Romanda sadece Yavuz ve Gülay’ın hayatlarına değil, birçok hayat hikâyesine değinildiği için şahıs kadrosu oldukça zengindir. Sağlam ve tutarlı psikolojik tahliller ve çözümlemeler ön plandadır.

Gülay eserin başkarakteridir. Sadece bir tek kişiyi değil, işkence sonrası hayatlarına devam etmeye çalışan, toplum baskısıyla ezilmeye çalışılan tüm kadınları temsil etmektedir. Askeri darbeden önce telefon santralinde memur olarak çalışan Gülay, sol görüşü benimsemiş, örgütün haberleşme işlerini üstlenmiştir. Darbeden önce güzel, güler yüzlü ve hayat dolu olduğu birçok yerde vurgulanmıştır. 12 Eylül’den sonra ise tutuklanmış, işkence görmüş, tecavüze uğramış, tüm hayat neşesini kaybetmiştir; görünmez olmak istemektedir. Bir gün Beşiktaş’ta, parkta, Yavuz’un dikkatini çeker ve ilişki yaşamaya başlarlar. Gülay, hissettiklerinin ne olduğunu dahi ayırt etmekte zorlanır. Romanda, Gülay’ın duygu karmaşası bu cümlelerle anlatılır:

“Şüphelere, karanlık sezgilere, kimi zaman düştüğü koyu umutsuzluğa rağmen, Yavuz’a her geçen gün daha büyük bir sevgiyle bağlanıyor, duygularının aşk mı, minnet mi olduğunu pek kurcalamaksızın, bir erkekle beraber olmanın ona hala şaşırtıcı gelen rahatlığını, sevgi ve iltifat dolu kelimeler duymanın mutluluğunu yaşıyordu. Bütün bunların bir yanılsama olup olmadığına, her geçen gün daha az aldırıyordu” (Devecioğlu, 2004, s. 90).

Cinsel kimliğini kaybetmiş gibidir. Yavuz’la birlikte olduğu zaman tecavüze uğradığı sahneler aklından silinemez, hiçbir şeyi doya doya yaşayamaz. Yavuz’un aranmakta ve yakalandığında idam edilecek olması da ilişkileri üzerinde bir gölgedir.

Yavuz'dan iki yıl haber alamayan Gülay, onun yurtdışına gittiğini düşünürken Yavuz'un polisler tarafından öldürüldüğünü, gerçek ismini bilmediği için öğrenemez. Yavuz'un gidişinden sonra kendi ayakları üzerinde durmaya çalışır, ailesinden ayrı yaşamaya başlar, yaşadığı travmatik olaylara rağmen hayata karışmaya çalışır. Gülay, o dönemde kötü muameleye maruz kalmış tüm kadınların sesi olarak kurgulanmıştır.

Romanın diğer önemli kurgu kişisi **Yavuz**'dur. Asıl ismi Caner'dir, Yavuz ise kuzeninin adıdır. Örgüte katılmaya karar verince Yavuz takma adını almıştır. Mühendislik okuyorken üniversiteyi bırakmak zorunda kalan Yavuz, polis tarafından aranmakta, eğer arkadaşları konuşurlarsa ölümle cezalandırılacağına inanmaktadır. Parkta Gülay'ı görüp konuşmaya başlamış ve bir ilişki yaşamaya başlamışlardır. Aslında Yavuz onu örgütten tanımaktadır; fakat Gülay'ın haberi yoktur. İlk başlarda kendini öğrenci olarak tanıtmıştır. İlişkilerinin ilerleyen günlerinde gerçeği anlatmış, bu durum aşklarının üzerinde bir gölge oluşturmuştur. Gülay'a hissettikleri ise karışıktır: Aşk, sığınma ihtiyacı, benzer olayları yaşayan iki dost, yalnız kalmama güdüsü, korku... Hangisinin baskın olduğunu anlayamaz. Aranıyor olması da korkusunu artırır. Yavuz, yakalanmaktan ve en çok da işkencede konuşmaktan korkmaktadır. İlerleyen zamanlarda Gülay'la konuşmasında şunları dile getirmektedir: “ *‘Korkuyorum ’dedi Yavuz acele acele, sanki şimdi söylemese hiçbir zaman söylemeyecekmiş, ama söylemesi de mutlaka gerekiyormuş gibi... ‘Yakalanmaktan, işkence görmekten, işkencede konuşmaktan korkuyorum. En çok da ölememekten korkuyorum’*” (Devecioğlu, 2004, s. 194).

Babasından aldığı parayla pasaport ve kimlik işlerini halledip yurtdışına gitmeyi planlamaktadır; çünkü birçok arkadaşının yakalandığını haber alınca onların işkencede çözülmüş olabileceğinden korkar. Hem ülkesinde hem yurtdışında kaçak olarak ve her an ölümle yüz yüze yaşamak istemez. Ölümü düşünmenin ölümden daha zor olduğunu düşünür ve kararını verir: “*Boşuna ölmeyecekti. Bütün dünyada ölen devrimciler... Hepsi devrim uğruna, halkın kurtuluşu için can vermemişler miydi?*” (Devecioğlu, 2004, s. 202). Gültepe'de karanlık bir sokakta “*Kahrolsun faşizm*” (Devecioğlu, 2004, s. 203) diyerek polisler ateş etmeye başlar. Polislerin yayılım ateşiyle hemen vurulur, hayatını kaybeder. Mahalleden birinin Yavuz'un cesedine bakarak “*Bitmedi mi bu iş daha ya*” (Devecioğlu, 2004, s. 204) cümlesi, toplum profilini ortaya koymasından bakımından önemlidir. Gazetedeki “*Dört gün önce Gültepe’de, polisle çatışmaya girdikten sonra ölü ele geçirilen teröristin, üç yıldır aranmakta olan 1959 doğumlu Caner Yılmaz olduğu*

anlaşıldı” (Devecioğlu, 2004, s. 217) haberini Gülay da okumuştur; fakat gerçek ismini bilmediği için Yavuz’un yurtdışına gittiğini düşünmektedir.

Çocuk diye anılan ve Gülay’ın yeğeni olan Devrim, sembolik bir anlam taşıması açısından önemlidir. Çocuk, Gülay’ın ablası Sevim’in oğludur. Evin ve ortamın kasveti, çocuğun üstüne sinmiştir, örneğin çocuğa mavi renk dahi yakıştırılmaz. Gülay tutuklandığında gözünden rahatsızlanmış, ihmal edildiği için bir gözünü kaybetmiştir. Gülay roman boyunca vicdan azabı duyar ve çocuğa her baktığında o günleri hatırlar. Romanda ismi verilmeyen çocuk, romanın son sayfasında ilk kez Gülay tarafından Devrim diye çağrılır. Artık yasaklı değildir ve tek gözlü dahi olsa Devrim’in koşup oynaması ve bir umudu sembolize etmesi bakımından kurgulanmıştır.

Doktor Remzi, romanda olumsuz bir karakterdir. Gülay’ın arkadaşı Nimet’in eniştesidir. Gülay, evlerine gittiklerinde Dr. Remzi’nin tacizine uğrar. Nimet’e tacizi anlattığında inanmaz; nitekim Gülay, bu konuda arkadaşının nezdinde güvenilecek bir kişi değildir. Bu olay, yazarın kadının kadına bakışını eleştirmesi açısından önemlidir. Ayrıca Dr. Remzi’nin eski solculardan olması, menfi bir karakter çizilerek sol cenahla hesaplaşılması açısından da dikkat çekicidir.

Romanda Gülay ve Yavuz’un ilişkileri dışında başka paralel bir hikâye de mevcuttur. Mektup ve anılardan alınan bu bölüm, romanın içinde başka bir hikâyeyi oluşturur ve italik yazı tipiyle ana olaydan ayrılır. Bu hikâyenin en önemli kahramanları **Leyla** ve **İbrahim**’dir. Leyla, zengin, burjuva denilebilecek bir ailenin kızıdır. Örgüte farklı fikirler sunar, genel kabul görmüşün dışında bir tarzı vardır. İbrahim ise grubun lideri konumundadır ve mütevazı bir aileden gelmektedir. Ortak noktaları, daha iyi bir dünya hayal etmeleri ve birbirlerine olan aşklarıdır. İbrahim darbeden bir buçuk, iki yıl sonra Karadeniz’de yakalanmış, insanlık dışı muameleye tabii tutulmuştur.

Kuş Diline Öykünen’de olay örgüsünde yer alan diğer karakterler şöyledir: Gülay’ın annesi Vildan Hanım, babası Kadir Bey, kardeşleri Sevim, Nuran ve Aysun, eniştesi Mustafa, Yavuz’un babası İzzet Bey, annesi Nesrin Hanım, amcası Muzaffer Bey, yengesi Rezzan Hanım, kuzenleri Yavuz ve Çiğdem, Gülay’ın arkadaşı Nimet, Nimet’in kardeşi Yasemin, Yasemin’in eşi Dr. Remzi, Gülay’ın Almanya’da yaşayan akrabası Ziya, Gülay’ın patronu Nusret Bey, işyerinde çalışanlar Selim, Muhasebeci Kemal, Ofis boy Çetin, Arzu, Nihal, Mercan, Yavuz’un ölmeden önce misafir olarak kaldığı evin sahipleri Hasan ve Sultan, oğulları Ali, gelinleri Elif, Gülay’a yaşadıklarını yazması

gerektiğini söyleyen gazeteci kadın. Olay örgüsünde yer almayıp kısaca bahsedilen veya sadece ismi geçen kişiler ise Adem, Zehra, Mehmet, Hüseyin, Tuncer, Zeynel, Salih, Sadık Ağabey, Fatma, Necmi, Nurgül, Fikret Bey, Fikri Sönmez...

2.2.7. Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)

1978 yılından beri öykü ve şiir türlerinde eser veren İbrahim Yıldırım, 2000'den sonra romana ağırlık vermiş, *Dokuzuncu Haşmet* romanıyla 2016 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı ödülüne layık görülmüştür. *Eylülden Sonra* serisinde yer alan *Kuşevi'nin Efendisi*, *Yaralı Kalmak*, *Bıçkın ve Orta Halli* romanlarıyla gerçeklik ile düş arasında gezinen kahramanlarını, farklı biçim denemeleriyle okuyucuya sunmuştur. *Bıçkın ve Orta Halli* isimli dosyası, 1980 yılında Abdi İpekçi Roman Yarışması'nda övgüye değer bulunmuştur. Yazar, bu dosyadaki *Edip Sönmez'in Dönüşü* adlı öyküsünü geliştirerek 2003'te *Bıçkın ve Orta Halli* (Yıldırım, 2003) adıyla yayımlamıştır. Doğan Hızlan, eseri "23 yıl sonra gerçek bir 12 Eylül romanı" olarak tanımlamıştır <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/23-yil-sonra-gercek-bir-12-eylul-romani-38496684>.

1980 Darbesi'nin ardından dizayn edilen toplumsal yapı, mizahi ve eleştirel bir şekilde aydınların bakış açısıyla aktarılmıştır. Cinnet halindeki ülkede yaşanan bir cinayetin izi, merak duygusu hiç azalmadan sürülmüş; anlatıcı, yazar ve kahramanın yer değiştirerek ilerlediği romanda, postmodernizmin tekniklerinden yararlanılmış; kendini bulmaya çalışan Ömer ve Edip eşliğinde, bir ülkenin anatomisi ortaya konulmuştur. İbrahim Yıldırım, romanının içeriği ve yazma amacını şu cümlelerle aktarmıştır:

"12 Eylül'den sonra yaşananları, değişen, dönüşen bireyleri anlatır. Aidiyet duyguları yok olan, yani var oldukları yerden; sürdürdükleri hayattan başka yerlere savrulan, ötelere güdülenen insanların romanlarıdır onlar. Fonda tabii ki siyasi ortam, karabasan olarak var... Ama önemli olan bu değil; 12 Eylül'den sonra değişen, dönüşen bireyin dramı" <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/23-yil-sonra-gercek-bir-12-eylul-romani-38496684>.

2.2.7.1. Kurgu

Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet), bankada memur olarak çalışan iki arkadaş Ömer ile Edip'in hayatlarına odaklanmıştır. Aynı zamanda sendikacı olan Edip, 12 Eylül'den sonra dört yıl hapse mahkûm edilir. Bu süreçte eşinin de vefatıyla iyice bunalıma giren Edip, Hallaç Müfit Aras'ın öldürülmesinden de yargılanmaktadır ve

sonrasında akli dengesi yerinde olmadığı gerekçesiyle hastaneye yatırılır. Ömer ise arkadaşının hayatını ve cinayetin esrarını çözmeyi takıntı haline getirmiştir.

473 sayfa ve 3 kısımdan oluşan roman, kendi içinde de bölümlere ayrılmıştır. Edip Sönmez'in işlediği iddia edilen bir cinayetin peşinde koşan Ömer'in yaşadıkları, akıl hastanesinde yazılan notlar, cinayetten önce kaleme alınmış bir roman, eserde iç içe geçmiş bir şekilde aktarılmıştır. Yazar, kurguyu oluştururken postmodernizmin tüm olanaklarından yararlanmış, dil oyunları ile farklı anlatı tekniklerini denemiştir. Kitabın oluşum süreçleri, üst kurmaca tekniğiyle okuyucuya aktarılmış, günlük ve hatıraları düzenleyen kişinin romanı oluşturma yöntemi okuyucuyla paylaşılmıştır. Günlükler bold; hatıralar ve roman ise light yazı tipiyle ayrıştırılmış; Edip ile Ömer'in hayali yansımaları olan Pica ve Elit'in konuşmaları da bold yazıyla oluşturulmuştur. Romanda yazıyı redakte eden kişi, böylelikle okuyucuyu karmaşadan belli ölçüde kurtarmaktadır.

Romanın yazılma sürecinin sunulması veya roman içinde roman olarak da adlandırılabilir üst kurmaca tekniği, eserin geneline hâkimdir. Ömer'in darbeden önce kaleme aldığı *Bıçkın ve Orta Halli* adlı eseri, roman yarışmasında övgüye değer bulunmuştur. İbrahim Yıldırım'ın 1980'de yazdığı *Bıçkın ve Orta Halli* dosyası da Abdi İpekçi Roman Yarışması'nda aynı şekilde olumlu karşılanmıştır. Yazar böylelikle gerçek hayattaki yazın serüvenini de okuyucuya sunmuş olur. Edip'in akıl hastanesinde ve sonrasında Ömer'le oluşturduğu *Edip Sönmez'in Dönüşü* adlı romanı da kurguya dâhil edilmiştir. Ayrıca arkadaşını takıntı haline getirdikten sonra akli dengesini kaybeden ve ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde tedavi görecektir olan Ömer'in hatıraları da esere eklenmiş, okuyucuya çok katmanlı ve anlaşılması zor bir metin sunulmuştur. Hatıra, roman ve günlükleri okuyarak düzenlemesini yapan karakterin de romana girmesiyle anlatıcı-yazar-okur hep birlikte metnin içinde yer almışlardır.

Postmodernizmin önemli tekniklerinden olan metinlerarasılık da *Bıçkın ve Orta Halli* (*Cinayet, Ülke, Cinnet*)'te ön plandadır. Ümit Besen'den Cemal Süreya'ya kadar, birçok tanınmış kişiye atıfta bulunulmuştur. Özellikle hayali kahramanlar olan Elit ve Pica'nın diyaloglarında ve bilinç akımının yer aldığı bölümlerde bu kullanımlar ortaya çıkmaktadır: “*Hayır Hülya senden söz etmiyorum... Sen benim karımsın, ben senin rahminde yaşamak istiyorum... Öp ve doğurma beni... Cenin olarak kalayım*” (Yıldırım, 2003, s. 464) ifadesiyle Cemal Süreya'nın *Beni Öp Sonra Doğur Beni* şiirine bir gönderme yapılmaktadır. Dostoyevski, Beckett, Brecht, Habil ile Kabil hikâyesi, Çifte

Sultanlar vb. gibi birçok kişi ve hikâyeye değinilmiş, Ümit Besen şarkılarıyla arabesk kültürün eleştirisi yapılmıştır. Nazım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiirine de yer verilerek montaj tekniğinden faydalanılmıştır:

*“Roman kahramanı ve yazar, özellikle Kerem Gibi adlı şarkıyı defalarca dinlemiş,
içtikleri rakının etkisiyle kalkıp, halay çekip, şarkının*

Bağır

bağır

bağır

bağırıyorum...

Koşun

kurşun

erit-

meğ

*çağırıyorum/ yerinde bağır bağır sloganlar atıp kurşun eritir
gibi yapmışlardı” (Yıldırım, 2003, s. 207).*

Yazar, aynı zamanda farklı anlatım tekniklerinden yararlanmış, halk edebiyatının biçimleri romanda yer bulmuştur:

“Darende'den geldim yayan

Dayan yüreğim dayan

Anan ağlar, baban ağlar

Uyan yiğit Müfit'im uyan” (Yıldırım, 2003, s. 110).

Bireyi merkeze alan, modern dünyada yaşanan yabancılaşmayı, özellikle de 12 Eylül sonrası ruh halini yansıtmaya uygun modernizm ve postmodernizmde, kahramanların iç dünyalarını açıkça ortaya koyan bilinç akımı ve iç monolog, romanın sonunda etkili bir biçimde kullanılmış, Edip'in karmaşasını ve cinnetini, kesintisiz bir biçimde tüm çıplaklığıyla ortaya koymuştur:

“(…) Ne istedin çocuklardan... Anlamadım abi... Watt Erenköy... Kaç vat dersin kırmızı ampuller... Sen şimdi Lois Charles Royer'i de bilmezsin kerhaneci... Şehvet Adası'nı hiç bilmezsin... (...) Garson efendi, seni gidi lümpen proletarya... Kirlardan kentlere geldiniz de ne oldu kıro proletarya... Seni gidi plastik aksam... Kerhaneci garson, söyle bakalım sosyal faşistle, sosyal olmayan faşist arasında ne fark vardır... Hiçbir fark yoktur... Her ikisi de tencerede pişen yemekleri yer... Beckett anlamıştır bunu... Ama Brecht... Bilemem... Bir tencere yalnızca tencere değildir Beckett için... Bir güzel Walterlemeli burasını... Otuzikilik küçük bir Walterim var benim... Kırıkkale... Babamın... Beylik tabanca... Her erkek bir Walter, her kadın bir tencedir... Hayır, Hülya senden söz etmiyorum” (Yıldırım, 2003, s. 462-464).

Mizah, ironi ve eleştiri de *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*'in en önemli kurgusal özelliklerindendir. Yazar, darbeden sonraki dönemleri, toplumsal inşa sürecini

ve bireylerin içinde bulunduğu cinnet halini yansıtmak amacıyla mizaha büyük bir yer vermiştir. Romanda yer alan hikâyelerden biri mizahi unsurları barındırması açısından örnek verilebilir: 1982 yılında üstgeçitlerin yapılması için kaldırım, anayollar ve harap binaların yıkılmasıyla kuytuları seven hayvanlar, çeşitli yerlere dağılmış, özellikle Nişantaşı ve Şişli’de köpek nüfusu artmıştır. Hayvan severler (!) ise bu fırsatı kaçırmamış, itlaf ekiplerine engel olup hayvanları evlerine almışlar; fakat sabah uyandıklarında parçalanmış kedi cesetleriyle karşılaşmışlardır. İtlaf ekipleri gelene kadar veteriner ile mağdurlar arasında şu konuşmalar geçer:

“-Hiç havladı mı?

-Hayır...

-Şimdiye kadar sizi parçalamadığına şükredin!

-?

-Bu bir cardon... Yani bir fare... Bu fareler, köpeğe çok benzerler. Dünyanın en yırtıcı hayvanlarıdır” (Yıldırım, 2003, s. 30-31).

Aynı şekilde Ketçeli Sabit Efe’nin öyküsünde de mizahi anlatım devam eder. Ketçe ilinin kahramanı olan Sabit Efe, roman boyunca kurgusal öyküsüyle okurun karşısına çıkar. Böylece kahramanların anormal psikolojik durumları ve toplumun yazınsal anlamda tercihleri ortaya konularak eleştirel bir tutum sergilenmiştir.

1980 sonrasının yazılı basını ve topluma dayatılan sığ görüntüler ise roman boyunca sert bir biçimde, mizaha lüzum görülmeden eleştirilmiştir. Ağır siyasi olayların ve katliamların yaşandığı bir dönemde, toplum medya kanalıyla şekillendirilmeye çalışılmış, yapay gündemlerle ve abartılı bir dille yaşananlar unutturulmak istenmiştir:

“Kısacası yeni şiddet besinimiz çok daha iyi pişiriliyor, çok daha güzel süsleniyordu, dolayısıyla çok daha lezzetli ve çekiciydi... Öte yandan, basmakalıp düşünceler, bir örnek davranışlar kitleselleşiyor, yeni bir yaşam üslubu dayatılıyordu; giderek adsız bireylere, bir sayıya, bir şeye dönüşüyorduk. Cinayet ve tecavüz olayları izlenceye dönüştürülmüştü. Ruhumuzun karanlık yüzüne, kimi zaman kaba, kimi zaman ince, kimi zaman da sanatsal değeri olan yapıtlardan ödünç alınan estetik yaklaşımlarla saldırılıyordu” (Yıldırım, 2003, s. 34).

Romanda aynı zamanda anlatım gücü, derin psikolojik tahliller ve özgün betimlemeler dikkat çeker. Kişiler takma isimlerle (gül bahçesi, Topatankafa vs.) ve sembolik ifadelerle aktarılmış, postmodernizmin dil oyunlarına yer veren olanaklarından oldukça faydalanılmış; “yıl dökümü”, “vaka takdimi” gibi özgün adlandırmalara yer verilmiştir. Yazar, ayna sembolünü de çok sık kullanmış, kahramanlarının suretlerini birbirlerinde gördüklerini ifade etmiştir. Ömer, Edip’in üç kaset dolusu ters söylenmiş

cümlelerini çözerken, aynadan yararlanmış, önce yazıya geçirip sonrasında aynaya tutup çözümleyebilmiştir. Böylece ayna, mecazi anlamalarının yanında somut olarak da romanda yer almış; şahıslar, kendilerini birbirlerinde bulabilmiş ve bu sayede çözümlenebilmiştir.

Eser, klasik tarihi romanlarda olduğu gibi olay odaklı değildir, kahramanların karakterleri ve dönemin bireyler üzerindeki etkisi ele alınmış, edebi anlatımdan taviz verilmemiştir. “*Zaman denilen o ağır sıvı, üç gün boyunca pas kırmızısı bir kazanın içinde fokurdaya fokurdaya kaynamış; kaynadıkça kaynamış ve ruhumu öyle bir ısıtmıştı ki, bugün defterimi alamasaydım, büyük olasılıkla buharlaşıp, bir boşluk bulup, bu lanet olası yerden sıvışırdım*” (Yıldırım, 2003, s. 42) gibi güçlü betimlemeler, romanın genelinde karşımıza çıkar. Ömer Türkeş, “*Bütünüyle siyasi bir mesele etrafında dönmesine rağmen, ne Bıçkın ve Orta Halli’de ne de diğerlerinde edebi söylemin dışına taşıyor Yıldırım. Ancak yarattığı bunaltıcı, karanlık ve tedirgin edici atmosferle, toplumun yaşadığı kâbusu açık bir biçimde hissettirmeyi başarıyor (...)*” <http://karakapkitap.blogspot.com/2012/11/bckn-ve-orta-halli.html> ifadesiyle yazarın edebi söylemden taviz vermeden dönemin siyasi hayatını başarılı bir şekilde yansıttığını dile getirmektedir.

Yazarın *Bıçkın* ev *Orta Halli* ile diğer romanlarında da görülen bir başka özellik, zarf-fiillere fazlaca yer vermesi ve biçim açısından farklı metinler oluşturmalarıdır:

“Gazetelerden izlediğim kadarıyla köylüler/ davullar

zurnalar

dümbelekler

defler/ çalarak (...)

at arabalarına / binmiş/

/gülüp

oynayıp

bağırıp

dövüşüp

güreş tutup

halay çekip

horon tepip/ başkente doğru yürüyorlardı” (Yıldırım, 2003, s. 420).

Postmodern romanların diğerk bir özelliğı olan muğlaklık, *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*’te de hâkimdir. Yazar, cinayeti net bir şekilde kaleme almamış, katilin kim olduğuna dair ipuçları bırakarak yorumu okuyucuya bırakmıştır. Kahramanları da bu sırrı çözmeye vakıf ve meraklı kişilerdir. Yazar bu muğlaklığın nedenini bir röportajında şu şekilde açıklamıştır: “*Benim kitabın sonunda katilin kim olduğunu açıklamak gibi amacım hiçbir zaman olmadı. Bunu okurlara bırakmayı yeğledim. Zira ölümlerin yarısının şüpheli, faillerin yarısının meçhul olduğu bir ülkede katilin de maktulün de hem okurlar, hem de yazar olduğunu düşünen biriyim*” (Saygıner, 2019, s. 10).

Yazar kurguyu ve olay örgüsünü oluştururken aydın duyarlılığıyla ekoeleştirel fikirlere de yer vermiştir. Romanda İstanbul’un geneline hâkim olan hava kirliliğı, inşaat çalışmaları ve hayvanların yuvasız kalışı gibi konulara fazlaca değinilmiş, plastik sözcüğü, olumsuz durumları anlatmak için çok sık kullanılmıştır. Ömer, “*Çemberlitaş’a ulaştığımda kükürt ve kömür kokusu yoğunlaşmış, gökyüzünde ağır bir duman tabakasına dönüşen zehir, Çarşıkapı’nın arka sokaklarında dayanılmaz olmuştı: birçok insan gibi ben de cebimdeki mendili çıkarıp, ağzımı ve burnumu kapatmış, kentin zehirli salgısından az da olsa korunmaya çalışmışım*” (Yıldırım, 2003, s. 79) cümleleriyle şehrin kirliliğı, kasveti insanlar ve toplum yapısıyla bağdaştırılmıştır.

1950 doğumlu yazar, kendisinin de şahit olduğu bir dönem olan 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’nin bireyler üzerinde bıraktığı etkiyi, toplumsal hafıza kaybını, kimlik inşa sürecini ve toplu cinneti kaleme almış; tarihi devri anlatmak için uzun araştırma süreçlerinden geçmemiştir. Bu nedenle roman, “postmodern tarihsel roman” olarak adlandırılabilir. Ayrıca yazar, tarihi dönemi ve olayları, doğrudan okuyucuya sunmamış, dolaylı yoldan diyaloglarla ve kahramanların karışık ruh hallerinin tasvirleriyle anlatmıştır. Siyasi olaylardan ziyade, 12 Eylül sonrasında travmatik etkileri ve psikolojik yansımaları güçlü bir edebi dille kaleme alınmış, böylelikle *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*, tarihi romanlar arasından dikkat çekmeyi başarmıştır.

2.2.7.2. Zaman

Romanda zamandizinsel bir anlatım söz konusu değildir. Postmodern romanların genelinde görülen parçalı anlatım, çoklu anlatıcı ve farklı zaman parçalarının iç içe geçmiş bir şekilde verilmesi tekniğı, *Bıçkın ve Orta Halli*’de de hâkimdir. Metinlerin bir

araya getiriliş yılı 1994'tür. Edip ile Ömer 1977 yılından beri arkadaşır. Ömer 1980'de romanını bitirmiştir. Edip 16 Eylül 1980'de tutuklanır, 1984'te hapisten çıkar ve 6 Ekim 1985'te Alevi Hallaç Müfit Aras'ı öldürmek suçuyla yargılanır, 10 Ekim 1985'te Hallaç'ın tuhaf cenaze töreni gerçekleşir. Ömer'in, 1987'de dergideki işine son verilmiştir ve artık sadece Edip Sönmez'le ilgilenmektedir. Edip'in hayatının sırlarını çözmek uğruna ruh sağlığı bozulan Ömer, 1988-1993 arasındaki yıllarını akıl hastanesinde geçirmiştir ve hatırlamamaktadır. Bu zaman dilimi, roman içinde kayıp bir zamandır. Ömer'in 1993'te başlayarak hastanede tuttuğu günlüklerin çoğunda ise tarih belirtilmiştir. Yukarıda verilen zaman dilimleri, romanda kronolojik olarak sıralanmamış, karmaşık bir biçimde okuyucuya sunulmuştur. Geçmişe dönüşlere de sık sık başvurulmuş, özellikle Edip ile Ömer'in 1980 öncesi Cafe Maran'daki sohbetlerine yer verilerek kahramanların darbeden önceki hayat tarzları ve psikolojisi yansıtılmak istenmiştir. Önemli bir geri dönüş de Edip'in kendi hayatını anlattığı bölümlerdir. Doğduğu gün olan 1948 ve o dönemin siyasi yapısından bahsedilmiş; hatta doğumunun gerçekleştiği Etfal Hastanesi'nin, 1905 yılındaki kuruluş tarihlerine kadar zaman genişletilmiştir.

Romanda tarihler net olarak belirtildiği halde “*bu yıl Gençlik ve Spor Bayramı'nın 74. yılı kutlanacakmış*” (Yıldırım, 2003, s. 58) gibi ifadeler de rastlanmaktadır. Ayrıca yazar, romanda belirtilen tarihleri, sadece olayların gerçekleşme zamanı olarak yansıtmamış, dönemin toplum yapısını ve ağır siyasi hayatını da analiz etmiştir: “*1983, bazı şeylerin fütursuzca taklit edildiği, bazı şeylerin abartıldığı, bazı şeylerin de yasaklandığı yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Toplumca tuhaf bir evrilme yaşıyorduk... Gizli bir el, toplumu koruma, ileri düzeylere taşıma adına, her şeyi değiştiriyor, dönüştürüyor, yasaklıyor, yeniden kurguluyordu*” (Yıldırım, 2003, s. 29). Aynı şekilde 1985 yılının yazılı medyası da gözler önüne serilmiş, darbenin ardından çıkarılan gazetelerin halkın ilgisini başka yöne çevirmek adına “Yorgancı Cinayeti” de dâhil, trajik olayları abartarak ve duyguları sömürerek nasıl haberleştirdiklerini ortaya koymuştur: “*Gazetelerin gözde sayfalarında, en çarpıcı fotoğraf ve temsili resimler eşliğinde yer alan bu haberlerin metinleri artık bambaşkaydı: okur, cinayet veya tecavüz olaylarının boğucu atmosferine öyküsel anlatımlarla sokuluyor, cinsel ya da merak uyandırıcı öğelerle, duygu sömürleriyle bu metinlerin okunurluğu artırılıyordu*” (Yıldırım, 2003, s. 32-33).

2.2.7.3. Mekân

Eserde ana mekân İstanbul ile Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'dir. Hastane, kapalı bir mekân olarak sunulmuş, bembeyaz, bomboş, eter çağrışımlı kokularla hatırlanan bir yer olarak tasvir edilmiştir. Edip ve Ömer'in evleri de romanda önemli bir yer tutmaktadır. Edip, hastaneden çıktıktan sonra bir müddet Ömer ve ailesinin evinde kalmış, romanının yazılması için sık sık ziyarette bulunmuştur. Hapishaneden çıktıktan sonra ise Edip'in evine dönmesi uzun bir şekilde anlatılmış ve detaylı psikolojik tahliller yapılmıştır. Hapishane hayatının bıraktığı izleri silememişken eşi Hülya'yı kaybetmesi de kahramanın ruh halinde sarsıntılar meydana getirmiştir. Evine girdiğinde eşinin hatıralarıyla baş edemez. Hülya'nın hayali Edip'in peşini bırakmaz, evdeki eşyalar dile gelir. Edip'in evi, kasvetli, dar bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Edip'in oturduğu apartmanın alt katındaki yorgancı dükkânı da romanın önemli mekânları arasındadır; nitekim cinayet burada gerçekleşmiştir. Cinayetin kilit kişilerinden olan Semiramis Hanım da romanda büyük bir rol oynamakta, Ömer'in sık sık ziyarette bulunduğu Semiramis'in evi, çilek reçeli kokularıyla bağdaştırılarak cinsel arzuların tatmin edildiği bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Hallaç'ın cenazesinin kaldırıldığı Sümül Efendi Camii, Çifte Sultanlar Türbesi ve Kapalıçarşı'daki İstanbul Hallaçlar ve Yorgancılar Dayanışma Cemiyeti de olay örgüsü açısından önemlidir. Edip ile Ömer'in darbeden önce çokça vakit geçirdiği Yenikapı'daki Cafe Maran, karakterleri tahlil etmek açısından mühimdir. Ömer darbeden önceki günleri Cafe Maran'la bağdaştırarak hatırlamıştır. Cafe Maran, açık, geniş ve ferah bir mekân olarak karşımıza çıkar. Ömer'in Edip'i ziyaretlerinden önce gittiği Şömine Restaurant da romanda bahsedilen yerler arasındadır.

Ömer'in, Edip'i hastanede ziyaret etmek amacıyla gittiği kurgusal Ketçe şehri de romanda genişçe anlatılmıştır. Akıl hastalarının (bozukların) çokluğuyla dikkat çeken Ketçe, efsanevi hikâyeler ve folklor unsurlarıyla bağdaştırılmıştır:

"Her yer tezek ve çürük elma kokuyordu. İlk bir kokuydu bu. Başım dönmüştü (...) Bir çanak içindeydim. Bu çanağın çeperinde dağlar yükseliyordu; her yere, dağlarda yaşayan tanrılara-tanrıçalara nasıl ulaşılacağını gösteren tabelalar oklar yerleştirilmişti.

Kentin kendine özgü bir sesi de vardı, ağlamaya benziyordu (...) kentin altından akan bir ırmak varmış, söylenceye göre bu ırmak önceleri yeryüzündeymiş, kentin ortasından akarmış; büyük bir deprem sırasında,-bir genç kız ve delikanlı dışında- bütün insanlar ırmakla birlikte yeraltına çekilmişler, aynı anda dağlar belirmiş, bütün yamaçları elma ağaçları doldurmuş.

İki hayatlı bir kentti burası: biri yeraltında, diğeri yerüstünde! İnanişâ göre, burada doğum ve ölüm yoktu, yer değiştirme vardı" (Yıldırım, 2003, s. 136).

Bu efsanevi kentte birkaç gün geçiren Ömer, Ketçe Palas adlı küçük bir otelde kalmıştır. Şehir ve otel, elma şarabı kokularıyla özdeşleştirilmiştir. Sokaklarında insanların öldürüldüğü İstanbul ile kurgu mekân olan Ketçe karşılaştırılmış, “*Ketçe ağlayan bir küçük yerd. İstanbul ise öldüren, yok eden ve ağlatan ve insanları değiştiren bir kent*” (Yıldırım, 2003, s. 194) saptaması yapılmıştır.

2.2.7.4. Bakış Açısı-Anlatıcı

Romanda, postmodern anlatıların çoğunda kullanılan çoklu anlatıcı esas alınmıştır. Edip ve Ömer, yansımaları olan Pica ve Elit ile yazıları düzenleyip roman haline getiren anlatıcı, kendi sesleriyle romanda yer bulmuşlardır. Bu anlatımlarda birinci tekil şahıs kullanılmıştır. Romanın içinde yer alan *Edip Sönmez'in Dönüşü* adlı anlatıda ise genel anlamda İlahi bakış açısı esastır. Edip'in hapisshaneden çıktıktan sonra yaşadıkları, tüm ayrıntılarıyla ve yoğun psikolojik tahlillerle kaleme alınmıştır.

Yazar 12 Eylül sonrasındaki akıl tutulmasını ve toplumda yaşanan değişimleri, kendi bakış açısıyla ele almış, bizzat yaşadığı bir dönem olduğu için isabetli tahlillerle bireylerin değişimlerini aktarmıştır. Yazar, kahramanlarının iç dünyalarına hâkimdir, fiillerinin altında yatan sebepleri, çıkmazları ve çelişkileri ustalıkla kaleme almış; iç monolog ve bilinç akımını yoğun olarak kullanarak kahramanlarının cinnete ve cinayete adım adım nasıl sürüklendiklerini ve onları tetikleyen sebepleri ortaya koymuştur. Ömer Türkeş, yazarın romandaki görünürlüğü ve müdahalesini “*İbrahim Yıldırım, belli ki kahramanlarının yaşadıkları deneyimleri paylaşmış bir yazar. Kendisi doğrudan görünmemekle birlikte, dikkatli bir göz hayat hikâyesinden roman içine serpiştirilmiş bölümleri -mesela kahramanı Ömer gibi İbrahim Yıldırım'ın da 80 yılında Abdi İpekçi Roman Yarışmasında övgüye değer bulunduğunu- hemen fark edecektir.*” <http://karakapkitap.blogspot.com/2012/11/bckn-ve-orta-halli.html> cümleleriyle ifade etmiştir. Son olarak, yazar, postmodern anlatıların çoğunda olduğu gibi mesaj verme kaygısı gütmemiş, yansıtmacı tarzdan uzak, yaşanan dönemin ağır boğucu havasını, mizahi ve eleştirel bir üslupla kaleme alarak yaşananları hatırlatmak istemiştir.

2.2.7.5. Kişiler

Romanda, tarihi romanların genelinin aksine şahıs kadrosu zengin değildir. Dar bir kadro, detaylı tahlillerle anlatılmış, modernizm ve postmodernizme ait tekniklerle

kahramanların ruhsal durumları ortaya konulmuştur. Kahramanların, özellikle de kadınların anlatımında koku duyusu ön plana çıkarılarak her şahıs farklı kokularla çağrıştırılmıştır. Genel anlamda roman, Ömer ile Edip'in yaşadıkları üzerine kurgulanmış, düş ile gerçek arasında gezinen kahramanlar ön plana çıkmıştır. İbrahim Yıldırım düşlerden yararlanmasının nedenlerini ve kahramanlarının genel yapısını şu cümlelerle açıklamıştır:

“Düşlerin ve hayallerin maddi yapısıyla ilgili bu koruma duvarından her insan gibi tabii ben de yararlanıyorum. Zihnime üşüşen gerçek hayat ve muğlâk hayal bilgilerini yazmasaydım çıldırır mıydım, çıldırmaz mıydım, bilemiyorum. Ama sanırım kendimi hiç iyi hissetmezdim. Çünkü akli başında biri olarak çocukluğumdan beri yazıyorum. Gelin görün ki, roman kahramanlarımın birkaçı ya yazarak çıldırdılar ya da intihar ettiler. Zira onlar, ruhen de bedenlen de darp edildiklerinden, baştan kaybetmiş, daha doğrusu tüketilmiş, akıl sağlığı iyi olmayan kişilerdi. Ben ise hâlâ yazıyorum, kurduğum hayalleri, gördüğüm düşleri anlatmayı sürdürüyorum” (Saygıner, 2019, s. 10).

Karakterlerin ilki olan **Ömer**, romanın genelinde anlatıcı konumundadır. Hastanedeki günlükleri, hatıraları ve Edip'in hayatını anlattığı romanı, *Bıçkın ve Orta Halli*'nin ana metinlerini oluşturmuştur. İktisat Fakültesi'nden 1974 yılında mezun olan Ömer, yazarlıktan başka tutkusu olmadığı için işsiz kalınca istemeyerek de olsa 1977'de bir bankada çalışmaya başlamıştır. Bankada Edip'le tanışmış ve hemen çekim alanına girmiştir. Ömer, Edip Sönmez'in hayatını anlattığı bir roman dahi yazmış ve Abdi İpekçi Roman Yarışması'nda övgüye değer görülmüştür. Değerlendirme yazısı şöyledir:

BIÇKIN VE ORTA HALLİ:

“Yaşadığımız terör ortamını, yaşamımızı etkileyen çarpıklıkları, ilişkileri dümdüz eden baskıları başarıyla işliyordu bu roman. Kişiler inandırıcıydı, dil özenliydi, gündeşti, tutarlıydı. Bu yazar da okumaya zaman ayırabilen biri kuşkusuz. Tek aksaklık, saptamaların ve çözümlerin ilk akla gelenlerden seçilmesi, eleştirilerin biraz yüzeysel olmasıydı. Yine de sanırım yayımlansa ilgiyle okunur” (Yıldırım, 2003, s. 145).

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nden sonra Edip'in tutuklanmasıyla Ömer de bankadan ayrılmış, siyasi ve magazinsel dergilerde çalışmaya başlamıştır. Ömer, Edip'le beraber geçirdiği günlerde onun etki alanından uzaklaşmaya çalışmış, utanç duygularıyla kıvransa da arkadaşının tutuklanmasıyla ondan kurtulacağı için içten içe bir sevinç de duymuştur. Edip'in hapisanede geçirdiği dört yıl, Ömer için en mutlu (!) zamanlardır. Mahkûmiyetin sona ermesiyle özgür kalan Edip, bir kişiyi öldürme şüphesiyle tekrar tutuklanınca Ömer'in saplantısı nüksetmiş, dengesi sarsılmış, kendi kendine konuşmaya başlamış, bu durum eşi ve kızının endişelerini artırmıştır.

Ömer, cinayeti çözmeye karardır ve bunun için her şeyi göze alır, Hallaç'ın tuhaf cenaze törenine dahi katılır. Alevi hallaç Müfit Aras, Sünni geleneklere göre defnedilmiş, bunun üzerine hallaç arkadaşları semah yaparak törene katılmıştır. Tartışmalar

şiddetlenince polis devreye girmiş ve birçok kişi tutuklanmıştır. Bu arada Ömer, cenazede gördüğü kırmızı mantolu kadından çok etkilenmiş ve takıntılarına bir yenisini eklemiştir. İstanbul Hallaçlar ve Yorgancılar Dayanışma Cemiyeti'nde çalışan Semiramis, Ömer'e cinayetle ilgili tatmin edici bilgiler verememiş; fakat genç adamı etkilemeyi başarmıştır. Ömer, Semiramis'e âşık olmuş, ikisi de evli olmasına rağmen haftada en az iki gün Semiramis'in evinde buluşmuşlardır. Romanda cinselliğin ön plana çıkarıldığı bölümler, Semiramis'le geçen zamanlardır. Ömer, Semiramis'e Edip'i tanıdığını, cinayeti çözmeyi istediği için kendisine yaklaştığını itiraf edince kadın kendini kullanılmış hisseder. Ömer'le bir kez daha görüşmeyen Semiramis, Kanada'ya yerleşir ve izini kaybettirir. Ömer, birçok sorunun üzerine aşk acısıyla da başa çıkmak zorunda kalır.

Cinayeti çözmeye kararlı olan Ömer, cezai ehliyeti olmadığı için Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne sevk edilen Edip'i görmek için Ketçe'ye gitmiş, İstanbul'a getirildiğinde de ziyaretlerine devam etmiştir. Konuşamayacak durumda olan Edip, zamanla Ömer'le iletişim kurmaya başlar ve hayatını konu alan *Edip Sönmez'in Dönüşü* romanını birlikte oluşturmaya çalışırlar. Edip'in ağabeyi Uluç Sönmez, kardeşiyle ilgilenmesi ve romanını bitirmesi için Ömer'e yüklü bir çek verir ve Ömer, kendini bir çıkmazın içinde bulur. Bir yanı Edip'ten kurtulmaya çalışsa da bir yanı onunla konuşmaya ve cinayeti çözmeye karardır. Ruhundaki çelişkiler, kapitalizm ve toplum yapısı eleştirilerek şu şekilde yansıtılmıştır:

“İnsan, İblis'le anlaşırsa, onun belirlediği yönde hareket etmekten başka çaresi kalmıyor: tüketim çöplüğünün sunduğu nimetlerden, -çöplüğün yaratıcıları kadar olmasa bile- ziflenmek istiyor, kurulan düzene uyum sağlıyor. Ödenen bedel ne denli yüksek olursa olsun ekonomik adam diye tanımlanan birey, para karşısında direncini yitiriyor: ruhunu, yaşam biçimini, edindiği değerleri İblis'e sattığı için, aynalar onu görmüyor: kendine bakamıyor” (Yıldırım, 2003, s. 311).

Ruh sağlığı iyice bozulan Ömer, kendi kendine konuşmakta, eşini ve kızını iyice tedirgin etmektedir. Roman yazılıp bittikten sonra, Ömer kendini kaybetmiş ve akıl hastanesine yatırılmıştır. Ömer için 1988-1993 yılları arası kayıp zamandır, bu dönemleri hiç hatırlamamaktadır; ancak 1993'ün Mart'ında kendine gelebilmiştir. Ömrünün kalan son iki yılında günlüklerini, hatıralarını ve romanını okuyucuya sunmuştur. Önceden de belirttiği gibi intihar ederek hayatına son vermiştir. *Bıçkın ve Orta Halli*, iç içe geçen metinlerle oluşturulduğu için çok katmanlı bir roman olarak karşımıza çıkar. Edip'le oluşturulan roman ile Ömer'in hastane odasında okuduğu roman, eş zamanlı olarak okuyucuya sunulmuştur.

Ömer'in akıl sağlığını tamamen kaybetmeden önceki hayatı çelişkilerle doludur, saplantılıdır, para için ruhunu şeytana satmıştır, utanç duyacağı fikirler aklından geçmiştir. Hastanedeki odasındaki günlüklerde ise daha tutarlı, kararlı ve mizahi bir Ömer karşımıza çıkar. Yazar, cinnet halini büyük bir ustalıkla kaleme almış, akıllılık ile deliliğin arasında çok ince bir çizgi olduğunun altını çizmiştir.

Edip Sönmez, romandaki önemli karakterlerden biridir. Roman, onun hayatının anlatılması ve yaptıklarının çözümlenmesi üzerine kurgulanmıştır. Kendi anlatımıyla doğumu ve ülkenin içinde bulunduğu ortam şu şekildedir:

“1948 yılının o soğuk ocak günü, Ulvi beyin öpüp koklayıp kucığına aldığı bebek, hiçbir zaman benimsemeyeceği bir düzene, bir hayata gözlerini açmıştı. Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'nda yaşadığı sıkıntıları aşmaya, ekonomisini düzeltmeye çalışıyordu. Çok değil, iki yıl sonra iktidar değişecek, yeni kadrolar ülkeye Marshall Planı'nı, Truman Doktrini'ni dayatacağı” (Yıldırım, 2003, s. 160).

Edip, hiçbir zaman gözlerini açtığı dünyaya uyum sağlayamamış, hayatın yakışmadığı bir karakterdir. Buna rağmen etrafına renk katan donanımlı, eğitilmiş bir bireydir. Hayatta benzetmek istediği kişiler Jim Morrison ve Che Guevara'dır. O denli takıntılıdır ki 1967'de Che Guevara'nın ve 1971 yılında Jim Morrison'un ölümünden sonra intihar girişiminde bulunmuştur. Edip'in bu tavırlarını Ömer şu şekilde yorumlayarak güçlü bir çıkarımda bulunmuştur:

“Hayat herkese yakışmıyor... Edip'i bundan daha iyi anlatabilecek başka bir cümle bulabilseydim ya da kurabilseydim, Stanislaw Jerzy Lec'in aforizmasını yine de göz ardı etmezdim: hayat onun üzerinde- çocukluğundan itibaren- daima kötü biçilmiş, kötü dikilmiş, sakil bir elbise gibi durmuş: kumaşın çok iyi olduğu söylenebilir; ancak terzinin özen göstermediği çok açık” (Yıldırım, 2003, s. 256).

Ömer Türkeş, karakterlerin analizini yaparak, intihar girişimlerinin sebeplerini bir yazısında şöyle belirtmiştir: *“İbrahim Yıldırım'ın roman kişileri zaman akışını izleyemeyen, belleklerinin içine hapis olmuş, sonsuz bir çemberde takılıp kalmış insanlar; anlaşılamayacak, paylaşamayacak olmalarının korkusuyla, dışarıdaki yaşanması imkânsız görünen* *hayata* *bağlanmaktan vazgeçiyorlar.”* <http://karakaplitap.blogspot.com/2012/11/bckn-ve-orta-halli.html>

1973'te askerliğini bitiren Edip, bankada çalışmaya başlamış, âşık olduğu Hülya ile evlenmiştir. Edip aynı zamanda, bankada örgütlü olan sendikanın işyeri temsilciliğini de yapmaktadır. Ailesi çok zengin olmasına rağmen kendini işçi sınıfının bir neferi olarak görerek bireyleri bilinçlendirmeye çalışmıştır. Ömer ile Cafe Maran Birahanesi'ndeki uzun sohbetlerle dostlukları perçinleşmiş, Ömer'in, Edip'in hayatını anlattığı roman olan

Bıçkın ev Orta Halli'yi birlikte oluşturmuşlardır. Edip genel anlamda Ömer'in anlatımıyla tanıtılmıştır:

“Edip, romanı yazdığımız 1980 yılında, 32 yaşında Jim Morrison’a ve Jimi Hendrix’e tutkuyla bağlı, yalnızca onları dinlediğini söyleyen genç bir adamdı. Politik görüşlerinden asla ödün vermezdi. Bankada örgütlü olan sendikaya muhalifti. Oldukça donanımlı, çok fazla kendisi olan boyalı bir kuştı. Hiç kimseye benzemezdi. Öyle göz alıcı renkler kuşanmıştı ki, onu izleyenin büyülenmemesi olanaksızdı. Onun kanatlarını çırpıp, banka şubesini alev alev yanan bir gökyüzüne çevirdiğine defalarca tanık olmuştum” (Yıldırım, 2003, s. 73).

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'yle Edip tutuklanmış, diğer sendikacılar kısa sürede hapisneden çıkmışken O, dört yıl ceza almıştır. Sakin bir yerde bir müddet saklanmak istemesine rağmen, Hülya ve Ömer bunun yanlış olacağını düşünüp vazgeçirmişler, sonrasında ise çok pişman olmuşlardır. Edip'in hapisnede yaşadıkları romanda yer almasa da travmatik bir dönem olduğu açıktır; boyalı kuşun kanatları kırılmıştır. Ayrıca eşi Hülya'nın vefatı da Edip'i derinden sarsmıştır. 1984'te hapisneden çıktıktan sonra nereye gideceğini dahi bilememektedir. Evi, Hülya'nın hatıralarıyla doludur eşyalar onunla konuşmaya başlar, evde fazla vakit geçiremez. Bankadaki işine istemeyerek de olsa döner; fakat kişisel bakımını ihmal ettiği, dengesiz davranışlarda bulunduğu ve konuşma bozukluğu yaşadığı gerekçesiyle imza yetkisi alınmış, muhaberat servisinde görevlendirilmiştir. Evine dönerken arada yorgancı dükkânına uğrasa da hapse girmeden önce sohbet ettiği Müfit tarafından her defasında kovulmuştur. Bu durum romanda şöyle geçer:

“Edip hapisten çıktıktan sonra bir tuhaf adam olmuşmuş, kimi zaman dükkâna gelir, saatler boyu hiç konuşmadan oturur, Müfit'i izlermiş; kimi zaman ise, sergen camının önünde dakikalarca durur, kendi kendine bir şeyler mırıldanır... Hele cinayetten bir hafta kadar önce iyice tuhaflaşmış; dükkânının önünden ayrılmaz, Müfit kovduğunda gidip karşı kaldırımda durup bekler olmuş” (Yıldırım, 2003, s. 113).

Edip, amaçsız ve dengesiz günler geçirdiği bu zaman diliminde, Hallaç Müfit Aras'ı öldürmekle suçlanır. 6 Ekim 1985 tarihli gazeteler, duygu sömürüleriyle ve köpürtülmüş cinayet haberleriyle bezelidir. Katil zanlısı, mahkemede savunmasını yapamamakta, ağzından Walter dışında bir sözcük çıkmamaktadır. Konuşma bozukluğu yaşayan ve akıl sağlığını kaybeden Edip, bir müddet sonra cezai ehliyeti olmadığı gerekçesiyle tedavi altına alınmış, sonrasında ise serbest bırakılmıştır. Ailesi, iki gün sonra Şişli'deki özel bir hastanede tedavisini devam ettirmek için Edip'i yatırmıştır. Arkadaşıyla görüşmek ve cinayetin sırrını çözmek isteyen Ömer, Edip'i hastanede ziyaret eder; fakat durumu beklediğinden kötüdür. Kimseyle konuşmamakta; hatta göz temasında bile bulunmamaktadır. Romanda Edip'in konuşmamasının nedeni olarak hapisnede acı verici günler ve eşi Hülya'nın vefatı olduğu belirtilmiştir. 12 Eylül sonrasının etkilerini

yansıtması açısından bu cümleler önemlidir: “*Sorgulama sırasında kilitlediği dudaklarını aynanın karşısında açıp rahatlamasına da gerek yoktu artık... Kendini de Hülya’yı da unutmalydı... Aldığı bir karar değildi bu, kendiliğinden başlayan yeni bir süreçti: artık, sorgulamada kilitlediği dudaklarını, diğer zamanlarda da açmayacak, kapalı tutacaktı*” (Yıldırım, 2003, s. 367).

Ömer, inadından vazgeçmemiş, ziyaretlerine devam etmiştir. Edip zamanla tersten de olsa konuşabilmekte, yavaş yavaş iletişim kurabilmektedir. Ömer, Edip’in konuşmalarını kaydetmekte, evde çözmeye çalışmaktadır. Böylece *Edip Sönmez’in Dönüşü* romanının taslağı ortaya çıkar. Uluç Sönmez de kardeşinin romanını bitirmek ve ilgilenmek adına Ömer’e yüklü bir ücret ödemiştir. Edip, hastaneden çıkıp ara ara Ömer’in evine gelmeye başlamış, hayatının detaylarını anlatmaya başlamıştır. Kitapta, Edip Sönmez ile ilgili en önemli bilgileri bu kayıtlardan öğreniriz. Edip’in hapisneden çıktıktan sonra yaşadığı buhran, yalnızlıkları ve cinayete giden olaylar iç monolog ve bilinç akışı tekniği ile verilmiştir.

Cinayet günü, dükkânın içine bakmasından rahatsız olan Müfit, cama bir yastık fırlatınca Edip, sokaklarda biraz gezinip geri dönmüştür. Eve vardığında dükkânın kepenklerinin inmiş, kapının kilitli olduğunu görüp içeriden kısık sesler duyunca karşı kaldırımda beklemeye başlamıştır. Bir müddet sonra dükkândan Semiramis ve Fahrettin Usta sinirli bir sesle çıkmış, esmer kadın “hayvan, hayvan” diye bağırmıştır. Kadının ağlamasına dayanamayan Edip, Semiramis’i Hülya’ya benzetmiş, çantasının içini ısrarla göstermiş, (çantada Walter marka babadan kalma tabanca ve Hülya’nın peruğu vardır) taksiye binip gittiklerinde dükkâna koşmuştur. Romanda cinayetin geri kalanı doğrudan verilmemiş olmasına rağmen, cinayeti Semiramis ve Fahrettin Usta’nın tokmak ve yayla işlediği, Edip’in ise sonrasında tabancasıyla cesedin kafasına sıkıldığı anlaşılmaktadır; nitekim yay ve tokmakta Edip’in parmak izi yoktur.

Pica ve **Elit**, romanda Edip ile Ömer’in takma isimleridir. Ömer’in sağlığı bozulmaya başlayınca Pica’yı hayali bir kişi olarak benimser ve konuşmaya başlar. Pica ve Elit arasındaki konuşmalar, romanda bold yazı tipiyle diğer yazılardan ayrıştırılmıştır. Şizofrenik ruh halinin yansımalarıdır. *Tutunamayanlar* romanındaki Olric’i anımsatmaktadır.

Semiramis Bayo, romanın baskın kadın karakteridir. İstanbul Hallaçlar ve Dayanışma Cemiyeti'nin sekreteridir. Romanda detaylı tasvirine yer verilmiş, birçok yer ve kişide olduğu gibi Semiramis de koku ve renk ile özdeşleştirilmiştir:

“Bayan Semiramis kırkını aşmıştı, ama çok güzeldi, çok esmerdi: gözleri kapkaraydı. Parmaklarında yüzükler, her iki elinin bileklerinde bilezikler vardı. Şingirdayıp duruyordu. Bedeni devinip, bilezikler birbirine dokundukça kırmızı kazağından, yanmış şeker kokusu yükseliyordu: kaynamakta olan çilek reçeli ağdasına benzeyen bu koku, odayı ısıtmıştı (...) Dudaklarına, tenine çok yakışan kızıl bir ruj sürmüştü, siyah saçlarını topuz yapmıştı. Kulak memelerinde iki küçük haç sallanıyordu” (Yıldırım, 2003, s. 99-100).

Hallaç Müfit Aras'ın cenaze töreninde kırmızı mantosuyla gördüğünden beri Semiramis'i takıntı haline getiren Ömer, aynı zamanda cinayetle ilgisi olabileceğini de düşünerek kadına yaklaşmış, zamanla cinsel arzuların tatminine yönelik bir ilişki kurmuşlardır. Semiramis, Ömer'le ilgili derin hisler beslememesine rağmen, genç adam âşık olmuştur. İlişkilerinde belli bir aşamayı kaydettiğini zanneden Ömer, Edip'in yakın arkadaşı olduğunu ve başlarda cinayetin aydınlanması için Semiramis'e yaklaştığını itiraf eder. Bunun üzerine Semiramis, kendini kullanılmış hissederek ve korkarak Kanada'ya yerleşir. Daha sonra kocası ve oğlu da yanına gidecektir.

Ömer cinayetin izini sürmek adına Hallaç'ın dükkânına gittiğinde merhum Müfit'in babası, oğlunun Semiramis'le bir ilişkisi olduğunu söyler. Konuşma ilerledikçe Semiramis'in Müfit'i çok sevdiğini; fakat maktulün ona çok kötü davrandığını, şiddet uyguladığını öğrenmiştir. İçinde bir kıskançlık duygusu uyanan Ömer, aynı zamanda Semiramis'in cinayetin kilit kişilerinden biri olduğundan emindir. Nitekim Edip'in anlatımına göre ve anlaşıldığı kadarıyla katil Semiramis ve Fahrettin Usta'dır.

Yorgancı Müfit Aras, 1954 Malatya doğumludur. Yetenekli bir zanaatkâr olan Müfit, Midyat el nakışı ustasıdır ve yorganlarına bu motifleri işler. Karısına ve ilişki yaşadığı Semiramis'e kaba davrandığı özellikle vurgulanmıştır. Bir gün gizemli bir cinayetin kurbanı olmuş ve cenazesi 10 Ekim'de Sümbül Efendi Camii'nin avlusundan kaldırılmıştır. Bu tarih önemlidir; nitekim Hazreti Hüseyin'in öldürüldüğü gündür. Alevi Hallaç'ın cenazesi Sünni geleneklere göre kaldırılmış, bu durum Hallaç'ın arkadaşları tarafından kabul edilmemiş ve olaylar polis tarafından bastırılmıştır. Romanın olay örgüsü, Müfit'in cinayetin çözümü üzerine kurgulanmıştır.

Edip Sönmez'in ağabeyi **Uluç Sönmez**, kırklı yaşlarda ünlü bir iş adamıdır. Edip'in aksine düzene ayak uydurabilmiş, kapitalist sistemin dışlilerinden biri olmuştur. İki kardeş arasında yapısal olarak zıtlık ve çatışma vardır. Kardeşinin görüşlerine katılmasa da hapisane dönemlerinde ve hastanede destek olmuş, romanını bitirebilmesi ve

kardeşiyle ilgilenmesi için Ömer'e çok yüklü bir para vermiş, bir nevi üzerindeki yükü parayla hafifletmeye çalışmıştır.

Edip'in eşi **Hülya**, romanda silik bir fotoğraf gibidir. Olay örgüsüne fazlaca dâhil olmasa da Edip'in hayatında büyük yer tutmuş, vefatı, kahramanımızın çıldırmasında büyük rol oynamıştır. Romanda: “*Hülya incelikli bir kadındı. Resim yapmak en büyük tutkusuydu, evinin bütün duvarlarını yaptığı yağlı boya tablolarla süslemişti.*” (Yıldırım, 2003, s. 205) cümleleriyle tanıtılmıştır. Roman boyunca Hülya'nın naifliği ve gizemli hastalığından bahsedilmiş, eserin sonuna doğru hastalığın kanser olduğu anlaşılmıştır. Kendisine sayısız bere örmesi, sonrasında ise siyah peruk kullanması bunun göstergesidir. Hülya da diğer kahramanların çoğu gibi kokularla bağdaştırılmış; vanilya, tarçın, kimyon, karabiber kokularıyla ölümünden sonra da varlığını sürdürmüştür.

Romanın oluşum süreçlerini ortaya koyan, hatıraları, günlükleri ve romanı düzenleyen anlatıcının adı verilmemiş, “**Üçüncü Şahıs**” olarak belirtilmiştir. Yazmayı sevdiği ve işsiz olduğu için notları okuyup düzenlemeyi kabul etmiştir. Metin ilerledikçe üçüncü şahıs, kahramanlar arasında bir bağ kurar, 1980 Darbesi'nin mağdurlarından biri olduğu bu cümlelerle anlaşılır: “*Bütün güçlülere, yazının zaman zaman iyice kararmasına, çizgiye dönüşmesine karşın, Ömer'i tanıdığım için memnunum: Ömer, Edip ve ben, üçümüz de aynı cehennemde insanlarıyız*” (Yıldırım, 2003, s. 291).

Romanda olay örgüsüne dâhil olan diğer kişiler ise şunlardır: Semiramis'in eşi Bay Mihail ve oğlu; Edip'in eşi ve kızı; hastanede görevli olan Doktor Ergün, Topatan Kafa, Matmazel Rosa; bankacı Şükran Hanım; İstanbul Hallaçlar ve Yorgancılar Dayanışma Cemiyeti'nden Fahrettin Usta.

3. BÖLÜM

TARİHİ ROMANLARDA TEMA

3.1. SİYASİ TEMALAR

3.1.1. Siyasi İklim

Çalışmada tarihi romanlar ele alındığından, anlatılan devirlerin siyasi yapıları ve gelişmeler ayrıntılı bir şekilde okuyucuya sunulmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra yaşanan siyasi gelişmeler ise genel anlamda darbeler ile ilişkilendirilmiş ve "Darbe" başlığı altında değerlendirilmiştir. "Siyasi İklim" başlığı altında Osmanlı dönemi, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in ilanı ile meydana gelen gelişmelere odaklanılmıştır. Kimi yazarlar belgesel roman tarzında detaylı bir tarih bilgisi verirken kimi yazarlar olay örgüsünü ön plana çıkarıp siyasi gelişmeleri bir fon olarak kullanmıştır. Dikkat çekici bir başka nokta, 2000 sonrası tarihi romanlarda Sultan Abdülhamit'in yoğun olarak işlenmesidir. Sultan Abdülhamit, eleştirildiği kadar olumlu bir şekilde de okuyucuya sunulmuş, padişahın objektif bir şekilde değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Bu başlık altında siyasi gelişmeler aktarılacağı için romanların kronolojik bir sıra ile ele alınması, olayları analiz etmeyi kolaylaştıracaktır. İlk roman, İstanbul'un fethini ve Fatih Sultan Mehmed'i merkeze alan *Sultanı Öldürmek* romanıdır. Romanda siyasi gelişmeler, Fatih Sultan Mehmed'in doğumundan itibaren verilmiştir. Mehmed Han Edirne'deki sarayda doğduğu sıralarda, iki yıldır devam edegelen barış ortamından ve huzurdan bahsedilmiştir. Sultan Murad, Mehmed Han bebekken Hacı Bayram Veli'yi ağırlamış, Konstantiniye'yi almak için hayır dualarını istemiştir. Hacı Bayram Veli ise "Şüphe yok ki her şey Allah'ın rızasıyla olur. Lakin Konstantiniye'yi sen almayacaksın. O bellidir. Benim bu ihtiyar gözlerim de görmeyecek ama o zaferi şu eşikteki şehzadeyle bizim Akşemseddin tadacaktır" (Ümit, 2022, s. 73) rivayetinde bulunmuştur. Bu bilgi, İstanbul'un fethinin II. Murad zamanında da düşünüldüğünü ortaya koyar.

Edirne Sarayı'nda geçen birkaç yıldan sonra küçük şehzade, Amasya'ya gönderilmiştir. Amasya'nın sancakbeyi ağabeyi Ahmed Çelebi'dir. Ahmed Çelebi'nin ani ölümüyle Mehmed Han'ın yolu açılmış olsa da Manisa sancakbeyliğini yürüten

ağabeyi ve babasının gözdesi Alaeddin Ali, tahtın en önemli varisidir. Sünnet törenlerinden sonra ani bir kararla yerleri değiştirilmiştir. Alaeddin Ali'nin bir suikasta kurban gitmesiyle tahtın tek varisi Mehmed Han olmuştur.

Saray entrikalarından bıkan ve hırslı bir yapıya sahip olmayan Sultan Murad ise Çandarlı Halil Paşa'nın karşı koymalarına rağmen, tahtı küçük şehzadesine kendi elleriyle teslim etmiştir; fakat Haçlı ordusunun Edirne'ye dayanmasıyla dengeler değişmiş, Çandarlı eski hükümdarını ordunun başına geçmesi için çağırınca II. Mehmed'in otoritesi yerle bir olmuştur. Tahta yeniden geçen II. Murad'ın yedi yıl sonraki vefatıyla II. Mehmed ikinci kez tahta çıkmış, Çandarlı ve diğer düşmanlarından intikamını ise zamanı gelince almıştır.

Konstantiniye'nin fethi ve birçok zaferle Osmanlı Devleti'ni bir imparatorluk haline getiren Fatih Sultan Mehmed, sadece toprak genişletmekle ilgilenmemiş, farklı kültür ve dinlere özgürlük vererek huzur ortamı oluşturmuştur. Bilim ve sanata verdiği önem de romanda altı çizilen özellikler arasındadır.

Romanda Konstantiniye'nin fethi uzun ve detaylı bir şekilde kaleme alınmış, adeta canlandırılmıştır. Bu bölüm farklı bir başlık altında ele alınmıştır.

Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan dönemi, romanlarda ağırlıklı olarak işlenmiş, özellikle Kızılbaşlık ve isyanlar merceğe alınmıştır. *Kalenderiye* romanı da 1527 senesinde gerçekleşen Kalender Çelebi İsyanına odaklanmış olmasına rağmen, isyanın alt nedeni olarak 1511'deki Şahkulu İsyanından da bahseder. Şahkulu İsyanıyla Kızılbaşlar ve Melamet ehilleri öldürülmüş, kendine özgü giysileriyle gezmeleri yasaklanmıştır. Bu zulme en çok Bahri Efendi ve İmren Bali dikkat çekmiştir. Toplantıda Molla Emin'in İmren Bali'ye "Deccal" demesi üzerine, sinirler gerilmiş, isyanda yapılanları da eleştirerek Molla'ya şu cevabı vermiştir: "*Bir Deccal varsa, Süklün beyi Bozoklu Musa'dan verebileceğinin çok üstünde vergi isteyip, veremeyince yanındaki dervişin sakalını bıyığını yolan deyyustur. Baba Zünnun'u Osmanlı'nın üstüne salan da odur*" (Korat, 2020, s. 92).

Yukarıdaki cümlelerden de anlaşıldığı gibi isyanın temel nedeni Osmanlı'nın vergi adaletsizliği olarak görülmüştür. Kalender Çelebi İsyanının da en önemli nedeni, Kızılbaşların intikamını almanın yanı sıra dar gelirli halkın vergilerle ezilmesine tepki vermektir. Anlatıcı Sergüloğlu da Kalender Çelebi İsyanının nedenini vergi adaletsizliğine bağlayanlardandır: "*Vicdansız ağalar beyler fakırın gemiğini gırıp coppur*

coppur iliğini emer, her kim nasıl öşür virecek defterine yazar, kimden niy alacağını asla şaşırılmaz, tarlada tapanda beli bükülen reaya umuru değildir. Kalender Şah'ım ol sebebdan ayaktadır, Osmannı'yınan harbimiz bundandır" (Korat, 2020, s. 174).

Romanda Ankara Savaşı'na da değinilmiş, Bahri Efendi'nin eline geçen kitapta, Sultan Beyazıt bir zalim olarak tanıtılmıştır. Sultan Beyazıt'ın Karaman Beyi'nin kellesini mızrağa geçirip elden ele gezdirmesi, Sivas ve Malatya şehirlerindeki halka acılar çektirmesi nedeniyle Ankara Savaşı'ndaki mağlubiyetini hak ettiği vurgulanmıştır.

Şah ve Sultan romanı ise tamamıyla Kızılbaş-Sünni gerilimini ele alarak Çaldıran Savaşı'nı tüm detaylarıyla okuyucuya sunmuştur. Hem Sultan Selim hem de Şah İsmail, objektif bir şekilde kurgulanmış denilebilir. Bir önceki romanda olduğu gibi Osmanlı'daki vergi adaletsizliği bu gerilimin en önemli nedenleri arasında gösterilmiştir. Çaldıran Savaşı tüm yönleriyle "Savaş" başlığı altında detaylandırılmıştır.

Ustam ve Ben romanında Osmanlı Devleti'nin en ihtişamlı ve başarılı dönemleri olan Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad dönemleri ele alınmış olsa da saraydaki cinayetler ve ekonomik dengesizlikler eleştirilmiştir. Sultan Süleyman'ın hayatının büyük bir bölümünün seferlerde geçmiş olmasına, imparatorluğun sınırlarını genişlettiğine değinilmiştir. Karaboğdan'a yapılan sefer, Zigetvar Kalesi'nin fethi gibi birçok olumlu gelişmeye yer verilmiştir. Oğlu Selim döneminde ise Kıbrıs alınmış; fakat İnebahtı Deniz Savaşı ile ordu büyük kayıplar vererek mağlup olmuştur. Bunun neticesinde yeniçeriler ve halk huzursuzlanmış, II. Selim eleştirilere maruz kalmıştır. Sultan Murad tahta geçtiğinde de işler tam olarak yoluna girmemiş, Vezir-i Azam Sokollu'nun derviş kılıklı bir Boşnak tarafından öldürülmesi üzerine sıkıntılar baş göstermiştir. Sultan, Sokollu'dan sonra art arda vezir tayin etmiş olsa da hiçbiri onun yerini dolduramamıştır. Sonrasındaki gelişmeler yazarın kaleminden şu şekilde aktarılmıştır: "*Sanki bir anda bir kapak kaldırılmış, altında kaynayan kazan ortaya çıkıvermişti. Hazine boştu, sikkeler kıymetsiz. Yeniçeriler öfkeli, köylüler keyifsiz, ulema tatminsizdi*" (Şafak, 2013, s. 383). Bunun yanı sıra Anadolu'da patlak veren Celali İsyanları da Osmanlı Devleti'ni iyiden iyiye sarsmaya başlamıştır. Romanda isyanın detaylarına değinilmemiş, sadece inşaat malzemesi teminindeki sorunlarla bağdaştırılmıştır.

İncelenen romanlarda en fazla ön plana çıkan padişah II. Abdülhamit'tir. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanında Sultan Abdülhamit ve istibdat dönemi ile Meşrutiyet'in

ilanına dair detaylı bilgiler verilmiş, esere olumsuz bir bakış hâkim olmuştur. Başkahraman Fuat'ın gemide tanıştığı Prens Sabahattin, romandaki tarihi bilgileri vermesi için konumlandırılmıştır. Sultan'ın uyguladığı baskı rejimi, Sabahattin Bey'in anlatımıyla şöyledir: *“Her yerde sultanın jurnalcileri cirit atıyordu. Hürriyet, anayasa gibi kelimeler yasaktı tabii...ama sadece bunlar mı? Akla hayale gelmeyecek başka kelimeleri telaffuz etmek de tehlikeliydi. Mesela cinnet, mecnun, deli diyemezsiniz. Çünkü Sultan Murat cinnet geçirdiği için tahttan indirilmişti”* (Gülsoy, 2022, s. 56). Siyasi ve sosyal yaşamın tek insanın idaresinden alınması, Meşrutiyet'in ilanıyla gerçekleşmiş, halk hürriyet sarhoşluğuna kapılmıştır. Türkler, Ermeniler, Rumlar ve daha birçok millet kucaklaşmış, yeni yönetim sayesinde daha özgür bir hayat yaşayacaklarını düşünmüşler de İttihatçılar, Abdülhamit'i aratır olmuştur. Bu durumu ve Osmanlı Devleti'nin toprak kaybedişini Fuat, mektuplarında Alex'e bildirmiştir:

“İktisadi buhran sebebiyle tersane işçileri, tren yolu çalışanları greve başladılar. Bunlar yetmezmiş gibi Osmanlı'nın Avrupa topraklarında da çok kötü gelişmeler oluyor. Yazmıştım sana, Bulgaristan bağımsızlığını ilan etti (...) Ardından Avusturya-Macaristan, Bosna-Hersek'i ilhak etti. Girit de Yunanistan'a katılma kararı aldı. Meşrutiyet idaresinin meydana getirdiği ümitler yerle bir oldu” (Gülsoy, 2022, s. 130).

Halkın bir kesimi yeni anayasaya karşı çıkararak şeriatın geri getirilmesini isteyince İstanbul'da ayaklanmalar ve tutuklamalar artmıştır. İşler daha da bozulmuş, Abdülhamit tahttan indirilerek ihtilal yapılmıştır. Romanda, katliamlar ve Jöntürkler'in beklentiyi karşılamaması, şu cümlelerle aktarılmıştır: *“Darağaçları gördüm Alex. İnsanlar sallanıyordu boşlukta. Meşrutiyet idaresine karşı ayaklananlarımı. Ne zamandır huzursuzluk sokakları boğuyordu. Anayasanın o neşeli kardeşlik türküleri yerini protestolara, ayaklanmalara, cinayetlere bırakmıştı. Jöntürkler de Kızıl Sultan'ı aratmayacak bir istibdat kurma yolunda ilerliyorlardı”* (Gülsoy, 2022, s. 295).

Romanda geçmişe dönüşlerle Sultan Abdülaziz ve Sultan Murat hakkında kısa bilgiler de verilmiştir. Abdülaziz'in, tahttan indirilip saraya kapatılınca bileklerini kesip intihar ettiği bilgisi paylaşılsa da Sultan'ın intihar etmeyip öldürülmüş olabileceği tezi ortaya konmuştur. Abdülaziz'den sonra tahta Sultan Murat çıkmış; fakat psikolojik sorunlar yaşadığı için sadece üç ay tahta kalabilmiştir. Bu olumsuz gelişmelerin üzerine Abdülhamit tahta çıkarılmış ve otuz üç yıl sürecek bir baskı rejimi uygulamıştır.

Yedinci Gün romanında da benzer bir Abdülhamit portresi çizilmiştir. İstibdat dönemiyle başlayan roman, II. Abdülhamit'in baskı ve sansürü sonunda oluşan korku iklimine oldukça geniş yer vermiştir. Halk, ağzını açmaktan korkar hale gelmiştir, öyle ki

“Hürriyet” ilan edildiğinde herkes bunun Sultan’ın bir oyunu olduğunu düşünerek habere itibar etmemiştir. Siyasi gelişmeler ise olumsuzdur. Osmanlı Devleti her alanda sıkıntı yaşamaya başlamış, Trablusgarp işgal edilmiştir. Balkan devletleri ise birbiri ardına harp ilan etmektedir. İttihatçılar ulu orta cinayet işlemeye başlamış, sofular toplumu ayrıştırmaya çalışmıştır. İttihatçıların Almanlarla birlikte savaş kararı alması ve sonrasına dair ise ayrıntılı bir bilgi mevcut değildir.

Romanın ikinci bölümü tamamıyla Sarıkamış Harekâtına ayrılmış, askerlerin çetin kış şartları ve salgın hastalıklarla baş etmek zorunda kalmaları yoğun olarak eleştirilmiştir. Bu faciaya sebep olan Paşalara yer verilse de isimleri açıkça belirtilmemiştir. İhsan Sait’in oğlu olduğunu iddia eden Ali İhsan da Sarıkamış Harekâtına katılmış, yaralandıktan sonra donarak şehit olmuştur.

Sultan Abdülhamit’i merkeze alan bir diğer roman postmodern tarzda yazılmış olan *Veba Geceleri*’dir. Roman, 20. yüzyılın başlarında kurgusal bir devlet olan Minger’i ve veba salgınına merceğe almış olsa da bu dönemdeki Osmanlı Devleti’ni ve siyasi gelişmelerini de ele almaktadır. Osmanlı’nın tahtında Sultan II. Abdülhamit oturmaktadır ve devlet her geçen gün kan kaybetmektedir. Sırbistan, Tesalya, Karadağ, Romanya, Bulgaristan, Kars, Ardahan, Mısır ve Balkanlardaki toprakların büyük bir kısmı bu dönemde kaybedilmiş; Kıbrıs İngilizlerin kontrolüne, Tunus ise Fransızların kontrolüne girmiştir. Abdülhamit döneminde toplumsal sorunlar da baş göstermeye başlamış, sansür ve jurnalcılık nedeniyle insanların birbirine olan güveni yok olmuştur. Otuz üç yıllık iktidardan sonra Meşrutiyet ilan edilince Meclis-i Mebussan yeniden açılmış, Sultan Abdülhamit tahttan indirilmiş ve yerine küçük amcası Sultan Reşat geçirilmiştir. O dönemlerde “hürriyet” sözcüğü dilden dile dolaşmış ve sürgünler affedilmiştir. Toplum hürriyet sarhoşluğu yaşıyor olsa da siyasi gelişmeler olumsuz bir şekilde seyretmektedir. Yeni yönetim, Abdülhamit’ten daha başarılı olamamış, Libya İtalyanlara bırakılmış, Osmanlı Devleti’nin son dört yüz yıldır elinde tuttuğu Balkanlardaki son toprakları olan Arnavutluk da milliyetçilik fikirleriyle bağımsızlığını ilan edince kaybedilmiştir. I. Dünya Savaşı patlak verince Osmanlı Devleti büyük bir yenilgi almış, 1918’de İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunanistan savaş gemileri İstanbul’a girip Boğaz’da demirleme cesaretini gösterebilmişlerdir. Bu kötü gidişata Mustafa Kemal son vermiş, 1922’de Yunan ordularını Batı Anadolu’dan çıkarmasıyla işgal sona ermiş, son padişah Sultan Vahdettin bir İngiliz zırhlısıyla İstanbul’u ve sarayını terk etmiştir. 1923’te Cumhuriyet

ilan edilmiş, Hilafet kaldırılmış ve 1924'te son Osmanlı hanedan üyeleri Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından atılarak sınır dışı edilmişlerdir.

Romanın ana zamanı 1901 yılı olmasına rağmen Sultan Abdülhamit'ten önceki dönemlerden Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen süredeki tüm önemli siyasi gelişmelere değinilmiştir. Olaylar gerçek olsa da yazarın bakış açısıyla yeniden kurgulanmış, olumsuz Osmanlı fikri açıkça yansıtılmıştır denilebilir.

Sultan Abdülhamit'i anlama gayretiyle yazılmış tek roman, Sultan'ın sürgün yıllarının anlatıldığı *Kaplanın Sirtında "İstibdat ve Hürriyet"*'tir. Zülfü Livaneli, romanında Sultan Abdülhamit'in özellikle siyasi yeteneklerini vurgulamaya çalışmış ve 33 yıl fazla toprak kaybetmeden ülkeyi yönettiğini anlatmıştır. Romanın yazılmasındaki amaç da menfi Abdülhamit algısını kırmak ve farklı yönleriyle ortaya koymaktır. Sultan, tüm düşmanlarını birbirine düşürerek ülkedeki huzuru sağlamaya çalıştığını Doktor'a şu cümlelerle aktarmıştır:

"Akbabalar üzerimizde dönüyordu, ekonomimiz batmıştı, memleket dağılıyordu. Ben içerde sükûnu sağlamaya, dışarıda da büyük devletleri birbirine düşürüp devleti ayakta tutmaya çalıştım. Rus Çarı, Britanya, Fransa İmparatorları, İtalya Kralı bizi av hayvanı gibi parçalayıp en lezzetli parçaları almaya çalışıyorlardı. Ben ne yaptım? Hiç farkında değilmişim gibi onları iştahını kabarttım, birbirine düşürdüm. Ayrıca Alman İmparatoru'nu da kendi safıma çektim. O sizin Yeni Osmanlılar dediğiniz insanlar bunların farkında değiller; hürriyet diyorlar başka bir şey demiyorlar. Oysa ben bu kelimenin mülkümüzü perişan edeceğini, devletimizi parçalayacağını biliyorum" (Livaneli, 2022, s. 89).

Doktor Atıf Hüseyin Bey, Selanik'ten giden arkadaşlarının Osmanlı halklarını birleştireceğini, sanayileştireceklerini ve özgür bir ülke haline getireceklerini umut etse de zaman geçtikçe Sultan Abdülhamit'e hak vermeye başlamıştır. İttihatçıların her sözünü yerine getiren ve ülkeyi yönetemeyen yeni padişah başarısızlığa uğramış, Ermeni ve Arap tebaasında baskılar artmış, muhalif aydınlar ve gazeteciler öldürülmüştür. Sultan Abdülhamit döneminden daha karanlık ve baskı dolu bir dönemin yaşandığını acıyla fark etmişlerdir. Bu arada Osmanlı Devleti yeniden toprak kaybetmeye başlamış, İtalyanlar Libya ve Bingazi'yi almışlardır. Arnavutluk bağımsızlığını ilan etmiş, Girit Yunanistan'la birleşmiş, Balkan ülkeleri teker teker elden çıkmaya başlamıştır. Yazar, Abdülhamit Han'dan sonra her şeyin daha da kötüye gittiğinin altını çizmek adına büyük bir uğraş vermiş, kitabını bu tezin üzerine kurgulamıştır.

Tarihi romanlarda ele alınan önemli bir tarihi devir de Çanakkale Zaferidir. Turgut Özakman'ın *Diriliş-Çanakkale 1915* romanı, savaşın öncesi, sonrası ve savaş anını an be an yansıtan, belgesel niteliğinde bir eserdir. Romanın içeriği "Savaş" başlığı altında incelenmiştir. *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanı ise çift zamanlı bir roman olduğu için,

hem 1915 hem de 2000 yılındaki siyasi durum anlatılmış, geçmiş John ve Ali Osman tarafından farklı açılardan ele alınmıştır. 1915'te Osmanlı İmparatorluğu'nun durumu içler acısıdır. Ruslar Van, Ağrı, Muş'u işgal etmiş, Van'da ise Ermeni isyanı patlak vermiş, Kafkas cephesinde de yenilgi almıştır. İmparatorluğun hemen her yanı işgal edilerek müşkül bir duruma düşürülmüştür. Romanda bu durumun en büyük müsebbiplerinden birinin İttihatçılar olduğu vurgulanmaktadır. Vatanperver hislerle yola çıktıkları; fakat kısa bir süre sonra iktidar sarhoşluğuna kapılarak ferdi çıkarları için çalıştıkları belirtilmiştir. Üsküplü İskender, Osmanlı'nın Almanlarla ittifak ederek savaşa girişinde İttihatçıların büyük bir rolü olduğunu düşünmektedir. Yöneticilerin lüks ve refah içinde sefa sürdüklerini, vatan evlatlarının ise harpte hayatlarını kaybettikleri vurgulanmıştır. Ali Osman annesine yazdığı bir mektubunda, Almanlarla ittifak yapılmasının ve ordunun maceraya sürüklenmesinin yanlışlığını şu şekilde kaleme almıştır: *“Ve inanınız ki, bu harbi kazanacağız Valideciğim! Kazanmasına kazanacağız da, bütün sırlarıyla ordumuzu teslim ettiğimiz Almanlar zaferimizi ya bir Alman zaferi olarak kutlarsa, ya tarih kitapları Çanakkale'yi bir Alman zaferi olarak yazarlarsa o vakit utancımızdan ölmeyecek miyiz?”* (Uzuner, 2007, s. 142). Tüm bunların sorumlusunun Enver Paşa olduğu belirtilmiş, orduyu bir maceraya sürüklemekle kalmamış, Sarıkamış'ta binlerce askerin donarak ölmesine de neden olmuştur.

Avustralyalı John açısından siyasi iklim daha karışıktır. Tanımadığı bir ülkede, tanımadığı düşmanlarla savaşmak zorunda bırakılmış, İngiliz Devleti'nin beceriksizliği ve yöneticilerin uzaktan masum gençleri komuta etmeleri eleştirilmiştir. Mektubunda şu satırlara yer verir:

“Bu ‘kazmak’ emrini bize yollayanın açıkta demirlemiş gemisinde bulunan Amiral Hamilton olduğu, ama asıl patronun Londra'da rahat rahat çayını yudumlayan Donanma Bakanı Bay Churchill adında biri olduğu söyleniyor. Bakan Churchill'in buralarda çok sevildiğini söyleyemeyeceğim. Ayrıca dört yüz yıllık muzaffer geçmişiyle övünen İngiliz Donanması'nın çıkarma yapmak için bu kadar elverişsiz bir sahili seçmesinin sebebi bize hala açıklanmış değil” (Uzuner, 2007, s. 89).

Osmanlı İmparatorluğu ve tüm dünya karışık durumdadır ve romana konu olan iki genç asker, yanlış politikalarla cepheye gönderilmiş, hayatlarının baharında hiç unutamayacakları bir vahşete tanık olmuştur.

Ayşe Kulin, çalışmaya dâhil edilen eseriyle Milli Mücadeleden Cumhuriyet devrimlerine kadar geçen süredeki gelişmeleri kaleme almıştır. *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)*, tarihi dönem olarak Osmanlı Devleti'nin yıkılıp Milli Mücadele'nin zaferiyle sonuçlanan bir devri anlatmaktadır. Olaylar büyük bir oranda Osmanlı'nın içinde

bulunduğu zor durum etrafında şekillendirilmiş, Anadolu'daki mücadelenin anlatımı ise arka planda kalmıştır.

İstanbul iki yıldır işgal altındadır. Yabancı işgalcilerin yanı sıra Osmanlı tebaasından olan Hristiyan azınlıklar da şehri istila etmiş, işgal kuvvetleriyle işbirliği yaparak Müslüman halkı bezdirmeye çalışmaktadır. Halk arasında “*Rumlarla Ermeniler Müslümanları keseceklermiş (...) Ayasofya Camii'ne ikonaları geri koyacaklarmış (...) Hristiyan papazlar Müslümanların yetimhanelerine el koymuşlar*” (Kulin, 2018, s. 124) benzeri mübalağalı söylentiler yayılmıştır. Sultan Abdülhamit düşürüldükten sonra İttihatçılar, ülkeyi daha kötü bir kaosa sürüklemiş, Sarıkamış faciasıyla binlerce asker savaşmadan, donarak hayatlarını kaybetmişlerdir. Romanda Sarıkamış ve orada yaşananlar etkileyici ve şiirsel bir üslupla kaleme alınmıştır. İttihatçılar kaçınca dini duyguları sömürmeye yatkın, İngiliz yanlısı Hürriyet ve İtilaf Partisi kurulmuştur. Sultan Vahdettin de bu partiyi desteklemekte ve halkın gözünden iyice düşmektedir. Ankara'da ise işgale direnmeye azimli bir hükümet kurulmuş ve varlığını resmen ilan etmiştir. Çanakkale'de kazanılan zafer, umutları biraz yeşertse de İngiltere ve Fransa'nın, Oniki Ada'yı İtalyanlara vermesiyle sevinçler yarım kalmıştır. İşgal kuvvetleri, Meclis-i Mebusan'ı basmakla kalmamış, ev araması yaparak işgale karşı çıkanları da tevkif etmeye başlamışlardır. Hükümet istifa edince pek çok kişi Kuvayı Milliye'ye katılmış, sadrazamlığa Damat Ferit Paşa getirilmiştir. Bu denli kötü siyasi tabloya Sevr Antlaşması da eklenince Osmanlı Devleti'nin çöküşü hızlanmıştır.

Ankara Hükümeti ise Anadolu'da birçok başarıya imza atmaktadır ve Kazım Karabekir Paşa, Ermenilerden Sarıkamış ve Kars'ı almayı başarmıştır. Milli Ordu, İnönü Savaşı'nı kazanmış, Anadolu yavaş yavaş işgal kuvvetlerinden temizlenmiş, Sakarya ve İzmir zaferleriyle bağımsız Türkiye'nin ilk adımları atılmıştır. 1 Kasım 1922'de Sultan Vahdettin'in saltanatına son verilince İngiliz himayesinde hazırlanan bir kaçış planıyla ülkeyi terk etmiştir. Yazar, bu gidişin bir kaçış değil, mecburiyet olduğunun ve genel kanının aksine Sultan'ın görüldüğü kadar hatalı olmadığına altını roman boyunca çizmiştir.

Yeni Baştan, 2000 Mayıs'ının son haftasından 1960'ın son haftasına eş zamanlı bir şekilde bakan, 27 Mayıs Darbesi'ni hazırlayan süreçleri objektif bir biçimde kaleme almayı hedeflemiş postmodern bir romandır. Adnan Menderes ve İsmet İnönü başta olmak üzere siyasi figürlere dair tespitler ortaya konmuştur. Adnan Menderes, başta

liberal özgürlükçü fikirlerle dikkat çekmesine rağmen iktidarının sonlarına doğru yanlış politikalar benimsemiştir. Bu yanlışların başında 1953'te milliyetçi gençlik derneklerini kapatması, 1954'te Millet Partisi'nin dincilikle suçlanarak kapatılması, 1954'ten sonra ekonominin darboğaza girmesi, 1952'den itibaren CHP'nin mallarına el konulması, 1957'de muhalefet partisinin liderinin tutuklanması, 1960'ta üniversite hocalarına hakaret edilmesi ve en önemlisi 6-7 Eylül'de yaşanan olaylar gelmektedir (Kuyaş, 2007, s. 298-299). Kıbrıs'taki Türklerin kışkırtılması da bu yanlışlardan biridir. CHP kanadı ise çok partili hayata geçişi tam olarak sindirememesi nedeniyle eleştirilmiştir. Demokrat Parti'de hilafet söylemleri ve İslamlaşma söylemleri de artınca öğrencilerin protestoları artmış ve Adnan Menderes'in istifa etmesi istenmiştir. Bu olumsuzluklar artınca 27 Mayıs 1960'ta askeri güç yönetime el koymuş ve aylarca sürecek Yassıada Mahkemelerinde Adnan Menderes ve iki bakanın idamına karar verilmiştir.

Türk siyasi tarihine kara bir leke olarak geçmiş 27 Mayıs Darbesi ve sonrasındaki siyasi iklim *Deli Zamanlar* romanında da ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Adalet Partisi'nin kurulma ve örgütlenme aşamaları, partinin temel dayanakları ve sloganları, anlatıcının kalemıyla okuyucuya sunulmuştur:

“Aziz vatandaşlar, büyüklerim ve küçüklerim! Partim bir eğitim, kültür seferberliğine hazırlanıyor. Gelin siz de emeğinizle, yeteneğinizle bu çabamıza katılın... Sizler Mimar Sinan'ın, Fuzuli'nin, Nedim'in torunları! Kıtalara sanatıyla mührünü vurmuş Yavuzların, Sülaeymanların torunları! Ulu Atatürk'ümüzün hedefi istikametinde yurdumuzu aydın insanların ülkesi haline getirmekte kararlı ve ısrarlı olan bizler, muasır milletler seviyesine ulaşmak için başka bir yol olmadığını görüyoruz” (Çokum, 2014, s. 13).

Yazar tarafından darbelere net bir tavır ortaya konmuş, 27 Mayıs Darbesi ve Talat Aydemir'in darbe girişiminden sonra ülkenin geriye gittiği ve demokrasiye büyük bir darbe vurulduğu ifade edilmiştir. Bu sancılı dönemden tek çıkış yolu, Adalet Partisi'nin milliyetçilik, şahsiyetçilik, köycülük ve şahsi teşebbüscülük ile ferdin ve ailenin tam bir hürriyete kavuşmasını vadeden söylemidir. Fakat halkın genelinde partinin geleceği hakkında endişeler söz konusudur; çünkü 27 Mayıs'ın üzerinden pek fazla zaman geçmemiştir. Dönemin siyasi atmosferi ve halkın endişeleri şu cümlelerle özetlenmiştir:

“Annem, partinin geleceğini 27 Mayıs askeri darbesi şunun şurasında daha sınısıcak durduğundan iyi görmüyordu. Haksız da sayılmazdı. Defterimin kırık dökük sayfalarında o zamanki olmazlar sıralı dururken... Eski reisicumhur tahliye olmuş, ardından kalabalıklar sokağa dökülmüş, partinin genel merkezi taşlanmıştı. Sonra Albay Aydemir ikinci kez ihtilale teşebbüs etmişti; başımızda bir asker reisicumhur vardı, başvekil ise Paşababaydı. Çıkmazlardan çıkmaya çalışıldığı o günlerde belki demokrasiden, seçimlerden söz etmek için erkendi” (Çokum, 2014, s. 57).

Bu gelişmelerin ve düşüncelerin yanı sıra partinin genel başkanının vefat etmesiyle siyaset dalgalanmış, kısa bir süre sonra Süleyman Demirel genel başkan seçilmiştir. Demirel’e romanda geniş yer ayrılmış; güler yüzlü, Anadolu’yu bilen, çalışkan ve itidalli olduğu anlatılmış, olumlu bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Romanda güncel siyasi gelişmelere, özellikle Kıbrıs olayına değinilmiş, İsmet İnönü’nün olaya bakışı dikkatlere sunulmuştur. Kıbrıslı Rumlar, Kıbrıs Türklerine şiddet uygulamaya başlamış ve adadan yok etmeye yönelik planlar gün yüzüne çıkmıştır. İsmet İnönü, Kıbrıs’a müdahale etmek gerektiğini düşünürken Johnson, mektubunda bunu engellemiş, İnönü de bu mektuptan sonra Amerika’ya gitme kararı almıştır. Amerika dönüşü müdahaleden vazgeçilmiş, jet uçakları Kıbrıs üzerinde uyarı uçuşları yapmaya başlamış, hava operasyonlarında pilot Cengiz Topel hayatını kaybetmiştir. Tüm bunlara rağmen, Rumların mezalimini durdurmak için yapılacak harekât on sene sonra 1974’te gerçekleşecektir.

Sadece güncel sorunlar değil, yakın geçmişteki önemli siyasi gelişmelere de kısaca değinilmiştir. Tarihe kara bir leke olarak geçen 1955’te yaşanan 6-7 Eylül Olayları, Dost’un anlatımıyla romana dâhil edilmiştir. Rumlarla büyümüş olmasına ve onları sevmesine rağmen, ilkökul son sınıftayken bilinçsiz bir şekilde şiddete başvurduğunu itiraf etmiştir. Bilinçsiz olduğu şu cümlelerle ortaya konur: “*Duyduğum öfke bile değildi, sadece kendimi anlatma çabası*” (Çokum, 2014, s. 59). Olaylar, “*Sokaklar dolusu kumaşlar... Parke taşlı yolların şurasında burasında mağazalardan aşırılmış ayakkabılar ayağa geçirildikten sonra atılmış eski partal pabuçlar*” (Çokum, 2014, s. 59) ifadeleriyle tasvir edilmiştir.

Romanda I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadeleye de değinilmiş; ölümlere alışılan, hastalıkların kol gezdiği, ilaç ve yiyecek sıkıntısının yaşandığı zorlu bir dönem olarak anlatıcının annesi tarafından dile getirilmiştir. II. Dünya Savaşı ise Dost’un ve anlatıcının doğduğu zaman dilimidir ve kısa da olsa Nazi zulmünden, Nagazaki ve Hiroşima’ya atılan atom bombalarından bahsedilmiştir: “*Yani sen ve ben böyle topluca insanların katledildiği, sakat bırakıldığı, temerküz kamplarında iskelete döndürüldüğü, kemiklerinin kaynatılıp kimyada kullanıldığı bir dünyada gözlerimizi açtık*” (Çokum, 2014, s. 155).

27 Mayıs öncesinin objektif bir tutumla ele alınmaya çalışıldığı bir diğer eser *Yorgun Mayıs Kısırakları*’dır. Darbeye yol açan tüm etmenler ayrıntılı bir biçimde verilmiş, roman “Darbe” başlığı altında detaylandırılmıştır.

12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonraki yıllara odaklanan *Kuş Diline Öykünen* romanının kurgusuna siyasi figürler ve döneme ait olaylar eklenerek gerçeklik algısı kuvvetlendirilmiş ve inandırıcılık artırılmıştır. Yazar olayları seçme işlemini yaparken taraflı tavrını devam ettirmiştir. Turgut Özal dönemi, Alparslan Türkeş, ilk hayali ihracatın yapılması, Yahya Demirel'e dair gazete haberlerine yer verilmesi, kapitalizm, ANAP, MHP, solda tek çatıda birleşme haberleri, Kudüs Mitingi, Alevilere yönelik saldırılar, işkenceye bakış ve darbenin tek amacının huzuru sağlamak olduğuna dair konuşmalar, roman kurgusuna dâhil edilmiştir. Özellikle Yavuz'un babasıyla bulunduğu otelde, gazetecilerin yaptığı analizler, bilgi vermek amacıyla kaleme alınmış ve kurguya adeta bir mola verilerek didaktik bir tarz benimsenmiştir. Özal dönemine ait ayrıntılar, 24 Ocak Kararları, yerli ve uluslararası sermayeye ait birtakım bilgiler tartışılmıştır. Gülay'ın patronu Nusret Bey'in misafirlerinin konuşmaları da döneme ait bilgileri ortaya koyar:

“Danışıklı dövüş!!! MHP'nin iktidara gelmek için ülkeyi iç savaşa sürüklemekten başka çaresi yoktu. Baktılar oyla başa gelemeyecekler. Bombalar patlatıp, katliam yaparken Sünnileri Alevilere karşı kıskırttılar. İç savaş çıksın, ordu müdahale etsin, ordudaki faşist subaylar da kendileriyle aynı safta savaşa girsin, solcuları, Alevileri katletsin. Dertleri bu. Siz o zaman görün akacak kanı” (Devecioğlu, 2004, s. 157).

Yukarıdaki analiz, Devecioğlu'nun taraflı bakış açısını koymakta ve romanın birçok yerinde yapılan buna benzer analizlerde de aynı görüş etrafında şekillenme ve okuyucuyu yönlendirme hedeflenmektedir. Gazeteci kadın ile Gülay'ın diyaloglarında da benzer çıkarımlar yapılarak toplumun yapısı tartışılmaktadır.

Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet) romanında darbeden sonraki siyasi iklim ise toplumsal yapıyla özdeşleştirilerek anlatılmış, kıyım günlerini unutturmak ve ilgiyi başka yönlere çekmek amacıyla medyanın suni gündemlerle halkı oyalaması anlatılmıştır. Kendi cinnetleriyle başa çıkamayan “Eylülzedeler” unutulmuş, duygu sömürüleriyle cinayet ve tecavüz haberleri köpürtülmüştür.

1987 yılının kanlı yazı ve terör olaylarının başlangıcı da romanda yer almıştır:

“1987 yılında ülkede gürültülü bir yaz yaşanıyordu. Dış dünyaya adımımı atıp yeniden haber bültenleri ve gazetelerle ilgilendiğimde fark etmiştim: topraklarımızdan çok daha yoğun bir kan kokusu yükseliyordu: her akşam televizyon bültenlerinde bayrağa sarılı tabutların başında törenler yapılıyor; çırpınan dövünen anneler, sessizce ağlayan babalar televizyon ekranlarından defalarca gösteriliyor; küçük çocuklara mikrofonlar uzatılıp duyguları öğreniliyordu... Ağıt yakan bir topluma dönüşmüştük” (Yıldırım, 2003, s. 307).

Aynı yıl Anayasa değişikliği için yapılan referandum ve sonrasındaki seçimler de romanda yer almış, hiçbir siyasi olay açıkça belirtilmemiş, dikkatli okuyucunun sezebilmesi amaçlanmıştır.

3.1.2. Osmanlı'ya Bakış

Çalışmada yer alan ve Osmanlı Devleti'nin merkeze alan romanların genelinde menfi bir bakış söz konusudur. Özellikle postmodernizmin etkisiyle tarihi kişilikler ve siyasi olaylar yazarın görüşüne göre yeniden şekillendirilmiş, dokunulamaz bir alan olmaktan çıkarılmıştır. Osmanlı Devleti; bilim ve ilimden uzaklaşıp her anlamda geri kalması, vergi sistemindeki adaletsizlikler, taht uğruna dökülen kardeş kanları, işgale karşı direnemeyiş gibi birçok hususta eleştirilmiştir.

Ayşe Kulin'in çalışmada yer alan romanı *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)*, Osmanlı Devleti'nin objektif bir eleştiriye tabi tutulduğu hatta olumlu bir şekilde kaleme alındığı nadir eserlerdendir. Romanda Osmanlı, çöküşün eşiğinde, yılların hatalarının cezasını çeken, işgal altında bir imparatorluk olarak tasvir edilmiştir. Azınlıkların ve gayrimüslimlerin başkaldırmaları, işgal kuvvetlerinin üniformalarıyla İstanbul'da rahatça dolaşmaları, halkın çektiği ekonomik sıkıntılar, karamsar bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Osmanlı'nın yeniliklere ayak uyduramayışı ve yönetim sistemindeki yanlışlıklar, Ahmet Reşat Bey ve Mahir'in cümleleriyle okuyucuya sunulmuştur:

"Her şeye karşı direndik. Asrımıza ayak uyduramadık. İnkışafımızı kendimiz yapamadığımız için, bizi değiştirmeye borç almak zorunda kaldığımız memleketler zorladı (...)

Ne halkımız, ne de padişahlarımız hürriyet fikrine meyyal değillerdi. Padişahların itirazlarını anlıyorum. Kim ister elindeki iktidardan imtina etmek?

Avrupalılar yapmaktalar, efendim! Bütün kralların parlamentoları, meclisleri var. İktidarlarını parlamentolarıyla paylaşıyorlar. Biz beceremedik bu işi" (Kulin, 2018, s. 304-305).

Bu anlatılanlara rağmen, Sultan Vahdettin çaresiz bir kişi olarak yansıtılmış, bir İngiliz gemisiyle yurdu terk etmesi olumsuz bir bakış açısıyla kaleme alınmış, başkahraman Ahmet Reşat Bey'in gönlü, hanedanın yurtdışına gönderilmesine ve imparatorluğun yıkılmasına razı olmamıştır. Ahmet Reşat Bey, Milli Mücadele'nin kazanılmasıyla kurulan yeni Türkiye'yi korku dolu gözlerle izlemektedir. Başkahramanın hisleri şu cümlelerle aktarılmıştır: *"Altı yüzyıllık imparatorluğun çöküşünü görmüş gözlerini, şimdi başka dinamiklerle inşa edilmekte olan istikbale çevirdikçe, yüreğine sebebini bilmediği bir korku doluyordu"* (Kulin, 2017, s. 43).

Ahmet Reşat Bey, Türkiye'nin de İngiltere gibi Cumhuriyet ile hanedanlığı beraber yürütmesi gerektiğini savunmuş, imparatorluğun geleneklerinin bir kalemde silinmesinin yanlışlığını vurgulamıştır. Ahmet Reşat Bey, Osmanlı'yı İslam ile bağdaştırarak imparatorluğun yıkılmasıyla İslam'ın elden gideceğini düşünmüş; fakat gördükleri karşısında yanıldığını itiraf etmiştir.

Kaplanın Sirtında "İstibdat ve Hürriyet" romanında Osmanlı, hem olumlu hem olumsuz taraflarıyla ele alınmış, eleştirel bakış açısıyla birçok konu sorgulanmıştır. Özellikle kardeş katliyle masum çocukların öldürülmesi, şehzadelerin hayatları boyunca ölüm korkusuyla yaşamaları eleştirilmiş, bu olumsuz durum her kahramanın ağzından okuyucuya iletmeye çalışılmıştır. Romanın girizgâh bölümünde dahi Abdülhamit'in bu konuyla ilgili düşüncelerine ve öz eleştirisine yer verilir:

"Şehzadelerin çoğu öldürülmeye yazgılı olarak doğar, diye düşünüyor, bizim ailede, dudağında anasından emdiği süt dururken on sekiz ağabeyi ile birlikte boğdurulan bebeklere rastlanmadı mı, padişah olmayan yüzlerce şehzadenin boyunlarına ibrişim dolanmadı mı? Yaşamalarına izin verilenler bile şimşirliğe hapsedilerek, yaklaşan her ayak sesinde celladı bekleyip kelime-i şehadet getirerek yıllarını geçirmede mi, çoğu bu yüzden delirmede mi, diye düşünüyor, ama bu arada kendisinin de yıllarca hapsedtiği ağabeyini, kardeşlerini aklına getirmemeye çalışıyor" (Livaneli, 2022, s. 11).

Altı yüz yıla yakın bir süre hüküm sürmüş Osmanlı Devleti'nin çöküşe doğru yuvarlanmasının nedenleri de ortaya konarak en büyük etkenin bilim ve teknikte geri kalınış olmaları sonucu çıkarılmıştır. Sultan Abdülhamit, şehzadeyken çıktığı Avrupa seyahatinde Batı'nın ilerleyişi karşısında şaşkınlık duyarak Osmanlı'nın ne denli geri kaldığının farkına acı bir şekilde varmıştır. Paris'teki Milletlerarası Sergi'ye gittiklerinde gerçeği idrak etmeleri, romanda şu satırlarla verilmiştir:

"Ne makineler icat etmişler, ne yenilikler yaratmışlardı! Gördüğümüz her şey bize inanılmaz geliyordu, aklımız bile ermiyordu (...) Bizi nerdeyse tepelerinde gezdiriyorlardı ama içimizdeki hüznü anlamalarına imkân yoktu. Bizim bunlara yetişmemize imkân olmadığını, dünyanın ilim çağını kaçırdığımızı en acı şekilde görüyorduk. Osmanlı pavyonunda halılar, şamdanlar, ipekliler, çuhalar üstüne altın ya da gümüş işlemeli örtüler, armalı silahlar, seccadeler sergilenirken bir de milli kıyafetli delikanlıların "Buyurun bir kahve için," diyerek gelip geçeni buyur ettiği bir Osmanlı kahvehanesi açılmıştı. Burada Türk kahvesi içilip çubuk tüttürülüyordu. Bizim makinemiz, icadımız, tekniğimiz yoktu ama Şark'a mahsus keyiflerimiz vardı" (Livaneli, 2022, s. 232).

Romanın genelinde dikkat çeken olumsuz Osmanlı imajına rağmen, şanlı bir geçmişe sahip olduğumuz da vurgulanmış, her konuda olduğu gibi bu eleştirilerde de denge kurulmaya çalışılmış, yazar objektif kalmaya özen göstermiştir.

"Biz cihan tarihinin en önemli hanedanlarından birinin, belki de birincisinin mensuplarıyız. Tarihte Osmanlı sülalesinden başka altı yüz yıl boyunca tahtta kalmış bir aile yoktur. Roma ve Bizans imparatorları değişik ailelerden gelmiştir, keza Fransa ve İngiltere de. Ama Osmanlı sülalesi asırlardır hükümler" (Livaneli, 2022, s. 174).

Sultan'ı Öldürmek'te ise Osmanlı Devleti, birçok romanda da vurgulanan taht kavgaları ve cinayetlerle bağlantılı olarak ele alınmıştır. Şehzadelerin tahta geçmek için savaşmaları, padişahların oğullarını, oğulların babalarını öldürmeleri, Fatih Sultan Mehmed'in kardeş katli kanunu çıkarması, vezirler arasındaki mücadeleler ve suikastlar ön plana çıkmıştır. Tarih profesörü Müştak, özellikle Osmanlı'nın bu dönemindeki olumsuzluklarını bir bir sıralamıştır:

“Yıldırım Bayezid, ismine yakışır bir hızla Kosova Savaşı henüz sona ermemişken, babalarının cesedi bile henüz soğumamışken kardeşi Yakup Çelebi'yi öldürtmemiş miydi? Bizzat Fatih'in dedesi I. Mehmed, yeniden düzeni sağlamak için kardeşlerine karşı kanlı bir savaş yürütmek zorunda kalmamış mıydı? Babası Murad da devlet bölünmesin diye öz kardeşi Mustafa Çelebi'yi bir saray entrikasıyla ele geçirip cellada teslim etmemiş miydi?” (Ümit, 2022, s. 98).

Bunun dışında, Osmanlı Devleti'nin vergilerle halkı zor duruma düşürdüğü belirtilerek olumsuz bakış sürdürülmüştür. Fatih Sultan Mehmed'in bitmek bilmeyen seferleri ve bu seferlere mali kaynak sağlanması için konulan ekonomik tedbirler, yeni sikkelerin basılması ile halkın parasının değer kaybetmesi, köklü ailelerin mallarına ve vakıf arazilerine el konulması gibi önlemler, halk ile devlet arasındaki bağı zayıflatmıştır.

Tüm bu olumsuzluklara rağmen, Osmanlı Devleti'nin çok uluslu ve çok dinli yapısı, hoşgörüyü ön planda tutması da vurgulanmış, özellikle Fatih Sultan Mehmed'in ideallerinden bahsedilerek Sultan'ın yüceliği ön plana çıkarılmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in bilim, din ve sanata verdiği önem vurgulanarak Doğu kadar Batı'yı da tahlil edebildiğini ve bu nedenle Batı'nın da hükümdarı olabileceği ifade edilmiştir. Fatih Sultan Mehmed'le Osmanlı'nın idealleri ve cihan hükümdarlığına giden yoldaki hedefler ortaya konmuştur.

Osmanlı Devleti ile ilgili ırksal tartışmalara da yer verilmiş, ırkın devleti olmadığı birçok yerde vurgulanmıştır. Böylece Osmanlıların Türk devletleriyle yaptığı savaşlar mantık çerçevesine oturturulmuştur:

“Elbette Osmanlı İmparatorluğu bir Türk devletiydi. Ama imparatorluk, ırktan daha önemliydi. Mesela Karamanlar da Türk olmasına rağmen sık sık Osmanlılarla çatışarlardı. Keza Fatih'in Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'la yaptığı savaş da iki Türk devletinin çatışmasıydı (...) O zamanlar haklar ırklarına göre değil, devletlere göre birleşiyorlardı” (Ümit, 2022, s. 376).

Elif Şafak'ın *Ustam ve Ben* romanında, postmodernizmin de etkisiyle Osmanlı'ya karşı oldukça olumsuz bir bakış hâkimdir. Osmanlı Devleti, okuyucuya, zehirlenen harem ağaları, kellesi uçurulan vezirler, Boğaz'ın sularına atılan içi insan dolu çuvallar, kazıklara dikilmiş kesik başlarla sunulmuştur. Özellikle kardeş katli eleştirilmiş, Sultanların tahta geçerken kundakta dahi olsa tüm kardeşlerini öldürtmesi okuyucuya

sunulmuştur. III. Murad tahta geçerken beş kardeşini öldürtmüş, filbaz Cihan, çocukların da olduğu cesetlere şaşkınlıkla bakmıştır. Seneler sonra Sultan Murad'ın kendi oğulları da (on dokuz kardeş) yay kırıyla boğdurularak öldürülmüştür. Bu öldürme biçiminin altında yatan neden ise Osmanlı hanedanının asil kanının yere dökülmesini önlemektir.

Kanuni Sultan Süleyman da Şehzade Mustafa'yı, en yakın dostu ve veziri İbrahim Paşa'yı, İran ülkesine sığınan oğlu Bayezid'i bir tuzakla öldürtmüştür. Tüm padişahlar eli kanlı ve acımasız bir şekilde yansıtılırken alt nedenlerine ve gerekçelerine yer verilmemiştir.

Kalfa Nikola üzerinden Kanuni Sultan Süleyman zamanında gerçekleşen kısımlara da değinilmiştir. Öşür vergisini denkleştiremeyen Nikola'nın ailesi ve köylüleri, Kızılbaş olmadıkları halde Şah'a sığınmayı düşünmüşlerdir. Bunun üzerine Sultan Süleyman, köylülerden birkaçının kellesini vurdurmuş; fakat isyan sona ermeyince tüm köy yakılıp yıkılmıştır. Bu hikâye ile Osmanlı'nın vergi sistemi de eleştiriden payını almıştır.

Ekonomik dengesizlikler, halk ile Saray arasındaki uçurum, okuyucuyla paylaşılan bir diğer konudur. Mihrimah Sultan'ın mal varlığının boyutları halkın tepkisini çekmiş ve “*Devlet kendi aile fertlerine bu kadar mülk bağışlar mı, el insaf, nerde görülmüş, düzen bozuldu*” (Şafak, 2013, s. 217) cümleleri telaffuz edilmeye başlanmıştır.

Osmanlı Sarayı'nda verilen eğitime de değinilmiş, diğer konuların aksine bu konunun anlatımında olumlu bir bakış hâkim olmuştur. İlerleyen zamanlarda Enderun Mektepleri ismini alacak içoğlan odaları hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca Galata Sarayı, Edirne Sarayı ve İbrahim Paşa Sarayı'nda da acemi oğlan odaları mevcuttur. Bu parlak devşirme öğrenciler, kelam, tefsir, hadis, Kuran, hendese, astronomi, tezhip, ebru, şiir, musiki, binicilik, ok atma gibi birçok alanda ders almış; devlet adamı olacak şekilde eğitilmişlerdir. Hocaların tümünün erkek ve bazılarının hadım olması da altı çizilen detaylardandır.

2000 sonrası yazılan pek çok postmodern tarihi romanda olduğu gibi *Veba Geceleri*'nde de Osmanlı'ya olumsuz bir bakış söz konusudur. Özellikle saltanat uğruna işlenen cinayetler eleştirilmiştir. Osmanlı'nın ilk beş yüz yılında şehzadeler Manisa, Trabzon gibi şehirlerde yaşayıp taht sırasının kendisine gelmesini beklemişlerdir; fakat bu uygulama çoğu zaman iç savaş doğurduğundan sonraki dönemlerde şehzadelerin İstanbul'da kalması kararlaştırılmıştır. Bu uygulamanın sonucu ise daha trajik olmuş, taht sırasındaki şehzadeler bir bir öldürülmeye başlanmıştır. Örneğin III. Mehmet, tahta

çıkıldığı gün on dokuz erkek kardeşini birden öldürtmüştür. Ölümler artınca taht, babadan oğula değil, babadan kardeşe geçmeye başlamıştır. Bu defa da tüm veliahtlar, kardeşler ve yeğenlerin herhangi bir darbeye karışmasını önlemek amacıyla, hapis hayatı yaşamaya mahkûm edilmiştir. Bu uygulama için de Sultan Abdülhamit örnek verilmiş; evhama kapılan Sultan, kardeşi V. Murat ve şehzadelerini ömürleri boyunca saraya hapsederek bahçeye çıkmalarını dahi yasaklamıştır. Şehzade Mahmut Seyfettin Efendi üzerinden paylaşılan bir hikâye, tirajı komik bir görüntü de oluşturmuştur. Şehzade, Çırağan Sarayı'ndaki odasından yirmi sekiz yıl çıkmadan büyümüş, orta avluda bir koyun görünce “canavar” diye bağırmıştır (Pamuk, 2021, s. 199). Bu örnek, şehzadelerin ve padişahların hastalıklı psikolojilerini ve içine düştükleri çıkmazı anlatması bakımından önemlidir.

Suikast girişimleri, cinayetler ve idamlar ile anlatılan Osmanlı Devleti'nin bu yönünü daha da vurgulamak adına yazar geçmişe Sultan Abdülaziz dönemine dönüş yapar. Sultan Abdülaziz ve yeğenleri Şehzade Murat ve Şehzade Hamit ile çıktığı Avrupa seyahatinde, Şehzade Murat'ın ön plana çıkmasıyla padişah amca, yeğenini zehirlemeye çalışmış; fakat yanında her zaman panzehir taşıyan Şehzade Hamit tarafından kurtarılmıştır.

Taht kavgaları ve cinayetler dışında haremle ilgili detaylar da okuyucu ile paylaşılmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde harem yapısının değiştiği ve Batılılaştığı vurgulanmış, eskiden olduğu gibi şehzadelerin Ukrayna veya Çerkez kökenli köleler ile değil, piyano çalabilen ve Batılı eğitim alan kadınlarla evlendirilmeye başlanmasına değinilmiştir. Yazar ayrıca Osmanlı'da köleliğin kaldırılmadığını, “köleliğin sözümona kaldırılması” (Pamuk, 2021, s. 198) ifadesiyle belirterek düşüncelerini sunmuştur.

Yine bir postmodern tarihi roman olan *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* 'de diğer romanlardan farklı olarak Osmanlı Devleti, Batı'nın bakış açısıyla ele alınmış, olumsuz ve yanlı bir anlatım sergilenmiştir. Romanda, Ressam Pierre'in çizdiği Doğu portresi şöyledir: “Padişahların evlenmeleri yasaktır. Haremlerindeki kölelerinden çocuk sahibi olurlar. Zamanı gelince de o çocuklardan biri padişah olur (...) Bunun manası hanedanın başka bir hanedanla iktidarını paylaşmak mecburiyetinden kurtulmasıdır” (Gülsoy, 2022, s. 24). Harem ise Batılıların en merak ettiği ve konuştuğu konulardan biridir. Her yabancı bir harem fantezisi vardır. Batılı bir kadın olan Eveleyn'in harem tasviri şu şekildedir: “Kafesli pencerelerden içeri güneşin bile nüfuz edemediği loş bir salon düşünüyorum ben. Ortasında beyaz mermerden bir havuz. Her yerde kocaman yastıklar,

işlemeli sedirler... Her milletten kadının akşam olmasını beklerken tatlılar yedikleri bir yer” (Gülsoy, 2022, s. 113).

Fuat ise adaleti kılıcıyla sağlayan Osmanlı idaresinin zamanla bozulduğunu, hırsızlığın ve rüşvetin çok arttığını, Sultan Abdülhamit ile baskı ve zulmün kol gezdiğini, halkın büyük sıkıntılar yaşadığını belirtmiştir. Hürriyet hayallerinin suya düşmesiyle Osmanlı’da kurtuluş ümitlerinin yavaş yavaş sonlandığını düşündürmektedir.

Avrupalı bir gözle anlatılan Osmanlı, barbar olarak tanımlanmıştır. Bu bakış açısıyla fantastik ve korkunç hikâyeler de romanda yer almış, şiddetin boyutları gözler önüne serilmiştir:

“Yeniçerilerle ters düşen bir vezir idam edildikten sonra çıplak cesedi Atmeydanı’na bırakılır ibretiâlem olsun diye. Üstelik intikamcı yeniçeriler insan etinin mafsallara, romatizmaya iyi geldiğine dair bir laf çıkarırlar ve vezirin sadece cesedini dilim dilim kesip dağıtırlar, tabii bu söylentiye inanan o kadar çok insan vardır ki, iki saat içinde vezirin sadece kemikleri kalır meydanda” (Gülsoy, 2022, s. 124).

Şah ve Sultan romanında ise Osmanlı Devleti, Safevi Devleti’nin menfi bakışıyla okuyuculara sunulmuştur. Aka Hasan’ın cümleleri, tüm Safevi halkının düşüncelerini yansıtır niteliktedir: *“Sultan Bayezit o sırada Modon ve Koron’u fethetmekle meşguldü. Anadolu’daki tebaasıyla hiç alakadar olmuyor, bilakis savaş masraflarını köylünün vergisine yükletiyordu. Şallak Osmanlı yurdundan her isteyen de Şeyh Efendimiz’in eşğine gelip diz kırabiliyordu”* (Pala, 2010, s. 23). Onlara göre Kızılbaşlar ağır vergiler altında ezilmektedir. Osmanlı topraklarında yönetilen olsak Safevi Devleti’nde yöneten olmanın cazibesine kapılan Kızılbaşlar, birer birer Osmanlı Devleti’ni terk edip Şah İsmail’in yanına gitmektedirler. Romanda Sultan Selim’in Kızılbaşlara yaklaşımı eleştirilerek Şeyhülislam’ın fetvalarıyla zor durumda bırakılmaları, halk tarafından küçük görülmeleri, sürgüne gönderilmeleri ve dokuz bin kadarının hayatını kaybetmeleri anlatılmıştır. Şah ve halkı açısından Osmanlı Devleti ve Sultan Selim bir düşmandır. Olumsuz düşünceler ağır basar. Savaş sonrasında ise bu menfi düşünceler değişmeye başlamış, Sultan’ın nazik tavırlarını görüp ince bir ruha sahip olduğunu anladıklarında, Kamber ve Taçlı yanıldıklarını fark etmişlerdir.

Gürsel Korat, *Kalenderiye* romanında tarafsız kalmaya çalışmış, Osmanlı devlet görevlilerini objektif bir şekilde kaleme almaya gayret göstermiş, Molla Emin ile sert bir mizaç çizerken Bahri Efendi ile ılımlı bir karakterle dengeyi sağlamıştır. Osmanlı Devleti, özellikle vergi sistemi ile ele alınarak halkın vergilerle zor durumda kaldığı ve isyanların temel sebebinin de haksız vergiler olduğu vurgulanmıştır. Osmanlı Devleti ve

öncesindeki tüm yönetimlerin halkı mağdur ettiğinin altı çizilmiştir: “*Timur geldi zenaatkar koymadı, ya kesti ya götürdü. Karamanlı geldi haraca bağladı, Dulkadiroğlu dişimizi tırnağımızı söktü; Akkoyunlu’ya karşı Osmanlı’yla birlik olduk, o zaman bir şey kazandık: Vergisiz olacaktık. Olduk. Şimdi biz neden vergiye bağlanırsınız, bunu anlamıyoruz*” (Korat, 2020, s. 91). Kalenderîlere gizlice destek veren Kethüda İmren Bali’nin bu cümleleri isyanın ayak sesleri niteliğindedir ve Kalender Çelebi İsyanının alt zemini ortaya konmuştur.

Bahri Efendi ile Şahkulu İsyanına da değinilmiş, romanda Osmanlı Devleti’nin talimatıyla birçok Kızılbaş, Kalenderi ve Melamet ehlinin öldürüldüğü; kalanların kuytu bir köşede gizlenerek yaşadıkları veya kılık değiştirerek hayatlarına devam ettikleri anlatılmıştır. Sultan Beyazıt, Kızılbaş kıyımı nedeniyle eleştirilerek baskı ve vergi adaletsizliği neticesinde yeni bir isyanın oluşumu anlatılmıştır. Bir Osmanlı görevlisinin bu konuya dikkat çekmesi ve kıyımı haksız bulması, yazarın tarafsız tutumunu ortaya koyması bakımından önemlidir.

Gazi ve Fikriye romanında, Damat Ferid, İttihatçılar ve son padişah Vahdettin, eserde eleştirilerek padişahın karar vermekten aciz olduğu belirtilmiştir. Rus Çarlığının yıkılması olayına Osmanlı Devleti’nin tutumu ve yöneticilerin çağın gerisinde kalışı, yazarın bakış açısıyla romanda şu şekilde aktarılmıştır:

“*Osmanlı Devleti’ni yönetenler, bunun dünyayı değiştirecek çapta bir olay olduğunu kavramamışlardı, çünkü gözler sınırlara çevrilmişti. İç çekişmeler de dışarıyı görmeye engel oluyordu. Çar’ın devrilmesinden on gün sonra da Lenin Petrograd’a gelmişti. Kimdi Lenin? Osmanlıların umurunda bile değildi! Marx ve Engels’in adını kaç kişi duymuştu acaba koca Osmanlı ülkesinde? Tepedeki yöneticilerin, örneğin Enver, Talat ve Cemal paşaların, o günlere kadar sadrazamlık koltuğuna oturan o göğüsleri madalyalarla dolu, sırma kuşaklı paşaların hangisinin sosyal ve siyasal eylem ve devrimlerden haberi vardı ki?*” (Topuz, 2009, s. 97).

Turgut Özakman da Osmanlı Devleti’ni çağdışı kalması nedeniyle eleştirmiştir. Ordunun dağınık, disiplinsiz, silahların ise eski olması, ülkenin içine düştüğü durumun en büyük etmenidir. 57. Alay Komutanı Hüseyin Avni Bey’in Çanakkale Savaşı’nda söylediği sözler durumu özetler niteliktedir: “*Bir mermi fabrikamız olsaydı bu zavallı hali yaşamazdık. Ama ne edelim ki zaman akmış biz bakmışız. Hem de yüzlerce yıl*” (Özakman, 2008, s. 335). Sadece orduda değil, gerilik ülkenin genelinde söz konusudur. Sanayinin, ekonominin ve eğitimin geri kalışına da vurgu yapılmış, tüm imkânların İstanbul için kullanıldığı, Anadolu’nun sefaletiyle baş başa bırakıldığı belirtilmiştir.

Son olarak *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanında, Osmanlı yöneticileri olumsuz bir bakışla anlatılmış, bir önceki romanda olduğu gibi cehaletin en büyük sorun olduğu

vurgulanmıştır. İmparatorluğun Doğu ve Güney illeriyle ilgilenmediğini ve sadece cehaletin değil, yoksulluğun da çok büyük bir mesele olduğu Ali Osman'ın mektuplarında yer almıştır. Ayrıca, Mustafa Kemal Paşa'nın Türk ulusu için bir mucize olduğu okuyucuya sunulmuştur.

3.1.3. Devşirme

İslam Ansiklopedisi'ne göre “*Osmanlı Devleti'nde çeşitli hizmetlerde kullanılmak üzere Osmanlı tebaasının bazı Hristiyan çocuklarının bir kanun dâhilinde toplanması işi*” (TDV, 1994, s. 254) olarak tanımlanan, Osmanlıların en önemli sistemlerinden olan devşirme sistemine kısa olsa da *Kalenderiye* romanında değinilmiştir. Eserin başkahramanı Bahri Efendi, on dört yaşında Edirne Sarayı'na acemi oğlan olarak seçilmiş ve tüm ailesini arkada bırakmıştır. Ancak yirmi altı yaşında ailesinden haber alabilmiş; fakat anne, baba ve dedesinin çoktan öldüğünü öğrenmiştir. Romanda devşirmelerin yeni hayatlarına kolay adapte olduklarının, yeni ailesinin Saray ahalisi olduğunun; fakat İslam'ın katı kurallarına bir türlü ısınamadıklarının ve genellikle Mevleviliğe yakınlık duyduklarının bilgisi verilmiştir.

Ustam ve Ben romanında ise devşirmeliğe Mimar Sinan üzerinden değinilmiştir. Yirmi bir yaşına kadar bir Hristiyan olarak yaşayan Mimar Sinan, devşirilip Müslüman olmuş ve yeniçeri ocağına girmiştir. Hayatına dini bütün bir adam olarak devam etse de bebekken vaftiz edilmiş olması nedeniyle halkın tepkisini çekmiş, yaptığı camilerin kubbelerinin başına yıkılacağına inanılmıştır. Eserleri ve yaşantısı genel anlamda takdir edilse de yaşamı boyunca önyargılardan kurtulamamıştır.

3.1.4. Savaş

Çalışma, tarihi romanları merkeze aldığından savaş, en önemli temalar arasına girmiştir. *Diriliş-Çanakkale 1915*, *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* ile *Şah ve Sultan* romanları, savaş ana tema olarak belirlemiş, kimi yerlerde detaylı anlatımlarla belgesel romancılığa uygun olarak teknik bilgiler paylaşılmıştır. Romanlarda Milli Mücadele dönemi ve özelinde Çanakkale Savaşı, en fazla işlenen devirlerdir. Savaş, sadece okuyucuyu aydınlatma ve kuru tarih bilgisi vermenin yanında toplumda bıraktığı yıkım, psikolojik etkiler veya yeniden doğuşun sembolü olarak da ele alınmıştır.

Turgut Özakman romanını, Çanakkale Savaşı'nın tüm detayları anlatmak ve gelecek nesillere bırakmak için kaleme almıştır. Romanda yer alan ilk savaş Sarıkamış faciasıdır. Ordu ağır kış şartlarına uygun olmadığı halde Enver Paşa tarafından Doğu'ya sürüklenmiş, ağır kayıplar verilmiştir. Romanda teknik detaylar dışında askerlerin psikolojileri ve trajedilerine de yer verilmiştir: *“Soğuk usturadan daha keskindi. Derin nefes alanın ciğeri yanıyordu. Soğuktan delirenler vardı. Duran donuyordu. Durmak gerekince oldukları yerde zıplamak, sıçramak zorundaydılar (...) Aç kurt sürüleri yolda kalanları parçalamak için birlikleri izlemekteydi”* (Özakman, 2008, s. 94-95). Donmadan kalabilen birlikler, Sarıkamış sokaklarında dövüşerek tükenmiş, askerler ciddi bir savaş yaşamadan donarak can vermiş ve Sarıkamış Harekâtı sona ermiştir. Yenilgi üzerine Enver Paşa Erzurum'a dönmüştür. Mustafa Kemal, Paşa ile bir araya geldiğinde Sarıkamış felaketi ile ilgili *“Çarpıştık, o kadar”* (Özakman, 2008, s. 102) cümlelerini kurmuştur. Bu tarihi cümle, Enver Paşa'nın olaya bakışını yansıtmaya bakımından önemlidir.

İkinci savaş, Mısır'ın geri alınması için Süveyş Kanalı'na yapılan harekâttir. Birçok askerin karşı çıkmasına rağmen, Cemal Paşa ve Enver Paşa bir hayal uğruna bütçenin çoğunu burada harcamış; fakat büyük bir yenilgi alarak 1500 askerini yitirmişlerdir. Bu yenilgiyle Avustralyalı ve Yeni Zelandalı askerler, Türklerin kolay yenileceğini zannederek iç rahatlığıyla Gelibolu'ya çıkmışlardır.

Bu yenilgilerden sonra Çanakkale Savaşı başlatılmış, tüm dünyanın beklemediği bir dirençle karşılaşmıştır. Türk ordusunun ve milletin dirilişi niteliğinde olan bu savaş, 19 Şubat 1915'te İngiliz ordusunun 12 zırhlısının ufukta belirmesi ve ateş emri vermesiyle başlamıştır. İngilizlerin yenilmez zannettikleri muhteşem filosu, Nusret Mayın Gemisinin büyük çabalarıyla ve ordunun kesintisiz ateşiyle hezimete uğramış; 1 İngiliz, 4 Fransız zırhlısı savaş dışı bırakılmıştır. 18 Mart Deniz Savaşları olarak da geçen bu mücadele, Türklerin üstün başarısıyla sonuçlansa da uzun sürecek kara harekâtlarının fitilini ateşlemiştir.

Çanakkale'de savaşmak için Mısır'da 83.000 kişi birikmiş, sadece askerleri taşımak için 84 gemi ayrılmıştır. Türk ordusu, sayıca yeterli olsa da ordunun ekipmanları eksik ve eskidir. Liman Paşa ordunun son biçimini vermeye başlayarak birliklerini dört grupta toplamıştır:

1. Grup: 5. ve 7 Tümenler, Saros ve Bolayır kesiminde.
2. Grup: 3. ve 11. Tümenler, Çanakkale yakasında.

3. Grup: 9. Tümen Gelibolu güneyinde (Arıburnu-Kabatepe ile Seddülbahir)
 4. Grup: 19. Tümen, Maltepe-Bigalı arasında, her yana gönderilmek üzere ordu emrinde yedek (Özakman, 2008, s. 201).

Liman Paşa'nın bu düzenine göre 35 km'lik kıyı şeridi sadece 9. Tümen ile savunulacaktır. Ayrıca gruplar arasında en az iki günlük yürüyüş mesafesi vardır ve gerektiğinde yardımın gelmesi sıkıntıya girmiştir. Nisan 1915'te kıyıya yanaşan düşman askerlerine sıkılan ilk kurşun dokuz ay sürecek olan kanlı mücadeleyi başlatmıştır. Yanlış yönlendirmelere rağmen Türk ordusu Mustafa Kemal ve onun gibi başarılı askerlerin sayesinde düşmanı püskürtmüş, ağır kayıplar verilse de İngiliz ordusunun da büyük bir bölümü savaşta ölmüştür. Anzak askeri Frank Parken'in günlüğünde yer alan cümleler savaşın ne denli kanlı geçtiğinin bilgisini verir: "*Birliğimizin 1.000 mevcudundan 715'ini kaybetmişiz. Yaşlı bir binbaşı 'Tanrım, adamlarım nerede?' diye ağlıyor. Bugün içkiyi kaşıkla değil matara dolusu verdiler*" (Özakman, 2008, s. 312).

I.Kirte Savaşı 28 Nisan 1915'te başlamış, Binbaşı Zimmermann öldürülmüş, Türklerin zaferiyle sonuçlanmıştır. 6 Mayıs 1915'te II. Kirte Savaşı patlak vermiş ve üç gün sürmüştür. 180 kişilik ordumuz, 4-5.000 kişilik düşman kuvvetlerine göz açtırmamış, Alçı Tepe'ye girmelerine müsaade etmemiştir. Savaş, Türk ordusunun büyük galibiyetiyle sonlanmıştır. 4 Haziran 1915'te Seddülbahir'de III. Kirte Savaşı, İngilizlerin yoğun bombardımanı ile başlamış, Türk askerinin ağır kayıplarıyla sonuçlanmıştır. Fransızlara karşı yapılan I. Kerevizdere Savaşı, 21 Haziran 1915'te başlamıştır. Fransızlar sadece birkaç siperi ele geçirmiş olmasına rağmen sonuç çok büyütülmüş ve zafer sarhoşluğu yaşanmıştır. 12 Temmuz 1915'te başlayan II. Kerevizdere Savaşı, iki gün sürmüş ve düşman kuvvetlerinin hezimetiyile sonuçlanmıştır. Buna rağmen Conkbayırı ve Anafartalar'da durum iyice çıkmaza girmiştir. Bunun üzerine Liman Paşa, Anafartalar Grubu Komutanlığına Mustafa Kemal'i atamıştır. 9 Ağustos 1915'te başlayan I. Anafartalar Savaşı, Mustafa Kemal'in önderliğinde başarıyla sonuçlanmıştır. Seddülbahir ve Conkbayırı'nda da düşman püskürtülmüş, inançlarını zayıflatmıştır. 21 Ağustos'ta II. Anafartalar Savaşı başlamış, yenilmez sanılan düşman, burada da yenilmiş, Mustafa Kemal ve askerleri bir destan yazmıştır. Cemil Conk, "*M. Kemal Bey'i Allah'ın lütfuna, zaferi de M. Kemal Bey'e borçluyuz*" (Özakman, 2008, s. 536) cümlelerini kurmuş, zaferde büyük payın Mustafa Kemal'in olduğunu vurgulamıştır.

Mustafa Kemal, savaşın neticeye varması için son bir taarruz için izin istemiş; fakat Enver Paşa ve Liman Paşa olumsuz cevap vermiştir. Mustafa Kemal bunun üzerine istifa

etse de istifası sağlık iznine çevrilmiş ve 10 Aralık 1915'te Çanakkale'den ayrılmıştır. Düşman kuvvetleri iki hafta sonra Seddülbahir'den ayrılmaya başlamış ve Çanakkale Savaşı 9 Ocak 1916'da sona ermiştir. Çanakkale'de kazanılan zafer, Milli Mücadele'nin yolunu açarak Türklerin yeniden dirilişini ve özlerini keşfetmelerini sağlamıştır.

Romanda belgesel tarzda an be an savaş anlatılmışsa da arada insan hikâyelerine yer verilerek savaş sorgulatılmaya çalışılmıştır. Bilmediği bir ülkenin topraklarında savaşan Anzaklar ile yurdunu müdafaa etmeye çalışan Türkler arasında bir bağ da oluşmuş, savaşın acımasızlığına rağmen içlerindeki insanlık kaybolmamıştır. Cephede şarkı ve gazel söyleyen Küçük Kara Ahmet'in sesine düşman askeri de kulak kabartıp savaşa ara vermesiyle her iki ordu yaralı ve ölülerini toplamayı adet edinmiştir. Bu, askerlerin arasındaki gizli bir anlaşmadır ve Ahmet şarkıya başladığında tek bir silah sesi dahi duyulamaz. Yazar bu ve bunun gibi hikâyeleri paylaşarak insan unsuru da ihmal etmediğini göstermiş ve şu cümleleri kurmuştur: “*Savaş canavarı ne kadar çabalasa güzelliği, iyiliği yenip yok edemiyordu*” (Özakman, 2008, s. 541).

Savaş ve savaşın tamir edilemez etkileri, *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanının da geneline hâkimdir. Gençlerin vatan uğruna, hayatlarının baharında karşılaştıkları manzaralar, yaşamları boyunca gözlerinin önünden gitmemiştir. Genç Türk askeri Ali Osman, annesine yazdığı mektupta savaşın tüm vahşetini ortaya koymuştur:

“*Hatırasıyla insanın tüylerini ömrü billah diken diken edecek, dehşetiyle bir daha katıksız saadet yaşamaya imkân vermeyecek kadar kanlı bir manzara. Bu kadar geniş alana yayılmış vaziyette parçalanmış insan eti ve kopmuş insan uzvuna (organ) bakıp, et ve yanık kokusuna karışan feryat ve inilti seslerini duyunca insan evvela sersemliyor. Kulakları uğulduyor, gözleri kararıyor. Donup kalıyor. Şuurunu (bilinç) kaybediyor. Kendine gelince de insanlığından utanıyor*” (Uzuner, 2007, s. 113-114).

Gelibolu'da beş yüz bin genç vatan toprağına emanet edilmiş; fakat işgalci güçlere boyun eğilmemiştir. Savaşa ülkenin her kesiminden katılım olmuş, geleceği parlak ve eğitilmiş gençler hayatlarını feda etmişlerdir. Romanda bununla ilgili önemli tespitler vardır. Ülkenin ilim ve irfanını geliştirecek genç beyinlerin, üniversite yerine savaş meydanında olmaları eleştirilmiş, savaşın bir ülkenin geleceğini de katlettiği okuyucuya sunulmuştur. Hukuk Fakültesinden yeni mezun Ali Osman, mektubunda bu konuyla ilgili önemli çıkarımlarda bulunmuştur:

“*Dünyada büsbütün Darülfünunlardan (üniversiteli) mürekkep (oluşan) bir asker ordusu bulundu mu hiç? Bizimkisi böyle işte. O zaman aramızda bizim ordunun adı olsa olsa “irfan ordusu” (kültür ordusu) olur diye bir nükte doğdu ve hepimiz bunu sevdik. Allah göstermesin bu ordu yok olursa, memleketin istikbalini düşünebiliyor musunuz? Memlekette münevver kalmaz Alimallah*” (Uzuner, 2007, s. 63-64).

Bir yandan tanımadıkları topraklara, tanımadıkları düşmanla savaşmaya gönderilen, diğer taraftan vatanını müdafaa için çarpışan gençlerin, savaşın anlamsızlığıyla ilgili fikirleri önemlidir. Ateşkes zamanlarında birbirlerine sigara veren, aslında düşman olmayan Anzaklar ve Türkler, ateşkes sonunda birbirlerinin canını acımasızca almak zorunda kalmışlardır. John bu durumun saçmalığını ve kabul edilemez oluşunu şu cümlelerle anlatır: “*Orada savaş meydanında etrafımız askerlerin cesetleriyle doluydu, biz düşmandık ve birbirimize gülüyorduk. Hayatımda bundan daha saçma, anlamsız ve feci bir şey daha yaşamamıştım ve o anda bir daha da yaşamamaya yemin ettim*” (Uzuner, 2007, s. 133).

Ali Osman ve John Taylor’un mektupları başta hayaller ve idealizmle doludur. Savaş sonrasında yaşayacakları hayatı ve aileleriyle geçirecekleri mutlu zamanları hayal ederler. Zaman ilerledikçe savaş, tüm gerçekliğiyle karşlarına çıkmış, gördükleri manzaranın tesirinden kurtulamamışlar, şehit olmayanlar hayatları boyunca tedavisi mümkün olmayan hastalıklarla boğuşmuşlardır. Psikolog Viki, “*Birinci Dünya Savaşı sırasında uzun süre strese maruz kalmış askerlerin kendilerini geçici bir süre için cepheden uzaklaştıracak körlük, felç, dil tutulması, hafıza kaybı gibi rahatsızlıklar geçirdiği bilinmektedir.*” (Uzuner, 2007, s. 72) diyerek savaş esnasında ve sonrasındaki etkileri akademik bir şekilde detaylandırmıştır. John da bu etkilere maruz kalmış, yaşamının sonuna kadar travmayı atlatamayarak içine kapanmıştır.

Şah ve Sultan romanının da ana temalarından biri savaştır. Müslümanın Müslümanla karşı karşıya geldiği Çaldıran Savaşı, öncesi ve sonrasında yaşananlarla detaylı bir şekilde ve objektif bir tutumla anlatılmaya çalışılmıştır. Sultan Selim, şehzadelik döneminden itibaren Şah’ı bir tehdit olarak görmüş, tebaasının Osmanlı topraklarından ayrılıp Şah’a gitmesi, öfkesini artırmıştır. Sultan Selim sefere çıktıktan sonra aylar boyunca Şah İsmail’in karşısına çıkmasını beklemiş, mektuplaşmaları devam etmiştir. Şah, Sultan’ın ordusundaki Kızılbaşların ve Bektaşilerin kendi safına geçecekleri umuduyla savaş meydanına gelmiştir. Hüseyin, kardeş kavgasının ve savaşın anlamsızlığını şu cümlelerle vurgulamıştır:

“*Acaba Şah ve Sultan, yarın birbirlerini kıracak bu iki ordunun düşmanına saldırırken ona aynı dilde küfretmesinde vebal sahibi olacaklar mıydı? Yarın göğüs göğüse çarpışacak bu iki asker, hiç şüphesiz dünya Türklüğünün ve Müslümanlığının kaderini çizeceklerdi; ama gelin görün ki ikisi de yine Türk ve yine Müslüman’dır*” (Pala, 2010, s. 194).

Savaşta bir günde kırk bine yakın insan ölmüş, “*Çaldıran yamaçları bugün dünyanın ilk savaşını, Habil ile Kabil’in birbirini boğazlamasını*” (Pala, 2010, s. 218) bir

kez daha seyretmiştir. Hüseyin, ikizi Hasan'ı öldürmüş, yüzyıllardan bu yana devam eden kardeş kavgasının somut örneğini oluşturmuşlardır. Romanda savaş tüm ayrıntılarıyla anlatılmaya çalışılmış, esir, ganimet gibi birçok konuya temas edilmiştir. Taçlı Hatun'un, hükümdarlar ve savaş hakkında sarf ettiği sözler romanı özetler niteliktedir:

“Şah da Sultan da ömürleri boyunca küffar ile savaşmadılar. Her ikisi de Müslümanlar ile savaşmışlar ve Müslüman kanı döktüler. Allah belki de beni onlarla bu yüzden buluşturmazdı. Çünkü ben Ömer'i kaybettiğim gün, Tebriz'de öldürülen Sünnilere bakıp Müslüman öldüren birisine beni nasip etmemesi için Allah'a dua etmişim. Sultan da Anadolu'da Müslüman öldürmüştü. Kızılbaş'ı da Sünni'si de benim için aynıydı ve hep böyle olacak” (Pala, 2010, s. 355).

Yedinci Gün, savaşı ve tarihi yapıyı postmodern bir üslupla aktaran ve konuları doğrudan ele almayan bir roman olsa dahi, tarihimizin en büyük felaketlerinden olan Sarıkamış'a büyük bir yer ayırmıştır. Romanda, detaylı bir anlatım benimsenmiş ve askerlerin psikolojik durumları da öne çıkarılmıştır. Dondurucu soğuk, salgın hastalık ve yetersiz gıda ile baş etmek zorunda kalan erler, kanlarının son damlasına kadar mücadele etmeye çalışmış, birçoğu ise savaşmadan donarak vefat etmiştir. Sarıkamış Faciasını, savaşın ne anlama geldiğini ve nelere yol açtığını anlatan aşağıdaki diyalog, durumu özetler niteliktedir ve isimleri verilmese de komutanlara ağır bir eleştiri söz konusudur:

“Kumandanım! Şu yaralıları bir bakın! Kolları bacakları artık yok! Dilencilik mi yapacaklar! Biz çiftimizi çubuğumuzu bırakıp buraya geldik! Bu harp kime ne fayda sağlayacak? Bizler kimin için muharebe ediyoruz! Evime sakat dönersem dilencilik mi yapayım!” diye öfkeyle sordu. Kızan paşa ona, “Düşman vatani işgal edip (...) kadınların fahişe olsa, daha mı iyi olur!” diye bağırdı. Bunun üzerine er, “Fahişe para alır, ama karşılığında bedenini verir. Dilenci ise bir şey vermeden, asalak gibi beleştten geçinir. Hangisi daha şerefli! (...) Vatan kurtulursa, şeref madalyası verilen bir tek siz şerefli olacaksınız. Oysa biz, vatani kurtarıırken şerefimizi kaybediyoruz” (Anar, 2020, s. 180).

Ustam ve Ben romanı, Osmanlı Devleti'nin uzun bir kesitini konu aldığı için savaşlara, özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın seferlerine değinilmiştir. İlk olarak Mimar Sinan'ın sahneye çıkması bakımından önemli bir yere sahip olan Karaboğdan Seferi olay örgüsünde yer almıştır. Ordunun Prut Irmağı'ndan geçebilmesi için gereken köprü denemeleri, başarısızlığa uğrayınca devreye Mimar Sinan girmiş, on üç günde ordunun geçeceği sağlamlıkta bir köprü yapmayı başaramıştır.

Savaşın bir başka yönü olan vahşet ve ölüm de romanda genişçe yer almıştır. Cihan, fili Çota ile katıldığı bu ilk savaşta gördükleri karşısında dehşete düşmüştür. Dökülen kanın yoğunluğundan toprağın rengi değişmiş, meydana beden ve metal parçaları savrulmuştur. Çota, bir savaş fili olmamasına rağmen, ortama ayak uydurarak düşman askerlerini acımasızca öldürmeye başlamıştır. Savaş sona erse de Cihan, gördüklerini uzun süre aklından çıkaramamış, bir başka yüzünü keşfettiği fileline bağlılığı kaybetmiştir.

Bir diğ er sefer de Zigetvar Kalesi'nin iş galidir. Kaledeki savaşı cılar, Osmanlı ordusunu büyük bir direniş ile karşı lamış; Kont Nikolas ve askerleri, yiyecek kı tlığı na, mevsim ş artlarına ve kayıplarına rağmen kaleyi savunmaktan vazgeçmemişlerdir. Zaman geç tikçe direniş leri zayı flayan düş man askerleri teslim olmak yerine cephanelikleriyle birlikte kendilerini havaya uç urmuştur. Bu asil davranış karşı sında Kanuni Sultan Süleyman da saygı duyduğunu belirtmiştir.

Sayı sı z zaferden sonra Osmanlı ordusu yenilgiler almaya da başlamıştır. II. Selim döneminde yapılan İ nebahtı Deniz Savaşı'nda binlerce asker öldürü lmüş, esir alınmış ve Osmanlı donanmasının neredeyse tamamı kaybedilmiştir. Babası kadar sefere çı kmayan ve büyük başarı lara imza atamayan II. Selim de bu yenilgiden sonra halkın tepkini toplamıştır.

Kaplanın Sı rtında "İ stibdat ve Hürriyet" romanının olay örgüsünde savaş yer almamasına rağmen, Sultan Abdülhamit'in savaşla ilgili düş ünceleri, Selanik'in iş gali ve kaybediliş ine dair bazı bilgiler verilmektedir. Sultan, savaştan nefret etmekte ve problemlerin siyaset yoluyla ç özü leceğini savunmaktadır. Tahta çıkt ığında kendini Rus Savaşı'nın içinde bulmuş ve büyük yenilgiler alınmıştır. Saltanatının ilerleyen dönemlerinde de savaş fikrinden hep uzak durmuş, ş u cümleleri sarf etmiştir:

"Ben harpten çok korkarım. Kazansan da kaybetsen de milleti yorar, memleketi sefalet e düş ü rür, feci bir şeydir harp. Bu tutumumu çok eleştirenler oldu ama hiçbir i harbin nasıl bir felaket olduğunu bilmiyor. Devletlerarası sorunları mümkün olduğu kadar diplomasiyle halletmek taraftarıyım ben. Eğer yeni hükümet harbe karış ırsa Allah korusun" (Livaneli, 2022, s. 282).

Romanda savaş ve iş gale dair, Doktor 'un sarf ettiğ i sözler dikkat çekici ve tartışmalıdır. Yazar kendi düş üncelerini Atıf Hüseyin Bey'in ağ zından aktarmış ve okuyucuyu da düş ünmeye teş vik etmiştir. Selanik'in iş gali üzerine Doktor Atıf Hüseyin Bey, o topraklarda zaten hak sahibi olmadığımız gibi düş üncelere kafa yorar:

"Bazen aklına tuhaf fikirler ü ş ü ş ü rdü Doktor 'un. Biz zaten elalemin toprağını iş gal etmiş iz, kılı ç zoruyla oralara egemen olmuş uz, ş imdi kaybettik diyoruz ama zaten hak sahibi değ iliz ki. Ne dilimiz aynı, ne dinimiz. Bu insanlar kaç yü zyıl sü ren iş gale karşı kendi ülkelerini kurtarıyor gibi zararlı fikirlere kapılır sonra ş erefli bir subayın böyle düş ü nmemesi gerektiğini hatırlayarak kendine gelirdi" (Livaneli, 2022, s. 300-301).

Selanik'in Osmanlı tarafından iş gal edilmiş gibi gösterilmesi ve kılı ç la savaşla alınan hiçbir toprağ ın hak edilmediğ i görüş ü, Livaneli'nin şahsi düş üncesidir ve okuyucuyu yönlendirmeyi amaçlamıştır.

3.1.5. Fetih

“Arapça’da (fe-te-ha) kökünden türeyen ‘fetih’, kelime anlamıyla “açma, yol gösterme, hüküm verme, galibiyet ve zafere ulaştırma” gibi anlamlara gelmektedir. Terim olarak ise “Müslümanların ülke veya şehirleri i’lâ-yi kelimetullah amacıyla tevhit akidesine açmaları, İslâm devleti idaresine almaları” gibi mânâlara gelmektedir” (Buğda, 2021, s. 199-200). İstanbul’un fethi, Tanzimat’tan günümüze kadar altmış kadar romanın ana teması olmuştur (Değirmenci, 2020, s. 61). Bu yoğun ilgi alanının nedeni fethin, Türk-İslam dünyası kadar dünya çapında da büyük bir ilgi uyandırmış olmasıdır.

Çalışmada fethin ana tema olarak okuyuculara sunulduğu roman *Sultanı Öldürmek*’tir. İstanbul’un fethi, 1452’de yapımına başlayan Rumeli Hisarı’ndan itibaren detaylı bir şekilde anlatılmış ve gerçek mekânlarla okuyucunun gözünde canlandırılmıştır. Eserde yansıtılan tarihi gerçekliğe göre, Hisar’ın yapımıyla kuşatmanın sinyalleri verilerek fetih için hazırlıklara başlanmış; kuşatma, 1453 yılının 6 Nisan’ından 29 Mayıs’ına kadar sürmüştür. Elçiler, Papa’nın huzuruna çıkarak bin yıllık Hristiyan yurdunun Müslümanların eline geçeceği endişelerini dile getirerek yardım istemiştir. Doğu Kilisesi ile Batı Kilisesi birleşmesi, Ayasofya’da bir ayinle duyurulmuştur.

Sultan Mehmed, kuşatmanın en zayıf noktasının deniz olduğunun farkındadır ve bu nedenle Kaptanıderya Baltaoğlu Süleyman yönetiminde Osmanlı tarihinin en büyük donanması oluşturulmuştur. Donanma, Çanakkale Boğazı’ndan geçerek Konstantinopolis’e doğru yola çıkınca kanlı bir deniz savaşı başlamıştır; fakat Osmanlı ordusu yenilgiye uğramıştır. II. Mehmed, pes etmeyen mizacıyla durum değerlendirmesi yapmış, düşman ordusunun üzerine yürümeye devam etmiştir. Sultan, kaptanıderyayı değiştirmiş, donanmanın başına Hamza Bey’i getirmiştir. 5 Nisan günü, Sultan Mehmed, surların önüne gelmiş olmasına rağmen, asıl çatışma 11’inde başlamıştır. Büyük toplarla surlara gedik açmak ve askeri o devasa gediklerden şehre sokmak Sultan’ın en büyük stratejisidir. Elli günlük kuşatmadan bir sonuç çıkaramayan Osmanlı ordusu bezginlik yaşamakta, Çandarlı da bu kuşatmanın sona ermesini istemektedir. Zağanos Paşa ise asla vazgeçilmemesini, zaferin yakın olduğunu söyleyerek II. Mehmed’i yılgınlıktan kurtarmıştır. 29 Mayıs’ta dev topların surları delmesiyle askerler şehre ulaşmaya, hem denizden hem karadan amansız bir mücadele başlamış, şehir Osmanlıların eline geçebilmiştir. Konstantinopolis halkı, çaresizlikle Ayasofya’ya sığınmış, İmparator Konstantin ise yenilgiyi kabullenemeyerek eline kılıcı alıp yeniçerilerle göğüs göğse bir

mücadeleye girişip ölmüştür. Ayasofya’da ilk namazın kılınmasıyla Konstantiniye’nin artık bir Osmanlı toprağı ve İslamiyet’in baş şehri olduğu tescillenmiş olmuştur.

Romanda fethi, tarihçi Tahir Hakkı ile tarihçi Müştak, günümüzdeki mekânlarla bağlantılı olarak canlandırmış ve tüm detaylarıyla anlatmıştır. Anlatınlar tarihsel gerçekliklerle uyumlu olmakla birlikte, boşluklar yazarın hayal dünyasıyla zenginleştirilmiştir. Dikkat çeken bir başka nokta ise İstanbul’un fethi, karşı tarafın yaşadıklarıyla da anlatılarak yenilenin hikâyesi okuyucuyla buluşturulmuştur. Tarihin sadece kazanan tarafla ilgilenmemesi gerektiği gibi fikirler de tartışmaya açılmıştır.

Gölger ve Hayaller Şehrinde romanında İstanbul’un tarihi anlatıldığı için 1453’teki fethi kısa olsa da değinilmiştir. Avrupa kültürüyle yetiştirilen Fuat, mektuplarında Fatih Sultan Mehmet’in bir barbar olduğunu ve Hristiyanları acımasızca kılıçtan geçirdiğini ifade etmiştir. Olaya bir Batılı olarak yaklaşmış ve Hristiyan cemaatin yaşadığı zorlukları ve uğradığı zorbalıkları ön plana çıkarmış olsa da romanın ilerleyen bölümlerinde Türk kimliğini keşfetmeye başlayacaktır.

3.1.6. Darbe, İhtilal, Muhtıra

Darbe, ihtilal ve muhtıra kavramları birbirine karıştırılıp hatta çoğu zaman aynı zannedilse de farklı kavramlardır. Romanda 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül tarihlerine detaylıca değinileceği için bu kavramların tanımlamalarına ve arasındaki farklara yer vermek gerekecektir.

Darbe ve ihtilal, zaman zaman birbirleri yerine kullanılsa da darbe “*daha ziyade kuvvet kullanılması yoluyla iktidarın değiştirilmesi, hükümetin devrilmesidir*” (Tunç, 1998, s. 127). İhtilal ise “*politik, ekonomik ve sosyal durumu köklü bir biçimde değiştirmek amacıyla, az veya çok ölçüde kuvvet kullanılması neticesi, iktidarın ve düzenin değiştirilmesi*” (Tunç, 1998, s. 128) olarak tanımlanabilir. Muhtıra ise belli konularda uyarı niteliği taşıyan yazılı belgedir (Tunç, 1998, s. 129). Bu tanımlamalar dikkate alındığında, 27 Mayıs ve 12 Eylül’de yönetici kadrolarda değişiklik yapıldığı için darbe; 12 Mart ise muhtıra olarak adlandırılmalıdır.

Türk siyasi tarihinde önemli önemli yer tutan ve etkileri günümüze değin uzanan darbeler, edebiyatta da büyük yer tutmuştur. Çalışmada ele alınan romanlarda 27 Mayıs, 12 Eylül darbelerine büyük yer verilmiş, özellikle 2000 sonrası tarihi romanlarda adeta 12 Eylül patlaması olmuştur. Aralarında 9 yıl olmasına rağmen 12 Mart 1971 Muhtırası,

kısa sürede yazılmış ve tüketilmiştir. Bu nedenle çalışmada 1971’i kısa da olsa konu alan tek roman *Dün ve Ferda*’dır. 27 Mayıs ve 12 Mart Darbelerinden ise üçer roman çalışmaya dâhil edilmiştir. Kimi romanlar darbeyi merkeze almış, kimi romanlar ise darbenin etkilerini, öncesinde veya sonrasında yaşananları anlatmayı tercih etmiştir. Siyasi gelişmeler dışında bireyler üzerindeki fiziki ve psikolojik etkiler de okuyucuya sunulmuştur.

27 Mayıs’ı hazırlayan nedenleri Milli Mücadele yıllarından, 1960’a kadar uzun bir sürece yayarak detaylı bir biçimde anlatan ilk roman Yılmaz Karakoyunlu tarafından kaleme alınmıştır. *Yorgun Mayıs Kısrakları*’nda olay örgüsü siyaset sahnesinde yaşanan önemli gelişmeler ve aşk temalarıyla şekillendirilmiştir. Yazar özellikle, halkın tek parti yönetiminden rahatsız olması, önceki demokrasi denemelerinde olduğu gibi Serbest Fırka’nın kapatılması ve Demokrat Parti’nin oluşum süreçlerine dikkat çeker. Romanda çok partili hayata geçişin önündeki en büyük engelin İsmet İnönü olduğu vurgulanmıştır. Serbest Fırka’nın mitinginde İnönü ve Cumhuriyet’e karşı sloganların atılması, halkın değişim isteğinin bir göstergesi olarak yansıtılmıştır. İsmet İnönü’nün yoğun baskıları ve Mustafa Kemal Atatürk’ün isteğiyle kapatılan partiler, Adnan Menderes’in siyaset yapma isteğini kamçılamıştır. İstiklal Mahkemeleri’nin Dr. Nazım’la birlikte üç kişinin idamına karar vermesi de Menderes için bir dönüm noktası olarak yansıtılmıştır. Atatürk’e suikast planlayanlarla idam edilenlerin aynı kefedeki değerlendirilmesine karşı çıkarak infaz edilenlerin vatansever olduklarını ifade eder. Çinelî Hoca Efendi ise önemli tespitlerde bulunarak Adnan Bey’e karşı çıkar: “*Değerli Çakırbeylim! Cumhuriyet çok kişiyi astı. İttihatçıları astı. İtilafçıları astı. Çerkez’i astı. Kuvaiyecilerden bile astı. Gazi’nin silah arkadaşlarını astı. Sarıklı yobazları astı. Şeriatçıları astı. Nakşileri astı. Ama dikkat et, tek bir sosyalisti asmadı (...) Bu asılanların hepsi Cumhuriyet’in karşıtıydılar*” (Karakoyunlu, 2004, s. 156). Hala tartışılmaya devam edilen İstiklal Mahkemeleri, farklı bakış açılarıyla aktarılmış, olumlu düşüncenin ise bir din adamının ağzından sunulması dikkat çekici noktalardan birini oluşturmuştur.

Serbest Fırka’nın kapatılmasıyla birlikte Adnan Menderes, Cumhuriyet Halk Fırkası’nda siyaset yapmaya devam etmiştir. Bu dönemde gelişen önemli olaylara değinilmiştir. En dikkat çekicileri CHF’nin kurultayda temel ilkelerini temsil eden altı okun ilan etmesi ve Ayasofya’da ilk kez ezanın Türkçe okunmasıdır. Atatürk’ün vefatından sonra İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçilmiştir. Parti içinde muhalefet artmaya

başlayınca Demokrat Parti kurulur ve on yıl sürecek olan iktidarın ilk adımları atılmış olur. Artık CHP ile Demokrat Parti arasındaki gerilim zirvededir. Celal Bayar, Recep Peker'in Menderes'e "*psikopat*" diye hakarete bulunmasıyla Celal Bayar, "*Sultan Hamid'in meclislerinde bile bu kadar hantal bir diktatörlük ayıbı olmamıştı*" (Karakoyunlu, 2004, s. 313) diyerek Meclis'i terk etmiştir. Demokrat Parti seçimlerde büyük bir başarı kazanıp iktidara gelince, İsmet İnönü 12 Temmuz Beyannamesine sadık kalmış ve sözünde durmuştur. Beyannamede İnönü, Celal Bayar ve Recep Peker ile yaptığı görüşmeleri dile getirmiş, Cumhurbaşkanının her iki partiye eşit mesafede olduğu ve demokrasinin tesisi için elinden geleni yapacağına dair bilgiler verilmiştir (Çavuşoğlu, 2021, s. 147). İsmet İnönü artık sadece Malatya milletvekilidir. Celal Bayar Cumhurbaşkanlığına seçilmiş, Adnan Menderes'i de Demokrat Parti'nin başına getirmiştir.

Demokrat Parti iktidarında yaşanan en korkunç olaylardan biri 6-7 Eylül Olaylarıdır. Yahya Kemal, bu konuyla ilgili Meclis'teki görüşmeleri yakından takip etmiş, Fuat Hulusi Bey'e durumdan ne denli rahatsız olduğunu açıkça ifade etmiştir:

"Hala başvekil üzerinde tesirin olduğunu düşünüyorsan, söyle, hemen o çocukları bıraksınlar. Birkaç masum solcuyu suçlayarak bu ayıbı temizleyemezsiniz. Üçünü beşini belki asmayı da düşünebilirsiniz; ama unutmayın Cumhuriyet evlatlarını asacak bir Kel Ali bulmaya, bir İstiklal Mahkemesi kurmaya sizin gücünüz yetmez" (Karakoyunlu, 2004, s. 460).

Karakoyunlu'nun bakış açısıyla ise 6-7 Olayları şu şekilde kaleme alınmıştır: "*Gözdağı verilmek istenen azınlık perişan edilmişti. Ölçü elden kaçınca başvekil ve cumhurbaşkanı bu sorumsuz müdahaleden kendilerini sıyırmak için, işi solcuların üzerine atarak kurtulmak yolunu seçmişlerdi*" (Karakoyunlu, 2004, s. 456). Tutuklular arasında Aziz Nesin, Kemal Tahir, Hasan İzzettin Dinamo, Asım Bezirci, Can Boratav gibi isimler yer almaktadır (Kaya, 2006, s. 170).

Demokrat Parti'nin uğraştığı başka bir sıkıntı yolsuzluklardır. Milletvekilleri, bir gensoruyla Adnan Menderes'i düşürmeyi planlamaktadır. Menderes, tüm bakanlarını gözden çıkararak yeniden güvenoyu almış ve Meclis'te o meşhur cümleyi sarf etmiştir: "*Siz isterseniz hilafeti bile getirebilirsiniz... Size layık olmaya çalışacağım*" (Karakoyunlu, 2004, s. 478). Ezanın yeniden Arapça okunmaya başlaması ile hilafet söylemleri halkta karşılık bulmuş, Atatürk heykelleri kırılmaya başlanmıştır. Bu olaylara aydın bakış açısı olarak Müyesser'in müstakbel gelini öğretmen Zehra Melek seçilmiştir. Genç öğretmen, uçaktan sağ kurtulan ve yeniden halkın kurtarıcısı olarak görülen Adnan

Menderes’i karşılamak istememiş, topluluğu çıkarıcı bir gruh olarak nitelendirmiştir. Bu durum yazarın kaleminden şu mısralarla aktarılmıştır: “*Menderes’in talihinde bir mor leke vardı. Hilafetin getirilmesi kudretini vaat ederek iktidarda kalan bir siyasetçinin bundan sonraki her adımının bu iltifatla kantara vurulacağı kaçınılmazdı*” (Karakoyunlu, 2004, s. 530). Sonrasında yaşanan Ankara Kızılay ve İstanbul Beyazıt Meydanı’nda öğrenci olayları baş göstermiş, “*Menderes istifa*” (Karakoyunlu, 2004, s. 541) sloganları duyulmaya başlanmış, öğrenciler Adnan Menderes’in ve Celal Bayar’ın üzerine yürümüşlerdir. Bu karmaşaya son vermek isteyen Türk Silahlı Kuvvetleri, 27 Mayıs’ta yönetime el koymuştur, Fatin Rüştü Zorlu, Hasan Polatkan ve Adnan Menderes idama mahkûm edilmiştir.

Sevinç Çokum ise *Deli Zamanlar* romanında 27 Mayıs sonrası şekillenen siyasi ortama ve toplumsal değişime odaklanmıştır. Darbenin etkilerinden ziyade ardındaki gelişmelere odaklanıldığı için yaşananlar “Siyasi İklim” başlığında değerlendirilmiştir.

27 Mayıs’ın son haftasının özelinde darbeye giden süreçleri detaylı bir biçimde sunan *Yeni Baştan* romanı, 1960’tan önceki ve sonraki dönemlere de odaklanmıştır. DP’nin halkta yarattığı umut ve özgürlük söyleminin zamanla İslamlaşmaya ve hilafet söylemlerine dönüşmesi ve 6-7 Eylül Olaylarının yaşanmasıyla ortam iyiden iyiye gerilmiş ve Türk Silahlı Kuvvetleri, yönetime el koymuştur. Romanda, darbenin yanlışlığıyla beraber Yassıada Mahkemelerinde hukuka aykırı davranılmasına da geniş yer ayrılmıştır. Mahkemelerde sistemin yargılanmasından ziyade mahkûmların “*cumbızları, köpekleri ve metresleri*” (Kuyaş, 2007, s. 211) nin konuşulması eleştirilmiş ve adalet anlayışına güveni sarstığı vurgulanmıştır.

12 Mart 1971 Muhtırası, 2000 sonrası pek fazla işlenmemiş olsa da 50-60 yıllık bir sürede yaşanan gelişmeleri anlatan *Dün Ferda* romanında, 70’li yıllara kısa da olsa değinilmiştir. Başkahraman Ferda, üniversite hocasının ihbarıyla tutuklanmış ve kısa bir süre hapiste kalmıştır. Kendisi kısa süre kaldığı için kötü muameleden pek etkilenmemiş olsa da arkadaşları işkence görmüş ve ağır yaralar almıştır. Darbe sonrasındaki siyasi faaliyetleri ve yurt dışındaki yıllarına da yer verilmiş, Ferda’nın sosyalizmden liberalizme geçişinin aşamaları anlatılmıştır.

Devir romanı, Türk siyasi tarihinde önemli bir dönüm noktası olan 12 Eylül Darbesi’ni ele alırken darbeyi hazırlayan nedenler ve toplumsal yapıyı da ortaya koymuştur. Darbe öncesinde sokaklarda çatışmalar olağan görülmeye başlanmış, toplum

ayrışmış, kimi mahalleler ülkücü gençlerin kimi mahalleler solcu gençlerin denetimi altına girmiştir. 1971'den sonra değişen pek bir şey olmamıştır. Sevgi. “71'den bugüne kadar, dokuz yılda yana yana büyüyen içsavaş boyunca yürüdüm...” (Temelkuran, 2015, s. 35) diyerek bunu desteklemiştir. Gün Sazak, Nihat Erim ve DİSK Başkanı Kemal Türkler'in öldürülmesiyle ipler daha da gerilmiş, sokaklar adeta kan gölüne dönmüştür. Eğitimde de ciddi sıkıntılar vardır; o yıl, 395 öğrenci ve öğretmen öldürülmüştür.

Romanda, Balgat Katliamı'na özellikle yer verilmiş, sanıklardan Mustafa Pehlivanoglu'nun, “*Abi galiba garibanın tekini yakaladık biz. Bu Balgat Katliamı sanıkları vardı ya iki ülkücü, Abi onların bir tanesi gariban bir çocuk.*” (Temelkuran, 2015, s. 280) ifadeleriyle Mustafa Pehlivanoglu'nun inandığı ülkülerle yola çıkmış, masum bir genç olduğunun altı çizilmiştir. “*Yakalamaya o kadar taktım ki kafayı. Hepimiz taktık yani.*” (Temelkuran, 2015, s. 280) cümleleriyle öz eleştiri yapılmıştır.

Sadece İstanbul ve Ankara değil, Anadolu'nun diğer kentlerinde de karışıklık hâkimdir. Çorum'da insanlar öldürülmekte, Hüseyin'in gözlemlerinden hareketle çocukların gözleri oyulmaktadır. Fatsa'da da aynı olayların yaşanmaması için, gençler şehre destek vermek amacıyla gitmeye başlamışlardır. Hüseyin, Fatsa'ya gitme gerekliliğini ve silahlı mücadelenin elzem olduğunu Birgül'e şu cümlelerle anlatmıştır: “*Ben bu sefer de Fatsa'ya gidiyorum Birgül... Bütün şehri toplamışlar, işkenceden geçiriyorlar. Bizimkiler dağ köylerine çıkmış. Artık başka çare yok. Hayat kurmamıza izin vermediler, vuruştuktan başka çare bırakmadılar*” (Temelkuran, 2015, s. 194).

Toplumsal yapının kutuplaşmasıyla beraber siyaset dünyasında da uzlaşma söz konusu değildir. 112. turda dahi Cumhurbaşkanı seçilememiş, Meclis tıkanmış, partiler görüş birliğine varamamış, ayrıca ekonomik sıkıntılar baş göstermiştir. Başbakanlık Müsteşarı Turgut Özal'ın Paris'te IMF görüşmelerine katılması da eleştirilen durumlar arasındadır. Roman, sol cenahın bakış açısıyla yazılmasına rağmen CHP eleştiri oklarının hedefi olmuş, kahramanlar, Bülent Ecevit'in mücadeledeki öğrencileri, eylemci sol olarak dışlaması ve pasif konumda olmasından şikâyet etmişlerdir: “*Yahu bu CHP adam olmaz. Ecevit, 'Türkiye adeta bir Nazi yönetimi altındadır,' demiş. E sen ne yaptın Paşam? Millet kendini paraladı. 'Al demokrasi güçlerini arkana, çık sokağa.' Ama yooook*” (Temelkuran, 2015, s. 61).

Ülke genelinde bir çılgınlık hali yaşanmaktadır. Asker bu gidişata son vermek amacıyla 12 Eylül 1980’de yönetime el koymuştur. Roman, darbenin ertesindeki günlerde sonlandırıldığı için, sıkıyönetimde yaşananlara yer verilmemiştir.

Kuş Diline Öykünen romanı, 12 Eylül’ün ardındaki travmatik ve psikolojik etkilerin yanı sıra siyasi gelişmelere odaklanmıştır. Kahramanlar Gülay ve Yavuz, 12 Eylül’den sonra tutuklanmış, işkence görmüş, toplum tarafından dışlanmış ve hayatlarına kaldıkları yerden devam edememişlerdir. Özellikle kahramanların yaşadığı işkenceler, canlı ve etkileyici bir üslupla okuyuculara sunulmuş, sorgu esnasında konuşmamak için ölüme giden gençler anlatılmıştır. 1980 sonarsı yaşanan gelişmeler “Siyasi İklim” başlığında detaylandırılmıştır.

Bıçkın ve Orta Halli’de yazar, darbeden önceki ve sonraki dönemleri, psikolojik etkileri, sosyolojik değişimleri etkileyici bir dil ve farklı bir teknikle anlatmıştır. Roman, 12 Eylül darbesiyle yarım kalmış ve parçalanmış hayat hikâyelerine odaklanmış, olaylar kronolojik bir sıraya uygun ve doğrudan kaleme alınmamıştır. Darbeden önceki siyasi iklim, Edip’in anlattıklarıyla sınırlıdır. Öğrenci protestoları, polis baskınları, morgdan kaçırılan cenazeler, polisin başvurduğu kaba kuvvet Ömer’in, Edip’in hayatını anlattığı romanında gözler önüne serilmiştir. Özellikle 1 Mayıs 1977’de yaşananlar, trajik görüntülerle kaleme alınmıştır:

“Az ötesindeki hamile kadının cansız bedenine dikmişti gözlerini: sendika başkanı kürsüye çıktığında görmüştü onu: elinde bir gül vardı, otel işçileri arasındaydı, yere çökmüştü...”

Panzerler ve cankurtaranlar alanda fırdönüyordu. Tam bedenini dayadığı taş çıkıntından kurtarmıştı ki, kadının kıpırdadığını, bir iki küçük devinimle yükselip alçaldığını gördü ve aynı anda, durmadan öten cankurtarana doğru bağırarak koştu, Kimse duymadı sesini; dahası panzerin kovaladığı bayraklı sopalı bir kalabalığın arasında buldu kendini ve onların arasında sürüklenmeye başladı” (Yıldırım, 2003, s. 212-213).

3.1.7. İşkence-Sorgu

En büyük insanlık suçlarından olan işkence, bireylerin fiziki yapısına verdiği zararlar sınırlı kalmayıp ruhunda da derin yaralara neden olan en ağır suçlardandır. Romanlarda genellikle darbelerle özellikle de 12 Eylül Darbesi’yle özdeşleştirilmiştir. Bu romanlarda kahramanların birçoğu işkenceden geçmiş, yaşadıkları zihinlerinde silemedikleri bir iz olarak kalmıştır. Bu feci muamele, bazı karakterler için ise bir kahramanlık örneğidir ve isim vermeden işkenceye dayandıkları için kendileriyle gurur duymaktadırlar.

12 Eylül romanları içerisinde en etkileyicilerden biri olan *Kuş Diline Öykünen*'de, işkence ana temalardandır. 12 Eylül sonrası tutuklanan gençlerin psikolojik ve fiziki açıdan işkenceye ve tacize maruz kalmaları, işkence anındaki psikolojik durumlar, tüm çıplaklığıyla detaylı bir şekilde anlatılmıştır:

“Elektrik ağzımı, gözlerimi yakarken, dişlerimi dökerken kolay. En zoru o yumuşak sesli olanı, insan gibi konuşanı. En kötüsü o sesle aranda kurulan yakınlık... Sana iyi davranacağını düşünmek; için için beklemek bunu. Seninle ilişki kurmasına izin vermek... İçinde bir parça olsun insanlık kaldığına inanmak, bundan medet ummak... Belki acır sana, belki daha az yakar canımı... Birbirimizden nefret ederken kolay” (Devecioğlu, 2004, s. 33).

İşkencenin akılda kalan en yıpratıcı tarafı, şüphesiz tecavüzdür. Gülay, sorgudayken defalarca tecavüze uğramış, çıktıktan sonra da bekâretini kaybettiği için toplum tarafından yargılanmış ve dışlanmış. Yaşadıklarını aklından çıkaramadığı için Yavuz'la sağlıklı bir ilişki kuramamıştır. Romanda tecavüz sahneleri tüm detaylarıyla kaleme alınmış, sarsıcı bir üslup kullanılmıştır.

İşkencenin diğer bir etkisi, fiziksel acıların dışında, işkence sonunda ölememek, çözülmek ve arkadaşlarını ele vermek korkusudur. Romanda işkencenin en çok bu boyutu işlenmiş, gençleri derinden yaralamış ve üzerlerinde psikolojik bir baskı yaratmıştır:

“Darbeden ve iki büyük operasyondan sonra, tek tük de olsa karşılaştığı kişilerin yüzünde, aynı şeyi görmüştü; işkence korkusu... Ölümden beterdi bu. Bir gece alınıp götürülmek, insan çılgınlıklarından, acıdan, küfürlerden oluşmuş bir dünyaya atılmak, birbirinden korkunç işkencelerden geçmek. İşkence korkusundan daha korkunç olan ‘çözülme’ korkusuydu. Ya çözülür, arkadaşlarını ele verir, bildiklerini anlattırsa; gittiği şehirleri, tanıdığı insanları” (Devecioğlu, 2004, s. 145).

Bir 12 Eylül romanı olan *Devir*'de ise kahramanların neredeyse tümü işkence görmüştür. Sevgi, 71 Muhtırası'nda sorgu esnasında işkenceye maruz kalmış, yüzünde sigara söndürülmüştür. Aliye'nin kardeşi Said, işkencede hayatını kaybetmiştir. Hüseyin defalarca falakaya yatırılmış, kolu kırılmıştır. Turgay, Özel Tim tarafından gözaltına alınmış, üç gün sonra bırakıldığında intihar etmiştir. Arkadaşları, gözaltındayken işkence gördüğünü ve kabullenemeyeceği bir tavra maruz kaldığını düşünmektedir. Cem Tokmakçı da yine işkencede hayatını kaybetmiştir. Süheyla'nın nişanlısı ise sorgu sırasında ölmüştür. Süheyla, bu olaydan sonra zihinsel olarak toparlanamamış, psikolojisi bozulmuş, dengesiz hareketler sergiler olmuştur. Aliye'ye yapılanlar ise oğlu Ali'nin gözünden şu şekilde aktarılmıştır: *“Annemin ayakları kocaman çünkü falaka yapmışlar. Ben biliyorum önceden onu”* (Temelkuran, 2015, s. 362).

Romanda işkence, sol cenah tarafından adeta doğal bir süreç olarak kabul edilmekte, sorguda konuşmayanlar bir kahraman olarak algılanmaktadır. Sevgi, Aydın'ın pasif tutumunu eleştirerek, neden işkence görmediğini merak eder. Ona göre sorgulamaya

alınmayan bir devrimci, korkak ve acizdir. Temkinli davranışlarda bulunduğu için kocasına bir türlü ısınamamış ve hayata aynı gözle bakamamıştır.

Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet), tam anlamıyla bir 12 Eylül romanı olmasına rağmen, siyasi iklim ve olaylar, açıkça belirtilmemiş, bireyler üzerindeki travmatik etkilere odaklanılmıştır. Edip, bankanın sendika temsilcisidir. Darbeden dört gün sonra tutuklanmış, diğer sendikacılar kısa bir sürede bırakılmışken, Edip, dört yıl hapse mahkûm edilmiştir. Bu dört yıla dair ayrıntılara çok fazla yer verilmemesine rağmen, özgür kaldığındaki ruh hali, bu dört yılın zor geçtiğini hissettirmektedir. Ayrıca Edip, konuşma bozukluğu yaşamakta, bunu nedeni ise sorgulama sırasında hiç konuşmamasıdır. Sorguda kapattığı dudaklarını bir daha açmamış, konuştuğu zaman da sözcükleri tersten söyler olmuştur. Bunun yanı sıra sorgularda eşine küfürler edilerek psikolojik açısından yıldırılmaya çalışılmıştır. Eşi Hülya'nın ölümünden sonra bu görüntüler Edip'in içini daha da acıtmaktadır. Argo sözler ve küfürler, okuyucuya tersten verilmiştir.

1970'li yıllardan 2000'lere uzanan geniş bir zaman dilimini ele alan *Dün ve Ferda*'da, 1971 Muhtırası'yla hapishanelerde yapılan işkencelere yer verilmiş, işkence sahnelerinde ayrıntılı bir anlatım benimsenmiştir. Hapishanede dört ay kalan Ferda, arkadaşlarının maruz kaldığı kadar ağır bir işkence görmemiştir. Ferda'yı asıl sarsan, iradesinin dışındaki zorlamalara tahammül edebilmektir. Romanda yer alan şu cümleler, Ferda'nın yaşadıklarının özetidir ve diğer tutuklulara nasıl davranıldığının bilgisini verir:

“Ağır işkence görmemişti. Bilinci bedenden kovan, yabancılaştıran, gövdeden tümüyle kopartan aşağılamalara maruz kalmamıştı eti. Gözleri bantlı, ayakkabılarını giymesine izin verilmeden götürülüp getirilmişti sorguya. Bir de tokat yemişti. İradesinin dışında meçhule sürüklenmenin varlığı hiçleştiren acısını yaşamış, bu yoldan geçmiş, geçen ve geçecek olan yoldaşlarla arasındaki bağı anımsayarak hiçleşmeye direnmeye başlamıştı” (Atasü, 2013, s. 51).

Çalışmada ele alınan romanlar arasında, darbelerin dışında işkenceye yer verilen tek roman *Veba Geceleri*'dir. Romanda işkence en ağır şekilde Şeyh Hamdullah'ın üvey kardeşi Ramiz'e uygulanmıştır. Bonkowski Paşa'nın öldürülmesi üzerine Ramiz ve adamları, Vali Sami Paşa tarafından tutuklanmış, işlemedikleri halde suçu itiraf etmek zorunda bırakılmışlardır. Bu itiraf süreci şu cümlelerle ifade edilmiştir: *“Zanlı sopalarla dövülmekten, kerpeten işkencesi ve uykusuzluktan her an ölecek gibi olduğundan, pek çoklarının bu durumda yapacağı gibi suçu üzerine almış, kendisine emir verenin Ramiz olduğu yalanını kabul etmiş, böylece Vali'nin affına uğrayacağını hayal etmişti”* (Pamuk, 2021, s. 162).

3.1.8. Sürgün

Sürgün sözcüğü dilimizde üç ayrı anlamda karşımıza çıkar. İlk anlamı “*Ceza olarak belli bir yerin dışında veya belli bir yerde oturtulan kimse, menfi*” anlamının dışında “*bu biçimde sürülmek işi ve bu işin sonucu, nefiy; bir kimsenin sürüldüğü yer, menfa*” (Özçelik, 2003, s. 8) anlamlarına da gelmektedir. Bu tanım da göstermektedir ki sürgün sadece verilen cezayı ifade etmesinin yanı sıra kişisel bir durumu ve mekânı da ifade etmektedir. Bu nedenle sürgünün etkileri her açıdan edebiyata ve özellikle de romanlarda yoğun bir biçimde ele alınmıştır.

Çalışmada yer alan *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”* romanı, Sultan Abdülhamit’in Selanik sürgünü yıllarını konu ettiği için, sürgün ana temalardan biridir. Kardeşi Reşat Efendi tahta geçince 33 yıl ülkeyi yönetmiş olan II. Abdülhamit’i, ailesi ve maiyetiyle birlikte Selanik’e göndermiş ve bahçeye çıkmasını dahi yasaklamıştır. Halife iken sürgüne gönderilmek ve ilk zamanlarda kötü muameleye maruz kalmak Abdülhamit’i derinden yaralamıştır. Geceleri geçmişin gölgesinde saatlerce iç muhasebesini yapmış, vicdan azapları çekmiş ve pişmanlıklar duymuştur. Zamanla sürgün hayatına alışsa da saltanatı kaldığı uzun yıllar boyunca faydalı işler yaptığını; fakat hep yanlış anlaşıldığını düşünerek hüznlenmiştir. Reşad Efendi’nin, kardeşini öldürmeyip sadece sürgüne göndermiş olması ise bir teselli kaynağı olmuştur denilebilir.

Veda (Esir Şehirde Bir Konak) romanında, sürgün teması, ihanet ve kaçış fikirleriyle bir arda verilmiş, kimin hain, kimin vatansever olduğu kavramlarıyla okuyucu düşünmeye sevk edilmiş; roman, bu sorulara cevap aramak için yazılmıştır. Ahmet Reşat Bey, yıllardır Osmanlı Devleti’nin hizmetinde olan bir bürokrattır. Vatanın içinde bulunduğu duruma üzülmekle birlikte Sultan’ın hatalarını görse dahi ses çıkaramamakta ve hanedana ihanet etmek istememektedir. Milli Mücadele kazanılınca Maliye Nazırı sıfatıyla hain listesine alınmış ve ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. Sultan Vahdettin de bir İngiliz gemisiyle sessiz sedasız vatanından ayrılmıştır. Romanda vatan hainliği, haklılık ve haksızlık gibi kavramlar, kazanan ve kaybeden üzerinden verilmiş, eser “Milli Mücadele kaybedilseydi o zaman Milliciler hain olacaktı” tezinden hareketle kurgulanmıştır. Yazarın amacı okuyucuyu düşünmeye sevk etmek ve yerleşen önyargıları kırmaktır.

3.1.9. Suikast

Önemli devlet adamlarını veya bir kitlenin liderini, planlı bir şekilde öldürmek olarak tanımlayacağımız suikast, II. Abdülhamit'i konu edinen romanlarda karşımıza çıkmıştır. II. Abdülhamit'in sürgün yıllarının anlatıldığı *Kaplanın Sirtında "İstibdat ve Hürriyet"* romanında Sultan'ın uğradığı saldırılara yer verilmiştir. Sultan Abdülhamit, hayatı boyunca öldürülmekten korkmuş ve hep temkinli olmuştur. Buna rağmen saltanatta iken Ermeniler tarafından öldürülmeye çalışılmış; saldırıdan kıl payı kurtulmuştur. Selanik'te sürgün yıllarında da Alatin Konağı'nda Mülazım Salih adlı asker, Abdülhamit'i öldürmeye çalışmış; fakat başaramamıştır. Mülazım Salih, o dönem çoğu askerin düşündüğü gibi Abdülhamit'i öldürmekle kahraman olacağını hayal etmiştir. Bu suikast girişiminden sonra telaşlanan devrik Sultan, yanlış anlaşılmalara gidermek ve kendini ifade edebilmek için hatıratını yazdırmaya karar vermiş; fakat bu emelini gizlice Doktor Atıf Hüseyin Bey gerçekleştirmiştir.

Veba Geceleri'nde de 1905 yılında Ermeni ihtilalcilerin Sultan Abdülhamit'e düzenledikleri suikast, romanın olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Yıldız Camii'ndeki cuma selamlığında gerçekleşen olayda yirmi altı kişi ölmüştür. Abdülhamit, Şeyhülislam'la ayaküstü yaptığı sohbet neticesinde, patlamadan tesadüfen yara almadan kurtulmuştur. Sultan'ın polisleri ve işkencecileri olayı çözmüş, bombaları evinde saklayan Belçikalı Edward Joris, hapse atılıp idama mahkûm edilmiş; fakat Belçika Kralı'nın baskısıyla ajan olması şartıyla iki yıl sonra serbest bırakılmıştır.

Diriliş-Çanakkale 1915 romanında ise farklı bir suikasttan bahsedilerek Osmanlı'daki gerici hareketler anlatılmaya çalışılmıştır. Milli uyanış ve kadın hareketine engel olmak isteyen gerici zihniyet, bu gidişatın sorumlusu olduğunu düşündüğü bir İttihatçıyı öldürmeyi planlamıştır. 12 Haziran 1913'te Sadrazam Mahmut Şevket Paşa ayrıntılı hazırlık aşamasına sahip bir planla öldürülmüş, suikastçılardan biri yakalanıp suçunu itiraf etmiştir. Suikastın ardından Sait Halim Paşa Sadrazam olmuştur.

3.1.10. İdam

Siyasi iktidarların, bir suçun karşılığı olarak mahkûmun hayatına son vermesine karar vermesi ve infaz etmesi olarak tanımlandırılabilir olan idam, romanlarda genel anlamda 27 Mayıs ve Adnan Menderes'in konu edildiği romanlarda karşımıza

çıkılmaktadır. 2000 sonrası yazılan tarihi romanlarda 12 Mart arka planda kaldığı için o dönemdeki idamlardan bahsedilmemiştir.

İdam, *Yorgun Mayıs Kısırakları*'nda en önemli temalardan biridir. Başbakan Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu, Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın idam edilmesi Türk siyasi tarihinin en utanç verici olaylarından biridir ve romanda idamlara giden süreç tüm detaylarıyla anlatılmıştır. Demokrat Parti Hükümeti'nin ekonomi ve din anlayışı, tepkilere yol açmış ve askerin müdahalesiyle 27 Mayıs'ta demokrasiye darbe vurulmuştur. Romanda süreç geniş bir şekilde ele alınsa da dört ay sürecek olan (Topçu ve Topçu, 2017) Yassıada Yargılamalarına yer verilmemiş, zamanda atlama yapılarak Adnan Menderes'in idam gününe odaklanılmıştır. Fatin Rüştü ve Hasan Bey'in infazları, Menderes'ten bir gün önce gerçekleştirilmiştir. Adnan Bey, önlüğü giydiren askere karşı çıkmamış, ellerinin bağlanmasına direnmemiştir. Uyku ilaçlarını ezip içmiş, "*Kınanacak bir duygum ve hareketim olmadı*" (Karakoyunlu, 2004, s. 563) diyerek idama yürümüştür.

Romanda, Sokrates'in baldıran zehriyle öldürülmesi ve ailesi ile Adnan Menderes'in infazı arasında bağlantı kurulmuş, ölümler ve yargılanmalar özdeşleştirilmiştir. "*Mevlana'yı yaratan ışığın kaynağı Tebrizli Şems'in öldürülüşü*" ne de değinilmiş, yine Adnan Menderes'le ilişkilendirilmiş ve Menderes'in de demokrasinin ışığı olduğu fikri vurgulanmaya çalışılmıştır (Karakoyunlu, 2004, s. 563).

Bir 27 Mayıs romanı olan *Yeni Baştan*'da da Adnan Menderes'in idamına kısa da olsa değinilmiş, genellikle cezanın altında yatan nedenler ön plana alınmış, infaza yer verilmemiştir. Romanda Atatürk devriminin gerçekleştiği dönemlerdeki idamlara da yer verilerek her şekilde bir demokrasi ve kişisel hak ihlali olduğu vurgulanmıştır. Başkahramanlardan Enver'in dedesi Tevfik Paşa, Atatürk'e bağlı bir yapıda olsa da demokratik görüşlerini her fırsatta söyleyen "*Paşam sizin bilgili değil emir dinleyecek adama ihtiyacınız var*" (Kuyaş, 2007, s. 433) diyecek kadar cesur olan bir bürokrat olarak tanıtılmış, idamının haksız olduğu belirtilmiştir.

Çalışmalarda Osmanlı dönemindeki idam cezalarına da yer verilmiştir. Osmanlı'nın katı din anlayışını eleştirmek adına Elif Şafak, *Ustam ve Ben* romanında Mecnun Şeyh (Leyli) karakterini kurguya dâhil etmiştir. İnsanların Allah'ın suretinden birer parça olduğunu ve safi inancı savunan Leyli, şeyhülislam tarafından kâfir olarak addedilmiş ve dokuz müridiyle birlikte idam edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin 29. Vilayeti olan Minger'deki veba salgını konu eden *Veba Geceleri*'nde de idamlar birçok yerde vurgulanmış, yanlış bir uygulama olduğu yazar tarafından hissettirilmiştir. Orhan Pamuk bir röportajında romanın güncelle değinen tek temasının idam olduğunu belirtmiş, bilinçli bir şekilde romana eklediğini vurgulayarak idamın insani olarak kabul edilemez bir olgu olduğunu savunmuştur [https://m.bianet.org/bianet/tarih/248768-kitapta-gunumuze-dogrudan-gonderme-yapan-tek-bir-konu-var adresinden alındı](https://m.bianet.org/bianet/tarih/248768-kitapta-gunumuze-dogrudan-gonderme-yapan-tek-bir-konu-var-adresinden-alindi). Romandaki ilk infaz Ramiz ve adamlarına Vali Sami Paşa tarafından uygulanmıştır. Vilayet baskını düzenledikleri için Ramiz ve teslim olan (en genci hariç) adamları idama mahkûm edilmiş, Ramiz, “Zeynep” diye haykırarak sehpadan atlamış ve hayatını kaybetmiştir. Komutan Kamil'den sonra yönetimi devralan Şeyh Hamdullah yönetimi, üvey kardeşi Ramiz'in öcünü almakta gecikmemiş, Vali Sami Paşa'yı acımasızca idam ettirmiştir. Ertesi sabah da Bonkowski Paşa'nın gençlik arkadaşı Eczacı Nikiforo gayrimüslimlere duyulan öfke ile sert bir biçimde ve azarlanarak idam edilmiştir.

3.1.11. Komünizm

Komünizm, “*özel mülkiyetin olmadığı, bütün malların, üretim araçlarının topluma ait bulunduğu, bunları herkesin ortaklaşa kullandığı toplum düzeni*” (Püsküllüoğlu, 2008, s. 1125) olarak tanımlanmıştır. Komünizme ve Türkiye Halk İştirakiyun Fırkasına *Yorgun Mayıs Kısırakları*'nda, kurgu karakter Müyesser ile odaklanılmıştır. Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası 1920-1923 arasında faaliyet göstermiş ve kısa sürede kapatılmıştır. Her ne kadar “*Aralık 1920'de yasal kuruluş başvurusu yapılmış olsa da bu ilk yasal faaliyet dönemi 1-2 ay sürebilmiştir. Dolayısıyla 1920-1923 döneminde THİF'nin toplam yasal faaliyeti 1 yılı bulmamıştır*” (Akbulut ve Tunçay, 2016, s. 11). Romanda bu düşüncenin temsilcileri Müyesser ve genç yaşta öldürülen Topçu Fuad'dır. Müyesser, siyasetin halkla yapılması gerektiğini savunmaktadır. Müyesser bir toplantıda komünizmle ilgili bilgiler vermiştir: “*İştirakiyun felsefesi gözyaşı değildir. O bir ölçüdür. Zorlukların, varlıkların ölçüsüdür. Bu ölçünün kantarı ahlak, okkası akıldır... İştirakiyun ihtiyaç, imkân ve fırsatın dengesidir; memleketin asıl gerçeği bilinmeden, çaresi üretilemez*” (Karakoyunlu, 2004, s. 93). Müyesser, iştirakiyun felsefesini üvey babasından öğrenmiş, Topçu Fuad'la şekillendirmiştir. Fuad'ın Milli Mücadele'de yer

aldığının ve Müyesser'in Cumhuriyet destekçisi olduğunun altı özellikle çizilmiştir. Bu düşünce sistemi, romanda olumlu bir bakışla ele alınmıştır.

3.1.12. Sosyalizm

Sosyalizm, 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül Darbeleri'ni anlatan romanlarda terim olarak sıkça geçmiştir; fakat *Dün ve Ferda* romanı hariç hiçbir romanda detaylandırılmamıştır.

Dün ve Ferda'da, sosyalizmin gelişimi anlatıldığı kadar eleştirisi de yapılmıştır. Türkçe Sözlük'te “*üretim araçlarının kamunun, devletin elinde olması, ekonomik etkinliklerin kar yerine insanların gereksinimlerini karşılaması gerektiğini öne süren, değer olarak emeğe önem veren toplumun örgütlenmesinde köklü değişiklikler amaçlayan siyasal öğreti*” (Püsküllüoğlu, 2008, s. 1571) olarak tanımlanan sosyalizm, romanda “*uygarlığın ana çelişkisini emek-sermaye karşıtlığında bulan enternasyonal bir hareket*” (Atasü, 2013, s. 98) olarak ifade edilmiştir. Türkiye sosyalistlerinin romantizme kapılarak yol almaları ve rüzgâr tersten estiğinde birbirlerinin düşmanı olabilmeleri eleştirilmiştir.

“Türkiye sosyalistleri... Yitirdiklerine birlikte ağlayan, birlikte devrimci marşlar söyleyip türküler yakan, birbirleriyle sarmaş dolaş içki içebilen, yürekten kahkahalarla gülen Türkiye sosyalistleri... Gücünü, zayıfı ezmekten alan kasırga gürül gürül eserken üstlerine üstlerine, ters akım olmanın acı yazgısıyla boğuşuyorlar, savruldukça birbirlerinin boğazına sarılıyorlar. Kavganın sığağında kopan toz bulutu içinde kendi devinimlerinden başkasını seçemiyorlar” (Atasü, 2013, s. 94).

Başkahraman Ferda, sosyalizmden liberalizme kayarken eski dostlarıyla büyük bir fikir ayrılığına girmiştir. Sosyalistlerin, türkü ve marş dinleyip teori kitaplarını tartışıp hapisanede yatmaktan başka bir şey yapmadıklarını, dışarıdaki kocaman dünyayı kaçırdıklarını ve bir araya gelme fantezilerinin yersiz olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Ferda, bu umutsuz çırpınıştan sıyrılarak kendini kapitalist sistemin kucağına atmış, güçlüden yana bir tavır almıştır.

3.1.13. Liberalizm

Liberalizm, basit bir biçimde özgürlükçü bir siyasi, sosyal ve ekonomik sistemi ifade eden bir kavramdır (Elma, 1996, s. 13). Kimi araştırmacılara göre liberalizm, “*dar anlamda muhafazakârlıkla-sosyalizm arasında yer alan, geniş anlamda ise komünizm ve*

faşizme karşıtolan bir siyasal teoridir” (Elma, 1996, s. 14). Kavram zaman içinde özgürlükçülük ile bağdaştırılarak kullanılmaya başlamıştır.

27 Mayıs’ı merceğe alan romanların genelinde liberalizme değinilmiştir. İsmet İnönü’nün devletçi politiakasına karşı Adnan Menderes ve Demokrat Parti, liberalizmi savunmuş, hem ekonomik yarışın hem de bireylerin inanç ve düşüncede özgür olmaları gerektiğini savunmuşlardır. *Yorgun Mayıs Kısrakları* ve *Yeni Baştan* romanında iktidarın ilerleyen dönemlerinde liberalizmin yanlış uygulanmaya başlandığı ve muhafazakârlığa kaydığı belirtilmiştir. Ekonomi, Demokrat Parti döneminde beklenildiği kadar düzelememiş, kişisel hak ve özgürlükler de ihlal edilmeye başlanmıştır. 6-7 Eylül Olayları bunun göstergesi olarak yansıtılmıştır.

Yeni Baştan romanında liberalizme gönül vermiş ve daha sonra yapılan yanlışlardan dolayı bu fikrinden pişmanlık duymuş gazeteci Enver Nejat Bircan’ın hikâyesi okuyucuya sunulmuştur. Enver’in fikirsel anlamda babası konumundaki Turan’ın cümleleri, Türkiye’de liberalizmin nasıl anlaşıldığını ortaya koyar niteliktedir: “*Bu ülkede liberal olunmaz, liberalsen dincilerle, maceracılarla ittifaka zorlanırsın. Miden bunları kaldırmasa da zoraki yan yana düşersin*” (Kuyaş, 2007, s. 435).

3.2. TOPLUMSAL TEMALAR

3.2.1. Toplumsal Yapı

Ele alınan çalışmalar tarihte önemli izler bırakmış belirli devirleri anlattığı için siyasi yapıda olduğu kadar toplumsal yapıda olan değişiklikler de okuyucu ile paylaşarak sosyolojik çıkarımlar yapılmıştır. Özellikle darbeyi merkezine alan romanlarda sosyolojik değişim ve dönüşüm daha detaylı bir şekilde kaleme alınmıştır. Toplumsal yapı kimi siyasi olayların nedeni olduğu gibi sonucu olarak da karşımıza çıkmıştır. Bunun yanı sıra Cumhuriyet’in ilanıyla yaşanan değişimler de yazarlar tarafından ele alınan konuların başında gelmektedir.

Toplumsal değişim ve dönüşüm etkileyici bir biçimde en çok *Bıçkın ve Orta Halli*’de ele alınmıştır. Kahramana göre 12 Eylül’ün ardında bıraktığı yarım kalan, parçalanmış şizofrenik hayatlar unutturulmak istenmiş, gazeteler ve siyaset, suni gündemlerle halkı oyalamaya ve ilgiyi başka yere çevirmeye çalışmışlardır. Adeta bir kimlik inşa sürecine girilmiştir. Bu durum romanda şu satırlarla aktarılır:

“Yaşam derlenip toparlanıyor; yeniden kendi güvenli yatağına dönmüş yorgun bir ırmak gibi, biraz şaşkın da olsa ağır ağır akıyordu.

Gazeteler, ara sıra bu yorgun ırmağı biraz olsun hızlandırmak için çeşitli numaralar yapıyorlar; topluma puslu bir ayna tutup, edinilmiş değerleri sarsmaya çalışıp, ulusal marştan, ulusal yas gününe değin her şeyi tartışmaya açıp, yeni bir insan tipini onaylatmak için uğraşıyorlardı.

Yeni kimlik arayışını ırmağın sığ sularında sürdüren gazeteler, doğal olarak yeni cinayet ve tecavüz haberlerini ardı ardına gündeme getirip, diğer toplumsal görevlerini de boşlamıyorlardı” (Yıldırım, 2003, s. 91).

Gizli bir elin toplumu başka bir yapıya evirdiğinin üzerinde ısrarla durulmuş; hafıza kaybı yaşayan, itiraz etmeyen, önüne sunulanı kabul etmeye mecbur bırakılan bir insan kitlesi oluşturulmaya çalışıldığı düşünülmüştür.

Erendiz Atasü, kırk yıllık bir dönemi anlattığı *Dün ve Ferda* adlı eserinde insanların teknoloji geliştikçe birbirlerinden uzaklaştıklarını, hatta koştuklarını ifade ederek toplum eleştirisini sunmuştur:

“Elektronik imgeler uçuşacak her yanda. Elektromanyetik dalgaların taşıdığı sözcüklerden, rakamlardan oluşmuş sanal bir atmosfer kuşatacak dünyayı, yalıtarak insan teklerini. Birbirlerinden hiç bu kadar uzak olmamıştı insanlar, jet uçakları çağındaki kadar; hiç bu kadar habersiz kalmamışlardı birbirlerinden, iletişim çağındaki kadar” (Atasü, 2013, s. 97).

Ferda’ya göre, sosyalizm hayali kurarak ellerinden geleni yapan gençler kendileriyle uğraşırken kapitalizm ve liberalizm ilerlemeye başlamış, toplum buna uygun olarak şekillenmiştir. Devrimciler konjonktür farklarıyla ilgilenedursun, kapitalizm emek sömürsü ile insanları, hiç kullanamayacağı ürünler imal etmeye zorlamış ve robotlaştırmıştır. Duygusuzlaşan ve mekanik hareketlerle hayatını idame ettirmeye çalışan bireyler, yaşama tutunmaya çalışmış ve birbirlerinden giderek uzaklaşmaya başlamışlardır.

İhsan Oktay Anar, *Yedinci Gün* romanında kurguyu ön plana çıkarmış olmasına rağmen, dönemin siyasi ve toplumsal özelliklerine değinmeyi ihmal etmemiştir. Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma sancıları ve toplumsal yapıdaki değişimler gözler önüne serilmiştir. Özellikle Pera Caddesi ile değişen profil, giyim-kuşamdaki farklılaşma, Batılı pastaneler ve mimari yapılar vurgulanmıştır. Refahın hüküm sürdüğü bu mekânların dışında kalan yerler ise daha farklı bir hayat sürmektedir ve Anadolu’dan gelen kültür hâkimdir. Başlık parasını denkleştirmeye çalışan gençler, Dersaadet’e çalışmaya gelmiş; fakat çoğu saf olan bu delikanlılar hırsızların hedefi olmuştur. Yazar, bu görüntüyle İstanbul’daki yapı farkını ortaya koymakla birlikte, başlık parası gibi geleneksel yapılara karşı görüşünü de vurgulamıştır.

Sultan Abdülhamit döneminde toplumu ayırıştıran sofulara da değinilmiştir. Bu grup o denli körü körüne hareketler yapmaktalardır ki nikâhsız bir biçimde sokakta el ele tutuşan çiftler dahi linç edilebilmektedir.

1934'ün İstiklal Caddesi'ndeki değişimler de romanda yer alarak Cumhuriyet'in ilanı ve devrimlerle değişen Türk halkı gözler önüne serilmiştir. II. Abdülhamit döneminde sadece gayrimüslimlerde görülen yenileşme hareketleri, 1930'larda Türk halkında da görülmeye başlamış; kadınlar ve erkekler bakımlı ve şık olmaya özen gösterir olmuşlardır. Batılılaşma tam anlamıyla gerçekleşmeye; kadınlar erkekler ile bir arada eğlencelere gitmeye ve sosyal hayatta belli bir konuma sahip olmaya başlamıştır.

Romanda ayrıca 1930'lu senelerin münevverlerinin iki zümreden ibaret olduğu ortaya konulmuştur. İlk grup Divan edebiyatı hayranı, dini vecibelerini yerine getiren, kıraathanelerde edebiyat sohbetleri yapan üstatlardır. İkinci grup ise Arapça ve Farsçadan ziyade Fransızca, İngilizce ve Almanca bilen, Beyoğlu'nu mesken tutan, Şişli'deki apartman dairelerinde yaşayan, dış görünümlerine büyük önem veren kişilerden oluşmaktadır. Bu her iki grubun ortak özellikleri ise üretici değil, tüketici olmalarıdır. Yazar bu toplum profilini çizerek eski ve yeni edebiyat çekişmelerini ortaya koymakla birlikte Doğu-Batı çatışmasına da değinmiştir.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında, 1900'lerin başında Osmanlı halkının büyük değişimi, Batılılaşma sancıları ve arada kalmışlıkları ifade edilmiştir. Fuat, İstanbul'a ayak bastığında Müslüman kadınlar ile Hristiyanları birbirinden ayırmakta zorlanmış, Osmanlı'nın hızlı bir modernleşme sürecinde olduğunu belirtmiştir. Fuat, Doğu'ya ait özelliklerin ve ülkeye has değerlerin hızla yok olmasını şu cümlelerle eleştirmiştir:

“Şehre gelince oryantalist ressamların resimlerindeki o rengârenk çarşafklar ve feraceler içindeki kadınları da ara ki bulasın. Artık Doğu'nun kadınları da koyu renkli, uzun, şekilsiz Batı elbiselerine benzeyen daha modern kılıklar içindeler ya da koyu renk çarşafklar giyiyorlar. Üstelik artık o kalın peçelerin ardından çekici gözleriyle bakmıyorlar, çoğunun yüzü çok ince bir tülle örtülü, rüzgârla uçtuğunda çak da umursamıyorlar. Erkekler de renkli kıyafetler yerine koyu renk redingot giyiyorlar, hatta kravat bağlıyorlar. Sarıklı Müslüman tipini bulmak için eski mahallelere gitmek zorundasın” (Gülsoy, 2022, s. 94).

Ayşe Kulin'in romanında da Osmanlı Devleti'nin yıkılması, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in ilanı gibi gelişmelere bağlı olarak yaşanan değişimler gözler önüne serilmiştir. Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet arasına sıkışıp kalmış nesil, Ahmet Reşat Bey ile ele alınmış; hanedana bağlılık, Milli Mücadele ve Osmanlılık başlıklarıyla toplumsal profil yansıtılmaya çalışılmıştır. Asırlarca süren geleneği bir anda silip atamayan eski

nesil, yeni kavramlara alışmakta oldukça zorlanmış, giyim ve kuşamlarıyla dahi çelişkili ruh hallerini yansıtmışlardır.

Turgut Özakman'ın Osmanlılıktan Türklüğe geçişini anlatan romanında, öncelikle kimlik inşa süreci ele alınmıştır. Milliyetlerini açıkça söyleyemeyen Türkler, kimliklerinin farkına varmaya, milli duyguları kabartan şiirler dillerde dolaşmaya başlamıştır. Dil sadeleşmiş, Türk Ocağı'nda verilen konferanslar halkı bilinçlendirmiştir.

Toplumsal yapıdaki bir diğer önemli gelişme, kadınların bilinçlenmesi ve faaliyetlerde bulunmaya başlamasıdır. Kadınlar, yardım ve eğitim dernekleri kurmuş, dergiler çıkarmış ve toplantılar yaparak örgütlenmeye başlamışlardır. Savaşın sadece cephede kazanılamayacağını düşünüp ellerinden geleni yapmışlar ve gerici düşünceye inat yaralılara yardım etmek için hemşirelik kurslarına katılmışlardır. Kadınların toplumsal açıdan en önemli değişikliklerinden biri de peçeye karşı çıkmaya ve birçok kadının peçesiz dolaşmaya başlamasıdır. Kısacası ekonomik, sosyal ve siyasi sıkıntıların karşısında toplum bir diriliş içindedir. Halk kimliğine sahip çıkmak adına mücadele etmekte kararlıdır.

Deli Zamanlar, Cumhuriyet'in ilanı, çok partili hayata geçiş sancıları, 27 Mayıs İhtilali'nin etkilerini yaşayan bir devrin yapısını ortaya koyması bakımından önemli bir romandır. Bir yandan Amerikan özentisi umarsız bir gençlik, diğer yandan idealist insanlar, bir diğer tarafta da geleneklerinden ve toplumsal kodlamalarından sıyrılamayan, savaşı yaşamış ebeveynler yer almaktadır. Yazar, bu karmaşayı zengin, fakir, Anadolu gibi kavramlarla daha da derinlemesine ele almıştır:

“Benim sokaklarımın radyoların yanı başına çekilmiş solgun yüzlü gençlerinin yerini Nişantaşı'nın yokluğu, darlığı bilmeyen çocukları almaktaydı. Anadolu çocuklarına gelince, kimileri muti ve sadık, devletin bekçisi kimliğinde okuluna gidip gelirken, kimileri kabuğunu sol adına kırmaktaydı. Motosikletli Bağdat Caddesi, Nişantaşı, Levent çocuklarının The Beatles sevdaları, ansızın bastıran bir sağanaktan nisan yağmuru romantizmine döndükten dört beş yıl sonra sosyalist yapılanma ile hippiliğin yan yana yürümesini görecektik. Bunlar dünyada sükûnet bulduğunda bizim sokaklarımızın kaldırımlarında sürececek ve ancak yeni bir patlamanın eşiğinde sönüp gideceklerdi” (Çokum, 2014, s. 23).

Sevinç Çokum aynı zamanda Cumhuriyet devrimleriyle çağdaşlaşmaya çalışan halkın, Avrupalılığı yanlış anlamalarını ve geleneklerini unutmalarını eleştirmiştir. Giyim, müzik, yaşam tarzının Batılılaşmaya başladığı; fakat bunun zorlama ve yanlış bir medeniyetleşme olduğunun altını çizmiştir.

3.2.2. Kadın Hakları ve Kadına Bakış

Modern ve postmodern devrin en önemli temalarından olan kadın, kimi zaman kurguyu oluşturmak adına kimi zaman mesaj vermek adına kimi zaman da devrin sosyolojik yapısını yansıtmak adına sıkça kullanılmıştır. Çalışmadaki romanlarda özellikle Ayşe Kulin, Ayşegül Devecioğlu ve Buket Uzuner gibi kadın yazarlar, meseleleri derinlemesine incelemiş olsa da Gürsel Korat ve Turgut Özakman gibi erkek yazarlar da en az kadın yazarlar kadar samimi bir biçimde kadın haklarını dile getirmiştir.

Çalışmada kadın meselesine en yakından bakan romanlardan biri olan *Kuş Diline Öykünen*’de; kadınların sorunları, cinsel kimlik arayışları, aşk, tecavüz, bekâret, kadının kendine ve toplumun kadına bakışı, Gülay’ın nezdinde tüm kadınları ele alacak şekilde aktarılmıştır. Romanda öncelikle kişisel haklara saldırıların en başında gelen tecavüz üzerinde durmak gerekecektir. Gülay ve birçok arkadaşı sorgu esnasında tecavüze uğramış ve bu, psikolojik bir yıkım yaratmıştır. Gülay’ın erkeklere çekingen bir tavırla yaklaşması, konuşamaması, kızarması, bu travmanın yansımalarıdır. Gülay ve arkadaşlarına göre tecavüz cinsellikle ilgili bir kavram değildir, hatta diğer işkencelerden farkı yoktur; bedene izinsiz dokunmak da bir nevi tecavüzdür. “*Tene dokunmak benliğe dokunmaktı. Tene dokunmak insanın içinde, sadece ona ait olan cevhere dokunmaktı. Gülay’ı Gülay yapan ne varsa parçalayıp yok etmektir. Polislerin ona ve diğer kadınlara yaptığı şey buydu. Tecavüz orada başlamıştı; ona dokunduklarında*” (Devecioğlu, 2004, s. 62). Tecavüz sonrası kadınlar, bilinçaltılarından bunu atamamakta ve geceleri koğu, sayıklama sesleri doldurmaktadır. Gülay, Yavuz’la ilk kez birlikte olduğu zaman, tecavüz sahneleri tüm ayrıntılarıyla gözünün önüne gelmiş ve gözyaşlarına hâkim olamamıştır. Bunun dışında tecavüz, bekâret sorununu da beraberinde getirmekte, annesi Vildan Hanım dahi Gülay’ın “kız girip dul çıktığına” üzülmemektedir. Yine Gülay’la annesi bir düğüne gittiklerinde, arkadaşlarının şarkının “*Ben kız aldım dul çıktı*” (Devecioğlu, 2004, s. 164) cümlesini Gülay’a bakarak söylemeleri, kendi cinsleri tarafından da dışlandığının bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra Dr. Remzi’nin tacizine, arkadaşı Nimet’in inanmaması ve bakire olmadığını ima ederek yargılayıcı sözler söylemesi, yine kadının kadına acımasız bakışını yansıtır.

Kadınlara ilgili farklı konulara da değinilmiş, toplumdaki izlenimleri ele alınmıştır. Hiç kimsenin saygısını kazanamayan ve silik bir profil çizen Gülay, Yavuz’la ilişkiye başladığında, arkadaşları tarafından saygı ve itibar görmeye başlamıştır. Kadınların

gözünde, erkeklerin sığınılacak bir liman ve statü olarak görülmesi eleştirilmiştir. Dr. Remzi'nin tacizinden sonra, Gülay da benzer fikirlere kapılmış, akrabası Ziya ile korunma içgüdüleriyle evlenmeyi dahi düşünmüştür. “*Erkeklerden kurtulmanın tek yolu, yine erkeklere mi sığınmaktı?*” (Devecioğlu, 2004: 169) diye düşünerek duruma isyan etmiştir.

Ayşe Kulin de kadın duyarlılığıyla *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* romanında kadınların meselelerini, çelişkilerini, değişimlerini ve duygularını ustalıkla ortaya koymuştur. Konağın hanımları geleneksel bir çerçeve içinde çizilmiş, özellikle Saraylıhanım, torunlarının okula gitmesine, Batılı enstrüman çalmalarına karşı çıkmış, Milli meselelere dâhil olmamaları gerektiğini belirterek “*Kız dediğin yerini bilmeli. Her şeye burnunu sokmamalı*” (Kulin, 2018, s. 217) cümleleriyle kadının toplumdan kopuk bir şekilde yaşamasını ve sadece ailesiyle meşgul olması gerektiğini düşünmektedir. Behice, az da olsa Fransızca bilen, gazete ve mecmuaları okuyarak dış hayatla bağlantı kurmaya çalışan bir kadın olarak tasvir edilmiş olsa da kapalı kapılar ardında yaşamaktadır. Azra ile katıldığı toplantıda ne yapacağını bilememiş, toplumdan ne kadar kopuk olduğunu acı bir şekilde fark etmiş, iç konuşmalarıyla pişmanlığını dile getirmiştir: “*O daha evdeki düzenine sahip çıkamamışken, ona mı kalmıştı vatani kurtarmak? Evinde oturup udunu çalmak, yününü örmek varken, işi neydi onlarca ukala kadının arasında?*” (Kulin, 2018, s. 148). Bu cümleler kadınların kendilerine bakışını ortaya koyması açısından önemlidir. Her ne kadar modern olmak adına çabalasalar da kabuklarını kıramamakta ve geleneklerinden vazgeçememektedirler. Behice'nin Kemal'le bir diyalogunda da aynı görüşler söz konusudur: “*Hele bir evlen de o zaman görelim seni Kemal, eli kalem tutan zevce mi tercih ediyorsun, eli oklava tutan mı? Dışarıdan gazel okumak kolaydır, lakin her erkek evinde hanım hanımcık bir eş ister*” (Kulin, 2018, s. 101). Ayrıca Behice üçüncü çocuğunun da kız olduğunu öğrenince derin bir hüzne kapılmış, eşine bir erkek çocuk verememenin üzüntüsünü yaşamıştır.

Romanda kadın haklarının mücadelesini veren kişilerin başında Azra gelmektedir. Eşini ve kardeşini savaşta kaybettiğinden beri, hayatını vatani kurtarmaya adanmış, toplumsal hayatın içine dâhil olabilmış, Milli Mücadele'ye katılmak amacıyla Anadolu'ya gitmiş, erkeklerle aynı safta mücadele vermiştir. Azra, Osmanlı'nın çöküşüyle birlikte yeni Türkiye'nin doğuşunu sembolize etmektedir. Kadın hakları konusunda Kemal de Azra ile aynı düşünceleri paylaşmakta ve kadının sosyal hayata

dâhil olması gerektiğini savunmaktadır. Ahmet Reşat Bey'in Mehpâre'nin tek başına dışarıya çıkmasının yanlış olduğunu ifade etmesinin üzerine “*Kadınlar çalışmaya başladı bu şehirde. Naciye Sultan himayesinde kurulan teşkilat tarafından, çalışmaya teşvik ediliyorlar. Yani sizin muhafazakâr Saray mensuplarınız dahi artık kadınların evlerde hapis kalmalarından yana değiller.*” (Kulin, 2018, s. 63) diyen Kemal, amcasının görüşlerine karşı çıkmış ve kadınların tek başına sokakta yürümelerinin doğal olduğunu ifade etmiştir.

Kalenderiye'de kadına bakış ve kadın hakları Perizad üzerinden anlatılmaya çalışılmış ve dönemine göre güçlü kadın portreleri çizilmiştir. Perizad, Bahri Efendi'yi hiçbir zaman sevmemiş, birliktelikleri işkenceye dönüşmüştür. Kadınlara söz hakkı tanınmamasını ve eşlerini seçmemelerini eleştirmiş, elinden bir şey gelmediğini ifade etmiştir: “*Perizad'a soran var mıydı? Bu adamla yatmak istiyor musun diyorlar mıydı? Genç kadın, aslında başından beri bu koca gövdeli adamı hiç istememişti. Kadınlara böyle şeyler sorulmuyordu. Bu kadını aldım, bu kadını sattım gibi sözler onların ömrünü belirliyordu*” (Korat, 2020, s. 79). Perizad, derinden bağlılık duyduğu Yusuf'tan da umduğunu bulamamış, Allah'a inancının sarsılmaya başladığını, hayatın kadınlara acımasız davrandığını ifade etmiştir. Perizad'ın isyanı, romandaki en etkileyici ifadelerdendir:

“Allah'ın sevgili kullarına bir bak,” dedi, anler hem padişah, hem vezir, hem molla hem Hızır. İçlerinde bi dene avrat yok. Avraddı şeytan sayıp, anı koyup getmişler. Avraddın gövdesini de, aklını da, ruhunu da bir çıkının içine sarmışlar, “yüzünü açma yasaktır, gözünü devşirme günâfır” demişler, geriye de çıkının içindekini yağma iden şeytanlar galmış. Ağnadım ben bu düzeniç Allah kimise ana dirim ki, bol zamandan gayri Perizad diyin bir kulu yok” (Korat, 2020, s. 170).

Sare de kadın haklarına dair görüş beyan etmiş, kadının isteklerinin erkek tarafından anlaşılmadığını ve dikkate alınmadığını ifade ederek bu duruma itirazını dile getirmiştir. Kadınların cinsel açıdan yok sayıldığının altını çizmiştir:

“Kadının arzulanmayı isteyip kendini gösterdikçe adi ve çirkef sayıldığı, kadınlığını yok edip sustukça bir kenara atıldığı bu yaşam biçimine isyan ediyordu. Erkeğin cinsel isteğini bile rahatça söyleyip cilvelendiği bir yerde, put gibi oturup arzulanmayı beklemenin sıkıcılığı onu hiçbir sevimli davranışı olmayan cadılara çevirmişti. Cilvelenen erkeğin cilvelenen kadına da tahammül edemediği bu akıldışı cinsellik oyununun sırrını, Sare'ye göre yalnızca erkekler biliyordu” (Korat, 2020, s. 78-79).

Romanda, olay örgüsünün dışında kadın hikâyelerine de yer verilerek kadın sorununa dikkat çekilerek zorlamalara maruz kalan kadınlar ile bu kişilerin Allah'a isyanlarına yer verilmiştir. Konstantiniye'deki Kıpti cariyenin hikâyesi bu bağlamda okuyucuların dikkatine sunulmuştur. Güzelliği ile dillere destan olan cariyeye, konağında

kaldığı Lala Mahmud Paşa'nın cinsel istismarına defalarca maruz kalmış, “*Allah'ım suç bu biliyorum, ama beni kadın yaratmak da senin suçun. Kadınlığı bırakıyorum*” (Korat, 2020, s. 97) dedikten sonra zehir içip hayatına son vermiştir. Eserde genel anlamda erkek egemen bir dünyada, duygusal ve cinsel açıdan isteklerini dile getiremeyen kadınların isyanı ve bu yoksunluk neticesindeki mutsuzlukları kaleme alınmıştır.

Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu'da da güçlü ve ilginç kadınlar kurgulanmıştır. Yazar, kadın bakış açısıyla eğitim, evlilik ve haklar doğrultusunda birçok konuya değinmiş, Meryem'in tutumunu eleştirmiştir. Meryem, kocasının kendisinden daha fazla ilgilendiği kızı Beyaz'ı kıskanarak okumasına karşı çıkmış, “*Kızlar okumaz, kızlar gelin olurlar*” (Uzuner, 2007, s. 21) diyerek kadının kadına bakışının olumsuz örneklerinden birini ortaya koymuştur. Alican Çavuş, kızını Edirne'ye sınava götüreceği sabah, Meryem, kefeni sarılmış halde eşikte yatar halde bulunur. Kızının evden ancak kefenle çıkacağını söyleyerek öğretmen olmasına engel olmuş, aslında hayatının en büyük hatasını yapmıştır; zira o günden sonra kocası yüzüne bakmamış, kızı Beyaz da evlenmeyerek babasının vefatına kadar yanında kalarak tüm sevgisine sahip olmuştur.

Yazar aynı zamanda, bazı kadınların özgür olmadığını ve haklarının elinden alındığını belirtmiştir. Özellikle Arap kadınlar anlatılırken erkeler tarafından esir alınan, her anlamda kapatılan, birer figür olmaktan öteye geçemeyen varlıklar olduğu belirtilmiştir.

Viki ve Beyaz Hala ise romanda ayakları yere sağlam basan güçlü kadınlardır. Beyaz Hala'nın Viki'ye evlenmesini öğütlemesi üzerine Viki, kadınlıkla ilgili mesaj yüklü şu cümleleri kurar:

“Kadınların hayattaki tek amacı sevişmek ve analık mı? (...) Bir kadının bir insan olarak da entelektüel zevkleri ve hırsları vardır Bey-azh Ha-la! Bir kadın her şeyden önce bir insandır. Senin gibi özgürlüğüne düşkün ve bu kadar maço bir ülkede kendi düzenini kurabilmiş bir kadın nasıl olur da kadınlığı yalnızca cinsellik ve anneliğe indirger?” (Uzuner, 2007, s. 236).

Avukat Ali Osman ise kadın meselesine farklı bir açıdan yaklaşmış, tarih yazıcılığında ve tarihin içinde kadının adı olmadığını, bunun yanlışlığını ifade etmiştir. Yazar, düşüncelerini genç avukatın ağzından okuyuculara sunmuştur:

“Yirminci yüzyılın ortalarına kadar tam iki bin yıl boyunca, insan deyince erkek insan anladığımızı kimse reddedemez (...) O zaman bizler tarihi, kadınlar açısından hiç bilmiyoruz. Onlar, önemli bir adamın karısı veya kızı olmadıkları sürece hiç anlatılmadı bizlere. Hem tarih yazan bir kadın da yoktu. Olamazdı da. Kadın olarak tarihin içinde var olabilmenin anlamını bu nedenle hiç bilmiyoruz. Yani Viki, kayıt edilmeye değerler soylu erkek savaşıları” (Uzuner, 2007, s. 317).

Yorgun Mayıs Kısırakları'nda, kadınlar derin bir aşk ile ilişkilendirilmiştir. Romandaki kadın karakterlerinin tümü güçlü ve ayakları üzerinde duran kişilerdir. Adnan Bey'in eşi Berin Hanım, her daim, eşinin destekçisi olmuş, saygı ve sevgi görmüştür. Ayhan Aydan, aşkına sahip çıkmış, Adnan Bey'i çok sevmesine rağmen operadan vazgeçememiş ve aksini bir zaaf olarak değerlendirmiştir. Suzan Sözen ise Menderes'le bir ilişki yaşasa dahi Başbakan'ın mehtabı beraber izleme teklifine “*Size istediğim gibi dokunabilmek için mehtaba değil, saygıya ihtiyacım var*” (Karakoyunlu, 2004, s. 496) diyecek kadar dik bir duruşa sahiptir. Romandaki tüm kadınlar, özel alanlarına saygı duyulmasını istemiş, mağrur bir portre çizmiştir. Celile Hanım da romandaki eğitimli, güçlü kadınlardan biridir. Yahya Kemal'le büyük bir aşk yaşamış, fikirlerini sunmaktan çekinmemiş, her daim oğlunun yanında olmuş ve yaşadıklarına saygı duymuştur. Kurgu Çinelî Müyesser karakteri ile de ayakları üzerinde duran ve çevresinden saygı görmüş saygın bir kadın portresi çizilmiştir. Siyasi fikirleriyle Adnan Menderes'i etkilemiştir.

Müyesser karakteri ile bir başka konuya daha dikkat çekilir: Bekâret. Müyesser'in himayesine aldığı ve evlendirdiği Safınaz'ın, düğün sabahı kız çıkmadı iddiasıyla kocası tarafından öldüresiye dövülmesine karşı çıkarak Safınaz'ın söylediklerine inanmayı tercih etmiştir. Kendisi için de bekâret önemli bir kavram değildir. Topçu Fuad'la kısa süren bir birliktelik yaşamış, bekâreti bir tabu olarak görmemiştir.

Diriliş-Çanakkale 1915'te, savaştan sonra ele alınan en önemli konu, kadın meselesidir. Yazar, savaşla eş zamanlı olarak İstanbul ve Anadolu'da kadınlarla ilgili gelişmeleri aktarmıştır. Mücadelenin sadece cepheyle sınırlı kalamayacağı fikri romanın genelinde hâkimdir. Genç akademisyen İsmail Hakkı Baltacıoğlu, üniversitenin kadınlara da borcu olduğunu söyleyerek haftanın bazı günleri kadınlara yönelik konferanslar vermesi gerektiğini söylemiş, Dr. Ömer Besim Paşa da bu öneriye çok sıcak bakmış ve kabul edilmiştir. Konferanslara hiçbir kadının gelmeyeceği düşünülmüş; fakat salonlar dolup taşmıştır. Beklenmedik bir olay daha gerçekleşmiş, kadınlar salonda peçelerini açmaya başlamışlardır. Kadınlar artık bireysel haklarının farkına varmış ve harekete geçmiştir.

Romanda özellikle peçenin kullanımının kadınları ne denli zora soktuğu üzerinde durulmuş, bu örtünün İslam'la da bağdaşmadığı savunulmuştur. Tiyatro seçmelerine katılan; fakat peçeli olduğu için seçmelere giremeyen ve bir anda peçesini kaldıran bir genç kızın serzenişi, romanın kadın haklarıyla ilgili en önemli mesajlarından biridir:

“İşte yüzümü açtım, ne deprem oldu, ne ateş yağdı, ne salgın hastalık çıktı. Yüzümüzü peçeyle örtmemiz için dini bir zorunluluk var mı? Hayır. Anadolu’da kadınlar peçeli mi? Peçeyle tarla sürülür, üzüm toplanır, inek sağılır, odun taşınır mı? Bu durum şehir bağnazlarının yarattığı, zorladığı, savunduğu bir görenek. Sizler bunun yanlışlığını, dayanaksızlığını görüyor ama kılınızı bile kıpırdatmıyorsunuz, böyle gelmiş böyle gitsin diyorsunuz. Bizi toplumdan uzak tutuyor, umacı gibi gezdiriyorsunuz” (Özakman, 2008, s. 36).

Aynı şekilde Mithat Şükrü Bey’in eşi Hatice Hanım da peçeyle ilgili düşüncelerini aktarmıştır. Eşiyle İstanbul’u gezerken bu güzellikleri peçesiz görmek istediğini söyleyince eşi reddetmiştir. Bunun üzerine Hatice Hanım, *“İstanbul’un güzelliklerini siz erkekler biliyorsunuz. Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Frenkler, Moskoflar, trahomlular, şaşılar, miyoplar biliyor. Ama biz bilmiyoruz. Şu kahrolası peçenin arkasından ne kadar görünürse o kadar görebiliyoruz. Yarı kör gibiyiz.”* (Özakman, 2008, s. 154) cümlelerini kurunca, eşi şu ana kadar durumu idrak edemediğini ve düzeltmek için de hiçbir şey yapmadığının farkına varmıştır.

Kadınlar, Milli Mücadele’ye de destek vermeye başlamış, Çanakkale’den gelen yaralıların tedavisinde ellerinden geleni yapmışlardır. İlk zamanlarda erkeklere dokundukları için ayıplanmış ve hor görülmüş olsa da savaş ilerledikçe ne denli mühim bir görev yaptıkları anlaşılmıştır.

Kadınların eşitlik ve özgürlük talepleri dalga dalga yayılmış, yazılar kadın dergilerinde okuyucu ile buluştukça halk bilinçlenmeye başlamıştır. Gazeteci Hasan Fehmi Bey, bu durumdan rahatsız olmaya başlayarak eşitliğin mümkün olamayacağını anlattığı yazısını yayımlamıştır. Yazıda, kadınlar ile erkeklerin aynı işleri yapamayacakları, yapabiliyorlarsa askerlik yapmaları gerektiğini savunmuştur. Bu yazıdan sonra kadınlar harekete geçmiş, askerlik şubelerinin önü dolup taşmıştır. Kadıköylü Nimet Nazmi Hanım’ın gazeteye gönderdiği mektup da önemlidir ve mesaj niteliğindedir:

“Bir bey ‘kadın otuz kiloluk tüfeği, üç günlük yiyeceği taşıyamaz’ demiş. O beye sesleniyorum: Siz bir çocuğu sırtındaki torbasında, bir çocuğu kucağında, bir çocuğu elinde kadın hiç görmediniz galiba. Erkekler kahvede iskambil oynarken, evine dağdan odun taşıyan kadınları da görmediğiniz anlaşıyor. Ailenin sadece bir öküzü varsa, ikinci öküz yerine sabana koşulan kadınlardan da haberiniz yoktur. Bir kadının günlük iş yükünü taşıyabilecek kadar güçlü bir erkek var mı dünyada acaba? Sözüünü ettiğiniz o tüfek kadınlara tüy gibi gelir. Kadınlar sırtlarında evlerini, ailelerini, yurtlarını, dünyayı taşıyorlar” (Özakman, 2008, s. 523).

Deli Zamanlar, feminist bakış açısıyla yazılmış bir tarihsel romandır. Romanın başından sonuna kadar kadınların sorunları, bu sorunlara çözüm yolları, okumuş ve okumamış kadınların kültürel kodlar nedeniyle aynı noktada buluştukları okuyucuya

sunulmuştur. Tek parti döneminde kadınların yoksulluğun etkisiyle sert ve mağrur oldukları, çok parti döneminde de pek fazla öne çıkamadıkları belirtilmiş, aydın sayılabilecek siyasetçilerin dahi kadınlara bakışının olumsuz olduğu ortaya konmuştur. Adalet Partisi'nde örgütlenmeyi organize etmeye çalışan yazar-anlatıcı bu eleştirilerden nasibini almış, partiye gelen kişiler “*Biz hatun kısmından ders mi göreceğiz? Olur mu öyle iş?*” (Çokum, 2014, s. 15) diyerek olumsuz bir bakış açısı geliştirmişlerdir. Partideki yöneticiler İhsan ve Vahit Beyler de anlatıcı ile Aypare'yi kadın oldukları için ötelemekte ve fikirlerine yeterince önem vermemektedirler. İçlerinden sadece Maruf Bey, kadınlara olumlu bir bakış geliştirmiştir.

Romanda kadına bakış özellikle Aypare'nin düşünceleri ve gözlemleriyle okuyucuya sunulmuştur. Aypare'nin tek gayesi, kadınlara karşı toplumsal bakışı değiştirebilmek ve özgürlüklerine kavuşmalarını sağlamaktır; nitekim kendisi de okumuş ve bağımsız bir kadın olmasına rağmen eşiyle sorun yaşamaktadır: “*Erkeklerle göre kadın böyle etten, kemikten, sinirden, kandan ibaret bir varlıktır. (...) Renk renktir; bir ağacın meyvesi gibi olgunu, hamı, lezzetlisi, lezzetsizi vardır. Bayhan bile böyle düşünür... Bile diyorum az çok aydın sayıldığından, farklı bir yanı olduğunu sanma*” (Çokum, 2014, s. 64). Bayhan, Aypare'yi aldatmakla kalmamış, şiddet uygulayacak kadar ileri gitmiştir. Bu durum aydın bir kişi de olsa erkeklerin aynı düşünce yapısına sahip olduğunun bir göstergesi olarak yansıtılmasıdır. “*Ben ki şiddet gören kadınların savunucusu olmuştum. Onları koruyor, yaralarını sarmaya çalışıyordum. Ama şimdi ben de aynı konumdayım. Hem de aydın bir kadın olarak*” (Çokum, 2014, s. 141) cümlelerini kuran Aypare, bu aşağılanmaya karşı koyamamış, ayrı evlerde yaşama kararı almış olsalar dahi boşanmayı göze alamamıştır. Partinin çaycısı olan Selime farklı bir sosyolojik yapıya sahip olsa da aynı sorunları yaşadığını ifade etmiştir: “*Erkek kısmının hepsi aynı... Bir boydan çıkmış... Al birini vur birine. Evlenir, alım gülüm der, ondan sonra üç gün geçmez oynaş arar kendine, murdara batar. Elini yuyunca namusu da yuyunurmuş*” (Çokum, 2014, s. 64).

Aypare ve anlatıcı, Medeni Kanunu'nun eksikliklerinden de yakınlıkla değişmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Kanunun, erkeğin evin dokunulmaz reisi olması maddesi eleştirilmiştir.

Bir kadının siyasi ve kişisel hikâyesine odaklanan *Dün ve Ferda*'da, başkahraman anlatılırken detaylı analizler yapılmış ve genel romanların aksine, başarısız bir kadın

portresi çizilmiştir. Tercihleri nedeniyle hayat boyunca mutsuzluğa mahkûm olmuş, buna rağmen özgürlüğünden ve bağımsızlığından taviz vermemiştir. Romanda kadınlara karşı en olumsuz düşüncelerin sahibi Kazım Beyazıt'tır. Kadınları bir meta, bir oyuncak olarak gören Kazım Beyazıt, hâkimiyet kurma içgüdüleriyle hareket etmiştir. Kadınlara “tay, kısrağ” gibi ifadeler yakıştıran Kazım Beyazıt, duygusallıktan uzak, bedensel zevklerin tatminine yönelik ilişkiler kurmayı tercih etmiş; öğrencilerine karşı cins olarak bakabilmiş ve onlardan faydalanmıştır.

Özdemir, romanda kadınlara saygılı ve eşit mesafeden bakabilen bir kişi olarak yansıtılmasına rağmen; erkek egemen kodlardan sıyrılmayı başaramamış, Ferda'nın kendi soyadını kullanmasını istemesine içlerlemiştir. “*Kadınların, kocalarının soyadlarını sorgusuz kabullendikleri bir dönemde karısının, Gerçek soyadını reddetmesi, bu konuya değinmese de Özdemir'i incitmişti*” (Atasü, 2013, s. 88). Özdemir, Ferda'nın boşanma talebi ve evi terk etmesi karşısında da kendinden beklenmeyecek davranışlar sergileyerek Ferda'ya tokat atmıştır. Karısının dik duruşuna tahammül edemeyen Özdemir, birkaç kez daha vurmuş, ancak Ferda'nın burnundan kan fışkırdığında öfkesini dizginleyebilmiştir. Özdemir, yaptıklarından dolayı kendinden iğrense de bilinçaltı haklılığını haykırmakta ve kulağında “*devrim aşamasına gelindiğinde bir miktar şiddet kaçınılmazdır*” (Atasü, 2013, s. 158) cümlesi yankılanmaktadır.

Hürriyet Berkman, Kazım Beyazıt gibi erkek tipleri nedeniyle evlenmeye cesaret edememiş; kendisini gerçekten sevecek, saygı duyacak ve nazik davranacak biri olamayacağını düşünmüştür. Hayatının son zamanlarında yalnız kalsa da fikrinden pişman olduğuna dair bir durum yoktur.

Yedinci Gün romanında kadın meselesi ana tema olmamasına ve mesaj verme kaygısı güdülmemesine rağmen, kadınların özgürlüklerinin sınırlandırılması eleştirilmiştir. Toplumsal yapının da profili verilerek şu cümlelerle erkek egemen yapıya dair eleştiriler ortaya konmuştur:

“Daha iki kuşak önce dedelerinin güttüğü sığır “Oha!..” nidasının anlamını bildiği halde, karılarını karanlık bir zindan yerine kapkara çarşafı hapseden bu namertler, kıza kavalyelik eden delikanlının onlara bakarak neden “Ohze!” diye bağırdığında da akıl erdiremezlerdi. Daha düne kadar beğenip esir pazarından satın aldıkları, ama artık madden ve manen erişemeyecekleri ak tenli ve papatya misali kızlar olduğu kadar, vitrinlerde teşhir edilen Avrupalı mallar da bunların ilgisini çekmedi” (Anar, 2020, s. 33).

İhsan Oktay Anar, kadın hakları ile ilgili fikirlerini ve bu haklarla ülkelerin durumu arasındaki bağı ise şu cümlelerle ifade etmiştir ve bu bağlamda özet niteliğindedir: “ (...)

erkeğin kadını seçtiği bir cemiyet batarken, kadının erkeği seçtiği cemiyet refaha eriyordu” (Anar, 2020, s. 31).

Şah ve Sultan’da, Osmanlı ve Safevi Devleti’nin kadına bakışı Kızılbaşlık ve Sünnilik üzerinden anlatılmış, arasındaki farklara dikkat çekilmiştir. Osmanlı’da kadınların meclislere girememesi ile Şah İsmail’in eşinin özellikle yanında bulunmasını istemesi kıyaslanmıştır. İki devlet arasında giyim kuşamda da farklılıklar söz konusudur. Taçlı, İstanbul’a gelince peçe takmaya başlar; nitekim Safevi ülkesinde kadınların yüzü kapalı değildir. Aynı zamanda, Kızılbaşlarda kadınların her konuda aktif ve eşlerinin yanında durmaları vurgulanmış; hatta Gülizar Begüm savaş sırasında önemli görevler üstlenmiştir. Kadın erkek eşitliğine dikkat çekilmiş, cemlerin yapılış şekliyle ilgili bilgiler de paylaşılmıştır:

“Ta Şaman atalarımızın kamlık törenlerinden, ta Pir Yesevi töresinden bu yana birbiriyle eşit duran kadın ile erkek bu cemde yine eşit oldular (...) O geceden sonra her meydan semahının, bir mumun uyandırılmasıyla başlayıp sönmesiyle sona ermesi adet edildi. Artık erkek ya da kadın ayrımı yapılmadan cem meydanına herkes bir ‘can’ olarak girecek, her can meydanda eşit olacaktı” (Pala, 2010, s. 343).

Osmanlı açısından kadınlara dair ayrıntılar pek fazla yer almamış, sadece savaş esirlerine davranış şekilleri ele alınmıştır. Sultan Selim’in savaş sonrasında halife eşlerine kötü davranılmaması ve namusları korunarak çoğunun Tebriz’e gönderilmesini emretmesi önemlidir. Bu tavır, Sultan Selim’den öç almak isteyen Taçlı’yı da etkilemiş, yanıldığını anlayarak duygularında büyük bir değişim yaşamıştır.

Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet” romanında kadının Osmanlı Devleti’ndeki yeri ve harem hayatına dair bazı detaylara yer verilerek Padişahların özel hayatları ve eşleri hakkında bilgiler verilmiştir.

“Sarayda pek çok hanımı ve sayısız cariyesi olan Padişah, akşamları kimi canı çekerse yanına çağırırdı ya da saray bahçesine dağılmış onlarca köşkünden birine giderdi ama aslında hiç gerek duyulmamasına, Padişah’ın eşleri ya da cariyelerinden istediği kadını seçmesi alışılmış bir şey olmasına rağmen, bu iş gizli imiş gibi yapılırdı” (Livaneli, 2022, s. 47).

Kadının Osmanlı İmparatorluğu’nda bir meta olarak görüldüğü, isteklerinin dikkate alınmadığı, sosyal hayatta hiçbir rolü olmadığı anlatılmaktadır. Sultanlar, Batı’nın ilerlemesini, kadınların da iş hayatında aktif rol oynaması ve erkeklerle eşit bir şekilde çalışmasına bağlamışlar ve ne kadar geri kaldıklarına kendileri de şaşırmışlardır. Abdülhamit, Doktor’a yanıldıklarını anlatır ve durum tespiti yapar. Bu cümleler, romanda kadın haklarına dair genel bir görüştür ve yazarın da okuyucuya vermek istediği mesajı içermesi bakımından önemlidir:

“Dedem, ezeli rakibimiz Rusya’nın nasıl olup da bu kadar ilerlediğini ve bizi geri bıraktığını anlamak için eniştesini Rusya’ya göndermişti. Halil Paşa, Rusya dönüşü Padişah’a bir rapor sunmuş ve en büyük farkın kadın meselesinde olduğunu açıkça anlatmıştı. ‘Avrupa’da, Rusya’da kadın bir kıymettir ve hayatın içindedir. Erkeklerle birlikte milleti oluşturuyorlar. Bizde ise kadın kafes arkasındadır. Yani biz yarım bir nüfusa sahibiz. En önce halletmemiz gereken konu budur,’ diyordu” (Livaneli, 2022, s. 231).

Osmanlı’daki yapıyı eleştiren bir diğer roman *Ustam ve Ben*’dir. Kadın meselesi romanda önemli bir yer tutmuş, eğitilmiş ve yetenekli olmasına rağmen toplumun kadınlara koyduğu katı kurallar nedeniyle kadın rolünden sıyrılan Sancha’nın erkek kılığında Yusuf olarak istediği işi yapabilmesiyle konuya dikkat çekilmiştir. Bu, bir nevi kadının kimliksizleştirilmesi ve ötekileştirilmesidir. Bir kadın yazar olarak Elif Şafak, durumun ne denli trajik olduğunu vurgulayarak Osmanlı’daki toplumsal yapıyı eleştirmiştir.

Veba Geceleri’nde, kadın haklarının vurgulandığı bölümler Kolağası Kamil ve Pakize Sultan’ın düşünceleriyle ortaya konmuştur. Kamil’in 1901 yılında yaşamasına rağmen, görücü usul evliliğe, yaşlı erkeklerin genç kızlarla evlenmesine ve kadınların Araplar gibi aşırı kapanmasına karşı olması önemlidir ve bu onun idealist kişiliğini ortaya koymuştur. Bu kişilik özelliklerinin devrimciliğiyle birleşmesiyle Mustafa Kemal Atatürk’e benzerliği tartışılabilir. Romanın bir diğer önemli figürü olan Pakize Sultan da kadın haklarına vurgu yapmış, mahkemelerde iki kadının şahitliğinin bir erkeğe eşit olmasına ve kadınların mirastan erkeklere göre daha az hisse almalarına şiddetle karşı çıkarak Kraliçeliğinde bu kuralların düzenlemesine gayret etmiştir. Bunun yanı sıra Pakize Sultan’ın kâğıt üzerinde de olsa Şeyh Hamdullah’la evlenmesini, Şeyh’in kendisinden elli yaş büyük olması nedeniyle tiksindirici bulmuştur. Pakize Sultan, Şeyh Hamdullah’ın *“İslamiyet’i siyasete kötü bir üslupla alet eden bir fırsatçı olduğunu”* (Pamuk, 2021, s. 440) düşünmektedir.

Son olarak *Gazi ve Fikriye* romanında, Mustafa Kemal’in kadın haklarına ve modernleşmesine duyduğu önem birçok yerde karşımıza çıkmıştır. Türk kadınının sorgulamasını, ilime önem vermesini, ayakları üzerinde durmasını savunmuş; Medeni Kanun’un çıkarılmasını elzem görmüştür. Çok eşliliğe ve tesettüre karşı çıktığı sözler, romanda büyük bir yer tutmaktadır: *“Kaçgöç kalkacak, tesettür (örtünme) kalkacak, çok karılık kalkacak. Bir gün o günlere erişeceğiz”* (Topuz, 2009, s. 174).

Mustafa Kemal’in günlüklerini yazdığı not defterindeki bir bölüm kadınlara ve sorunlarına verdiği önemi, somut bir biçimde ortaya koymaktadır:

“1-Yaşamın koşullarını bilecek anne yetiştirilmeli,

2- Kadınlara özgürlük verilmeli,

3- Kadınlarla ortaklaşa yaşam, erkelerin ahlakı, düşünceleri, duyguları üzerinde düşünce oluşturulmalı” (Topuz, 2009, s. 91). Bu notlar, Mustafa Kemal tarafından Şükrü Bey’e verilmiştir ve ölümünden sonra yayımlanmıştır.

3.2.3. Toplumsal Hafıza

Çalışmaya dâhil edilen romanların içerisinde yer alan darbe romanları, toplumun bellek yitimine karşı çıkmak amacıyla kaleme alınmışlardır. Yakın siyasi tarihte ve sosyal yaşamda derin izler bırakan darbeler, özellikle de 12 Eylül Darbesi, okuyuculara hatırlatılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle 2000 sonrası Türk edebiyatında tabiri caizse 12 Eylül patlaması söz konusudur.

Tüm darbe romanlarında toplumsal hafızanın önemi vurgulanmış olsa da *Kuş Diline Öykünen* ve *Devir* romanlarında çok daha baskın bir biçimde ele alınmıştır. Ayşegül Devecioğlu, romanını yaşananların unutulmaması, yeniden hatırlanması ve hesaplaşılması üzerine kurgulamıştır. Romanda, darbeden birkaç yıl sonra dahi insanların hiçbir şey olmamış gibi davranmalarını ve toplumsal bellek yitimini eleştirir. Karakterler, unutulmamak için ölüme dahi gitmektedir. Eserde unutulma endişesi üzerine ve hatırlanma umuduyla yazılmış en kapsayıcı bölüm şöyledir:

“Otuz kırk sene sonra sosyologlar bu döneme bakıp yorumlar yapacak, isimler koyacaklardı. ‘Ölenler’ diyeceklerdi ‘hepsi genç insanlardı. Çok genç insanlardı. Öyle gençlerdi ki, o kadar gençlerdi ki,’ diyeceklerdi. Belki bakıp, akıl sır erdiremeyeceklerdi. ‘Bu çocuklar kendilerini sudan fırlayan balıklar gibi neden ölümü seçtiler? Bunlar durup dururken ortaya çıkmadı ya canım!’ Derneklere, sendikalara, üniversitelere, fabrikalara bakacaklardı; köylere kentlere, taşta, toprağa, göğe, denize. Ve şu sonuca varacaklardı: ‘Bu gençler, o zamanlar yalnız değilmiş. Peki sonra çevrelerini saran onca kalabalık, nereye gitmiş? Neden yalnızca bu gençler ölmüş?’

O zaman bu ülkede yaşayan insanlar, halk, toplum adı her neyse, ortaya çıkıp, ‘Biz de oradaydık’ diyecekler miydi?” (Devecioğlu, 2004, s. 127).

Gülay’a yaşadıklarını yazmayı teklif eden gazeteci kadının da anlatmak istediği budur. Gülay’a “Sizi anımsayan kimse kalmadı. İnsanların hafızasından gün be gün siliniyorsunuz. Hatta silindiniz bile” (Devecioğlu, 2004, s. 209) diyerek toplumun 12 Eylül dönemine bakışını ve duyarsızlığını vurgulamıştır.

Devir romanı ise, yaşananların bir şekilde hatırlanacağı; fakat ayrıntıların ve öykülerin yok olacağı tedirginliğinin bir ürünüdür, denilebilir. Kahramanları da bunun mücadelesini verir. Meclis arşivinde çalışan Sevgi, sonraki nesillerin hatırlaması için birtakım belge ve dokümanları saklamaya çalışmaktadır. Sevgi’den, 71 Muhtırası’nda

ölen arkadaşlarının çocukluk fotoğraflarını arşive bırakmasını rica eden Önder'in de tedirginliği bu yöndedir: *“Yaşadıklarımız değil de, onların kaydı bir yerde tutuluyordur nasılsa, ama hatırlamayacaklarımızın kaydı... Unutulmayacak olanlar kalacak da bir de hatırlamayacaklarımız var”* (Temelkuran, 2015, s. 30).

Aynı kaygıları, kardeşi öldürülen Selahattin de taşımaktadır. Toplumun hatırlama biçimlerini ve hafıza kaybını şu sözlerle eleştirir: *“Bak Kuğulu’da üç ağaç var, üzerine yazmışlar Deniz, Yusuf, Hüseyin diye. Düşünmüyorlar; ağaç büyüyünce yukarı çıkacak o yazıyı, kimse görmeyecek. ‘Unutmadık, unutmayacağız,’ diye iç serinletiyor insanlar. Bu çocuklar başka şeyler hatırlayacak, unutturmamaya çalıştıklarımızı değil”* (Temelkuran, 2015, s. 114).

3.2.4. Cinayet

Ele alınan tarihi romanlarda tahmin edilenin aksine siyasi cinayetlere yer verilmemiş, olay örgüsünü ve kırılma noktasını belirlemek amacıyla kullanılmıştır. *Sultanı Öldürmek* ve *Bıçkın ve Orta Halli* gibi kimi kitaplarda ise olay, cinayeti çözmek amacıyla kurgulanmıştır.

Polisiye türünün Türk edebiyatındaki en büyük temsilcilerinden Ahmet Ümit, tarihi dokuda bir roman yazmış olmasına rağmen, eserde olaylar Nüzhet'in cinayetinin aydınlanması üzerine kurgulanmıştır. Müştak, yirmi bir yıldır görmediği eski sevgilisinin daveti üzerine evine gidince kapının aralı olduğunu ve boğazına Fatih tuğrası işlenmiş mektup açacağı saplanmış olan Nüzhet'in cansız bedeniyle karşılaşır. Nüzhet'in masasına baktığında ise Fatih Sultan Mehmed ile ilgili kitaplar ve Freud'un baba katilliği üzerine yazdığı makale dikkatini çeker. Fatih'in baba katilliğini kanıtlamak amacıyla yeni bir çalışma yaptığını, bu çalışmanın bazı kesimleri rahatsız ettiğinden öldürülmüş olabileceğini düşünür. Bunun yanı sıra Müştak, psikojenik füğ hastasıdır ve geçici kısa süreli hafıza kaybı yaşamaktadır. Nüzhet'e gitmeden önce de böyle bir kriz yaşamış, evinden çıkıp oraya gittiği zaman dilimini hatırlayamamıştır. Bu nedenle Müştak, bilinçaltının tesiriyle Nüzhet'i kendisinin de öldürmüş olabileceğini düşünür.

Bu esrarlı cinayet ile tarihi tozlu sayfalarına, Osmanlı'nın en şaşıla dönemlerine yolculuk yapılır. Tarihte yaşanmış faili meçhul cinayetlere değinilir. Fatih Sultan Mehmed'in babası II. Murad'ı, II. Bayezid'in de babası Fatih'i öldürmüş olabilecekleri

tezi ortaya konur. Böylece tarihe farklı açılardan bakılması amaçlanır ve roman, Yeni Tarihselci fikirlerle örülür.

Olaylar çözümlendiğinde katilin beklenmedik bir kişi olduğu ortaya çıkar. Nüzhet'in yardımcısı Fazilet, hırsızlığının ortaya çıkmasıyla telaşa kapılmış ve eline geçen ilk cisimle Nüzhet'i öldürmüştür. Nüzhet'in tarihsel çalışmaları nedeniyle öldürülmediği ortaya çıksa da bu süreçte detaylı bir tarih bilgisi verilmesi sağlanmıştır. Tarihteki cinayetler ise muallakta bırakılmış, yazar dengeli bir tutum sergileyerek net bir bilgi vermekten kaçınmıştır. Romanın sonunda Fatih'in zehirlendiğinin kanıtlanması için basit bir test yapılabileceği ve yeni tarihçilerin bu gizemi çözebileceği mesajı okuyucuya sunulmuştur.

Bir 12 Eylül romanı olan *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*'te de cinayet, eserin ana temalarından birini oluşturmuş, cinayet ve cinayeti çözme çabaları ince ince işlenmiş, başından sonuna kadar merak duygusu canlı tutulmaya çalışılmıştır. Roman, Ömer'in, Edip'in işlediği iddia edilen bir cinayeti takıntı haline getirmesi ve çözmek için gösterdiği çabaları konu edinmiştir. Hallaç Müfit Aras, dükkânında yay, tokmak ve Walter marka bir silahla öldürülmüştür. Yay ve tokmakta Edip'in parmak izi olmamasına rağmen silahta iz vardır. Muhtemelen dükkâna Edip'ten önce gelen ve yasak ilişki yaşayan Semiramis ve iş arkadaşı Fahrettin Usta, Müfit'i öldürmüştür, sonrasında dükkâna giren Edip de zaten ölmüş olan Hallaç'a ateş etmiştir. Cinayetin kimin tarafından işlendiği ve cinayet anı romanda açık bir şekilde belirtilmemiş, yazar bilinçli olarak muğlak bırakmıştır. Postmodern romanların genelinde bu tarz belirsizlikler ön plana çıkmaktadır. Amaç, eserdeki cinayetin aydınlatılması değil, 12 Eylül sonrasındaki toplumun cinnet halini yansıtmaktır.

Veba Geceleri'nde de cinayet tam olarak aydınlatılmamış, sadece sezdirilmiştir. Roman, veba salgınına yoğunlaşsa da Sultan Abdülhamit'in baş kimyageri Bonkowski Paşa'nın Minger Adası'na geldikten kısa bir süre sonra öldürülmesi, olay örgüsü bakımından en önemli kırılma noktasını oluşturmuştur. Bu nedenle Doktor Nuri ve Pakize Sultan'ın Çin seyahati yarıda kesilip adaya gönderilmiştir. Bonkowski Paşa'nın ardından yardımcısı Doktor İlias Efendi'nin de zehirlenmesi ile cinayet, en önemli temalardan biri haline gelmiştir. Bu cinayetlerin zanlısının Ramiz ve adamları olduğu düşünülmüş; fakat roman boyunca gizem çözülmemiştir. Kurgu karakter Pakize Sultan ısrarla cinayetleri

amcası Sultan Abdülhamit'in işlettiğini belirterek nefretini ortaya koyma imkânı bulmuştur.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında, cinayet teması, muğlak bir biçimde ve sanrılarla verilmiştir. Fuat, babasının Beşir Fuat olduğunu, materyalist fikirlerini ve intihar ettiğini öğrenince daha detaylı bir araştırmaya girmiştir. Fuat'ın akli muvazenesini kaybetmesiyle babasının da düşünceleri yüzünden öldürüldüğünü ve bunu yapanın da Ahmet Mithat Efendi olduğunu düşünmeye başlamıştır. Paranoyası o derece artmıştır ki gerçeği ortaya çıkarmaması için peşinde hafiyelerin olduğuna inanmaktadır.

Ayrıca Sultan Abdülaziz'in bileklerini kesip intihar etmediği, öldürüldüğü tezi de ortaya atılmıştır.

Tek siyasi cinayet *Kalenderiye* romanında yer almaktadır. Romanda Kızılbaşlar hakkındaki olumsuz sözleriyle ve sert mizacıyla tanıtılan Molla Emin, Kalenderiler tarafından öldürülmüş ve kellesi, evinin önündeki at sekisine özenle yerleştirilmiştir. Bu olaydan kısa süre sonra Kalender Çelebi İsyanı patlak vermiş, cinayet tetikleyici bir unsur oluşturmuştur.

3.2.5. Salgın

Yüzyıllar boyu kitleleri etkilemiş toplumsal bir felaket olan salgınlar, edebiyatımızda tematik olarak fazla yer almamıştır. Koronavirüs salgınının etkisiyle salgınlar tekrar gündeme gelerek tarihteki diğer vakalar mercek altına alınmaya başlanmıştır. Koronavirüs salgınından önce yazımına başlanan ve yayım tarihi, ülkemizi de etkileyen salgın zamanına denk gelen *Veba Geceleri*, bu temaya oldukça geniş, titiz ve detaylı bir şekilde odaklanmıştır.

Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* ve *Sessiz Ev* romanlarında da kısaca bahsettiği veba salgınını, *Veba Geceleri*'nde ana tema olarak ele almış, hastalığın hem tıbbi hem toplumsal boyutlarını detaylıca anlatmıştır. Romanda salgının geçtiği yer olan Minger Adası, tamamen kurgusal olmasına rağmen veba ile paylaşılan tüm ayrıntılar gerçeğe uygunluk göstermektedir. Romanın, ilginç bir tesadüfle tüm dünyayı olduğu kadar ülkemizi de etkileyen koronavirüs salgını döneminde yayımlanmış olması, hastalığın ve önlemlerin okuyucular tarafından daha özel bir ilgiyle okunmasını sağlamıştır.

Adada vebadan ilk ölümlerden biri Zeynep'in babası Bayram Efendi'dir. Zindan bekçisi olan Bayram Efendi, ateş, üşüme ve çarpıntı gibi sağlık sorunları hissetmesine

rağmen bunu basit bir soğuk algınlık olarak düşünmüş; fakat birkaç gün sonra hayatını kaybetmiştir. Adadaki ilk ölümlerden biri olduğu için kimse ne olduğunu net olarak anlayamamıştır. Doktorlar, hastalığı tam olarak teşhis edememiş, koleradan şüphelenmişlerdir. Adadaki salgını durdurmak amacıyla Sultan Abdülhamit tarafından gönderilen Bonkowski Paşa, Doktor İlias Efendi ve onlar öldürüldükten sonra görevlendirilen Doktor Nuri, hastalığın veba olduğunu ve salgından korunmak için karantinanın şart olduğunu savunmuşlardır. Ayrıca, vebanın fareler ve onların taşıdığı pirelerin insanları ısırmasıyla yayıldığını bildikleri için fare zehri ve fare kapanlarının sayısını artırmaya çalışmışlardır; nitekim hastalığın aşısı henüz bulunmamıştır. Karantina ve kapanların yanı sıra vebadan ölen kişilerin eşyalarının dezenfekte edilmesi, evlerin ve cenazelerin kireçlenmesi gibi önlemlerin de hayati olduğu vurgulanmış, ilerleyen dönemlerde maske takılmasının gerekli olduğu da belirtilmiştir.

Adada gayrimüslim nüfus ile Müslüman nüfus neredeyse eşittir ve her toplumun vebaya tepkileri farklıdır. Romanda özellikle bu konu üzerinde durulmuş, Müslümanların karantina kurallarına uyum sağlamakta zorlandıkları belirtilmiştir. Bunun en önemli nedenlerinin başında tarikatlar ve tekkelerin karantinaya karşı tutumları, Allah'a sığınmanın en mantıklı davranış olacağı ve camilerin kapatılmasına karşı çıkmaları gelmektedir. Hatta birtakım hocalar veba cinine karşı muska yazıp halka dağıtmakta ve insanların bilimsel önlemler almasına engel olmaktadır.

Komutan Kamil döneminde karantina önlemleri alınmışken Şeyh Hamdullah döneminde mezarlıkların kireçlenmesi durdurulmuş, cenazeler dini kurallara göre gömülmeye başlanmış, camiler ve Kur'an okulları birer birer açılmıştır. Ölü sayısı korkunç boyutlara ulaşınca Şeyh, durumun vahametini anlayıp yönetimi Doktor Nuri'ye devretmiştir. Doktorun önlemleri sayesinde kısa bir süre sonra, adada veba salgını son bulmuştur.

Romanda vebanın sadece yayılma süreçleri ve karantina önlemleri hakkında bilgi verilmemiş, vebanın psikolojik etkileri, ölüm korkusu ve dehşet de canlı bir şekilde aktarılmaya çalışılmıştır:

“En inançlı Müslüman'da bile hızla bir telaşa dönüşen ölüm korkusu, insanları kendi kalıpları ve ruhları dışına çıkarıyor, onları başka biri haline sokuyordu. Kalabalık ailelere veba geldiğinde, ilk ölümden sonra birisi ateşlenip titremeye, uyuklamaya başladığında ya da hıyarcık çıkardığında, herkes başka birine dönüşüyordu. Anaların, babaların, evlatlarda; çocukların da annelerinde, babalarında şimdiye kadar hiç tanık olmadıkları tuhaflıklar görmeleri çok yaygındı. Kolağası'na göre herkes bir anda aslında olduğundan daha korkak, akılsız ve bencil birine dönüşüyordu” (Pamuk, 2021, s. 238).

Veba Geceleri'nde sadece veba değil, kolera salgınından da bahsedilmiş; İngiliz, Fransız, Rus ve Almanlara göre iki hastalığın da dünyaya Mekke ve Medine'den Müslümanlar tarafından taşındığı vurgulanmıştır. Kolera ve vebanın kaynağı ise Çin ve Hindistan'dır. Osmanlı Devleti'nde en büyük kolera salgınlarından biri 1831'de yaşanmış, Müslüman halk karantina tedbirlerine uymakta zorluk yaşamışlardır. Özellikle ölenlerin kireçlenerek gömülmesi ve kadınların muayene edilmesine şiddetle karşı çıkmaları nedeniyle 1838'de Sultan II. Mahmut, şeyhülislamdan karantinanın İslam'a uygun olduğuna dair bir fetva çıkarttırmış ve salgın bu şekilde kontrol altına alınabilmiştir.

Genel anlamda Müslümanlar'ın neredeyse hiçbir dönemde karantina uygulamalarına uyum sağlayamadıkları, salgınların çıkış yeri Çin ve Hindistan olsa dahi Mekke ve Medine'deki hacılardan tüm dünyaya yayıldığı fikri esastır.

3.2.6. Hadım Etmek (Enemek)

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'ne göre “*Genellikle harem hizmetlerinde çalıştırılan erkekliği giderilmiş kimse*” (TDV, 1997, s. 1) olarak tanımlanan hadım, Osmanlı Devleti'ni ele alan romanların birçoğunda karşımıza çıkmış, olayın yanlışlığına değinilmekle birlikte psikolojik etkileri de kaleme alınmıştır.

Yanlış ve olumsuz olduğu vurgulanan hadım etme meselesi, *Ustam ve Ben* romanında Kamil Ağa üzerinden verilmiştir. Bu olayın nasıl gerçekleştiği ve hadım etmek için kimlerin seçildiği ayrıntılarıyla romanda yer almıştır: “*İslam'da hadım etmek yasak olduğundan, saray bu oğlanları, Hristiyan ve Yahudi tüccarlardan edinirdi. Onlar da bu eziyeti başka yerde köle tacirlerine yaptırıp, sağ kalanları getirirdi. Böylece kimsenin doğrudan üstlenmediği ama herkesin ortak olduğu bir günah, kuşaktan kuşağa devam ederdi*” (Şafak, 2013, s. 54).

Hadım, *Şah ve Sultan* romanında ise önemli kahramanlardan biri olan Kamber ile anlatılmıştır. Şah İsmail, öz yeğeni Kamber'i hadım ettirip soyunun devam etmesini engellemeye çalışmış, Kamber'i hanımlarının hizmetine vermiştir. Hadım olmanın acısını ömür boyu içinde taşıyan Kamber, hiçbir zaman tam bir erkek gibi hissedememiş, bunu kendisine reva görenin Şah İsmail olduğunu anlayınca intikam almak istemiştir. Hadımın, ciddi psikolojik sorunlara yol açacağı ve bir hak ihlali olduğu üzerinde durulmuştur.

3.3. BİREYSEL TEMALAR

3.3.1. Ölüm

Çalışmadaki romanlarda ölüm temi; ölüm korkusu veya ölüm arzusu olarak kullanıldığı kadar, savaşın vahşetini veya aşkın boyutlarını anlatmak amacıyla da kullanılmıştır.

Savaşın acımasız yüzünü yansıtmaları bakımından ölüm, en baskın şekilde *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanında karşımıza çıkmaktadır. Olay örgüsü ölümle şekillendirilerek yaşanan acılar gözler önüne serilmiştir. Savaşın ilerlemesiyle birlikte her yere saçılan vücut parçaları, kan gölüne dönen Gelibolu, ayrıntılı tasvirlerle kaleme alınmıştır. John'un mektuplarında ölümle gelen vahşet şu satırlarla okuyucuya sunulur: *Sonra ölüleri gömme işi başladı. Allah kahretsin böyle işi! Ölüler yerlere uzanmış yatıyordu. Vücutları şişmiş, kararmış, parçalanmış, delik deşikti. Yaşayanların tek ortak arzusu kusmak, tek duygusu da hüzündü (...) Orada, yerde tam ortadan bölünmüş bir Türk askeri gördüm ve bunu hayatım boyunca unutamayacağımı anladım* (Uzuner, 2007, s. 134).

John, bu görüntülerle başa çıkamazken ağabeyi Will'in ölümüyle bir kez daha sarsılmış, eski hayatına geri dönemeyeceğini anlayarak yarı deli bir şekilde karşı cepheye geçerek hayatına Çanakkale'de devam etmiştir.

Benzer duygular Türk askeri Ali Osman tarafından da kaleme alınmış, insanın kendi toprağında haksız yere öldürülmesini anlamsız ve acımasız bularak ölümle ilgili düşüncelerini mektubunda kaleme almıştır:

"Kurban Bayramlarında kesilen koçlara acıyan oğlunuzun burada düşman üniforması giymiş her insanı vatanını ve hürriyetini korumak için hiç acımadan öldürüyor, süngülüyor, gırtlığını kesiyor olması hazin bir hakikattir. Fakat aslen harbin kendisi çok katı bir hakikattir Valideciğim (...) Harp esnasında pek güzelce öğrenirsiniz ki, siz kesmezseniz onlar sizin gırtlığınızı keserler. Hem de sizin kendi memleketinizde sizin gırtlığınızı" (Uzuner, 2007, s. 139-140).

Ali Osman'ın en yakın arkadaşı ve romanda Milli Mücadele'nin fikri yönünü oluşturan Üsküplü İskender'in şehit olması da genç askeri derin bir hüzne boğmuş, acıyı hissedemeyecek hale gelmiştir. Bu düşüncelerini kaleme aldıktan kısa bir süre sonra şehit olarak vatan toprağına emanet edilmiştir.

Kuş Diline Öykünen 'de ise ölüm teması güçlü bir şekilde işlenmekle birlikte farklı boyutlarda ele alınmıştır. İşkence gören kişilerin en büyük özlemi ölmektir. Arkadaşlarını ele vermektense ölmeyi arzulamış; fakat başaramamışlardır. Romanın genelinde ölüm,

özlem duyulan bir olgudur. Bunun dışında ölüm, hatırlanmanın da en iyi yolu olarak düşünülmüş, devrimin unutulmasını önlemek ve hafızalara kazımak için bilinçli bir şekilde istenmiştir. Yavuz da işkence ve yakalanma korkusundan kurtulmak için bile bile ölüme yürümüştür. Bu, romanda özgürleşmenin en şiirsel yolu olarak yansıtılmıştır. Kitapta toplumsal hafıza, hatırlanmak ve ölüm isteğinin en çarpıcı şekilde işlendiği bölüme yer vermek gerekecektir:

“Gün gelecek, halkın belleği beklenmedik bir biçimde uyanacak ve unutulmalar hatırlanacaktı. İnsanların bu uzun uykudan uyanması için bırakmaları gereken miras neydi? Hangi sihirli sözcük, hangi gizemli anahtar!!!

Ne olmalıydı ki, günün birinde küflenmiş sandık kapaklarının, yıllanmış perdelerin, tozlanmış resim çerçevelerinin ardından, capcanlı ve pürüzsüz çıkıp, kendini herkese gösterebilir.

Şimdi ona öyle geliyordu ki, bu, ancak ölüm olabilirdi. Şiirsel bir ölüm... Gençlerin kahramanca ölümü” (Devecioğlu, 2004, s. 201).

Veba Geceleri, veba salgınına konu ettiği için ölüm ve ölüm korkusu ön plana çıkarılmış, insanların çaresizliği gözler önüne serilmiştir. Hıyarcık çıkaran hastaların kısa bir süre öleceğini bilmesi, bu çaresizliği daha da artırmıştır. Vebalı hastaların, yakınlarından karantina sebebi ile uzaklaştırılması ise bu durumu daha trajedik hale getirmiştir. Orhan Pamuk bir röportajında, romandaki ölüm korkusu için şu cümleleri kurmuştur: *“Aşk heyecanı ölüm korkusuna karşı size bir güç verebilir belki, ama böyle bir salgında ölüm korkusu aşktan daha hâkim bir duygudur. Böyle bir korku başlayınca onu herkes duyar ve korku neredeyse toplumsal büyük bir güce dönüşür.”* <https://www.youtube.com/watch?v=rUm0FOvLKcg>. Ölüm yalnızca veba ile değil, idam ve cinayetlerle de sunulmuştur. Özellikle Vali Sami Paşa’nın idamdan önceki son saatleri ve kâbusları, ölüm korkusunu derinlemesine yansıtmıştır.

Sultan’ı Öldürmek romanında ölüm, aşkın boyutlarını anlatmak adına kurguya dâhil edilmiştir. Nüzhet’in öldürülmesi, Müştak’ı derinden sarsmış ve ölüm üzerine yoğunlaşmasına neden olmuştur. Yoğun bir aşk yaşadığı sevgilisinin onu terk etmesi ve yirmi bir yıl boyunca görmemesi dahi Müştak’ın duygularını değiştirememiş, Nüzhet’i kalbinden atamamıştır. O kadar yıl sonra Nüzhet’in cansız bedeniyle karşılaşan Müştak, önceleri durumu tam kavrayamasa da sevgilisinin gömülme fikrini kabullenemeyerek duygularını şu cümlelerle ifade etmiştir: *“Hayatımın anlamı olan kadını toprağa koymaktan söz ediyordu. Yıllar önce bu asansörde beni ateşli öpücüklere boğan kadını bir çukurun içine atıp üzerine toprak atmak... Bu kadar basit miydi?”* (Ümit, 2022, s. 428).

Müştak, ölümü yoklukla bağdaştırmış, sevdiği kadının artık olmayacağını kavramakta güçlük çekmiştir. “*Kupkuru, hiçbir hülyası, hiçbir düşü, hiçbir beklentisi olmayan amansız bir yokluk. Öfkeyle de, kinle de, delice bir tutkuyla da olsa hayatınıza anlam veren o mucizevi kişinin birden yok oluşu. O artık yok.*” (Ümit, 2022, s. 35) cümleleriyle içine düştüğü boşluğu anlatmaya çalışmıştır.

Müştak’ı derinden sarsan diğer bir kayıp, hocası Tahir Hakkı’dır. Önceleri cinayet olarak düşünülse de hocanın kalp krizi geçirdikten sonra başını çarpıp öldüğü ortaya çıkmıştır. Altmışlarında bir profesör olmasına rağmen, Müştak bu yaşlı adamın hep öğrencisi olarak kalmış, birlikte çalışmalar yapmış ve dert ortağı olmuşlardır. Nüzhet’in acısını kabullenemeyen Müştak, bir de hocasının ani ölümüyle baş etmek zorunda kalmıştır.

Deli Zamanlar’da diğer romanlardan farklı olarak ölümü algılayamama olgusu ön plana çıkarılmıştır. Gençlik coşkusuyla gerçeklerle yüzleşememiş yazar-anlatıcının ölümle yüzleşmesi, arkadaşı Özlem’in babasını kaybetmesiyle gerçekleşmiştir. Özlem ile morga giden yazar-anlatıcı, ölümün soğuk yüzüyle ilk kez karşılaşmış, ilk kez idrak edebilmiştir. Morgda kaybolması ve ölümlerin seslenişleri ile sembolik bir anlatım benimsenmiştir: “*Ben öldüm. Oysa bir saat önce diriydim, bir saat önce bulgur pilavı yiyor, ayran içiyordum*” (Çokum, 2014, s. 87).

Ölümü kabullenmekte zorlanan yazar-anlatıcı, hayatında en çok değer verdiği ve örnek aldığı kişilerden biri olan Aypare’nin zamansız ölümüyle bir kez daha derinden sarsılmıştır. Bir müddet bu olayla yüzleşmekten kaçınmış, sonrasında “*Artık kabullenmeliydim. Teslim olmalıydım. Başkaları nasıl teslim oluyorsa. Hayatın bu rengini kavramalı ve kabullenmeliydim artık. Evet teslimiyet... Yaşamının kuralı bu . Ölümü kabulleneceksin.*” (Çokum, 2014, s. 190) düşünceleriyle yeniden hayata karışmaya başlamıştır; fakat uzun bir müddet öteki insanlardan farklı olarak karanlık bir ruh hali ile yaşamını sürdürmüştür.

İntihar ve ölümün ana tema olarak kullanıldığı *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanında, annesi Marie’nin genç yaşta ölümü, Fuat’ı derinden yaralamış, acıdan kaçmak için İstanbul’a gelmiştir. Annesinin ölümünü unutamamışken gemide tanıştığı ve âşık olduğu kadının depresimde hayatını kaybetmesiyle psikolojisi alt üst olmuştur. En yakın arkadaşı ve dert ortağı Alex’in de kaybıyla Fuat, dengesini tamamen yitirmiştir. Babasının Beşir Fuat olduğunu ve intiharını öğrendiğinde ise hayatında önemli olan

herkesin yaşamını kaybettiğini acıyla fark etmiştir. Ölüm anında babasının aldığı notlar karşısında kanı donmuş, ölümün somut bir biçimde belgelenmesine tanık olmuştur. “*Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor (...) Bundan daha tatlı bir ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı...*” (Gülsoy, 2022, s. 247) cümlelerini kaleme aldığı notlarıyla Beşir Fuat, adeta son dakikalarında ölümü somutlaştırmıştır.

Şah ve Sultan’da ölüm, temel tema olmasa da birçok yerde karşımıza çıkar. Şah İsmail, Çaldıran mağlubiyeti ve Taçlı’yı kaybetmenin üzüntüsüyle teselliye içkide araması sonucu, iç kanama neticesinde otuz yedi yaşında hayatını kaybetmiştir. Sultan Selim ise Macaristan seferi sırasında habis bir çıban nedeniyle vefat etmiştir. İki cihan hükümdarının ölümüyle bir devir kapanmış, Türk’ün Türk’le Müslüman’ın Müslüman’la savaşı tarih sayfalarında yerini almıştır. Taçlı da genç yaşta, sevdiği erkeklerle birlikte olamadan vefat etmiş ve kimsesizler mezarlığına gömülmeyi vasiyet etmiştir. Sultan Selim’in Taçlı’yı nikâhlandığı Cafer Çelebi’nin ölümü ise en trajik olanıdır. Sultan Selim çocukluk arkadaşı olan Çelebi’yi boğdurarak öldürtmüştür.

Osmanlı Devleti’nde ölüm şekillerini anlatması bakımından önemli bir diğer eser *Ustam ve Ben* romanıdır. Romanda sultanların ölümüne detaylı bir şekilde yer verilmiş, böylece Osmanlı Devleti’nin kuralları ve gelenekleri ortaya konmuştur. Padişahların ölümünün karışıklık çıkmasın diye gizlenmesi, bu sırada tahta en yakın olan oğluna haber gönderilmesi gibi detayların yanı sıra tahta çıkan Padişah’ın kardeşlerini boğarak öldürmesi de okuyucuya sunulmuştur. Böylece saraydaki ölümlerin başka ölümleri doğurduğunu söylemek mümkündür.

3.3.2. İntihar

Türk ve Dünya edebiyatında yoğun bir biçimde ele alınan intihar, çalışmamızda ele alınmış romanlarda da karşımıza çıkmıştır. Bu romanlarda intihar, kimi zaman aşkın boyutunu kimi zaman başkaldırıcı kimi zaman korkuyu kimi zaman da çıkmazdan kurtulamayan bireylerin cinnet halini yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

İntiharın ana izlek olarak kullanıldığı ilk roman, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’dir. Başkahraman Fuat, babasının Beşir Fuat olduğunu ve intihar etiğini öğrenince bu olgu güçlü bir şekilde romana girmiştir. Ünlü düşünür ve natüralist Beşir Fuat’ın metresinin masraflarını karşılayamaması ve annesinin delirmesiyle bu durumun genetik olduğunu

düşünerek kendisinin de bu duruma düşmekten korktuğu için intihar ettiği ortaya konmuştur. Ünlü yazarın intihar biçimi de romana girmiştir; Beşir Fuat, intiharının hemen ardından hissettiklerini ve bedensel değişimlerini kâğıda dökmüş, bir bilim adamı ciddiyetiyle davranmıştır. Vasiyetinde vücudunun tıp mektebinde kadavra olarak kullanılmasını belirtse de vasiyet yerine getirilmemiştir.

Fuat, intihar meselesi üzerine oldukça kafa yormuş, bu durumu arkadaşlarıyla da paylaşmıştır. Charles'ın konu üzerine fikirleri önemlidir. İntiharların dört sınıfa ayrıldığını, ilkinin egoist intiharlar olduğunu belirtmiştir. İkincisinin fedakârlıkla bağlantı olduğunu ve kendilerini cemaatlerine adadıklarını, üçüncüsünün bireyin yaşadığı dünyaya adapte olamadığı için gerçekleştirildiğini, dördüncüsünün ise kadere bir intihar olduğunu ifade etmiştir. Charles bu bilgilerin Emile Durkheim'in kitabında yazdığını söylemiştir. Fuat ise babasının hangi gruba girdiğini çözemez ve intiharını anlamlandıramaz.

Yaşadığı kayıplarla psikolojisi bozulan Fuat, babasının intihar etmediğini, ileri fikirleri nedeniyle öldürüldüğünü düşünmeye başlamıştır. Zanlı olarak ise aklındaki ilk isim, babasının farklı hayat görüşlerine sahip olan arkadaşı Ahmet Mithat Efendi'dir.

Bıçkın ve Orta Halli(Cinayet, Ülke, Cinnet) romanında da intihar önemli temalardan biridir. Roman genel itibarıyla 12 Eylül sonrasındaki karmaşayı, cinnet halini yansıtmakta, bireyler yaşadıklarını unutabilmek adına ölümü bir çözüm olarak görmektedirler. Kahramanlar, yaşadıkları hayata uyum sağlamakta güçlük çekmiş, 12 Eylül'ün travmasını atlatamamış, hayata tutunamamış tiplerdir. Edip, hayranı olduğu şarkıcı Jim Morrison'un ve lider Che'nin ölümünün üzerine iki kez intihar teşebbüsünde bulunmuştur. Bu, kahramanın kırılgan ruh halini yansıtmakla birlikte, onlar olmadan yaşamın anlamsız olacağını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Roman boyunca, hayatın Edip'e yakışmadığı da vurgulanmıştır.

Ömer de Edip'in hayatının sırlarını çözmeye çalışırken psikolojik olarak bir çöküntü yaşamakta, istemese de kapitalist düzene ayak uydurduğu için ruhunun kirlendiğini düşünerek bir çıkmazın içinde çırpınmaktadır. Kendi kendine konuşma ile başlayan psikolojik sorunları daha da ilerlemiş, şizofrenik bir yapıya bürünmüştür. Akıl hastanesine yatırılan Ömer, hayatına dair her şeyi kaleme aldıktan sonra intihar eder.

Kalenderiye'de, intihar teması kadınların çaresizliğini ve başkaldırısını ortaya koymak için romana dâhil edilmiştir. Perizad, ilk görüşte âşık olduğu Yusuf'un, nefsinin

terbiye amacıyla kadınlardan uzak kalması nedeniyle aşkına karşılık bulamamış, Yusuf'suz bir hayatı düşünemediğinden kendini asıp hayatına son vermiştir. Bu aynı zamanda bir direniş şeklidir ve hiçbir şey yapmayan Yusuf'un aksine kaderine razı olmamış ve tepkisini bu şekilde ortaya koymuştur da denilebilir.

İntiharın önemli bir tema olduğu *Gazi ve Fikriye* romanında, Fikriye'nin Mustafa Kemal'e duyduğu aşk, onu ölüme sürüklemiştir. Fikriye, Çankaya Köşkünde Mustafa Kemal'le yaşadığı iki mutlu yıldan sonra veremle mücadele etmek için Münih Sanatoryumuna yatırılır. Mustafa Kemal'in Latife Hanım ile evlilik haberini aldıktan sonra hanımefendisi olduğu köşke gelince Mustafa Kemal ve Latife Hanım'ın soğuk tavırlarına dayanamaz ve kalbine sıkığı tek kurşunla intihar eder.

Delî Zamanlar romanında intihar temi, yozlaşmış gençlik ile duyarlı ve bunalımlı gençliğin, sosyolojik açıdan kıyaslanması nedeniyle romana dâhil edilmiştir. Ölüm fikirleriyle bağlantılı olarak intihar kavramı da romanda önemli bir yer tutmaktadır. Çılgın bir partide duyarsız bir gençlikle karşılaşan yazar-anlatıcı ve Dost, “*melali anlamayan nesle aşına*” (Çokum, 2014, s. 108) olmadıklarını söyleyerek o gece intihar etmeye karar vermişlerdir; fakat ikisi de bu fikirden vazgeçmiş ve hayatta yapacak çok şeylerinin olduğunu anlamışlardır.

Diriliş-Çanakkale 1915'te ise Türk birliğinin Irak'ta İngilizlere yenilmesiyle bu yenilgiye katlanamayan komutan Süleyman Askeri Bey'in intiharı önemli yer tutmuştur. Romanda bu intihara yer verilerek şerefli Türk askerinin yapısını anlatmak ve mücadelenin ne bedeller ödenerek kazanılmış olduğu vurgulamak istenmiştir.

Yorgun Mayıs Kısrakları ve *Yeni Baştan* romanlarında Adnan Menderes'in asılmadan önce uyku haplarını içerek intihar teşebbüsünde bulunmasına yer verilmiştir. Onurlu bir ölüm arzulayan Menderes'in idam edilebilmesi için kurtarılması, trajik bir tarihi detayı gözler önüne serer.

3.3.3. Aşk

Anlatılarda en önemli temalardan olan aşk, sevgi ve çatışma; tarihi romanlarda da ön plana çıkmış, tarihi romanların ağır siyasi havasını dağıtmak adına aşka büyük yer verilmiştir. Bu nedenle çalışmada incelenen eserlerin tümünde ortak tema aşktır. *Gazi ve Fikriye*, *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* gibi romanlarda aşk fazlaca ön planda iken *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”*, *Diriliş-Çanakkale 1915* gibi romanlarda ise

olay örgüsünü etkilemeyip arka plana itilmiştir. Genel anlamda aşk, kurgu karakterler üzerinden anlatılmasına rağmen, *Şah ve Sultan*, *Ustam ve Ben*, *Yorgun Mayıs Kısırakları* gibi romanlarda, gerçek tarihi şahsiyetlerin etrafında şekillendirilmiştir. Bu kullanımda, Yeni Tarihselci yaklaşımın etkisi büyüktür.

Gazi ve Fikriye romanında en önemli tema aşktır. Fikriye'nin Mustafa Kemal'e duyduğu derin bağlılık, romanda sıkça kendine yer bulur. Fikriye küçük yaşlardan itibaren Mustafa Kemal'e büyük bir sevgi duymuş, Mustafa Kemal ise zaman zaman karşılık verse de bu bunaltıcı ve her yaptığını onaylayıcı aşktan rahatsızlık hissetmiştir. Alaturka tarzdaki Fikriye, alafranga Latife'ye yenilmiştir. Latife, Batılı tarzda eğitim görmüş, çağdaş Türk kadınıni temsil edecek özelliklere sahip bir kadındır. Atatürk bir bakıma modern evliliğin nasıl olacağını göstermesi ve örnek teşkil etmesi için Latife Hanım'la evlenir. Fikriye'nin hastalığı da bu evliliği hızlandırmıştır. Romanda Mustafa Kemal'in hissettiği duygular, kardeşi Makbule'ye söylediği sözlerde saklıdır: “İki kadın beni sevdi. Biri ben olduğum için, hiçbir şey beklemeden. Öteki ise mevkim için” (Topuz, 2009, s. 280).

Romanda Mustafa Kemal'in Fikriye ile imam nikahıyla evlenmesine yer verilmesi büyük tartışmalara yol açmıştır. Romanda, Fikriye'nin dedikodulara maruz kalmaması adına evliliğin gerçekleştiği yazmaktadır. Fakat yine Mustafa Kemal'in isteğiyle bu nikâh kimseye duyurulmamıştır. Bu durum, çelişkili gözükmeyle birlikte net bir bilgi mevcut değildir.

Kuş Diline Öykünen' de 12 Eylül sonrası dönem, Gülay ve Yavuz'un ilişkileri çerçevesinde aktarılmıştır. İkisinin de birbirlerine olan duyguları karışıktır. Yavuz, yakalanma ve işkence korkusundan sıyrılmaz, kendini hiçbir zaman rahat hissedemez. Yalnız kalmamak, bir kadının desteğini görmek, Yavuz için ilk plandadır. Gülay ise kimi zaman annelik içgüdüleriyle, kimi zaman bir dost, kimi zaman bir âşık olarak davranmış; en fazla beğenilme arzusuna ihtiyaç duymuştur. Gülay ilk zamanlarda, normal bir gencin ondan nasıl hoşlanabildiğini anlayamaz; nitekim tutukluluktan sonra hem ruhen hem görüntü olarak bir çöküntü yaşamıştır. Yavuz'un aranmakta olduğunu öğrenince benzer yanlarının olduğunu anlar; böylece hem birbirlerini daha iyi anlamışlar hem de geçmişlerinin bilinirliği ile birbirlerinden nefret etmişlerdir. Romanda karmaşık ve anlamlandırılmayan duygular ön plandadır.

Eserdeki diğer bir aşk hikâyesi, İbrahim ile Leyla'nın aşkıdır. Yoksul bir aileden gelen İbrahim ile burjuva kızı Leyla, ortak bir noktada buluşmuşlar ve aynı gelecek planları kurmuşlardır. Mektuplara göre, tutuklanma ve işkence dahi ilişkilerini sonlandıramamış hatta daha kuvvetlendirmiştir.

Yorgun Mayıs Kısrakları'nda Adnan Menderes'in Ayhan Aydan'a, Yahya Kemal Beyatlı'nın Celile Hanım'a, Nazım Hikmet'in Piraye'ye duyduğu yoğun aşk, en önemli temayı oluşturmaktadır. Üç erkeğin de âşık olduğu kadınların evli olması, önemli bir ortak özelliktir. Adnan Bey, Berin Hanım'la mutlu bir evlilik sürdürmesine rağmen, Ayhan Hanım'ın etkisinde kalmış, eşi Ferit Alnar'la bizzat görüşerek beraberliklerini açıklamıştır. Ayhan Hanım'ın operayı bırakmasını istese de, çok sevmiş olsa dahi bir erkeğin hayatına bu kadar müdahil olmasından rahatsız olmuştur. Menderes'in Suzan Sözen'le ilişki yaşadığını öğrenince Hamburg'a gitmiş; fakat kısa süre sonra evine, Adnan Bey'in hayatına geri dönmüştür. Adnan Menderes'in "Tatarım!" diye hitap ettiği Ayhan Hanım'la bir oğulları dünyaya gelmiş; fakat doğumdan kısa süre sonra vefat etmiştir.

Celile Hanım, Yahya Kemal'in fikirlerinden etkilenmiş, eşi Hikmet Bey'e rağmen sonuna kadar aşkının peşinden gitmiştir. Celile, oğlunu yalnız bırakma pahasına şairin yanında durmuştur. Düzenli ev hayatı fikrine adapte olamayan ve eleştirilere kulak tıkayamayan Yahya Kemal, evlilik aşamasında bencil kişiliği doğrultusunda Celile'yi terk etmiştir. Yıllar sonra Nazım'ın mahkûmiyetine son verilmesi için Yahya Kemal Bey'den yardım istemiş; fakat istediği sonucu alamamıştır.

Nazım Hikmet ile Piraye'nin aşkı da romanda genişçe yer almıştır. Piraye'nin evli ve iki çocuklu olması, şair için sorun teşkil etmemiş; halkçı şiirler yazan Nazım, Piraye'den sonra Türk Edebiyatındaki en etkileyici aşk şiirlerine imza atmıştır. Nazım Hikmet'in Bursa Cezaevi'ndeki dönemlerinde Nazım'ın cinsel tutkularını sergileyen şiirler yazmasından ve göndermesinden utanmış (Karakoyunlu, 2004, s. 275), jandarmanın rüşvetli gözetiminde, gardiyan evinde buluşma teklifine şiddetle karşı çıkmıştır. "Yazık! Nazım, cinsel zevkleri için beni gururumdan sıyrılmış beden gibi istiyor. Anlaşıyor ki haysiyetimin bir önemi kalmamış" (Karakoyunlu, 2004, s. 297) cümleleriyle duygularını aktarmıştır. Aralarındaki soğukluk, Nazım'ın Münevver'e yaklaşmasına neden olmuştur. Piraye'den boşanan Nazım, Münevver'le ilişki yaşamaya başlamış; fakat yeni aşkında Piraye'nin sıcaklığını bulamamıştır.

Şah ve Sultan romanında aşk en önemli temalardan biridir. Gülizar Begüm'ün Şah'a, Şah'ın Taçlı Hatun'a, Cafer Çelebi ve Sultan Selim'in Taçlı Hatun'a aşkı ve Bihruze ile Ömer'in aşkları romanın olay örgüsünde oldukça geniş bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle Şah İsmail'in Taçlı Hatun'a karşı hissettikleri ve savaş meydanında bırakmasının acısı ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Güç ve iktidar sahibi Şah, Taçlı'nın karşısında kendini çaresiz hissetmektedir. Kamber'in anlatımıyla "*Cihani kavrayacak bir güce sahip iken, Şah'ın bu âşık haline acıdım. Çünkü şu anda yastığa dökülen saçlarını okşadığı güzelin kulu olmaya hazırdı*" (Pala, 2010, s. 121). Aşka inanmayan Cafer Çelebi'nin Taçlı'ya yazdığı beyitlere de yer verilmiş; aşk ve şiirsel anlatım, romanın kurgusunda büyük yer tutmuştur. Taçlı'nın ilk aşkı Ömer'i bir türlü unutamaması, Ömer'in Taçlı'nın mezarını ziyaret etmesi, sevgililerin bir araya gelememeleri trajik bir şekilde anlatılmıştır.

Romanda sevgi ve aşkın sembolü Kamber'dir denilebilir. Hadım edilmenin acısını içinde hep taşıyan Kamber, Taçlı'yı hiçbir karşılık beklemeden sevmiş ve ölümüne dek yanında kalmıştır. Çocukluğunda Babaydar'dan sevgi ve aşka dair birçok nasihat dinlemiş, hayatını bu öğütlere göre şekillendirmiş, verilen mesajlar romanın da temelini oluşturmuştur:

"Bütün inançların temeli sevgidir. Her kim bir şey veya kimseyi severse ona inanmış, boyun eğmiş, kulluk etmiş olur. Kulluk, sevginin yedi derecesinden biridir ki ilk adımda dostluk başlatır. Bu dereceler ezeli 'ilgi'den doğar, ilgiyi 'sevgi' takip eder. Sonra 'tutku', 'aşk', 'şevk' ve 'kulluk' diye devam edip ebedi 'dostluk'ta nihayet bulur" (Pala, 2010, s. 3).

Kaplanın Sirtında "İstibdat ve Hürriyet" romanında siyasi konular baskın olduğundan, aşk, işlenen ana temalar arasında değildir, yer yer değinilmiştir. Bunların ilki Doktor 'un Melahat'a olan aşkıdır. Aralarında gerçek bir ilişki olmasa da Doktor 'un mektuplarıyla devam eden bir birliktelik söz konusudur. Abdülhamit'le sohbet ilerledikçe ve siyasi yönden sıkıntılı günler başlayınca Atıf Hüseyin Bey, mektuplaşmaları azaltır ve aşk önemini yitirir.

Aşk ve sevgiye dair bir diğer ayrıntı, Müşfika Hanım'ın Abdülhamit'e duyduğu derin bağlılıktır. Hareminde birçok kadın olmasına rağmen, Sultan'a gerçekten âşık olan tek kadın Müşfika Hanım'dır. Kafkasyalı genç bir cariye olan Müşfika, arada yaş farkı olmasına rağmen, Abdülhamit'e olan ilgisini kaybetmemiş, Selanik'teki sürgün yıllarında üç yıl yanında kalmıştır.

Sultan Abdülhamit'in ise ilk ve tek aşkı Flora Cordier'dir. Belçika vatandaşı olan Flora, bir butikte çalışmaktadır ve Şehzade'nin ilgisini çekmiştir. Duygularının karşılık

olmadığını anlayan Şehzade, gizliden evlenmiş, Tarabya'daki köşkte en mutlu zamanlarını yaşamıştır. Roman kurgusuna göre Şehzade tahta çıkınca Flora, Müslüman olup hareme girmeyi kabul etmemiş ve ülkesine dönmüştür.

İmparatoriçe Ojeni ile Sultan Abdülaziz'in yaşadığı ilişki de romanda kısaca kendine yer bulmuştur. Kesinliği olmamakla birlikte, Ojeni'nin seyahatten bir yıl sonra eşi olmadan İstanbul'a gelmesi, aralarındaki aşkın bir göstergesi kabul edilmiştir.

Veda (Esir Şehirde Bir Konak) romanında da ağır siyasi atmosfer içerisinde aşk temasına genişçe yer verilmiş, Kemal ile Mehpare, Mahir ile Leman, Jean Daniel ile Azra arasındaki ilişki, tarihi kurguya eklenmiştir.

Roman daha çok Kemal ve Mehpare aşkına odaklanmıştır. Sarıkamış gazisi Kemal, hem bedenen hem ruhen çökmüş bir biçimde dayısının çatı katında saklanmakta iken evin hizmetçisi Mehpare, tüm bakımını üstlenmiştir. Bu süreçte Mehpare Kemal'e ilgi duymaya başlamış, Kemal ise arzularını tatmin amacıyla Mehpare'ye yaklaşmıştır. Başlarda Kemal için cinsel birliktelikten öteye geçmeyen Mehpare, ilerleyen süreçte Kemal için önemli konuma gelmiş ve hamilelik söz konusu olunca evlenmiştir. Mehpare açısından ise hem duygusallık hem de cinsellik bir aradadır. Kemal'i Azra Hanım'dan kıskanması, ilişkilerini alevlendirmiş ve çatışma unsurunu oluşturmuştur. Mehpare, Kemal'e karşılıksız bir şekilde bağlıdır ve tüm fedakârlıkları yapmaya hazırdır. Duyguları romanda şu şekilde aktarılmıştır:

"Mehpare, bu aşkın onu nereye kadar sürükleyeceğini bilmiyordu. Ama Kemal'in peşinde, gidebildiği her yere gitmeye hazırды. O bu evde kalacaksa, ölene kadar yanında kalabilirdi. Evlenerek, mesela Azra ile, başka eve çıkacaksa Kemal'in hizmetini görmek bahanesiyle evlerine gitmeye, Azra'nın kuması, Kemal'in odalığı, cariyesi, metresi, kölesi olmaya razıydı" (Kulin, 2018, s. 176).

Bu bakış açısı, kadının kendine uygun gördüğü konumu da okuyucuların dikkatine sunarak geleneksel bir şekilde yetişen Osmanlı kadınının eleştirisini yapmaktadır. Ayrıca, Kemal'in evin çalışanı ile çarpık sayılabilecek bir ilişki yaşaması da yazar tarafından eleştirilen bir durumdur.

Romanda Azra Hanım, eşini savaşta kaybetmiş genç bir kadındır. Kocasıyla tam anlamıyla bir aşk evliliği yapmamıştır ve Kemal ile Mehpare'nin ilişkisini görünce kendisinin asla böyle bir beraberlik yaşayamayacağına içlerlenmektedir. Milli Mücadele'ye destek amacıyla Antep dolaylarına gönderildiğinde ise Jean Daniel adlı Fransız subayıyla büyük bir aşk yaşamış; fakat vatan uğruna hayatını dahi feda edebilecek olan Azra Hanım,

düşman kuvvetlerinin bir askeri ile bir birliktelik yaşamayı kendine yakıştıramayıp genç subayın evlilik teklifini reddetmiştir.

Doktor Mahir ve Leman'ın ilişkisinde ise yoğun bir aşk söz konusu değildir. Mahir, on altı yaşına gelen Leman'ın ne kadar büyüdüğüne ve güzelleştiğine şaşırarak aradaki yaş farkına rağmen bir beraberlik umar. Ahmet Reşat Bey, ülkeyi terk etmek zorunda kalınca, evi erkeksiz bırakmama adına Leman'la evlenmeyi ister ve nişanlanırlar. Ahmet Reşat Bey'in 1924 tarihli mektubunda, Mahir ile Leman'ın evlendiği ve Sitare adında bir kızlarının olduğu bilgisi okuyucuya verilir.

Bıçkın ve Orta Halli romanında aşk, bir nevi saplantı olarak yansıtılmıştır. Ömer, Semiramis'e cinayeti çözmek amacıyla yaklaşmış; fakat sonraları onu bir takıntı haline getirmiştir. Hissettikleri ceninleşme isteğidir. Sığınma içgüdüleriyle Semiramis'in rahminin huzur dolu karanlığında yaşamak tek arzusudur. Semiramis'in Kanada'ya taşınmasıyla iyice bunalıma giren Ömer, her şeyi bırakıp Kanada'ya gitmeyi dahi düşünmüştür. Işığından ayrı kaldığı için hep üşümektedir: “*Tutku, saplantı, sevdâ ne derse densin; bu sözcüklerin ve onların içerdiği anlamların ateşle ilgisi yok: ışığından, ateşinden ayrı düşen birinin yaşadığı zaman buz gibi oluyor! Kimi geceler gözlerimi dikiği noktaya takılıp, düştüğüm kâbuslardan kanatlarımı çarparak, titreyerek uyanıyordum*” (Yıldırım, 2003, s. 223).

Diğer bir ilişki ise Edip ile Hülya arasındadır. Darbeden önce âşık olup evlenen Edip ile Hülya arasında şefkat dolu güçlü bir bağ vardır; fakat Hülya'nın hastalığı ilişkilerinin üzerindeki bir gölgedir. Edip 12 Eylül'den sonra hapse atılır ve sonrasında eşinin öldüğünü öğrenir. Eve döndüğünde Hülya'nın hatıraları onu rahat bırakmaz, eşyalar dile gelir, cinayete uzanan yolda da bu hatıraların rolü mühimdir.

Yazar, *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* romanının kurgusunu oluştururken aşk ve çatışma unsurlarına yer vererek kuru tarih bilgisi ve mesaj verme kaygısını hafifletmiştir. Romanda Meryem-Alican Çavuş ve Viktoria-Ali Osman arasında gelişen duygusal ilişki, kurgusal unsurlardandır. Meryem'in eşine duyduğu hisler, aşktan ziyade takındır. Gördüğü ilk andan itibaren Alican Çavuş'un sevgisi, çocuklarının dahi önüne geçmiş; hatta çocuklarını, kocasıyla arasına giren bir engel olarak görmüştür. Bundan en fazla zarar gören kişi, Beyaz'dır; çünkü babasının en sevdiği çocuğudur ve annesinin gözünde en büyük engeldir. Beyaz Hala, bu durumu şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Anam Meryem heçbirimizi sevmeydi. Sevmesinin mümkünü yoktu. 1915 senesinin Ağustos’unda o taze mezar başında karasevdaya tutulduğu Gazi Alican Çavuş’tan sonra

gönlü artık kendine ait değildi (...) Ama Meryem karasevdalıydı, vurulmuştu, meftundu. Gönül gözü aşktan körelmişti (...) Bu sebepten dolayı Anam Meryem bizi heç sevmeydi, heç okşamadı, heç öpmeydi. Gözü bizi heç görmedi (...) Anam bizim varlığımızdan daima rahatsız oldu. En fazla da benimkinden marı” (Uzuner, 2007, s. 178).

Viki ise aşkı bulamamış, hayatında hep bir eksiklik hissederek yaşamıştır. Maori

:

“*Aman ey ulu pirlar, ey şahım, sevgilisinin aşkına karşılık verememiş, bağlanmaktan ve sorumluluktan korkarak ayrılmıştır. Dedesinin sırrını çözmeden hayatına devam edemeyeceğini anlayan Viki, Gelibolu’da tarihi sırrı çözerek yapbozun eksik parçalarından ilkinin tamamlamıştır. Diğer parça da Ali Osman’ın sahneye çıkmasıyla tamamlanır. Genç avukattan çok etkilenen Viki, fark edilmek ister, duygularının farkına varmaya başlar ve sonunda Ali Osman’ın da kendinden etkilendiğini anlar. Yeni Zelanda’ya dönmüş olsa da aralarında kopmayacak bir bağ olduğu okuyuculara hissettirilir.*

Devir romanında, 1971 Muhtırası’ndan önce Önder ile Sevgi’nin yaşadığı aşk, geçmişte kalsa dahi romanın merkezine oturturulmuştur. Aralarında sadece duygusal bir yakınlık yoktur; aynı ideallerle yola çıkıp aynı mücadeleyi vermişler ve hapiste aynı şartlarda kalmışlardır. Yaşadıklarının tesirinden kurtulamayan Sevgi, sükûn bulabilmek adına ani bir kararla Aydın’la evlenmeye karar vererek geçmişe bir çizgi çekmiştir. Zaman geçtikçe hayatında bir boşluk olduğunu iyiden iyiye hissetmeye başlamış, dokuz yıl aradan sonra Önder’in gelmesiyle duygu karmaşası yaşamış; fakat Ayşe’nin düzenini bozmamak adına Önder’le yurtdışına gidememiştir. Kocasını Aydın, Sevgi’ye derin duygular hissetmesine karşın, Sevgi aynı duyguları Önder’e karşı duymaktadır.

Romandaki bir diğer ilişki, Hüseyin ile Birgül’ün aşkıdır. ODTÜ’de okuyan çift, iyi bir gelecek için beraber mücadele etmekte, Seyranbağları Mahallesi’nin örgütlenmesini sağlamaktadırlar. Mahallede bu yakın arkadaşlığın uygun görülmesiyle düşünülendiğinden hemen evlendirilmişlerdir. Hüseyin’in Çorum’a, Fatsa’ya gidişleri ve sonrasında arananlar listesine girmesiyle birlikte çok fazla vakit geçirememişlerdir. Darbe sırasındaki baskında da silahları tutukluk yapınca kendilerini savunamamış, beraber balkondan atlayıp can vermişlerdir.

Romanın genelinde, aşk, ülküdaşlık ile özdeşleştirilmiş, düşünce boyutunda bir beraberliğin altı çizilmiş, olaylar çocuk bakışıyla aktarıldığı için cinselliğe yer verilmemiştir.

Kalenderiye romanında aşk, kavuşamama üzerine kurgulanmış, dini inançlar ile bağlantılı olarak sunulmuştur. Bu ilişkilerden ilki Bahri Efendi ile Perizad arasında gelişen karşılıksız bir sevgidir. Bahri Efendi, cariyesini tüm kalbiyle sevmiş; fakat Perizad, kendini hiçbir zaman tümüyle verememiş, kadınların isteklerinin sorulmamasından ötürü isyan noktasına varmıştır. Sare, Bahri Efendi'yi arzulamakta, Bahri Efendi ise sadece Perizad'ı istemektedir. Bu üçlü arasında çekişmeli, karşılıksız ve sağlıklı bir ilişki söz konusudur.

Pir Yusuf ile Perizad arasında gelişen aşk ise karşılıksız olmamasına rağmen, Yusuf'un inançları gereği kadınlara tövbeli olmasıyla ilerleyememektedir. Bahri Efendi, sevdiği cariyesini Yusuf'a vermye razı olmasına rağmen, Yusuf, Perizad'ı reddetmek zorunda kalmıştır. Anlatıcı Sergüloğlu, Yusuf'un Perizad önünde secde ettiğini ve ayaklarını öptüğü detayını da paylaşmıştır. Artık eski hayatına dönemeyeceğini anlayan Perizad, kendini asarak hayatına son vermiştir.

Perizad'a âşık olan bir diğer karakter de Yusuf'un dervişlerinden Sergüloğlu'dur. Pirine saygısızlık edemeyeceğinden ve inançlarından ötürü platonik olarak gelişen bu aşkı, açıkça itiraf edememiştir. Olayların akabinde duygularını paylaşarak aşkının büyüklüğünü şu cümlelerle ortaya koymuştur: *Ali! Aşk ne yaman çileymiş, bu avrat yanıma oturanaça ben ol derde nasıl düş olduğum bilmezdim. Yürağimden hoşlanan atas, garnımın deresini depesini aştı, kuşağımın altına düştü. Aklım bu avradınan bir başıma oturduğumu ol görüp almyorudu* (Korat, 2020, s. 169).

Ayrıca, Hristo'nun Anna'ya, Mazzone'nin de Katerina'ya aşkı, baba-oğulun benzer trajedileri yaşamaları ve hayatlarının kırılma noktalarını oluşturması bakımından önemlidir.

Sultanı Öldürmek'te aşk, romanda hem kurguyu ve çatışmayı oluşturmak adına yapısal, hem de tematik olarak büyük yer tutmaktadır. “*Şahane bir aşk, çoğu zaman harcanmış bir hayat demektir*” (Ümit, 2022, s. 9) cümlesiyle başlayan roman, Müştak'ın Nüzhet'e duyduğu derin aşkla ilerlemiştir. Otuzlu yaşlarda büyük bir aşk yaşayan çift, Nüzhet'in Chicago'ya gitmesiyle ayrılmışlardır. Müştak, sevgilisini hiçbir zaman unutamamış, fiziksel olarak yanında olmasa da onunla geçirdiği mutlu anların hayaliyle yirmi bir yılını geçirmiştir. Nüzhet'ten İstanbul'da olduğu ve görüşme isteğini bildiren bir telefon alınca evine gider; fakat cansız bedeniyle karşılaşır. Müştak'ın duyguları için ölüm de bir son değildir; çünkü zaten yıllardır bir hayalle birlikte.

Müştak aşk ile ilgili fikirlerini romanın birçok yerinde ortaya koymuştur. Hayatta her konuda başarısız olmasına rağmen, mükemmel bir aşk yaşadığı için kendini şanslı hisseder ve gerçek aşkta zaten mutluluğun yeri olmadığını düşünerek kendini teselli eder:

“Hangi insan evladı yirmi bir yıl bir kadını bekler? Mesleğini, dostlarını, ailesini, gençliğini, heyecanlarını, umutlarını askıya alıp... Evet, şahane bir aşk yaşamıştım (...) Nasıl ki sarmaşıklar sarıldıkları kocaman ağaçlar dâhil etrafındaki bütün bitkileri boğar, öldürürse aşk da kendisinden başka hiçbir duygunun yaşamasına izin vermez. Aşkta başarının, mutluluğun ve ahlakın yeri yoktur. Sadece acı ve güzellik...” (Ümit, 2022, s. 203).

Müştak, aynı zamanda sevginin dokunmaktan ibaret olmadığını düşünen bir kişidir, Nüzhet’in yanında olmak, ona sarılıp uyumak da Müştak için, bir olmak anlamına gelmektedir. Bu nedenle romanda cinsellikle ilgili detaylar yoktur. Geçmişe dönüşlerle yaşadıkları zaman parçalarını okuyucuya aktarır: *“’Aşk sadece dokunmak değildir.’ Yanımda hafifi soluk alan bu beden, sanki bir başkası değil, benim parçamdı; benim başımdı, göğsümdü, sırtımdı, ellerimdi, bacaklarımdı, soluğumdu, tenimdi. Gördüğü rüya benim rüyamdı. Onun huzur içinde yüzen gözleri benim gözkapaklarım altındaydı”* (Ümit, 2022, s. 39).

Nüzhet’in kendini hiçbir zaman tam olarak sevemediğini düşünen Müştak, sevgilisinin ortaya çıkan mektubuyla sarsılır ve Nüzhet’in de kendisine içsel bir bağla bağlanmış olduğunu öğrenir. Nüzhet, bir anda çekip gittiği için Müştak’tan özür dilemekte ve onun büyük aşkı, gerçek arkadaşı, kadim dostu olduğunu yazmaktadır. Nüzhet de Müştak’ı bedensel hazlardan ve heyecanlardan sıyrılmış derin bir aşkla sevdiğini yazıya dökmüştür. Müştak için bu hayatının sonuna kadar yetecek olan bir tesellidir ve Nüzhet’i sevmekten vazgeçmeyecektir.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında aşk adına hayal-hakikat çatışması söz konusudur. Fuat gemide tanıştığı Isabelle ile kısa sürede şiddetli bir aşk yaşamıştır. Yirmi bir yaşındaki genç, ne denli güçlü bir duyguya kapıldığını arkadaşı Alex’e gönderdiği mektuplarda detaylı bir şekilde anlatmıştır. Fuat, Isabelle’den gözünü alamamakta, bu durumu *“Çölde susuz kalmış bir zavallının gürül gürül akan bir çeşmeye bakmaktan kendini alıkoyamaması”* (Gülsoy, 2022, s. 38) olarak tanımlamıştır. Isabelle’in Messina limanında inmesiyle çift ayrılmak zorunda kalmıştır. Yine mektuplarında edebi bir dille şu hüznü satırları kaleme almıştır: *“Haz ve acının, iki zıt kutbun, adeta geceyle gündüzün aynı anda, kendi karanlık ve aydınlığından bir nebze olsun kaybetmeden bir arada bulunabilmelerinin mucizesi karşısında nefesim kesiliyor. Zannederim, bu ancak Tanrı’nın yaşayabileceği bir tecrübe”* (Gülsoy, 2022, s. 49).

Fuat, şiddetli arzular hissettiği kadının zaman geçtikçe etkisini yitirdiğini şaşkınlıkla fark etmeye başlamıştır. Charles'ın akrabası Eveleyn'e de birtakım duygular beslemektedir. Isabelle bir hayalden ibaret olmasına rağmen, Eveleyn somut bir şekilde karşısındadır. “*Belki de insan uzaktakine âşık oluyor, yakınındakine şehvet duyuyor. Vücudun ihtirasları uzun vadeli hayallere kapalı, elinin altında olanı istiyor ve ele geçiriyor.*” (Gülsoy, 2022, s. 211) diyen ve bir ikilemde kalan Fuat, Messina'daki korkunç depremden sonra Isabelle'nin öldüğünü öğrenince vicdan azabı çekerek sorumlunun kendisi olduğunu düşünmüştür. Romantik hayallerle ve aşk dolu Fuat, ilerleyen zamanlarda melankolik bir ruh haline bürünmüştür.

Belgesel roman özelliğini taşıyan *Diriliş-Çanakkale 1915*'te aşk teması zaferle özdeşleştirilmiştir. Kahramanlar, zaferle birlikte sevgilerini itiraf edebilmiş, vatan müdafaası sırasında duygularına öncelik vermemişlerdir. Orhan ile Dilber'in ilişkileri de bu şekilde gelişmiştir. Kardeş gibi büyüyen iki genç, duygularını uzun süre saklamış, Orhan'ın Balkan ve Çanakkale Savaşlarına katılması ve elde edilen zaferle Dilber'e aşkını itiraf edebilmiştir. Romanda dikkat çekici bir husus da aşkın kurgu karakterlerle verilmesidir. Gerçek kişilerin anlatımında duygusal ilişkilerin anlatımından kaçınılmıştır.

Yedinci Gün romanında aşk temasına yoğun olarak yer verilmesi de İhsan Sait'in gelecekte olan sevgilisi Döjira'ya olan derin duyguları ele alınmıştır. Başkahramanın sevgiliye ulaşmak için zeplin yapımına başlaması ve zamanlar arası yolculuk etmesi, romanın önemli kırılma noktalarındandır. Olumsuz olarak şekillendirilen İhsan Sait'in tek olumlu yanı Döjira'ya karşı duyduğu safiyane aşktır. Hiç karşılaşmamış olsa dahi fotoğrafını gördüğü ilk andan itibaren Döjira'da etkilenmiş; fakat sevgilisini bulamamıştır.

Üstün insan olarak romanda yer alan İdris Amil Zula'nın Leyla'ya olan aşkı da önemlidir. Genç kız ile evlilik hayali kuran Amil, Leyla'nın onu kandırdığının ve vücudundan sıvı almak için görevlendirilmiş bir hayat kadını olduğundan habersizdir.

Elif Şafak'ın *Ustam ve Ben* romanında, filbaz Cihan'ın Mihrimah Sultan'a olan aşkı yoğun bir biçimde kurgulanmıştır. Sarayın hayvanat bahçesinde yaptıkları uzun sohbetler, bu aşkı iyice kuvvetlendirmiş, Cihan imkânsız olduğunu bilse de bir hayalin peşinden yıllarca sürüklenmiştir. Mihrimah'ın evlilik haberini aldığı anda hissettikleri şu cümlelerle sunulmuştur: “*Acı çekiyordu. Etinden et koparmışlardı sanki. İçinde görünmez bir yara açılmış, kanıyordu. Öyle acıyordu canı*” (Şafak, 2013, s. 198-199). Bir delilik

yapmaktan korkan Cihan, Mimar Sinan'ın görevlendirmesiyle Roma'ya gitmeye karar vermiştir.

Sancha'nın, babası yaşında olmasına rağmen Mimar Sinan'a âşık olması da romanda kısaca bahsedilmiştir. Mimar Sinan Sancha'yı evde eşine yardımcı olması için almış; fakat kabiliyetli olduğunu anlayınca kalfası yapmıştır. Sancha'nın hislerine Mimar Sinan'ın karşılık vermemesi altı çizilen noktalardandır.

Tarihi romanlarda kurguyu geliştirmek için başvurulan en önemli unsurlardan olan aşk ve çatışma, *Deli Zamanlar* 'da da yoğun olarak kullanılmıştır. Yazar, Aypare ile Bayhan'ın inişli çıkışlı, dengesiz ilişkisine yoğunlaşmıştır. Her ikisinin de aşkı, kalpleriyle değil, mantıklarıyla yaşadıkları belirtilmiş, bu durum devrin siyasi şartlarına bağlanmıştır: “*Bu cumhuriyet çocukları sevdayı bile akılla bezeyeceklerdi. Akılla bezenmiş sevda kilden yapılma maymun heykeli olurdu olsa olsa. Evet, akıl onların da mabediği. Ama onlar bu mabedin kıyısında bile buluşamıyorlardır. Öylesine ezelden kavgalıydılar*” (Çokum, 2014, s. 16).

Büyük bir aşkla evlenen Aypare ve Bayhan, güçlü kişilikleri nedeniyle zaman geçtikçe birbirlerinden kopmaya başlamış, Bayhan başka kadınlarla beraber olacak ve Aypare'ye şiddet uygulayacak kadar ileri gitmiştir. Bayhan, aşkının evlendikten sonra bittiğini ve birçok şeyin sıradanlaştığını ifade etmektedir. Yazarın da aşkı tanımlama biçimleri olumsuzdur ve Aypare ile Bayhan aşkını bu biçimlemelerle anlatmayı tercih etmiştir: “*Aşk huzur değil, huzursuzluktur, aşk mutluluk değil, mutsuzluktur. Aşk düzü sevmez eğriden yanadır, aşk olmazlara yakın, olurlara uzaktır*” (Çokum, 2014, s. 179).

Aypare ise taşıdığı duygusal boşluk neticesinde, partiden Maruf Bey'le yakınlaşmaya başlamış, ilk kez anlaşıldığını ve saygı gördüğünü hissetmiştir; fakat evli olması nedeniyle ilişkisini fazla ilerletmemiştir. Aynı zamanda Bayhan'a karşı koyamadığı bir zaafı da vardır. Çift, birbirlerine egemen olma içgüdüleriyle gerçek duygularının farkına varamamışlardır. Aypare'nin genç yaştaki ani ölümüyle duygular açığa çıkmış, Bayhan, tek gerçek aşkının Aypare olduğunu acıyla fark etmiştir.

Veba Geceleri'nde aşk, Kolağası Kamil ile Zeynep'in ilişkileriyle romanda büyük yer tutmuş; efsanevi bir kahraman olmalarının en büyük etmenini de oluşturmuştur. İlk gördükleri anda birbirlerinden etkilenen çift, kısa bir süre içinde evlenmişler ve beklentilerinin ötesinde bir mutluluk yaşamışlardır. Kamil'in tesadüfî bir şekilde milli kahraman olmasıyla bu aşk efsaneleştirilmiş, Minger'in tarihinden bir parça olduğu için

okullarda ders olarak okutulmuştur. Zeynep'in hamilelik haberiyle mutluluk sarhoşu olan çiftin sevinçleri yarım kalmış, Zeynep vebaya yakalanmıştır. Komutan Kamil, vebanın kendisine de bulaşacağını bilmesine rağmen eşinden ayrılmamış, beraber ölmeyi göze almıştır.

Pakize Sultan ve Doktor Nuri'nin ise daha durgun ve istikrarlı bir ilişkilerinin olduğu belirtilmiştir. Amcası Sultan Abdülhamit'in uygun bulduğu eş Doktor Nuri ile iki ay içinde tanışıp evlenmesine rağmen, birbirlerine uyum sağlamışlardır. Yaşlılıklarında da beraberliklerinin anlayış ve uyum içinde devam ettiği okuyuculara sunulmuştur.

Yeni Baştan'da 27 Mayıs Darbesi'nin gölgesinde gelişen bir aşk hikâyesi merceğe alınmıştır. On yedi yaşındaki Fevziye ile orta yaşlı Enver'in birlikteliklerinde bir var olma mücadelesi söz konusudur. Enver, siyasi ve bireysel hayal kırıklıklarıyla başa çıkma adına Fevziye'ye sığınmış, Fevziye ise aşkı ve cinselliği bir başkaldırı olarak algılayarak benliğini keşfetmenin ilk adımı olarak görmüştür. Yazarın da aşkla ilgili sundukları bir karmaşadan ibarettir. Kahraman-anlatıcı Aslı, çözemediği bir bilmece olan aşkı şu şekilde tarif etmiştir: *“İki insanı birleştiren bağı hiçbir zaman çözemedim. Beden mi ruh mu? Aşk hangisidir? Bir bakış. Bir kimya. Bir ruh ikizliği. Bir çekim alanı. Sanki yerin yurdun bellidir artık! Ne yanıltıcı bir his. Ama çok gerçek”* (Kuyaş, 2007, s. 302).

3.3.4. Cinsellik

Tarihi romanlarda ağır siyasi havayı dağıtmak ve karakterleri tüm yönleriyle anlatmak adına cinsellik sınırlı bir biçimde yer bulmuştur. Kimi romanlarda aşkın şiddetini, kimi romanlarda bir başkaldırı ve özgürlük hissini, kimi romanlarda ise sığınma arzusunu anlatmak için cinselliğe yer verilmiştir. Detaylı bir anlatım benimsenen romanlar olduğu kadar sadece karakter hakkında bilgi sunmak amacıyla küçük bir detay olarak kullanılan eserler de mevcuttur. Romanların genelinde cinsellik kurgu karakterler ile verilmiş, tarihi şahsiyetler etrafında şekillendirilmemiştir.

Dün ve Ferda, cinselliğin bir başkaldırı ve bedenin tanınma yollarından biri olarak sunulduğu bir tarihsel romandır. Ferda, kendinden yaşça büyük ve farklı siyasi görüşteki hocasıyla birlikte olduğunda bambaşka bir Ferda ile karşılaşmıştır. Aldığı haz ile bedenini ve kişiliğini keşfetme sürecini birleştirmiştir: *“Ne garipti bu yabancı varlıkla, kendisiyle tanışmak. Arzulanan, heyecanlanan gövde. Artık gövdesi tümüyle tamamen Ferda'nın mülküydü (...) Artık gövdesini unutabilirdi. Unutmak özgürlüktü”* (Atasü, 2013, s. 69).

Bunun yanı sıra hocasının tüvit ceketinin tütün kokusu, ona babasını çağrıştırmış, cinsel birliktelikte, Kazım Beyazıt'ı egemen bir güç olarak görmüştür.

Ferda, eşi Özdemir ve sevgilisi genç ressamla da benzer ilişkiler yaşamış; fakat birlikteliklerinde duygularını harekete geçirmemiştir. Romanda cinselliğe dair ayrıntılı anlatımlar ön plandadır.

Cinselliğin bir başkaldırı olarak yansıtıldığı ve ana temalardan biri olarak kullanıldığı *Yeni Baştan*'da, Fevziye karakteri ön plana çıkarılmıştır. On yedi yaşında bir genç kız olan Fevziye, ailesinin uygun gördüğü bir adayla evlendirilmek üzere iken kendisinden yaşça büyük Enver'le tanışır ve onunla birlikteliği bir takıntı haline getirir. Fevziye için birlikte olacağı ilk erkeği kendisinin seçebilmesi, özgürlüğün bir göstergesidir. Fevziye, 27 Mayıs'la birlikte Enver'in gemideki kamarasında tutuklu bir vaziyette beklemesine rağmen yanına gitmeyi başarmış ve birlikte olmuştur. Fevziye ilişki sonrasında karmaşık duygular hissetmiş, duygusal bir tatmin yaşamamış, sadece kendi iradesi ve seçimine uygun davrandığı için mutluluk duymuştur.

Enver ile Fevziye arasındaki yaş farkına da oldukça sık bir şekilde değinilmiş, iki tarafın rızası olsa dahi bunun bir tecavüz olacağının altı çizilmiştir.

Romanda detaylı bir anlatım olmakla birlikte, kahramanların çoğunda cinsel açıdan bir sorun vardır. Ana kahramanlar, sado-mazoşist eğilimler gösteren, eşcinsel ve biseksüel kişilerden seçilmiştir.

Kuş Diline Öykünen 'de cinsellik, Gülay açısından tecavüzün gölgesinde ilerleyebilmiş, Yavuz ise yakalanma korkusu ile sığınılacak bir liman algısıyla Gülay'a ve cinselliğe yaklaşmıştır. Gülay, işkencede yaşadıklarını tüm ayrıntılarıyla hatırlamakta ve cinselliğini yaşayamamaktadır. “Yavuz onu okşarken saatlerce, hiç durmadan ağladı. Bedeni belli belirsiz haz yaşarken, beyni uğuldayıp yanıyor, bazen çeneleri kilitlenip katılaşıyor, sonra kafasının içinde ılık bir sıvı, dayanılmaz ağrılar vererek usul usul akıyordu” (Devecioğlu, 2004, s. 59). Gülay kimi zaman da Yavuz'un yakalanma endişesini hafifletmek ve rahatlatmak için cinselliği bir araç olarak kullanmaktadır. Yavuz da benzer düşüncelerle Gülay'la birlikte olmaktadır:

“Gülay bedeninin Yavuz için sadece onu sakinleştirmeye yarayan bir araç olduğunu duyumsuyordu. Sert zemin canını acıttığı halde, sesini çıkarmadı. Şimdi önemli olan Yavuz'du. Onun kendini iyi hissetmesiydi. Ne var ki gözlerini kapadığında, içinin küskün bir gölge gibi vücudunu terk edip karanlığa karıştığını gördü” (Devecioğlu, 2004: 113).

Bir 12 Eylül romanı olan *Bıçkın ve Orta Halli* (Cinayet, Ülke, Cinnet)'te de cinsellik sığınma içgüdüsüyle birlikte verilmiş, duyuları ön plana alan bir anlatım benimsenmiştir.

Semiramis ve Ömer, evli olmalarına rağmen, birlikteliğe karşı koyamamış ve arzu tatminine yönelik bir ilişki yaşamışlardır. Semiramis'in aksine Ömer'in duyguları daha derindir; kadın adeta onun sığınağıdır ve onunla ana rahmindeki huzuru duymaktadır. Ömer için Semiramis'le birlikte olmak adeta bir "ceninleşmek"tir. Bunun yanı sıra Semiramis ve cinsel ilişki, renklerle kokularla bağlantılı olarak anlatılmış, "gül bahçesi" gibi sembolik kullanımlarla klasik tarihi romanların aksine edebi bir dil esas alınmıştır.

Ayşe Kulin'in romanında cinsellik, aşkın şiddetini vurgulamak amacıyla kullanılmış, tema sadece Mehpare karakteri üzerinden verilmiştir. Mehpare, Kemal'e duygusal anlamda yaklaşıırken Kemal, arzularını tatmine yönelik bir ilişki geliştirmiştir. Zaman geçtikçe duygusal anlamda da bir bağ oluşmuştur. Mehpare'nin Azra'yı kıskandığı bir gece, Kemal'le birlikte olma isteği ve sonrasındaki birliktelik, tüm detaylarıyla okuyucuya aktarılmıştır.

Veba Geceleri'nde cinselliğin sınırlı kullanımı göze çarpmaktadır. 1900'lü yılların başını anlatan romanda, evliliklerin genel anlamda görücü usul ile yapıldığının, ancak cinsellikle çiftlerin birbirlerine yaklaşabildiği vurgulanmıştır. Örneğin, Pakize Sultan ile Doktor Nuri'nin iki ay gibi kısa bir sürede tanışıp evlenmelerine rağmen, cinsel birliktelikten aşırı zevk aldıkları vurgulanmıştır. Aynı durum Kolağası Kamil ve Zeynep çifti için de geçerlidir. Romanda cinselliğe dair detayların en fazla öne çıktığı bölümler Vali Sami Paşa ve Marika'nın birlikteliklerinde kaleme alınmış, detaylı sayılabilecek bir anlatım benimsenmiştir. Cinsellik, gerçek karakterlerden ziyade kurmaca şahıslar etrafında kurgulanmıştır.

3.3.5. Eşcinsellik

Aynı cinsiyetteki kişilerin birbirlerine karşı hissettikleri duygusal yakınlık olarak belirtilebilen eşcinsellik, toplumun belli hak ve hürriyetlere kavuşması ile bir tabu olmaktan çıkmış, 2000'den sonra yazılan romanlarda belli bir artış göstererek önemli temalardan biri haline gelmiştir. Kimi romanlarda bir alt yapısı olmadan bahsedilmiş, kimi romanlarda ise bir baskının sonunda doğduğu ele alınmıştır.

Sultanı Öldürmek'te eşcinsellik, Akın Çotakan üzerinden verilerek karşılaştığı zorluklara değinilmiştir. Müştak'ın öğrencilerinden Akın, cinsel tercihini hiçbir zaman saklamamış olmasına rağmen tarih camiasında başarıları sayesinde belli bir yer edinebilmiştir. Müştak, "Akın bu kadar zeki, bu kadar çalışkan olmasaydı bizim okulda

asla tutunamazdı. Yine de tutunamadı ya... Homofobi herkesi esir almış bu ülkede..." (Ümit, 2022, s. 200) cümleleriyle toplum yapısını eleştirmiştir.

Akın, bir partiye hocası Müştak'ı davet etmiş, Müştak öğrencisini takma kirpik ve perukla görünce, tüm gerçeği bildiği halde şaşırmış, istemeden öğrencisini incitmiştir. Akın, "*Burada gördüğünüz insanların hepsi de gay değil... Ama hepsinin üzerinde baskılar var. Bu gece baskılardan, sınırlardan, kısıtlamalardan kurtulalım, gerçek kimliğimize dönelim dedik... Kim olduğumuzu hatırlama partisi hocam*" (Ümit, 2022, s. 201) diyerek farklı ve baskı gören kesimim rahatsızlığını dile getirmiştir.

Akın'ın komşusu dahi, onun çok iyi bir insan olduğunu söylemesine rağmen cinsel tercihini algılamakta zorlanmış, "*Yani insan ya erkektir ya da kadın... İkisnin arası bir şey olur mu?*" (Ümit, 2022, s. 204) diyerek şaşkınlığını gizleyememiştir. Akın roman boyunca olumlu özellikleriyle ön plana çıkarılmış; fakat toplum baskısıyla ezildiği vurgulanmıştır. Akın, romanın sonlarında tercihleri yüzünden dayak yemiş, dili kesilmiş ve ölüme terk edilmiştir. Bunu erkelik olarak niteleyen dayakçı Yağız'ın babası ise "*erkek adamın erkek evladı*" (Ümit, 2022, s. 495) cümlesini sarf ederek yaptıklarından dolayı oğluya gurur duymuş, toplumun genel sosyolojik yapısını ortaya koymuştur.

Kalenderiye'de eşcinsellik erkek nefreti ile bağdaştırılmış, temaya Molla Emin'in eşi Nurusefa üzerinden değinilmiştir. Kocasını hiçbir zaman sevmeyen ve sert bir mizaca sahip olan Nurusefa'nın, kadınlara ilgi duyduğu kitabın birçok yerinde belirtilmiştir. Özellikle Perizad'a karşı bir yakınlık duymakta ve onu bir erkek gibi Yusuf'tan kıskanmaktadır. Ayrıca Nurusefa'nın Perizad'ın bedenine defalarca dokunduğunun da altı çizilmiştir. Nurusefa'nın cinsel eğilimleri, kocasına ve kaderine duyduğu nefreti açıklar niteliktedir.

Gölgeler ve Hayaller Şhrinde romanında, tema doğrudan verilmemiş olsa da Charles ile Marcel'in ilişkilerinde sezdirilmiştir. Üst düzey bir İngiliz olan Charles'ın, gazeteci Fuat ve fotoğrafçı Marcel'e İstanbul'un tarihini anlatan bir kitap yazmayı teklif etmesiyle aralarındaki ilişki başlamıştır. İnsanlara karşı soğuk olan Marcel, Charles'ın yanında kendini rahatlamış hissetmiş ve onunla bütünleşmiştir. Fuat başlarda bu durumu anlamlandıramasa da zaman ilerledikçe aralarında duygusal bir bağ olduğunu anlamıştır. İstanbul'da ihtilalin olmasıyla şehri terk eden Charles ve Marcel, Hindistan'a gidip Doğu öykülerini yazmaya devam edeceklerdir. Eşcinsellik, kurguyu ve olay örgüsünü etkileyecek bir altyapı ile ele alınmamıştır.

3.3.6. Rüya

İnsan yaşantısının büyük bir bölümünü geçirdiği uyku süresinde bedensel hareketler, yerini bilincin aktivitelerine bırakabilmektedir. Bu nedenle rüyalar, bireylerin ruhsal yapısına dair bilgiler veren bir kaynak olarak kullanılabilir. Bu kaynağı keşfeden yazarlar, eserlerinde kahramana dair bilgiler vermek adına yoğun bir şekilde rüya motifini kullanmışlardır. Bunun dışında rüya, *“Kurguda yalnızca kahramanın psikolojisini ele vermekle sınırlandırılmayacak kadar zengin malzeme örüntüsüne sahip bir alt anlatıdır. Metin içinde gerçekliğin yapısını değiştirmek, gerçeğin sınırlarını aşıp onu yapıbozumuna uğratmak isteyen başta postmodernizm olmak üzere bazı kuram ve yaklaşımlar rüyanın kurgusal gücünden yararlanmışlar”* (Çetin, 2020, s. 156) ve romanlarında bu anlayışı esas almışlardır. Çalışmada incelen romanlarda rüya, kahramanların bilinçaltını ve karakterini yansıtmasının yanı sıra geleneksel bir motif olarak rüyaya göre olayları belirleme ve geleceğe dair haber verme unsuru olarak da kurguyu şekillendirmede büyük bir rol üstlenmiştir. Ele alınan kimi romanlarda rüyaya çok az yer verilmişken kimi romanlarda ise ana temalardan biri olmuştur.

Rüyaya en geniş yer verilen roman *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'dir. Romanda, mektupların bir kısmı sadece rüyaların anlatımıyla oluşturulmuştur. Fuat'ın bilinçaltı tümüyle rüyalarla ortaya çıkmakta, karakteri ve düşünceleri hakkında önemli bilgiler içermektedir. İlk rüyada, gemiye yüklenen Sabahattin Bey'in babasının dev tabutunun etkisi büyüktür. Fuat rüyasında egzotik bahçeleri ve Sultan'ın ölümünü görmüştür. İlerleyen zamanlardaki rüyalarına nazaran sakin, kısa, etkileyiciliği azdır. İkinci rüyası, sevgilisi Isabelle'den etkilendiği rüyadır ve tamamen yaşadıklarının izlerini barındırır. Yolculuk devam ederken ve Paris'ten uzaklaşırken rüyalarında ailesini görmeye başlamıştır. Ablası Feride ve yeni kaybettiği annesine duyduğu özlem arttıkça bu duygular bilinçaltını ele geçirmiştir. İstanbul'a ayak bastığı andan itibaren ise çocukluğunu geçirdiği Kuzguncuk'u yoğun olarak rüyalarında görmeye başlamış, en yakın arkadaşı Alex'e artık rüyalarının kâbusa döndüğünü ifade etmiştir. Babasının Beşir Fuat olduğunu ve intihar ettiğini öğrenince ise rüyalarının yeni aktörü babası olmuştur. Hemen hemen her gece kâbuslar içinde uyanmakta ve babasının intiharının izini sürmektedir. Alex'in ölümüyle dengesi tamamıyla sarsılan Fuat, rüyalarında arkadaşını görmeye başlamış, onunla dertleşmeye devam etmiş ve çaresizce çıldırmak istemediğini

haykırmıştır. Günlük yaşantıyla bağlantılı ve rahatsızlık hissi vermeyen rüyalarından kâbuslara geçiş yapan Fuat'ın bilinçaltı, tam anlamıyla rüyalarında görülmektedir.

Sultanı Öldürmek romanında da rüya çok geniş yer tutmaktadır. İki bölümün tamamı rüyalarından oluşmakta, başkahraman Müştak'ın bilinçaltını ortaya koymaktadır. Nüzhet'in ölümü, çalışmalarında kullandığı Freud'un makaleleri ve Babinger'in Fatih Sultan Mehmed üzerine yazdığı kitap, zihnini o denli meşgul etmiştir ki rüyalarında Freud'u ve Fatih Sultan Mehmed'i görmüş ve onlarla uzun sohbetler yapmıştır. Postmodernizmin etkisiyle tarihteki önemli şahsiyetler konuşturulmuş ve yeniden kurgulanmıştır. Freud'un Müştak'a koyduğu paranoyak şizofren teşhisi önemlidir; zira Müştak, gerçek hayatta da şizofrenik bir yapıya sahiptir ve hayali karakterle konuşabilmektedir. Fatih Sultan Mehmed'le yaptığı sohbet ise dönemine uygun bir dille kaleme alınmış, Sultan, karakteriyle bağlantılı bir biçimde kurgulanmıştır. Fatih Sultan Mehmed, baba katilliği ile suçlanmasına itiraz etmekte, bunun tarihi bir yanlış olduğunu söylemektedir.

Kuş Diline Öykünen'de rüya teması tek yerde karşımıza çıkmaktadır. Rüyadan ziyade kâbustur. Gülay'ın, 12 Eylül'den sonraki tutukluluk zamanlarında yaşadıklarından ve işkenceden psikolojisi bozulmuştur. Cinsel istismara maruz kaldığını düşündüren kâbusu şu şekilde aktarılmıştır: “*Gülay uykuya daldıktan sonra yüzüne benzeyen bir yaratık oturdu. Kurtulmak için sağa sola döndü, elini kolunu salladı, inledi, bağırdı; ama hayvan, hiç umursamadan, karanlık nefesini sabaha kadar kulaklarına üfleyip durdu*” (Devecioğlu, 2004, s. 25).

Devir romanında rüya, Ali ile özdeşleştirilmiş, çocuğun bilinçaltını yansıtan bir ayna olarak kullanılmıştır. Ali, çoğunlukla hastadır ve uykuyla uyanıklık arasında gidip gelmekte; hatta bazen neyin gerçek neyin hayal olduğunu ayırt edememektedir. Ali rüyalarında hep çamurlu yollar, ayak izleri, uçurtma ve Hüseyin'i görmektedir. “*Hep Hüseyin Abi'nin yaptığı uçurtmayı gördüm rüyamda. Uçurtma Bademlidere'nin oradaymış, Ta tepedeymiş. Hüseyin Abi, 'Bekle ben getireceğim,' diyor ama hep çamura saplanıyor, geri gidiyor ayakları*” (Temelkuran, 2015, s. 254). Uçurtma, umudu ve özgürlüğü simgelemektedir. Rüyası çok anlamlıdır; nitekim Hüseyin gitmiştir. Rüya da gördüğü gibi, Ali'nin hayalleri çamura saplanmış ve 12 Eylül'le birlikte Hüseyin geri dönmemiştir.

12 Eylül sonrası toplumdaki cinnet halinin usta bir biçimde yansıtıldığı roman olan *Bıçkın ve Orta Halli*'de, Edip'i ziyaret etmek adına Ketçe şehrine yaptığı yolculuğu, akıl hastanesindeki odasından kaleme alan Ömer, hatıralarına geri dönmüş ve etkisinden kurtulamamıştır. Romanda anlatılanlar, rüyanın içeriğinin yanı sıra gerçek ile düş arasındaki çizgiyi ve kahramanın psikolojisini yansıtması bakımından önemlidir:

“Bir tabutun yolculuk öyküsüydü gördüğüm rüya: tabut durmadan yer değiştiriyordu, otobüs bir otagara geldiğinde, tabut indirilip, başka bir araca bindiriliyor, bir başka kente gönderiliyordu.

Her insan gibi ben de korkunç olaylar yaşadım, korkum; ama hiçbiri, rüyalarımda hissettiğim korku kadar ürkütücü olmadı...

Hayat, rüyalarım kadar korkunç değil: çünkü hayat, rüyalarım kadar gerçek değil” (Yıldırım, 2003, s. 174-175).

Kaplanın Sirtında”İstibdat ve Hürriyet” romanında da rüya, psikolojik yapıyı ve bilinçaltını sunmak adına kullanılmıştır. Abdülhamit'in tüm varlığına el konulması ve orduya bağışlanmasının istenmesi üzerine, Sultan rüyasında kendisine yol gösteren Rum Sarraf Zarifi'yi görmüş, ‘İyi yaptım mı baba?’ diye sormuş, Zarifi ise ‘En doğrusunu yaptın, Servetini en doğru biçimde harcadın. Ailenin hayatını ve kendininkini kurtardın’ diyerek Abdülhamit'i rahatlatmıştır. Şehzadeliğinden beri ticaretle uğraşan ve servetini korumaya çalışan Sultan'ın başına gelenler, onu derinden sarsmış ve bilinçaltına etki etmiştir.

Veba Geceleri'nde de rüya aynı işlevde kullanılmıştır. Vebadan hayatını kaybeden Zeynep'in babası Bayram Efendi, ateş ve hastalıktan dolayı kâbuslar görmüştür ve hepsi veba ve ölüm ile bağlantılıdır. Rüyasında, fare ordusunun saldırısına uğradığını, alevler içinde kaldığını ve dünyanın döndüğünü görmüş; bu rüya ile bilinçaltı ortaya çıktığı gibi hastalığın belirtileri de etkili olmuştur.

Rüya temasının kullanıldığı bir başka kişi ise Vali Sami Paşa'dır. İdamından önceki kısa rüyasında annesini görmüştür. Bu rüya ile Sami Paşa'nın sığınma ve affedilme özlemi yansıtılmaya çalışılmıştır. Ölmeden önce de “*Anacığım, geliyorum*” (Pamuk, 2021, s. 422) cümlelerini kurması, rüyasının alt yapısını açıklar niteliktedir.

Dün ve Ferda'da rüyaya pek fazla yer verilmemiş olsa da kitap, Ferda'nın gördüğü bir rüyayla bitirildiği için önem taşımaktadır. Ferda, yaşlılık dönemlerinde, kendiyile yüzleştiği zamanlarda rüyasında küçük bir kız çocuğu olduğunu görmüştür. Annesinin onu sarıp sarmalayan yüzü bir anda hocası Kazım Beyazıt'a dönüşmüştür. Ferda'nın hiç unutamadığı bir yara olan hocasının yüzü, bu defa da Selim Beyazıt olmuştur ve Ferda'ya sevgisini haykırmıştır. Ferda, uyandığında hiç olmadığı kadar mutlu hissetmiştir kendini.

Hayatında çözemediği tek mesele olan Kazım Beyazıt'ın onu sevmemiş olduğu ve ihbar ettiği gerçeği, bu rüyayla adeta çözülmüş; Ferda hep duymak istediği cümleyi rüyasında duymuştur.

Gazi ve Fikriye romanında rüya teması, önemli olayların kırılma noktasını oluşturması ve geleceğe dair bilgi vermesi bakımından önemli bir görev üstlenmiştir. Ali Rıza Efendi rüyasında gördüğü kıza âşık olmuş ve bu kıza benzeyen biriyle evlenme kararını vermiştir. Bir gün Zübeyde Hanım'ı görür ve rüyasındaki kıza benzetir. Roman kurgusuna göre Zübeyde Hanım ve Ali Rıza Efendi'nin evliliği bir rüya üzerine kurulmuştur.

Romanda Mustafa Kemal'in hayatının dönüm noktasını belirleyen diğer bir rüya, Zübeyde Hanım'ın gördüğü rüyadır. Rüyada Mustafa, altın bir tepsi içerisinde bir minarenin tepesindedir. Bir adam, oğlunun askeri okula gitmek istediğini ve razı olmazsa oğlunu aşağı atacağını söyler. Bunun üzerine Zübeyde Hanım, bir ahabına rüyasını yorumlatır. Yorumcu: “*Bu çok hayırlı bir rüya. Senin başına devlet kuşu konuyor. Oğlun çok büyük adam olacak, başı göklere degecek. Sen onun göklere tırmanmasına yardım edeceksin. Mutlu ol. Oğlun askeri okula gitmek istiyorsa hiç karşı koyma.*” (Topuz, 2009, s. 12) deyince, Zübeyde Hanım, Mustafa Kemal'in kararlarına saygı duymuş ve her daim destekçisi olmuştur.

Fikriye'nin hastalıkla mücadele ederken ve Paşasıyla ayrılırken gördüğü rüya da mühimdir. Fikriye rüyasında öldüğünü, her yerin karardığını, vefat etmiş olan annesi, babası, ablası Melahat ve kardeşi Jülide'nin onlara yaklaşan Fikriye'ye “gelme” diye haykırdıklarını görmüştür. Rüya bir bakıma Fikriye'nin hazin sonunun bir habercisi olarak romanda yerini almıştır.

Yorgun Mayıs Kısrakları'nda da rüya, olayların habercisi niteliğindedir. Adnan Bey'in anne, baba ve kardeşi veremden ölünce, kendisinin de bu hastalıktan hayatını kaybedeceğini düşünmüştür. Kâbuslarında hep bu korkunç sonu ve babaannesi Fitnat Hanım'ın da veremin pençesinde olduğunu görmektedir. Adnan Bey'in rüyası gerçek olmuş ve kısa bir süre sonra Fitnat Hanım veremden hayatını kaybetmiştir.

Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu romanındaki rüya motifi de benzer amaçlarla kullanılmıştır. Meryem ile Alican Çavuş'un ilk iki çocuğu vefat ettikten sonra üçüncü çocuklarını beklerlerken Alican Çavuş, rüyasında Mustafa Kemal Paşa'yı görmüş ve üç çocuğunun olacağını, isimlerinin de sırasıyla Uzun, Beyaz ve Bulut olacağını söylemiştir.

Zaten efsanevi bir kişi olarak anılan Alican avuş'un rüyası gerçek olmuş ve çocuklarına bu adları vermiştir.

Bir başka rüya sahnesi de Viki için kurgulanmıştır. Hayatını büyük dedesinin gizemini çözmeye adan Viki, çocukluğundan itibaren aynı kâbusu görmüş, dedesinin hayaletleriyle boğuşmuştur. Gelibolu'da da benzer bir rüyayı görmüş, parçalanmış bedeniyle torununun kendisini bulmasını istemiştir. Bu rüya, Viki'nin bilinçaltının bir yansımasıdır ve gizem çözüldükten sonra da kâbus görmeye devam etmiştir.

Ustam ve Ben romanında rüyalar genellikle Cihan'ın bilinçaltını ve duygularını aktarmada bir araç olarak kullanılmıştır. Hayatının büyük bir bölümünde Mihrimah Sultan'a âşık olan Cihan, rüyalarında da onu görmekte, hayali günün her saatinde onunla baş başa kalmaktadır. Vefat eden annesi ve köyünü de özleyen Cihan'ın rüyalarına vefat eden annesi ve köyü de girebilmekte, eski günlerini tekrar yaşamasına ve annesiyle hasret gidermesine olanak tanımaktadır.

Romanda rüya teması, din ile de bağdaştırılmış, Selimiye Cami'nin yapımı bir rüya neticesinde gerçekleşmiştir. Sultan Selim rüyasında Peygamber Efendi'mizi görmüştür. Sultan, şayet Kıbrıs'ı fethederse oradan gelecek ganimetle bir camii inşa edeceğini söylemiş, Peygamber ise bunu duyduğuna sevinmiş ve meleklerle işaret vermiştir. Göğe yükselen melekler, üzerinde Selimiye Camii'nin resmi olan kâğıtlarla dönmüşlerdir. Bu rüya dilden dile dolaşmış, Kıbrıs fethedilmiş ve Mimar Sinan'ın başyapıtlarından biri olan Selimiye Camii inşasına başlanmıştır.

Yedinci Gün romanında ilk rüya, İhsan Sait'in gece gizemli bir biçimde getirilen mektupları kimin bıraktığını düşünürken gördüğü rüyadır. İhsan Sait, karanlık bir mağarada çıkışı bulmaya çalışır. Korku dolu zamanlar geçirdikten sonra arkasına döner, muazzam bir ışıkla karşılaşır ve rüyadan uyanır. İçindeki çıkmazın bilinçaltı ile rüyasına yansıdığı İhsan Sait, mağaradaki ışığın uyumadan önce kurduğu fotoğraf makinesinden geldiğini anlar. Burada rüya ile gerçek birbirine karışmıştır.

İkinci önemli rüya, Bevval'in gördüğü rüyadır. İhsan Sait, zeplin kararının hayırlı olup olmadığını öğrenmek adına Bevval'in istihareye yatmasını istemiş, böylece İslami unsurlar da ön plana alınmıştır. Bevval, abdest alıp gerekli dualar okuduktan sonra rüyasında kendini göklere yükseldiğini ve havanın da buz gibi soğuk olduğunu görmüştür. Bevval uyandığında üstünün açık olduğunu görüp rüyasının bir anlam içermediğini düşünmektedir; fakat romanın ilerleyen bölümlerinde, İhsan Sait'in

rüyadaki gibi göklere yükseldiği ve yükseldikçe havanın çok soğuduğu bilgisi yer almaktadır. İstihareye ikinci yatışında ise Bevval rüyasında, endamlı bir kadın ve kucağında bir kedi görmüştür. İhsan Sait, sevgilisi Döjira'yı gördüğünü anlayınca kıskançlık duygularıyla Bevval'i tokatlamıştır. Kısacası, iki istihare rüyası da gerçeklik unsurları barındırmakta, din ön plana çıkarılmaktadır.

Kalenderiye'de rüyaya sembolik anlamlar yüklenmiştir. İlk ve en önemlilerinden biri Mazzone'nin Kapadokya'da gördüğü düştür. Rüyada kilisede bir resme bakmaktadır. Resimde Meryem Ana ve Öncü Yahya tasvir edilmiştir. Meryem Ana, birden Yahya'nın boğazına sarılınca Mazzone, “*Bu Yahya değil, Yusuf*” (Korat, 2020, s. 54) diye bağırıştır. Böylece zamanlar arası geçiş yapılmış, zamanın çok boyutluluğu, hatta zamansızlık vurgulanmak istenmiştir. Mazzone, malını mülkünü dağıtıp inzivaya çekilmeden önce de bir rüya görmüş, rüyasında evine gelen iki kişiden birinin mallarını dağıtan bir tüccar, diğerinin ise bu işe ikna eden kişi olduğunu görmüştür. Mazzone'nin rüyaları hayatı hakkında bilgi vermiş ve yönlendirici bir etkiye sahip olmuştur.

Romadaki diğer bir rüya Sergüloğlu'na aittir. Perizad'a âşık olan genç derviş, rüyasında Perizad'la cinsel ilişkiye girdiğini görmüştür. Eserde cinselliğin olduğu tek bölüm de bu rüya anlatımındadır. Sergüloğlu, nefsin terbiye amacıyla kadınlarla ilişki kuramamakta, yasaklı olan cinsellik, bilinçaltına itilmekte ve rüyalarında ortaya çıkmaktadır.

3.4. DİNİ İNANIŞLAR VE ETNİK KİMLİKLER

3.4.1. İslami Değerlere Bakış

İslami değerler, romanların çoğunda geniş yer bulmuş, yazarların düşünceleri doğrultusunda fikirler okuyucu ile paylaşılmıştır. Muhafazakârlık, yobazlık ve hurafeye dayalı inanç niteliğinde olumsuz olarak yansıtıldığı kadar olumlu değerler olarak da karşımıza çıkmıştır. Osmanlı Devleti'ni konu eden romanlarda ise halifelik ile İslamiyet bağdaştırıldığı için hassas bir anlatım söz konusu olmuştur.

Hilafet makamını elinde tutan Osmanlı Devleti'nin anlatıldığı *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* romanında, dini öğelere yer verilerek sosyal hayatın bir parçası olarak kabul edilmiştir. Özellikle namaz kılma gibi dinin gerektirdiği vecibeler, konak ahalisi ve çalışanlarınca yerine getirilir. Genç kızlar belli bir yaşa gelince çarşaf giyerler. Leman da on beş yaşına gelince çarşaf giymeye başlamıştır. Dönem göz önüne alındığında bu

durum gayet doğaldır. Ahmet Reşat Bey, dini bütün bir Müslüman olarak tasvir edilse de işgal kuvvetlerinin saldırıları ve devletin içine düştüğü çıkmaz karşısında isyan noktasına gelmiş ve Hüsnü Efendi'nin “*Allah korusun!*” cümlesi üzerine “*Allah korumuyor işte, efendi. Allah sattı bizi. Allah, ne zamandır sadece gâvur kullarına kıyak geçiyor.*” sözlerini sarf etmiştir (Kulin, 2018, s. 207). Ayrıca dikkat çeken bir başka husus, romandaki erkeklerin içki içme alışkanlığıdır. Dini görevlerini yerine getirmekle birlikte, sık sık rakı içmeleri, romanda oldukça geniş yer bulmuştur.

Zülfü Livaneli'nin yazdığı *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”* romanında, padişahların aynı zamanda halife olmalarından ötürü İslami düşüncelere özenli bir şekilde yaklaşmıştır. Sultan Abdülhamit Han'ın ve hanedanın dini hassasiyetlere sahip olması birçok yerde vurgulanmıştır. Amcası ile çıktığı Avrupa seyahatinde özellikle namaz gibi birçok dini vecibeyi, kralların ve imparatoriçelerin yanında yerine getirdiklerinin altı çizilmiş, Osmanlılık Müslümanlıkla bağlantılı verilmiştir. Romanın başkahramanı olması neticesiyle Abdülhamit'in hassasiyetleri ayrıca ele alınmıştır. Sultan, vehimli gecelerde zikir çekerek, ayetler okuyarak (özellikle İnşirah Süresi) rahatlamaktadır. Selanik sürgününde kumandandan acil ihtiyaç olarak bir tuğla istemiş ve gerekçesini ise şöyle açıklamıştır:

“*Yatağımın başında her zaman bir tuğla bulundururum. Uyandığım zaman banyoya gidip suyla abdest almadan önce elimi tuğlaya sürerek teyemmümde bulunurum. Abdestsiz kalkmayayım diye. Bazı geceler, çok acil bir devlet işi olduğunda uyandırırılar. Hemen tuğla ile teyemmüm eder, memleket işlerine öyle bakarım*” (Livaneli, 2022, s. 71).

Hanedanın İslamiyet'e karşı hassasiyetleri de ele alınmış, evlenme ritüellerine dair detaylar verilmiştir. Roman kurgusuna göre Şehzade Abdülhamit, gayrimüslim olduğu için Flora Cordier ile gizlice evlenmek zorunda kalmış, tahta çıktığında ise Osmanlı'da taht varisinin dinini değiştirmemiş bir kadınla evlenememesi ve çocuk yapamaması kuralı nedeniyle haremde dahi tutamamıştır. Bu ve benzeri detaylar romanda önemli yer tutmuş, özellikle halifelige vurgu yapılmış, İttihatçılar dahi padişahlara Allah'ın yeryüzündeki gölgesi oldukları için saygı duymuşlardır.

Ustam ve Ben'de, padişahın aynı zamanda halife olması neticesinde İslamiyet'in hayatın her alanında etkili olduğu görülmektedir. Tüm sultanlar kendi adlarına veya yakınlarının hatırasını yaşatmak adına camii yaptırmakta, şehrin her yanı mabetlerle süslenmektedir. Bunun yanı sıra Osmanlı'daki İslam anlayışı katı bir biçimde ele alınmış, karşıtlığı vurgulamak adına kişi kadrosuna Mecnun Şeyh (Leyli) dâhil edilmiştir. İlmî bir İslam anlayışını temsil eden Leyli'ye şeyhülislam anlayış göstermemiş, idam cezasına

mahkûm edilmiştir. Leyli'ye göre Allah, tacir gibi hesap tutmayan bir varlıktır. Eğer insanlar bu hesaplaşma için namaz kılıp oruç tutuyorlarsa hiçbir anlamı olmadığını ve samimiyetlerinde şüphe etmek gerektiğini söylemiştir. Ayrıca, her insanda Allah'ın suretinden bir parça olduğunu da savunmuştur.

Romanda ayrıca Çingene Balaban'ın da inanç sistemi verilerek yine Osmanlı'nın katı dini itikatları eleştirilmiştir. Cihan'ın, içki içip hırsızlık yapıp rüşvet verip kumar oynadığı için cennete giremeyeceğini söylemesi üzerine Balaban: *“O softa bozuntularına bakıyorum. Sonra da kendime diyorum ki, şayet bu herifler gidiyorsa ben haydi haydi giderim. Böyle tartıyorum günahlarımı”* (Şafak, 2013, s. 441).

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde'de, Fuat'ın bakıcısı Halide üzerinden İslami fikirler ortaya konmuştur. Halide, İslam'ı farklı bir biçimde yorumlayan, hayatını dinsel hikâyelere göre idame ettiren bir kadındır. Örneğin büyük İstanbul depreminin günahlara kefaret olduğunu söylemiştir. Gün boyu namaz kılan ve ibadetlerini aksatmayan Halide, yıllar sonra Fuat'ın çılgınlık halinde de onu Hoca'ya götürerek insanın kalbi temiz olduktan sonra her şeyin dualarla çözülebileceğini savunmuştur. Safi bir inanç söz konusudur.

Toplumsal yaşantıda da İslam'ın rolüne değinilmiş, İstanbul'da sakinlik ile karmaşanın bir arada bulunması Müslümanlıkla bağdaştırılmıştır. Fuat'ın, Alex'e yazdığı mektubunda yaptığı çıkarımlar önemlidir: *“Bizim Katoliklerin kiliselerindeki o acı, dehşet, korku, gözyaşı burada yok. Camide ibadet eden insanlar bütün bedenleriyle büyük yaratıcıya kendilerini teslim ediyorlar. Onları bu kadar huzur içinde ibadet ederken görünce bütün o barbarlık hikâyelerinin nereden kaynaklandığını anlayamıyor”* (Gülsoy, 2022, s. 100).

Fuat, İstanbul'un hikâyelerini derlerken eski semtlerdeki tekkelere de gitmiş, dervişlerin yaptıklarını ise İslam'la bağdaştıramamıştır. Kılıçla vücudunda delik açan, yanağına şiş batıran kişileri görünce çocukluğunda Halide'den gördüğü Müslüman ibadetleriyle bağlantısı olmadığını ifade etmiştir.

Fuat, İslam'ın kadınlara bakış açısını da olumsuz bulmuştur. Şeriatı savunan ve anayasaya karşı çıkan birtakım gruplar, kadınların peçe taksa dahi dışarıya çıkmamalarını istemiş, II. Abdülhamit'in bu duruma yeniden el koymasını gerektirdiğini düşünmüşlerdir.

İslamiyet'teki çok eşliliğe de değinilmiş, bu durum yaygın bir kanı olsa da gerçekte Müslümanların genelde tek eşli olduğu ifade edilmiştir: *“Harem denilen şey sadece*

insanın Doğu'ya dair hayallerini okşayan uydurma kitaplarda var olan bir rüya. Tabii hali vakti yerinde olan hovardaların iki evi olabilir ama burada Türklerin büyük çoğunluğu da Hristiyanlar gibi tek kadınla evleniyorlar” (Gülsoy, 2022, s. 211).

Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri*'nde, Minger Adası'ndaki Müslüman nüfusun vebaya yaklaşımı ile İslami fikirler ve hurafelere yer verilmiştir. Müslümanlar, karantinaya sadık kalmamakta ve Allah'a sığınmayı tercih etmektedirler. Romanda bu kitlenin Hristiyanlara göre daha fakir, dünyadan kopuk ve eğitimsiz olduğu vurgulanmıştır. Şeyhler vebaya karşı muska yazıp halka dağıtarak cahil insanları kandırmaya çalışmışlar ve dua kâğıtlarının nasıl okunacağını açıklamışlardır: “*Gece, karanlıkta veba cini belirdiğinde Allah'ın adlarından olan 'Recep', 'Muktedir' ve 'Baki' otuz üçer kere tekrarlanacaktı. Eğer dua kâğıdı ve muskayı cine doğru tutar, on dokuz kere de okursa beladan uzak durabiliyordu*” (Pamuk, 2021, s. 27).

Romanda İslami fikirler, özellikle Şeyh Hamdullah karakterleri ile verilmiştir. Adadaki Müslümanların lideri konumunda olan Şeyh, karantinaya inanmamakta ve camilerin kapalı kalmasına karşı çıkmaktadır. Başlarda karantinaya destek vereceğini belirtmiş olsa da yönetimi devraldıklarında tüm kuralları ihlal ederek salgının çıkırından çıkmasına neden olmuştur. Halka yapacağı konuşmada karantina ve kader hakkında mantık yürütmek yerine Bakara, Nisa, Yusuf ve Enbiya Sureleri'ni okuyarak Allah'a sığınılması gerektiğini öğütlemiştir.

Genel anlamda romanda İslamiyet, kadercilik ve cahillikle özdeşleştirilmiş, hurafelerin İslamiyet'e zarar verdiği vurgulanmıştır.

Yedinci Gün romanında İslami fikirler özellikle Aman Baba ve Paşaoğlu karakterleri üzerinden aktarılmıştır. Alman bir mühendis olan ve şaraba düşkünlüğüyle bilinen Aman Baba, Kur'an Kerim'deki şu cümlelerle bir dönüşüm yaşar ve günahlarına tövbe eder:

“*Ya eyyühelleziyne amenu innemelhamrû...*”
İşte tam bu satırda, başından aşağı kaynar sular dökülmüş gibi oldu. İçi kan ağlıyor, kara kara düşünüp kendini yiyordu. Okumaya devam etti:
“velmeysirü vel ensabü vel 'ezlamü ricsun min amelîş-şeytani fectenibuhü le 'alleküm tüflihun” (Anar, 2020, s. 40).

Bu cümleler, Maide Suresi'nin 90. Ayetine aittir ve meali şöyledir: “*Ey iman edenler!(Aklı örten) içki (ve benzeri şeyler), kumar, dikili taşlar ve fal okları ancak, şeytan işi birer pisliktir. Onlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz*” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 132)

Aman Baba, aynı Kur'an-ı Kerim'i Paşaoğlu'na vermiş ve ona isabet edecek kurşun kutsal kitaba saplanarak hayatı kurtulmuştur. Paşaoğlu da bu mucizeden sonra içten bir kelime-i şehadet getirerek Allah'ın kelamını hertz dalgalarıyla tüm dünyaya yaymak için gerekli düzeneği kurmuştur. İki karakterde de kutsal kitabın mucizevi gücü ve kahramanların dönüşümündeki rolü vurgulanmıştır.

Kültürümüzde önemli yer tutan Mevlid-i Şerif'e de yer verilmiş, zeplinin tamamlanması üzerine Bevval tarafından okunarak Kur'an'dan olduğu gibi Mevlid'den de mucizevi bir etki beklenmiştir.

Dini unsur, geleceğe dair fikir vermede bir araç olarak da kullanılmıştır. İhsan Sait, zeplinle göğe yükselmeden önce Bevval'i istihareye yatırmış, rüyanın neticesine göre hareket etmeyi uygun bulmuştur.

Romanda, cennet, huri ve cehennemle ilgili kavramlarda ise mizahi bir üslup benimsenmiştir. Şehirdeki şeyhlerin öldürülmesi üzerine anlatıcının cennet ile ilgili fikirleri şöyledir:

“Şeyh İsmail Efendi Vani Hazretleri'nin cesedi başında bekleyenlerden bazı temiz kalpliler katilin, işlediği onca hayır ve girdiği bunca sevaptan sonra maktulü Cennet'e tez vakitte yollamak isteyen bir hayırsever olduğunu söyleseler de, hurilerin Kevser şarabı sunduğu bu mekân, yine de palas pandıras gidilecek bir yer değil gibiydi” (Anar, 2020, s. 18).

Gazi ve Fikriye romanında İslami değerlere karşıt bir görüş söz konusu değildir; karşı çıkılan nokta yobazlık ve cehalettir. Mahmut Şevket Paşa'nın Mustafa Kemal'e söyledikleri durumu özetler niteliktedir: *“Paşam, ne diye burada duruyoruz? Yobazlar ve bütün gerici kuvvetler devleti çökertiyorlar”* (Topuz, 2009, s. 26). Kitapta ayrıca İslamiyet'e ait bazı düşünce sistemleri ve tarikatlara yer verilmiş, tüm grupların Mustafa Kemal'e destek verdiği vurgulanmıştır.

Mustafa Kemal'in cephede *Allah'ı İnkâr Mümkün müdür?* adlı kitabı okuması ve Kocatepe'ye çıkılmadan önce Fevzi Paşa'nın *“tam o sırada koynundan hiç ayırmadığı Kur'anı Kerim'i çıkartıp bazı sayfaları fenerin ışığında son bir kez”* okuması (Topuz, 2009, s. 196), İslami düşüncelere hassasiyetlerinin vurgulanması açısından önemlidir.

Romanda dikkat çekici bir başka nokta Mustafa Kemal'in imam nikâhına olan bakışıdır. Fikriye'nin ağabeyiyle olan bir diyalogunda, Mustafa Kemal'in sözlerinin aktarıldığı bölüm önemlidir: *“Ben her zaman imam nikâhına karşı olmuşumdur. Nikâhın devlet ya da belediye temsilcisi tarafından kıyılması gerektiğine inanırım”* (Topuz, 2009,

s. 174). Burada belirtilmek istenen nokta Mustafa Kemal'in nikâh karşıtlığı değil, devlet eliyle kıyılan nikâhla kadınların haklarının korunması talebidir.

27 Mayıs öncesinde yaşanan gelişmeleri anlatan *Yorgun Mayıs Kırakları*'nda, Adnan Menderes'in kurban kesme ve bayram namazı kılma adetlerine yer verilmiş, karakter kurgulanırken geleneksel bir portre çizilmiştir. Oğlu Aydın'ın, Celal Hoca'dan din dersleri aldığına dikkat çekilmiştir. Bu İslami anlayış, siyaset biçimini de şekillendirmiş, din ve ekonomide özgürlüğü savunan liberalizmin destekçisi olmuştur. Devletçi görüşten vazgeçemeyen İsmet İnönü ile aralarındaki husumetin temel sebeplerinden biri bu anlayıştır. Menderes'in Türkçe okunmaya başlayan ezanın yeniden Arapça okunmasını sağlayan düzenlemesi ve İslamiyet adına getirdiği müsamahakâr tavır, başlarda sorun yaratmasa da iktidarının son dönemlerinde bazı sıkıntılar yaratmış, halk Atatürk heykellerini kıracak düzleme gelmiştir. Siyasetin önde gelen simaları ve Yahya Kemal, bu konu üzerinde fazlaca kafa yormuş; lakin Menderes'le ortak bir noktada buluşamamışlardır. Başbakan'ın Meclis'te "*Siz isterseniz hilafeti bile getirebilirsiniz*" (Karakoyunlu, 2004, s. 478) cümlesi, bir nevi Adnan Menderes'in çöküşünü hızlandırmış ve halkı kutuplaştırmıştır.

İslami değerlerin en menfi ele alındığı roman *Devir*'dir. Romanda, körü körüne inanma anlayışı ve yobazlık eleştirilmiştir. Romanda toplum yapısının değiştirileceği ve siyasal İslam'ın ayak seslerinin duyulduğu bilgisi verilir. Ana karakterler, namaz kılanlara "takunyalılar" lakabını takmıştır. Sevgi, işyerindeki bir arkadaşının, çok sevilen bir hocanın soru sormayı haram addeden vaazlarını deşifre etmesine denk gelince, "*Biz memleket yangın yeri, ne yapacağız, diye düşünürken bazıları da böyle işte soru sormadan, sordurmadan, olandan bitenden elini eteğini çekip hayatta kalmaya bakıyor, değil mi? Akıllılar! Çok akıllılar! Tam taşralı pusuculuğu!*" (Temelkuran, 2015, s. 202) diyerek İslami değerleri kullanıp halkı yanlış yönlendirenlere karşı çıktığını ifade etmiştir.

1980 yılını konu eden romanda, dini filmlerde bir patlama olduğu, genç kızların Mevrit okuduktan sonra sohbet adı altında dini bilgiler verdiğinin ve para almadıklarının altı özellikle çizilmiştir. Burada, kutuplaşmış insan kitlelerinin arasında kalan vatandaşların, din adı altında sömürülmesi eleştirilmiştir.

3.4.2. Kızılbaşlık, Alevilik, Sünnilik

Üç başlığın bir arada verilmesinin nedeni tüm romanlarda tematik olarak iç içe geçmiş bir şekilde anlatılmış olmasıdır. İslam Ansiklopedisi'nde “*Eski dini inançlarını ve geleneklerini kendilerine has bir İslami anlayışla birleştirip sürdüren Türkmenler'in bazı batını-Şii anlayışları benimsemesiyle ortaya çıkan terim*” (TDV, 2002, s. 546) olarak tanımlanan Kızılbaşlık, Osmanlı Devleti'ni konu eden tarihi romanların birçoğunda ele alınmıştır. Kızılbaş denilmesinin nedenine ise Ali Püsküllüoğlu'nun tanımında değinilmiştir. Kızılbaş: “*Şii mezhebinin bir kolunun önderlerinin önceleri başlarına on iki dilimli taç giyip sarık sarmış, kızıl hırka giymiş olmaları nedeniyle onlara ve yandaşlarına, daha sonra onların, özellikle Şah İsmail'in yandaşı Anadolu Alevilerine Sünnilerin verdiği ad*” (Püsküllüoğlu, 2008, s. 1100) olarak açıklanmıştır. Kitlenin Osmanlı tarafından baskı görmüş olduğu fikri, eserlerde ortaktır. Sadece *Şah ve Sultan* romanında Kızılbaşlık ile “*Hz. Peygamber ile ashabın dinin temel konularında takip ettikleri yolu benimseyenler anlamında bir tabir*” (TDV, 1994, s. 525) olarak tanımlanan Sünnilik ele alınırken objektif bir tutum sergilenmeye çalışılmıştır.

Kızılbaş-Sünni çatışması, *Şah ve Sultan* romanında kurguyu oluşturan en önemli unsurdur denilebilir. İki hükümdarın, mezhep çatışması oluşturarak halkı ayrıştırması ve kardeşi kardeşle savaştırması, roman boyunca ele alınmış, okuyucunun düşündürülmesi amaçlanmıştır. Bu çatışma anlatılırken Kızılbaşlığa ve Sünniliğe dair detaylar ve yaşam tarzlarına da yer verilmiştir.

Kızılbaşların kadına ve anneye verdiği önem vurgulanmış, Şah'ın ve yakınlarının eşlerinin de mecliste bulunmasına, cemlerde kadın-erkek birlikte semah yapmasına değinilmiştir. Ayrıca Kızılbaşlık ile Şamanlık arasında sıkı bağların olduğu anlatılarak insanları kutsal kitapların değil, tabiatın yönlendirdiği anlatılmıştır (Pala, 2010, s. 312).

Osmanlı yurdunda rahat edemeyen ve vergilerden şikâyetçi olan, özellikle özgürlüğüne düşkün Yürük Türkmenler, Şah'a gitmek için yola koyulmuşlardır. Hiçbiri, kardeşleri ve akrabalarıyla aralarında örülecek olan kalın duvarların farkında değildirler (Pala, 2010, s. 38). İki hükümdarın hırsıyla halk arasında Kızılbaş ve Sünni kelimeleri daha fazla telaffuz edilir olmuş, Sünnilik Şah için Batı Anadolu davasının, Kızılbaşlık da Şehzade Selim için Doğu Anadolu siyasetinin adı oluvermiştir (Pala, 2010, s. 61). Osmanlı yurdunda Kızılbaşlık o kadar kötü sayılmıştır ki “*sonunda Sünni halk hafifmeşrep birini tanımlamak için 'Kızılbaştır vesselam!' diyecek noktalara*” (Pala,

2010, s. 148) varmıştır. Bu olumsuz bakışta, din yetkililerinin verdiği fetvalar da etkili olmuştur. Müslüman'ı Müslüman'a kırdıracak olan fikirlerin temelini oluşturan fetvalardan biri şu şekildedir:

“Şia'nın kendi imam ve imanlarından başka imamları ve ilk üç halifenin halifeliğini inkâr ettikleri, saygıdeğer adlarla yaşayan Ebubekir, Ömer ve Osman'a açıkça küfrettikleri, Sünni memleketlerinden birçok yere haki olup zulmettikleri bilinmektedir. Bunlar şeriatı tahkir ediyor ve ona uyanlara sövüyorlar. Yüce Tanrı'nın yasakladığı günahlara helal gözle bakıp Kur'an'ı ve diğer semavi kitapları hakir görüyor ve yakıyorlar (...) Bu yüzden onların ülkeleri darulharptir. Erkeklerinin ve kadınlarının nikâhları geçersizdir. Kestikleri hayvan murdar olur, yenilmez. Her kim mecburiyet bulunmaksızın onlara mahsus olan kırmızı serpuşu başına takarsa bu dahi açıkça inkâr ve küfür belirtisidir.

İmdi, bunlar hakkında hüküm vermeye gelince, bunlar dinden dönmüşlerdir, ona göre muamele yapılır. Mağlup edilmiş olsalar bile bulundukları yerler darulharp sayılır, her an tetikte durulur. Malları, kadınları ve çocukları Müslümanlara helal olur. Erkeklerine gelince; onlar Müslüman olmadıkça öldürülmeleri gerekir” (Pala, 2010, s. 172-173).

Safevi ülkesinde de durum pek farklı değildir. Şah İsmail, Tebriz'i ele geçirince şehri Kızılbaş merkezi haline getirmeye çalışmış, Sünnilerin ileri gelenleri kaynayan yağlı kazanlara atılarak bir Sünni katliamı yapılmıştır. Başka mezheplere yer verilmemiş, sadece Kızılbaşlık zorunlu kılınmıştır. Şah, iki gün sonra ezanı değiştirmiş, ‘Muhammed’in Allah’ın elçisi olduğuna şehadet ederim’ cümlesinden sonra ‘Ali’nin Allah’ın velisi olduğuna şehadet ederim’ ibaresi ile ‘Haydin kurtuluşa’ cümlesinden sonra ‘Haydin amelin hayırlısına’ çağrısını ekletmiştir (Pala, 2010: 54). Müslümanlıkta haram olan birçok şey (şarap içmek gibi) Şah tarafından helal kabul edilerek ülkesinde de uygulamıştır. Can Hüseyin’in Tebriz ziyaretinde gözlemleri önemlidir:

“Burada öyle Kızılbaşlara rastladım ki Kur'an'ı bile küçümsüyor, haram kılınan günahların birçoğunu helal sayıyorlardı. Dün, nöbet tuttıkları yerde ateş yakmaya çalışan bazı askerlerin ateşi tutuşturmak için terk edilmiş camiden çıkarıp getirdikleri dini kitapları Kur'an nüshalarını kullandıklarını gözlerimle gördüm. Akşamki yemeği de Hz. Ebubekir ile kızı Hz. Aişe'ye küfürler eden Kazvinli Kızılbaş bir tacir ile birlikte yedim” (Pala, 2010, s. 78).

Şah ve Sultan romanında, Kızılbaşlığa ve Sünniliğe ait detaylara yer verilmiş, hükümdarların yanlış politikalarına değinilerek mezhep ayrımının yapılmasının ve kardeş kanı dökmenin anlamsızlığı, eserin başından sonuna kadar tüm kahramanlar aracılığıyla okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Hasan ve Hüseyin kardeşlerle durum somutlaştırılmış ve okuyucu her daim düşünmeye sevk edilmiştir. Hüseyin’in savaş alanında öz kardeşini öldürmesi ve ömrü boyunca pişmanlık içinde yaşaması, bu kavganın manasızlığını anlatması bakımından önemli bir olaydır.

Kalenderiye romanında da Kızılbaşlık ana başlıklardan biridir. Romanın ikinci bölümü, Şahkulu İsyanı'nı bastırmak için yapılan Kızılbaş katliamının sonrasındaki dönemleri konu etmiştir. Bahri Efendi, neredeyse her görevliye “Tümünü mü kestiniz

Kızılbaşların?” (Korat, 2020, s. 71) sorusunu yönelterek eleştirisini açıkça dile getirmekle kalmamış, şiddetin boyutunu da anlatmaya çalışmıştır. Kıyım, roman kurgusuna göre devlet emriyle gerçekleştirilmiş olsa da Bahri Efendi gibi durumdan rahatsız olan mevki sahibi kişiler vardır. İmren Bali, Molla Emin ve Bahri Efendi’nin de yer aldığı bir toplantıda yaşlı bir şeyhin tespitleri önemlidir. Kızılbaşların öldürüldüğü dönemleri “*Kızıl tavşan avı*” olarak nitelemiş ve bu kıyımın birçok Müslüman’ın canını acıttığını söylemiştir. “*Her Şah diyeni asmak doğru mudur? Bu sözcüğü Mevlevilere bile yasakladınız. ‘Kızılbaş tutkunlarını kapuya bildirmez’ diye ferman yazmak kolay, hatta ‘nedir bu medreselerin hali’ diye sormak da kolay; ama size kolay gelen her soru bize zor gelir*” (Korat, 2020, s. 94).

Romanda Kızılbaşlık, Melamilik ve Kalenderîlikle benzer şekilde anlatılmış ve aralarındaki bağ vurgulanmıştır.

Ustam ve Ben romanında Kızılbaşlık ve Sünnilik, detaylı bir şekilde ele alınmamış olsa da Kızılbaşlığa olumsuz bir bakış olduğu vurgulanmıştır. Veba salgınında, hastalığın Allah’ın bir uyarısı olduğuna inanılmış, İstanbul’daki gayrimüslimlere baskılar yapılmıştır. Bir sonraki aşamada Hristiyan ile Yahudilerin ehli kitap oldukları, asıl tehlikenin kendine Müslüman deyip Müslüman gibi yaşamayanlarda olduğu düşünülmüş ve Kızılbaşlar fena halde tartaklanmıştır.

Hiz. Ali’nin soyundan gelen ve yolundan giden kişiler için kullanılan Alevi tabiri (TDV, 1989, s. 368), Türkmenlik gibi ırki özelliklerden bağımsız olarak kullanılmıştır. Bu nedenle yakın tarihi romanlarda Kızılbaşlık yerine Alevilik kavramı ön plana çıkmış, Alevilerin ayrıştırıldığı ve baskı gördüğü vurgulanmıştır. *Devir* romanında olay örgüsünü oluşturan iki aileden birinin Alevi olması nedeniyle Alevilikten birçok yerde bahsedilmiş; samimiyet, yoksulluk, mağduriyet üzerinden ele alınmıştır. Romanın kurgusuna göre ülkücü cenah, Alevileri eleştirmekte, hakaret etmekte ve aşağılamakta, mum-söndü gibi yakıştırmalarla tahrik etmekte, Çorum’da Aleviler katledilmektedir. Bunun yanı sıra romanda Alevilerin mücadelenin en aktif üyeleri olduklarının altı çizilmiştir. Aliye: “*Bizim Alevilerin çocukları bebekken yetişiyor ya, en çok bizim çocuklar var önde. En çok onlar vuruluyor kurban olduğum.*” (Temelkuran, 2015, s. 57) cümlelerini kurmakta, Ali’yi de bu amaçla yetiştirmektedir.

Alevilerin giyim, kuşam ve hayat tarzlarına dair ayrıntılar da romanda yer almıştır. Aliye: “*Başım açık ya, etekliğin altına pantol da giymişim ya; anladı (...) Hiçbir şeyi*

anlamazlar, Kızılbaş'ı gördüler mi hemen anlarlar.” cümleleriyle toplumsal açıdan ayrıştırıldıklarını ifade etmiştir (Temelkuran, 2015, s. 54). Cenaze törenlerine dair detaylar da verilmiş, ruh göçü olarak bilinen Reenkarnasyonla bağlantı kurulmuştur. Bu detay, romanın ana olay örgüsünü oluşturan kuğu kaçırma eyleminin altyapısını oluşturmuştur: *“Bismişah bismişah! Canımız bu dünyaya kondu, yedi, içti, güldü, ağladı, göçtü. Mazlumun yanında, zalimin karşısındaki canımız hakka yürüdü. Don değıştirdi. Bir daha hangi donda gelir, güvercin mi olur, aslan mı olur, kuğu mu olur”* (Temelkuran, 2015, s. 129). Sekiz yaşındaki Ali, bu sözleri duyduktan sonra, devrimci ağabeylerinin ve Hüseyin'in kuğu olarak dünyaya geleceğine inanmış, kuğuyu parktan kurtararak kanadının kırılmasını engelleyerek özgürlüğüne kavuşturmuştur.

Kuş Diline Öykünen'de de Alevilik, sık sık vurgulanan bir inanç sistemidir. Gülay gibi mücadeleye katılan çoğu kişi alevi kökenlidir. Eserin genelinde olumlu bir bakış açısı geliştirilmiş ve zulüm gördükleri birçok yerde vurgulanmıştır: *“Kaç kişiyi öldürdü biliyor musun Maraş'ta bu pis katil, kadın, çoluk, çocuk demeden... Yalnızca Alevi oldukları için... Yalnızca kendilerinden olmadıkları için...”* (Devecioğlu, 2004, s. 77) cümleleriyle karşı saldırıların haklılığı anlatılmaya çalışılmıştır. Dikkat çekici başka bir husus, romanda Aleviliğin, İslami değerlerin karşısında konumlandırılmış olmasıdır. *“Şimdi en küçük kızı Ayşe'yi Kuran kursuna göndermekten söz ediyordu. ‘Mahallede bile kaç tane açıldı. Göndereceğim dinini öğrensin,’ diyordu kendisine ters ters bakan Vildan Hanım'a. Kıymetlerin Sünni olduğunu anımsadı.”* (Devecioğlu, 2004, s. 77) ifadeleriyle Vildan Hanım, Aleviliği, İslam'ın dışında görmüş ve Kuran okumayı sadece Sünnilere ait bir ibadet olarak yansıtmıştır.

Farklı dini inanışlara ve kimliklere eserlerinde sıkça yer veren İbrahim Yıldırım, *Bıçkın ve Orta Halli*'de de bu argümanları kullanmıştır. Bir cinayetin izini sürmek adına kurgulanmış romanda, Alevi Hallaç Müfit Aras'ın cenazesi Sünni geleneklere göre kaldırılmış, bunun üzerine hallaç arkadaşları cenazede Çifte Sultanlar Türbesi'nin demirlerine kızıl bayrak asmış ve semaha durmuşlardır. Bu tuhaf cenaze törenine polisin müdahale etmesiyle kısa sürede olaylar yatışmıştır. Ayrıca cenazenin kaldırılış tarihinin Hz. Hüseyin'in şehit edildiği gün olması da ilginçtir. Bunun yanı sıra Çifte Sultanlar Türbesi'nde, Hz Hüseyin'in kızları Fatıma ile Sakine'nin mezarları bulunmaktadır. Yazarın mekân tercihi cenazede yaşananlarla uyumludur. *Obur Toplum* makalesinin duyarlı yazarı, *Adaletin Dili* adlı yeni bir makale yazmış, cinayetle ilgili çıkarımlar

yaparken bu duruma da değinerek, eleştirel bir tutum takınmıştır: “*Malatyalı Alevi Hallaçlar’ın gösterilerinden niçin siyasi sonuçlar çıkarılmaya çalışılıyor? Alevi olan kurbanın cenazesi niçin Sünni usullere göre defnediliyor; aile bu tuhaf duruma niçin ses çıkarmıyor?*” (Yıldırım, 2003, s. 56-57). Yazar da gazetecinin nezdinde bu durumun yanlış olduğunu ifade etmiştir.

3.4.3. Kalenderîlik, Melamilik

Ele alınan romanlarda Melamilik ve Kalenderîlik, sadece Kalenderîye romanında ön plana çıkarılmıştır. Bir tasavvuf terimi olan Melamilik, “*Allah tarafından sevilmek, Allah’ı sevmek, O’nun yolunda nefisle mücahede etmek ve bu mücahede sırasında kendisini kınayanların kınamasından korkmamak*” (TDV, 2004, s. 25) olarak tanımlanmıştır. “*Dünyayı ve dünyevi değerleri umursamayan, içinde yaşadıkları toplumun, toplumsal düzenin inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bunu kılık kıyafet, tutum ve davranışlarıyla gündelik hayatlarına da yansıtan sufilere*” (TDV, 2001, s. 249) ise kalender adı verilmiştir. Kalenderiler, melamet sahibi kişiler olarak sunulmuş, her iki inanç sistemi kaynaştırılmıştır. Roman kahramanlarından Mazzone’nin anlatımıyla boyunlarında hayvan kemiklerinden kolyeler, kafalarında boynuzlu bir şapkası olan, eski hırkalar giyen ve boyunlarına kuzu postu saran Kalenderîlerin fiziki özellikleri verilmiştir. “*Ay takvimine göre yollarda dolaştıkları ve göklere bakarak zamanı okudukları için onlara ‘zamanı söyleyen’ denir. Bu dervişler gök cisimleri gibi döne döne dans eder ve bu dansın kendilerini aklın geldiği katmana götürdüğünü söylerler.*” (Korat, 2020, s. 48) cümleleriyle de inanç sistemleri hakkında bilgi verilmiştir. 1200’lü yıllarda Mazzone Kapadokya’daki Kalenderiler hakkında bilgiler vermiş ve anlatısını olağanüstü detaylarla bezemiştir. Caledaria (Kalenderîye) şehrini tasvir ederken, altında binlerce insanın yaşadığını ve çoğunun Kalenderiler olduğunu ortaya koymuştur.

Kalenderîlerin, esrar kabağı gezdirerek ve afyon sakızı dağıtarak, deyişler eşliğinde semah çektikleri ayinler hakkında detaylı bilgiler paylaşılmıştır. İnanç sistemleri ise Bahri Efendi ile Pir Yusuf’un diyaloglarında ortaya konmuştur. Kalenderiler, insanın Allah’ın bir sureti olduğunu ve insanda olan her hissin ve dürtünün Allah’ta da var olduğunu düşünmektedirler. Yusuf, şu cümlelerle Kalenderîliği özetlemiştir:

“Ali ölmedi, hemi de doğmadı, her şey şimdi didiğimiz sonu yok şeyde saklı. Ali benim, Ali sensin. Ben Allah’ım, Allah sensin.

Öküze de taparım, yıldıza da. Buzağı da Allah'tandır, gavak da. Ot da benim, dana da. Her şey Allah'ta bütün olur, her şey onun bir suretidir. İşbu perdeye düşen suretimiz gimi, hepimiz Allah'ın felek nam bir resim âlemindeki suretiyik" (Korat, 2020, s. 147).

Kitapta, Melamilik ile Kalenderîlik bir arada verilmiştir. Giyim, kuşam ve inanç sistemleri benzerdir. Mevlevî dergâhında namaz vaktinde Melami dervişlerinin hücreye çekildikleri ve “*Şems-i Tebrizi'nin vasiyetidir*” (Korat, 2020: 135) diye namaz kılmadıkları da okuyucuyla paylaşılan detaylardandır.

3.4.4. Yahudilik

Ustam ve Ben romanında Yahudilerin Osmanlılar tarafından dışlandığına değinilmiş, veba salgınını Yahudi bir tüccarın yaydığını düşünen Türkler, Yahudilere fiziksel şiddet uygulamışlardır. Yazar, Yahudilerin her daim zulümle karşı karşıya kaldıklarını göstermek amacıyla “*Zaten Yahudiler İspanya diyarından kovulmamış mıydı? Hatta Frengistan'ın muhtelif şehirlerinde diri diri yakılmamış mıydı?*” (Şafak, 2013, s. 135) cümlelerini kurmuştur.

Sultanı Öldürmek romanında ise Yahudilerle ilgili bazı kısa bilgilere değinilmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in en güvendiği doktoru Yakup Paşa'nın Yahudi olmasının altı çizilmiş, Yakup Paşa, Acem hekim Lari'nin padişaha yanlış ilaç verdiğini ve ölüme sürüklediğini ifade etmiştir. Yakup Paşa aynı zamanda Fatih'in en güvendiği dostlarından da biri olarak yansıtılarak Yahudilere olan güven vurgulanmıştır.

Yahudiliğin geçtiği diğer bir bölüm ise başkahraman Müştak'ın uzun rüyasında Freud ile gerçekleştirdiği konuşmadır. Freud'un Yahudi olduğu ortaya konarak Yahudi karşıtlarıyla hayatı boyunca uğraşmak zorunda olduğunu anlatmıştır. “*Gençken çok karşılaştım bu ilkeliliklerle*” (Ümit, 2022, s. 108) diyerek yaşadığı zorluklara değinmiştir. Ayrıca Müştak'la Freud'un yaptığı, Fatih'in sünnet töreni konulu sohbetin arasına Yahudilerin sünnet gelenekleri de sıkıştırılmış, çocukların en geç sekiz gün içinde sünnet edildikleri gibi dini ve sosyal bazı kurallara dair bilgiler de sunulmuştur.

3.4.5. Ermeniler

Zülfü Livaneli, dünya görüşü neticesinde, Ermeni sorununu adeta farklı bir başlık açarak ele almıştır. Sultan Abdülhamit'in, el altından çıkardığı isyanlarla binlerce Ermeni'yi öldürttüğünü, onları Kürt aşiretleriyle hizaya getirdiğini kaleme almıştır. Romanda, Sultan Abdülhamit'in her işte olduğu gibi Ermeni olaylarındaki politikası da

zekicedir. Osmanlı Bankası'nı basıp birçok cana kıyan Ermeni baskıncılara beklenen büyük cezayı vermeyip yatla yurtdışına göndermeyi tercih etmiştir; fakat İstanbul halkının intikam ateşini körükleyerek yüzlerce Ermeni'yi öldürtmüştür. Bu ve benzeri örneklerle Ermeni tebaanın (hataları olsa da) haksızlığa uğradığı geniş bir şekilde ele alınmış, okuyucu yönlendirilmeye çalışılmıştır.

Veda (Esir Şehirde Bir Konak) romanında yüzyıllardır Osmanlı topraklarında Müslümanlarla kardeş gibi yaşayan Ermenilerin, işgal günlerinde isyan etmelerinin altı çizilmiştir. Osmanlı Devleti'nin hem Batılı güçlerle hem de kendi topraklarında yaşayan halkın isyanlarıyla boğuşmak zorunda kalmaları, nüfuzlu Ermenilerin, İngiliz Muhipleri Cemiyeti'ne üye oldukları ve Şeyh Sait'in de bu oluşumu desteklediği anlatılmıştır. Bu tarihi gerçeklik içinde yazar, konuya müdahil olmuş ve Pandikyan Efendi'yi şahıs kadrosuna dâhil etmiştir. Ahmet Reşat Bey'den yardımını esirgemeyen Pandikyan Efendi için şu cümleler sarf edilmiştir: “*Kimi Ermeni, üzerinde Fransız forması, yüzlerce yıllık kapı komşusuna kök söktürürken, kimi de nice has Müslüman'a taş çıkarırcasına elini taşın altına sokuyordu vatanın kurtuluşu için*” (Kulin, 2018, s. 279). Böylece Ermeniler, okuyucu açısından belli bir dengede tutulmaya çalışılmıştır.

Gölgeler ve Hayaller Şehirde romanında, başkahraman Fuat'ın 10 yıl önce İstanbul'u terk etmeden önce hatırladığı korkunç bir olayla Ermeni meselesine değinilir. Sultan Abdülhamit döneminde Ermenilere yönelik baskının olduğu, romanın genelinde ifade edilmiştir. 1896 yılında Anadolu'da yapılan kıyımlara dikkat çekmek isteyen bir grup Ermeni, Osmanlı Bankası'nı işgal etmiş, çatışmalarda birçok kişi yaşamını yitirmiştir. Bu saldırının üzerine Abdülhamit'in şehirde Ermenilere karşı baskısını artırıp saldırılar düzenlendiği belirtilmiştir.

10 yaşlarında küçük bir çocuk olan Fuat'ın bu olaya dair hatırladıkları da romanda yer almıştır. Fuat, komşuları Aram Usta'yı çalışkanlığı ve dürüstlüğüyle hatırlamakta, olumlu bir Ermeni profili hafızasından silinmemektedir. Osmanlı Devleti'ni ise “*karanlık yüzlü adamlar, baltalı, palalı, bıçaklı adamlar çıkar ve birilerini kesmeye kalkarlardı, bu kadardı bildiğim*” (Gülsoy, 2022, s. 263) cümleleriyle ifade etmiştir. Bu, Batılı bir gözle Osmanlı ve Ermenilerin nasıl görüldüğünü yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Bu romanda da Ermeni meselesinin alt nedenlerine değinilmeden olumsuz sonuçlar ortaya konmuştur. Kahramanın Batılı kültürle yetişen bir genç olarak kurgulanması bu olumsuzluğun en önemli nedenidir.

Turgut Özakman, Osmanlı Ermenilerinin, Rusların vaatlerine kanarak isyan etmelerini ve çeteleriyle cephe gerisini savaş alanına çevirmelerini eleştirmiştir. Romanda, elebaşların tutuklanmasıyla kısa sürede bastırılan Van İsyanına da yer verilmiştir. Ayrıca, Türk ordusundaki Ermeni subay ve erler kaçarak Rus ordusuna katılmaya başlamışlardır. Yüzyıllarca aynı toprakta kardeşçe yaşayan halkların, dış güçlerin desteğiyle ihanet içine girmeleri tarihi olaylarla okuyucuya sunulmuştur.

3.4.6. Kürtler

Çalışmaya dâhil edilen romanlarda Kürtler, hem olumlu hem de olumsuz bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Genel anlamda, Osmanlı'nın son dönemlerinde dış güçlerle ittifak yaptıkları için eleştirilmiş, yakın tarihi ele alan romanlarda ise ezilen kesim olarak tanıtılmıştır. Hiçbir romanda kimliksel tarihçe ve gelişim aşamalarına yer verilmemiş, ana tema olarak kullanılmamıştır.

Kürtlerden bahseden romanlar kronolojik olarak verildiğinde ilk sırada *Şah ve Sultan* yer almaktadır. Romanda Kürtler, dağlarda yaşayan bir halk olarak tanıtılmış, Yavuz Sultan Selim tarafından Kızılbaşlara karşı önlem amaçlı konumlandırılmıştır. Sultan Selim, dağlarda dağınık bulunan Kürt obalarını, Kızılbaşların yaşadıkları yerlere yerleşmelerini istemiş, böylece Osmanlı topraklarında Kızılbaşların gücünü azaltmıştır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerini ve Milli Mücadeleyi konu eden romanlarda Kürtlerin İngilizlerle işbirliği yaptıkları ortak noktadır. *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* romanında Kürtler, Şeyh Sait ile bağlantılı olarak verilmiş ve olumsuz olarak kaleme alınmıştır. İngilizlerin verdiği parayla sefa süren Şeyh Sait, bir Kürt devleti kurmayı amaçlamaktadır. Ferit Paşa, Kürt aşiretlerinin desteğini alarak Millicilere karşı bir isyan hazırlığı içindedir. Aşiret reisi Şeyh Sait'tir ve irtibatı da kendisi sağlamaktadır. Yazar, Ermenileri anlatırken olumlu bir kişi olarak Pandikyan Efendi'yi şahıs kadrosuna dâhil ederek dengeyi sağlamayı amaçlarken, Kürtleri ele alırken böyle bir yola ihtiyaç duymamış, olumsuz bir şekilde kaleme almıştır. *Diriliş-Çanakkale 1915* romanında da benzer konular tartışılmıştır. Ermeniler gibi Kürtler de İngilizlerin desteğiyle isyan noktasına varmış, uzun yıllar süren kardeşlik bozulmuştur. Ermeniler kadar anlatılmamış olsa da vatan içindeki ayrılıklar, romanda yer yer vurgulanmış, yazar tarafından eleştirilmiştir.

Cumhuriyet sonrası yakın tarihe gelindiğinde yazar Erendiz Atasü, dünya görüşü çerçevesinde Kürt sorununa dokundurma yapmış, 1970’lerde sessiz olan Kürtlerin ilerleyen zamanlarda birçok sorunla boğuşacağını öngörmüştür. TİP içindeki Kürt milliyetçilerin, partinin politikasından emin olmadıkları için çekingen davrandıklarını ifade etmiştir. Yazar, Kürtleri şu şekilde tanımlamıştır: “İleride en büyük çatlağın yarılacağı o yerde, şimdilik edilgen duran Kürt arkadaşlar” (Atasü, 2013, s. 97). İlerleyen zamanlarda ise Kürtlerin mahcubiyetlerini kaybettiklerini, şiddetten başka yol kalmadığını ifade ettiklerini söylemiştir. Genel anlamda olumlu bir bakış açısı söz konusudur.

Devir romanında da Kürtlere karşı olumlu bir üslup hâkimdir. 12 Eylül Darbesi’nden önce gecekondulardaki örgütlenmenin büyük bir kısmını Kürtlerin ve Alevilerin yaptıkları belirtilmiştir.

3.4.7. Çerkezler

Çerkezler, *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* romanında ön plana alınmış, yaşayışlarına dair detaylar paylaşılmıştır. Romanın ana karakterlerinden Ahmet Reşat Bey, Saralıhanım ve Mehpare Çerkez’dir. Uzun yıllar Osmanlı halkının bir parçası olan Çerkezler, olumlu bir şekilde anlatılmış; dini bütün, asil, cefa çeken, titiz ve güzel olarak tasvir edilmiştir. Birçok Çerkez ise 93 Harbi’nden sonra Kafkaslardaki kıyımdan kaçarak Osmanlı topraklarına gelmişlerdir. Mehpare’nin halası Dilruba Hanım da bu kargaşadan kaçarak ailesiyle İstanbul’a yerleşen ailelerdendir.

3.4.8. Araplar

Romanlarda genel anlamda olumsuz bir bakış açısıyla ele alınan Araplar, Turgut Özakman tarafından Osmanlı’yı terk eden ilk millet olarak tanıtılmıştır. Osmanlılara karşı İngilizlerin tarafında yer alan Araplar, roman boyunca eleştirilmiştir. İngiliz ordusu Basra’ya çıkarma yaptığında Arapların yoğun ilgisiyle karşılaşmışlardır. Bir süre sonra Arap yarımadasında birkaç kabile ve aydın dışında Osmanlı’ya bağlı hiç kimse kalmamıştır (Özakman, 2008, s. 62). Osmanlı halifesine bağlı olan Mekke Şerifi Hüseyin, İngilizler ile gizli anlaşmalar yapmıştır. “Peygamber ailesinden Şerif Hüseyin ve oğulları bir zaman sonra ayaklanacaklar, büyük oğlu Faysal kurduğu bir Arap birliği ile Türk ordusuna karşı İngilizlerin yanında yer alacaktır” (Özakman, 2008, s. 67).

Romanda Araplara karşı olumsuz bir bakış açısı olmasının yanı sıra toplumsal açıdan Türkler ile Araplar karşılaştırılarak Türk kimliği yüceltilmiştir:

“Arap askerlerin bazı halleri, tavırları, alışkanlıkları, tümende bulunan Türk askerlerini şaşırttagelmişti.

Bazılarının adının Muhammed oluşu daha çok şaşırtıyordu. Türkler Peygamberlerine duydukları büyük saygı gereği, olur olmaz yerde ve biçimde kullanılmaması için çocuklarına bu adı vermez, onun hafifletilmiş biçimi olan Mehmet'i kullanırlardı.

Bu Türklere özgü bir dikkatti.

Önlerine gelen yerde, gösterişli bir halde namaz kılmaları da şaşırtıyordu. Türk, kulluğunu kulluğa yakışır bir alçakgönüllülikle, derin bir sadelik ve saygı içinde, gözden uzak yapmaya çalışırdı.

Bu da Türklere özgü bir incelikti.

Ama en çok da bu adamların çoğunun silah arkadaşlarını ateş altında bırakıp kaçmalarına şaşıtlar” (Özakman, 2008: 297).

Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu romanında da Araplar, olumsuz bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. John Taylor mektubunda, Arapların çok fakir olması, yemeklerini elleriyle yemesi, ilginç giyim tarzları ve kadınlarının özgür olmaması gibi hayat tarzlarına dair birçok detaya yer vermiştir. Yazarın Arapçaya da menfi bir bakışı vardır ve ibadetlerin konuşulan dilde yapılması gerektiğini savunarak, Türklerin Arapça dua etmesini anlamsız bulduğunu kahramanları aracılığıyla belirtmekten çekinmemiştir.

3.4.9. Rumlar

Gölgeler ve Hayaller Şhrinde romanında, Sultan Abdülhamit'in baskı rejimiyle Müslümanlar ile gayrimüslimleri otuz üç yıl çatışma halinde yaşattığı kaleme alınmıştır. Şeriatçı kesim, Müslüman Türklerin gayrimüslimlerle beraber gezmesini dahi uygun görmemektedir. Romanda bu durumla ilgili bir hikâyeye değinilmiştir. Rum bir erkekle Müslüman bir kadının ilişkileri büyük olaylara neden olmuş, aileler karakola düşmüş, karakolu basan halk ise Rum gencini linç etmeye çalışmıştır. Olayın diğer bir boyutu da askerlerin bu duruma müdahale etmemiş olmasıdır.

Diriliş-Çanakkale 1915'te, İngiliz işgalciler, İstanbul işgal edilirse Rumların ve Ermenilerin ayaklanmasıyla hükümeti devirebileceğini düşünmüşlerdir; fakat romanda Rumlar, İstanbul'un işgaline sevinsele dahi isyan çıkaramayacakları vurgulanmıştır. Rumların örgütlü olmadıkları, bir kısmında yurttaşlık duygusunun baskın olduğu ve birçok Rum askerinin orduda görev yaptığı bilgisi verilmiştir. Romanda Rumların anlatımında daha dikkatli bir tavır söz konusudur.

3.4.10. Romanlar (Çingeneler)

Konar-göçer yaşamları ve renkli hayat tarzı ile dikkat çeken, 1990’larda popülerleştirilen romanların, isimlendirilmesinde bazı sıkıntılar mevcuttur. “Çingene” kavramı kitleyi aşağılamak için kullanılmasına rağmen “Roman” kavramı, üstün olma durumunu ve asaleti çağrıştırmaktadır. Buna rağmen iki kavram da aynı kitleyi temsil etmek amacıyla kullanılır. Roman sıfatı, Türkiye’de yaygın bir kullanım değildir (Dişli, 2016, s. 107). Çalışmada ele alınan romanda Çingene sözcüğü kullanılmış olsa da başlıklandırmada her iki adlandırmaya yer verilmiştir.

Romanlar (Çingeneler), sadece *Ustam ve Ben* romanında ön plana çıkarılmış, yaşam tarzlarına dair detaylar okuyucu ile paylaşılmıştır. Romanda Romanlar (Çingeneler), Osmanlı Devleti’nin en dışladığı toplum olarak yansıtılmış, olumlu bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Başkahraman Cihan’ın her zor anında yanında olan Balaban nezdinde Romanlar (Çingeneler); içki içen, kumar oynayan, hırsızlık yapan; fakat yardımsever ve temiz kalpli bir halk olarak anlatılmıştır. Osmanlı’nın koyduğu katı kurallardan ve toplum baskısından bunalan kitle, bu nedenle sadece kendi halkına yardım etmektedir. Cihan da ancak fahri Çingene ilan edildikten sonra aileden biri gibi olabilmektedir.

SONUÇ

Tarih ile edebiyat arasında çok eski dönemlerden beri devam eden bağ, giderek güçlenmiş ve tarihi roman, roman türünün en önemli kollarından birini oluşturmuştur. Çalışmada tarihi romana dair bilgileri detaylandırmak adına öncelikle roman ve tarih kavramlarına kısaca değinilerek kavramlar arasındaki ilişkinin çok eskiye dayandığı, 19. yüzyılda ise sistemli bir şekilde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Birçok araştırmacının ortak görüşü tarihin nesnellikten uzak olduğu, tarih yazıcılığının yorumdan bağımsız olamayacağıdır. Bu özelliğinden dolayı da edebiyat, tarihle bir bağ kurmuştur. Milletlerin şanlı geçmişini kaleme alma ve bir şuur uyandırma isteği ise tarihi romanların doğuşundaki en önemli etkidir.

Tarihi roman tanımlamalarının çeşitlilik gösterdiği, yaşanan dönemin tarihilik boyutunu yansıtan romanların politik romana ve devir romanına daha yakın olduğu, yazarın yaşadığı dönemi sonradan kaleme aldığı romanların tarihsel roman olduğu ortak sayılabilecek bir görüştür. Bir eserin tarihi roman olabilmesi için üzerinden uzun bir dönem geçmesi, birkaç nesil öncesini anlatması gerektiği ve olgunlaşması beklenmektedir. Adlandırmalarda öne çıkan terimler “tarihi roman”, “tarihsel roman”, “tarihe dayanmış roman”, “devir romanı”, “belgesel tarihi roman”, “politik roman”dır. Postmodern tarihi romanlar ise “tarihsel fanteziler” olarak da adlandırılabilmiştir. Birçok tanımlama ön plana çıkmasına rağmen en rağbet gören tabirin “tarihi roman” olduğu tespit edilmiştir.

Kurgunun öne çıkarıldığı eserlerde tarihsel gerçekliklerin saptırılması ve okuyucuların bu görüşlerle tarih bilgisi edinmesi tehlikesi ortaya çıkmaktadır. Gerçekliğin öne çıkarıldığı eserlerde ise edebi öğelerin arka plana atıldığı, estetikten yoksun eserler ortaya çıkabilmektedir. Bu bir nevi yeni bir tarihi metin oluşturma çabasıdır. Bunun bir paradoks olduğu, tarihi romanlarda kurgu ve gerçekliğin belli bir dengede ilerlemesi gerektiği yazarların ortak görüşüdür.

Tarihi romanın ortaya çıkışındaki en büyük etmenin milliyetçilik olduğu düşünüldüğünde milli ve ideolojik boyut da ön plana çıkmaktadır. Yazar, romanını oluştururken her ne kadar belgelerden yararlanmış olsa da geçmişini kendi süzgecinden geçirerek kaleme almakta ve okuyucuyu yönlendirmeyi amaçlandırmaktadır. Kimi romanlarda ideolojik boyut ön plana çıkarken kimi romanlarda ise arka planda

kalmaktadır. Postmodern yazarlar, tarihi kendi görüşleri doğrultusunda yeniden kurgulamış olsalar dahi doğrudan mesaj verme kaygıları yoktur.

Tarihi romanlar genel anlamda tarihi şahsiyetler etrafında şekillendirilmemiş, kurgu karakterler ön plana alınmıştır. Postmodern tarzdaki eserlerde ise gerçek tarihi şahsiyetler kurgulanarak olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Romanlarda gerçek ve kurgu kişiler belli bir dengede ilerlemektedir. Belgesel tarihi romanlarda ise kurmaca arka planda kalmaktadır. Bunun yanı sıra özellikle Marksist ve Türk-İslam görüşlerini okuyucuya sunmak isteyen eserlerde “tıp” kavramı ön plana çıkarılmıştır.

Son dönemlerde tarihe ve tarihi romana talebin arttığını da söylemek mümkündür. Bu ilginin en önemli sebebinin okuyucunun küreselleşen dünyada kimliklerinin farkına varma isteğidir. Diğer bir neden de nesnel tarihe duyulan tepkidir. Tarihi şahsiyetlerin yazarın bakış açısına göre yeniden kurgulanması ve dokunulmazlıklarının kaldırılması fikri, okuyucunun ilgisini çekmiştir.

Çalışma, 2000 ve sonrası dönemi ele aldığı için postmodernizm ve Yeni Tarihseclilik de ön plana çıkmış, ilk bölümde detaylandırılmaya çalışılmıştır. 20. yy.’da tüketim kültürünün artması ve sanal gerçeklikler ile yerleşik değerlerin sarsılması postmodernizmin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Geleneğe ve otoriteye karşı çıkan, ideolojik söylemlerden uzak duran; fakat tarihsel gerçekliklerden faydalanan postmodernizm, Türk edebiyatında da hâkim teknik olmaya başlamıştır. Postmodernizmin en önemli özellikleri; gerçeklik algısının yok edilmesi, gelenekselin yıkılması, kurgunun bir oyuna dönüştürülmesi, fantastik ve düşsel öğelerin kurguya dâhil edilmesi, zaman ve mekânda geleneksel algının yıkılmasıdır. Eserlerde üst kurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş ve ironi gibi teknikler ön plana alınmıştır. Türk edebiyatındaki ilk ciddi örnekleri Orhan Pamuk tarafından verilmiştir. Batı’da postmodernizmin geçerliliğini yitirdiği yönünde görüşler belirtilmeye başlanmıştır. Yazın dünyasında küresel anlamda iklim krizleri, salgınlar ve eşitsizlik gibi konuların baskın konuma geçeceği ve Türk edebiyatında da etkisini kaybedeceği kuvvetle muhtemeldir.

Postmodernizmle ortaya çıkan Yeni Tarihseclilik kuramı ise tarihin bir bilim dalı olarak belgelere dayanan kısmını ötelemiş ve yorumu ön plana çıkarmıştır. Bu görüşe göre yazarın tarihsel bilgi vermek gibi bir kaygısı yoktur. Yazar, kendi bakış açısına göre

tarihi yeniden kurgular ve anlatım biçimlerini ön plana çıkarır. Amaç, tarihteki boşlukların ve ihmal edilmiş insan unsurunun kurgulanmasıdır.

Çalışmada tarihi romanın dünya edebiyatındaki çıkışı ve gelişimine de kısaca değinilmiştir. Skolastik düşüncenin sona erip pozitif bilimlerin ön plana çıkmaya başlamasıyla olağanüstü kahramanlık unsurlarıyla bezenmiş destan ve efsane önemini yitirmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra Fransız İhtilali de milli aydınlanmayı sağlayarak tarihi romanların doğuşuna zemin hazırlamıştır. 17. ve 18. yy.'da tarih konulu romanlar mevcut olsa da ilk tarihi roman örneği İskoçya'da çıkan bir ayaklanmayı anlatan Walter Scott'ın 1814'te kaleme aldığı *Waverley* romanıdır. Bu yeni tarz, Avrupa'da kabul görmüş ve Balzac, Puşkin, Tolstoy, Gogol gibi yazarlar bu türde örnek vermeye başlamışlardır.

Türk edebiyatında da tarihi roman ile milli şuuru uyandırmak hedeflenmiş ve ilk örnekler verilmeye başlanmıştır. Edebiyatımızda ilk tarihi roman denemesi Ahmet Mithat Efendi'nin 1871'de kaleme aldığı *Yeniçeriler* adlı eseridir. İlk tarihi roman örneği ise Namık Kemal'in 1880'de yazdığı *Cezmi*'dir. Serveti Fünun ve II. Meşrutiyet döneminde tarihi roman yazımında bir azalma görülse de Milli edebiyat döneminde ülkenin içine düştüğü çıkmazın da etkisiyle tarihi roman ve hikâyelerde büyük bir artış gözlenmiştir. Halide Edip Adivar, Aka Gündüz, Ömer Seyfettin ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu ön plana çıkmıştır. Artan tarih şuuru Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam etmiş, Kurtuluş Savaşı, Atatürk ve devrimleri ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca Türk tarih tezi doğrultusunda İslamiyet öncesi Türk tarihi de eserlerde yerini almıştır. Osmanlı Devleti, menfi bir bakışla anlatıldığı kadar nostaljinin ön plana alındığı eserler de mevcuttur. Bu dönemde eser veren yazarların başında Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve popüler tarihi roman yazarları Abdullah Ziya Kozanoğlu Fazıl Tülbentçi, Reşad Ekrem Koçu gelmektedir.

1960'tan sonra Osmanlı nostaljisi yerini yeniden Milli Mücadele'ye bırakmış, ayrıca sosyolojik değişimler, iç mücadeleler ve darbeler de öne çıkmıştır. 1967'de yayımlanan *Devlet Ana* romanıyla klasik tarihi roman kalıbı kırılarak kişisel yorum ve dünya görüşü ön plana alınmıştır. Kemal Tahir'in etkisiyle ideolojik yapıda yazılan tarihi romanlar dışında biçimi önceleyen modernizm akımıyla kaleme alınan romanlar da mevcuttur. 1980'lere kadar öne çıkan en önemli tarihi roman yazarlarından bazıları

şunlardır: Adalet Ağaoğlu, Tarık Buğra, Necati Cumalı, Sevinç Çokum, Attila İlhan, Yaşar Kemal, Halikarnas Balıkcısı.

1980 sonrasında gerçeğe şüpheyile yaklaşılmaya ve tarihe farklı bir boyut getirilmeye çalışılarak postmodernizm ön plana çıkarılmıştır. Orhan Pamuk'un 1985 yılında yayımladığı *Beyaz Kale* romanı ilk olması bakımından önemlidir. Bu dönemde tarihi romanlarda fark edilebilir artış görülmüş, estetik ve biçimi önceleyen romanların yanı sıra detaylı bir çalışma gerektirmeyen popüler tarihi romanlar da kaleme alınmıştır. Mehmet Coral, Ayşe Kulin, Hıfzı Topuz, Ahmet Altan, İhsan Oktay Anar, Nedim Gürsel, Ayla Kutlu, Zülfü Livaneli bu dönemde eser veren yazarlardan birkaçıdır.

2000'li yıllardan sonra modernizm ve postmodernizm hâkim konuma geçmiş, 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra içine kapanan yazarlar, 2000'den sonra yakın tarihi eleştirmeye ve ideolojik bağlamda eser yazmaya başlamışlardır. Bunun yanı sıra Osmanlı dönemi ve Milli Mücadele de yoğun olarak işlenmiştir. Ahmet Ümit, Ayşe Kulin, Yılmaz Karakoyunlu, İskender Pala, Murat Gülsoy, Orhan Pamuk, Turgut Özakman, Yılmaz Karakoyunlu bu dönemde eser veren yazarlardandır.

Toparlanacak olursa tarihi roman, başlarda milli şuuru uyandırmak, tarih bilinci aşlamak ve kimlik inşa sürecine katkıda bulunmak için kaleme alınmış, toplumsal bir anlayış benimsenmiştir. Tarihin bireyler üzerindeki yansımalarını ele alan modernizmle estetik kaygılar ön plana çıkmış, postmodernizmle ise tarih, sorgulanabilir ve değiştirilebilir bir konuma getirilmiştir. Tarihe merakı körükleyen ve büyük bir araştırma süreci gerektirmeyen popüler tarihi romanlar ise her dönemde ilgi görmüştür.

Çalışmanın ilk bölümünde yazarların fikirlerine, günümüze kadar devam eden tartışmalara ve tarihi roman tanımlamalarına geniş yer verildiği için atıflar yoğunluktadır. İkinci ve üçüncü bölümlerde incelenen eserlerin dışında roman yazarının röportajlarına ve tarihe bakışına ağırlık verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünü, tarihi yapıdaki romanların yapısal incelemesi oluşturmaktadır. Romanlar kurgusal özellikler, zaman, mekân, bakış açısı-anlatıcı ve kişiler alt başlıklarıyla incelenmiştir. Mekân ile kişi incelemelerinde, kurgu ve gerçeklik de dikkate alınmıştır. 2000 ve sonrasında ilk basımları yapılmış 42 roman belirlenerek incelenmiş ve 19 tanesi seçilmiştir. Bu seçimde her tarihi dönemin, her akımın ve tekniğin yer alması gerektiği göz önünde bulundurulmuştur. Bu dönem eserlerinde göze çarpan ilk özellik postmodernizmin hâkimiyetidir. Bunun yanı sıra Osmanlı Devleti ve özellikle II.

Abdülhamit yoğun olarak konu edilmiştir. Türk siyasi tarihinde kara bir leke olarak geçen darbe ve muhtıralar da birçok eserde ön plandadır. 1971 Muhtırası, yaşandıktan kısa bir süre sonra yazılıp tüketildiğinden 2000 sonrasında, 1971 dönemini konu alan roman nadirdir. Aralarında sadece dokuz yıl olmasına rağmen 12 Eylül 1980 Darbesi ancak 2000’li yıllarda kaleme alınabilmiştir. Darbenin travmatik etkilerinin daha geniş boyutlu olması ve yazarların içlerine kapanması nedeniyle dönem yirmi yıl sonra kaleme alınabilmiş, 2000 sonrası tarihi romanının ana eksenlerinden birini oluşturmuştur. 27 Mayıs 1960 Darbesi ise dönemle gerçek anlamda hesaplaşmak adına romanlarda konu edilmiştir. 12 Eylül ve Sultan Abdülhamit dışında, Milli Mücadele ve Osmanlı Devleti de ele alınan tarihi dönemlerdendir.

İncelenen romanlar Osmanlı Devleti’ni ve Cumhuriyet dönemini konu alan romanlar olarak iki ana başlığa ayrılmıştır. Eserlerin konu edildiği dönemlerin başlangıç ve bitiş tarihleri ortak olduğu veya uzun bir dönemi kapsadığı için yoğunlaşılacak devir ön plana alınmış ve kronolojik bir sıralamaya göre incelenmeye çalışılmıştır. Romanlarda ele alınan siyasi gelişmeler ve fikirler, yazarların görüşleri doğrultusunda analiz edilmiştir. Amaç, tarihi gerçeklikleri ortaya çıkarmak değildir; nitekim eserlerin tarih kitabı değil, tarihi roman olduğunun ve belli bir kurgulamaya tabi tutulduğunun göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bunun yanı sıra Mehmet-Mehmed, Murat-Murad, Abdülhamit-Abdülhamid sözcüklerinde ortak bir yazım söz konusu olmadığından, eserler incelenirken yazarların tercihleri doğrultusunda isimlendirme yapılmış, genel anlatımlarda ise Mehmet, Murat ve Abdülhamit kullanımları tercih edilmiştir.

Ele alınan ilk roman Ahmet Ümit’in *Sultanı Öldürmek* adlı eseridir. Fatih Sultan Mehmet dönemi ve İstanbul’un fethi, günümüzde geçen bir cinayete kaynaştırılarak anlatılmıştır. Fethin anlatıldığı bölümlerde didaktik bir tarz benimsenmiş, genel anlamda ise postmodernizmle tarihi şahsiyetler yazarın bakışına göre kurgulanmıştır. Kurgu ile gerçeklik belli bir dengede ilerlemektedir, kahraman seçimlerinde de bu denge söz konusudur. Romanda tarih yazıcılığına dair fikirler de paylaşılmış, tarihin yorum içerdiğini sunması bakımından Yeni Tarihseleliliği önceleyen bir tutum ön plana çıkmıştır. Ahmet Ümit, uzak bir devri anlatmak için belli bir hazırlık sürecinden geçmiştir, ana vaka ise günümüzde kurgulanmıştır; bu nedenle roman “tarihsel polisiye roman” grubuna dâhil edilebilir.

İskender Pala'nın *Şah ve Sultan* romanı, Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail arasında geçen mücadeleyi ve Çaldıran Savaşı'nı konu etmektedir. Kahramanların kişisel özelliklerine de yer verilmiş, her bölüm hükümdarların şiirleriyle başlatılmıştır. Romanda çoğulcu bir anlatım söz konusudur. Eser, tam olarak postmodern bir yapıya sahip olmasa da postmodern unsurların yer aldığı yansıtmacı bir romandır. Yazar, Kızılbaş-Sünni geriliminin ve kardeş kavgasının gereksizliği düşüncesini okuyucuya iletmek adına romanını kurgulamış ve objektife yakın bir tutum sergilemiştir. İskender Pala, şahit olmadığı bir dönemi kaleme almak adına detaylı bir araştırma sürecinden geçmiştir. Bu nedenle roman tam anlamıyla “tarihi roman” grubunda değerlendirilmelidir.

Elif Şafak'ın *Ustam ve Ben* romanı, Osmanlı Devleti'nin en renkli dönemlerinden olan Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat dönemleri ekseninde Mimar Sinan'ın hayatını kaleme almıştır. Tarihte iz bırakmış şahsiyetler, nesnel tarih anlayışının dışında, yazarın düşüncelerine göre yeniden şekillendirilmiştir. Postmodernizm ön plandadır. Tarihsel gerçekliklerden yola çıkılmış olmasına rağmen kurgu ön plana alınmıştır. Romanda olay akışı ve zaman dilimleri yazarın tercihinin göre değiştirilmiştir. Yazar, bunun bilinçli bir tercih olduğunu söylese de özellikle zamansal kurgulamalarda kurgusal bir boşluğun olduğu da gerçektir. Mimar Sinan'ın hayatı ve mimari eserleri etrafında şekillenen roman Yeni Tarihselci bir anlayışla incelenmelidir. Roman, “postmodern tarihi roman” veya “tarihsel fanteziler” başlığında değerlendirilebilir.

Kalenderîye, Gürsel Korat tarafından kaleme alınmış, Kalender Çelebi İsyanı, Anadolu ve üç ayrı döneme odaklanmış, modern ve postmodern öğelerin yoğun olarak kullanıldığı bir eserdir. Tarihi anlatmanın tarihçilerin işi olduğunu söyleyen yazar, eserinde de nesnel tarihin kadrajının dışında kalan insan hikâyelerine ve mistisizme odaklanmıştır. Gerçeklikten ziyade kurgu ön plana çıkarılmış, dilin özgün kullanımı ile roman, diğer tarihi romanlar arasından sıyrılmayı başarmıştır. Kızılbaşlık, Melamilik ve Kalenderîlik ile Osmanlı Devleti tarafsız sayılabilecek bir anlatımla kaleme alınmış, siyaset dışı bir üslup benimsenmiştir. Tarihi gerçeklikler yeniden kurgulanarak “tarihe dayanan roman” veya yazarının deyişiyle “tarihsel roman” örneği ortaya konmuştur.

Veba Geceleri, Orhan Pamuk tarafından kaleme alınan, Osmanlı Devleti'nin 29. Vilayeti olan hayali Minger Adası'nda baş gösteren veba salgınına konu eden, postmodern tarzda kaleme alınmış tarihi dokudaki bir romandır. Roman II. Abdülhamit dönemine odaklansa da öncesindeki padişahlar, Milli Mücadele, Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında

yaşanan siyasal ve sosyal gelişmeler de anlatılmıştır. Sultan Abdülhamit ve Osmanlı dönemine dair olumsuz fikirler ön plana çıkarılmıştır. Romanda tarihi dönemle ilgili detaylı bir anlatım benimsenmiş, uzun bir araştırma sürecinden geçildiği anlaşılmıştır. Tarihi karakterler, yazarın bakış açısıyla yeniden şekillendirilmiş, tarihte ihmal edilmiş insan unsuru ön plana çıkarılmış, Yeni Tarihselci bir bakışla boşluklar doldurulmuştur. Romanda özellikle üst kurmacanın başarıyla kurgulandığı görülür. *Veba Geceleri*, “postmodern tarihi roman” veya “tarihsel fanteziler” başlığına dâhil edilmelidir.

Murat Gülsoy’un *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanında, Doğu-Batı çatışması yaşayan bir gencin özelinde II. Meşrutiyet döneminde Osmanlı Devleti’nde yaşanan gelişmeler ve gerilimler kaleme alınmıştır. Postmodernizm, özellikle de üst kurmaca başarılı bir şekilde uygulanmıştır. II. Abdülhamit, yazarın bakış açısına göre yeniden şekillendirilmiş, gerçek ile kurgu karakterler bir arada kullanılmıştır. Tarihi dönem kurgulanırken edebiyattan taviz verilmemiş, estetik ön plana alınmıştır. Mektup-roman tarzında kaleme alınan ve dönemin sosyolojik yapısını da ortaya koyan eser, “postmodern tarihi roman” başlığında değerlendirilebilir ve Yeni Tarihselci bir anlayış hâkimdir.

Ömer Zülfü Livaneli’nin *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”* romanı, II. Abdülhamit’in anlaşılması ve doğru değerlendirilmesi için kaleme alınmıştır. Objektif sayılabilecek bir anlatımla Sultan Abdülhamit’in Selanik sürgünündeki üç yılı konu edilmiştir. Sultan, siyasi düşüncelerinin dışında insani özellikleri, zaafları, korkuları ve çelişkileriyle de anlatılarak detaylı karakter analizleri yapılmıştır. Modern unsurlar ön plandadır. Yazar, uzak sayılabilecek bir tarihi dönemi ele almış ve uzun araştırma süreçlerinden geçmiştir. Bu nedenle *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”*, “tarihi roman” olarak değerlendirilmelidir.

Yedinci Gün, II. Abdülhamit, Sarıkamış faciası ve Cumhuriyet’in sonrasındaki yıllara odaklanan, tarihi, dini ve mitolojik unsurların ön plana çıkaran, büyülü gerçekçilik ve postmodern tekniklerle yazılmış bir romandır. İhsan Oktay Anar, mesaj kaygısı gütmemiş ve gerçeklikten ziyade kurguyu ön plana almıştır. Buna rağmen, Sarıkamış faciasına dair eleştirilerini net bir biçimde okuyucuya sunmuştur. Sultan Abdülhamit ise mizahi bir üslupla eleştirilmiştir. Kutsal kitaplar, gazete ve dergiler kurguya dâhil edilerek gerçeklik algısı oluşturulmuştur. Roman, “postmodern tarihi roman” veya “tarihsel fanteziler” başlığında değerlendirilmelidir.

Turgut Özakman'ın *Diriliş-Çanakkale 1915* romanı, Çanakkale Savaşı'nı hazırlayan nedenleri ve savaşı detaylıca anlatan; belge, harita, hatırat ve birçok kaynaktan yararlanılan belgesel roman türünde kaleme alınmış bir eserdir. Savaş, an be an tüm ayrıntılarıyla kaleme alınırken sosyal hayat ve kadın haklarına da değinilmiş, gelecek nesillerin aydınlatılması hedeflenmiştir. Romanda gerçek dışı bilgilere yer verilmemiş, sadece boşluklar ve insan hikâyeleri, yazarın hayal gücüyle kurgulanmıştır. Karakterlerin birkaçı dışında hepsi gerçektir. Estetik öğeler ön plana çıkarılmamıştır. Yazar, elli yıllık birikimlerinden faydalanarak şahit olmadığı bir dönemi anlatmayı tercih ederek “belgesel tarihi roman” örneği ortaya koymuştur.

Buket Uzuner'in kaleme aldığı *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu*, Çanakkale Savaşı'nı günümüzdeki bir zaman diliminde kurgulayan, milliyetçilik, emperyalizm ve insan hikâyelerine odaklanan, fantastik unsurları barındıran bir romandır. Olay örgüsü, tarihte iz bırakmış şahsiyetler etrafında değil, kurgu karakterlerin etrafında şekillendirilmiştir. Modern ve postmodern öğeler ağırlıktadır. Tarih ve tarih yazımı da sorgulanarak tarihin yeniden kurgulanabilmesi ön plana alınmıştır. Bu nedenle kurgu ön plana çıkarılmıştır. Yazar, şahit olmadığı bir dönemi, uzun bir araştırma sürecinden sonra kaleme almıştır. Roman, “tarihsel roman” sınırları içinde değerlendirilebilir.

Ayşe Kulin'in *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)* romanı, yazarın aile hikâyesinin yanı sıra Osmanlı Devleti'nin son dönemlerini ve Milli Mücadele'yi farklı açılardan yansıttığı yarı kurgu yarı biyografik popüler bir eserdir. 1918-1924 yılları merceğe alınarak Sultan Vahdettin ve Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine dair ön yargının yıkılması hedeflenmiş; fakat Milli Mücadele arka planda kalmıştır. Dönemin siyasi gelişmeleri dışında sosyal hayat ve Doğu-Batı ikilemi de ön plana çıkarılmıştır. Didaktik unsurlara yer verilerek tezli romana yaklaşan bir üslup benimsenmiştir. Yazar, şahit olmadığı bir dönemi anlattığı için tam anlamıyla “tarihi roman” örneği sunarken aile hikâyesini anlattığı için döneme hâkimiyetinin diğer yazarlara kıyasla daha kolay olduğunu da vurgulamak gerekir.

Hıfzı Topuz'un *Gazi ve Fikriye* romanı, Mustafa Kemal ve Fikriye Hanım'ın ilişkileri özelinde, Osmanlı Devleti'ni ve Milli Mücadele'yi detaylı bir biçimde anlatmıştır. Yazar, birçok bilgi, belge, hatırat ve fotoğraftan yararlanmış; gerçekliği ön plana alarak kurguyu geri plana itmiştir. Karakterler tek boyutludur ve estetik değerler ötelenmiştir. 2000 sonrası kaleme alınan bir roman olmasına rağmen postmodernizm ve

Yeni Tarihselci bakıştan uzak durulmuştur. Amaç Milli Mücadele'nin ve Mustafa Kemal Atatürk'ün doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktır. 1923 doğumlu Hıfzı Topuz, anlattığı dönemleri tam olarak yaşayamamış olmasına rağmen kendisi için uzak bir dönem değildir ve gazeteci kimliği ile dönemi sıcak sıcak araştırma imkânı bulmuştur. Kaynaklardan yararlanılmış olmasına rağmen eser tarihi roman sınıfında değil, yazarın da tabiriyle “tarihsel roman” grubunda değerlendirilmelidir.

Cumhuriyet dönemi ve sonrasını ele alan romanların ilki, Yılmaz Karakoyunlu'nun Cumhuriyet'in ilanından 27 Mayıs Askeri Darbesi'ne kadar geçen süreyi ve çok partili hayata geçiş sancılarını anlatan, yazarın bakış açısıyla şekillenen *Yorgun Mayıs Kısrakları*'dır. Adnan Menderes, Yahya Kemal Beyatlı ve Nazım Hikmet başta olmak üzere birçok tarihi karakter romanda yeniden kurgulanmıştır. Yazar bu kurgulamayı yaparken birçok anı, mektup ve belgeden yararlanmıştır. Roman, darbeye giden süreci ayrıntılı bir biçimde ele alırken darbe karşıtı fikirler açıklıkla okuyucuya sunulmuştur. 1936 doğumlu olan Yılmaz Karakoyunlu, kurgulamaya tabii tuttuğu dönemlerin bir kısmını gözlemleme şansı bulmuştur ve ferdi tecrübe esastır. Bu nedenle eser, “tarihsel roman” başlığında değerlendirilmelidir.

Nilüfer Kuyaş'ın 27 Mayıs Darbesi'ni 2000 yılında eş zamanlı bir simülasyonla kurgulayan tarihi bir düzlemde oluşturulmuş deneysel sayılabilecek romanı *Yeni Baştan*, objektife yakın anlatımla kaleme alınmıştır. Yazarın amacı, o dönemle hesaplaşmak ve tarafsız bir şekilde yaşananları ortaya koymaktır. Dönem, yazarın romanın sonunda belirttiği birçok siyasetçi ve yazarın eserleriyle ve belgelerle şekillenmiş olsa da kurgu daha fazla ön plana çıkarılmış, gerçek tarihi karakterlerden ziyade kurgu kişiler olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Üst kurmaca başarılı bir biçimde uygulanarak okuyucu da romanın oluşumuna dâhil edilmiştir. 1954 doğumlu yazar, erken döneminde olsa dahi hayatının bir bölümünü etkileyen bir devri anlatmayı tercih etmiş, “postmodern deneysel bir tarihsel roman” ortaya koymuştur.

Tarihi romanlarıyla ön plana çıkan Sevinç Çokum'un *Deli Zamanlar* adlı eseri, 27 Mayıs sonrasında şekillenen siyasi hareketler ve Adalet Partisi'nin oluşum süreçlerine odaklanmıştır. Otobiyografik özellikler taşıyan romanda, dönemin toplumsal hayatına dair detaylar da paylaşılmış, var oluşsal sorunlara değinilmiştir. Romanda güçlü bir feminist bakış söz konusudur. Kurgudan ziyade gerçeklik ön plana çıkarılmış, yazar içinde bulunduğu milli-muhafazakâr cenahı objektif bir biçimde kaleme almayı başarmış

ve dönem ile hesaplaşmıştır. Ferdi tecrübenin esas olduğu romanda uzun araştırma süreçleri söz konusu değildir; bu nedenle eser, “otobiyografik bir tarihsel roman” olarak değerlendirilmelidir.

Erendiz Atasü’nün kaleme aldığı *Dün ve Ferda* romanında 1960’lı yıllardan 2000’lere uzanan bir dönemde sol hareket kadın bakış açısıyla ele alınmıştır. 1971 ve 1980 Darbelerinin toplumsal ve siyasi hayattaki yansımaları eleştirel bir tutumla okuyuculara sunulmuştur. Tarihi özelliklerin yanı sıra politik özellikler de barındırmaktadır ve sosyalizmin Türkiye’deki uygulanışı ile birlikte sıkıntıları objektif bir şekilde anlatılmıştır. Yazarın hayatıyla örtüşen birçok ortak olay olduğu için otobiyografik özellikler ön plana çıkmıştır. Zamanın bireyler üzerindeki yansımalarını anlatması bakımından modern bir roman örneği olsa da yoğun postmodern öğeler de barındırmaktadır. 1947 doğumlu yazar, şahit olduğu ve içinde bulunduğu devri gözler önüne sermiştir. Bu nedenle *Dün ve Ferda*, “politik tarihsel roman” olarak değerlendirilebilir.

Gazeteci kimliği ile tanınan Ece Temelkuran’ın *Devir* adlı romanı, 12 Eylül 1980 Darbesi’ni iki küçük çocuğun gözünden anlatması bakımından diğer tarihi romanlar arasından öne çıkmayı başarmıştır. Romanda ülkenin içinden geçtiği en yıkıcı ve karanlık dönemlerinden birini, toplumsal yapı, iç hesaplaşma, umut ekseninde kaleme almıştır. Tarihi olaylar gerçek olmasına rağmen, karakterler yazarın bakış açısıyla kurgulanmıştır. Gerçeklik ile kurgu arasındaki denge başarılı bir şekilde oluşturulmuştur. Modernizm ön plandadır, güçlü karakter analizleri dikkat çeker. 1973 doğumlu yazar, 12 Eylül döneminde kahramanları Ali ve Ayşe gibi 7-8 yaşlarındadır. Bu nedenle ferdi tecrübe ve gözlemler ön plana çıkmıştır. Roman, tam anlamıyla bir “tarihsel roman” olarak değerlendirilmelidir.

Kuş Diline Öykünen, Ayşegül Devecioğlu’nun 12 Eylül 1980 Darbesi’nin travmatik etkilerini, Yavuz ile Gülay’ın ilişkileri ekseninde ele alan ve dönem ile hesaplaşmayı amaçlayan bir romandır. Yazar, toplumsal bellek yitimine karşı çıkarak eserini o dönemlerde yaşananları hatırlatmak amacıyla kaleme almıştır. Modernizmin etkisiyle iç konuşmalara, sağlam çözümlemelere yer verilmiş, tarihi dokuda bir roman olmasına rağmen, estetikten ödün verilmemiştir. Yazarın bizzat içinde bulunduğu bir tarihi dönemi anlatması, eserin ayrıntıdaki zenginliğini sağlamış; fakat yazar taraflı bir bakış açısından kurtulamayarak 12 Eylül dönemini sadece sol cenah açısından değerlendirmeyi yeterli

bulmuştur. *Kuş Diline Öykünen*, edebi öğelerin ihmal edilmemesiyle diğer tarihi romanlar arasından sıyrılmayı başarmış bir “tarihsel roman”dır.

Çalışmadaki en etkileyici romanlardan biri olan *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*, 12 Eylül 1980 Darbesi’nin bireyler üzerinde bıraktığı tesirin, kimlik inşa sürecinin, toplumsal hafıza kaybının ve toplumdaki cinnet halinin, yoğun postmodern öğelerle kaleme alındığı, edebi ve estetik değerlerle oluşturulmuş, yazar İbrahim Yıldırım’ın ferdi tecrübeleriyle şekillenen bir “postmodern tarihsel roman”dır. Yazar, tarihi olayları doğrudan vermek yerine kahramanlarının karışık ruh hallerinin tasvirleriyle dolaylı yoldan anlatmayı tercih etmiştir. Topluma uyum sağlamayan, umutsuz ve tutunamayan kahramanlar aracılığıyla darbenin öncesi ve sonrasındaki sosyolojik yapı farklı biçim denemeleriyle okuyucuya sunulmuştur.

Özetlenecek olursa, Osmanlı Devleti’nin son dönemleri ve özellikle II. Abdülhamit’in ön plana alındığı eserlerde postmodernizmin yoğun olarak kullanıldığı, Osmanlı’ya karşı genel anlamda olumsuz bir bakış açısının sergilendiği, Milli Mücadele, Sarıkamış ve Çanakkale Savaşlarına odaklanıldığı, bu dönemlerin anlatımında ise daha gerçekçi bir tavrın ve milli şuurun ön plana çıktığı görülmüştür. Cumhuriyet sonrası romanlarda ise olay örgüsünü darbeler şekillendirmiştir. Özellikle 27 Mayıs ve 12 Eylül dönemleri, yazarların ferdi tecrübeleriyle kaleme alındığı için taraflı bakış ön plana çıkmış, kimi yerlerde politik söylemlere yer verilmiştir. Çalışmada ele alınan romanlar, zaman dilimi olarak 1980’lerde sonlandırılmıştır. Sonrasındaki dönemlerin tarihi roman grubuna giremeyeceği, dönemin üzerinden en az birkaç neslin geçmesi fikri araştırmacıların ortak görüşüdür.

Tezin üçüncü kısmını oluşturan tematik inceleme; siyasi, sosyal, bireysel temalar ile dini ve etnik kimlikler başlıklarına ayrılarak detaylandırılmıştır. Romanların tarihilik boyutunu ön plana çıkarmak ve ana ekseniden uzaklaşmamak adına siyasi iklim ve toplumsal yapıya geniş yer verilmiş, ele alınan tarihi dönemler, yazarların bakış açılarına göre sunulmuştur.

“Siyasi Tema”lar başlığında yer alan “Siyasi İklim” alt başlığında Fatih Sultan Mehmet döneminden 1980’lere uzanan dönemde Türk tarihinde yaşanan siyasi gelişmelere geniş bir biçimde yer verilmiştir. Siyasi iklim dışında “Osmanlı’ya Bakış”, “Devşirme”, “Savaş”, “Fetih”, “Darbe, İhtilal ve Muhtıra”, “İşkence-Sorgu”, “Sürgün”, “Suikast”, “İdam”, “Komünizm”, “Sosyalizm”, “Liberalizm” temalar detaylandırılmaya

çalışılmıştır. İncelenen romanların genelinde Osmanlı Devleti'ne karşı ortak sayılabilecek olumsuz bir bakış hâkimdir. Bu anlayışta postmodernizmle birlikte, tarihin sorgulanabilir olması fikri etkili olmuştur. Devşirme sisteminin siyasi, toplumsal ve bireysel etkileri, birkaç eserde karşımıza çıkmıştır ve sistem tanımlanarak kısaca ele alınmıştır. Savaşlar etkileyici bir biçimde tüm detaylarıyla kaleme alınmış, özellikle Çanakkale Savaşı ve Sarıkamış faciasına odaklanılmıştır. Fethi konu edinen tek roman *Sultanı Öldürmek*'tir ve romanda İstanbul'un fethi mekânsal anlamda da canlandırılarak didaktik bir tarzda okuyucuya sunulmuştur. Cumhuriyet dönemi tarihi romanlarda ise darbeler ön plana çıkarılmıştır. Darbe, ihtilal ve muhtıra kavramlarına kısaca değinilerek romanlardaki yansımaları verilmiştir. 27 Mayıs romanları hesaplaşma, 12 Eylül romanları ise toplumsal hafıza kaybına karşı çıkılarak o devirlerin hatırlanması üzerine kurgulanmıştır. 27 Mayıs romanlarında daha objektif bir tutum görülürken 12 Eylül romanları taraflı bir bakış açısıyla şekillendirilmiştir. 1971 Muhtırası'na değinen tek roman, *Dün ve Ferda*'dır ve bu romanda da ana dönem olamamıştır. 12 Mart, 2000'li yıllara kadar yazılmış ve tüketilmiştir. Bu nedenle ilk basımlarını 2000 ve sonrasında yapmış romanlarda genel anlamda arka plandadır. İşkence-sorgu temaları da darbe romanlarıyla bağlantılıdır ve kahramanların psikolojileri etkileyici biçimde anlatılmıştır. Cumhuriyet sonrası şekillenen siyasi iklimde komünizm, sosyalizm ve liberalizm gibi kavramlara da yer verilmiş, çalışmada bu terimlere dair kısaca bilgi verilerek romanlardaki yansımalarına değinilmiştir; fakat aynı devirlerin şekillendirilmesine katkı sunan milliyetçilik, ülkücülük gibi kavramlara pek fazla yer verilmemiştir. İdam teması ise Adnan Menderes'in hayatının anlatıldığı metinlerde sıkça karşımıza çıkmış ve yazarlar tarafından eleştirel bir tutumla kaleme alınmıştır. Suikast başlığında genel anlamda Ermeniler tarafından Sultan Abdülhamit'e karşı düzenlenen öldürme girişimi ön plana çıkarılmıştır. Sürgün ise Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde hanedan ve hanedana bağlı kişilerin yurttan uzaklaştırılması ile bağlantılı olarak kaleme alınmış, psikolojik ve sosyal etkileriyle incelenmiştir.

“Toplumsal Temalar” başlığında romanlarda ele alınan dönemlerdeki genel “Toplumsal Yapı”, sosyolojik değişim ve dönüşümler ayrıntılarıyla verilmiştir. 2000 sonrası romanlarda değinilen ortak temalardan biri “Kadın Hakları ve Kadına Bakış” olmuştur. Hem Osmanlı Devleti'ni hem Cumhuriyet sonrasını anlatan romanlarda güçlü bir feminizm ve kadın sorunlarına yoğunlaşma görülmektedir. Bu yoğunlaşma sadece

kadın yazarlarla sınırlı kalmamıştır. “Toplumsal Hafıza” başlığında genel anlamda darbe romanları yer almaktadır. 27 Mayıs ve özellikle 12 Eylül Darbeleri’nin kaleme alınmasındaki amacın o devirlerin unutulmasını önlemek, hatırayı canlı tutmak ve hesaplaşmak olduğu tüm yazarlarda ortak görüştür. Özellikle *Kuş Diline Öykünen* ve *Devir* romanları bu zihniyetle kaleme alınmıştır. Bu başlık altında dikkat çeken bir başka tema “Cinayet”tir ve *Bıçkın ve Orta Halli*, *Sultanı Öldürmek*, *Veba Geceleri* romanlarında işlenen cinayetler ve bu cinayetlerin araştırılma süreçleri romanların ana olay örgüsünü oluşturmuştur. “Salgın” ise *Veba Geceleri* ile ön plana çıkmış, vebanın teknik ve tıbbi detayları dışında birey üzerindeki psikolojik etkileri de başarılı bir biçimde detaylandırılmıştır. Osmanlı Devleti’ni konu eden romanların birkaçında “Hadım Etme” olayına değinilmiş ve olumsuz bir durum olarak yansıtılarak, hadım edilen kişinin psikolojisine de yer verilmiştir. Özellikle *Şah ve Sultan* ile *Ustam ve Ben* romanlarında baskın bir biçimde işlenmiştir.

“Bireysel Temalar”da karşımıza çıkan ilk kavram “Ölüm”dür. Savaşın vahşetini ve aşkın boyutlarını anlatması kadar ölüm korkusu ve tam tersi olarak ölüm arzusu temleri de ön plana çıkarılmıştır. Bu tema ile bağlantılı olarak “İntihar”a da yer verilmiş; cinnet halini, melankoliyi, başkaldırıyı ve aşkın şiddetini anlatmak amacıyla romanlara dâhil edilmiştir. İntihar, *Bıçkın ve Orta Halli* ile *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* eserlerinde baskın temadır. Kurguyu oluşturan en önemli unsurlardan “Aşk” ise tüm romanlarda ortak temadır. *Sultanı Öldürmek*, *Gazi ve Fikriye* gibi romanlarda baskın tema olarak kullanılırken, *Kaplanın Sirtında “İstibdat ve Hürriyet”*, *Diriliş-Çanakkale 1915* gibi eserlerde arka plana itilmiştir. Genel anlamda aşk, kurgu karakterlerle anlatılmışken; *Yorgun Mayıs Kısırakları*, *Ustam ve Ben*, *Şah ve Sultan* romanlarında Yeni Tarihseleciğin etkisiyle gerçek kişiler etrafında şekillendirilmiştir. Tarihi romanlarda siyasi havayı dağıtmak ve karakterleri tüm yönleriyle aktarmak için cinselliğe sınırlı bir biçimde yer verilmiştir. Aşk, başkaldırıyı, özgürlüğü ve sığınma arzusunu yansıtmak amacıyla kullanılmış, kurgu karakterler ile şekillendirilmiştir. Çalışma 2000 sonrası dönemi ihtiva ettiği için “Eşcinsellik”e de büyük yer verilmiştir ve tabu olmaktan çıkarılması yazarların ortak görüşü durumundadır. Kimi romanlarda bir alt yapı oluşturulmadan konu edilmiş, kimi romanlarda ise baskının sonucu doğduğu ve geliştiği fikri ortaya atılmıştır. “Rüya” ise kahramanların psikolojik yapısını ve bilinçaltını anlatması bakımından romanlara dâhil edilmiş; geleneksel bir motif olarak geleceğe dair haber verme ve rüyaya göre

olayları belirleme unsuru olarak da kullanılmıştır. Rüyaya en geniş yer veren roman, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'dir.

“Dini İnanışlar ve Etnik Kimlikler” başlığında öncelikle genel anlamda “İslami Değerlere Bakış” ele alınmış, Osmanlı Devleti’ni anlatan romanlarda halifelik ile bağdaştırıldığı için hassas bir üslubun ön plana çıktığı görülmüştür. Bunun yanı sıra muhafazakârlık ve hurafeye dayalı inanç üzerinde duran romanlar da mevcuttur. “Kızılbaşlık, Alevilik, Sünnilik” ise bağlantılı olarak ele alındığı için aynı başlık altında incelenmiştir. *Şah ve Sultan* romanında Kızılbaşlık ile Sünnilik ana eksene oturtulmuş, objektife yakın bir üslup kullanılmıştır. Bu tarafsız tutum, Kızılbaşlığı ele alan diğer romanlarda da göze çarpmaktadır. Cumhuriyet sonrası romanlarında ise Alevilik ön plana çıkmış, olumlu bir bakış açısıyla kaleme alınmış, baskı gördükleri ve ayrıştırıldıkları vurgulanmıştır. Her iki inanç sistemi kaynaştırıldığı için “Kalenderilik, Melamilik” de aynı başlık altında verilmiştir. Çalışmada kavramların tanımlamaları verilerek *Kalenderiye* romanındaki kullanımları ele alınmış, Kızılbaşlık ile bağlantılı olarak sunulmuştur. “Yahudilik” ise birkaç romanda ele alınarak Yahudilerin Osmanlılar tarafından dışlandıkları, yazarların taraflı bakış açılarıyla okuyucuya sunulmuştur. “Ermeniler”, özellikle Osmanlı Devleti’nin son dönemlerini anlatan romanlarda karşımıza çıkmıştır. Sultan Abdülhamit’in Ermenilere yaptığı baskı ve Ermenilerin de Sultan’a düzenlediği suikast girişimine birçok eserde yer verilmiştir. Turgut Özakman ise Osmanlı Ermenilerinin isyan ve ihanet etmelerini açık bir biçimde eleştirmiştir. Çalışmada yer alan romanlarda “Kürtler” ise hem olumlu hem olumsuz bir bakışla okuyucuya sunulmuştur. Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde Kürtlerin dış güçlerle özellikle de İngilizlerle ittifak yapmaları eleştirilmiş, yakın tarihi anlatan romanlarda ise olumlu bir bakışla ele alınmıştır. “Çerkezler” Ayşe Kulin’in romanında karşımıza çıkmış, özellikleri olumlu bir şekilde detaylandırılmıştır. “Araplar” için ise çalışmada yer alan romanların genelinde olumsuz bir bakış açısı hâkimdir. Arapların Osmanlı’yı terk eden ilk millet olması eleştirilmiş, yaşam tarzlarına dair bilgiler de paylaşılmıştır. “Rumlar” ise kısaca değinilerek Ermeniler gibi örgütlü olmadıkları ve bir kısmında yurttaşlık duygusunun baskın olduğu belirtilmiştir. Son olarak “Romanlar (Çingeneler)”, sadece *Ustam ve Ben* romanında ele alınmış, yazarın bakış açısıyla Osmanlı Devleti’nin dışladığı, ezilen bir toplum olarak yansıtılmıştır.

Sonuç olarak tarihi romanlar, 2000 sonrası Türk edebiyatında büyük yer tutmuş, değişime ve dönüşüme uğramış, postmodernizmle birlikte tarihin sorgulanabilmesi fikirleriyle şekillendirilmiş, okuyucuların ilgisini çekmiştir. Tarihi romanlar 2000’li yıllarda, çıkış noktasını oluşturan Türk milliyetçiliği çizgisinden iyiden iyiye uzaklaşmaya başlamıştır. Tarihi romanların artmasıyla okuyucularda tarih şuuru ve ilgisinin güçlenmesi olumlu bir özellik olsa da sadece romanlardan edinilen bilgilere göre ve yazarının bakışına göre bir tarih algısı oluşturan kitle de mevcuttur. Bu durumun bazı kavramların iinin boşalmasına neden olduğu ve temelsiz fikirlere zemin hazırladığı da gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır.



KAYNAKÇA

- Abiç, T. (2010). *Özker Yaşın Hayatı-Sanatı-Eserleri*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Abiç, T. (2019). Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Toprak" Adlı Romanında Psikomitolojik Unsurlar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 749-757.
- Akbulut, E., ve Tunçay, M. (2016). *Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası (1920-1923)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alatlı, A. (1998). Belki de Hiç Romanı Olamadığı İçin Osmanlıyı Anlayamadık. *Kültür Dünyası*, 28-29.
- Altuntaş, H., ve Şahin, M. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Anar, İ. O. (2012, 09 Eylül). Habertürk. Erişim adres: Çok Okunan ama Konuşmayan Yazar İhsan Oktay Anar, Kürşad Oğuz'a Konuştu: <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/774884-1995te-kuzey-irakta-celik-harekatindaydim>
- Anar, İ. O. (2020). *Yedinci Gün*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Z. (2016). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Argunşah, H. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi İle İlgili)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Ünivrsitesi, İstanbul.
- Argunşah, H. (2002). Tarihi Romanda Postmodern Arayışlar. *İlmi Araştırmalar*, 17-27.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Argunşah, H. (2017). Tarihi Romanın Yükselişi. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı 65-66-67)*, 527-540.
- Armağan, M. (2000). "Tarih" ve "Roman" ın Görünmez Akrabalığı. *Yağmur*, 7-9.
- Aslan, N. (2016). *Turgut Özakman'ın Hayatı-Sanatı-Romancılığı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmoernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?* Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Atasü, E. (2013). *Dün ve Ferda*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aytür, Ü. (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*. Ankara: DTCF.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman (Tanım- Tarihçe-Teknik)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Bahadıroğlu, Y. (2000, Nisan- Mayıs- Haziran). Tarihi Roman İçin Ne Dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*, 14-17.
- Bahtiyar, Y. (2016). *Postmodern Bir Roman Yedinci Gün'de Mitin İşlevi ve Kahramanın Yolculuğu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Balkaya, M. A. (2020). *Yeni Tarihselelikten Posthümanist Eleştiriye Edebiyat Kuramları*. İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Buğda, A. (2021). İslam Hukuk Literatüründe Savaş Kavramları ve Cihad. *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, 195-213.
- Buğra, T. (2014). *Bu Çağın Adı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çalık, E. (1993). *Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı Sanatı ve Eserleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Çavuşoğlu, H. (2021). 12 Temmuz Beyannamesi Süreci ve Beyannamenin Türk Siyasal Hayatına Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 141-154.
- Çetin, N. (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, N. (2007). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tarihi Romanlarının Milli Bilince Katkısı. *Erdem*, 7-18.
- Çetin, S. (2020). *Türk Romanında Bilinçdışı ve Rüya* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne..
- Çevirme, E. A. (2010). Bir Tarihsel Roman: Şah ve Sultan. *Dergah*, 1-10.
- Çokum, S. (2014). *Deli Zamanlar*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çokum, S. (2014). Tarihi Romanda Yaşanmışlık. *II. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu* (s. 50-57). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Çopur, G. (2014). *Gürsel Korat'ın Romanlarında Yapı ve İzlek* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
- Değirmenci, H. (2020). Tarihi Romanlarda Fatih Sultan Mehmet'in Arkasındaki Fetih Kadrosu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 60-73.
- Devecioğlu, A. (2004). Ayşegül Devecioğlu ile Söyleşi: Kuş Diline Öykünen. (Ö. Yaşar, Röportaj Yapan) İstanbul: ODTÜ Mezunları Derneği.
- Devecioğlu, A. (2004). *Kuş Diline Öykünen*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dişli, Ö. S. (2016). "Çingene" mi "Roman" mı? Bir İnşa Süreci. *AÜDTCF Antropoloji Dergisi*, 97-117.

- Doğanalp, E. (2016). *Murat Gülsoy'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Duymaz, R. (2009). Gelibolu Romanına Postmodernizm Açısından Bakış. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9-23.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekinci, E. C. (2018). Elif Şafak'ın "Aşk", "Ustam ve Ben", "İskender", "Baba ve Piç" Romanlarında Anakronik Saptamalar ve Oryantalist Eğilimler. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 471-486.
- Eldessouky, A. (2010). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi İle İlgili 1981-1985)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Elma, F. (1996). *Liberal Düşüncenin Gelişim Süreci ve Türkiye'ye Yansıması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Ercilasun, B. (2009). Sevinç Çokum ve Dört Romanı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 81-108.
- Ertem, E. C. (2006). *Romanlarda 12 Eylül Askeri Müdahalesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Fedai, Ö. (2014). Kemal Tahir ve Tarık Buğra'nın Osmanlı'nın Kuruluşu ve Kurtuluş Savaşını Anlatan Romanlarında "Yeniden Doğuş" Teması. *Tarihi Roman ve Romana Tarih Sempozyumu* (s. 246-258). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Forster, E. . (1985). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytur, Çev.) İstanbul: Adam Yayınları.
- Gibbons, A. (2018, 07 Eylül). Çeviri gaztesi. Erişim adresi: Postmodernizm Devri Kapandı. Sırada Ne Var?: <http://www.cevirigazetesi.org/postmodernizm-devri-kapandi-sirada-ne-var/>
- Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülsoy, M. (2015, Mart). Murat Gülsoy ile Söyleşi. (M. Öztunç, Röportaj Yapan)
- Gülsoy, M. (2022). *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Gündüz, O. (2013). İhsan Oktay Anar'ın Tarih Algısı ve Anar'ın Romanlarında Tarihsel Malzemenin Kullanılışı. *II. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu* (s. 178-190). İstanbul: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Gündüz, T. (2012, 24 Mart). Habertürk. Erişim Adresi: Tufan Gündüz Şah İsmail'i anlatıyor: <https://www.youtube.com/watch?v=MskqaaQ4RP4>
- Gürsel, N. (2000). Tarihi Roman İçin Ne Dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*, 20.
- Haslip, J. (2009). *Bilinmeyen Yönleriyle Abdülhamid*. İstanbul: Kariyer Yayıncılık.

- Hızlan, D. (2003, 13 Eylül). *Hürriyet*. Erişim adresi: 23 Yıl Sonra Gerçek Bir 12 Eylül Romanı: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/23-yil-sonra-gercek-bir-12-eylul-romani-38496684>
- İpçioğlu, M. (2014). Hayal ve Gerçek: Tarihi Romanların Toplumsal Hafızaya Katkısı. *Romana Tarih Sempozyumu* (s. 118-128). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Jenkins, K. (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. (B. S. Şener, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Kafesoğlu, İ. (1986). Milli Tarih Şuuru. *Belgelerle Türk Tarihi*, 27-28.
- Kaplan, M. (1962). Bir Şairin Romanı: Huzur. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 33-86.
- Kara, H. (2017). Mazinin Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih'in Karakterizasyonu. Z. Uysal içinde, *Edebiyatın Omzundaki Melek (Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar)* (s. 337-381). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaca, İ. (2004). *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1951-1960)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Karakoyunlu, Y. (2004, Ağustos 29). Milliyet. Erişim Adresi: Ücu de Evli Kadınlarla Ask-Yasadı: <https://www.milliyet.com.tr/pazar/ucu-de-evli-kadinlarla-ask-yasadi-384977>
- Karakoyunlu, Y. (2004). *Yorgun Mayıs Kısrakları*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kavaz, İ. (2012). Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihi Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig*, 93-110.
- Kaya, A. E. (2006). 6-7 Eylül Olaylarının Ulus ve Zafer'de Yansıtılışı. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 166-186.
- Kesova, E. (2021). Salgına Üstkurmaca Bakış: Veba Geceleri. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 345-351.
- Kılıçbay, M. A. (1988). Edebi Bir Tür Olarak Tarih. *Argos*, 174-175.
- Kırılmış, İ. T. (2007). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi İle İlgili 1961-1965)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Kızıldağ, Y. (2020). *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili 1986-1987)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Aydın Üniversitesi, İstanbul.
- Korat, G. (2009). Romanda Tarih. *Kitaplık*, 23-27.
- Korat, G. (2020). *Kalenderiye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korkmaz, R. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Korkmaz, R. (2017). *Romanda Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Korkmaz, R. (2019). *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kulin, A. (2007, Aralık 15). Ayşe Kulin'in Veda'sı. (F. Erdem, Röportaj Yapan)
- Kulin, A. (2018). *Veda (Esir Şehirde Bir Konak)*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*. (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Kuyaş, N. (2007). *Yeni Baştan*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- Levin, K. (2012, 12 Aralık). Sanatatak. Erişim adrsi: *Postmodernizm Öldü mü?:* <http://www.sanatatak.com/view/postmodernizm-oldu-mu>
- Livaneli, Ö. Z. (2022). *Kaplanın Sirtında "İstibdat ve Hürriyet"*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Livaneli, Ö. Z. (2022, 25 Mayıs). Spreaker. Erişim adrsi: Zülfü Livaneli Kaplanın Sirtında Romanını Anlatıyor: https://www.spreaker.com/user/15268777/roprtj-montaj-2405-mp3_2
- Lukacs, G. (2010). *Tarihsel Roman*. (İ. Doğan, Çev.) Ankara: Epos Yayınları.
- Lukacs, G. (2019). *Roman Kuramı*. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2019). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nalbantlar Erdoğan, D. (2016). *Türk Edebiyatında Konusunu Türk Tarihinden Alan Romanlar (1991-1995)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Narlı, M. (2009). Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi. *Türkbilig*, 122-132.
- Okuyucu, E. D. (2019). *Büyülü Gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar'ın Romanlarındaki İzleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı (Tarihyazımı, Yenitarihseclilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayinevi.
- Oruç, D. (2015). *Türk Edebiyatında Konusunu Türk Tarihinden Alan Romanlar (2003)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Aydın Üniversitesi, İstanbul.
- Önberk, N. (1986). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Mahur Beste", "Huzur" ve "Sahnenin Dışındakiler" Romanlarında Milli Kültür Meselelerine Bakış. *Erdem*, 189-204.
- Özakman, T. (2008). *Diriliş-Çanakkale 1915*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özçelik, B. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Sürgün (1923-1960)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

- Özel Yaman, S. (2015). *Türk Edebiyatında Konusunu Türk Tarihinden Alan Romanlar (1996-2000)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Özmen, N. (2013). *Türk Edebiyatında Konusunu Türk Tarihinden Alan Romanlar* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, N. (1992). *Tarihi Romanlar ve 19. Yüzyılda Yazılmış Üç Romanın Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Pala, İ. (2010). *Şah ve Sultan*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2011). Prof. Dr. İskender Pala ile Şah ve Sultan Üzerine Röportaj. (K. M. Yanık, Röportaj Yapan)
- Pamuk, O. (1988, Ekim). "Tarih, Edebiyatın Alt Kollarından Biridir..." Söyleşi: Ahmet Eken. *Argos Yeryüzü Kültürü Dergisi*, 176-181.
- Pamuk, O. (2000, Nisan- Mayıs- Haziran). Tarihi Roman İçin Ne Dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*, 10-11.
- Pamuk, O. (2014). *Kara Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2021, 22 Mart). YouTube. Erişim adresi: Orhan Pamuk: Günümüze siyasi gönderme yapmaktan çekinmedim, ama...: <https://www.youtube.com/watch?v=rUm0FOvLKcg>
- Pamuk, O. (2021, 17 Ağustos). Bianet. Erişim adresi: Orhan Pamuk'la "Daldan Dala": <https://m.bianet.org/bianet/tarih/248768-kitapta-gunumuze-dogrudan-gonderme-yapan-tek-bir-konu-var>
- Pamuk, O. (2021). *Veba Geceleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Püsküllüoğlu, A. (2008). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarıkaya, H. (2016). *Hıfzı Topuz'un Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi, Mersin
- Saygıner, K. (2019). *İbrahim Yıldırım'ın Hikayeleri ve Romanlarının Biçim Açısından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Sazyek, H. (2017). Türk Edebiyatına Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı 65-66-67)*, 599-619.
- Sepetçioğlu, M. N. (2000). Tarihi Roman İçin Ne Dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*, 17-19.
- Seven, S. (2004). *Buket Uzuner'in Romanlarında Teknik Yapı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz, Çanakkale.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.

- Sulaimanova, A. (2009). *Konusunu Türk Tarihinden Alan Tarihi Romanlar (1966-1970)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şafak, E. (2013). *Ustam ve Ben*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Taştan, Z. (2000). *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950)* (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- TDV. (1989). *İslam Ansiklopedisi CİLT 2*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı .
- TDV. (1994). *İslam Ansiklopedisi CİLT 10*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- TDV. (1994). *İslam Ansiklopedisi CİLT 9*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- TDV. (1997). *İslam Ansiklopedisi CİLT 15*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- TDV. (2001). *İslam Ansiklopedisi CİLT 24*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- TDV. (2002). *İslam Ansiklopedisi CİLT 25*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- TDV. (2004). *İslam Ansiklopedisi CİLT 29*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- TDV. (2011). *İslam Ansiklopedisi CİLT 40*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tekeli, İ. (1998). *Tarihyazını Üzerine Düşünmek*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Temelkuran, E. (2015, 4 Şubat).Hürriyet. Erişim adresi: Bu Ülkeyi Seviyor Musunuz Sorusunu Duyunca İçimden Ağlamak Geliyor: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/ece-temelkuran-bu-ulkeyi-seviyor-musunuz-sorusunu-duyunca-icimden-aglamak-geliyor-28090275>
- Temelkuran, E. (2015). Biz Yapmadık, Siz Uçmak İstemiyorsunuz. (A. Maro, Röportaj Yapan)
- Temelkuran, E. (2015). *Devir*. İstanbul: Can Yayınları.
- Temelkuran, E. (2016). Devir: Bir Ece Temelkuran Sohbeti. (C. Tülüş, Röportaj Yapan)
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Topçu, İ. ve Topçu, S. A. (2017). Adnan Menderes'in Yargılanması ve İdamı. *Akademik Bakış Dergisi*, 59-80.
- Topdemir, R. (2005). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi İle İlgili 1971-1980)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Topuz, H. (2009). *Gazi ve Fikriye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Töre, E. (2009). *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dijital Sanat Yayınları.
- Tunç, H. (1998). Türkiye'de Askeri Darbeler, Muhtıralar ve Sivil Toplum Kuruluşlarının Tepkileri.

Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 125-164.

Tural, S. (1982). *Zamanın Elinden Tutmak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Turan, Ş. (1963). Tarih ve Milli Oluş. *Türk Kültürü*, 4-12.

Türkeş, A. Ö. (1998). Tarihi Roman Roman Gibi Tarih. *Virgöl*, 16-19.

Türkeş, A. Ö. (2012, 22 Kasım). Karakaplıkitap. Erişim adresi: Bıçkın ve Orta Halli: <http://karakaplıkitap.blogspot.com/2012/11/bckn-ve-orta-halli.html>

Türkeş, A. Ö. (2017). Romana Yazılan Tarih. Z. Uysal içinde, *Edebiyatın Omzundaki Melek (Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* (s. 81-149). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ulutürk, Y. (2018). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (1980-2000)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.

Uzuner, B. (2001, Ekim). Aktüel . Erişim adresi Buket Uzuner'le Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu Romanı Üzerine Söyleşi: <http://buketuzuner.com/>

Uzuner, B. (2007). *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ümit, A. (2013). Tumblr. Erişim Adresi: Sultani Öldürmek: <https://www.tumblr.com/oynakbeyi/24058364542/ahmet-umit-sultani-oldurmek>

Ümit, A. (2022). *Sultani Öldürmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın Çelik, S. D. (2007). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tarihi Roman Anlayışı ve Türk Edebiyatında Tarihi Roman Geleneğindeki Yeri. *Erdem*, 35-47.

Yalçın Çelik, S. D. (2021). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiperyayın.

Yavuz, Y. (2009). Ölümünün 421. Yılında Mimar Sinan. *Mimarlık*, (347), 2.

Yeşilçiçek, V. (2010). *Ayşe Kulin'in "Hayatı, Sanatı, Eserleri"* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Çanakkale Onsekizmart Üniversitesi, Çanakkale.

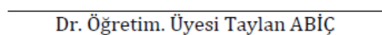
Yeşilyurt, Ş. (2009). Nedim Güresl'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması. *Turkish Studies*, 1989-2009.

Yıldırım, İ. (2003). *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke Cinnet)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz, A. (2000). Tarihi Roman Üzerine. *Bilge*, 42-49.

EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU										
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA										
Tarih: 15/08/2023										
Tez Başlığı: TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN (2000 VE SONRASI) Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 422 sayfalık kısmına ilişkin, 15/08/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 16 'dır. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☒ Alıntılar dâhil 4- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.										
15/08/2023										
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 30%;">Adı Soyadı:</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Afet DOĞAN</td> </tr> <tr> <td>Öğrenci No:</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">2003700003</td> </tr> <tr> <td>Anabilim Dalı:</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Türk Dili ve Edebiyatı</td> </tr> <tr> <td>Programı:</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Doktora</td> </tr> <tr> <td>Statüsü:</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;"> ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora </td> </tr> </table>	Adı Soyadı:	Afet DOĞAN	Öğrenci No:	2003700003	Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı	Programı:	Doktora	Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora
Adı Soyadı:	Afet DOĞAN									
Öğrenci No:	2003700003									
Anabilim Dalı:	Türk Dili ve Edebiyatı									
Programı:	Doktora									
Statüsü:	☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora									
<u>DANIŞMAN ONAYI</u> UYGUNDUR.  Dr. Öğretim. Üyesi Taylan ABİÇ										

EK 2. ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU



**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih: 15/08/2023

Tez Başlığı: TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN (2000 VE SONRASI)3

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15/08/2023

Adı Soyadı: Afet DOĞAN
Öğrenci No: 2003700003
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Doktora
Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Dr. Öğretim. Üyesi Taylan ABIÇ

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı :Afet DOĞAN

Doğum Yeri ve
Tarihi

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 2001-2005.

Yüksek Lisans Öğrenimi :Artvin Coruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ve Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Ortak Programı 2018-2020.

Bildiği Yabancı :İngilizce

Diller

Bilimsel Faaliyetleri :Abiç, T. & Doğan, A. (2022). Orhan Pamuk'un Romanlarına Ekoeleştirel Bir Bakış . Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi , (9) , 403-411 . DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1211300.

Töre, E. & Doğan, A. (2021). ROMANDAN TİYATROYA UYARLAMA HUZUR . Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi , 4 (8) , 356-371 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hars/issue/67636/921425>

Töre, E. & Doğan, A. (2021). TÜRK DRAMATİK EDEBİYATINDA ROMANDAN TİYATROYA İLK UYARLAMA: ATALA yahut AMERİKA VAHŞİLERİ . Hars Akademi Uluslararası Hakemli

Kültür Sanat Mimarlık Dergisi , 4 (7) , 17-30 .
Retrieved from
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/hars/issue/63311/917497>

İş Deneyimi

- Stajlar :
- Projeler :
- Çalıştığı Kurumlar :1. Yeni Geleceğim Dershanesi, Karakoçan / Elazığ 2005-2006
2. Karacadağ Dershanesi, Kızıltepe / Mardin 2006-2007
3. Birey Dershanesi, Kızıltepe / Mardin 2007-2008
4. A Dershanesi, Gölbaşı / Ankara 2008-2009
5. Sınav Dershanesi, Gölbaşı / Ankara 2009-2010
6. Sınav Dershanesi, Bakırköy /İstanbul 2011-2013

İletişim

E-Posta Adresi

Tarih : 19/07/2023

Cilt Sırtı Örneği

	TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN (2000 VE SONRASI) Afet DOĞAN 2023	 T.C. Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı TÜRK EDEBİYATINDA TARİHİ ROMAN (2000 VE SONRASI) Afet DOĞAN Doktora Tez Ardahan, 2023
--	--	--