



TÜRK ROMANININ EPİSTEMOLOJİK

TEMELLERİ (2000-2010)

Orçun AYDOĞDU

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR

AĞRI-2025

(Her hakkı saklıdır)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ORÇUN AYDOĞDU

TÜRK ROMANININ EPİSTEMOLOJİK TEMELLERİ (2000-2010)
DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
PROF. DR. MUSTAFA AYDEMİR

AĞRI-2025

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'ne göre hazırlamış olduğum “Türk Romanının Epistemolojik Temelleri (2000-2010)” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Δ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

24/06/2025

Orçun AYDOĞDU

	LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI	Doküman No	FR-211
		İlk Yayın Tarihi	26.02.2024
		Revizyon Tarihi	
		Revizyon No	00
		Sayfa No	1/1

TÜRK ROMANININ EPİSTEMOLOJİK TEMELLERİ (2000-2010)

Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR danışmanlığında, Orçun AYDOĞDU tarafından hazırlanan bu çalışma, 24/06/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilmiş olup Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Doktora tezi olarak **oybirliği** ile kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Nusret YILMAZ İmza :
Üye : Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR İmza :
Üye : Prof. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ İmza :
Üye : Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK İmza :
Üye : Doç. Dr. Ahmet KARABULUT İmza :

Yukarıdaki sonuç;

Enstitü Yönetim Kurulu .../.../... tarih ve / numaralı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet TEYFUR
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaklardan yapılan bildiriş, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak olarak kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

HAZIRLAYAN	KONTROL EDEN	ONAYLAYAN

	LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ BENZERLİK RAPORU	Doküman No	FR-213
		İlk Yayın Tarihi	26.02.2024
		Revizyon Tarihi	
		Revizyon No	00
		Sayfa No	1/1

Benzerlik Oranlarına Dair Beyannamedir		
Öğrenci Adı Soyadı	Orçun AYDOĞDU	
Numarası	216052019	
Ana Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı	
Bilim Dalı	Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı	
Programı	Doktora	
Danışman Unvanı Adı Soyadı	Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR	
Tez Başlığı	Türk Romanının Epistemolojik Temelleri (2000-2010)	
Bölümler	Turnitin Sonucu	En Yüksek Değer
Giriş	% 9	% 25
Kuramsal Temeller/Kavramsal Çerçeve	% 9	% 30
Materyal ve Yöntem	% 9	% 30
Araştırma Bulguları	% 9	% 20
Sonuç/Tartışma/Öneri	% 9	% 20
TEZ (GENEL)	% 9	% 25

25/06/2025

Yukarıda bilgileri yazılı tez çalışmasının benzerlik oranları Turnitin raporundan alındığı haliyle yazılmış olup tüm bilgilerin doğru olduğunu, aksi halde doğacak hukuki sorumlulukları kabul ve beyan ederiz.

Öğrenci
Orçun AYDOĞDU

Danışman
Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR

HAZIRLAYAN	KONTROL EDEN	ONAYLAYAN

ÖZET
DOKTORA TEZİ
TÜRK ROMANININ EPİSTEMOLOJİK TEMELLERİ (2000-2010)

Orçun AYDOĞDU

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR

Felsefenin önemli kollarından olan epistemoloji, disiplinler arası bir kavramdır. Tarih, psikoloji, sosyoloji ve ekonomi gibi farklı alanlarda kullanılabilecek epistemolojinin, edebiyat için de anlam ifade edeceği muhakkaktır. Edebiyatın epistemoloji ile olan ilişkisinin tespiti, edebiyatın dayandığı bilgi yapılarının fark edilmesine olanak tanıyarak “edebiyatta hangi bilgi yapıları vardır?” sorusuna cevap aranmasını ve bunun sonucunda edebiyatın toplumdan bağımsız düşünölemeyeceğı yargısının teyit edilmesini sağlamaktadır.

Bu çalışmada epistemolojinin edebiyat ile olan ilişkisi romanlar aracılığıyla değerlendirilmiştir. Epistemolojinin romanın anlaşılmasında önemli bir araç olduğu tespit edilerek romanın görünmeyen yapılarının epistemoloji vasıtasıyla görünür kılındığı anlaşılmıştır. 21. yüzyılın ilk on yılında yayımlanan romanları merkeze alan bu çalışmada, bahsi geçen yüzyılın başında romanın nasıl bir seyir izlediğı mevcut romanlardan hareketle takip edilmiş ve epistemolojinin bu kronolojik gelişimin kavranmasında önemli yöntem olduğu görölmüştür. Tezin başlıca amacı, 2000-2010 arasındaki romanlardan hareketle dönemin epistemolojik temellerini ortaya çıkararak devir romanının bilgi yapılarını tespit etmek ve Türk romanının tam/eksiksiz şekilde anlaşılmasını sağlamaktır.

Tezde doküman incelemesi ve içerik analizinden istifade edilerek tasnife gidilmiştir. Toplanan veriler ışığında 2000-2010 arası Türk romanının geniş bilgi yapısına dayandığı anlaşılmış ve devrin romanının epistemoloji aracılığıyla etraflica incelenmesi sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bilgi, çağdaş edebiyat, epistemoloji, felsefe, roman.

ABSTRACT
PHD DISSERTATION
EPISTEMOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE TURKISH NOVEL (2000-2010)

Orçun AYDOĞDU

Doctoral Advisor: Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR

Epistemology, one of the most significant branches of philosophy, is a concept open to interdisciplinary evaluation. Epistemological approach can be helpful in various fields such as history, psychology, sociology, and economics, and it also has undeniable significance for literature. The connection between literature and epistemology reveals the underlying knowledge structures of literary works, addressing the question, "What knowledge structures exist in literature?", and consequently confirms that literature cannot be conceived independently of society. In this dissertation, the relationship between epistemology and literature is examined through novels. Thus, epistemology is identified as a crucial instrument in comprehending novels, and it illuminates the hidden structures of the novels.

Focusing on novels published in the first decade of the 21st century, the study analysis the narrative trajectory in novels and establishes epistemology as a crucial method for interpreting them. The main objective of this dissertation is to reveal the epistemological foundations of the period from 2000 to 2010 by examining novels from this time frame, thereby identifying the knowledge structures of this period's novels and ensuring a comprehensive understanding of the Turkish novel.

The dissertation uses document and content analysis for classification purposes. Consequently, it concludes that Turkish novels from 2000 to 2010 have a broad range of epistemological foundations, and it conducts a comprehensive analysis of the period's novels within the framework of their knowledge structures.

Keywords: Knowledge, contemporary literature, epistemology, philosophy, novel.

ÖN SÖZ

Bilgi felsefesi; bilginin kaynağını, sınırlarını, geçerliliğini ve doğruluğunu sorgulayan alandır. Bilginin farklı yönlerden ele alınması, epistemolojinin felsefi tartışmaları aşan bir alan olmasını sağlayarak insanın ve düşüncenin olduğu her alana nüfuz etmesini sağlamıştır. Edebiyat ise insanı merkeze aldığından epistemolojinin edebiyatla da ilgili olacağı muhakkaktır. Edebiyatın önemli alt türü olan romanın tinsel yöneliminin bulunması ve yazıldığı dönemin bilgi yapısı ile okurun/yazarın bilgi yapısını yansıttığı düşünüldüğünde iki disiplinin birlikte değerlendirilmesinin ne kadar gerekli olduğu anlaşılmaktadır. Romanın yalnızca estetik kaygılarla kaleme alınmış bireysel metin değil, toplumun bilgi yapılarıyla kültürel kodlarını yansıtan toplumsal yapı olduğu kavranır. Hazırladığımız bu çalışma da romanın epistemoloji ile incelenemediğini ortaya koyarak “bütünlüğe erişmek, ölümsüzlüğe erişmekle aynı şeydir” düsturundan hareketle toplumun bilgi birikimini yansıtmada kurgusal eserlerin önemli olduğunu gösterip parçadan bütüne giderek eserin ölümsüzlüğünü gösterebilmek için anlam kazanmaktadır (Groys, 2017: 13).

Çalışmanın odak noktasında romanın yer almasının sebebi ise romanın konu, karakter, katman bakımından çeşitli olması ve tin ile kurduğu ayrılmaz bağın sonucunda toplumla olan ilgisinde aranmalıdır. Çünkü roman, yaşamdan uzak tutulamayacak önemli bir türdür (Forster, 2016: 13). Böylece roman, epistemolojik inceleme yöntemiyle farklı bilgi yapılarının izini sürebilmek adına önemli bir malzemeyi bünyesinde barındırmaktadır.

21. yüzyılın ilk on yılında yayımlanmış romanların merkeze alınması ise global ve yerel boyutta gerçekleşen önemli siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin/dönüşümlerin bulunduğu zaman dilimi olmasından kaynaklıdır. 2000’ler, teknolojiyle birlikte bilgiye ulaşmada ve bilgiyi kullanmada hızla değişen sürecin başlangıcıdır. Bu başlangıç, 2000 sonrası dünyanın “postmodernizmin bunalım çağı” olarak nitelendirilmesine zemin hazırlamıştır. Böyle bir durumda insan dâhil her şeyin sonunun geleceğinin düşüncesi dünyaya egemen olmuştur. Sonunun gelmesi beklenen oluşumlardan biri de edebiyattır, sanattır. Alev Alatlı ve Emine Işınso gibi önemli romancılar dahi “yarının Türkiye’sinde ise böyle bir sanat dalı olacağından şüpheliyim” yargısını benimsemektedir (Işınso, 1994: 33). Peki, söylendiği gibi gerçekten sanatın, edebiyatın sonu gelmiş midir? Bu soruya verilecek cevap, ancak

2000 sonrasındaki yapının tespitiyle mümkün olacaktır. Burada da roman, “gerçekliği olmayan bir dünyada gerçek değerleri aramanın öyküsü” olduğundan önemli araç konumundadır (L. Goldmann, 1968: 370). Bu da roman üzerinden devrin gerçekliğinin tespit edilebileceğini ortaya koyar. Tespit edilen gerçeklik ise 2000-2010 arası dönemin bilgi yapılarını ortaya çıkararak edebiyatın nasıl yöne evrildiğini ortaya koyar.

Tez, dokuz bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde bu çalışmanın yapılmasının sebepleri, çalışmanın amacı, yöntemi ve literatür taraması sırasında tespit edilen diğer çalışmaların genel değerlendirmesine yer verilerek epistemoloji ile romanın ilişkisine temas edilmiştir. İkinci bölümde ise epistemoloji ve edebiyat ilişkisi ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. “Epistemolojik inceleme yöntemi romana nasıl uygulanır?” sorusuna cevap arandıktan sonra 2000-2010 arası dönemde yazarın, eserin ve okurun epistemolojik yönü hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde tezin odak noktasına giriş yapılarak alegoriyi temel alan romanların, dördüncü bölümde kadını temel alan romanların, beşinci bölümde bireyi temel alan romanların, altıncı bölümde ideolojiyi temel alan romanların, yedinci bölümde tarihi temel alan romanların ve sekizinci bölümde inancı temel alan romanların epistemolojik temelleri ortaya konularak bilgi yapıları bağlamında değerlendirilme gerçekleştirilmiştir. Bu değerlendirmeler sırasında hareket noktası, romanların dayandığı bilgi yapıları olmuştur.

Romanların bilgi yapıları gösterilirken 2000-2010 arasında yayımlanmış beş yüz roman incelenerek mümkün mertebe devrin bütün epistemolojik temelleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Bunun için öncelikle on senelik sürede yayımlanan romanlar tespit edilerek bilgi yapılarına göre tasnif edilmiş ve ilgili yapıyı en net yansıtan romanlara öncelik verilerek inceleme gerçekleştirilmiştir.

21. yüzyılın ilk on senesinde yayımlanan romanların bilgi yapılarını merkeze alan bu çalışmada, incelenen romanlar ve bu romanların bilgi yapılarını tespit edebilmek adına gereken teorik kitaplar okunmuş, fişlenmiş ve gerektiğinde süreli yayınlara da başvurulmuştur. Şu ana kadar Jale Parla haricinde böyle bir çalışmanın yapılmaması, alandaki boşluğu göstermekte ve bizim de bu çalışmaya yönelmemizin ana sebeplerinden birini oluşturmaktadır.

Çalışmamızın son bölümünü ise sonuç kısmı oluşturmaktadır. Burada ortaya konulan bulguların ve bilgilerin genel değerlendirilmesi yapılarak belirli çıkarımlarda ve önerilerde bulunulmuş; epistemolojik inceleme yönteminin roman tahlilinde önemli yer tutabileceği gösterilmiştir. Son olarak ise tez boyunca faydalandığımız kaynaklar, alfabetik sıraya göre sıralanarak kaynaklar başlığıyla verilmiştir.

Çalışmadaki yöntemin ve bakış açısının yeterli olup olmadığı ileride yapılacak çalışmalarla netlik kazanacaktır. İsmail Tunalı'nın da belirttiği üzere “çalışmamız, böyle bir metodun sanat eserine uygulanması yönünden belli bir ışık ve dürtü verebilirse, bu bizim için büyük bir mutluluk olacaktır” (Tunalı, 1971: VIII).

Tez yazım sürecinde her türlü bilgi, birikim ve deneyimini benimle paylaşan ve beni destekleyip yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR'e; tez izleme komitesinde görüşleriyle tezin şekillendirilmesinde yardımcı olan Prof. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ ve Doç. Dr. Ahmet KARABULUT'a; tez savunmasında bulunan Doç. Dr. Nusret YILMAZ ve Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK'a; lisans hayatımdan beri desteklerini esirgemeyen ve akademik hayatımda önemli katkıları bulunan Prof. Dr. Alemdar YALÇIN, Prof. Dr. Ayşe DEMİR, Doç. Dr. Serdar ODACI ve Dr. Öğr. Üyesi M. Kayahan ÖZGÜL'e teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca tezimi okuma zahmetinde bulunarak görüşlerini paylaşan kardeşim Mustafa AYDOĞDU'ya; arkadaşlarım Nükran KOÇ, Dilek TÜREDİ KONAŞ, Dr. Öğr. Üyesi Hasan ÇELİK, Barkın Burak BİNGÖL ve Öğr. Gör. Emre Furkan UYANIK'a sonsuz şükranlarımı sunarım.

Ağrı – 2025

Orçun AYDOĞDU

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Gerekliliği.....	5
1.2. Çalışmanın Amacı	8
1.3. Çalışmanın Önemi	9
1.4. Çalışmanın Yöntemi	12
1.5. Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları	15
1.6. Literatüre Bir Bakış	16

İKİNCİ BÖLÜM

2. EPİSTEMOLOJİ VE EDEBİYAT	22
2.1. Epistemoloji Kavramı	22
2.2. Epistemolojinin Tarihi Gelişimi	29
2.3. 2000-2010 Arasındaki Yönelimler	31
2.3.1. Yazarın yönelimi	34
2.3.2. Eserin yönelimi.....	36
2.3.3. Okurun yönelimi.....	41
2.4. Epistemolojik İnceleme Yöntemi	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ALEGORİYİ TEMEL ALAN ROMANLAR	55
3.1. Alegoriyi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm	57
3.2. Alegoriyi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri	61
3.2.1. Mitoloji: İyilik ve kötülük	62
3.2.2. Toplum inşası: Özne ve iktidar.....	83
3.2.3. Tarihin yağmalanması: Eskiler ve yeniler	97

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KADINI TEMEL ALAN ROMANLAR	124
4.1. Kadını Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm.....	128
4.2. Kadını Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri.....	130
4.2.1. Kadının varoluşsal süreci.....	131

4.2.2. Ebedi kadın miti: Ben ve öteki	148
4.2.3. Toplum inşası olarak anne	162

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BİREYİ TEMEL ALAN ROMANLAR.....	174
5.1. Bireyi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm	175
5.2. Bireyi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri.....	178
5.2.1. Yabancılaşma.....	178
5.2.2. Özne yitimi	227

ALTINCI BÖLÜM

6. İDEOLOJİYİ TEMEL ALAN ROMANLAR	236
6.1. İdeolojiyi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm	239
6.2. İdeolojiyi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri	243
6.2.1. Kardeş çatışması: Sağ ve sol.....	244
6.2.2. Geçmişle hesaplaşma: Karanlıktan aydınlığa	276
6.2.3. Ebedî çatışma: Doğu ve Batı	282

YEDİNCİ BÖLÜM

7. TARİHİ TEMEL ALAN ROMANLAR.....	291
7.1. Tarihi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm.....	292
7.2. Tarihi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri.....	296
7.2.1. Köklü tarih ve yeniden doğuş	297
7.2.2. Yeni çağın müjdecisi	304
7.2.3. Travmatik inanç çatışması	309
7.2.4. Yükselişten duraklamaya.....	316
7.2.5. Çöküş ve diriliş	322
7.2.6. Yeniden hatırlama: Türkiye Cumhuriyeti.....	346
7.2.7. Kaybolan insanlık	351

SEKİZİNCİ BÖLÜM

8. İNANCI TEMEL ALAN ROMANLAR.....	359
8.1. İnancı Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm	363
8.2. İnancı Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri.....	366
8.2.1. İslamî varoluş: Aydınlık ve karanlık	367
8.2.2. Asr-ı saadet	394
8.2.3. Türk-İslam sentezi	407

DOKUZUNCU BÖLÜM

9. SONUÇ	426
KAYNAKLAR.....	436



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Güzel sanatların parçası olarak değerlendirilen edebiyat; anlatılan fikri, olguyu, hissi ya da imgeyi “estetik” şekilde yazılı olarak ele almaktadır. Edebiyatın önemli türlerinden roman da “bireyci ve yenilikçi” olarak insan hayatına yaklaşan en önemli edebiyat türlerinin başında gelmektedir. İnsan hayatına yaklaşılarak kurgusal dünya çizilmesi, romanın insanı ve dolayısıyla okuru etkilemesinin temel sebebidir (Watt, 2007: 14). Yaşanan tarihî olaylardan bireyin çöküşüne kadar birçok farklı konu, edebiyatın/romanın içerisinde gerek fon olarak gerekse de metnin temeline yerleştirilerek değerlendirilir. Örneğin Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanı Osmanlı Devleti’nden Cumhuriyet’e giden süreçteki önemli dönüm noktalarını ele alırken Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otel*i bireyin yalnızlaşmasını merkeze almaktadır.

Edebî metin, “estetik” kavramını arka plana atmadan insanı merkeze almaktadır. Hegel de sanat eserinin “tinsel ilgileri doyurmak” durumunda olduğunu belirterek (Hegel, 2020: 13) insan ve toplum merkezli bir yapının söz konusu olduğuna temas eder.¹ Sanat eserinin “biricikliği”ni sağlayan temel olgu da edebiyatın insanı dil vasıtasıyla ele almasında yatmaktadır (Kaplan, 2005: 11).²

Estetik değer olan romanda, kurgu üzerinden okurun düşünce evrenine yönelmesi amaçlanır. Düşünmek ise bilinç, dikkat ve bellek çerçevesinde bir şeyi yorumlamaktır (Günay, 2018: 170). Romanı belirtilen şekilde yorumlamak için, metni bütün olarak ve ontik yapısını göz önünde bulundurarak incelemek gerekmektedir. Bu da ancak ve ancak romanın unsurlarının/dil malzemelerinin kurgudaki fonksiyonunun tespit edilmesi ve bu tespitlerin okuyucudaki etkisinin düşünülmesi ile mümkündür. Bir metnin anlam dünyasına nüfuz edip ontolojik ve epistemolojik yapısını tespit edebilmek için dilbilimin sınırlarını aşarak romana bütün olarak yaklaşmak gerekmektedir (Aktaş, 2014: 10). Yazar, roman vasıtasıyla estetik değer ortaya koyar ve gerçekliği kurguya çevirip okura sunar. Bu da romanın “rasyonel bir dokusu”nun

¹ Hegel’in sanat üzerine düşüncelerini yorumlayarak dile getiren Suut Kemal Yetkin, “sanat, ruhun madde içindeki görünüşüdür” cümlesini kurarak Hegel’in düşüncelerini özetlemiştir (Yetkin, 1972: 166).

² Wilhelm Dilthey’in söylediği “sanat, yaşamayı anlamanın organonudur” cümlesi de unutulmamalıdır (Dilthey, 1999: 32).

olduğunu ortaya koyar. Varoluş yani ontik yapı bağlamında mümkün olan her şey, sanatın ve dolayısıyla romanın sınırları içerisine girerek rasyonel zeminde bağlam oluşturur (Taşdelen, 2013: 20). Roman ile karşılaşan okur da estetik malzeme üzerine düşünerek adeta onu yeniden tasarlar ve kendi gerçeğini oluşturur. Roman hem estetik hem de düşünsel malzeme sunan ve farklı açılardan ele alınmaya müsait yapı arz eder. Bu farklı yapıyı çözmek, estetiğin görevidir. Tarihsel bakımdan mevcut olan bu farklılık/çeşitlilik, anlamlandırılıp değerlendirilerek yorumlanır (Mannheim, 2018: 7). Nesne konumundaki romana farklı yöntemlerle yaklaşıp estetiğin imkânlarından istifade edilerek çözümleme yapılır. Böylece romanın estetik ve bilgi bakımından değeri anlaşılır.

Estetiğin temelinde felsefî sorunların yer alması, estetiğin felsefeden bağımsız düşünülemeyeceğini ortaya koyar (Tunalı, 2020: 13). O hâlde estetiğin önemli bir dalını oluşturan edebiyat da felsefeden bağımsız düşünülemez. Edebiyatta olduğu gibi felsefenin temelinde de insan vardır. Yunancada “seviyorum, peşinden koşuyorum, arıyorum” anlamına gelen “phileo” ve “bilge, bilgelik” anlamındaki “sophia”nın birleşiminden oluşan felsefenin etimolojik yapısından hareketle dahi merkeze insanı aldığı yargısına varılabilir (Cevizci, 1999: 332). “Arayan, seven ve peşinde koşan kimdir?” ya da “neyin peşinden niçin koşulur?” sorularının sorulması felsefenin “düşünce faaliyeti” olduğunu kanıtlar (Cevizci, 1999: 333). Ayrıca bu sorulara verilecek cevaplar, insan merkezli yapının söz konusu olduğuna delildir.

Edebiyat ile felsefenin söylemi birbirinden farklı olsa da³ temel ortaklığı, dil vasıtasıyla insanı ele almasıdır. Ele alınan insan ise her iki alanda da “var olan” şeklinde değerlendirilmiştir (Şen, 2012: 41, 225). Var olan olarak değerlendirilen insan, ontolojik ve epistemolojik bir yön yansıtarak felsefe ile edebiyatın “zihnin iki farklı tutumu olarak ortaya” çıktığı anlaşılır. Bir tarafta şiir, roman ve hikâyeyi üreten bir yapı söz konusuysa diğer tarafta düşünceyi oluşturan yapı vardır (Taşdelen, 2013: 9). Temel malzemenin ortak oluşu, iki disiplin arasında müşterek çalışmanın var olabileceğini göstermektedir. Ayrıca filozof olarak bilinen kişilerin aynı zamanda edebî metin kaleme almış olmaları, iki alanın düşünülenden daha yakın olduğuna

³ Cafer Şen, *Türk Romanında Felsefî Açılımlar* başlıklı çalışmasının ilk bölümlerinde felsefî söylem ve edebî söylem üzerinde durarak onları karşılaştırmıştır. İki alanın ortak ve farklı yönlerini etraflıca ele alması bakımından kıymetlidir (Şen, 2012: 15-102).

delildir.⁴ Filozoflar, düşünce faaliyetlerinin uygulamasını edebiyattan istifade ederek gerçekleştirmektedir. Böylece edebiyat, teorik yapının adeta uygulayıcısı konumuna gelmektedir. Mikhail Bakhtin'in romanı ele alırken onun "çoksesli" bir yapı arz ettiğini belirtmesi de bu bağlamda kıymetlidir. Romanın hem "söz tipleri çeşitliliği" hem de "bireysel sesler çeşitliliği" bakımından malzeme bulundurması onun "orkestralar" hüviyet taşıdığını gösterir (Bakhtin, 2001: 37-38). Bu da roman türünün her yönüyle incelenebileceğini ortaya koymaktadır.

Saussure'un sistemleştirdiği görüşe göre söz bireysel; dil toplumsal kimlik taşımaktadır. Bunun sebebi ise dil, bir millete/topluma ait olduğundan bireyüstü ve tutarlı bir bütündür. Buna karşılık bireysel olarak herkesin farklı manalara gelecek ifadeler kullanması da sözü bireysel yapmaktadır (Moran, 1988: 170). Roman ise topluma aittir ve topluma ait dille kaleme alınır. Bu yönüyle roman, toplumsal özellik gösterirken yazarın kurgusuyla şekillendiğinden "yazarın sözü" yani bireysel olarak konumlandırılır.⁵ Romanın toplumsal yönünün oluşu, kurgunun içerisinde topluma hitap eden unsurların da yer almasını doğurur. Topluma hitap eden roman da tabii olarak toplumu etkileyen ve fikir, alışkanlık, inanç yönünden toplumun yenileşmesini/değişmesini sağlayan olaylara temas eder (Le Bon, 2015: 7). Toplumun değişmesini sağlayan unsurlar ise bilgi bakımından bir değişim/dönüşümüne işaret eder. Bu değişim/dönüşümü ortaya çıkarmanın yolu da değişim/dönüşümün tespitiyle mümkündür. Böylece eserin epistemolojik yönden karşılığı olduğu anlaşılır. Ayrıca estetiği özellikle de edebiyatı, onun da altında romanı, epistemoloji ile benzer noktaya getiren hususların başında "sorgulama" gelmektedir. Bir roman okunduğunda "bir metin okur için ne işe yarar?", "mademki bir metni kendi amaçlarımız için kullanabiliriz, o zaman bu amaçlarla tam olarak ne kastedilmektedir?" ve "bu amaçlarımız metnin özgün kuvvetleriyle hangi biçimlerde ilişki içinde olabilir?" gibi sorular sorulabilir (Demirtaş, 2015: 113-114). Bu sorular romanın temelde neye dayandığını okura gösterir. Böylece romanın gerçek mahiyeti ortaya çıkar. Sorulan

⁴ Jean Paul Sartre'in *Bulantı*'sı, Albert Camus'un *Yabancı*'sı ve Friedrich Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* eseri bahsedilen ilişkiyi gösteren önemli metinlerdir.

⁵ Philippe Hamon, edebî eserin bilinmesini "onun ne hakkında konuştuğunu söylemeden söylemek" olarak ifade ederek romanın örtük anlamının önemli olduğuna temas eder. Toplum eleştirisinin örtülü olanı, söylenmeyi veya düşünülmeyi sorguladığını belirtir (Hamon, 1984: 12). Romanın bilgi temellerini sağlayan yapıları epistemoloji açığa çıkardığından örtük anlamının tespiti ve toplum eleştirisinin ortaya çıkarılması, romanın epistemolojik tahlil metoduyla incelenmesiyle mümkündür.

soruların bir bilgiye dayanması ise epistemolojidir. Böylece iki alan arasında bağ kurularak özgün değer ortaya çıkarılır.

Herhangi bir dünya görüşünün inşasında “kavramlar birliği” söz konusudur. Bu kavramsal birliği sağlamak için dil, din, çevre; kişinin yetiştiği ortamdaki faaliyetler, kişinin psikolojik yapısı ve teknoloji gibi unsurlar oldukça etkindir (Açıkgenç, 2003: 64-65). Bu unsurlardan hareketle dünya görüşünün kurulması için gerekli bir diğer yapı epistemolojidir. Çünkü bilgi söz konusu olmadan dünya görüşünün dayanağı olamaz. Kültür ise toplumsal bilgiyi yaymakta görevli olduğu için epistemolojik bir yönü vardır. Edebiyat da bir kültürün ve dünya görüşünün ürünüdür. Bu da edebiyatın kültürel bilgiyi yayarak bilgi felsefesi açısından kıymetli olduğunu ortaya koyar (Frawley, 1987: 41). Romanda yazarın bakış açısıyla şekillenen bir yapı söz konusudur. Bu dünya görüşünün yapılarına ayrılarak dayandığı temelin bulunması ise epistemeoloji vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Unutulmamalıdır ki gerçeklik, yalnızca “olanın sınırlarında bitmez, olasıya doğru aşırır” (Timuçin, 2013: 149-150). Böylece gerçekliğin tek boyut olarak mevcut yapılarla sınırlanamayacağı, olasılıkların da gerçekliğin diğer bir boyutunu oluşturduğu anlaşılır. Bu da sanatın/romanın mümkün olabilecek olaylar üzerinden kurgulanmasının gerçekçilik bağlamında değerlendirilebileceğini ortaya koyarak romanın derin yapısının anlaşılmasını kolaylaştırır.

Georgi Plehanov, ideoloji ile edebiyat arasında ayrılmaz bir bağ olduğunu öne sürerek “ideolojik içerikten tamamen yoksun bir sanat eseri yoktur” yorumunu yapmıştır (Plehanov, 1987: 40). Çünkü ideolojiyi ön plana almayan yazar dahi roman yazdığında, bir fikirden hareket etmiştir. Hareket ettiği o fikir bir ideolojinin yansıması olarak değerlendirilir. Bu da ideoloji ile roman arasındaki ilişkiyi gösterirken romanın temelinde fikrî bir yön olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü fikrin olduğu yerde bilgi vardır. Henri Delacroix’in “duyum sanatın başlangıcıdır” sözü de bilginin ve sanatın aynı temel olarak duyumunu esas aldığını göstermektedir (Timuçin, 2013: 96). Duyumun sanatta ve bilgide farklı şekillerde teşekkül etmesine rağmen aynı temelden ortaya çıkması, sanatın ve romanın fikrî zemininin oluşmasını sağlar. Kurmaca olan romanın insanı ve dolayısıyla toplumu fikir üzerinden yönlendirmesi de bahsedilen yargıyı kanıtlar (Uçan, 2003: 18). Türk romanının ilk örneklerinden itibaren yazarın bir yönüyle eğitici misyonunu üstlenmesi, ideoloji/fikir ile roman arasında kurulan ilginin

daha rahat kavranmasını sağlayacaktır. Çünkü yazar, aydın olarak görülmüştür. Aydın olmanın sorumluluğu olarak halkın bilinçlendirilmesi gerektiği görüşü hâkim olmuştur (Parla, 2018: 10). Ahmet Mithat Efendi'nin romanları düşünüldüğünde yargının doğruluğu görülecektir. O hâlde roman ile eğiticilik arasında bir ilginin kurulması tabii olarak romanın temelinde bir bilginin varlığını ortaya çıkarmaktadır. Roman her ne kadar kurmaca dünya olsa da Doğan Günay'ın da belirttiği gibi “kurmaca ya da gerçek dışılık her zaman kendisini kuşatan gerçek yaşam aracılığıyla anlam kazanır”. O hâlde kurmaca dünyadaki çatışmalar, uzlaşmalar, ilişkiler ve bilgiler gerçek yaşamdaki bilgilerden, tecrübelerden hareketle oluşturulmaktadır (Günay, 2023: 18). Bu da romanın temel yapısının epistemolojiye uygunluğunu gösterdiği gibi Türk romanı özelinde, ilk roman örneklerinden itibaren epistemoloji ile roman arasında ilgi kurulabileceğini ortaya koymaktadır.

1.1. Çalışmanın Gerekliliği

Edebiyatın, özellikle roman ve hikâye gibi türlerin, “imlem” ile ilişkili olduğu göz önüne alındığında felsefe-edebiyat ilişkisi daha rahat görülmektedir (Sartre, 2008: 18). Osmanlı devrinde “medlûl” ya da “mânâ” denilen, insanın etrafını anlamlandırması anlamına gelen imlem, insan ile varlık arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır (Hançerlioğlu, 1993: 76). Edebiyat, özellikle de mensur metinler, imlem vasıtasıyla anlatılmak istenen durumu ortaya koyar. Felsefe ise bir “anlam arayışı”dır. Bu ortak durum, felsefe ile edebiyat arasında disiplinler arası çalışmanın var olabileceğini göstermektedir.

Sartre'ın da belirttiği üzere, özellikle düzyazıda önemli olan temel argüman, kelimeler aracılığıyla nesnelerin yahut kavramların “doğrulukla” ele alınıp alınmadığıdır. Buradan hareketle düzyazı, zihinsel bir süreçtir (Sartre, 2008: 29). Düzyazı denilince akla gelen ilk türün roman olması, bahsedilen yargıların roman için de geçerli olduğunu göstermektedir. Romanda mutlak bir gerçek yerine “çok anlamlı ve göreceli” bir yapı söz konusudur (Kundera, 2012: 25). Bu durum kuşku, sorgu, inanç, aşk, ideoloji, tarih ve varoluş gibi birçok farklı unsurun roman üzerinden okunabileceği anlamına gelmektedir. Böylece “romanın ruhu” ortaya çıkarılabilir. Bu ruhta, tek bir katman söz konusu değildir. Birden fazla katman ve anlam vardır. Felsefede ise “kavramsal analiz temeli” vazgeçilmez ana unsurlar arasında kabul edilir (Cevizci, 1999: 333). Kavramsal analizde temel, anlam, zihinsel süreç, doğruluk ve

etik değerler gibi birden fazla katman bulunmaktadır. Bu da edebiyat ve felsefe arasındaki ortaklığın epistemoloji üzerinden yansıtılabileceğini göstermektedir. Buradan hareketle roman ile epistemoloji ilişkisi üzerine bir çalışma yapılmasının başlıca altı gerekçesinin olduğunu söyleyebiliriz:

1. Epistemoloji; bilginin zihinsel sürecini, temelini ve doğruluğunu ele alan felsefenin alt dalıdır. Romanın da zihinsel süreç ve anlam katmanlarından oluşması iki alan arasında disiplinler arası çalışmanın yapılabilceğini gösterir.

2. Bilgi felsefesinde bilginin dıştan içe, yüzey yapıdan derin yapıya doğru analiz edilerek anlaşılması söz konusudur. Roman ise yazarı tarafından aynı ilkeler çerçevesinde düzenlenerek okuyucuya ulaştırılır.

3. Felsefede sorgulama söz konusudur. Hayatın her alanı bu sorgulamanın içine girebilir. Sorgulama yapılırken karşılaşılan önemli bir husus, bilgidir. Yapılan sorgulama bilginin temellendirilmesini; bilginin söz konusu olması ise epistemolojiyi doğurur. Epistemoloji, bilgi ile başlıca beş açıdan ilgi kurar: Anlam, kullanım farklılığı, belirsizlik, meydana geliş serüveni ve sınırlar (Başdemir, 2011a: 9). Epistemolojinin bilgi ile kurduğu bu ilginin bir benzeri edebiyatta söz konusudur. Bir romanda anlam, sınırlar ve kullanım farklılıkları vardır. Epistemoloji ve edebiyat arasında kurulabilecek ilişkide, benzer kavramların görölmesi iki alan arasında yapılacak çalışmaya zemin teşkil etmektedir. Epistemoloji, her yönüyle bir sorgulama sürecidir (Durmaz, 2019: 52). Mevcut yapının farklı perspektiflerden incelenmesi ve değerlendirilmesi, sorgulama zeminini oluşturmaktadır. Romanın da farklı açılardan incelenerek “bu roman neden yazıldı?”, “neden daha önce yazılmadı da şimdi yazıldı?”, “romanın arka planında neler söz konusudur?” ve “romanda algı nasıl yönetilmiştir?” gibi sorular vasıtasıyla metnin bütün boyutunun sorgulanması ancak epistemolojiyle gerçekleşir. Romana sorgulayıcı bakılmadığı vakit, metnin yalnızca bir boyutunun göz önüne alındığı ve temel mesajın kaçırıldığı fark edilmektedir. Bu durum romanın ontolojik ve epistemolojik boyutunun dikkate alınmadığı anlamına geldiğinden metnin kurgusal yapısının tam olarak anlaşılamamasını doğurur. Ayrıca bir edebiyat tarihinin tam olarak yazılabilmesi için metinlerin bilgi yapıları keşfedilerek doğru başlık altında tasnif edilmesi gerektiğinden romanın dayandığı bilgilerin incelenmemesi, dönemsel yapının anlaşılmasını da güçleştirir. Böylece

romanın doğru analizi ve anlaşılması için epistemolojinin bilgiye yaklaşım tekniğinin kullanılması önemli faydalar sağlayacaktır.

4. Epistemolojinin temel amacı, mutlak doğruyu göstermekten ziyade güvenilir bilgiyi ortaya çıkararak evrenselliği sağlamaktır (Aymaz, 2021: 27). Teun A. van Dijk, romanda bulunması gereken unsurları ele alırken moralin temel bir unsur olduğundan bahseder (Dijk, 1980: 224). Böylece romanın dayandığı bilgi yapısı üzerinden yüksek evrensel değer sağlanır. Başka bir ifadeyle epistemolojinin evrenselliği ile romanın evrenselliği örtüşür.

5. Romanın bilgi yapılarını keşfetmek için epistemolojiden faydalanılması gerekmektedir. Eğer bilgi yapılarına bakılmaksızın yalnızca “inanç” boyutuyla roman incelenirse, öznel düşüncelerin ön plana çıkması sonucuyla karşılaşılır. Bu da bir romandaki gerçekliğin anlaşılmasını güçleştirir.

6. Genel insan yapısı düşünüldüğünde, “bir kimse bir şeyi anlayamadığında, o şeye inanmaz” yargısı ön plana çıkmaktadır. Bunun sebebi ise insanın bir kavrama sahip olmadığında o kavrama inandığını gerekçelendirememesidir. Böylece o kavrama inanmamış olur. Kavramın varlığı ile bilgi arasında kurulan bu ilgiye “kavramsal bağdaşımcılık” denir (Moser, 2018: 99). Platon kavramsal bağdaşımcılığı “müzişyen olduğunu saptarsak ona inanırız, aksi takdirde inanmayız” cümlesiyle anlatmaya çalışmıştır (Platon, 2022: 40). Kavramsal bağdaşımcılığın anlaşılması ve bilginin oluşması da ancak epistemoloji vasıtasıyla gerçekleşir. Söz konusu roman olduğunda, kavramsal bağdaşımcılığa dikkat edilmeden yapılan roman incelemeleri, yalnızca romanın biçimsel yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bu da metnin temel yapısının ortaya çıkarılmasını zorlaştırmaktadır. Yapılan işlem, yalnızca bir binanın iskeletini ortaya çıkarmakla eş değerdir. Yapının içine girebilmek, bilgi yapısının ortaya çıkarılması ile mümkündür. Bu da kavramsal bağdaşımcılığa dikkat edip metne epistemolojinin sınırları çerçevesinde yaklaşılarak gerçekleşir. Çünkü algı, ideoloji, gerçeklik, inanç ve gerekçelendirme gibi epistemolojiyle ilgili temel kavramlar bilinmeden kavramsal bağdaşımcılık kurulamaz ve bu da romanın eksik okunmasına sebebiyet verir.

Bahsedilen bütün bu sebeplerden ötürü oldukça önemli verilerin bulunmasını sağlayan epistemoloji-roman ilişkisine holistik (bütüncül) bakış açısıyla disiplinler arası yaklaşılması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu önemin dayanağı ise “metnin içinde hapsolmayıp, konuyu toplumsal ortam bağlamında ele alma”yı sağlamasında

aranmalıdır (Belge, 2021: 124). Bu ilişkinin ortaya çıkarılması, roman incelemesine yeni bir boyut kazandıracaktır.

1.2. Çalışmanın Amacı

Epistemoloji, ontolojiyle birlikte felsefenin en önemli ve en temel alt dallarını ihtiva etmektedir. Ontoloji-edebiyat ilişkisine dikkat çeken önemli araştırmacıların başında İsmail Tunalı gelmektedir. Onun temel amacı, sanat eserini “var olan” olarak ele alıp incelemektir (Tunalı, 1971: VII). Bütün sanat eserlerinde dıştan içe doğru bir perspektifin olduğunu örneklerle anlatarak edebî eserin tam ve doğru anlaşılması için bütünün görülmesi gerektiği üzerinde durur. Benzer bir durum epistemoloji için de geçerlidir. Bir bilginin varlığı, mümkünlüğü, bütünlüğü, sınırları nasıl söz konusuysa aynı bakış açısı ile edebî metinler de incelenebilir. Ontoloji ile epistemoloji arasında, özellikle de başlangıçta, ayrılmaz bir bağ söz konusuysa, bu durum epistemoloji ile edebiyat ilişkisine de uyarlanabilir. Edebiyatın dil aracılığıyla kendisini veya başka herhangi bir alanı edebî şekilde eleştirebilecek yegâne vasıta olduğu düşünüldüğünde onun önemli daha rahat kavranacaktır (Carey, 2020: 253-254). Eleştirilen her ne ise ona karşı bir bilginin oluşacağından dolayı pek tabii edebiyat, dolayısıyla roman, bilgi yapıları bakımından incelenmelidir. Böylece edebî eserde var olan bilgi temelleri ortaya çıkarılır. Metne “özne” ve “nesne” ilişkisi bağlamında bakılması edebiyatın epistemoloji aracılığıyla incelenebileceğini ortaya koyar. Bu sayede, bilgi ve roman arasındaki ilişki ortaya çıkarılacaktır. Ancak sanat eseri “herhangi çeşitten bir var olan” olmadığından fen bilimleri ile epistemoloji arasındaki ilişkide olduğu kadar kesin kurallarla sınırlanmayacaktır (Tunalı, 1971: VII). Edebiyat, “özne” ve “nesne”yi güzel sanatlar içerisinde ele alıp “biricik”liğe vurgu yapmaktadır. Bu durumun tabii sonucu olarak fen bilimlerinde olduğu gibi keskin hatların edebiyat için geçerli olması mümkün değildir. Moles’in ifadesiyle “bir değerlendirmenin belirsiz olması, epistemolojik değerden yoksun olduğu anlamına gelmez”. “Bilimin hükümranlılığı” olarak bilinen Aydınlanma Çağı’nda⁶ dönüşümün sosyal bilimlerden başlamış olması bahsedilen yargıya kanıttır (Moles, 1993: 164-165). Romana da bilgi kuramı

⁶ Moles’in kullandığı “bilimin hükümranlılığı” ifadesi, Paul Feyerabend’in “bu konuda bilim insanları, hatta bütün akılcılar, Roma Kilisesi’nin kendilerinden önceki davranışlarına çok benzer bir biçimde davranırlar” cümlesini (Feyerabend, 2017: 185) kullanarak akli merkeze alanlar için söylenen “bilim kilisesi” benzetmesini hatırlatmaktadır.

felsefesinin bilgiye yaklaşım tekniği ile bakılarak epistemolojinin roman için önemli bir araç olduğu gösterilecektir.

Bütün bunlardan hareketle çalışmanın asıl amacı romanı, eksiksiz ve tam olarak anlamanın yol/yöntemlerini belirlemektir. Bu amaç doğrultusunda epistemolojik bakışla, romanın arka planına nüfuz edilerek roman incelemesinde dikkat edilmeyen hususlar ön plana alınacaktır.⁷ Böylece edebî tenkit ve roman eleştirisine yeni bir bakış açısı getirilmeye çalışılacaktır.

Tezimizin bir başka amacı ise roman eleştirisi ve edebî tenkit alanına katkıda bulunmaktır. Yeni Türk Edebiyatı sahasında nitelikli eleştiri kültürünün oluşturulamaması, edebî tenkidin tam olarak kökleşmesini engellemiştir. Dünyaca okunan Türk romanı bulunmasına rağmen roman eleştirisi ve edebî tenkitin; aynı oranda eserin açıklanması, yorumlanması ve değerlendirilmesine hizmet ettiği söylenemez (Aytaç, 2016: 11). Bu yüzden Yeni Türk Edebiyatı alanına farklı bir bakış açısı kazandırmayı düşünüyoruz. Epistemolojik metin tahlili, söylemsel analiz ve metinsel analizle birleşerek roman eleştirisinde kullanılabilecek önemli bir analiz yöntemi oluşturabilir (Frawley, 1987: 88). Bu sayede romanın farklı yönleri aydınlatılarak alanın ve türün önemi ortaya konulacaktır.

Bu amaçlar doğrultusunda, Türk edebiyatında 2000-2010 arasında yayımlanmış romanların derin yapıları ortaya çıkarılarak bütüncül bir yaklaşımla romanın hangi temelleri kapsadığı tespit edilecektir. Bu da romana tematik yaklaşım haricinde farklı bir yöntemle bakılmasının sağladığı anlamsal çeşitliliği gösterecektir.

1.3. Çalışmanın Önemi

Epistemolojinin bilgiye yaklaşım tarzı ile romana bakmanın çok önemli olduğuna inanıyoruz. Buradan hareketle “neden günümüzde 17. yüzyılda ortaya atılmış bir yönetime ihtiyaç duyuldu?” sorusu ile karşılaşabiliriz.

İnsanlık tarihi boyunca bilgi hiçbir zaman günümüzdeki kadar hızlı ve çok dolaşmamıştır. Bilgi teknolojilerindeki baş döndürücü gelişmeler, birbirine tamamen zıt ve çelişen bilgilerin dahi adeta bilgi bombardımanı şeklinde insanlığa sunulmasını

⁷ İsmail Tunalı'nın Moritz Geirger'den alıntılanarak belirttiği gibi “her hikâye ve dramın arkasında, söylenmeksizin, daima ‘dünya böyledir, hayat böyledir’ bulunur; dünya, kader böyle trajik, böyle anlamlı veya anlamsız”dır (Tunalı, 2020: 20). Epistemoloji, romanın arkasındaki gizli bahçeyi aydınlatmaya yarayan, şimdiye kadar üzerinde etraflıca durulmamış önemli bir araçtır.

doğurmuştur. İnsanlık, bilgi yığını ile karşılaşmıştır. Özellikle son zamanlarda giderek artan bilişsel bilim çalışmaları, karmaşık hâle gelen bilginin zihin süreçleri hakkında ipuçları vererek çağın anlaşılmasını kolaylaştırır. Karmaşık bulunan bilgiler bütününden zengin ve kapsamlı bir harman oluşturulur (Wilson ve Keil, 1999). Bilişsel bilim aracılığıyla algılanan bilgi; algılama sistemimiz olan görme, işitme, tatma ve dokunma duyularından geçerek merkezi sistemde düşünme sürecini başlatır. Sonuçta bilginin düzenli şekilde ortaya çıkmasını sağlayarak yanlış bilgi ile doğru bilgi ayrımını sağlar (Stillings, 1995: 18). Bu da epistemolojinin istediği gerekçelendirilmiş ve doğruluğu teyit edilmiş bilginin oluşmasını sağlayarak 21. yüzyıl insanının bulanık zihnini aydınlatır. Böylece epistemoloji, 21. yüzyılda ön plana çıkan disiplinler arası bilim dalı olarak çoğu sorunun giderilmesinde önemli yere sahip olur.

Bu karmaşık ortam, edebiyatta da söz konusu olduğundan edebiyatın epistemoloji aracılığıyla tahlil edilmesi gerekmektedir. Böylece bilgi çağı felsefesi olarak kabul edilen epistemolojiye yönelmek edebiyat için de değer taşır. Çağımıza “bilgi çağı” denilmesinin sebebi de burada aranmalıdır. Ancak bilgi çağının temel sorunlarından biri, karşılaştığımız bilgilerin ne kadar doğru olduğunun sorgulanmasıdır. “Hangi bilgiye nasıl inanacağız?” “Bir bilgiyi anlamak, eleştirmek doğruluğunu kanıtladıktan sonra inanmak için hangi yöntemi kullanacağız?” sorulması gereken temel sorulardır. Aynı durum edebiyat ve edebî sanatlar için de geçerlidir.

Bilgi, basit yapıların birleşiminden; roman ise yer, zaman, mekân ve kahramanın birleşiminden oluşan karmaşık ve akışkan bir süreçtir (Locke, 1992: 95). Epistemoloji ile roman arasındaki bu temel ilişki üzerinden romandaki karmaşık yapıların çözülmesi ve anlaşılması kolaylaşacaktır.

Bilginin akışkan olması ise zaman içerisinde değişen ve dönüşen yapılar ile bilginin gelişmesi anlamına gelmektedir. Bilginin yenilenerek sürekli değişmesi bu bağlamda değerlendirilmelidir. Örneğin *Hamlet* ilk sahnelendiğinde basit saray entrikalarına dayanan çarpıcı bir tragedya olarak değerlendirilirken günümüzde tamamen psikolojik derinliğiyle anlamlandırılan dünya klasiği kabul edilmektedir. *Huzur* romanının 1974’e kadar adeta unutulmuş olması, sonraki süreçte ise Türk romanının on büyük eserinden biri kabul edilmesi bahse konu duruma bir başka örnektir. Bilginin bireysel olarak da akışkan olması, her dönemde insanın soyut

kavramları anlamasının mümkün olmamasını doğurmuştur. Jean Piaget'in çocuklar üzerine yaptığı deneyler de bu durumu kanıtlamaktadır. Buradan hareketle *Hamlet* ve *Huzur* örneğinde de olduğu gibi edebî eser, her yaşta tam ve eksiksiz olarak anlaşılabilir zevkle okunmayabilir. Edebî metin değerlendirilirken epistemolojinin bu bulgusundan da yararlanmak elzemdir.

Her alanda olduğu gibi edebiyat ve dolayısıyla roman da bu süreçten etkilenmiştir. İdeolojik metinler vasıtasıyla insanların algısının yönetilmesi ve doğru olmayan yapılar üzerinden insanların manipüle edilmesi amaçlanabilir. Bu bağlamda roman ile epistemoloji ilişkisinin çalışılması, romandaki bilgi yapılarının tespit edilerek doğru bilginin ve ideolojiyi merkeze alarak okuyucuyu yönlendirmeye çalışan yanlış bilginin metne nasıl yansıdığının görülmesini sağlayacaktır. Bu da edebî eserin yazıldığı dönemin bilgi yapısının ortaya çıkarılması açısından oldukça önemlidir.

Roman, akışkan bir yapıya sahiptir. Örneğin Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınan romanların yapısıyla 2000-2010 arasında kaleme alınan romanların yapısı arasında birçok farklılık vardır. Tanzimat Devri'nde basit yapılar üzerinden halkın eğitilmesi amaçlanırken yazar “ey kârî!” hitabıyla roman kurgusuna dâhil olmaktadır. Bu yüzden Ahmet Mithat Efendi halkı eğitmek için roman yazan “hâce-i evvel” olarak değerlendirilerek eserlerinin sanat değeri eleştirilmiştir. Ancak günümüz romanlarında yazarın okuyucu ile sohbeti yeni bir teknik gibi kullanılmaktadır. Bu da bilginin akışkanlığı çerçevesinde değerlendirilmelidir. Ayrıca geçmişte günlük ve mektup tarzı romanların daha çok olduğu ve umumiyetle birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatımının tercih edildiği dikkat çekmektedir. Günümüzde ise postmodernizm ile anlatımda çeşitliliğin sağlandığı görülmektedir. Bütün bunlardan hareketle metnin anlaşılması için epistemoloji gereklidir. Çünkü epistemoloji, bilginin yapısının doğru bir şekilde tahlil edilmesine zemin hazırlamaktadır. Özellikle postmodern kurguda bir romanın birden fazla temelini olabileceği görülmektedir. Bundan dolayı metne farklı yaklaşımlarla bakılabileceği gözden kaçırılmamalıdır.⁸ İhsan Oktay Anar'ın kaleme aldığı romanlar bu yargıyı kanıtlar niteliktedir. Bu da edebî metnin epistemolojik incelenmesinin önemini ortaya koyar.

⁸ Jean Piaget'in kullandığı “herhangi bir mantık, tek başına çok zayıftır, fakat hep birlikte ele alınan mantıklar ise, bilgi için tek bir değer temeli oluşturamayacak kadar zengindirler” ifadesi (Piaget, 1984: 10), birden fazla temelin bulunabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

Temellendirme vasıtasıyla romanın derin yapısı ortaya çıkarıldığında, yüzeysel yapıdaki inancın değiştiği görülebilir. Çünkü bilginin derin yapısı, tıpkı bir zengin ya da yoksulun görünürden farklı hayat yaşaması gibi olabilir. Örneğin Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında yüzeysel olarak Selim Işık'ın hayatı anlatılırken derin yapıda Türkiye'nin toplumsal yapısı ve dönüşümünün yarattığı Doğu-Batı ikileminin işlendiği fark edilir. Bu da bilginin temellendirildiğinde yüzeysel bilgidен farklı sonuçlar elde edildiğine kanıt oluşturur.

Çalışmanın en önemli yönü, Türk edebiyatında 2000-2010 arasında kaleme alınan romanların temel bilgi yapılarının tespit edilmesidir. Dönemdeki çatışmalar, toplumsal ilişkiler, bireysel buhranlar ve toplumu yönlendirme vasıtaları gibi birçok boyut açığa çıkarılarak 2000 öncesi roman ile 2000-2010 arası romanın mukayesesine zemin hazırlanmış olacaktır.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Yukarıda yaptığımız açıklamalardan da anlaşılacağı üzere amacımız, epistemolojinin bilgiye yaklaşma yöntem ve tekniklerinden yararlanarak 2000-2010 yılları arasında yazılan Türk romanını analiz etmektir. Burada unutmamamız gereken noktalardan biri, epistemolojinin yalnızca bilgiyi anlamak, doğrulamak ve yorumlamak için geliştirilmiş bir felsefe okulu olduğudur. Romanda ise büyük bilgi yumağına ek olarak bu bilgi yumağı içinde estetik, dilin büyük bir ustalıkla kullanılışı ve bilgilerin sıralanış biçimindeki farklılıklar söz konusudur. Bu yüzden epistemoloji ile roman sanatına yaklaşmak için romanın edebî değerini, estetik kaygılarını da anlamak gerekir. Romancı elbette okuyucusuna birtakım bilgiler, görüşler ve kendisine ait yorumlar aktarmak istemektedir. Okuyucusunun bunu anlaması için de verdiği bilgilere kendince estetik sıralama getirmektedir. Epistemoloji-roman ilişkisine bu açıdan yaklaşılmaya çalışacağız.

Epistemoloji-roman ilişkisi üzerine bir çalışma yapılırken bilginin kaynağını tespit etmek, “onun nereden geldiğini belirlemek” olduğundan kaynak tespit edilmelidir (Moser, 2018: 92). Bu da tezde kullanılan yöntemin, yani temellendirici bakış açısının, gerekliliğini göstermektedir. İlk defa Horatius'un kullandığı ve ardından Aydınlanma Çağı'nın parolası olan “bilmeye cesaret et” ifadesi (Horace, 1942: 264) temellendirmeci bakış açısıyla karşılık bulur. Bu bağlamda üzerinde

durulması gereken ana mesele, tezin başlıca yöntemini oluşturan ve epistemolojide önemli bir yeri olan temellendirici yaklaşımdır.

Epistemolojide oldukça önemli olan “temel” kavramı, en genel anlamıyla bilginin oluşmasını sağlayan dayanaktır. Kaynak ise “bilginin temellerini temin eden” vasıta ve bu bakımdan bir araç konumundadır. Kaynak aracılığıyla bilgi elde edilir. Bilgi sahibi olduğunda da bilginin dayandığı temeller ortaya çıkar. Temel kavramı, “diğer inançlardan soyutlanmaksızın soyutlanmış” bir yapıdır (Moser, 2018: 94). Bu da onun bilginin dayanağı olarak görülmesine vesile olmuştur. Bu anlayışa göre bilginin yapısı piramit gibidir.⁹ Piramidin en altında temel inanç bulunurken üste çıkıldıkça karmaşık yapılar yer alır (Mehdiyev, 2011: 164). Karmaşık yapılara “çıkarımsal bilgi” adı verilir. Buradan hareketle söylenebilir ki çıkarımsal yapılar, temel yapıdan hareketle oluşturulur (Audi, 2018: 216). Çıkarımsal yapılar, her ne kadar farklı olursa olsun temelde bir önermeye dayanmaktadır. Bu önerme üzerinden birlik sağlanır ki bu da temel kavramını şekillendirir (Cassirer, 2015: 27). Böylece gerekçelendirilmesi gereken yapının karışık olmasının temellendirici bakış açısı için sorun teşkil etmediği anlaşılır. Çünkü ne kadar karmaşık yapı ile karşılaşılırsa karşılaşılırsın “algısal inançlara gelindiğinde gerekçelendirme süreci” tamamlanacaktır (Baç, 2011: 202). Böylece yapının temel inancı ortaya çıkarılır. Bir inancın “temel inanç” olabilmesi içinse üç şart vardır: Duyularla sabit, kendiliğinden açık ve değiştirilemez olması (Mehdiyev, 2011: 135). Bu sayede inkâr edilemeyen ve şüphe duyulamayan temel bir yapıyla karşılaşılır. Temelciliği savunan en önemli düşünürlerden Descartes, “düşünüyorum, öyleyse varım” cümlesini kurarken temelciliği anlatmaya çalışmıştır. Zekâ için en açık dayanak, düşünmek olduğundan insanın varlığını kanıtlamaya yarayan ana argüman, düşündüğünü bilmesidir. Bu da insanın kendi varlığını apaçık şekilde kanıtlamasına ve temel dayanak oluşturmaya zemin hazırlamaktadır (Descartes, 1912: 13). Piramidin alt basamağına düşünmeyi yerleştiren filozof, oradan hareketle karmaşık bilgiye yönelir. Epistemolojide temelci yaklaşım, reddedilemeyen bilgiye ulaşmak uğruna “kısır bir epistemik döngüden” kurtulmak için gereklidir (Mehdiyev, 2011: 132).

⁹ Temelciliği anlatırken en sık kullanılan piramit benzetmesi, Ernest Sosa’ya aittir. “The Raft and the Pyramid: Coherence Versus Foundations in the Theory of Knowledge” başlıklı makalesinin hemen girişinde “çağdaş epistemoloji, eski temelci ‘piramitin’ sağlamlılığı ve yeni bağdaşımçı ‘salın’ riskli macerası arasında seçim yapmalı” ifadesini kullanarak temelciliği ve bağdaşımıcılığı tartışmaya açmıştır (Sosa, 1980: 3).

“Düşünmek, şematize etmektir” diyen Edmond Goblot, bir özün oluşturulması gerektiğini düşünmektedir. Böylece temellendirici yaklaşım ortaya konur (Moles, 1993: 114). Yapısalcı yaklaşımda da bilginin temellere ayrılması söz konusu olduğundan temellendirici yaklaşımın izlediği yol ile yapısalcı anlayışın izlediği yol arasında benzerlik vardır. Buradan hareketle tezimizde temellendirme kullanılarak yapısal varsayımdan istifade edilmiştir. Bir romanın anlaşılması için metinde anlatılanların şematize edilerek yapılarının çıkarılması gerekmektedir. Bu durum da düşünmenin gerçekleşerek “birleştirici indirgeme”nin oluşmasını sağlar.

“Metin Dil Bilim” olarak bilinen text linguistics, bilgi yapılarının ortaya çıkarılmasında temellendirici yaklaşımla ele alınması gereken bir alandır. Metin dil biliminde önemli olan aynı derin yapıyı bulmak için temellendirmeci bakış açısından faydalanıldığı gibi, metnin sırrına nüfuz edebilmektir. Bu amaç doğrultusunda romanın konusunun, temasının, paragraf yapısının, söyleminin ve metin gruplarının incelenmesi text linguistics için önemlidir. Bunlara “dil bilimsel söz düzeyleri” denmektedir (Lüleci, 2010: 19). Bu yapılar “bağdaşıklık”, “tutarlılık”, “amaçlılık”, “kabul edilebilirlik”, “bilişsellik”, “durumsallık” ve “metinler arasılık” bağlamında incelenmektedir (Lüleci, 2010: 40-41). Bilişsellik bulduğu yerde epistemoloji de bulunduğundan metin dil bilim için önemli olan bu kavramlar epistemoloji için de kıymetlidir. Ayrıca Sosa’nın temellendirme tanımı ile metin dilbilimin temel ilkesi olan tutarlılık ve geçerlilik arasındaki ilişki düşünüldüğünde de iki alan arasındaki bağlantı anlaşılmaktadır. Bundan ötürü çalışmada romanların temelleri ortaya koyulurken text linguistics’ten de istifade edilecektir.

Piramit şeklinde tasvir edilen temellendirici yaklaşımda, üstten alta gidildikçe özelden genele; altta üste gidildikçe genelden özele bir yapıyla karşılaşıldığından temellendirici yaklaşım sayesinde romanın açıklanması ve anlaşılması kolaylaşır. Kamuran Birand, bir nesnenin anlaşılması için genelden özele gidilmesi gerektiğini söylerken açıklanması için özelden genele gidilmesi gerektiğini belirtir (Birand, 1998: 115). Bu durum temellendirici bakış açısı sayesinde romana uygulanabilir. Bir metnin arka planının anlaşılması için yapının bütününe vâkıf olunması gerekirken açıklanması içinse parçadan bütüne gidilmesi gerekir. Her bir romanın yansıttığı, “bir misal geçerliliği” olarak değerlendirilir. Misal geçerliliğinden hareketle “ortak estetik duygu”ya ulaşılmaya çalışılır. Her bir romanın yansıttığı temel yapı, ortak yapıların

tespitine giden parçalardır. Bunun sonucunda “tümel bir beğeni”ye ulaşmak hedeflenir.

İnsanların bilmesi, temellerle gerçekleştiğinden Aristoteles’in “bütün insanlar, doğal olarak bilmek isterler” sözü (Aristoteles, 1996b: 75) temellendirici yaklaşım sayesinde ayrı bir boyut kazanır. Bu da ontolojik manada insanın evreni anlamasını kolaylaştırır. Ayrıca belirtilen ifade roman için de geçerlidir. “2000-2010 arası Türk romanı hangi bilgi temellerine dayanıyor?” sorusunun cevabı, Aristoteles’in belirttiği bilme isteğine örnektir. Bütün bunlardan hareketle temellendirmeci anlayışın epistemoloji ve roman için önemi muhakkaktır. Sosyal bilimlerin genel metodolojisini ortaya çıkarmak adına temellendirme oldukça kıymetlidir. Genel yapının ve temellerin ortaya çıkarılması için malzemenin dikkatli bir şekilde incelenip “kavramları yeniden oluşturma ve yeniden kodlama” gerekmektedir (Moles, 1993: 101). Bundan ötürü çalışmada öncelikle “bileşimsel” olarak mevcut yapılar ortaya konulmuş, ardından bileşimlerin çözümlenmesi ve analiz edilmesi için yapılar temellendirilerek parçalara ayrılmıştır. Böylece Türk edebiyatında 2000-2010 arasında yayımlanan romanların temelleri ortaya çıkarılarak “belirleme” ve “saptama”ya gidilmiştir.

1.5. Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları

Her kuşak, kendi sanat anlayışını oluştururken kendisine has değer yargılarından ve beklentilerinden istifade eder (Eliot, 1983: 250). Bu yargı 21. yüzyıl için de geçerlidir. Yeni bir yüzyılın başlangıcı olan 2000, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Soğuk Savaş’ın bitimiyle küreselleşme hızla artarken 2000 ve sonrasında bu durum daha da hızlanmıştır. İnternetin yaygınlaşmasıyla kültürler ve bireyler arasındaki iletişim kolaylaşmıştır. Yüzyılın hemen başında 11 Eylül Saldırıları’nın gerçekleşmesi ABD’nin güdümünde yeni oluşumlara zemin teşkil etmiştir. Afganistan ve Irak’ın işgali başta olmak üzere yaşanan siyasî gelişmeler bahsedilen duruma kanıttır. Bu süreçten Türkiye de oldukça etkilenmiştir. Küreselleşme ve ABD merkezli politikaların izlenmesi hem siyasî hem de sosyo-kültürel bakımdan Türkiye’nin etkilenmesine sebep olmuştur.

Yaşanan siyasî ve sosyal gelişmeler Türk edebiyatını ve özelinde Türk romanını derinden etkilemiştir. Bireyin ön plana çıkması, romanı adeta iç dökme hâline getirmiştir. Yazılan romanlarda sosyal ve siyasî olayların harmanlanması bu dönemde edebî sahada karşılık bulur. Bu bağlamda Türk romanında “2000’ler”in

çalışılması elzemdir. Böylece günümüzde etkisini arttıran postmodernizmin 2000'leri nasıl etkilediği de anlaşılır.

“2000’ler” nitelemesi, 1 Ocak 2000’den başlayarak 31 Aralık 2009’a kadar olan dönem için kullanılmaktadır. Bu da çalışmanın sınırı olan 2000-2010 arası dönemin oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca Türkiye’de her on yılın kendisine göre farklı sosyal, kültürel ve siyasî eğilimler göstermesi (Demokrat Parti dönemi, 1960-70 arasında yaşananlar, 1980’e giden süreç vb.), sebebiyle 21. yüzyılın ilk on yılını değerlendirmeyi uygun gördük.

2000-2010 arasında yayımlanmış beş yüz roman incelenerek devrin romanına yansıyan bütün bilgi yapıları tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın kapsamı, ilgili dönemde romana yansıyan bilgileri ortaya çıkaracak farklı romanlara yer vermektir. Bu bağlamda önemli bir dönemin çalışıldığı göz önüne alınarak romanlar üzerinden bilgi yapıları gösterilmiştir. Tezde kullanılan romanlar belirlenirken üslup, edebî değer ve yazarın niteliği bağlamında kanon oluşturacak metinlere öncelik verilerek devrin genel yapısı yansıtılmaya çalışılmıştır. Eksik kaldığı düşünülen kısımlarda yazılmış diğer romanlara müracaat edilmiştir.

Romanlar ele alınırken “çocuk/gençlik romanları”, “polisye romanlar” ve “otobiyografik/biyografik romanlar” için müstakil başlık açılmamıştır. Bunun sebebi ise belirtilen romanların bilgi yapılarının farklı bölümlerin alt başlıklarında değerlendirilmesi ve müstakil olarak epistemolojik temel oluşturmamalarıdır. Tekrara düşmemek adına ilgili başlıklarda örneklendirilmesi uygun görülmüştür.

Evreni beş yüz, örnekleme altmış olan tezimizde kullanılan romanların mümkün mertebe ilk baskıları esas alınmıştır. Bunun sebebi 2000-2010 arasındaki bilgi yapısının ortaya çıkarılmasının amaçlanmasıdır. Sonraki baskılarda romanlarda değişiklikler yapılma ihtimali göz önüne alındığında, bunun önüne geçmek amacıyla, ilk baskılar kullanılmıştır. İlk baskıların temin edilemediği eserler için romanın ilgili dönem arasında yapılan diğer baskılarından istifade edilmiştir.

1.6. Literatüre Bir Bakış

Türk romanının epistemoloji aracılığıyla incelenmesi üzerine çok fazla çalışma yoktur. Mevcut çalışmalar, varoluşsal sürecin edebiyata yansması veya anlam arayışı gibi sınırlı bir kapsama sahiptir. Bu durum epistemolojik temellerin bir ayağını oluştururken bütünü görölmesini güçleştirmektedir.

Bu alandaki eksikliği fark eden ilk isimlerden biri Jale Parla'dır. Onun kaleme aldığı *Babalar ve Oğullar* isimli çalışma, epistemoloji-roman ilişkisi açısından önemlidir. Bu kitapta Tanzimat Dönemi Türk romanının epistemolojik temelleri üzerinde durulmuş ve devrin “baba-oğul” ekseninde temellendirildiği ortaya konulmuştur (Parla, 2012: 9). Ancak Parla'nın bu çalışması temel kaynak olmasına rağmen yeterli değildir. Bunun başlıca iki sebebi vardır: Birinci sebep, “Tanzimat romanı” denmesine rağmen Ahmet Mithat Efendi'nin 1908 yılında tefrika etmeye başladığı ve 1910'da kitaplaştırdığı *Jön Türk* romanı gibi dönem dışı romanlara da yer vermesidir. Dönem dışı romanların kullanılması, bilginin akışkanlığı bağlamında değerlendirilebilecek bir husustur. Ancak bunun gerekçelendirilmesinin daha net yapılması gerekmektedir. Bu durum bir dönemin temelinin ortaya çıkarılmasında eksikliklere sebebiyet vermesinin yanı sıra araştırmacıların yanlış yorumlarına da neden olabilir. İkinci sebep ise Tanzimat dönemi denmesine rağmen devrin bütün romanlarının incelenmesi yerine bir kavram üzerinden gidilmesidir. “Baba-oğul” ilişkisi oldukça önemli olmasına rağmen bilginin yalnızca bir boyutunu yansıtmakta ve romanın epistemolojik temelleri üzerine yeni çalışmaların yapılması gerektiğini göstermektedir.

Epistemoloji-roman ilişkisi üzerine yazılan önemli çalışmalardan biri de Mehmet Akkaya'ya aittir. Akkaya'nın *Filozofça Epistemolojik Kopuş* başlıklı çalışması, “68 Kuşağı” olarak bilinen dönemin önemli isimlerinden Muzaffer Oruçoglu'nun eserleri üzerinde durmaktadır. Yazarın temel iddiası Oruçoglu'nun mevcut düzenin dışında bir yazar olduğunu ve böylece farklı bir bilgi dünyasını yansıttığını göstermektir (Akkaya, 2015: 25). Bu bağlamda yazarın dayandığı bilgi temelleri ortaya çıkarılmaya çalışılır. Kullandığı bakış açısı ile epistemolojinin temellendirici yanını yansıttığı ve bu yönden sonraki çalışmalara örnek teşkil ettiği söylenebilir. Ancak Akkaya'nın çalışmasının başlıca iki eksikliği vardır: Birincisi, çalışma boyunca epistemolojik ve ontolojik boyuttan hareket eden yazar, bazen konunun çerçevesini genişletmeye çalışmış, fakat bunu yaparken ana yapıdan uzaklaşmıştır. İkinci eksiklik ise metinlere Marksist açıdan yaklaşarak bilginin çokluğunu göstermek yerine, bir boyuta yönelmiştir. Yönelindiği temel izlek ise eserlerin gerçekliği kırıp kırmadığını Marksist açıdan ele almaktır. Sonuçta, Türk edebiyatında epistemoloji-roman ilişkisini ele alan nadir eserlerden olması açısından

kıymetli bir çalışmadır. Olaylara yaklaşımı bakımından sonraki çalışmalara örnek olabilir.

Yücel Fuat Filizler ve Ali Eşki'nin hazırladığı *Grizu Postmodernizm, Epistemolojik Çöküş* çalışması, Muzaffer Oruçoglu'nun *Grizu* romanını merkeze almaktadır. Mehmet Akkaya'nın çalışmasına karşı yazıldığı izlenimi uyanmaktadır. Akkaya, “epistemolojik kopuş” nitelendirmesini kullanırken Filizler ve Eşki, “epistemolojik çöküş” demektedir. Çalışmanın “Eleştirinin Eleştirisi ve Mehmet Akkaya” başlıklı bölümü, bahsedilen yargının kanıtı niteliğindedir (Filizler ve Eşki, 2018: 255). Bu iki çalışmanın karşılaştırılarak okunması, aynı yazarın aynı eseri üzerine iki farklı değerlendirme bulunduğundan epistemoloji-roman ilişkisinin ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Oruçoglu'nun gerçekliği kırıp kırmadığı üzerine iki farklı görüş ortaya atılmıştır. Akkaya, Oruçoglu'nun gerçekliği yansıttığını örneklerle göstermeye çalışırken epistemolojinin sınırlarından hareket etmiştir. Ancak Filizler ve Eşki, çalışmanın bilgi boyutunu çok fazla ön plana almadığından mevcut çalışmada kısır bir yapı ile karşılaşılır. Yazarların Akkaya'ya ithafen “epistemoloji” kelimesini kullanmaları, çalışmanın epistemolojiyi yöntem olarak kullanmadığına delildir.

Ali İhsan Kolcu'nun *Zamana Düşen Çılgılık* isimli eseri ise epistemoloji ile şiir ilişkisini ele almaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerini merkeze alan Kolcu, şairin bilgi kaynaklarını ve şiir estetiğini ortaya koymaya çalışır. Teorik bilgiyle harmanlanması açısından kıymetli olan çalışma, altyapı bakımından yeterli değildir. Bunun ise başlıca iki sebebi vardır: İlk olarak gerek kitabın isminde gerekse de ilgili bölümde “epistemolojik temelleri” ibaresini kullanan yazar, çalışmada temellere değil kaynaklara yönelmiştir (Kolcu, 2002: 81). Temel ile kaynağın farklı kavramlar olduğu düşünüldüğünde yanlış yargılara varılabileceği muhakkaktır. Çalışmada gözden kaçan ikinci husus ise kaynakların yalnızca metinler arası ile ilişkilendirilerek Tanpınar'ın etkilendiği ve örnek aldığı isimlere yönelmesidir (Kolcu, 2002: 125). Türk edebiyatı için önemli bir isim olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerine epistemoloji aracılığıyla yaklaşmak, alandaki boşluğun fark edilmesi ve bu boşluk üzerine çalışılması açısından önemlidir. Bahsedilen noktalar dikkate alınarak Tanpınar üzerine yeni çalışmalar yapılabilir. Bu da epistemoloji-edebiyat ilişkisinin yalnızca

roman ile alakalı olmadığına, şiir ya da müstakil olarak şahsiyetler üzerinden de ele alınabileceğine delildir.

Epistemolojinin şiir ile ilişkisini konu edinen bir başka çalışma, *Estetik Öznenin Epistemolojik Dönüşümü* başlığıyla Mehmet Ali Gündoğdu tarafından kaleme alınmıştır. Epistemolojide önemli bir konu olan özne-nesne ve temel ilişkisi üzerinden Türk şiirinin analiz edildiği görülmektedir. Özellikle de Cumhuriyet devri Türk şiirinin bilgi temelleri yansıtılır (Gündoğdu, 2022: 115). Çalışmanın eksik yönü ise döneme bütüncül yaklaşıırken bütün temellerin ortaya konulmasından ziyade belirli noktalara temas edilmesidir. Yapılacak çalışmalarla dönemin diğer temelleri aydınlatılabilir.

Epistemolojinin şiir ile ilişkisi üzerine iki yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. *Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde İman Epistemolojisi ve İslamcılık Mefkûresi* başlığıyla Engin Fırat'ın hazırladığı tez, Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde İslam epistemolojisinin izlerini sürmektedir (Fırat, 2016: 43). Bayazıt'ın şiirlerine özne-nesne ilişkisi bağlamında yaklaşan yazar, “İslam epistemolojisi” gibi kavramları tam ve eksiksiz kullanmadığı için hataya düşmüştür.

Hazırlanan diğer yüksek lisans tezi ise *İlhan Berk'in Şiirlerinde Epistemolojik ve Ontolojik Mistifikasyon* adıyla Abdullah Tosun tarafından kaleme alınmıştır. Ontoloji ve epistemolojinin özellikle ilk zamanlarda bir arada değerlendirildiği düşünüldüğünde, Tosun'un iki alanı birden ele alması kıymetlidir. Ancak İlhan Berk'in şiirlerinin hacimli olması, çalışmanın tüm başlıklara detaylıca değinilmemesine sebebiyet vermiştir (Tosun, 2019: 23).

Epistemoloji ile edebiyat ilişkisini tiyatro üzerinden ortaya koyan çalışmalar da bulunmaktadır. *Sofokles'in “Kral Oidipus” Adlı Dramatik Metni ile Necip Fazıl Kısakürek'in “Bir Adam Yaratmak” Adlı Dramatik Metninin Ontolojik ve Epistemolojik Bakımdan Karşılaştırılması* başlıklı yüksek lisans tezi, karşılaştırmalı edebiyatın bir örneğidir. İlgili metinlere varlık felsefesi ve bilgi felsefesi bağlamında yaklaşmıştır (İnceefe, 2014: 64). Ancak çalışmanın yüzeysel olmasından dolayı konu üzerinde yeni araştırmalara gereksinim duyulmaktadır.

Mitolojinin de epistemoloji aracılığıyla incelenmeye çalışıldığı görülmektedir. Fuzuli Bayat'ın kaleme aldığı iki ciltlik *Türk Mitolojik Sistemi* bu bakış açısının bir mahsulüdür. Türk mitolojisini başlıca iki bölüme ayıran yazar, bilgi yönünden okuma

denemesinde bulunur. “Dünyamız sebepler dünyasıdır. Mitoloji ise bu sebeplere cevap arayan atalarımızın düşünce biçimidir” ifadesi, mitoloji ile bilgi felsefesi arasındaki ilişkiyi ortaya koymayı amaçlamaktadır (Bayat, 2007: 15). Türk mitolojisinin temellerini anlamak adına önemli bir kaynak olmasına rağmen çalışmada yer alan epistemolojik boyutun yapılacak yeni çalışmalarla genişletilmesi alana önemli katkı sunacaktır.

Yapılan çalışmalardan anlaşılıyor ki Türk edebiyatında epistemoloji üzerine kaynak eser hüviyeti taşıyan bir eser yoktur. Çoğunlukla epistemolojinin yöntemden ziyade amaç olduğu düşünülerek belirli kavramlar ya da kişiler ön plana alınmıştır. Bir diğer önemli nokta ise yapılan çalışmaların genelinde epistemolojinin ontolojiyle birlikte ele alınmasıdır. Bu durum özellikle başlangıçta varlığın sorgulanmasıyla bilginin mahiyeti eş değer olduğundan felsefi bakımdan doğrudur. Ancak edebiyatta epistemolojik ve ontolojik sorgulamanın yapılması çalışmaların sınırını oldukça arttırmaktadır. Bu duruma düşmek istemeyen araştırmacılar, olaylara yüzeysel yaklaşmışlardır. Bir diğer önemli husus ise konuya yaklaşım bağlamında bir birlik yoktur. Bu da her araştırmacının kendi yorumu ve bilgi seviyesi bağlamında olaylara yaklaşmasına sebebiyet vermiştir.

Türk edebiyatında epistemoloji üzerine yapılan çalışmalarda ortak bir yöntemin bulunmayışı dünya edebiyatı için de geçerlidir. Özellikle İngilizce yayınlar incelendiğinde araştırmacıların epistemoloji ile edebiyat ilişkisi üzerine farklı yaklaşımları olduğu görülmektedir. Felsefe çalışması olmasına rağmen alandaki eksikliği fark eden önemli bir araştırma Amy C. Fairgrieve tarafından yapılmıştır. *I’ve Got a Bad, Bad Feeling: Epistemology and Affect in Literary Studies* başlığını taşıyan doktora tezi, disiplinler arası çalışmanın güzel bir örneğidir. “Edebiyat araştırmalarında bilgiyi oluşturan nedir?” sorusuyla “yorumlarımız hangi ruh hallerine sebebiyet verir?” sorusunu merkeze alarak belirlenen romanlar üzerinden ideolojik bir okuma yapılmıştır. Yazarın tezine göre, ideolojik temelli edebî metinler ile birey arasında bağ bulunmaktadır. Kişinin ruh durumundaki paranoya, şüphe gibi değişimler ve dönüşümler ile ideoloji arasında ilişki vardır (Fairgrieve, 2020: 2). Özellikle de romanda epistemolojik bir yönün var olduğu belirtilerek ideoloji üzerinden bunun anlatılabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda ilgili çalışmanın yapılacak yeni çalışmalara da örnek teşkil ettiği söylenebilir.

Yapılan çalışmalardan anlaşıldığı üzere¹⁰, epistemoloji-roman ilişkisi üzerine daha birçok çalışma yapılması gerekmektedir. Bunun temel sebebi, alanın sınırlarının henüz tam manasıyla tespit edilmemiş olmasıdır. Kullanılan yöntemler farklılık göstermekte ve daha çok şiir üzerine yoğunlaşmaktadır. Genellikle de epistemolojinin bir kavramı ele alınarak bütünsel yaklaşım tam olarak yansıtılamamıştır. Hazırlanan bu çalışmada epistemoloji müstakil olarak ele alınmıştır. Bunun sebebi bilginin yanında varlığın da sorgulanması, çok katmanlı bilgi yapısının daha da genişlemesine sebebiyet vereceğindendir. Bu da tezin sınırlarını aşacak bir durumdur. Bundan dolayı ontolojinin ayrıca çalışılması gerekmektedir. Çalışmada amacımız, alana yalnızca teorik zeminde inceleme metni katmak değil, kullanılan metodun, sonraki çalışmalarda da kullanılmasıyla epistemoloji-edebiyat ilişkisine yeni ve farklı bir bakış açısı getirmektir.

¹⁰ Epistemoloji ile yalnızca edebiyat araştırmacıları ve felsefeciler ilgilenmemiştir. Psikolojik Danışmanlık ve Rehberlik, Yöntem ve Organizasyon, Mimarlık ve İlahiyat gibi alanların epistemoloji üzerinden çalışılabileceği görülmüştür. *Rehberliğin Epistemolojisi* başlıklı çalışmada, PDR'nin önemli bir dalı olan rehberliğin temel kaynakları ele alındığı için epistemolojiden faydalanılarak oluşturulmuştur (Karaağaçlı, 2020: 1). *Ekolojik Örgüt Üzerine Epistemolojik Bir Yaklaşım* isimli çalışmada ise epistemoloji ile Yönetim ve Organizasyon programı arasındaki ilişkiyi ortaya koymuştur. İlgili çalışmadan anlaşıldığına göre epistemolojinin o alana uygulanması, doğa üzerine yapılacak bir çalışmada insanla karşılaşılması ve bunun da anlaşılması için “insani bilgi üretim ve değerlendirme süreçlerinin derinliklerine yerleşmiş temel bir gerçeklik”in anlaşılması ihtiyacı yatmaktadır (Çakar, 2013: 3). Mimarinin de epistemoloji üzerinden çalışılabileceği görülmektedir. *Mimari Mekân Üzerine* başlıklı çalışma bu bağlamda kıymetlidir. “Mimarlık Epistemolojisi” olarak bilinen alanın temellerini ve mimaride gereken bilgi zemini ortaya koymak adına epistemolojiden faydalandığı anlaşılmaktadır (Boudon, 2018: 34). *Dini Epistemoloji Nedir?* adlı çalışma ise “İslam Epistemolojisi” kavramını merkeze alarak İslamiyet’te epistemolojinin yerini göstermektedir (Yanık, 2022: 69). Sonuç olarak epistemoloji, bir metot olarak benimsenip birçok alana uygulanabilir ve oldukça kıymetli çalışmaların yapılmasına zemin hazırlayabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. EPISTEMOLOJİ VE EDEBİYAT

2.1. Epistemoloji Kavramı

Literatür bölümünde bu konuda yapılan çalışmalar anlatılırken epistem, epistemoloji ve onun çevresindeki kavramların yerli yerinde kullanılmadığını, bunun da ciddi kafa karışıklığı yarattığı görülmüştür. Tezimizin asıl konusu olan 2000-2010 yılları arasındaki romanlarımızın tahlilinde bir yöntem olarak kullanacağımız epistemolojinin tam ve eksiksiz anlaşılabilmesi için epistem ve epistemoloji kavramlarının çevresinde yapılan tartışmalara göz atmamız gerektiğine inanıyoruz.

Epistemoloji, “episteme” ve “logos” kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. “Episteme”, doksa’nın¹¹ karşılığı olarak “doğru bilgi”, “sistemik bilgi” ve “bilimsel bilgi” anlamına gelmektedir (Cevizci, 1999: 306). Ancak episteme kelimesinin “sanat” ve “beceri” anlamına gelerek “bir işte yetenekli olmak” anlamında kullanıldığı da görülmektedir (Bailly, 1935: 775). Michel Foucault ise episteme için “belirli bir çağ için keşfedilebilecek olan ilişkiler bütünü” ifadesini kullanmaktadır (Foucault, 2014: 222). Her üç tanımdan da anlaşıldığı üzere epistemenin geniş bir kavramsal sınırı vardır. Bu da episteme ile edebiyat arasında bir ilişkinin kurulabileceğini gösterir. Epistemenin yalnızca “doğru bilgi” anlamı dahi esas alınsa, “science” kavramının karşılığı olduğu görülmektedir. Science kelimesinin anlamlarından birinin “beceri/maharet” olduğu göz önüne alındığında, episteme kelimesinin “sanat/beceri” anlamıyla örtüştüğü fark edilecektir. Ayrıca Foucault’un tanımı esas alındığında da episteme’in kültür boyutu görülerek bir dönemi kapsayan roman çalışmasının episteme’den uzak olmadığı, hatta onun alanı olduğu yargısını kanıtlamaktadır.

Ahmet Cevizci, bilginin ne olduğuna yönelik yapılan tanımları üç kategoride toplamıştır: Birinci kategoride özellikle de Parmenides’ten istifade edilerek bilginin bilen ile bilinen arasında bilme üzerinden teşekkül eden ilişki olarak ele alındığı

¹¹ Bernhard Waldenfels’in “The Despised Doxa: Husserl and the Continuing Crisis of Western Reason” başlıklı makalesi doksa’nın farklı bir boyuttan değerlendirilmesi açısından oldukça kıymetlidir. Yazara göre doksa, hor görüldüğü için bilgi felsefesinde çelişkiler söz konusudur. Bilginin doksadan da istifade ettiği göz önüne alındığında bu çelişkinin boyutu anlaşılmaktadır (Waldenfels, 1982: 25).

görülmektedir. Bilenin olduğu yerde, bilinenden bahsedilmesi diyalektik gereği zorunludur. Çünkü bilenin antitezi bilinendir. İkinci kategoride ise bilginin zihinsel sürecine vurgu yapılarak bilenin zihinsel durumu üzerinden bir tanıma gidilmiştir. Üçüncü kategorideki tanıma göre ise bilgi, özne ile nesne arasındaki münasebettir¹² (Cevizci, 2018: 13-14). Birinci kategorideki tanıma göre bilginin bir “entelektüel faaliyet” olduğu söylenebilir. İkinci kategorideki tanıma göre de benzer bir süreç söz konusudur. Bilginin bilen kişi üzerinden tanımlanarak bir verinin elde edilmesi amaçlanmıştır. Üçüncü kategorideki tanımdan hareketle de bilginin zihinsel bir süreç olarak ele alındığı yargısı destek bulmaktadır. Böylece bilen-bilinen ilişkisinin özne-nesne üzerinden tekrarlandığı fark edilmektedir.¹³

Bilgiye giden süreçte iki kavram oldukça önemlidir: Veri (data) ve malumat (enformasyon). Üst bilgi olarak nitelendirebileceğimiz episteme ulaşırken, veri ve malumattan faydalanılır. Temel yapının veri, onun üstüne malumatın ilave edilerek en son bilgiye ulaşıldığı söylenebilir. Veri, değerlendirilmemiş ve ham olarak bulunan malzemedir (McDonough, 1963: 71). Veriyi bilgiye yaklaştıran yön, verinin “gerçekler” ya da “izlenimler” üzerinden teşekkül etmesidir (Bensghir, 1996: 14). Bilgiye giden süreçteki ilk adımın veriler olduğu söylenebilir. Enformasyon ise bilgiye giden süreçte destek konumundadır ve “değerlendirilmiş veri” olarak tanımlanır. Veriye göre daha özeldir. Çünkü belirlenmiş bir soruna yönelme söz konusudur. Değerlendirilmiş verilerden hareketle oluşturulduğu için episteme giden süreçte derlenmiş malzeme olarak temel oluşturabileceği söylenebilir (McDonough, 1963: 71; Baç, 2011: 10). Episteme ise veri ve enformasyon sonucunda ortaya çıkan değerlendirilmiş, sorgulanmış, inanılmış ve kanıtlarla desteklenmiş bilgi olarak görülür. Bu bağlamda episteme, “rastgele olmayan bir zihinsel durum” olarak ele alınabilir (Baç, 2011: 176).

Episteme yani bilgi kavramını ele alan bütün bu sınıflama ve tanımlar, episteme’in geniş bir alana hitap ettiğini ortaya koymaktadır. Bu da Stanford Encyclopedia of Philosophy’de geçen “her çeviri epistemolojinin farklı bir yönünü

¹² Bilginin “bil-” fiilinden türetildiği düşünülürse, yapılan tanımların pek çoğunda, “öznenin belirli bir şey üzerindeki kavrayışı”na dikkat edilmiştir. Özne olmadan bilginin oluşamayacağı ortaya konulmuştur (Mehdiyev, 2011: 11).

¹³ Cevizci’nin episteme kavramı üzerine yapılan tanımları tasnif etmesi oldukça önemlidir. Ancak yazarın episteme’nin sanatla olan ilişkisine değinmemesi yukarıda bahsedilen episteme-sanat ilişkisinin üzerinde durulması gerektiğine kanıttır.

yakalar” ifadesinin doğruluğunu teyit etmektedir (Steup ve Neta, 2024). Geniş bir alanı kapsamamasından dolayı edebiyat, özelde roman, episteme üzerinden ele alınabilmektedir.

Felsefî literatüre Heraklitos’un kazandırdığı “logos” kelimesi ise “söz”, “konuşma”, “düşünce”, “akıl”, “anlam”, “açıklama”; “bir şeyin her ne ise o olmasını sağlayan nedenler”, “belli bir disiplinde fenomenleri açıklamak amacıyla kullanılan temel, dayanak” anlamına gelmektedir (Cevizci, 1999: 552). Logos’un biyoloji, teoloji, teknoloji, jeoloji, arkeoloji ve psikoloji gibi farklı alanlarda da yer alması, kelimenin çok yönlü kullanıldığına bir delilken epistemoloji kavramının da anlam çeşitliliğinin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Episteme ile logos’un birleşiminden oluşan epistemoloji ¹⁴, “bilginin açıklaması” ya da “bilginin anlamı” olarak nitelendirilebilir. Yabancı kaynaklar da incelendiğinde, epistemolojinin farklı şekillerde tanımlandığı görülmektedir. ¹⁵ Özellikle İngilizcede ve Fransızcada epistemoloji farklı anlamlara gelmektedir. İngilizcede epistemoloji ile bilgi felsefesi anlaşılırken Fransızcada daha genel bir anlamla bilimsel teorilerin incelenmesi anlaşılmaktadır (Simard, 2003: 13). Ancak yapılan tanımların hepsinden hareket ederek ortak bir tanımın çıkarılması mümkündür. Buna göre epistemoloji, bilgiyi farklı biçimlerde ele alan felsefenin bir alt dalıdır. Kimileri bilginin kaynağını ve sınırlarını ön plana alırken kimileri bilginin sorgulanmasına yönelmiştir.

Bilgi kuramının alanına giren bilgi, “resim yapabilmek” ya da “nesnelerin isimlerini bilmek” gibi basit yapılardan ziyade “belirli bir yargı şeklinde dile getirilmiş olan önermesel bilgi”dir. Başka bir ifadeyle epistemoloji, bilginin “a, p olduğunu biliyor/bilir” önermesi üzerinde durmaktadır (Mehdiyev, 2011: 11, 71). Bu da

¹⁴ Bilgi felsefesinin tarihi Antik Yunan’a kadar uzanmasına rağmen epistemoloji kavramının kullanımı oldukça yenidir. Mevcut bilgilere göre epistemoloji kavramı ilk olarak Fransız filozof Emile Meyerson’un *Identité et Réalité* kitabının girişinde kullanılmıştır (Özcan, 2012: 94). Ancak bu yargı, Meyerson öncesinde epistemoloji kavramının olmadığı anlamına gelmez. Özellikle de yayımlanmış İngilizce kitaplarda ilgili kavrama rastlanmaktadır (Kapan, 2021: 136-137). Meyerson’un kullanımı kavramın bilgi felsefesi manasında yaygınlaşmasına katkı sağlaması açısından önemlidir.

¹⁵ Robert Audi: “Doğru bir yolla doğru türdeki bir temele dayanan doğru inanç” (Audi, 2018: 291), Jean Claude Simard: “Bilimsel araştırma ile onun ürünü olan bilimsel bilgiyi inceleyen bir felsefe dalı” (Simard, 2003: 14), Gaston Bachelard: “Gerçek olanın bilgisi” (Bachelard, 2013: 23), Encyclopaedia Britannica: “İnsan bilgisinin doğasının, kökenin ve sınırlarının incelenmesi” (Martinich ve Stroll, 2023), Stanford Encyclopedia of Philosophy: “Zihinsel başarıyı (ya da buna bağlı olarak zihinsel başarısızlığı) anlamaya çalışma” (Steup ve Neta, 2024), Catholic Encyclopedia: “İnsan bilgisinin değerini ele alan felsefenin alt dalıdır” (Dubray, 1909), Meydan Larousse: “Bilimin felsefe açısından incelenmesi” (Kılıçlıoğlu, Araz ve Devrim, 1992: 193).

epistemolojinin basit bilgiden karmaşık bilgiye giden süreçteki rolünü göstermektedir. Epistemoloji için mühim olan karmaşık yapıların üzerinde durarak felsefî tartışma zemininde bilginin mümkünliğini ortaya koymaktır. “Bilmek ne anlama gelir?”, “bilginin kaynağı nedir?”, “bilmek mümkün müdür?”, “neleri bilebilirim?”, “bilginin türleri nelerdir?”, “bilgi elde ederken neleri kullanırım?”, “bilgi nedir?”, “bilginin unsurları nelerdir?”, “nasıl bilirim?”, “bilmenin bir ölçütü var mıdır?”, “bir şeyi bilip bilmediğime nasıl karar verebilirim?”, “bildiğimden emin olabilir miyim?” ve “gerekçelendirilmiş bilgi nedir?” gibi sorulara cevap aranır (Başdemir, 2011a: 9; Çüçen, 2003: 6). Bu da epistemolojinin temelinde “bilginin izahı” olduğuna delildir (Hetherington, 2023: 16). Bilginin izahından kastedilen ise insana ait bilgidir. İnsana ait bilginin ele alınmasının bir sebebi insanın öncelikle kendisini tanımasına duyulan ihtiyaçtır. Kendisini ve sınırlarını bilmeyen insan, çevresine yönelemez. İkinci sebep ise insanın zihinsel süreçleri yönetebilen bir varlık olmasıdır. Zihinsel süreçlerin sonucu olarak nesneler kavramsal hâle gelebilir ve böylece bilgi teşekkül eder (Çüçen, 2003: 3). Belirtilen yargıların ve soruların romana da uyarlanabilir olması, epistemolojinin çok yönlü oluşuna ve edebiyatla ilişkisine bir göstergedir.

Epistemolojide karar verilmesi gereken temel mesele, bilginin ne olduğuyla ilgilidir. Bilginin sezgi, teori ya da faydayla mı ilişkilendirileceği üzerine farklı argümanlar söz konusudur (Moser, 2018: 30). Ancak genel kanaate göre epistemolojinin iki yönünün olduğu söylenebilir: Birincisi, doğrudan “idrak ve şuura” yönelik bilimlerden sağlanan epistemoloji, diğeri ise “kültür muhteviyatlı” alanlara yönelik epistemoloji (Candemir, 2021: 37). Epistemolojinin roman için uygun olmasını sağlayan da kavramın ikinci yönünden kaynaklıdır.

Felsefenin üç ana omurgasından birini oluşturan epistemoloji, en genel anlamıyla “bilgi ile hesaplaşma” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım doğrultusunda epistemolojiye yaklaşırken kavramın çerçevesini belirlemede kullanılan ana addialardan “tanımlayıcı unsurlar”, “temel koşullar”, “sınırlar” ve “kaynaklar” göz önüne alınır (Moser, 2018: 21; Meydiyev, 2011: 21; Baç, 2011: 25; Çüçen, 2003: 3). Bunun sebebi, bilginin üstünde bir bilgiye ulaşılma isteğinde aranmalıdır. Mevcut bilgiler sorgulanarak geçerliliği, gerekliliği ve temelleri ortaya çıkarılır; bir bilginin muteber olup olmadığına karar verilir. Bunun sonucunda da karşılaşılan yapının

“ilgi”¹⁶, “şüphe/kuşku”¹⁷, “zan/doksa”¹⁸, “inanç”¹⁹ ve “bilgi”²⁰ boyutundan hangisini karşıladığı anlaşılır ve uygun boyuta yerleştirilir (Özcan, 1997: 42)²¹. Bir argümanın bilgi boyutunda olması, onun geçerli olduğuna delilken şüphe boyutundan başlayarak inanç boyutuna kadar olan kısımda bulunması, geçerliliğin muhkem olmadığına kanıttır. Bir başka ifadeyle doksadan bilgiye geçişte önemli farklılıklar vardır. Doksa’nın bilgiye dönüşmesi, son merhaledir (Waardenburg, 1981: 130). Bu da bir yargının bilgi olarak nitelendirilmesinde karşılaşılan süreçleri ortaya koymaktadır.

Bilginin oluşması için iki kavram oldukça önemlidir: Gerekçelendirme ve inanç. Bir önermenin doğruluğuna inanmak, inanç boyutunu oluştururken onun gerekçelendirilmesi, bilgiye giden süreçte “on yılları, hatta yüz yılları aşkın bir süre”dir (Hetherington, 2023: 311) önemli bir adım konumundadır. Descartes bu görüşü “(...) az da olsa çürütülebilecek olan inançlarımı aradan çıkarmalıyım ki, sonunda geriye sadece kendimle ilgili bu kesin ve sarsılmaz inancım kalabilsin” ifadesiyle özetlerken (Descartes, 2017: 34-35) John Locke ise “bir şeyi biliyorsam onun kesinliğinden eminimdir; bir şeyden kesin eminsem, onu biliyordum” cümlesiyle ele alır (Başdemir, 2011b: 37).

Bir önermenin gerekçelendirilmesi için önemli olan, inanılan ve kabul edilen yapılar arasında “tutarlı ilişkiler” ortaya koyarak “gerekçelendirilen temel koşullar”ı

¹⁶ “Dikkati öncelikle belirli bir şey üzerinde toplama eğilimi” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2023: 1689). Episteme giden süreçteki ilk aşamadır. “İlgilenen” ve “İlgilenilen” olmak üzere iki unsur söz konusudur. İlgilenilenin ilgilenen tarafından öncelik verilerek diğer şeyler arasından seçildiği görülmektedir (Özcan, 1997: 45-46). İlgî, Süje-obje ilişkisi bağlamında, bilgiye giden süreçte değerlendirilir.

¹⁷ Jung, kuşkuyu “bilimsel hakikatin anası sadece kuşkudur” (Jung, 2017: 70) ifadesiyle tanımlayarak episteme giden süreçte, kuşkunun önemli bir merhale olduğuna değinmiştir. Benzer bir şekilde “iyi bir düşünür ifadeyi dikkatle dinler ve şüphe gerektiren bir durum olduğunda duyduğunun doğruluğunu ve kesinliğini sorgular” cümlesi de (Paul ve Elder, 2016: 94) şüphenin bilgiye giden süreçte kıymetli olduğunu göstermektedir.

¹⁸ Doğru ya da yanlış olabilen bir zihinsel süreçtir (Özcan, 1997: 53). Bundan dolayı bilgiye giden süreçte bir merhale olarak görülmektedir. Hem nesnel hem de öznel olarak yetersiz bir yargı olduğu için inanç ve bilgiden ayrılmaktadır (Kant, 1993: 373).

¹⁹ Öznel bakımdan yeterli nesnel bakımdan yetersiz olduğu için henüz bilgi ile özdeş değildir (Kant, 1993: 373).

²⁰ Gerek öznel bakımdan gerekse de nesnel bakımdan yeterli olan yargıdır. Bu da onun “kendim için” ve “herkes için” geçerli olduğunu gösterir (Kant, 1993: 373). İnanç ile bilgi arasındaki farkı ise Sokrates “Bir yanlış, bir de doğru inanç var mıdır Gorgias?” diye sorsalar, sanırım ki evet diye yanıt verirsin” ifadesinden sonra “Peki ama bir yanlış bir de doğru bilim var mıdır?” sorusunu yöneltip “yoktur tabii” cevabını alarak verir (Platon, 2017: 15). Ayrıca “doğru bilgiye sahip olan her zaman, doğru inançlara sahip olan ise bazen başarılı olacaktır” cümlesiyle de inanç-bilgi farkı ortaya konur (Platon, 2013: 80). Bu da Kant’ın belirttiği görüşlerin Platon’a dayandığına kanıttır.

²¹ Belirtilen sınıflandırmanın temeli de Platon’a dayanmaktadır. *Menon*’da bilmenin koşullarının ve derecelerinin ele alınması bahsedilen yargıya kanıttır (Platon, 2013).

detaylı bir şekilde oluşturmaktır. Gerekçelendirilen temel koşullar ortaya çıkarılırken tanıklık, sezgi, algı, hafıza ve sağduyu gibi zihinsel kaynaklardan istifade edilir. Gerekçelendirilmek istenen yapı ne olursa olsun, önemli olan rasyonel zemini yakalamaktır (Moser, 2018: 22-23, 31-32). Böylece bir önermenin bilgi olmasını sağlayan hususlar ortaya konularak şans eseri doğru olma ihtimali²² minimum düzeye iner (Steup, 2004: 404). Bu amaç doğrultusunda belirtilen kaynaklardan da faydalanılarak yapının güvenilirliği desteklenmiş olur ve inançtan bilgiye giden süreç kanıtlanır.²³ “Gerekçelendirmesiz bilgi olur mu?” sorusu, günümüzde tartışılan sorulardan biridir. Özellikle çağdaş epistemologlar bu soru üzerinde durarak bilgi ile gerekçelendirme arasındaki geleneksel ilişkiyi çürütmeyi denemişlerdir. Ancak genel kabule göre gerekçelendirmesiz bilgi mümkün değildir. Bilgi ile gerekçelendirme iç içe geçmiştir (Batak, 2017: 44).

Belirtilen yargılardan hareketle bilginin oluşabilmesi için “inanç koşulundaki tatmin ile doğruluk koşulundaki tatminin” bir araya getirilmesi ve sentezlenmesi gerekmektedir (Moser, 2018: 22). İki kavram arasında uyumun bulunmaması, özellikle de klasik epistemolojide, bilginin oluşumunda en büyük engel olarak görülmektedir. Bu durum epistemolojinin temel bakış açısının “doğruluğu elde etme ve yanlışlığı engelleme” olduğuna delildir (Moser, 2018: 30-31). Bu amaç doğrultusunda bağlamcı, temelci, içselci/dışsalıcı, kuşkucu, natüralist ve pragmatizm gibi birçok farklı yaklaşıma başvurulmuştur. Epistemolojide doğruyu elde etmenin bir tek yolu olmadığı için hangi yaklaşım araştırmacının işini kolaylaştırıyorsa ondan yararlanılmalıdır. Bu durumun felsefî olarak formülize edilmesi gerekirse: Bir önermeden hareketle x bilgisine ulaşılması için, belirtilen önermenin x bilgisine ulaşılma amacını kabul edilebilir düzeyde desteklediğine ve doğruladığına inanılıyorsa bu önerme rasyonel zemindedir ve x bilgisine ulaşılması adına gerekçelendirilmiştir (Moser, 2018: 182). Bu da epistemoloji kavramının genişliğini ve sınırının tam olarak

²² Epistemolojide, şans eseri doğru olma ihtimalinin en az düzeyde olması istenir. Çalışmalar bu yönde ilerlemiştir. Ancak Aristoteles şans eseri meydana gelen bilginin akıl dışı olmadığını belirterek bilgi ile şans eseri arasında ilişki kurulabileceğine değinir (Aristoteles, 2019: 75).

²³ “İnanç gerekçelendirmesi” ve “durum gerekçelendirmesi” olmak üzere iki tür gerekçelendirmeden bahsedilebilir. İnanç gerekçelendirmesi, inançları merkeze alan gerekçelendirme olduğundan “doksatik gerekçelendirme” olarak da bilinir. Doksatik gerekçelendirme, kişinin algıları doğrultusunda hareket edildiği için öznel bir durumdur. Durum gerekçelendirmesi ise önermelere bağlı olarak veriler sonucunda oluşturulan gerekçelendirilmedir (Audi, 2018: 4). Epistemolojide gerekçelendirme umumiyetle durum gerekçelendirmesidir. Romanda ise öznel hususlar söz konusu olduğu için iki gerekçelendirmeden de istifade edilir.

belirlenemediğini, kavramların farklı yönlerle incelenemediğini gösterir. Bunun sonucu da epistemolojinin “bilimlerin ve bilimsel etkinliklerin irdelenmesi” anlamına gelerek kendi başına bilim olmadığına, “bilimsel bilginin oluşumunu ve şartlarını eleştirel tarzda” incelediği ve bilimsel çalışmaların anlamını aydınlatma” amacı güderek “kavramlar arasında ilk bakışta açık olmayan yakınlıkları” ortaya koyarak bilimsel bilginin ve anlamın oluşmasını sağladığına delildir (Özcan, 2012: 94-95, 149). Epistemolojinin farklı alanlara uyarlanıyor olması onun esnekliğini ve disiplinler arası olduğunu ortaya koymaktadır (Barreau, 2010: 112).

Epistemolojinin disiplinler arası bir kavram olduğuna kendi içerisinde “betimsel-eleştirel epistemoloji” ve “karşılaştırmalı epistemoloji” olarak iki türe ayrılması da kanıt niteliği taşımaktadır. Betimsel-eleştirel epistemolojide bilimlerin birlik sorunu görünüşlerden ve niteliklerden hareketle çözülmeye çalışılır. Karşılaştırmalı epistemolojideyse kavramsal yapıların mukayese edilerek farklı alanlardan yararlanılması söz konusudur (Özcan, 2012: 99). Ayrıca epistemolojinin ontoloji ile iç içe olduğu söylenebilir. Çünkü bilginin ortaya çıkması için sağlanan dayanakların başında varoluş ve gerçeklik gelir. Bilginin bilgisi araştırıldığında varlığın bilgisi araştırılmış olacaktır. Bu da varoluşsal sürecin ontolojik boyutla ilişkisinin göz önüne alınması anlamına gelmektedir. Böylece epistemolojinin ontolojiyle ilişkisi de anlaşılmaktadır.²⁴ Bundan dolayı “onto-epistemoloji” kavramı kullanılmaktadır. Onto-epistemoloji, bilginin ontik yapısıyla bir arada ele alınmasıdır (Durmaz, 2019: 52). Romanın epistemolojik incelemesi de özellikle karşılaştırmalı epistemoloji ve onto-epistemoloji örneği olarak ele alınabilir. Bu sayede hem roman incelemeye farklı bir yaklaşım geliştirilmiş hem de karşılaştırmalı epistemolojiye bağlı olarak disiplinler arası kavramlar kullanılarak romanın ontolojik ve epistemolojik boyutları ele alınmış olmaktadır.

²⁴ Bir önermenin doğruluğunu ortaya koyarken önermenin olgularla örtüşmesine dikkat edilir. Bir önermenin doğruluğunu teyit etmek için o önermenin doğru olduğunu gösteren olgunun olması gerektiği anlaşılır. Olgular var olan şeyler olduğundan olgu kavramı ontiktir. Varlığın sorgulanması da ontolojidir. Gerçekliği ortaya çıkarmak ve sorgulamak ise epistemolojik yapıdır, dolayısıyla epistemolojinin sınırlarına girer (Searle, 2015: 13). Epistemoloji ile ontoloji arasındaki ayrılmaz bağın sınırları da çizilmiş olur. Kavramların sorgulanması ontolojik, o kavramların gerçekliğinin ve doğruluğunun sorgulanması epistemolojiktir. Söz konusu sanat olduğunda, sanatın varlığının ya da romanın varlığının sorgulanması ontolojik bakışı gerektirirken romanın temellerinin sorgulanması epistemolojik bakışı gerektirir.

Bütün bu tartışmaların sonucunda, epistemolojinin tanımı, yöntemi ve kaynakları üzerine farklı görüşler söz konusu olsa da ortak gayenin bilginin tam ve eksiksiz anlaşılabilirliği doğruluğunun, gerçekliğinin ve geçerliliğinin kavranması olduğu söylenebilir. Biz de konuya bu çerçeveden bakarak romanın tam ve eksiksiz anlaşılmasına çalışacağız.

2.2.Epistemolojinin Tarihî Gelişimi

Epistemolojinin tarihî gelişimi “klasik epistemoloji” ve “modern epistemoloji” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. İlk filozoflardan başlayarak Aristoteles’te doruk noktasına ulaşan klasik epistemolojide önemli olan varlığın bilinebilirliğini sorgulamaktır. Klasik epistemolojide ontoloji ile epistemolojinin iç içe olduğu söylenebilir. Modern epistemoloji ise Descartes ile önemli bir konuma gelirken Thomas Hobbes, David Hume, John Locke ve Immanuel Kant ile zirveye ulaşmıştır. Modern epistemolojide varlığın sorgulanmasından yani nesneden ziyade özneye odaklanılarak öznenin neyi, ne kadar bilebileceği üzerinde durulmuştur. 20. yüzyılın ortalarından başlayarak günümüze kadar geçen süreci kapsayan ve modern epistemolojinin devamı olarak görülen çağdaş epistemolojide ise kesinlikten ziyade muğlaklık; epistemoloji üzerine düşünülen mevcut yapıların yıkılarak analitik yönetime yönelik söz konusudur. Özellikle Viyana çevresinin etkin olduğu çağdaş epistemoloji için milat, Edmund Gettier olmuştur (Mehdiyev, 2011: 12). Epistemolojinin farklı şekillerde yorumlanması, her çağın ayrı bir bilgi yapısının olduğu yargısına götürebilir. Antik Yunan’daki bakış açısının Aydınlanma Çağı’ndan farklı olduğu görülürken günümüzdeki bakışın da Aydınlanma Çağı’ndan farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu temel yargı, epistemolojinin uygulandığı diğer alanlarda da geçerlidir. Auguste Comte’un “bir düşünce ancak kendi tarihi sayesinde iyi bir biçimde bilinebilir” yargısına varması da belirtilen düşünceye kanıttır (Comte, 2019: 16). Bir düşünce, bir bilgi yapısı demektir. Bilgi yapısının anlaşılması da devrin bütün yönleriyle ortaya konulup anlaşılmasıyla mümkündür. Örneğin Tanzimat Dönemi romanında toplumsal yönelim ve kurgusal eksiklikler ön plandayken birikerek ilerleyen bilgiler sayesinde Edebiyat-ı Cedide romanı daha sağlam kurguya sahiptir. Benzer şekilde 1980 devri romanı, içe dönük bir yapı arz ederken 2000-2010 arası romanı bilgi yapısı bakımından daha çeşitli bir dönemdir. Buradan hareketle epistemolojinin tarihî seyrini takip etmek, epistemolojinin bilginin akışkanlığı ilkesine

bağlı olarak karşı karşıya kaldığımız bilginin algılanışının her yüzyılda farklı olabildiğini ortaya koymuştur.²⁵

Platon ve öğrencisi Aristoteles sayesinde “sistemik Batı epistemolojinin” “kendine ait bir dil” ile oluşmaya başladığı söylenebilir (Hetherington, 2023: 25, 29). Platon’un ortaya attığı bilgi tanımı ve sonraki süreçte Aristoteles’in düşündüğü kavramlar, iki ismin günümüzde de neden kaynak olarak kullanıldığını ve epistemolojinin gelişmesinde neden önemli bir merhale teşkil ettiklerini açıkça belirtmektedir.

Aristoteles’ten sonra Orta Çağ’a gelene kadar geçen süredeki felsefî faaliyetler incelendiğinde, Aristoteles’in ortaya koyduğu kavramlar, tanımlar ve düşünceler üzerinden şekillenen tartışmalar göze çarpmaktadır. Bundan dolayı Aristoteles’ten sonra “Yunan felsefesi sona ermiştir” ifadesi kullanılmaktadır (Gökberk, 2010: 82). Platon ve Aristoteles’ten sonra bilgi felsefesi üzerine birçok yazı kaleme alınmasına rağmen Orta Çağ kilise mantığının tamamen Aristo mantığı olmasından dolayı bu yazıların Aristoteles’i geçemediği, detaylandırılmadığı ve yüzeysel kaldığı görülmektedir (Akkaya: 2019: 117-118).

Platon’un bilgi tanımı, Orta Çağ’da da etkisini sürdürdüğünden onun terimleri ve tanımıyla bilgiye yaklaşılmıştır (Weber, 1998: 125). Orta Çağ’daki temel bakış açısı ise Tanrı vasıtasıyla doğru bilginin ele alınabileceğidir. Böylece Antik Yunan’da epistemoloji için sorulan sorulara metafiziksel yaklaşımlar kavramlar ve tanımlar Tanrı üzerinden ele alınmıştır. Bundan dolayı devrin ruhanî/metafizik yönünün ağır olduğu söylenebilir.

13. yüzyılda kent kavramı ve buna bağlı olarak üniversite kurumunun şekillenip insanlar arasında iş bölümünün yapılmasıyla Orta Çağ, bilinen görüntüsünün dışına çıkmaya başlar. Bu durum felsefede de bir atılımın gerçekleşmesini sağlar ve böylece Orta Çağ’ın sona ermesine zemin hazırlanır. Özellikle de 13. ve 14. yüzyıllarda bilginin Tanrı vergisi olduğu yolundaki Orta Çağ’ın

²⁵ Veli Urhan, *Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme* adlı kitabında, epistemolojinin Platon ve Sofistler’den itibaren değişen ve dönüşen bir kavram olduğuna değinmiştir. Rönesanstaki epistem ile Antik Yunan’daki epistem birbirinden farklıdır (Urhan, 2000: 44-45). Devrin epistemolojisinin o devrin şartları, imkânları ve yapısına uygun şekilde ortaya çıktığı anlaşılır ve bunların öğrenilmesiyle ilgili devrin epistemolojisini diğer devirlerden ayıran hususiyetler ortaya konur. Sonuçta her devrin kendisine has bir epistemolojisinin olduğu teyit edilerek Edebiyat-ı Cedide’nin 1980 dönemi edebiyatına neden benzemediğinin cevabı da bulunur. Her devri yaratan kendisine has bilgi ve birikim söz konusudur. Bu da epistemoloji ile açıklanmalıdır.

geleneksel bilgiyi algılama anlayışı değişmeye başlar. Bu bağlamda eleştirel bir bilgi yapısıyla karşılaştığı söylenebilir (Le Goff, 2017: X-XI; Burckhardt, 2013: 217). Alfred Weber'in *Felsefe Tarihi*'nde "edebî bilimlerin Rönesansı" şeklinde adlandırdığı bölümde, İstanbul'un fethinden sonra İstanbul'dan İtalya'ya giden bilim adamlarının göçüne temas etmesi de aydınlanmanın ortaya çıkmasında önemli bir merhaledir (Weber, 1998: 183). Antik Yunan'daki bilgi anlayışının peşinden Orta Çağ'ın başında ilahî yapıda bir algılayış ile karşılaşılması, yapıların farklı şekilde yorumlanmasına sebebiyet vermiştir. Bu farklı yorumlamalar, bir yönüyle bilgiye bakışın çeşitlenmesini sağlamıştır. Bu durum da yavaş yavaş Descartes'a giden sürecin yolunu açmış ve Descartes'la başlayan bilginin kaynağı üzerinden gelişen tartışmalarla epistemolojinin "altın çağı" oluşmuştur. Çünkü Descartes, bilgiyi matematiksel şekilde ele alarak onun kesin ve apaçık şekilde değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir (Weber, 1998: 214). Bunun sonucunda epistemolojide önemli bir yeri olan özne-nesne ilişkisi de bilgi felsefesinin merkezine alınmaya başlanmıştır. Böylece temsil epistemolojisinin bir yaklaşım olarak belirginleştiği görülmüştür (Mehdiyev, 2011: 22-23).

Sonuç olarak epistemoloji üzerine düşünenler onun kaynağı, yapısı, sınırları ve mümkünlüğü üzerinde durmuşlardır. Bu konular üzerinde hâlen düşünülmesi alanın genişliğini ve üretkenliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca bilgi edinme sürecinin tam manasıyla anlaşılamadığı da görülmektedir. Anlatılanlardan hareketle söylenebilir ki epistemoloji tarihi tek bir yapı üzerine inşa edilmemiştir. Farklı söylemler ve bakış açıları söz konusudur. Alanın tam olarak anlaşılması da farklı söylemlerin anlaşılmasıyla mümkündür.

2.3. 2000-2010 Arasındaki Yönelimler

Felsefe, insana kendisini "tanıma ve tanımlama imkânı" sunmaktadır. Benlik inşasında önemli bir araç konumundadır. Bilgi üzerinden yapılan felsefî sorgulamalar önceden doğruluğundan emin olunmayan yapıların tutarlılık, geçerlilik ve kanıtlanabilirlik gibi belirli sınırlar çerçevesinde yapı oluşturup oluşturmayacağını ortaya çıkarır. Bu sayede var olan problemin çözümüne ya da çözümsüzlüğüne yönelik bir adım atılır (Hetherington, 2023: 13, 20). Bir romandaki kahramanın yaptıkları, insanın gerçek hayatta yaptıklarının yansıması olduğundan edebiyat da insanın

kendisini tanımada ve tanımlamada önemli bir araçtır. Böylece romanda sorgulamadan yüzleşmeye kadar birçok insanî olayla karşılaşılır ki bu da romanın “insanı insana anlatma sanatı” olduğunu kanıtlar. Felsefe ile edebiyat arasındaki bu ortaklık, edebiyatın bilgi yönünden kıymetli malzeme teşkil ettiğine delildir. Ralph Fox’un söylediği “sanat insanın gerçeklikle boğuşup, onu özümsemesini sağlayan araçlardan biridir” cümlesi de bahsedileni kanıtlamaktadır (Fox, 2009: 28). Romanın dile getirdiği problemin ya da önerinin epistemolojiyle incelenmesi romanın temel yapısını ortaya çıkarmak adına önemli bir araç konumundadır. Bu durum şu şekilde formüleleştirilebilir: Özne-nesne-bilgi. Özne ile nesne arasındaki ilginin dil ile gerçekleşmesi, epistemolojinin edebiyata yaklaşmasını sağlamaktadır. Dil; anlamının, yorumlamanın ve bilgi edinmenin “evrensel bir vasıta”sıdır. Bir milletin yaşadıkları, gördükleri ve hissettikleri dilin kendisine has kodları ile yorumlanıp karşılık bulur (Kılıç, 2003: 163-164). Platon’un dil felsefesinin ilk kaynaklarından kabul edilen *Kratylos* adlı eserinde sözcük ile nesne arasında ilgi kurması bahsedilen yargıya kanıt niteliği taşımaktadır (Platon, 2020: 197). Gadamer de “metinler, anlaşılması gereken yaşamın kalıcı ifadeleridir” derken aynı duruma temas etmektedir (Gadamer, 2006: 389). Jacques Derrida da “edebiyat, hakikat gibi bir şeyi üretebilir, sahneye koyabilir ve öne sürebilir. Bu yüzden o, muktedir olduğu şeyin hakikatinden daha güçlüdür” yargısına (Derrida, 2020: 79) vararak Platon ile Gadamer’e benzer bir görüş ortaya atmıştır. Her üç görüşün ortak noktası, edebiyat ile gerçeklik arasında bağın olduğudur. Ancak bu bağ, muhkem sınırlara sahip değildir. Derrida’nın belirttiği gibi gerçekliğin dönüşümü söz konusu olduğundan edebiyatın gerçekliği, bilimin gerçekliğinden daha güçlüdür. Bu gerçeklik, sanatın gerçekliğidir ve bilgi bakımından değerlendirilmesi gerekir. Bunun sonucunda dünya görüşü ortaya çıkar ve bu da fikrî yapının doğmasını sağlar. Özne, okuyucuyken nesne, romandır. Özne ile nesnenin etkileşim hâlinde bulunması sonucunda bilgi ortaya çıktığından özne konumunda bulunan okuyucu, nesne konumundaki roman vasıtasıyla bilgiyi elde eder. Söz konusu edebiyat olduğunda okuyucu ile romanın etkileşimiyle birlikte epistemolojik temeller bulunarak bilgiye ulaşılır.

Sanat eseri, gerçek dünyanın unsurlarından yararlanılarak oluşturulan kurmaca bir dünyadır. “En olanaksız dünyanın bile, olanaksız olabilmesi için, gerçek dünyada olanaklı olan şeylerin oluşturduğu zemin” üzerinden hareket edilmesi gerektiği

anlaşılmaktadır (Eco, 1995: 85, 95). Sanat eserinde gerçekçi bir yön vardır. Picasso bu düşünceyi “sanat, bizim hakikati anlamamızı sağlayan bir yalandır” şeklinde ifade etmiştir (Moles, 1993: 54). Yalansal hakikat diyebileceğimiz²⁶ bu durumda mühim olan, eserin gerçek hayattan hareketle oluşmasını sağlamaktır. Ancak sanat eserinin gerçek hayattan temel farkı, gerçeğin ne olduğunu dolaylı olarak aktarması, “var olanın” yorumlanması ve betimlenmesi ile oluşturulmasıdır. Martin Heidegger bu düşünceyi “sanatın varlığı edebiyattır. Edebiyatın varlığı ise hakikati kurmaktır” cümlesiyle özetlemiştir (Heidegger, 2011: 29, 71). Kurulan hakikat ise edebiyatın en yüksek değerlerinden kabul edilen moral ile bağını gösterir. Çünkü moral değerine sadık kalınmadığı takdirde edebî eser değerini kaybeder. Epistemoloji de edebiyattaki bilgilerin gerçekliğini sorgulayarak hakikat ile bağlantının kurulmasını sağlar. Edebiyatta hakikatin bulunması, bir eserin iki boyutta değerlendirilmesine olanak tanır: Bilinen ve bilinmeyen dünya. Bilinen dünya eserin görünen kısmını oluştururken bilinmeyen dünya eserin arka planında yer alan gerçeklik ve dayandığı temeldir. Edebî eserde bulunan bir hakikatin temellendirilmesi ya da bilinen/bilinmeyen dünyanın ortaya çıkarılması ise epistemolojiyle gerçekleşmektedir. Bu da edebiyatın epistemolojik yöntem ile değerlendirilebileceğini ortaya koyar ki şu ana kadar yapılan çalışmaların bu yönüyle eksik olduğu muhakkaktır.

Edebiyatın mahsulü olan eserlerin tamamı kelime ve anlam üzerinden şekillenmektedir. Gerek roman gerek hikâye gerek şiir gerekse de tiyatro olsun kelimelerden oluşmakta ve bunun sonucunda bir anlam taşımaktadır. Kelimelerin bir araya gelmesiyle oluşan cümleler üzerinden “anlam tabakası” teşekkül eder. Çünkü eserin merkezinde kelimelerin oluşturduğu cümleler yer almaktadır. Bu cümleler çeşitli şekillerde incelenip yorumlanarak metnin anlamsal göndermeleri tespit edilir. Anlamsal göndermelerin birden fazla olması sebebiyle “edebiyat eseri birçok heterojen tabakalardan meydana gelmiş bir bütün” olarak değerlendirilir. Birbirinden farklı anlamlar, farklı tabakaların doğmasını sağlar. Yazar ise eserine anlamsal tabakaları yerleştirirken kendi sesini yakalamaya dikkat eder. Böylece üslup ortaya çıkar. Her yazarın üslubu birbirinden farklıdır. Böylece aynı anlam tabakasının farklı

²⁶ Yalansal hakikat olarak nitelediğimiz bu durumu, René Girard “romansal hakikat” olarak nitelemiştir. Ona göre romansal hakikat diye görülen roman, insanın “manevi enerjisinin sığındığı yaşam bölgelerine” girebilen yegâne araçtır (Girard, 2013: 101). Bu sayede hakikat ile kurgu arasında ilişki kurularak romanın bilgi boyutu ortaya çıkar.

biçimlerde ele alınması ile karşılaşılır (Tunalı, 1971: 67, 97). Eserde bulunan anlam tabakalarını yorumlamak, incelemek ve dayandığı temelleri tespit etmek epistemoloji ile mümkündür. Bunun sebebi ise anlam tabakalarının ontolojik ve epistemolojik yönünün olmasıdır. Anlam tabakası, eserin var oluşundan dolayı ontolojik, tabakanın dayandığı bilgi bağlamında epistemolojiktir. Ontolojik yapının ekonomik ve sosyal temeli merkeze alırken epistemolojik yapının kültürel ve entelektüel yapıyı merkeze aldığı söylenebilir (Akkaya, 2019: 15). Bu da eserlerin bilgi boyutunun varlık boyutuna göre daha kapsamlı ve kıymetli olduğuna delildir. Çünkü bir eserin varlığını tespitle varlığını sağlayan bilgiyi tespit arasında fark vardır. Bilginin tespiti daha kapsamlı ve meşakkatlidir. Hangi edebî eser olursa olsun epistemolojinin inceleme metodu olarak değerlendirilmesi, temellere dayanan yapıların ortaya çıkarılmasını sağlar.

2000-2010 arasındaki yönelimlerin tespit edilmesi; yazarın, okurun ve eserin hangi yönde seyrettiğinin tespitini sağlayarak romanların dayandığı bilgi yapılarının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Unutulmamalıdır ki sanatı üreten ile tüketen arasında asimetrik bir bağ söz konusudur (Groys, 2017: 22). Bundan dolayı “yönelimler” denilerek üç temel unsurun hangi bilgi yapılarıyla donatıldığı anlaşılmaya çalışılmıştır.

2.3.1. Yazarın yönelimi

Epistemolojik yapıda öznenin doğru olana yönelip yanlış olandan kaçınması esastır. Bu yönde bir bakış açısı geliştirebilmek adına normatif yargılardan yararlanılır. Yazarın temel amacı, bilgiyi yukarıda belirtilen moral/etik çerçevesinde ele alarak gerekçelendirmeye tabi tutup bir amaç odaklı yapılandırmaktır. Dolayısıyla iyi olana meyletmek amaçlanır (Moser, 2018: 201). Yazarın yönelimindeki temel husus, “yazar neyi amaçlamaktadır?” sorusuna cevap aramaktır. Ardından sorulacak “yazarın ortaya koymak istediği sonuç nedir?” sorusuyla birinci sorunun pekişmesi hedeflenir. Yazarlar, bilinçli özneler olduğundan bir eser oluştururken neye göre ve neden oluşturduklarını bilirler. Bu durum tabii olarak belirli bilgilerin oluşmasını sağlar. Yazarın ortaya koyduğu bilgi, “dolaysız gerekçelendirilmiş bir takım temel inançlar” ortaya koymaktadır (Moser, 2018: 202). Başka bir ifadeyle yazar, okuyucusunu yolculuğa çıkarır. Okuyucusunun duygularını, gözlem yeteneğini, aklını ve algılama yeteneğini ustalıkla kullanarak bu yolculuktan zevk almasını sağlar ve asıl anlatmak istediği mesaja götürür. Burada sorulması gereken “yazarın bu eseri yazmasının temel

sebebi nedir?” sorusudur. Bu sayede yazarın vermek istediği mesajın tespiti kolaylaşır. Ardından eser bu bakış açısıyla incelenerek dayandığı bilgi yapısı ortaya çıkarılır.

Anlatılan bu teorik ifadeler, 2000-2010 arasında roman yazan yazarlar üzerinden takip edildiğinde devrin bilgi yapısını yansıtan önemli ipuçları ile karşılaşılır. Unutulmamalıdır ki Edward Said’in de ifade ettiği üzere “yazar hayatın şartları ile sınırlıdır.” Hayatın şartlarını belirleyen temel argüman ise “hayatın şartları ile çevrili” olan bilgidir (Said, 1998: 23, 25). Hayatın şartlarını aşmak yazar için mümkün olsa da müellifin devrin bilgi yapısından ayrı düşünölemeyeceği anlaşılır. 21. yüzyılın ilk on yılında yazarın yönelimi ise azınlıklara ve ön planda kalmayan unsurlara yoğunlaşmıştır. Özne-nesne ilişkisi bakımından öznenin nesneyi öznelletirmek için gayret ettiğı anlaşılmaktadır. Başka bir ifadeyle yazar, okuyucusunun değerini arttırma peşindedir. Bunun için de azınlıkları kullanmıştır. Eserlerin gerekçelendirmesi azınlıkların bakış açısı ve ağzından olayların anlatılarak adeta bir yüzleşme ve geçmişle hesaplaşma algısının oluşturulmasıyla gerçekleştirilmiştir. Bu da gerekçelendirme ile algının birlikte ele alındığını gösterir. Epistemolojide önemli bir yeri olan şahitlik de yazarların azınlıkların şahitliğine başvurusuyla sağlanmıştır. Bütün bunlardan hareketle 2000-2010 arası Türk romanında azınlıklara yönelimin önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Bu da yazarın bilgi yapısında büyük bir değişim ve dönüşümün söz konusu olduğunu ortaya koyar. Bu değişim ve dönüşüm, yazarın “başkalaşım” geçirmesini doğurmuştur. Çünkü Jale Parla’nın tespit ettiğı üzere toplumsal değişimin getirdiğı sosyal-siyasi şartlar, yazarın başkalaşmasına sebebiyet vermektedir. Bu başkalaşım ya “iyi yönetilmiş dönüşüm ideali” ya da “ani, plansız, kuralsız, yaptırımsız bir sıfır noktası” olarak karşılık görür (Parla, 2018: 108). Böylece değişen bilgi yapısına bağlı olarak yazar da başkalaşım geçirerek yönelimini değiştirir. 2000 sonrasında da yazarın başkalaşımı ve dönüşümü, artık azınlıkların azınlık olarak değil, adeta bir yüzleşme ve hesaplaşma olarak romana dahil edilmesiyle gerçekleşmiştir. Bu sayede zihinde bulunan “epistemolojik önyargılar”dan²⁷ arındırılmak amaçlanır. Böyle bir yolun izlenmesinin sebebi ise 1980 sonrasında artan kimikleşme ile ortaya çıkan kimlik siyaseti, 2000 sonrasındaki

²⁷ Tanrı, ruh, evren, akıl, bilgi, ırk vb. konuların temeline yönelik insanın zihninde bulunan önyargılara epistemolojik önyargı denir. Burada mühim olan yargının içeriğinin belirli dogmalarla ifade edilmesidir. Bilginin temeline inilerek bu önyargılardan arınılır ve bilginin yapısı açık şekilde ortaya çıkar (Akdemir ve Aydoğdu, 2019: 12).

globalleşme ve Avrupa Birliğine giriş çabalarıyla açıklanabilir. Avrupa Birliği ile müzakerelere girilmesi, çok kültürlü yapının ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu da bireysel özgürlüklerin had safhaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca kendi ailesinde Ermenilerin bulunduğunu fark eden yazarlar da²⁸ azınlıklara karşı olan olumsuz bakışın değişmesini sağlayan bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır (Belge, 2013: 159). Böylece Türk romanı da ötekine yönelmiştir. Bilginin yerellikten evrenselliğe geçişi ve insanların etnik gruplardan ziyade evrensel dünya algılayışının bilgi olarak görülmesiyle bahsedilen dönüşüm gerçekleşmiştir.²⁹ 2000 sonrası Türk romanında yazarın yöneliminde devrin siyasî ve sosyal olayları etkili olarak bilgi dağarcığında bir dönüşüm gerçekleşmiş ve bu dönüşüm devrin birçok romanında görülmüştür.

2.3.2. Eserin yönelimi

Her eser, belirli gelenek ve göreneklere bağlı olduğu için bir yönüyle kendi toplumuyla ilişkilidir. O hâlde eser, onun yapısını benimseyen okur tarafından rahatlıkla anlaşılabilir. Bu da eserin nasıl anlaşılacağını, kim tarafından ve kimin için yazıldığını belli olduğunu gösterir (Eagleton, 1985: 60). Böylece eserin anlaşılması ile okurun bilgi yapısı arasında tabii bir ilgi kurulur ki bu da eserin dayandığı temeli gösterir.

2000-2010 arası Türk romanı panoramik olarak eserin yönelimi bağlamında incelendiğinde ortaya çıkan temeller altı başlıkta toplanabilir: İnancı temel alan romanlar, alegoriyi temel alan romanlar, kadını temel alan romanlar, bireyi temel alan romanlar, tarihi temel alan romanlar ve ideolojiyi temel alan romanlar. Bu altı temel yapının kendi içerisinde alt başlıklara ayrıldığı görülür. Altbaşlıkların ortak özelliği ise yazarın yöneliminde olduğu gibi ötekinin merkeze alınmasıdır. Bu dönem romanlarının en önemli özelliği, öteki olarak görülen grupların ötekileştirilmeden ele alınmasıdır. Adeta bir yüzleşme ve uzlaşma söz konusudur. Jale Özata Dirlikyapan'ın belirttiği üzere son dönem romanlarında anımsama, geçmişle hesaplaşma, travmalar ve geçmişe bağlanma konularının sıklıkla işlendiği görülür (Dirlikyapan, 2022: 13).

²⁸ Fethiye Çetin'in 2004'te yayımladığı *Anneannem* ile İrfan Palalı'nın 2005'te yayımladığı *Tehcir Çocukları* romanı bahsedilen yargıyı örneklemektedir.

²⁹ Bu dönüşüm diğer alanlara da sirayet etmiştir. Zekeriya Başkal ve arkadaşları tarafından 2009'da yayımlanan *Ninelerimizin Komşuları* çalışması, Türk-Ermeni ilişkilerinin barışçıl yönlerine odaklanmaktadır. Romanda görülen barışçıl ortam, akademik çalışmalara da yansımıştır.

Romanlarda belirtilen konuların işlenmesinin arkasında yatan bilgi/birikim ise başlıca iki sebepten kaynaklanmaktadır: Değişen dünya düzeni ve global dünyanın getirdiği özgürlük ortamının toplumları değiştirmesidir. Bu da 21. yüzyılın farklı bir bilgi çağı olması ve dolayısıyla yeni bir epistemolojik dünya çizmesiyle açıklanabilir (Tunalı, 2020: 216). Böylece devrin romanları bireye ya da geçmişe yönelmiştir. Artık bireyin düşüncesi, evrensel aklın varlığını savunmaktadır. Bu evrensel akıl da bireyi yalnızlaştırır. İkinci sebep ise değişen dünyaya bağlı olarak bireyin değişmesidir. “Yeni nesil” tabir edilen insanlar, eski nesle mensup insanlar gibi teknolojiyi sonradan elde etmemiştir. Teknolojinin içinde yaşanan gelişmelere şahit olmaları, bireyin dönüşümünü doğurmuştur. Böylece bireyde huzursuzluk, yalnızlık, kaçış, özgürlük ve nihilizm gibi etkilerin daha çok görülmesi ortaya çıkmıştır. Dönüşen ve değişen bireyin davranış biçimleri de değişerek romana yansımıştır. Özellikle de bireyi temel alan romanlarda belirtilen bilgiler sıklıkla tekrarlanır. Hangi bilgi yapısına dayanan roman yazılmış olursa olsun önemli olan bir nokta vardır ki bilginin hangi boyuttan ele alındığıdır. Bunun tespit edilmesi, romanın yapısını da ortaya çıkaracaktır. 2000-2010 arası Türk romanının iki temel bilgi yapısı üzerinden inşa edildiği söylenebilir: İnanç ve bilgi. Romanlardaki gerçeklik ya inanç boyutunda ya da bilgi boyutunda ele alınmıştır. İnanç boyutunda ele alınan gerçeklik üç şekilde okurun karşısına çıkmıştır. İdeolojik, inanç ve fantastik. Böylece ideolojik inançlar, romanın gerçekliğini oluşturarak ana yapıyı etkilemiştir. Benzer şekilde kişinin dar manasında inanç dünyası da romanı şekillendirerek bilgi boyutunu oluşturmuştur. Fantastik unsurlar ise özellikle alegorik temeldeki romanları şekillendirerek inanılan yapılar üzerinden bilginin oluşmasını sağlamıştır. Alegorik romana rağbetin artmasının sebebi ise “evrensel akıl”da aranmalıdır. Çünkü evrensel aklın olduğunun farz edilmesi ister istemez “bilinç üstü ortak bir düşünsel konseptler, kategoriler varlığı”nın söz konusu olduğunu akla getirmektedir. Bu düşünceler de evrensel akla hizmet edecek her türlü unsurun rahatlıkla kullanılabileceğinden hareketle fantastik romana önem kazandırır. Akıl ile dünyanın birleşiminden yeni bir kozmik yapı olan “sanal bir yapı” oluşturulur. Bilgisayarda yaşanan gelişmeler ve dijital dünyaya yöneliş de bu sanal yapının gelişmesine hizmet eder (Tunalı, 2020: 216-217). Böylece sanal yapının edebiyattaki karşılığı, fantastik kurgu ve onu çerçeveleyen alegorik roman olur. Bilgi boyutunda ele alınan yapı ise inanç boyutuna göre daha sağlam temeller üstüne oturtulmuştur.

Burada eleştirel bir gerçeklik söz konusudur. Eserin amacı gerekçelendirilerek toplum/birey eleştirilir. Özellikle toplum inşasını temel alan romanlarda bilgi boyutunda yapının kurulduğu görülür. 2000-2010 arası Türk romanı için söylenen inanç ve bilgi boyutuyla romanlara yaklaşılarak bilgi yapılarının ortaya çıkarılması, diğer dönemler için de uygulanabilir. Böylece Türk romanının bilgi yapısı bir bütün olarak ortaya çıkarılarak inancın ve bilginin hangi ölçüde romanı etkilediği aydınlatılır. Jale Parla'nın epistemolojik dönüşüm ile roman arasında kurduğu "her epistemolojik geçiş kişileştirme, bakış açısı ve zamanlama yöntemlerinde yeni bir arayışlara sahne olur" ifadesi de böylece teyit edilir (Parla, 2001: 277). Değişen roman ile romandaki kişiler ve bakış açıları da değişmiştir. Dönemde bir değişme olduğu, kurguyla aktarılmaya çalışılmıştır.

Yukarıda anlatılanlara ek olarak 2000-2010 arasında eserlerin yönelimini etkileyen bir diğer husus ise kuşak çeşitliliğidir.³⁰ İlk olarak Atatürk devrinde dünyaya gelip yetişen yazarların belirtilen aralıkta eser verdiği görülmektedir. 1923 yılında doğan Yaşar Kemal'in 2002'de yayımladığı *Karınca'nın Su İçtiği* ve *Tanyeri Horozları*; 1925'te dünyaya gelen Attila İlhan'ın 2002'de yayımladığı *Allah'ın Süngüleri Reis Paşa* romanını bu bağlamda oldukça önemlidir. Ayrıca Hıfzı Topuz, Adnan Binyazar, Hekimoğlu İsmail ve Turgut Özakman da Atatürk devrinde yetişen ve 21. yüzyılın ilk on yılında roman kaleme alan yazarlardır. Bahse konu yazarların kendilerine has üslupları vardır. Örneğin Yaşar Kemal, Anadolu'yu destansı bir bütün halinde değerlendirerek insanı, doğal çevresi ve iç çatışmalarıyla anlatırken Attila İlhan ise tarihi olayların analizine dayanan bir kurgu oluşturmuştur. Bütün bu yazarlar 2000-2010 arasında yeni kurgu denemelerinde bulunmak yerine alışılmış bilgi yapılarını devam ettirmişlerdir. Bu bağlamda 21. yüzyıla kendi algılayışları bağlamında yaklaştıkları için devrin romanının bilgi yapısı bakımından çeşitlenmesini sağlamışlardır.

İkinci olarak II. Dünya Savaşı sürecinde dünyaya gelen ve savaş ortamında yetişen yazarlar söz konusudur. Bu yazarlar ise yaşadığı devrin zorlu şartlarından etkilenerek romanlarını şekillendirmişlerdir. Bu yönden adeta Türkiye'nin yaşadığı

³⁰ Dönemi kuşaklar vasıtasıyla anlatmak, aynı kuşağa mensup yazarların benzer görüşleri benimsediği anlamına gelmemektedir. Ancak "nesillerin ruhu" denilen durumun varlığı da unutulmamalıdır. Kuşaklar üzerinden bir tasnife gidilmesinin sebebi, 2000-2010 arası dönemde farklı yaş gruplarından birçok yazarın bulunduğu ve onların romanları sayesinde bilgi çeşitliliğinin zenginleştiğini göstermektir.

buhranlı devrin yansıması eserlerinde görülür. Nazlı Eray, Sevinç Çokum, İpek Ongun, Alev Alatl, Mehmet Niyazi Özdemir ve Ayşe Kulin gibi yazarlar bu bağlamda değerlendirilebilir. Böylece Atatürk devrinin devamında yaşanan olayların yazarların bilgi yapısını şekillendirip 21. yüzyılda karşılık bulmasıyla 2000-2010 arasındaki romanlarda görülen bilgi yapısı çeşitlenir.

Üçüncü olarak çok partili hayata geçiş sonrasında 1950’de iktidara gelen Demokrat Parti devrinde ve hemen peşine gerçekleşen 60 İhtilali sürecinde dünyaya gelen yazarlar söz konusudur. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle birlikte uzun süren tek partili süreç sona ermiş ve Türkiye ayrı bir sürece girmiştir. 1960 Darbesi’yle birlikte ise Demokrat Parti’nin izleri silinmeye başlamış ve yeni anayasayla birlikte özgürlükler ön plana çıkmıştır. Bu durum ilgili dönemde doğan yazarların bilgi yapılarında karşılık bulmuştur. 1951’de dünyaya gelen Nedim Gürsel, 1952’de doğan Orhan Pamuk, 1964’te doğan Küçük İskender gibi yazarların romanlarında marjinal tipler ya da düşündüğünü özgürce ifade eden kahramanlar ile karşılaşılır. Bu da yazarların diğer kuşaklara göre daha farklı bir yol izlediğini ve 21. yüzyıl romanında çeşitliliği sağladığını ortaya koyar. Ahmet Ümit, Selim İleri ve Ahmet Altan gibi isimler de bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu yazarlarda bireye ve onun günlük yaşamına yöneliş ve “mikro düzeyde” hayata yaklaşım söz konusudur. Böylece bireyin iç dünyası ayrıntılı şekilde ele alınmıştır (Gündüz, 2016: 790-791). Nicelik bakımından, 2000-2010 arasında 1950 ve 1960’larda dünyaya gelen yazarların en çok eser verdiği görülmektedir.

Dördüncü olarak 1980’e giden süreci hazırlayan 1965-80 arasında dünyaya gelen yazarlar söz konusudur. Bu yazarlar, sağ ve sol çatışmalarının yaşandığı süreçte yetişmiş ancak darbeye birlikte gelen bireyselleşme ortamında gençliklerini sürdürmüşlerdir. Bundan ötürü romanlarında ya yaşanan olaylarla yüzleşilme ya da bireyin ön plana çıkması ile karşılaşılır. Elif Şafak, Ebubekir Subaşı ve Tuna Kiremitçi bu bağlamda değerlendirilebilecek yazarlardır. 2000-2010 arasında roman kaleme alan yazarlar arasında 1965-80 arasında dünyaya gelen yazarların, önceki yıllarda dünyaya gelen yazarlara göre daha az olduğu görülmekle birlikte özellikle Elif Şafak *Baba ve Piç*, *Bit Palas* gibi romanlarla 21. yüzyılın ilk on yılında yazılan romanlarda bilgi çeşitliliğini sağlamıştır.

Beşinci ve son olarak ise 1980 Darbesi'nin peşine dünyaya gelen yazarlar söz konusudur. Bu yazarlar, sağ ve sol çatışmasını görmemiş bir nesildir. Doğal olarak kendi gerçekliklerini kurgulaştıran ve bireyin buhranlarını ön plana alan romanlar söz konusudur. 1980'de doğan Gülşah Elikbank, 1981'de dünyaya gelen Ersin Karabulut belirtilen yargıyı destekleyen örneklerdir.

Anlatılanlardan hareketle, tezimizin kapsamına giren on senelik dönemde Türkiye'nin önemli değişim noktalarını yaşamış beş farklı yazar nesli söz konusudur. Bu da tabii olarak 21. yüzyıldaki Türk romanının bilgi yapısı bakımından çeşitlenmesini sağlamıştır. 2000-2010 arasında ideolojik romandan psikolojik romana kadar birçok farklı türde roman kaleme alınmasının ilk sebebi, devirde görülen bu yazar çeşitliliğinde aranmalıdır.

Dönemde polisiye roman sayısında da artış gözlemlenmiştir. Özellikle Osman Aysu'nun dönem içerisinde neredeyse her sene 5-10 roman yayımlaması, bahsedilen yargıyı teyit etmektedir. Ahmet Ümit'in popülaritesinin artarak devam etmesi ve travesti dedektif üzerinden sağladığı kurgu sayesinde ilgiyle karşılanan Mehmet Murat Somer ile Türk edebiyatında polisiye romanı kullanan ender kadın yazarlarından Nihan Taştekin bu bağlamda önemlidir. Polisiye romanın bu kadar ilgiyle karşılanması, devrin siyaseti ile açıklanabilir. "Faili meçhul cinayetler, soğukkanlı katiller, misyonerlik çalışmaları" gibi etmenler polisiye romanın artmasının arkasındaki gerekçelerdir (Gündüz, 2016: 793). Polisiye kurgunun artması, eserin bilgi yapısına da yansımış ve kurgusal çeşitlilikle beraber bilgi çeşitliliği de ortaya çıkmıştır. Özellikle Ahmet Ümit'in romanları, tarih ile harmanlanan kurgular olmasından dolayı gerek tarih ile hesaplaşması gerekse de kurgulanan ideal bireyi yansıtmaya adına kıymetlidir.

Bir dönem Anadolu ve köy romanı olarak yaygın şekilde ana temayı oluşturan romanlar, artık adeta unutulmuş gibidir. Bu da kırsalın değil kentin ve büyükşehirin önem kazanmasıyla açıklanmalıdır. Globalleşen dünyada köyden kente göçün artması, kentin önem kazanması ve Beyoğlu, Taksim ve Şişli gibi mekânlara önem atfedilmesi romanın gelişimini etkilemiştir. 1980'de Türkiye'nin %43,9'u şehirlerde yaşarken 1990'larda bu oran %59'a, 2000'de %67'ye, 2010'larda ise %90'lar seviyesine çıkmıştır (Kaplan, 1996: 133; Kızıroğlu, 2017: 6). Başka şekilde ifade etmek gerekirse köy yaşamı, cazibesini yitirmiş ve Türkiye'deki köy sayısı %8'e kadar gerileyerek köy

romanı da adeta ortada kalkmıştır. Bütün bunlardan ötürü Anadolu değil “dünya kenti” İstanbul merkeze alınmıştır. Dünya kenti İstanbul’un merkeze alınması da “köprü” metoformundan istifade edilmesini doğurmuştur. Doğu ile Batı arasında bağlam görevi gören Türkiye’nin iki medeniyetin de temsilcisi olduğunu belirtmek için kullanılan köprü metoformu, Osmanlı Devleti’nden beri kullanılan Doğu-Batı ikileminin dönüşmüş hâli olarak görülebilir.³¹

2000-2010 arası Türk romanı, eserin yönelimi açısından verimli bir dönemdir. Bireyin ve tarihin temel alındığı romanlar, devrin bilgi yapısını şekillendiren ana omurgadır. Osman Gündüz’ün dönem için kullandığı “verimli yıllar” ifadesi oldukça doğrudur (Gündüz, 2016: 792). Her yazar kendi bilgi ve birikimini esere yansıtarak eserin çeşitlenmesini sağlamış, bu da dönemi algısal bakımdan farklılaştırmıştır. Ancak edebiyat tarihi açısından nitel/nicel ayrımı bağlamında devrin ele alınması gerektiği ortadadır. Nicelik bakımından oldukça fazla roman bulunmasına rağmen nitelik açısından çok yetkin eserler ile karşılaşmamaktadır. Nitelik bakımından başarılı değerlendirilen eserlerin, geçmiş nesillere mensup kişilere ait olması, gözönünde bulundurulması gereken bir husustur. Bu dönem romanında görülen başlıca üç yazar eğiliminden söz edilebilir: Romanı edebî eser olarak görmeye devam edenler, iç dökme vasıtası olarak görenler ve keyif alma/vakit geçirme aracı olarak görenler. Özellikle yeni nesle mensup yazarlara göre edebiyatın bir iç dökme aracı olarak görüldüğü yargısına varılabilir. Buna rağmen başarılı ve önemli genç yazarların varlığı da muhakkaktır. Devrin etraflica incelenmesi bu yönden nitelikli yazarların/eserlerin ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır.

2.3.3. Okurun yönelimi

Okurun yönelimi üzerinde durulurken sorulması gereken ilk soru, “bir edebî eserin muhatabı kimdir?” sorusudur. Bu da bir romanın aslında okur için kaleme alınmasından dolayı okurun yöneliminin özellikle özne-nesne diyalektiğiyle düşünülmesi gerektiğini gösterir. Amaç, eserin okunması ve muhatap bulmasıdır. Alos Riegl’in ifadesiyle seyirci olmadan sanat eksik kalacağından “seyircinin katılımı” önemlidir (Kandel, 2020: 26). Söz konusu edebiyat olduğunda da izleyici, okurdur.

³¹ Peyami Safa’nın “zifaf döşegi” ifadesini kullanarak “köprü” metaforunun bir başka şeklini yansıttığı söylenebilir. Böylece “Türkiye, Doğu’nun manevi iklimini, Şark’ın ruhunu koruyarak Batı medeniyeti içerisindeki yerini almalıdır” görüşünü savunur (Gürbilek, 2012: 181). Her ne kadar farklı bir bağlam söz konusu olsa da Ayşe Kulin’in 2001’de yayımladığı romanına *Köprü* adını vermesi de önemlidir.

Özne konumundaki okur, nesne konumundaki romanı tasvip edip okumasıyla katılımı gerçekleştirir. İsmail Tunalı'nın "her estetik olay, bir süje-obje bağılılığına dayanır" yargısına varması da belirtilen düşüncüyü kanıtlamaktadır. Bir tarafta estetik yönü bulunan bir metin (özne) söz konusuysen diğer tarafta bütün algılarıyla bu metne yönelen ve onu anlamaya çalışan bir nesne vardır (Tunalı, 2020: 18). Böylece epistemolojinin temel dayanağı olan özne ile nesnenin münasebeti sonucunda bilginin ortaya çıktığı tespiti, okurun epistemolojik yönünü de şekillendirir. Çünkü roman ile okur, özne ile nesne temsil edilerek epistemolojide olduğu gibi bilginin doğmasına zemin hazırlar. Okur ile arama arasında bir ilgi kurulması önemlidir. Okur, aslında arayan kişidir. Bir romanı okuduğunda orada kendince bir şeyler arar. Kimi okur yalnızca vakit geçirmek kimi okur ideolojisinin yansımasını görmek kimi okur yazarın hayatını eser üzerinden takip etmek ister (Sağlık, 2012: 15). O hâlde her okurun romana yaklaşımı ve romanda aradığı yapılar farklıdır. Bu da okurun bilgi birikimi ile esere yaklaştığını kanıtlar. Okurun bilgi birikimi ile esere yaklaşması da onun epistemolojik yönünü oluşturur. Bu durum şu sorunun ortaya çıkmasına neden olur: Okurun epistemolojik yönü nedir ve bu epistemolojik yön dönemden döneme değişir mi? Bu soruya verilecek cevap, özne konumundaki okurun nesne konumundaki eseri hangi şekilde yönlendirdiği ve nesnenin kimi zaman arka planda kalırken kimi zaman nasıl başköşeye getirildiğini ortaya koyacaktır.

Friedrich Schleiermacher, "her ifade ancak ifadeyi gerçekleştiren kişinin tüm hayatı göz önüne alınırsa anlaşılır" cümlesini (Schleiermacher, 1998: 9) kurarak eser ile okur arasındaki diyalektik yapıya temas eder. Eserin söz konusu olması bir "konuşucu"nın varlığını ortaya koyar. Okurun varlığı ise "dinleyici"nin varlığını teyit eder. Konuşmacı ve dinleyicinin bulunduğu yerde bir de mesaj vardır. O hâlde bir roman okunduğunda konuşmacı ile okuyucu arasındaki özne-nesne diyalektiği vasıtasıyla söylemden de faydalanılarak mesaj aktarımı sağlanır. Söylemden faydalanılması, romanın okur kitlesini oluşturur. Çünkü arka planda anlatılanın adeta ifşası konumunda bulunan söylem³²; romandan romana, yazardan yazara değişiklik

³² "Olayın anlamdaki gizlenişi ve bastırılışı, bizatihi söylemin karakteristliğidir" cümlesi söylemin epistemolojik yönden önemini açıkça dile getirmektedir (Ricoeur, 2007: 17). Ayrıca söylemde alıcı ve vericinin bulunması epistemolojideki özne-nesne diyalektiğinin bir benzerini teşkil eder (Günay, 2018: 28). Bu da söylemin bilgi yönünden kıymetli olmasının bir başka gerekçesi olarak gösterilebilir. Kurguda verilmek istenen temel, söylemden istifade edilerek okura sunulur. Satır aralarının takibi, söylemin ortaya çıkmasını kolaylaştırır. Seçilen kelimeler, cümle yapıları, diyaloglar vb. yapıların takibi

gösterir. Paul Ricœur'a göre söylem, "metnin muhataplarını yaratan semantik otonomi"dir. Muhatabın/kitlenin³³ değişmesi, söylemi ve bilgiyi değiştirir. Örneğin 1980 darbesini anlatan bir roman, sağ kesimin algısıyla farklı sol kesimin algısıyla farklı şekillerde anlatılır ve bilgi yapısı değişir. Bir romanın okurdan okura farklı anlaşılmasını sağlayan, zenginliğini gösteren de söylemdir (Ricoeur, 2007: 20-21, 41). Ayrıca gerçekliğin yeniden inşası dil aracılığıyla olduğundan dili kullanan yazarın söylemine bağlı olarak kurguda yeniden bir inşa oluşur. Okur da öncelikle metnin söylemini algıladığından dolayı söyleme bağlı olarak algı oluşturur ve o algıdan hareketle ana fikre gitmeye çalışır. Neticede yazar, kendi algısıyla oluşturduğu gerçekliğini romana yansıtırken okur da o gerçekliği söylemsel olarak algılayarak kendi görüşünü şekillendirir (Benveniste, 1995: 30). Söylemin takibi, bilgi yapısının ortaya çıkmasını kolaylaştırır ve böylece romanın derin yapısına nüfuz edilir. Mesaj aktarımı, yaşam ve çevre aracılığıyla dinleyicide yani okurda bilgi yapısının oluşmasını sağlar. Farklı yaşam ve çevrenin bulunması, farklı bir anlamın oluşmasına zemin hazırlar. Bu da anlamsal çeşitliliği doğurur. Umberto Eco'nun *Açık Yapıt* eseri de metnin farklı okumalara müsait olduğunu ele alır. Örneğin Anton Çehov, *Vişne Bahçesi* adlı piyesinin bir komedi ve yer yer farce olduğuna inanıyordu. Ancak oyunun ilk yönetmeni Stanislavski, eseri trajedi olarak değerlendirmiş ve ona göre sahnelemiştir. Bu durum Çehov'u oldukça üzmesine rağmen *Vişne Bahçesi*'nin günümüzde dram olarak kabul edilmesine zemin hazırlamıştır (Günör, 2022: 497-498). Çehov'un örneği de gösteriyor ki algılayış ile bilgi yapısı arasında önemli bir bağ vardır. Bu bağ da okura göre değişmektedir.

Bütün bu anlatılanlar 2000-2010 arası dönemde okurun yönelimi bakımından değerlendirildiğinde, okurun Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yusuf Atılgan'a ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu da 2000-2010 arası dönemin bazı yönleriyle 1980

söylemin ortaya çıkmasını sağlar. Söylemin tespiti de temelin bulunmasını kolaylaştırır. Norman Fairclough ile Ruth Wodak'ın ortaklaşa hazırladıkları "Critical Discourse Analysis" başlıklı kitap bölümünde söylem analizinin toplum ve kültürle olan ilgisinden bahsedilmektedir. Bu da romanın temeli bulunurken söylemin neden önemli olduğunu kanıtlayan bir başka noktadır. Ancak söylemin temeli bulmada yalnızca bir basamak olduğu unutulmamalıdır. Çünkü söylem, romanın ya da eserin ne dediğini ortaya koymaz. Söylemde önemli olan söylenen şeyin nasıl söylendiğidir (Fairclough ve Wodak, 2004: 258).

³³ Freud, *Kitle Psikolojisi ve Benlik Analizi* isimli kitabında kitlenin birey üzerindeki etkisine temas etmiştir. "Her birey birçok kitlenin bir bileşenidir" cümlesinin kurulması, toplum içerisindeki farklı kitlelerin varlığına delildir. Konuma, inanca, ırka ve aidiyete bağlı olarak kitlede farklılaşma olabilir (Freud, 2023: 85). Bu durum da tabii olarak söylemin farklılaşmasını/değişmesini doğurur. Değişen söylem de farklılaşmayı beraberinde getirir.

sonrası dönemi andırdığını göstermektedir. Her iki romancının da 1980'den sonra nispeten rağbet görmesi önemlidir. Ancak belirtilen yazarların eserlerinin en çok basıldığı dönem, 2000 sonrasıdır. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i, 1989'a kadar ilgiyle karşılanırken 1989-2000 arasında herhangi bir şekilde ön plana çıkmamış ve yeni bir baskısı tespit edilememiştir. Romanın tekrar basımı 2000'de gerçekleşmiştir. 2000'den sonra neredeyse her sene basılmıştır. Aynı yazarın ilk romanı olan *Aylak Adam*'da okurun dönüşümü daha da rahat tespit edilebilmektedir. Romanın ilk baskısı 1959'da Varlık Yayınları, ikinci baskısı 1974'te Bilgi Yayınevi, üçüncü baskısı 1985'te aynı yayın evi, dördüncü baskısı 1994'te İletişim Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Romanın beşinci baskısı ancak 2003'te Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılmıştır. 2003 sonrasında aynı *Anayurt Otel*i'nde olduğu gibi neredeyse her sene *Aylak Adam*'ın da yayımlandığı görülmüştür. Okurun gösterdiği bu ilgede popüler kültür, moda değerler ve okuyucu ilişkisi de göz ardı edilmemelidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları da Yusuf Atılgan'ın romanlarına benzer noktadır. Tanpınar'ın en bilinen romanı olan *Huzur*'un birinci baskısı 1949'da Remzi Yayınları tarafından yapılırken ikinci baskısı 1972'de, üçüncü baskısı 1982'de, dördüncü baskısı 1986'da gerçekleştirilmiştir. 1980 ve 1990'larda *Huzur*'un nispeten basılmaya başlaması, okurun değişip kendisinin iç dünyasını anlatan romanları tercih etmeye başladığını kanıtlar. *Huzur*'un da her sene basılmaya başladığı tarih 2000'dir. 2000 sonrasında her sene yayımlanan *Huzur*, okur tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

2000-2010 arasında okurun yönelimini şekillendiren bir diğer roman ise inancı temel alan romanlardır. Örneğin Ahmet Günbay Yıldız'ın ilk romanlarından olan *Yanık Buğdaylar*, 2002'ye gelene kadar çok fazla rağbet görmemiştir.³⁴ Ancak 2002'den sonra neredeyse her yıl yayımlandığı görülmüştür. Benzer şekilde Hekimoğlu İsmail'in 2002'den sonra her sene basılan *Minyeli Abdullah* ve yine 2002'den sonra rağbet gören *Sibel* romanı belirtilen yargıyı kanıtlayan örneklerdir. Devrin siyasî ortamı, okurun yönelimini şekillendirmiştir. Önceki dönemde ötekileştirildiğini düşünen okur, yaşanan siyasî olaylara da bağlı olarak istediği ve bilgi olarak kabul ettiği yapıların yer aldığı romanları tercih etmiştir. Böylece inancı temel

³⁴ Bunun bir istisnası 1990-2000 arasındır. Bu on yıl boyunca romanın yer yer ilgiyle karşılandığı fark edilmektedir. Bunun sebebi ise yine okurun rolünde aranmalıdır. Çünkü devrin siyasî ortamının getirdiği bir sonuç olarak ötekileştirdiğini düşünen bir kesim okur, kendisini temsil ettiğini düşündüğü kişinin romanlarına sarılmıştır.

alan romanların okurda rağbetle karşılandığı anlaşılır. Çünkü okur artık inandığı yapıların yer aldığı romanları tercih etmektedir.

Benzer bir şekilde 2000-2010 arasında ilk defa yayımlanan romanlar arasında okurun rağbetle karşıladığı romanların ön plandaki isimlere ait olduğu fark edilir. Teknolojinin ve basının kullanılmasıyla görünür kılınmak isteyen yayınevi ve yazarların, okurun algısını şekillendirdiği ve böylece ön planda yer aldıkları anlaşılır. Okurunun yönelimini şekillendiren önemli hususlardan birinin de algı yönetimi olduğu söylenebilir. Çünkü algısı yönlendirilen okur, “herkes bu kitabı okuyor, o hâlde ben de okumalıyım” düşüncesine sahip olarak romanlara yönelmekte ve popüler/moda yargılar ile hareket etmektedir.³⁵ Böylece roman, arz ve talep bağlamında adeta ticarî yönü ağır basan bir tüketim piyasası oluşmakta ve okuru etkileyebilmek adına medyayı kullanmaktadır (Andı, 2020: 82; Oktay, 2010: 20). Bu da yazar sayısının artmasının arka planında edebî tartışmalar ya da fikir akımları değil, devrin getirdiği pazarlama stratejilerinin varlığını kanıtlayarak belirli yazarların ön plana çıkmasını doğurmaktadır. Başka bir ifadeyle “tüketim ideolojisi” ortaya çıkmaktadır (Oktay, 1995: 14). 2008’de başlayan ekonomik kriz ortamında dahi yayınevlerinin roman sayısını azaltmak yerine, tam tersi politika izleyerek roman çeşitliliğini arttırması ve bir senede neredeyse 450 roman basması bu bağlamda değerlendirilmelidir (Karagöz, 2010: 185). Örneğin Elif Şafak’ın 2000 yılında yayımlanan *Mahrem* romanı 2010’a kadar her sene basılmıştır. Benzer şekilde aynı yazarın 2007’de yayımladığı *Siyah Süt* romanı da her sene basılmıştır. İki roman da kadını ele almaktadır. *Mahrem* öteki kavramı üzerinden kadın kimliğinin inşasını; *Siyah Süt* toplum inşasında annenin rolünü yansıtmaktadır. İki romanın da her sene basılmasının nedenini kadının ele alınmasına bağlamak, tek boyutlu bir değerlendirme olur. Çünkü o durumda aynı temeli konu edinen diğer romanların da benzer baskılara ulaşması gerekmektedir. Ancak Latife Tekin’in 2006’da yayımladığı *Muinar* romanının ikinci baskısı ancak 2013’te gerçekleştirilmiştir. Bu romanda da kadın vardır ve kadının ötekileştirilmesine

³⁵ Semih Güngör’ün “Romancılarla Yayıncıların Bu Toplumdaki Varlığı” başlıklı yazısında “(...) bu roman kalabalığı içinde dikkati çekmek isteyen romancılarla yayıncıların her türden promosyon aracına başvurusu artık yadırganmaz oldu. Kimisi muhtevasıyla, kimisi entrikasıyla, kimisi de aşk ve cinayet gibi gazetelerin üçüncü sayflarını işgal eden maceralara merak saldı. Tabii bir romancı üslubu, bir roman dünyası veya ortaya konacak bir dünya görüşü artık mesele değil. Varsa yoksa satış ve imaj oluşturma çabası” ifadesine yer vermesi bahsedilen yargının doğruluğunu teyit eden önemli bir örnektir (Güngör, 2006: 16).

temas edilmiştir ama Elif Şafak kadar ilgiyle karşılanmamıştır. Kurgu bakımından en az Elif Şafak romanları kadar başarılı olan bu romanın ikinci baskısı yedi sene sonra gerçekleştirilirken aynı yapıyı işleyen *Mahrem*'in her sene basılmasının cevabı, algı ile açıklanabilir. Çünkü ön planda olan Elif Şafak, okurun algısına yerleşmiştir. Basın vasıtasıyla algı yönetilerek okurun o romanlara yönelmesi sağlanmıştır. Böylece okurda aynı yapıya sahip olmasına rağmen bir yazarın romanı karşılık bulurken diğeri bulmamıştır. Benzer şekilde Meltem Arıkan'ın 2000'de yayımladığı *Evet ama Sanki*, 2002'de yayımladığı *Kadın Bedenini Soyarsa* ve 2003'te bastırıldığı *Yeter Tenimi Acıtmayın* romanları da kadını ele almıştır. Kadının varoluşsal sürecini aydınlatan bu romanlar da tıpkı Latife Tekin'in romanında olduğu gibi ikinci baskıyı çok sonralarda görmüştür. Böylece belirtilen düşüncenin doğruluğu farklı örneklerle teyit edilmiştir. Elif Şafak haricinde Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Ayşe Kulin, Ahmet Ümit ve İskender Pala gibi isimler de bu dönemin okuru tarafından ilgiyle okunmuştur. Okurun yöneliminin algı üzerinden şekillenmesi, belirtilen yazarların kötü yazar olduğu anlamına gelmemektedir. Yazarların eserlerinin edebî yönden incelenmesi, hangi yazarın kurgu bakımından ön planda hangisinin daha arka planda kalacağını gösterecektir. Buradan çıkarılacak sonuç, özne konumundaki okurun nesne konumundaki romanı seçerken yalnızca kurgu ve bilgidan hareket etmediği, teknolojiyen de etkilendiği böylece okurun farklı şekilde algısının şekillenerek devrin okur profilini oluşturduğudur.

Okurun yönelimi oluşturulurken “Tanpınar’ı, Atılğan’ı ve inancı temel alan romanları 2000-2010 arası dönemde popüler yapan, okunmasını sağlayan temel sebep nedir?” sorusunun sorulması, 2000-2010 arası dönemde okurun epistemolojik yönünü gösterdiği gibi devrin romanlarına yansıyan bilgi yapılarının panoramasını ortaya koyacaktır. 2000-2010 arasındaki okur, bireyselleşen bir kitledir. Bu yönüyle 1980 sonrası okurla benzerlik gösterir. 2000-2010 arası okurunun 1980 sonrası okurundan ayıran temel husus ise, teknolojiye bağlı olarak yaşanan gelişmelerdir. Teknolojinin hızla gelişmesi sonucunda iyice yabancılaşan okur, özne konumunda bulunarak ötekileştirmeden kaçmıştır. Adeta kendisini ötekileştirmiştir. Ön plana alınan romanlarda, ötekileştirilen ve nihilist özellik gösteren *Huzur*'daki Suad gibi kahramanların yer alması da değerlidir. Ayrıca bu okur kitlesi için evrensel değerler önemlidir. Bahsedilen yargılara ek olarak bu dönemin okuru, inancı temel alan

romanlara yönelmiştir. Gerek ideolojik gerek dinî gerekse de tarihî yönden inandığı yapıları okumuştur. Ayrıca teknolojinin yaygınlaşması sonucunda; gazete, dergi, sosyal medya ve akran baskısı gibi etmenlere bağlı olarak okurun algısının yönlendirilerek belirli romanlara/yazarlara yöneldiği fark edilir. Böylece kendisine has bir okur kitlesi ortaya çıkmıştır. Netice itibarıyla 2000-2010 arasında kendi görüşünü yansıtan okur kitlesi vardır. Bu okur kitlesi, kendi özellikleri çerçevesinde Tanpınar ile Atılın'ın farkına varmış ve onların ön planda olmalarını sağlayarak algı üzerinden okur profilini şekillendirmiştir.

2.4. Epistemolojik İnceleme Yöntemi

Epistemoloji, eserin türüne bakmaksızın bir bütün olarak sürece yaklaşır. Böylece roman, tiyatro, hikâye ve şiir için de epistemolojik inceleme yapılmasına olanak sağlanır. Mühim olan incelenen eserin dayandığı bilgi temelini bulmaktır. Bu sayede epistemoloji eserin yer, zaman, mekân, olay örgüsü ve kahramanlardan oluşan klasikleşmiş inceleme metodu haricinde bir yöntemle incelenmesine olanak tanır. Bu da epistemolojinin inceleme metodu olduğunu gösterir. Robert Blanché'in de belirttiği gibi epistemoloji "özel çalışma alanı olarak belirlediği bilimin hedeflediği şeyleri tamamen göz ardı etmeye özen gösterir" (Blanché, 1972: 120). Çünkü epistemolojik incelemede romanın temel yapısı önemlidir. Eserin dayandığı temel; devir, okur, yazar ve şartlar ile özdeşleştirilir. Bu da edebiyatın hedeflediği yapılardan ziyade edebî ürüne epistemoloji aracılığıyla yaklaşmakla mümkündür. Bir edebî eserin "mantıksal kökeni, değeri ve objektif kapsamı" tespit edilir (Simard, 2003: 14). Mantıksal kökenin söz konusu olması, eserin geçerlilik ve tutarlılık ile ilişkisinde gizlidir. Todorov'un da belirttiği üzere edebî eserde iç tutarlılık, gereklilik ve geçerlilik önemlidir (Todorov, 2017: 85). Geçerlilik, gereklilik ve tutarlılık ise epistemolojinin alanıdır. Bir roman epistemolojik yöntemle incelenirken kurgunun tutarlılığına, geçerliliğine ve gerekliliğine önem verilmelidir. Bunun yolu da kurgudaki sapmaları, hataları ve eksiklikleri tespit etmekle mümkündür. Tutarlılık, gereklilik ve geçerliliğin ardından kurgunun dayandığı bilgi temelini bulmak için ise eserin özellikle belirli noktalarına dikkat etmek gerekir. Tezimizin sınırları çerçevesinde inceleme yöntemi, roman üzerinden anlatılacaktır. Ancak epistemolojik inceleme yöntemi, araç konumunda bulunduğundan yalnızca romana özgü değildir; diğer türlere de uyarlanabilir.

İsmail Tunalı'nın *Sanat Ontolojisi*'nde ortaya koyduğu esaslar, ontolojik bir inceleme yöntemi olsa da ontoloji ile epistemolojinin ortaklığından dolayı epistemolojiye de uyarlanabilir. Epistemolojik inceleme yönteminde dikkat edilmesi gereken belirli şartlar vardır. Roman, tabakalardan oluşmaktadır. Bir romanın oluşmasını sağlayan yalnızca bir unsur değildir. Farklı unsurların ve yapıların bir araya gelerek sistematik bir yapı oluşturmasıyla roman ortaya çıkar. Bu tabakalar dört maddede sınıflandırılabilir: Ses tabakası, anlam tabakası, nesne/obje tabakası ve alinyazısı tabakası (Tunalı, 1971: 92). Ses tabakasının romandaki karşılığı, biçimsel ve ahengi sağlayan unsurlardır. Özellikle tekrarlar ve diyaloglar değerlidir. Anlam tabakası ise kelimelerin, anlam öbeklerinin ve anlam gruplarının, epizot ve bölümlerin romanın yapısını şekillendirmesidir. Kelimelerin anlamları yüzyıldan yüzyıla, toplumdan topluma değişim ve dönüşüm gösterebildiğinden alın yazısına giderken faydalanılan önemli bir unsurdur (Dilthey, 1999: 83). Kelimelerin kitleler üzerinde taşıdığı anlamın tespiti, bilginin ortaya çıkmasında ipucu sağlar. Gustave Le Bon'un da belirttiği üzere “kelimeler tıpkı fikirler gibi yaşarlar” (Le Bon, 2015: 107). Kelimeler, fikirleri oluşturarak kitleyi şekillendirir. Bu sayede roman da kelimeler, anlam öbekleri, anlam grupları, bölümler ile bunlar arasındaki bağdaşıklık ve tutarlılık unsurlarının üzerinden kitleyi etkileyebilecek önemli bir araç konumunda bulunur. Çünkü roman, okuyucuyu ufka doğru yolculuğa çıkarır. Yolculuk sırasında her bölüm, kat edilen yolun bir kısmını oluşturarak başlangıçtaki görüntünün değişmesini sağlar. Okuyucunun karşısındaki görüntünün değişmesini ise kelimelerin, anlam öbekleri ve gruplarının anlamca tutarlılığı sağlar. Böylece okuyucuyu ontolojinin ifadesiyle eserin alinyazısına götürerek yazarın asıl anlatmak istediği gerçekliğe, yüksek ahlaki değerlere ulaştırır. Kısacası her kelime, her anlam öbeği, her anlam grubu ve romanın her bir bölümü birer taş ve katman olarak piramidin kaliteli bütünlüğünü oluşturur. Basitten karmaşığa, parçadan bütüne doğru okuyucu adım adım yürür. Ses tabakası, bir temel teşkil ederek onun üzerinden anlam tabakasının oluşması sağlanır. Bu da bilgi yapısının sestten hareketle oluşturulan anlamın tespitiyle mümkün olabileceğini ortaya koyar. Nesne/obje tabakası ise “romanda ele alınan nesne nedir?” sorusuna verilecek cevaptır. Bu sayede romanın temelinde neyin olduğu tespit edilerek derin yapının anlaşılması kolaylaşır. İsmail Tunalı'nın ontolojik incelemesinin

epistemolojik incelemeye de malzeme teşkil ettiği ve romanın kurgusuyla, anlam yapısıyla ve nesnesinin takibiyle kompleks bilgiye gidilebileceği söylenebilir.

Epistemolojik inceleme yöntemi, her romana ve edebî türe uyarlanabilmesine rağmen her eserin yapısını tespit etmek, aynı derecede mümkün değildir. Bunun ise başlıca iki sebebi vardır: Birinci sebep, romanın epistemolojik temelini ortaya çıkarabilmek adına belirli ön şartların sağlanmamış olmasıdır. Bu şartlar sağlanmadan romanı incelemek, beklenen verilerin bulunmasını güçleştirir. Epistemolojik incelemede dikkat edilmesi gereken ön şartlar dört maddede toplanabilir:

1. Romanın yazıldığı dil ve edebiyat kültürünü bilmek.
2. Belirli bir eğitim seviyesine sahip olmak.
3. Romanın hitap ettiği toplumu ve bireyi tanımak.
4. Yazarı tanımak.

Romanın yazıldığı toplum bilinmeden, romanın göndermeleri tespit edilemeyeceğinden bu dört maddeye dikkat edilmemesi, romanın derin yapısına nüfuz etmeyi zorlaştırır. Göndermelerin tespit edilememesi, romanın asıl anlatmak istediğinin anlaşılamamasını; asıl anlatılmak istenenin anlaşılamaması da karmaşık bilginin tespit edilememesini doğurur. Ele alınan romanın hitap ettiği kültür bilinmeden romanın derin yapısı anlaşılamaz. Romandaki kültürü anlamak ise tabii olarak belirli bir eğitim seviyesi gerektirir. Bu da epistemolojik yapının tespiti için eğitimin gerekli olduğunu kanıtlar. Her eğitim seviyesinden insan, aynı romanı okuduğunda farklı şekilde anlar. Çünkü bilgi ve birikime bağlı olarak roman şekillenir ve bu da derin yapıya nüfuz etmeyi etkiler. Toplum tanınmadan birey ve kültür kavranamayacağından romanın hitap ettiği toplumu ve bireyi tanımak da toplumu bilmekle beraber ele alınmalıdır. Toplum tanındığında, o toplumu oluşturan birey ve kültür de anlaşılır. Romanın derin yapısına nüfuz etmekte kültürün, bireyin ve toplumun üç sacayağı olduğu söylenebilir. Ayrıca yazarlar, özellikle otobiyografik romanlarda, kendi hayatlarından esinlendiğinden onların hayatının bilinmesi, bilginin temelini tespitini kolaylaştırabilir. O hayatın bilinmesi de verilmek istenen mesajın daha kolay anlaşılmasını sağlar. Epistemolojik incelemede belirli ön şartların var olduğu anlaşılır. Romanın asıl anlatmak istediği bulunmadan önce bu şartlar yerine getirilerek romana yaklaşılmalıdır. Bu sayede daha muhkem yargılara varılabilir.

Her eserin derin yapısını anlayabilmenin aynı derecede mümkün olmamasının ikinci sebebi ise romandan romana yapının değişmesidir. Özellikle postmodern romanlarda kurgunun adeta bir bulmaca gibi parçaların çözülmesi olduğundan derin yapının anlaşılması zorlaşmaktadır. Yazar bir oyun yazarak adeta yapbozun parçalarını okurun şekillendirmesini istediğinden bulmaca gibi olan kurgunun temelinde yatan bilgi ya da bilgilerin tespiti güçleşmektedir. Bu da romanın anlaşılmasını ve temelini ortaya çıkarılmasını karmaşıktırmaktadır. Bu tarz romanların temelini ortaya çıkarabilmek için ön şart olarak öne sürülen yapıların sağlanmasına ek olarak kompleks bilgi umumiyetle oyun olan kurgunun satır aralarında gizlendiğinden romanın iyi bir şekilde okunarak iletilerinin tespit edilmesi gerekmektedir. Satır aralarının takibi, arka yapıyı ortaya çıkararak romanın sırrının çözülmesini kolaylaştırır.

Romanın derin yapısına nüfuz edebilmek adına, temellendirici yaklaşımda olduğu gibi genelden özele gidilmesi gerekmektedir. Bu sayede ana yapının çözümlenmesi sağlanarak kurgunun içine yedirilen bilgi ortaya çıkarılmış olur. Şahin Yenişehirlioğlu'nun gerçekliğin ortaya çıkarılması için ortaya koyduğu şu maddeler, epistemolojik tahlil metoduna da uyarlanabilir. Buna göre romanın derin yapısının tespitinde dikkat edilmesi gereken hususlar şunlardır:

1. Gerekli öğelerin tespiti.
2. Öğeleri tespit ettikten sonra tümevarım ve tümdengelimden yararlanılarak romanın temeline giden yapıyı tespit etmek.
3. Temele gidilecek yapının tespit edilmesinden sonra, bu yapıdan hareketle sonuca yani kompleks bilgiye gidilmesi (Yenişehirlioğlu, 1982: 94).

Söz konusu roman olduğunda gerekli öğeler; romanın kurgusunu sağlayan kahramanlar, yer, zaman, mekân ve olay örgüsüdür. Ön plana getirilen yapı tespit edilir ve romanın derin yapısına ulaşılır. Romanın her unsurunun bir fonksiyonu olduğu ve epistemolojik incelemede değerli olduğu söylenebilir.

Epistemolojik inceleme yöntemini maddeleştirerek ele almak gerekirse altı madde sıralanabilir. Bir edebî eserin epistemolojik olarak incelenebilmesi için romanda, şiirde, hikâyede ve tiyatrodaki verilmek istenen temel mesaj anlaşılabilir.³⁶

³⁶ Ortaya koyduğumuz inceleme yöntemi haricinde başka yöntemler de kullanılabilir. Şu ana kadar bu tarz bir inceleme yöntemi sistemleştirilmediği için teorik yapısı da ortaya konulmamıştır. Bizden sonra yapılacak çalışmalarda ortaya koyduğumuz yöntem kullanılırsa yargılarımızın doğruluğu ya da

Burada mühim olan yapının özne-nesne olarak “gösteren”, “gösterilen” ve “gösterge” bağlamında incelenmesidir (Aktaş, 2014: 13). Özne ve nesnenin eser ve yazar bağlamında değerlendirilmesi ise epistemolojinin basit bilgidan karmaşık bilgiye giderken gereklilik, geçerlilik, bilginin birey ve toplum için akışkanlığı ile doğru bilgiyi bulma çabasından hareketle esere bakılması gerektiğini ortaya koyar. Bu sayede romanın epistemolojik tahlili gerçekleşerek derin yapının anlaşılması kolaylaşır:

1. Nurdan Gürbilek, “her yapıt bir endişeye doğar” diyerek kurgusal metnin sorunsalı olduğunu dile getirir (Gürbilek, 2020: 15). Benzer şekilde Pierre Macherey de “eser, tercüme edilmesi gereken bir sırdan doğar” ve “eser, sırrını ortaya sererek gerçekleşir” ifadelerine yer vererek eserin bilinmeyen bir yönünün bulunduğunu ve bu yönün ise ancak tahlil edilerek açığa çıkartılabileceğini belirtir (Macherey, 2019: 127). Bu tahlil ise eserin sorunsalının tespiti ile mümkündür ki bu da epistemolojiden geçmektedir. Sorunsal, eserin sırrının ortaya çıkmasını sağlayan temel noktadır. “Romanın derin yapısı nedir?”, “roman neyi eleştiriyor/öneriyor?” ve “Bu romanı diğerlerinden ayıran fark nedir?” sorularına cevap bulunması gerekir. Bu sorulara bulunacak cevap, romandan hareketle/kurguyla cevaplanır. Böylece romanın çağrışımlar üzerinden kurduğu gerçeklik anlaşılıp temsil noktaları ortaya çıkarılarak bilgi kavranır ve sır açığa çıkar (Aktulum, 2021: 11).

2. Romanın kurgusuna dikkat edilmelidir. Bilgi vermek, eğlendirmek ve kanıtlamak için yazılan, yani belirli bir kaygının açık şekilde güdüldüğü romanların sırrının çözülmesi, felsefi romanın sırrını çözmekten daha kolaydır. Roman kurgusunun takibi, derin yapıya nüfuz etmeyi kolaylaştırır. Basitten karmaşığa giden kurgu, epistemolojideki basitten karmaşığa ilkesinin karşılığıdır. Bunun için kurguya dikkat edilmesi gerekmektedir. Ayrıca kurguyu oluşturan yapının tarzı da temelin bulunuşunu kolaylaştırır. Yani romanın tarihi oluşu, gençliğe yönelik oluşu ya da ideolojik oluşu bilgi yapısı hakkında ipuçları barındırır. Farklı roman türlerinin bulunması, farklı bilgilerin bulunmasına zemin hazırlamaktadır. Çünkü her bir roman ayrı bir nesnedir. Her nesnenin bilgisi de türüne ve kurgusuna bağlı olarak ayrı

yanışlığı anlaşılacaktır. Sonraki çalışmalarla epistemolojik inceleme yöntemi daha sistematik bir şekilde görülecektir. Buradaki temel gaye, sonraki çalışmalara örnek olacak müşterek yapının ortaya çıkarılmasıdır.

şekillerde oluşur (Frawley, 1987: xi). Bu da romanın türünün tespit edilmesinin metnin sırrının çözülmesinde önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

3. Kurgudan sonra romandaki söyleme dikkat edilmelidir. Romanda dinî söylemin bulunması, inanç temelli bir romanla karşılaşıldığını gösterirken ideolojik söylemin bulunması, ideolojiyi merkeze alan bir romanın söz konusu olduğunu ortaya koyar. Söylem, derin yapıya giderken kurguyla beraber takip edilmesi gereken bir yapıdır.

4. Okurun dikkatini kurguya çektiğinden tekrarlanan yapılar, eksik bırakılan kısımlar, abartmalar, mizahî unsurlar ve yinelemeler romanın temelini yansıtmakta değerlidir. Belirtilen teknikler, belirli bir bilgiyi ortaya çıkarabilmek adına faydalanılan tekniklerdir. Bu yüzden kurgu ve söylemle birlikte değerlendirildiğinde romanın sırrının çözülmesinde önemli ipuçları verirler.

5. Roman, kurgusal kahramanlarla oluşturulur. Kurgusal kahramanların takibi, romanın temelini yansıtır. Gerçek hayattan hareketle oluşturulan kahramanın bilgi yapısını bulmak, kurgusal kahramana göre daha kolaydır. Çünkü yaşanan olaylardan hareketle bir bilgiyle karşılaşılır ve toplum inşasının temel alındığı görülür. Kurgusal kahramanlar ise gerçeğin ya da hayalin karşılığı olabilir. Sanatın özünü gerilim ve çatışma oluşturduğundan çatışmalara dikkat edilmesi gerekir (Fischer, 1974: 8). Bu gerilim ve çatışmalar da diyalektik yapıyı kurarak bilgiye ulaştırır. Ayrıca kahramanın cinsiyeti ³⁷, yaşı, yaşadıkları, toplumla ilişkisi, düşünceleri ve kullandıkları örneklemeler de derin yapıyı tespitinde yardımcıdır. Bu sayede kahramanın savunduğu düşünceler anlaşılır ve bu düşünceler romanın arka planını oluşturur.

6. Romanın kurgusunun, söyleminin, unsurlarının ve kahramanlarının takibi sırrın çözülmesini kolaylaştıran ana unsurlar olmasına rağmen romanın zamanına dikkat edilmesi de epistemolojik incelemede dikkat edilmesi gereken bir aşama/son aşama olarak değerlendirilebilir. Zaman kavramı ise üç başlıkta ele alınmalıdır. Kurgunun geçtiği zaman, romanın yazıldığı zaman ve romanın yayımlandığı zaman. Bunlara dikkat edilerek roman okunduğunda “roman neden bu zamanı anlattı?”, “roman neden bu zamanda yazıldı?” ve “roman neden bu zamanda yayımlandı?” sorularına cevap bulunur. Böylece romanın temeline giden yolda önemli bir veri elde edilir.

³⁷ Özellikle kadını temel alan romanlarda derin yapıyı yansıttığı için kahramanın cinsiyeti kıymetlidir.

Ortaya konulan altı madde ile bir romanın temeli ortaya konulurken bu temelin tek boyutta ele alınamayacak kadar kompleks bir bilgi olmasından dolayı üç farklı tabakada incelenmesi gerekir: Birey, toplum ve felsefi. Bir araya gelip oluşan temel, “tek bir değer temeli oluşturmamaya kadar zengin” bir malzeme teşkil etmektedir (Piaget, 1984: 10). Tunalı’nın da belirttiği gibi bilgi, “tek düzeyde olan bir ilgi biçimi” değildir (Tunalı, 2013: 133). Bunun sonucunda katmanlar ortaya çıkar. Birey tabakası, ortaya konulan bilginin bireyde karşılığının olup olmadığını gösterir. Böylece bilginin birey üzerinde yansımalarının var olup olmadığı anlaşılır. Bireyde yansıma varsa ikinci olarak toplum tabakasına bakılır. Bu da münferit bilginin toplum nezdinde geçerli olup olmadığını ortaya koyar. Felsefi tabaka ise adeta iki tabakanın harmanlanması sonucunda oluşan nihai tabakadır. Burada mühim olan, yapının toplumda felsefi bir süreç oluşturup oluşturmadığıdır. Belirtilen maddeler ile ortaya konulan bilgi yapısı, üç farklı tabakaya uyarlanarak birey, toplum ve felsefi açıdan geçerliliği sorgulanır.³⁸ Böylece eserin “çağdaşlık değeri” ile “ulusallık değeri” anlaşılmış olur.³⁹

Belirtilen altı maddenin romanda takibi; romanın yapısını ve niteliğini, kapsamını ve konusunu, anlatım tarzını ve kapsadığı dönem ve hitap ettiği çağı ortaya koyarak “perdelenmiş hâlde” bulunan derin yapının ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Cassirer, 2018: 15). Başka bir söyleyişle düşünceler ve inançlar ile ifadeler ve sanat eseri arasındaki geçişi sağlayan temsil/yansıtma noktaları tespit edilerek dünyanın karmaşık/değişen yapısı kurmaca aracılığıyla betimlenir (Lamarque ve Olsen, 2002: 12). Şerif Aktaş’ın edebî yönü kuvvetli eserlerde bulunduğunu söylediği “mesaj” tespit edilerek eser çözümlenmiş ve romanın sırrı çözülmüş olur (Aktaş, 1991: 15). Hepsinden hareketle romanın epistemolojik yöntemle incelenirken dikkat edilmesi gereken ana hususun, romanın geçiş noktalarının tespitiyle kurgunun mantıksal kökeninin ve değerinin açıkça ortaya çıkarılması ve romanın ne anlattığı üzerinde durulması gerektiği söylenebilir. Roman başta olmak üzere birçok edebî türle yazılan metnin altında yatan bilgiler ortaya çıkarılarak edebî eserin farklı bir yönünün anlaşılması sağlanır. Bu sayede edebiyatın gerek toplumu yansıtan bir tür olduğu gerekse de kültürden kültüre değişen dinamiklerin roman üzerinden aktarılabilirdiği fark

³⁸ Mehmet Kaplan’ın *Tevfik Fikret* çalışmasının alt başlığında “devir-şahsiyet-eser” ifadesinin yer alması değerlidir. Kaplan da Fikret’i katmanlar bağlamında ele almıştır.

³⁹ Çağdaşlık değeri, bilginin ortaya konulduğu devirde karşılığının olup olmadığını ifade etmektedir. Belirtilen üç tabakayı kapsayan bir ifadedir. Ulusallık değeri ise bilginin toplum katmanında karşılığının olup olmadığını ele almaktadır (Tunalı, 2013: 57-59).

edilir. Roman üzerinden takip edilen bu bilgiler de “her değişme, bir doğum, bir oluş ve bir yıkılış sürecinin zorunlu sonucudur” görüşünde olduğu gibi bilginin ortaya çıkmasını sağlayan dönüşüm ve sosyo-siyasi olayların anlaşılmasını sağlayacaktır (İdil, 1983: 127). Böylece edebiyatın farklı şekilde incelenebileceği ve bu inceleme sonucunda önemli malzemelerin ortaya çıkacağı anlaşılabilir yeni bir eleştirel yöntem ortaya çıkarılır ve roman eleştirisine önemli bir katkı sağlanır.

Tezimizin kavramsal çerçevesi ile ilgili bütün bu tartışma, değerlendirme ve önerilerden sonra epistemolojik inceleme yönteminin nasıl olması gerektiği anlaşıldığından 2000-2010 arasında yazılmış romanların tasnifine ve epistemoloji açısından tahliline geçilebilir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ALEGORİYİ TEMEL ALAN ROMANLAR

“Alegoriyi temel alan roman” ifadesi; fantastik roman, bilim kurgu romanı, ütöpik roman ve distopik romanları ihtiva eden genel bir kullanımdır. Böyle bir kullanıma gidilmesinin sebeplerini ortaya koymadan önce neden “fantastik temelli roman” ifadesinin kullanılmadığına açıklık getirilmelidir. Bu sayede alegorik temelli roman kullanımının gerekçeleri anlaşılır.

Fantastik roman, “gerçekte var olmayan, hayal gücüyle meydana getirilen, sözle veya yazıyla görünürlük kazanan yani doğaüstü ve olağanüstü unsurları içine alan anlatı” şeklinde tanımlanmaktadır (Özlük, 2011: 19). Dünyada geçerli olan neden-sonuç ilişkileri, fantastik romanda “grotesk/soyut” düzlemde değerlendirilerek mevcut yapılar değiştirilmiştir. Hayal gücünün ön planda olması, konusal bütünlükten ziyade bilincin merkeze alınmasını sağlar. Böylece hayal gücü, bilincin merkezinde konu bütünlüğüne dikkat etmeden kurguyu şekillendirir. Mevcut gerçekliği dile getirmeyen ve bilinç ile kurgu arasında ilgi kuran yazar, gerçekliği dönüştürerek anlatmayı tercih eder. Bu da doğaüstü ve olağanüstü unsurların romanda yer almasını sağlar. Böylece fantastik roman, “yeniden üretmeyi denemek” şeklinde anlaşılır (Ecevit, 2001: 29). Fantastik romanın kendisine has belirli yapılarının bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu yapıları ortaya koyan önemli bir çalışma Todorov’a aittir. *Fantastik* isimli kitabında fantastik romanın sınırlarını net bir şekilde belirlemiştir. Bu sınırlara göre fantastik romanın anlaşılmasını sağlayan üç unsur söz konusudur: Okuyucunun kararsızlığı, kurgusal kahramanın kararsızlığı ve okuyucunun roman karşısında tavır takınması. Okuyucunun kararsızlığı, okuduğu romanın kurgusunun doğaüstü ve olağan olması arasında kararsızlık duymasıyla mümkündür. Bu kararsızlığın kurgusal kahramana yüklenmesi, okuyucuya yüklenen misyonun kurgusal kahraman aracılığıyla romanda takip edilmesini ve böylece okur ile kahraman arasında özdeşim kurularak kararsızlığın roman boyunca devam etmesini sağlar. Okuyucunun tavır takınması ise açık ve muhkem yorumlardan uzak durularak kararsızlık ile kurguya yaklaşılmalarıyla ortaya çıkan durumdur (Todorov, 2017: 39). Böylece fantastik romanın gerçek ile gerçeküstü arasındaki diyalektik yapıdan hareketle kararsızlık üzerinden şekillenen bir yapısının olduğu anlaşılmaktadır.

Todorov'un fantastik romanı tanımlarken kullandığı ifadeler, kimi araştırmacılar tarafından yer yer değiştirilmiştir. Bunun sebebi ise Todorov'un tanımının sınırlarına giren romanın Türk edebiyatında oldukça az olmasıdır. Ayrıca tanımın dünya edebiyatındaki yeni romanları da tam manasıyla karşılamaması, tanımın değiştirilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Berna Moran'ın "Türk Romanında Fantastiğin Serüveni" başlıklı yazısı kavramın sınırlarını genişletmesi ve Türk romanında örnekler vermesi adına önemli bir yazıdır. Moran'a göre fantastik, "bilindik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad" olarak değerlendirilmektedir (Moran, 1994: 60). Böylece fantastik romanın sınırları genişler. Bu genişleme, kabul gören genel tanımın değiştirilmesi anlamına gelmektedir. Fantastik romanın tanımında ve özelliklerinde bir uzlaşma söz konusu değildir. Bu durum da tanıma göre farklı romanların fantastik roman şeklinde değerlendirilmesini doğurmuştur. Benzer bir durum bilim kurgu, ütöpik ve distöpik romanlar için de söz konusudur. Todorov'a göre fantastik romanın temel unsuru konumunda bulunan kararsızlık ortadan kalktığında bilim kurgu romanı, ütöpik roman ve distöpik romanın oluşumuna zemin hazırlanır. Bu da fantastik roman ile diğer roman türleri arasında bir ilginin varlığına delildir (Todorov, 2017: 50). Ütöpik roman, olmamış olan üzerine yazılan ontolojik bir türdür. Distöpik roman ise olmamış olan ütöpik romanın gerçeklik zemininde ele alınarak medeniyet ile harmanlanması sonucunda ortaya çıkan türdür (Aydın, 2006: 110). Bilim kurgu ise bilimi temel alarak gelişen roman türüdür. Aslında ütopyanın içinde fantastik, fantastiğin içinde bilim kurgu, bilim kurgunun içinde ise distopya mevcuttur. Araştırmacılar Todorov'un tanımını esas alarak türlere yaklaşırsa da bu yaklaşımın çeşitli kusurları olduğu fark edilmektedir. Fantastik temelli denildiğinde ütöpik romanlar, bilim kurgu dendiğinde distöpik romanlar, distöpik dendiğinde fantastik romanların tam manasıyla kapsam içine girmediği anlaşılmaktadır. Bütün bunlardan dolayı bölüme fantastik roman denilmemiştir. Böyle bir durumda bütün bahsedilen türleri kapsayan bir kavramın ön plana çıkarılması gerekmektedir ki bu kavram, alegoridir.

En genel ifadesiyle alegori, bir şey söylerken başka bir şey ifade etmektir (Fletcher, 1970: 2). Bu genel tanım, alegorinin her şeyin içerisinde yer alan "bir süper figür" konumunda bulunmasını sağlamaktadır (Todorov, 2017: 67). Fantastik roman, bilim kurgu romanı, distöpik roman ve ütöpik romanın dayandığı epistemolojik

temellerin umumiyetle aynı olduğu fark edildiğinde hepsini kapsayan ortak noktanın alegori olduğu da anlaşılmaktadır. Çünkü bu romanların hepsinde farklı bir yapı üzerinden benzer bilgiler anlatılmak istenmektedir. Bu da epistemolojik temellerin benzer olduğuna delildir.

İngiliz, Amerikan, Fransız ve Rus edebiyatları incelendiğinde oralarda da alegori kavramının benzer şekilde tanımlandığı ve kullanıldığı görülmektedir. “Anlatıda açıkça belirtilmeyen bir anlamı aktaran sembolik bir kurgusal anlatı” şeklinde tanımlanmaktadır (Augustyn, 2025). Bu da romanın alegorik temelli olabileceğini ve kavramın adeta bir çatı görevi görebileceğini göstermektedir. Özellikle Orta Çağ’da ön plana çıkan alegorinin “soyut nitelikleri somut insanlar” ile ifade etmesi alegoriyi temel alan roman ifadesine zemin hazırlamaktadır (Burgwinkle, Hammond ve Wilson, 2011: 131). Fantastik, ütöpik, bilim kurgu ve distopik gibi romanlarda da alegorik anlatımın ön planda olduğu düşünüldüğünde bahse konu başlığın kullanılma sebebi anlaşılabacaktır.

Bahsedilen bütün bu nedenlerden ötürü ilgili türlerin alegori temeli altında toplanmasının epistemolojik açıdan kusur olmadığı kanaatindeyiz. Böylece çalışmanın tasnifi kolaylaşarak belirtilen türlerin temellerinin ortak olduğu fark edilecektir. Alegoriyi temel alan romanlar; fantastik, bilim kurgu, ütöpik ve distopik roman ile sınırlanmamasına rağmen belirtilen romanlarda alegorinin önemli bir yerinin olması hasebiyle bölüme “alegoriyi temel alan romanlar” denilerek genel bir çerçeveye çizilmiştir.

3.1. Alegoriyi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm

Alegorik temelli romanların Türk edebiyatında görülmeye başladığı süreçten günümüze gelinceye kadar epistemolojik dönüşümün alegorik romanı derinden etkilediği fark edilmektedir. Tanzimat devrinde yazılan alegorik romanlara karşılık özellikle 2000 sonrasında bu tür romanların sayısının artması, dönüşümün 2000’de aranması gerektiğini göstermektedir. Tanzimat’tan itibaren alegorik temelli romanın az olmasının sebebi, gerçekçi roman arayışıdır. Gerçekçi roman arayışı Doğu-Batı diyalektiğiyle şekillenmiş ve realizmin ön planda bulunmasını sağlamıştır. Bu yapı, tabii olarak alegorik metinlerin geri planda kalmasını doğurmuştur. Ahmet Mithat

Efendi'nin *Hasan Mellah* ile *Hüseyin Fellah* romanı Tanzimat dönemindeki az örneklerdendir. İlerleyen süreçte ise Ercüment Ekrem Talu'nun *Meşhedi* serisi ile Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanı alegorik temelli romanın gelişimini sağlayan önemli eserler olacaktır. Böylece farklı yapıların algı aracılığıyla gerekçelendirilmesi sonucunda alegoriyi temel alan romanın gelişimi sağlanmıştır (Moran, 1994: 68-69). 1980 sonrasında artmaya başlayan alegorik temelli romanlar için miladın 2000 olduğu söylenebilir. Özellikle de Nazlı Eray'ın bu dönüşümde önemli bir yeri vardır. Bu durumda akla gelen ilk soru neden 2000 yılında alegorik romanın arttığıdır. Yılmaz Açıık'ın bilim kurgu romanı aracılığıyla 2000 öncesi ile 2000 sonrası bilim kurgu romanlarının sayısını ortaya koyması önemlidir. 2000 öncesinde kaleme alınan bilim kurgu romanlarının sayısı 50'yi bulmazken 2000 sonrasındaki bilim kurgu romanlarının 200'den fazla olması, alegorik roman için miladın 2000 alınması gerektiğini teyit etmektedir (Açıık, 2021: 34). Bilim kurgu için söz konusu olan bu durum, fantastik ve ütöpik romanlar için de geçerlidir. Miladın 2000 olması, gerekçeli bir tespittir. Bu da devrin sosyal ve siyasî dönüşümüyle açıklanmalıdır. Böylece toplumdaki dönüşümünün alegorik roman üzerinden takip edilebildiği fark edilir.

Alegorik temelli romanda, yeniden üretim vardır. Bilinen yapıların gerçekliğinin değiştirilmesi ve bu değiştirilmenin sonucunda kurgunun şekillenmesi söz konusudur. Yeniden üretme isteğinin artmasında ise kaçışın önemli bir yeri vardır. Gerçekliği farklı bir evrende arayan yazar, orada rahatlayacağını ve düşüncesini açıkça ifade edebileceğini düşünür. Bu da alegorik temelli romanın artmasını sağlayan yapıyı oluşturur (Hume, 1988: xii-xii). Cevap aranması gereken soru, 2000 sonrasında yazarların neden kaçışa ve dolayısıyla rahatlama isteğine daha çok yöneldiğidir. Bu da devrin gelişmeleriyle aydınlatılır.

2000 sonrasında yazarların kaçışa yönelmesini sağlayan ilk dönüşüm, 1980'de aranmalıdır. 80 darbesi sonrasında toplumun bilgi yapısı değişerek ideolojiden bireye yönelme gerçekleşmiş ve homojen toplumun heterojen bir şekilde çerçevelenmesi sağlanmıştır. Birey merkeze alınarak ideolojik yapıların kırılması amaçlanmıştır. Böyle bir ortamda yazarlar düşüncelerini özgürce ifade etmekten kaçınmış ve alegorik temelli romanlar, adeta yazarların kurtarıcısı olmuştur. Farklı bir dünyada fantastik unsurlar aracılığıyla dile getirilen gerçekler, görünürde yalnızca gerçekdışılık ile ilgilidir. Ancak alt okumada gerçek dünya ile roman arasında ilgi kurularak bilgi

yapısının ortaya çıkması sağlanır. Bu çok katmanlı okuma, alegorik temelli romanın gelişimini sağlayan önemli bir etmendir.⁴⁰ Bu sayede 1980 askeri müdahalesinin getirdiği bireysel ortamın farklı bir boyut kazanması sağlanmıştır. Peter Penzoldt'un alegorik temelli romanın yazılma gerekçesini “asla bahsetmeye cesaret edemeyecekleri şeyleri tanımlamak” olarak göstermesi mühimdir (Penzoldt, 1952: 146). Mine Söğüt ve Hakan Bıçakçı'nın alegorik romanın artmasıyla alakalı kurduğu şu ilişki düşüncemizin doğruluğunu teyit eden bir başka örnektir:

“(M.S.)⁴¹ Biz çağımızın sert gerçekliğinden kendimize bir kapı açmak için onu masallar, hayaller ve rüyalarla süsleyip gerçeküstünden yola çıkarak anlatmaya çalışıyoruz. (...) (H.B.)⁴² İçinde bulunduğumuz postmodern dönemde bütün ideolojilerin çöktüğü, umutların söndüğü bir çağda bireyin hayatın öznesi olmaktan çıkıp nesnesi haline geldiğinin ya bir şekilde bilincindeyiz ya da bilinçsizce bu atmosferi soluduğumuz için gerçeklikten ara yollara sapma eğilimimiz var” (Söğüt ve Bıçakçı, 2004: 32)

“Sert gerçekliğin” dile getirilememesi, 1980 darbesinin getirdiği baskıcı ve ötekileştirici ortamdan kurtulmak isteyen yazarların alegoriye yönelerek anlatmak istediklerini dile getirmenin yoludur. Böylece ideolojilerin ortadan kalktığı bir ortamda yazarın ideolojik görüşlerini de gerçeküstü aracılığıyla dile getirmesi sağlanır. Bunun sonucunda 2000 sonrasında alegorik temelli roman nicelik bakımından adeta ivme kazanmıştır.

Alegorik temelli romanın 2000 sonrasında artmasının arka planında yer alan bir diğer bilgi ise teknolojik gelişmelerde aranmalıdır. Teknolojinin gelişmesi, Benison'un belirttiği gibi dünyanın mümkün bir dünya olarak ele alınmasına imkân tanımıştır (Benison, 1992: 149). Gelişen teknolojiler, Newton fiziğinin Einstein fiziğine evrilmesini sağlayarak olasılıkları mümkün kılmıştır. Wallerstein'ın söylediği

⁴⁰ Alegorik temelli romanların gelişimini özellikle 1980'den sonraki bireyselleşme atmosferinin sosyal olaylara karşı duyarsızlığa sebebiyet vermesiyle ilişkilendiren araştırmacılar vardır (Uğur, 2018: 148). Ancak özellikle 2000'den sonra bu yargıya ihtiyatlı yaklaşmak gerekmektedir. Bölümde ele alınan epistemolojik temeller, alegorik romanın sosyal yönünün olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Kimi yazarlar için apolitikleşme mümkünken kimileri için adeta görüşlerini açıkça ifade edebilmek adına bir kaçış alanı oluşturmuştur. Apolitik ve politik yönün bulunması, alegorik temelli romanların gelişiminin farklı perspektiflerle ele alınabileceğini ortaya koymaktadır.

⁴¹ Mine Söğüt

⁴² Hakan Bıçakçı

“mümkün, gerçekten daha zengindir” cümlesi değerlendirilmelidir (Wallerstein, 2000: 235). Olasılıkların mümkün kılınması da alternatif evrenlerin doğmasını sağlayarak alegorik temelli romanın artmasına zemin teşkil etmiştir. Özellikle dijital teknolojiye gelişmeler, olasılıkların mümkün olduğunu göstermiş ve baskın yapılar değişmeye başlamıştır. Olasılıkların mümkün olması ise alternatif evreni geliştirerek kurguda yer alan farklı dünyalara kapı aralamıştır. Farklı dünyaların gerçekçi şekilde algılanması, yeni ontolojik yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ortaya çıkan ontolijinin epistemolojik boyutunda, anlatılan dünyanın anlatı tarzı ile kurduğu diyalektik yapıda benzerlikler görülmüştür (Connor, 2005: 182). Ortaya çıkan bu benzerlik, bilgisayar tabanlı tasarımların artması sonucunda film sahnelerinin değişmesine ve gelişmesine vesile olmuştur. Böylece *Star Wars*, *Harry Potter* ve *Yüzüklerin Efendisi* gibi alegorik romanların beyaz perdeye uyarlanması sağlanmıştır. Sinemada bu romanlarla karşılaşan okurun kitapları merak edip okumaya başlamasıyla sinema ile romanın kurduğu ilişki, alegorik temelli romanın artmasını sağlamıştır (Açık, 2021: 52; Özlük, 2011: 11).

Teknolojinin gelişmesi, sosyal ve ekonomik şartların değişmesine zemin hazırlayarak tüketim merkezli insanı oluşturmuştur. Tüketime yönelen insan ise yalnızca ihtiyacı olanı değil ihtiyacı olmayan eşyalara yönelmiştir. Bu durum her alanda söz konusudur. Dağıtım ağlarının güçlenmesi ve algının roman satışını etkilemesi teknolojinin getirdiği bir durumdur ve bu durum tabii olarak kitlelerin etkilenmesine sebebiyet vererek alegorik romanların basımında artışı doğurmuştur (Clery, 1999: 5). Bu durum, alegorik temelli romanın sayısını arttırırken kurgunun da zayıflamasına sebebiyet vererek edebî değeri yüksek romancı ile zayıf romancı arasındaki farkı giderek açmıştır. 2000-2010 arası dönemde alegoriyi temel alan romanlar incelendiğinde bahsedilen durum fark edilmektedir. İlgili dönem aralığında Alev Alatl, İhsan Oktay Anar ve Nazlı Eray gibi kurgusu sağlam yazarlar söz konusuken onlardan etkilenecek kurgusu zayıf romanlar yazanlar da vardır.

Teknolojinin gelişmesi yalnızca ekonomik ve sosyal şartların değil, bireyin de değişmesini sağlamıştır. Bu değişim kimilerine göre olumsuz seyretilmiş ve bu olumsuz durum alegorik romanın nicelik yönünden artmasını sağlayan bilgi yapısının oluşmasına vesile olmuştur. Teknolojinin gelişmesiyle maddeye yönelen insan, maneviyattan uzaklaşır ve yalnızlaşır. Kendisini adeta boşlukta hisseder. Hayatın

sıradanlığından, acımasızlığından ve anlamsızlığından kaçmak isteyen birey, çocukluğunu günyüzüne çıkartarak geçmişe yönelmiştir. Geçmişe yönelme isteği de alternatif bir dünyanın doğmasını sağlamış ve geçmiş, gerçeküstü görünen kurguyla harmanlanarak yeni bir gerçeklik yaratılmıştır (Özlük, 2011: 55). Gustave Le Bon'un "kitleler hiçbir zaman gerçeğe susamamıştır" nitelemesi, bireyin yalnızlaşmasına ve kaçışına bağlı olarak değişen gerçekliğin toplumda karşılığının olduğunu ve bunun da alegorik romanı arttırdığını göstermektedir (Le Bon, 2015: 111). Yaratılan bu gerçeklik, bireyin yalnızlaşmasının toplumun genel bir sorunu olmasından dolayı okurda rağbet görmüş ve alegorik temelli romanın sayısı artmıştır.

Alegorik temelli romanın gelişmesini sağlayan zemin, teknolojinin gelişmesi sonucunda olasılıkların artmasıyla sağlanmıştır. Özellikle fantastik romanların sinemaya uyarlanması sonucunda okurun bu romanlara ilgisinin artması ve teknolojinin gelişmesi sonucunda bireyin yalnızlaşması alegorik romanın yaygınlaşmasında önemli farklılaşma noktaları olarak görülebilir. Bu olayların 2000 sonrasında artış göstermesi, alegoriyi temel alan romanın neden 2000 sonrasında giderek çoğaldığını ortaya koymaktadır.

3.2. Alegoriyi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri

21. yüzyılda alegoriyi temel alan romanın kaynaklarının mitik/dinî anlatılardan hareketle şekillenmesi, mitolojiden ve teolojiden faydalandığını göstermektedir. Bu bağlamda mitoloji ile bilgiyi birleştiren ilk düşünürlerden Platon'un önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Mitolojinin bilgi kaynağı olmasıyla anlatım ve çözümlemede ondan istifade edilmesi sağlanmıştır (Yenişehirlioğlu, 1982: 142). Özellikle *Phaidros* adlı eser, mitolojinin kaynak olmasını sağladığı için kıymetlidir. Mitolojiye ve teolojiye bu kadar önem atfedilmesinin sebebi ise, onlar aracılığıyla "değişmeyen kozmik bilgi"nin ortaya çıkarılmasının kolaylığıdır. Alegori aracılığıyla anlatılar oluşturularak kozmik bilgi ortaya konur (Bayat, 2007: 11). Ortaya konulan kozmik yapı, ontolojinin; bilginin söz konusu olması ise epistemolojinin alanına girmektedir. Anlatılarla epistemolojik temeller yansıtılır ve okura belirli mesajlar verilir. Verilmek istenen mesaj ise arkaik bilinç ile günümüz arasında bir "açıklık" söz konusu olduğundan arkaik bilinçle gerçekleştirilir. Açıklığın bulunması, anlatı aracılığıyla mevcut yapıya karşı yabancılaşılmasını sağlar (Eliade, 2017b: 159; Tatar, 2003: 81-

82). Geçmişten günümüze bilginin akışkanlığı sağlanarak okura mesaj verilir. Mitik yapıların ontik boyutunun bulunup alegoriyle toplumu yansıtmaları sebebiyle alegoriyi temel alan romanlarda sıklıkla kullanıldığı söylenebilir. Onların arka planında yer alan bilgilerin keşfi, temeli ortaya çıkarır.

Alegoriyi temel alan romanların epistemolojik temellerinde dikkat çeken bir diğer nokta ise geleceğin günümüze indirgenmesidir. Alegorik romanlar geleceğin yansımasıdır. Gelecek üzerinden günümüze yönelik mesajlar verilmeye çalışılır (Çiğdem, 1992: 39). Bu mesajların takibi derin yapının ortaya çıkmasını sağlayarak romanın bilgi yapısını ortaya koyar. 2000-2010 arası Türk romanında alegoriyi temel alan eserler; mitoloji, toplum inşası ve tarihin yağmanlanması olmak üzere üç altbaşlıkta incelenebilir.

3.2.1. Mitoloji: İyilik ve kötülük

Alegoriyi temel alan romanlarda temel, mitoloji ve teolojiyle oluşturulmaktadır. Bu unsurlar, alegoriyle birleşip yazarın düşünceleriyle şekillenir ve ortaya roman çıkar (Bayraktar, 2022: 158). Mitlere ve dinî anlatılara önem atfedilmesinin nedeni, onların ilk insanlar için bilgi kaynağı olmasında aranmalıdır. Mitlerin insanın ortaya çıkardığı her türlü oluşumun esin kaynağı olduğu göz önüne alındığında, onların neden önemli olduğu daha rahat kavranacaktır (Campbell, 2017: 13). Jung'un insanın personalarından bahsederek geçmişteki toplumsal belleğin izleriyle mitler arasında ilgi kurması mitlerin bilgi yapısında ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Jung, 2005: 17). Bu da ilk anlatıların temelinde, dönem insanların hayatı anlama, olayları sorgulama ve yorumlama sürecinin yer aldığını gösterir. Mitik yapıların gerçekliği açıklamada ontolojik ve epistemolojik boyut göstererek yapının kökenini ele alması, romanlarda kullanılan yöntemdir (Vernant, 2023: 5). Bu da mitik ve teolojik anlatıların tesadüfî ya da anlık durumlardan oluşmadığını, kendisine has yasalardan oluşan bir yapı olduğunu ortaya koyarak epistemolojik bağlamda değerlendirilebilecek unsurlar olduğunu gösterir (Cassirer, 2015: 41). Yazarlar da kavramların değerini bildiğinden mitik ve dinî anlatının temelinden yola çıkarak mesajı oluşturur. Mitolojiyi ve teolojiyi temel alan yazar aslında, insanın benliğini keşfetme, kendisini ve çevresini anlama sürecini romana dâhil eder. Özellikle İhsan Oktay Anar'ın romanları kıymetlidir. Genel manasıyla inanç ile şekillenen bilgi üzerinden insanın yansıtılmaya çalışıldığı fark edilir. Mitlerin

doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir olmaması, bu yönüyle yazarların elini kuvvetlendiren bir husustur (Başdemir, 2011b: 27). Yazar vermek istediği mesajı, sis perdesi konumunda bulunan mitoloji ve teolojinin arkasına sığınarak verir.

2000-2010 arasında mitolojiyi ve teolojiyi ele alan iki önemli yazar vardır: Nazlı Eray ve İhsan Oktay Anar. Eray ve Anar'ın kurgu hakimiyeti ile üslubu diğer yazarları etkileyerek benzer kurguların oluşmasını sağlamıştır. İki yazar da mitoloji/dinî anlatılar ve ona bağlı olarak olağanüstü unsurlardan yararlanarak romanın temelini oluşturmuştur.

Nazlı Eray'ın belirtilen kavramları kullanmasındaki temel gaye, mitoloji ve teolojinin eski insanların bilgi hazinesi olmasıdır. Eski ile yeni arasında diyalektik oluşturarak modern dünyada mitik anlatıların nasıl dönüştüğünü ortaya koymaya çalışır. Bu da modern insanın kimlik inşasını yansıtan bilgi olarak görülebilir. Eliade'nin mitolojiyi tanımlarken kullandığı “bir mit daima gerçekten olmuş bir şeyi; düpedüz meydana gelmiş bir olayı anlatır” cümlesi, Nazlı Eray'ın romanlarında karşılık bulur (Eliade, 2017a: 13). Eray'ın temel gayesi, mitik yapılardaki gerçekliği kırarak modern topluma mitoloji ve teoloji aracılığıyla bakılmasını sağlamak ve böylece değişim ve dönüşümü birey üzerinden ortaya koymaktır. Faydalandığı en önemli araç, genel manasıyla inançtır. Mitik yapılar inancı oluşturur ve onun dönüşümü inancın dönüşümünü sağlayarak temeli yansıtır. Nazlı Eray'ın romanları görünürde fantastik unsurlarla bezenmiş alegorik temelli metinler olsa da bilgi açısından gerçekliğe dayanan bir yapının varlığı anlaşılmaktadır. *Hürriyet* gazetesinde Nur Köküöz'e verdiği bir röportajda “fantastik gerçekçilik kadrajı içinde yazılmış olsa bile, bütün romanlarımın içinde sonsuz bir gerçek hakim” cümlesini kurması, onun eserlerinin değerini açıkça göstermektedir (Köküöz, 2000: 7).

Eray'ın Ekim 2000'de yayımladığı *Ayışığı Sofrası*, mitoloji ve teolojiden hareketle oluşturulmuştur. Yazar, 1983'te yayımlanan *Orphée* romanından sonra yeniden mitik anlatıları kullanmıştır. Okur tarafından ilgiyle karşılanan roman, Kasım 2000'de ikinci baskıyı yapmıştır. Okurun mitik anlatılara karşı ilgisinin olduğu, Nazlı Eray üzerinden de kanıtlanmıştır. Ashab-ı Kehf ya da Yedi Uyurlar olarak bilinen anlatı, romanın sembolik anlatımı olduğundan “mutlu olmak ve mutlu etmek için” neler gerektiği bu anlatımdan hareketle ortaya konulmuştur (Köküöz, 2000: 7). Bireyin

kendisini keşfetme süreci romanın temelini oluşturarak varoluşsal sancılar yansıtılmıştır.

Ayıışığı Sofrası, başkahraman Serra'nın en yakın arkadaşı Aşo ile ilgili hatıralarını günyüzüne çıkarmasıyla başlamaktadır. Bir süredir Aşo ile görüşmeyen Serra, onun maddî sıkıntıya düşmesi ve ondan ayrı kalması sebebiyle bunaltıcı günlerden geçmektedir. Bu günlerde ona en yakın olan kişilerden biri, Karı Şefik'tir. Karı Şefik genellikle dedikodu eden ve kişiyi mutsuzluğa sevk eden biri olduğundan Serra'yı da mutsuz etmektedir. Bu süreçte Serra, Yedi Uyurlar'dan biri olan Yemliha ile tanışır. Yemliha, yüzyıllardır süren uykusundan uyanarak yiyecek ihtiyacını karşılamak adına şehre gider ve orada Serra ile karşılaşarak onu mağaraya çağırır. Bu tanışma sonrasında kendisini sorgulamaya başlayan Serra, Enerji Apartmanı'na gider. Burada kendi benliğine doğru yolculuğa geçen Serra, ayıışığı sofrasında geçmişiyile yüzleşir. Bu yüzleşme sonrasında daha mutlu ve huzurlu olarak benliğini fark eden Serra'nın düşünceleri ile roman sona erer.

Ayıışığı Sofrası, başkahraman Serra'nın kendisini tanıma sürecine yönelmiştir. İçsel bir yolculuktan hareketle anlam arayışının ele alındığı romanda, mitolojik ve teolojik anlatı olan Yedi Uyurlar, temsil noktası olarak kullanılmıştır. Böylece modern çağın getirdiği olumsuzluklar ile Yedi Uyurlar arasında ilgi kurularak kişinin benliğinin daha etkili şekilde romana yansıtılması amaçlanmıştır.

Romanın temeli ortaya konulurken faydalanılması gereken dört kahraman vardır: Serra, Karı Şefik, Aşo ve Yemliha. Serra romanda kendisini keşfetmeye çalışan başkahramanıdır. Basit bilgiden karmaşık bilgiye giderken onun dönüşümünün merkeze alınması gerektiği anlaşılar. Karı Şefik ise davranışları ve düşünceleri ile Serra'nın bilinç dışı sıkıntılarla şekillendirir. Aşo, Serra'nın en yakın arkadaşıdır ve romanın merkezinde Serra'nın Aşo'yu araması vardır. Romanın sık sık Serra'nın Aşo'yu bir daha görebilecek mi göremeyecek mi ikileminde bırakarak merak duygusunu ön plana çıkarması ve Serra'nın Aşo'nun yanındayken mutlu bir kişi olması Aşo'nun önemli bir kahraman olduğunu ortaya koymaktadır. Aşo, kız arkadaştır ve Serra'nın en yakınındaki kişidir. Araları bozulduğunda Serra adeta boşluğa düşmüş gibi olur. Bu da Aşo'nun arayış objesi konumunda bulunduğunu gösterir. Yemliha ise Yedi Uyurlar'dan biridir ve Serra'nın anlam arayışına yönelmesini sağlayarak onun varoluşsal sürecine katkı sağlar. Karmaşık bilgiye

giderken romanın üç dönüm noktasının olduğu söylenebilir: Serra'nın Aşo'dan uzaklaşması, Yemliha ile tanışması ve varoluşunu keşfetmesi.

Romanda insanın kendisini fark etmesi, karanlık ve aydınlık üzerinden yansıtılmıştır. Yedi Uyurlar'ın karanlık bir mağarada yaşadığının söylenmesi, Enerji Apartmanı'nın girişinde aydınlatmanın bulunmayışı, kışın erken gelmesiyle karanlığın artması gibi sık sık karanlığa vurgu yapılması; buna karşılık Yemliha'nın Yedi Uyurlar mağarasına çıkmak götürmesi, Serra'nın Enerji Apartmanı için aydınlatıcı ışık istemesi, onun hayatının karanlık yönlerinin ortadan kaldırılmaya çalışılması aydınlığa yapılan vurgulardır. İnsanın kendisini fark etmesi ele alınırken karanlık üzerinden bir dönüşüm yaratılmaya çalışıldığı ortaya konulmaktadır. Karanlık ve aydınlık diyalektiğinin ortaya çıkardığı tabii sonuç, anlam arayışıdır. Romanın kahramanları da bu diyalektiği yansıtacak şekilde zıtlıklardan oluşturulmuştur. Serra, varoluşunu keşfederek anlam arayışında olan kişidir. Serra'nın benliğini yansıttığı söylenebilir. Romanda Aşo ile Serra arasında geçen şu ifadeler, onun benliğin simgesi olduğunu ortaya koymaktadır:

*“Bulamadım, o düşmanın kim olduğunu bulamadım bir türlü” dedim.
‘Ama o düşman var’ dedi Aşo. ‘Var. Biliyorum var. Acaba büyüüyü bulduğumu bilir mi?’ ‘Kimbilir...’ dedi Aşo. ‘Balkonu göremez. Büyüyü attığı yeri göremez.’ Doğru, benim balkon hiçbir yerden görünmez”*
(Eray, 2000: 55)

Serra'ya yapılan büyüden bahsedilmesi, onun benliğinin inşasında çeşitli sıkıntıların var olduğunu ve bunun sonucunda varoluşsal sürecin tamamlanamadığını gösterebilmek adına alegorik bir anlatımdır. İnsanların büyülenmiş kişiler olduğu bilgisi verilerek büyüden kurtuluşun yolunun anlam arayışında ve varoluşsal sürecin tamamlanmasında bulunduğu gösterilmeye çalışılır. Serra'nın evinin balkonunun hiçbir yerden görünmemesi de benliğin dışarıya karşı adeta kapalı bir kutu olarak saklı kaldığını ortaya koyar. Varoluşsal sürece geçilerek benliğin keşfedilmesi gerektiği bilgisi okura verilir. Benzer bir şekilde Serra ile Karı Şefik arasında geçen diyalogda Serra için “ruhumun hapisanesi” ifadesine yer verilmesi, Serra'nın benliğin örneği olduğunu teyit eder (Eray, 2000: 65). Benlik konumundaki Serra'yla kişinin düşünceleri, arzuları, istekleri ve korkuları yansıtılarak benliği şekillendiren

duygulardan hareketle bilinç dışının keşfedilmesi hedeflenir. “Benlik farkındalığı” ve “iç benlik” görünür kılınarak bilgi yapısının anlaşılması kolaylaşır (Laing, 2015: 76).

Benliğin oluşumunu sağlayan iki önemli altbaşlık vardır: Bunlardan biri benliğin keşfini sağlayan olumlu/iyi/aydınlık yönler iken diğeri benliğin dikkat edilmeyen olumsuz/kötü/karanlık yönleridir. *Aylışığı*’nda karanlık ve aydınlık diyalektiği kahramanlarla benliğin bölünüşü şeklinde okunabilir. Aydınliğin temsilinin Aşo, karanlığın temsilinin Karı Şefik’le ortaya konulduğu fark edilmektedir. Romanın başında Aşo tanıtılırken Serra’nın söylediği “Aşo mu beni yitirmişti, ben mi Aşo’yu kaybetmiştim, hiçbir şey belli değildi” cümlesi benliğin aydınlık tarafının ortadan kalktığını göstermektedir (Eray, 2000: 7). Aşo’nun benliğin aydınlık kısmının canlandırması olduğu anlaşılır. Serra’nın Aşo’yu kaybetmesi, bir yitimi doğurmuştur. Bu yitim de aydınlığın ortadan kalkmasına ve karanlığın ortaya çıkmasına neden olduğu için Serra, ısrarlı şekilde aydınlığı aramaktadır. Mutluluk aydınlıktadır, aydınlık ise Aşo’dadır. Serra, Aşo ile konuşurken dahi aydınlığın ortadan kalkmasından korkmaktadır:

“Sokak kapısının yanından korku ile geçmiştim. Aşo ile konuşurken gözüüm ister istemez kapının arkasında kalan yarı karanlık yerlere gidiyordu” (Eray, 2000: 30)

Aydınlığın karşısına karanlığın çıkarılması, Serra’nın korkuya maruz kalarak benliğini inşa edemediğini ortaya koymaktadır. Serra, Aşo ile konuşurken dahi varoluşunu tamamlayamamasından ötürü aydınlığın değerini bilememekte ve tedirgin olmaktadır. Bu tedirginlik onun boşluğa sürüklenmesine sebebiyet vererek anlam arayışına uygun zeminin oluşmasını sağlayacaktır. Ayrıca Aşo’nun Serra ile görüşmeyi kesmesi, Yedi Uyurlar Efsanesi’nde Yedi Uyurlar’ın mağaraya çekilmesiyle özdeşir. Bu durum, Serra’nın hayatındaki aydınlatıcı kahramanın ortadan kalkmasına sebebiyet vererek onu karanlığa sürüklemiştir.

Romanda özellikle üzerinde durulan kahraman, Karı Şefik’tir. Bunun sebebi ise Karı Şefik’in benliğin karanlık tarafını sembolize etmesidir. Her türlü kötü durum, Karı Şefik üzerinden aktarılır. Serra’nın kendisini güne başlarken iyi hissetmesine rağmen Karı Şefik’in onun yanına gelerek “mızırdanmaya” başlaması, Serra’nın karanlığa mahkûm kalmasını doğurur. Karı Şefik’i kovmasına rağmen onun sürekli Serra’nın yanında bulunarak her şeyden şikâyet, her şeyi talep etmesi, ağlaması, laf

taşıması, Serra'nın benliğinde bir hazine araması⁴³ ve özellikle de geceleri ortaya çıkması Şefik'in karanlık ile özdeşleştiğini ortaya koyar. Serra, sıkıntı ve dertten kurtulmak istemesine rağmen Şefik aracılığıyla sıkıntı ve dert onun peşini bırakmamaktadır. "Ne yapsam ona yardımcı olamıyordum, çünkü o ve karısı bitmek bilmez bir çilenin başoyuncuları idi" ifadesinin kullanılması belirtilen yargıya destektir (Eray, 2000: 21). Romanın sonuna doğru Karı Şefik'in Yedi Uyurlar'ı gördükten sonra aydınlanmaya başladığı fark edilir. Bu da karanlığın aydınlığa dönmesinin alegorik anlatımdaki karşılığıdır. Yazar karanlığın ortadan kalkmasını Karı Şefik'in dönüşümüyle göstermeye çalışır. Neticede Serra, Karı Şefik ve Aşo arasındaki bağlantının karanlık üzerinden şekillenmesine sebebiyet vererek anlam arayışının geç oluşmasını doğurmuştur.

Karanlık ve aydınlıkla sağlanan dikotomi, romanın tamamında izlenebilmektedir. Derin yapının anlam arayışı üzerinden şekillendiği teyit edilir. Romanın başında aniden gelen bir ışıltı sonrasında Serra'nın vücudunda hafifleme hissinin doğması, belirtilen diyalektik yapı üzerinden okunmalıdır. Serra için gece ve gündüzün ayrı yapılarda bulunması, aydınlık ve karanlık diyalektiğini yansıtır:

"Gecenin içinde yaşadıklarım, gündüz yaşadığım olaylardan apayrı şeylerdi; incecik bir zar ayırıyordu bu iki dünyayı birbirinden; benim için çok önemliydi bu incecik zar; gece ile gündüzü ayırıyor, tüm yoğunluğu ile yaşanan iki ayrı dünyayı birbirine karıştırmadan tutuyor, ama onların bir yandan da birbirlerine çok yakın olmasını sağlıyordu"
(Eray, 2000: 27)

Gece ve gündüzün ayrılması, gece ile karanlık yapıların yani mutsuzluğun alegorik şekilde anlatıldığını gösterirken gün ile aydınlığın yani mutluluğun kastedildiğini ortaya koymaktadır. İki yapı arasındaki ince çizgiden bahsedilmesi ise kahramanın bilinç dışında diyalektik yapıda geçişlerin kırılğan olduğunu, Serra'nın mutlu ve mutsuz olmasının benliğini inşa etmeye bağlı olduğunu ortaya koymaktadır. Serra'nın gecenin gündüzün kendisine ait olduğunu fark etmesi ve hayatının aydınlığa yönelmesini talep etmesi onun varoluşsal sürece girmesini sağlayarak temelin anlam arayışı olduğunu teyit eder. Ancak anlam arayışı kolay gerçekleştirilen bir süreç

⁴³ Karı Şefik'in hazine araması, benliğin karanlık tarafından işgal edildiğini gösteren alegorik bir anlatımdır.

değildir. Basit bilgiden karmaşık bilgiye giderek varoluşsal sancının çekilmesi gerekir. Bundan dolayıdır ki ismi bilinmeyen bir ses Serra'ya "ışığı bulman kolay olmayacak" diyerek anlam arayışının zorluğuna temas eder (Eray, 2000: 75). Bu ışık, insanın kendisini keşfetmesidir.

Romanda anlam arayışına başlamayan kişinin yaşadığı olumsuzluklara ve bunların gerekçelerine yönelik bilgiler de verilerek eserin temelini şekillendiren yapının gerekçeleri ortaya konur. Buna göre kalabalık şehirler kişinin anlam arayışını olumsuz etkileyerek kişinin benliğinden uzaklaşmasına sebebiyet vermektedir. Benlikten uzaklaşan kişi ise kendisini boşlukta hisseder. Serra'nın zamanı yalama olmuş bir musluktan akan suya benzeterek "hiçbir beklentim yoktu" demesi değerlendirilmelidir (Eray, 2000: 135). Kendisini boşlukta hisseden kişi, kimliğine kavuşamaz ve huzursuzluğa maruz kalır. Böylece modern toplumun getirdiği olumsuzluklardan biri şehirleşmeye bağlı olarak bireyselleşen insanın tek tipleşmesidir. Tek tipleşen insan, özne ile nesnenin birliğine varamaz. Ona göre özne, iktidar; nesne ise kendisidir. Bu da varoluşsal sürece girmekten uzaklaşan insanın benliğini inşa etmekte zorlanmasını doğurur. Kurtuluş ise ayna metaforuna başvurularak varoluşsal sancıların çekilmesi ve nihayetinde anlam arayışına yönelinmesidir. Nazlı Eray, ayna metoforu Serra'yla romana dâhil etmiştir:

"Aynayı bana uzatıyordu. Uzattığı aynayı elime alıp heyecanla yüzüme yaklaştırdım. Aynadan bana bakan yüzü çok iyi tanıyordum. Gayet iyi bildiğim bir yüzdü bu. Kaşların kıvrımını, gözkapaklarının yuvarlık gölgelerini, yanaklardaki ufak çukurları, gözleri çok iyi tanıyordum. Aynadaki, bendim. Bu benim diye bağırdım" (Eray, 2000: 102)

Aynaya bakan Serra, kendi benliğini fark eder. Bu benlik olumlu ve olumsuz yönleriyle kendisidir. Simon Blackburn'un aynanın kişiliği yansıtan alegorik araç olduğunu belirtmesi önemlidir (Blackburn, 2014: 18). Buna göre ayna, kişinin benliğidir; bu benlik de Serra'nın sorgulamaya geçişini ve kendisini bilmesini sağlar.

Kişinin benliğini fark ederek anlam arayışına yönelmesini sağlayan tek araç ayna metaforu değildir. Serra'nın daktilo ile madde madde yazılmış bir kâğıdı fark etmesi, anlam arayışına gidilirken dikkat edilmesi gereken yönleri ortaya koymaktadır. Böylece "özgürlük ve olgusallık" oluşarak bilgi yapılarının açıkça görülmesi sağlanır

(Sartre, 2022: 606). Bu yapılardan hareketle verilmek istenen basit bilgiler şu şekilde sıralanabilir:

1. Gündelik hayatın olağan akışından kurtularak farklı aktivitelerde bulunmak
2. Geçmiş ve gelecek endişelerden uzaklaşarak yaşanan anın kıymetinin bilmek
3. Empati duygusuna dikkat etmek (Eray, 2000: 86)

Anlam arayışına vesile olan kişi Yedi Uyurlar'dan biri olan Yemliha'dır. Yedi Uyurlar, Hristiyanlıkta ve İslamiyet'te bulunan önemli bir anlatıdır. İnançları uğruna uzun süre bir mağarada uyuyan yedi kişi söz konusudur. Bu kişilerin temel özelliği, ölümden sonra dirilişi sembolize etmeleridir. Yazar da bütün bu bilgilere vakıf olarak tarihî olayları çok fazla değiştirmeden kullanmıştır. Anlatıda, şehre inen kişi Yemliha'dır. Bu isim Kur'an-ı Kerim'de geçmemesine rağmen tefsirlerde yer almaktadır. Muhtemelen Hristiyan kaynaklarından hareketle şekillenen Yemliha, yazar tarafından romanda aynı kayıtlarda olduğu gibi şehre gitmesiyle işlenerek yukarıda belirtilen basit bilgilerden kompleks bilgiye gidilmesini sağlar:

“Adım Yemliha dedi o yeniden. Hayat demek. Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki yedi uyuyanlardan biriyim. Bu gece uyandım” (Eray, 2000: 13)

Yemliha'nın uyanması, Serra'yı anlam arayışına yöneltmiştir. Serra'nın ilerleyen günlerde Yemliha'yı tekrar görmek istemesi üzerine Yemliha'nın “gecenin içindeyim, burada bulursun beni demesi” aydınlık ve karanlık diyalektiğinin Yemliha'yla gerçekleşeceğini kanıtlar (Eray, 2000: 16). Yemliha, karanlığın aydınlığa dönmesini sağlayan konumundadır. Bundan dolayı gecenin içinde yer almaktadır. Kurgunun ilerleyen sayfalarında Serra'nın dönüşümü bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Serra, karanlıktan aydınlığa geçerek diyalektik yapının bilgiyi oluşturmalarını sağlar. Özellikle romanın adında da yer alan sofa, Serra'nın aydınlığa geçmesinde yardımcıdır:

“Gerçekten siyah bir gece örtüsünün üstüne kurulmuştu sofa; karanlık örtü rüzgârda hafif hafif uçtuğu için; her şey bir denizin üstüne kurulmuş gibiydi, usul usul sallanıyordu. İçi gümüş renkli sıvılarla dolan şişeler sofranın ortasındaki büyük tepsinin içindeydi. Biraz daha yaklaşıp baktığımda, büyük bir hayretle bu tepsinin içinde Bodrum'un

çok sevdiğim bazı koylarının ay ışığındaki görüntülerini gördüm”
(Eray, 2000: 160)

Ay ışığındaki sofrada geçmişini gören Serra, yüzleşmeyi tamamlayarak kendisini tanımada önemli bir merhale katetmiştir. Bu merhale sayesinde olumsuz olan karanlığın içinden aydınlığın çıkması sağlanmıştır. Sofranın örtüsünün gece olması, gümüş renkli sıvılardan bahsedilmesi ve Bodrum koylarının ay ışığında görünmesi belirtilen yargıya kanıttır. Romanın sonunda Yemliha'nın yeniden Serra'nın yanına gelmesi, Serra'nın dönüşümünde Yemliha'nın önemli olduğunu bir kez daha teyit ederek Yedi Uyurlar'ın uykudan uyanmasının Serra'nın yeniden dirilişine hizmet ettiği fark edilir. Aydınlık ve karanlık diyalektiğinin rüya ve Serra'nın “benim yaşamımdı tüm bunlar, biliyordum” demesiyle aydınlığa doğru yöneldiğini ortaya koyar (Eray, 2000: 190). Böylece romanın merkezindeki kendini bilme değer kazanır.

Ayışığı Sofrası'nda basit bilgidен karmaşık bilgiye gidildiğinde verilmek istenen mesajın Yedi Uyurlar'la sağlandığı ve Yedi Uyurlar mağarasının bir sığınak görevi görerek mitik/teolojik anlatıların romana yedirildiği, böylece şu üç bilginin ortaya çıkarıldığı söylenebilir:

1. Benliğini kazanamayıp kimlik çatışmasına giren kişi, varoluşsal sorunlar yaşar.
2. Yalnızlık, varoluşsal sürecin tamamlanamamasını ve sonucunda gelen ölüm korkusunu doğurarak kişinin mutsuz bir hayat sürmesine sebebiyet verir.
3. Varoluşsal sancıyı çekerek anlam arayışına giren ve başarılı olan kişi, farklı kişiliklerle yüzleşerek benliğini idrak eder.

Verilmek istenen kompleks bilgi, kişinin kendisini fark etmesidir. Anlam arayışına yönelen kişi, varoluşsal süreci tamamlayarak benliğini kazanır ve özgür birey olarak yaşamına devam eder. Bu özgürlük de mutluluğu ortaya çıkararak karanlığın içerisinden aydınlığın teşekkül etmesini sağlar.

Mitolojiyi ve teolojiyi kullanan bir diğer önemli yazar, İhsan Oktay Anar'dır. Yazar, vermek istediği mesajı mitik kurgunun arkasında bırakarak okurun onu bulmasını ve yorumlamasını istemektedir. Bu yönüyle yazar, mitik anlatıları kullanmıştır. Anar, Alpay Asar'a verdiği röportajda bu durumu şöyle dile getirir:

“(…) bense tarihte(ki) güzel şeyleri, ilginç şeyleri bulmaya çalıştım, eğer bulamadıysam uydurdum. (...) İyi bir romanın, hani lunaparklarda, 'hızlı tren' de denen 'roller coast'lar vardır ya, öyle

olması gerektiğini düşünüyorum. İnsanlar merkez kaç kuvvetinden hoşlanırlar, belki içten gelen dürtüleriyle merkezden kaçmayı çok severler. İnsanların çoğunda maceracı bir ruh vardır. Ben bu duygulara seslenmeye çalıştım. Okuruma bir lunaparktaymış duygusu vermek istedim” (Asar, 1997: 32-33)

Anar’ın roman ile lunapark arasında ilgi kurması, romana oyun gözüyle baktığını göstermektedir. Romanın kurgusu da oyunda olduğu gibi gerçekdışı kurguyla şekillenebilir. Bunun yöntemi ise mitolojik ve teolojik unsurlardan istifade etmektir. Merkezkaç kuvvetinden bahsedilerek insanın maceracı ruhuna seslenildiğine temas edilmesi de düşüncemizi destekler mahiyettedir. İhsan Oktay Anar’ın romanları mitolojiyi ve teolojiyi anlatı unsuru olarak görerek bireyin içsel çatışmasını ve ahlaki değerlerini sorgulamayı amaçlamaktadır.

Milliyet gazetesinin değerlendirmesine göre basıldığı sene yılın en iyi romanı seçilen ve ilk baskısı 2005’te yapılan *Amat*, Anar’ın mitolojiyi ve teolojiyi kullandığı romanlardan biridir. Yazar, Nuh Tufanı’nı farklı bir düzlemde ele alarak bireyin yaşantısını ve kaderden kaçılamayacağını göstermeye çalışır. Nuh Tufanı üç temel katman üzerinden kurgulanarak günümüz okuruna belirli bilgiler verilmeye çalışılır. Birinci katman, romanın vaka zamanı olan 1670’lerdir. Geminin kaptanının kemanında 1699 yılına dikkat çekilmesi de önemlidir. IV. Mehmet, II. Süleyman, II. Ahmet ve II. Mustafa devirlerinin romanda karşılık bulduğu söylenebilir. Bu da Nuh Tufanı’nın birinci katmanının Osmanlı’nın çöküşü üzerinden okunması gerektiğini gösterir. Çöken devlet, aynı Nuh Tufanı’nda olduğu gibi iyilikler üzerinden yeniden inşa edilmelidir. Bu katmanda anlatılan bilgiler ironinin, olağanüstülüğün imkanlarıyla hayali kahramanlar üzerinden yüzeysel bir şekilde sağlanmıştır. Bu yapı içerisinde değişmeyen temel öge, Amat adlı gemidir. Bu gemiden hareketle ikinci yapı olarak üç dinde de var olan Nuh Tufanı’na gidilir. Anlatı ise Habil ve Kabil hikâyesine kadar uzanır. Geminin kaptanı Diyavol Paşa ön plana alınarak Diabolos’un ikiyüzlü anlamına gelmesinden hareketle ikiyüzlü insanların bireye ve topluma zarar verdiği anlatılır. Diyavol Paşa gibi kişilerin görünür yüzü ile iç dünyası farklıdır. Bu da topluma yönelik bir mesaj anlamı taşır. Nuh Tufanı ile ortaya konulan üçüncü katman ise romanın gerçeklikten öte bir gerçeklik olarak nitelendirilmesiyle gerçekleşir. Amat, mitoloji ve menakıpnameyle olağanüstülükler ile dolu hayalî bir gemiyken asıl

anlatılmak istenen günümüz insanlarına yönelik iyi ve kötü diyalektiği okura yansıtmaktır. Günümüz insanının yok edici olumsuz özellikleri alegorik anlatımla ortaya konulmuş olur. Bu yönüyle inanç ile içsel yolculuğun harmanlandığı ve Nuh Tufanı üzerinden gerçekliğin kırılıp anlam arayışının merkeze alındığı bir roman söz konusudur.

1670'te Osmanlı Devleti'nin iki gemisinin batırılması üzerine Amat adlı bir kalyon, gemileri batıran kara sancaklı gemiyi bulmak adına Kostantiniye'den Navarin'e doğru yola çıkmıştır. Kalyonun kaptanı Diyavol Paşa'dır ve kendisi her şeyi kurgulayan baş sorumludur. Gemi mürettebatının her biri, geçmişte çeşitli sebeplerle suça bulaşmış insanlardır. Geminin kendisi dahi gemici mezarlığındaki meşe ağaçlarından yapılmıştır. Yola çıkan Amat'ta Diyavol Paşa'nın izni olmadan bir kişi yer almıştır; o da Süleyman Reis'tir. Süleyman Reis'in ölümsüzlüğü talep etmesi, kurgunun ilerlemesini ve onun üzerinden anlam arayışının ortaya çıkmasını sağlar. Süleyman Reis, zamanla Amat'ın normal bir gemi olmadığını fark eder. Gemide veba salgını baş gösterir ve vebaya yakalanan mürettebat, sırayla ölmeye başlar. Ölen her bir personele meşe palamudu konur. Geminin yapıldığı meşe, tekrar ortaya çıkarak bir döngünün oluşması sağlanır. Süleyman Reis ise Diyavol Paşa'dan ölümsüzlüğü talep eder. Ancak Diyavol Paşa onu farklı şekillerde oyalar. Diyavol Paşa'nın kamerasında okunması yasak bir kitap vardır. Süleyman Reis bu kitabı okur ve her şeyin oyun olduğunu kavrar. Bunun üzerine Diyavol Paşa tarafından vebadan ölen insanların yanına gönderilir. Böylece Amat'ın salı günü sefere çıkmasının uğursuzluk getirdiğine inanan mürettebatın kaygıları gerçek olur ve sonunda kader gerçekleşir. Kaderden bir şekilde kurtulan Süleyman Reis, Amat'ın batmasına neden olarak geminin sırrını çözer ve insanlığın tarihinin değişmesine meydan açar. *Amat*, zamanla kara sancaklı gemiye dönüşen kötü bir kaderin ortaya çıkmasını ve ondan kurtuluşu ele alan bir romandır.

Romanda önemli iki kahraman vardır: Süleyman Reis ve Diyavol Paşa. Süleyman Reis, ölümsüzlüğü isteyen ve Diyavol Paşa'nın izni olmadan gemide bulunan tek kişidir. Bir arayış içindedir. Ölümsüzlüğü istemesi de bu arayışın getirdiği durum olarak değerlendirilmelidir. Diyavol Paşa'nın koyduğu kuralları bir süre dinlese de sonradan o kuralların dışına çıkarak cezalandırılır. Bu ceza, Süleyman Reis üzerinden geminin ve insanlığın kurtarılması ile eşdeğerdir. Diyavol Paşa ise geminin kaptanı ve her şeyi düzenleyen kişidir. Geminin gideceği rotadan karşılaşacağı

olaylara kadar her şeyi bilir ancak bilmezlikten gelir. Böylece geminin kötü kaderini ortaya çıkararak kendi iktidarının ebediyen sürmesini ister. İyiliğin (insanın) temsil noktası Süleyman Reis iken kötülüğünki (şeytanın) Diyavol Paşa'dır. Kompleks bilgide iyi görünen her şeyin iyi, kötü görünen her şeyin kötü olmadığı bilgisi verilmeye çalışılır. Kompleks bilgiye giderken romanın üç geçiş noktasının olduğu söylenebilir: Amat'ın sefere hazırlanması ve yola çıkması, Süleyman ile Ali Reis'in çatışması, Süleyman Reis'in yasak kitabı okuyarak Diyavol Paşa'nın gerçek kimliğini anlaması.

Anar, insanın kendisini keşfetmesini işlerken kaynak olarak mitoloji ve teolojiden yararlanır. Özellikle yaratılış miti ve Nuh Tufanı değerlidir. Romanın kurgusunu sağlayan kaynak, Nuh Tufanı'dır. Nuh Tufanı'nın tersten kurgulanması sonucunda roman, iyiler ve kötüler çerçevesinde oluşmuştur. Alegorik anlatıma bakıldığında ise Amat gemisinin Nuh gemisine karşılık kullanıldığı, Süleyman Reis'in insanın ve dolayısıyla iyiliğin, Diyavol Paşa'nın ise şeytanın ve dolayısıyla kötülüğün sembolü olduğu söylenebilir. Âdem ve Havva üzerinden şekillenen yaratılış miti ise Süleyman Reis'in ölümsüzlük arzusu ve Diyavol Paşa'nın ölümsüzlük vaadiyle romanda işlenmiştir. Tevrat'ın yaratılışı işlediği Tekvin bölümü de romanın kaynaklarından biridir. Okurun bağlantıları çözüp anlam arayışına yönelmesi istenmiştir.

Eserin epigrafında yaratılış kitabı olarak bilinen Eski Ahit'in ilk bölümü olan Tekvin'den bir parça alınması, romanın merkezindeki geminin bulunarak anlam arayışının ortaya koyulduğunu göstermektedir:

“Kendine Gofer ağacından bir gemi yap; gemide odalar yapacaksın ve onu içeriden. Ve dışarıdan ziftle ziftleyeceksin” (Anar, 2006: 7)

Amat'ın ise aynı Gofer ağacında olduğu gibi meşeden yapılması ve yalnızca meşeyle ilgili kurgunun romanda yer alması önemlidir. Tarihi kayıtlara göre gofer ağacının türü tam olarak bilinmemekle birlikte meşe olabileceği ifade edilmektedir. Bu da kaynağın değiştirilerek kullanıldığını ortaya koyar. Yazarın bununla amaçladığı, mitik anlatıdan hareketle anlatmak istediğini desteklemektir. Amat'ın nankörlük ve kötülüğü çağrıştırması da değerlendirilmelidir.

Romanın karmaşık bilgisini ortaya çıkaran ilk dönüm noktası, Amat'ın sefere hazırlanması ve yola çıkmasıdır. Geminin yolculuğu, insanın anlam arayışını

sembolize etmektedir. Bu yönüyle bakıldığında romanın isminin dahi derin yapıyı ortaya çıkardığı fark edilmektedir:

“Kedigöz Âbidin Dede Hazretleri, İbranice’deki ‘EMET’ sözcüğünün, ‘gerçek’ anlamına geldiğini söylemişti (...) ama kelimenin başındaki ‘Alef’ harfi silindiğinde ‘EMET’, ‘MET’ yani ‘ölüm’ olduğu (...) Navarinli Yahudilerin ‘AMAT’ diye telaffuz ettiklerini söylemiştir” (Anar, 2006: 230).

Amat’ın gerçek, “met”in ise ölüm anlamına gelmesi okur zihninde gemi seferiyle ölüm ve gerçekliğin birlikte mümkün olabileceği kanısını uyandırmıştır. İnsanın hem anlam yolculuğunda bulunması hem de başkasının iktidarına boyun eğerek ölümü tatması anlatılmaya çalışılmıştır. Veba salgınında ölen gemiciler, kendisini keşfedemeyen kişileri; Süleyman Reis ise anlam arayışını tamamlayan kişiyi sembolize etmektedir.

Anlam arayışı, aydınlık ve karanlık diyalektiğiyle şekillenir. Amat, karanlığın gemisidir. Diyavol Paşa’nın kamarası anlatılırken kullanılan “kara ışık”, “kasavet” ve “keder” gibi sıfatlar önemlidir (Anar, 2006: 25). Ayrıca paranın deli marangoz haricinde her şeyi satın alabileceğinin belirtilmesi anlam arayışının madde ve maneviyat diyalektiği şeklinde de romana yansımaları sağlamıştır. Kendisini keşfeden kişinin maddeden ziyade maneviyatı düşünen ve aydınlığa yönelen, iyiliğin timsali olduğunun bilgisi verilmiştir. Kurguda bunun karşılığı Süleyman Reis’tir. Süleyman Reis’in gemiye katılmasında kullanılan “bunun ilahi düzenin bozulması demek olduğunu hiç kimse bilmeyecekti” cümlesi değerlendirilmelidir (Anar, 2006: 19).

Anlam arayışının olmaması, öznenin nesneleşmesini doğurarak iyi insan ile kötü insanın ayrımını zorlaştırır. Amat’ta da Diyavol Paşa, iktidar konumunda bulunarak gelen özneleri nesneleştirir. Bu da varoluşsal sürecin iktidara bağlı bir şekilde gerçekleşmesini ve nihayetinde iyi ve kötü ayrımının ortadan kalkmasına sebebiyet verir:

“Senden, bütün emirlerime uyacağına dair teminat istiyorum dedi. Ayakçısından gabyarına, topçusundan zabıtine kadar herkes buraya özgür iradesiyle geldi. Gemiye adım atmakla benim emirlerime uymaya artık mecburdurlar” (Anar, 2006: 26-27)

Diyavol, iktidarın örneği olarak özne yitimini ortaya çıkarır. Ona göre öznenin varlığı, iktidarın ortadan kalkmasını doğurarak anlam arayışına vesile olur. Diyavol Paşa ise bir durumu istemez. Özne konumunda bulunan kişi, iyiliğin ortaya çıkmasını sağlayarak “ahiret hayatının güzelliklerini yaşamaya uygun” koşulları sağlar. Özne yitimiyle Diyavol’a teslim olan kişi, günahkâr konumunda bulunarak “dünyadan mahrum” olarak yok olur (Anar, 2006: 29). Özne yitimi ile kötülük arasında ilgi kurularak kişinin sonsuzluğu tatması için anlam arayışında bulunarak iyi bir insan olması gerektiğinin bilgisi okura gösterilir. İyi insan hem dünyada hem de ahirette mutlu olarak sonsuzluğa ulaşır. Süleyman Reis’in sonsuzluk arzusu bir yönüyle bu şekilde değerlendirilmeye muhtaçtır.

Amat sefere çıkmadan önce iyilik ve kötülük diyalektiğinin şekillenmesi, romanın ilerleyen sayfalarında bu yapı üzerinden derin yapıyı yansıtmaktadır. Özellikle Süleyman Reis üzerinde durulması, başkahramanın olduğunu ortaya koyarak kahramanın dönüşümüyle kompleks bilgiye gidileceğini kanıtlar. Özellikle Süleyman Reis ile Ali Reis’in çatışması, bilginin ortaya çıkmasında önemlidir. Ali Reis; 65 yaşlarında, beş vakit namazını kılan, ahirete değer veren, bağlı olduğu tarikatın şeyhi istediği için sakalını yıllardır kesmeyen, denizcilik konusunda ciltlerce kitap yazabilecek potansiyeli olmasına rağmen iyi bir kaptan olmayan biridir ve Süleyman Reis’in rakibidir. İkisi de Diyavol Paşa’dan sonra gelen ikinci adam olabilmek adına birbirleriyle yarışır. Bu yarış sürecinde ortaya çıkan çatışma, akıl ile inanç çatışması olarak okunabilir. Böylece anlam arayışında akla önem verilmesi gerektiği bilgisi okura yansıtılır. Barut fıçısından hareketle ortaya çıkarılan farklılık akıl ile inanç diyalektiğiyle okunabilecek bir örnektir:

“(…) bu 65 yaşındaki adam, deniz savaşları hakkındaki bilgisini arttırmak yanında, karşılaşacak müşkülli halletmek için 1.700 kadar dua ezberlemişti. Ama nedense o an, Kırbaç Süleyman Reis’e bilgisini göstermeye gereği hissettir. ‘Bu perdahlı baruta benziyor’ dedi. ‘Eğer öyleyse talihimiz yaver gidecek demektir. Bu barutla daneyi 1 mil-i bahriden uzağa atarız. Hele iki kat imla hakkıyla palankete bile aynı mesafeye gider’ Kırbaç Süleyman, Ali Reis’e şüpheyle baktı ve fıçısındaki baruttan bir tutam alıp attıktan sonra ‘hayır’ dedi. ‘Bu barut kötü işlenmiş. Tuzlu ve acı. İyi barut dili biraz tahriş eder ve tatlımsıdır. Bu

da topların menzili dört gominayı geçmeyecek demektir” (Anar, 2006: 33)

Süleyman Reis, aklın emrettiği doğrultuda barutun kalitesini anlayabilmek adına bilimsel gerekçelendirmeden faydalanılır. Ali Reis ise dua ezberlemeyi tercih ettiğinden inanç boyutundan bilgi boyutuna geçmeye çalışmamıştır. Aklın göstergesinin Süleyman Reis, inancın göstergesinin Ali Reis olduğu anlaşılır. Yazar iki farklı dünya görüşünü çatıştırarak okura olması gerekenin akıl merkezli anlam arayışı olduğunu anlatmaktadır. Çatışmadan Süleyman Reis’in galip gelmesi de anlam arayışına yönelip benliğini inşa edecek kişilerin akli merkeze alan bir yapıda olması gerektiğine delildir ama romanın ilerleyen sayfalarında kurgunun çözülüp Süleyman Reis’in anlam arayışını tamamlamasında Ali Reis’in ona verdiği zarar önemli bir yeri vardır. Yazar inancın da akıl temelli bir gerekçelendirmeye tabi tutulduğu müddetçe değerli olduğunu anlatmaya çalışır. İyiler ve kötüler savaşında iyilerin akli merkeze alarak neyin iyi neyin kötü olduğuna karar vermesi gerektiği gösterilir.

Süleyman Reis, ikinci kaptan olup koca reis ilan edilmek adına Diyavol Paşa’nın kendisine verdiği tatbikat görevini başarıyla tamamlar. Bunun üzerine Diyavol Paşa ile görüşür. Bu görüşmede Diyavol Paşa’nın ona söylediği sözler, öznenin nesneleştirme çabası olarak değerlendirilebilir:

“Demek yapamayacaklarını artık yapıyorlar, öyle mi? Peki yapmak istemediklerini yapmalarını nasıl sağlayacaksın? Onlara yapamayacakları değil, yapmak istemeyeceklerini yaptırt. Artık her ne olacak ise bu şeyi yapabilirlerse, Amat’ta benden sonraki ikinci kişi sen olursun” (Anar, 2006: 68)

Bir kişinin yapamayacağını yapması, öznenin yitirilmesiyle eş değer değildir. Önemli olan kişinin yapmak istemediği işlerin yapılmasıdır. Yapılmak istenmeyen işlerin yapılması, iradenin ortadan kalkmasına sebebiyet vereceğinden öznenin nesneleşmesini doğurur. İhsan Oktay Anar da bunun bilincinde bir yazar olduğundan romanında özne yitimini işlemiştir. Süleyman Reis’in mürettebata caminin minaresine ateş ettirmesi de irdelenmelidir. Müslüman olan mürettebat, caminin minaresine ateş etmek istemese de Süleyman Reis’in zorlaması sonucunda ateş etmeye başlar. Bunun üzerine Süleyman Reis’in “artık yapmak istemediklerini de yapıyorlar” cümlesini kurması öznenin nesneleştiğini gösterir (Anar, 2006: 70). Yazar günümüz insanının

bazen fark etmeden dahi nesneleşerek özgür iradesini kaybettiği ve nesneleşmenin kişinin en çok inandığı yapının ortadan kaldırılmasıyla gerçekleştiği bilgisini verir. İnılan yapı ortadan kalktığında yeni bir yapının kurulması gerekir, bu yapı da iktidarı sembolize eden öznenin ortadan kalkarak adeta icracı konumunda nesnenin oluşmasına sebebiyet verir.

Romanın üçüncü geçiş noktası Süleyman Reis'in yasak kitabı okuyarak Diyavol Paşa'nın gerçek kimliğini anlamasıdır. Süleyman Reis'in dönüşümü gerçekleşerek inandığı yargıların gerçek olmadığını görür ve dönüşüm yaşar. Süleyman Reis'in karşılaştığı önemli bir dönüm noktası, Diyavol Paşa ile yaşadığı tartışmadır. Gemide yaşanan bir sorun üzerine Diyavol Paşa'ya ulaşmak isteyen Süleyman Reis, ona ulaşamaz. Aradan bir süre geçtikten sonra Diyavol Paşa'ya ulaşan Süleyman Reis'in onunla konuşması, özne yitimini göstermektedir. Diyavol Paşa, kamarasında olduğunu göstermek adına Abuzer Reis'i şahit gösterir. Bu sayede şahitlikle gerekçelendirme sağlanır. Gemideki herkesin Diyavol Paşa'ya biat ettiği de böylece anlaşılır. Bunun üzerine Süleyman Reis gemide tuhafılık olduğunu anlar. Onun dönüşümü başlayarak anlam arayışına girer. Bu anlam arayışı iyi görünen Diyavol Paşa'nın aslında iyi olmadığını ortaya koyar. Yazar, okura iyi görünen kişinin arkasında kötü bir kişilik olabileceği bilgisini yansıtır.

Romanın asıl önemli noktası, Süleyman Reis ile Diyavol Paşa arasında yasak kitap üzerinden gerçekleşen diyalogtur. Bu diyalogta Diyavol Paşa, Süleyman Reis'e kitap konusunda yasak koyar. Bu kitabı asla eline almaması gerektiğini belirterek onu uyarır. Bu uyarı, öznenin iktidar karşısındaki çaresizliğini ortaya koyar:

“Diyavol Paşa Hazretlerinin kendisine yasakladığı o kara kaplı kitaptı bu. Raftan çekip aldığı kitabı kokladı. Ama burnuna hiçbir koku gelmedi. Kapağını tam açıyordu ki, arkasından gelen bir sesle irkildi: Açma o kitabı! (...) bu kamaradaki istediğin kitabı okuyabilirsin. Ama bu kitaba asla ve asla dokunmayacaksın” (Anar, 2006: 186)

Yazarın yaratılış mitini ve teolojik zeminde gelişen Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına sebebiyet veren yasak ağacı kaynak alarak oluşturduğu anlatılan kurguda, Süleyman Reis'e yasaklanan kitap, kişinin kendisini keşfetmesini sembolize etmektedir. Benliğini inşa etmek isteyen kahraman, özne konumunda bulunarak varoluşsal süreci keşfetmek ve bunu kendi özgür iradesiyle yapmak ister.

Diyavol Paşa, iktidarın ve kötülüğün sembolü olarak özgür iradeye karşıdır. Onun kabul ettiği şekilde yaşam tarzının benimsenmesini ister. Süleyman Reis'in yasak kitabı okuma isteği, Diyavol Paşa'nın kurduğu kurallar çerçevesinde mümkün değildir. Kitabın okunması, nesneleşen öznenin büyüünün bozulmasıyla eş değerdir. İyi ve kötü diyalektiğinin tam manasıyla ortaya çıkması da burada teşekkül eder. İpuçlarından hareket ederek gemideki gizemi çözen Süleyman Reis, "ruhunu Diabolos'a sat" cümlesiyle karşılaşır (Anar, 2006: 210).⁴⁴ Bu cümle özne yitiminin son merhalesidir. İstenen insan, hür iradesi olmayan ve iktidarın kontrolünde yaşamını sürdürmeye çalışan piyondan ibarettir. Süleyman Reis, buna karşı çıkışı simgelemektedir. Diabolos, şeytan anlamına gelmektedir ve Diyavol Paşa'nın temsilidir. Diyavol Paşa'nın şeytanı yansıtan bir kahraman olduğu anlaşılır. Yazar, iyi görünen Diyavol Paşa'nın aslında bir şeytan olduğunu okura göstererek bireyin her gördüğüne inanmaması gerektiği bilgisini aksettirir.

Romanın sonunda Süleyman Reis'in Amat'ı yok etmesi de özne yitiminin ortadan kaldırılması ve anlam arayışına yönelmesiyle eş değerdir. Kötülüğün ortadan kaldırılması gerektiğini ortaya koymaya çalışan kompleks bilginin verildiği satırlardır:

"Amat adlı kalyonda, alınlarına 'AMAT' yazarak dirilttiği cesetlere her söylediğini yaptıran o mahlukun, yani Diyavol'un, baş düşmanı olan Süleyman adında biri, geminin kış tarafından çekilen bir şalopaya ırmık halatına tutunarak inmiş, şalopanın pruva tarafındaki küpeşte topunu, geminin kış aynalığında bulunan isminin 'A' harfine nişan alarak ateşlemiş, böylece 'AMAT', 'MAT' hâline gelmişti. Tımarhanede yazdıklarına bakılırsa Rıza Çelebi işte o anda, sanki tüfenklerden atılan kurşunlarmış gibi gemideki bütün çivilerin ve kavlaların yerlerinden fırlayıverdiklerini, kaplamaların ve postaların dağıldığını, kısacık bir zaman içinde koskoca kalyondan eser kalmadığını ve lanetli mürettebatın huzurlu bir ölüme kavuştuğunu söyleyecek kadar ileri gitmişti" (Anar, 2006: 230)

Süleyman Reis'in okumasının yasaklandığı kitabın adı *Amat*'tır. Yazar aslında okurun yasak kitabı okuduğunu göstermeye çalışır. Yasak kitaptan çıkarılacak ders ise

⁴⁴ Kullanılan bu ifade ve ona bağlı gelişen olaylar, Goethe'nin *Faust*'unu hatırlatmaktadır. Orada da ruhunu şeytana satan adam söz konusudur. Böylece Anar'ın kullandığı kaynaklardan birinin de Goethe olduğu söylenebilir.

iyiliğe önem verilmesi gerektiği, bunun için de anlam arayışının şart olduğudur. İyi ve kötü diyalektiğinde bu kavramlara eleştirel bir üslupla yaklaşılması gerektiğinin önemli olduğu gösterilmek istenir. *Amat*'ın "a" harfine nişan alınması sonucu geminin parçalanması, sembolik anlatımdır. Böylece gerçekten ölüme geçiş ortaya çıkarak insanın iyiliğe yönelerek ölümden gerçeğe, gerçekten ise ölüme geçebileceği gösterilmeye çalışılır.

Benliğini inşa etmeyen kişinin kötüye teslim olacağı da yine Süleyman Reis üzerinden gösterilir. Romana alternatif bir son yazılarak Süleyman Reis'in Diavol'a ruhunu teslim ettiğinin söylendiği satırlarda, ölümsüzlüğün bir ölüm olduğu gösterilmek istenir. Böylece şeytana teslim olan kişinin benliğinin ortadan kalkarak nesneleşmesi ve nihayetinde kötülüğün kurbanı olacağı bilgisi verilir. İyi olarak gösterilen ve arzulan her şeyin gerçekleşmeyeceği, gerçekleştiği vakit belirli kötülüklerin olabileceği, buna neden olan kişilerin kendi iktidarlarını düşünerek menfaat temin edecekleri, para gibi maddi yönelimlerle öznenin nesneleştirildiğinin bilgisi okura yansıtılır. Okurun da bütün bunlara dikkatle yaklaşması gerektiği gösterilir.

Amat'ta "bir ölümlünün bilgi için ruhunu şeytana satma"sı söz konusudur (Büke, 2005: 3). Diavol Paşa'ya ruhunu teslim etmeyen Süleyman Reis aracılığıyla iyilik ve kötülükte her iyinin iyi olmadığı ya da her kötünün kötü olmadığı mitoloji ile teoloji aracılığıyla ortaya konur.

İhsan Oktay Anar'ın 2007'de kaleme aldığı, Kastamonu'da düzenlenen 1. Oğuz Atay Roman Ödülü'nü kazanan *Suskunlar* romanı da mitoloji ve teolojiden faydalanılarak iyi ve kötü diyalektiği üzerinden oluşmaktadır. Romanda 17. yüzyıl İstanbul hayatı hakkında önemli detaylar bulunarak anlam arayışı, kişinin dönüşümüyle şekillenir. Hz. Davut, Hz. İsa, Şeytan ve Tanrı'nın kullanılmasıyla mitik ve teolojik unsurlar romana dâhil olur ve aynı *Amat*'ta olduğu gibi iyi ve kötüye başvurularak dünya düzeni anlatılmaya çalışılır. Bu yönüyle *Amat*'taki yapının benzerinin söz konusu olduğu söylenebilir. Yazar, farklı konu ve kahramanlar ile aynı derin yapıyı dile getirmiştir. Bunu yaparken ölümsüzlük arzusundan ve iyi kötü ayrımından yararlanır.

Yaratıcıyı inkâr eden zorba güç olan Tağut'un ölümsüzlük vaadine inanan Pereveli Hacı İskender, halk arasında boyundan dolayı Cüce Efendi olarak

tanınmaktadır. Tağut, Cüce Efendi'den belirli taleplerde bulunur. Bu taleplerin en dikkat çeken, İstanbul'da bulunan kıymetli musikişinasların öldürülmesidir. Cüce Efendi, ölümsüzlüğe kavuşabilmek adına Tağut'u dinleyerek sırayla musikişinasları öldürmeye başlar. Yedi musikişinastan Mevlevi dervişi olan Eflatun hayatta kalmıştır. Onu da öldürmek isteyen Cüce Efendi, Eflatun'u bulur ve öldürür. Ancak Eflatun'un kardeşi Davut gelerek Cüce Efendi'yi öldürür. Tam o sırada "Hayat Nefesi"yle tanınan Batın Hazretleri gelerek Eflatun'u canlandırır. Herkesin gerçeği görüp susmasıyla roman sona erer.

Suskunlar, iki kutuptan oluşmaktadır. Bir tarafta Eflatun, Davut ve Batın Hazretleri; diğer tarafta Cüce Efendi ve Tağut bulunmaktadır. Roman boyunca muğlak şekilde bulunan ve kurgunun sonunda kendisini hayat nefesiyle gösteren Batın Hazretleri, iyiliğin ve Tanrı'nın timsalidir. Batın Hazretleri tanımlanırken söylenen şu ifadeler incelenmelidir:

"Nasıl ki aydınlık, karanlıktan ne ölçüde nurluysa, Batın da aydınlıktan aynı ölçüde nurluydu. Batın, bilinmeyen ve görülemeyen olmaktan çok, bilinmemesi ve görülmemesi gerekendi" (Anar, 2007: 264)

Romanın temelindeki iyilik ve kötülük diyalektiği, mitoloji ve teolojiyi araç olarak kullanan diğer romanlarda olduğu gibi aydınlık ve karanlık diyalektiğiyle ifade edilerek iyilik ile aydınlık arasında ilgi kurulmuş ve okurun iyiliğe yönelmesi gerektiğinin bilgisi onların aydınlığa çıkacağı şeklinde belirtilmiştir. Romanda doğrudan doğruya Mevlevilik ve onun öğretileri üzerinde durulması, bilgi temelini ortaya çıkışında tasavvufi yapının örneklem olarak belirlendiğini göstermektedir.

Tağut ise Cüce Efendi'yi kötü emelleri için kullanan kötülüğün ve şeytanın temsilidir. Romanın temelinde aynı *Amat*'ta olduğu gibi iyi ve kötü diyalektiğinden hareketle anlam arayışının ve buradan da iyi görünenin ardında kötülük, kötü görünenin ardında iyilik bulunabileceği bilgisi okura yansıtılır.

Batın Hazretleri haricinde iyiliğin yansıması olarak bir taraftan Eflatun, bir taraftan da Davut'un seçilmesi dikkate değerdir. Eflatun, Platon'a; Davut, Hz. Davut'a karşılıktır. Doğu ile batının aslında aynı temele dayandığının bilgisi ortaya konur. Ayrıca Mevlevilik ile Platonculuk arasında da bir ilgi kurularak iyiliğin ve kötülüğün evrensel duygular olduğu gösterilmek istenir.

İyiliği ve kötülüğü fark ederek anlam arayışına yönelen kişi, müzikten istifade eder. Yazara göre müzik, her türlü derdin çaresi konumundadır. “Musikinin iyileştiremeyeceği dert yoktur” denilerek romanın kurgusunun müzik aracılığıyla ortaya konulması değerlidir (Anar, 2007: 54). Kurgulanan kahramanların müzikle ilişkisinin olması ve Davut’un, Cüce Efendi’nin ve Asım’ın Neva’ya âşık olması da incelenmelidir. Neva, herkesin istediği aşkı simgeleyerek bir yönüyle ilahi aşka karşılık gelir. Böylece iyilik ve kötülük anlam arayışının ortaya konulmasında önemli bir araçtır. Romanın temeline giderken Neva’ya da dikkat edilmesi gerekmektedir.

Anlam arayışına engel olan en önemli durum, öznenin nesneleştirilmesidir. *Amat*’ta Diyavol Paşa’nın istediği yapı, öznenin nesneleştirilmesiyle *Suskunlar*’da da Tağut’un istediği yapı aynıdır. Her ikisi de kötülüğün ve şeytanın sembolüdür. Kötülüğün egemen olması da özne yitimini doğurarak otoriteye bağlı yapının oluşmasına sebebiyet verir:

“Hatta belindeki peştamala bakılırsa bir manav olduğu belli bir adam, sekiz on yaşlarındaki oğluna tam yedi karış yüksekliğindeki, el emeği göz nuru bir kallavi vezir kavuğunu gösterip, ‘gelene beyim, gidene paşam deyip büyüklerine saygı gösterir, el etek öpersen, işte sen de gün gelir böyle muazzam bir kavuk giyer, bey gibi yaşarsın!’ diye hayat dersi veriyor, pederini can kulağıyla dinleyen çocuk da, o yaşına rağmen dükkandaki vezir kavuğuna gıpta, hatta haset ile bakıp yutkunuyordu” (Anar, 2007: 100)

Öznenin yitimi devrin şartlarına uyan kişilerin kendi menfaatlerini ön plana alması sonucunda gerçekleşmektedir. Yazarın burada eleştirdiği husus, özne konumunda bulunmayan kişilerin nesneleşerek belirli iktidar yapılarının nesne konumuna gelmesidir. Haset, iftira, kin, hırs ve yalan gibi duyguların ortaya çıkarak kişinin anlam arayışına değil makam ve mevki sevdasına düşeceğinin bilgisi verilir. Önerilen yapı ise kişinin özne konumunda kalarak anlam arayışına başvurup huzuru, sükûneti ve iyiliği merkeze almasıdır. Batın Hazretleri’nin hayat veren nefesi de bu şekilde değerlendirilmelidir. Batın Hazretleri, anlam arayışına giden ve nihayetinde iyilik ve kötülük diyalektiğini fark eden bireyin oluşmasını sağlar. “Susmak gerçeği anlatmanın tek yoluydu” cümlesinin kurulması, anlam arayışına verilen önemi teyit eden bir başka yapıdır (Anar, 2007: 100). Romanın yaratılış miti gibi mitolojide önemli

yere sahip kaynaklardan hareketle oluşturulduğu fark edilir. Eserin sonuna doğru Cüce Efendi ile Davut arasında geçen diyalogta Cüce Efendi'nin “bu şehirde seneler boyunca kendimi ve geçmişimi korkmadan ifade edebileceğim bir tek kişi ve bir tek fırsat bile bulamamıştım” diyerek adeta sorgulama sürecine girmesi iyiliğin altından kötülük, kötülüğün altından ise iyilik çıkabileceğini ortaya koyarak romanın temelinde yer alan iyilik ve kötülük diyalektiğini açıkça belirtir (Anar, 2007: 260).

Romanda iyilik ile saflığın, erdemin ve mutluluğun anlam arayışında yerinin olduğu, kötülük ile de bencilliğin ve menfaatin anlam arayışında bulunmadığının bilgisi okura sunularak iyiliğe ve kötülüğe dikkat edilmesi, kişinin anlam arayışında bulunarak iyiliğe yönelmesi gerektiğinin bilgisi verilir. İstanbul'da dolaşarak şehrin insanların duyarsız ve çıkarıcı oluşu eleştirilerek istenmeyen kötü yapı ortaya konulmuştur. Galata Mevlevihanesi ile iç sesin anlam bulması ise iyilik ve benlik inşasının tamamlanmasına yönelik bilgi yapısıdır. İhsan Oktay Anar'ın romanlarının genelinin temelini iyilik ve kötülük diyalektiğiyle okunabileceğini söylenebilir. Yazarın neden böyle bir diyalektiği seçtiğinin cevabı ise özellikle 2000 sonrasındaki dünya yaşantısıyla verilebilir. Gelişen teknoloji ve modernizmin etkisiyle bireyselleşen toplum, iyilikten uzaklaşarak menfaat ve kötülüğe yönelmiştir. Bu da tabii olarak romanın kaybedilen değerlerin tekrar gün yüzüne çıkarılması adına araç konumunda bulunmasını sağlamıştır. İhsan Oktay Anar ve Nazlı Eray'ın mitolojiyi ve teolojiyi araç kullanıp iyilik ve kötülüğü göstermesi de tam manasıyla belirtilen yargının kanıtıdır.

Nazlı Eray ve İhsan Oktay Anar haricinde 2003'te Faruk Duman'ın yayımladığı *Piri*, 2004'te Şebnem Şenyener'in bastırdığı *30 Şubat* ve 2010'da Emine Buzkan Kaynak'ın piyasaya sürdüğü *Şah-ı Mar* romanları mitolojiden hareketle temelin ortaya konulduğu romanlardandır.

Mitolojiyi ve teolojiyi temel olarak işleyen yazarlarda, okura belirli mesajların verilmeye çalışıldığı fark edilir. Mitin ibret verici ve gerçek kabul edilen kutsal yapısının olmasından dolayı davranışları gösterebilmek adına bir model görevi gördüğü anlaşılmaktadır (Eliade, 2017a: 22). Mitoloji ve teoloji gerekçelendirme görevi görerek epistemolojik temelin ortaya çıkmasını sağlar. Ortaya çıkan yapı ise iyilik ve kötülük diyalektiğiyle açıklanabilirken kişinin anlam arayışını ve iyilerin

kötü, kötülerin ise iyi olabileceği bilgisini göstermeye çalışarak bireyin benlik inşasını ortaya çıkarır.

3.2.2. Toplum inşası: Özne ve iktidar

Toplum inşası, gerçeklik zemininde oluşmaktadır. Bu yönüyle “mitosların dünyasından logos dünyasına” geçildiği ve kırılmanın söz konusu olduğu söylenebilir. Gerçeklik, epistemolojik yapıya egemen olarak yapıların reel süreçte ilerlemesi sağlanır (Akkaya, 2019: 41). Gerçeklik zemininde bilginin ilerlemesi ise toplum inşasında belirli yapılara dikkat edilmesini ortaya çıkarmıştır. Öznenin bağımsızlaşarak iktidarın hegemonyasından kurtulması, toplum inşasının temel bilgi yapısını oluşturmaktadır. 2000-2010 arası Türk romanında Alev Alatlı’nın romanları, toplum inşasına gerçeklik zemininde yaklaştığından önemlidir. Yazarın okura vermek istediği temel bilgi, “bekle ve gör”dür. Olaylara sığağı sığağına yaklaşmak yerine gerçeklik zemininde olayları soğukkanlılıkla bekler ve süreci okuyup gerekçelendirirerek temele ulaşır. Öznenin özgürleşip bağımsız düşünmesiyle ortaya çıkan toplum inşasının Alatlı’nın romanlarında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Schrödinger’in Kedisi serisinin ikinci kitabı olarak 2001’de piyasaya sürülen *Rüya* romanı, belirtilen yargıyı destekleyen bir örnektir. Romanın yayımlandığı sene altıncı baskıya ulaşması okur nezdinde rağbet gördüğüne bir delildir. Böylece yazarın mesajı okura ulaşarak bir karşılığının olduğu fark edilir. Bu karşılık sayesinde okurun bilinçlenmesi ve bilgi yapılarını kavraması amaçlanmıştır.

Schrödinger’in Kedisi serisi, iki romandan oluşmaktadır. Alemdar Yalçın’ın tespitiyle 1984 ve *Hayvan Çiftliği*’nde gerçeklerin gerekçelendirilerek alegorik şekilde anlatımı söz konusu olduğundan “edebiyatımızın 1984’ü veya *Hayvan Çiftliği* olarak değerlendirebileceğimiz” bir seridir (Yalçın, 2017a: 681). Bu anlatım sırasında gerçekçi tahlillerde ve önerilerde bulunulur. Alev Alatlı da benzer yapıda romanını oluşturduğundan oldukça önemlidir. *Rüya*’nın başında George Orwell’dan alıntı yapılması da belirtilen görüşü desteklemektedir. Schrödinger’in Kedisi’nin kuantum fiziğinin önemli bir düşünsel deneyi olması da bunu kanıtlamaktadır. Deneyde kutu açılmadan önce kedinin hem canlı hem de ölü konumunda bulunması, bilinç dışında tam olarak şekillenmeyen potansiyel durumun karşılığıdır. Yani Türkiye’nin Doğu ile Batı arasındaki potansiyel ikilemi, Schrödinger’in kedisinin durumuna benzemektedir.

Ayrıca aynı kedi olayı toplumun değişim ve dönüşüm senaryoları ile de okunabilir. Böylece bir toplumun nasıl değişip dönüşeceği ortaya konur. Yazar da bütün bunlara dikkat ederek kuantum fiziğinin geliştiği bir çağda aynı deneyde olduğu gibi Türkiye'nin de kurtuluşunun özgün yol ve yöntemlerde bulunduğunu anlatabilmek adına serisine bu ismi vermiştir.

Birinci roman, *Kâbus* adıyla 1999'da yayımlanmıştır. *Rüya'yı Kâbus'tan* bağımsız düşünmek mümkün değildir. Çünkü *Kâbus*, bir distopik romandır. Buna göre yazar, distopyadan ütopya'ya geçişi *Kâbus'tan Rüya'ya* geçiş üzerinden anlatmaya çalışır. *Kâbus'ta* Amerika merkezli Yeni Dünya Düzeni'nin Türkiye'ye karşı bakışı ve olumsuzlukları dile getirilmektedir. Bu yönüyle öznenin iktidara karşı elinin kolunun bağlı olduğu ve iktidara göre hareket ettiği bir yapı söz konusudur. 2001'de yayımlanan *Rüya*, *Kâbus'tan* kurtuluş için gereken bilgilerin verildiği romandır. Bu yönüyle ütöpik bir metindir. Epistemolojik bakımdan öznenin iktidardan kurtulduğu roman, *Rüya'dır*.

Rüya, Onarımcılar'ın Kutsal Koalisyon'a karşı verdiği savaşı merkeze almaktadır. Onarımcılar üzerinden Türkiye'nin kendi ayakları üzerinde nasıl duracağı gösterilirken Kutsal Koalisyon'la Amerika ve Avrupa Devletleri yansıtılarak adeta Doğu-Batı çatışması farklı bir şekilde ortaya konulmuştur.

Yedi bölümden oluşan roman, İmre Kadızade'nin Mucizeler Diyarı'na gelmesiyle başlar. Kahraman, etrafını keşfetmeye ve olup bitenlere anlam vermeye çalışırken Onarımcılar ile tanışır. Onarımcılar, Kutsal Koalisyon'a karşı savaşan kişilerdir. Dünyada adaletin, iyiliğin, ahlakın ve adabın egemen olmasını isterler. Onarımcılar ile tanışan İmre, onların amacını anlar ve onların arasına katılmak için eğitim almaya başlar. Böylece Onarımcıların sığınağı konumunda bulunan Mucizeler Diyarı'nı çok boyutlu bir şekilde tanır. İmre'ye eğitim veren Onarımcıların temel amacı, dünyanın Kutsal Koalisyon'dan kurtulmasıdır. Türkiye örneklem olarak seçilir ve Kutsal Koalisyon'un dünyayı hükmetmek için insanları nasıl etkileyip kendi taraflarına çektikleri, köleliği nasıl evrenselleştirdikleri ve hepsinin sonunda Türkiye'ye nasıl oyunlar oynadıkları anlatılarak ülkenin nasıl kurtarılacağı kendisine anlatılır. Kutsal Koalisyon'dan yalnızca Türkiye'nin değil ABD'nin, İspanya'nın ve Norveç'in de örgütler oluşturarak karşı çıktıklarının anlatılması, İmre Kadızade'nin durumun ciddiyetini kavramasında önemli bir aşama olur. Dünyayı

yönetmeyi arzu eden kirli gücün tanınması sağlanarak onlara karşı güç birleşimine gidilir. Onarımcıların gerçek gayesini anlayan İmre Kadızade, onlarla beraber bilim aracılığıyla mücadele etmeye başlar. İmre'nin ruhunu Adsız'a armağan etmesiyle beraber roman sona erer. Ayrıca romanda Kara Kalpak ya da Adsız olarak bilinen Onarımcıların önderi ile İmre Kadızade'nin aşk yaşaması da kurgunun içerisine aşkın da dâhil edilerek kurgusal çoğulculuğun yaratıldığını göstermektedir.

Romanın ana kahramanı İmre Kadızade'dir. Kurgu onun etrafında şekillenmiştir. İmre'nin kendisine güvenerek Onarımcılar arasına katılmasıyla kurgunun genişlemesi ve nihayete ermesi sağlanır. Adsız'a olan aşkıyla da kurguya farklı bir boyur kazandırılır. İmre Kadızade'den sonra önemli bir kahramanın Kara Kalpaklı Adam olduğu anlaşılır. Kutsal Koalisyon'a karşı savaşta Onarımcıların liderliğini yürüten Adsız, Mucizeler Diyarı'nın oluşmasını sağlayan bir numaralı kişidir. Türk tarihinin önemli tarihî figürlerinin kendisinde buluşmasından dolayı olağanüstü bir kişilik olarak değerlendirilebilir. Romanda yer alan şu ifadeler Kara Kalpaklı Adam'ın neden Adsız olarak anıldığını ve romandaki fonksiyonunu açıkça ortaya koymaktadır:

“’Adı yok, çünkü o bir joker!’ dedi Fazıla, ‘Kendi başına tanımlanamıyor. Onu nasıl görmek istersek, öyle görünüyor. Nerede görmek istersek, orada oluyor. Turna, güvercin, geyik hangi dona girmesini beklersek o dona giriyor. Ama siz bunu biliyorsunuz!’”

(Alatlı, 2017: 212)

Bu ifadeler Kara Kalpaklı Adam'ın Batı'ya meydan okuyuş için seçildiğini ve Türkiye'nin kurtulmasını sağlayan kişileri sembolize ettiğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle bir nevi Mete'den beri gelen önemli Türk önderlerinin Atatürk ile birleştirilerek kurguya dâhil edildiği düşünülebilir. Romanın en önemli kahramanlarından biri konumunda bulunur. Atatürk'ün kurguda yer almasının arka planında yatan sebep, Batı'ya karşı bilimi merkeze alan yeni bir Milli Mücadele gerektiğini gösterebilmektir. Romanda Redd-i İlhak Cemiyeti'ne telmihte bulunularak aynı isimli bir bölüme yer verilmesi de bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır.

Adsız'ın çocukları olan Elmas Gözlü Çocuk ve Altın Gözlü Kız ise Mucizeler Diyarı'nda öğretilen bilim merkezli eğitimin sembolüdür. İstenilen eğitim, onlarla okura yansıtılır.

Basit bilgiden karmaşık bilgiye giderken faydalanılacak temel argüman, Onarımcılar ile Kutsal Koalisyon'un savaşıdır. Bu savaş, çatışmayı doğurmuş, çatışma da bilginin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bir tarafta Kara Kalpaklı Adam diğer tarafta ise Yüce Pir vardır. Kara Kalpaklı Adam, Türklerin kurtarıcı konumundaki kişileri simgelerken, özellikle de Atatürk; Yüce Pir, ABD'yi temsil etmektedir. Böylece âri ırkı savunanlar ile eşitliği savunanların çatışması, bilginin oluşumunu sağlar.

Temel ortaya çıkarılırken romanda dönüşüm geçiren kahraman konumunda İmre Kadızade'nin merkeze alınması gerekmektedir Bilginin ortaya çıkmasını sağlayan üç geçiş noktasının olduğu söylenebilir: İmre'nin Mucizeler Diyarı'na gelişi ve Onarımcılar ile tanışması, İmre'nin Onarımcılara katılması ve İmre'nin eğitimi tamamlayarak Kutsal Koalisyon'la mücadeleye hazır hâle gelmesi. Bu üç geçiş noktası, derin yapıdaki bilgi olan âri ırk diye bir şeyin olmadığı, herkesin kendisini istediği şekilde yönetebileceğini ortaya koyar.

İmre'nin Onarımcılar ile tanışması, Onarımcıların yapısını göstererek İmre için düşündükleri bilgi yapısını ortaya koymaktadır:

“'Anladım!' dedi neşeyle, 'Siz beni Gökyüzü ile barıştırmaya çalışıyorsunuz! Siz ONARIMCILAR beni Ezeli ve Ebedi Gerçek'le barıştırmaya çalışıyorsunuz! Benim gönlüm sarhoştur, yıldızların altında!..” (Alatlı, 2017: 12)

İmre'nin gökyüzü ile barışma çabası, “imkânsızı düşünmeyi öğrenme” şeklinde romana yansımıştır (Alatlı, 2017: 46). Prangalarından kurtulan birey, iktidarın boyundurluğuna son vererek özne konumuna yükselmeyi başarır. Bu durum, geçmişle yüzleşme ve barışma çabası olarak değerlendirilmelidir. Geçmişini tanıyan ve yüzleşen İmre, “ezeli ve ebedi gerçek”i fark eder. Bu gerçek ise Türk-İslam sentezidir. Romanda Altay'ın dünyanın merkezi olarak gösterilmesi de belirtilen yargıyı teyit etmektedir. İmre'nin dönüşümü ve Kutsal Koalisyon'la savaşabilmesinin temel şartı, geçmişini bilerek “kökü mazide olan ati” olmayı başarmaktır.

Kâbus'ta her milletin yöneten milletler, yönetilen milletler ve ıslah edilebilecek milletler olmak üzere üç kategoride değerlendirildiği ve bu çerçevede bir dünya düzeninin hedeflendiği görülmektedir. *Rüya*'da ise her milletin dünya üzerinde söz sahibi olabileceği bir yapıdan bahsedilerek *Kâbus*'taki yapıya karşı çıkılmaktadır. “Hiçbir ulusun yaşam biçiminin diğerlerinininkinden daha temel, dolayısıyla daha

vazgeçilmez, dolayısıyla daha üstün olduğunu görmüyoruz” cümlesi kanıtlar (Alatlı, 2017: 71).⁴⁵ Dikey hiyerarşinin yerini yatay simülasyon olarak her insanın ve dolayısıyla her milletin aynı derecede değerli olduğu gösterilir. İmre Kadızade’nin Mucizeler Diyarı’na giderek oranın amacını öğrenmesi de onun yatay simülasyonu benimseyerek dönüşümünde önemli bir yeri vardır:

“Ezeli ve Ebedi Gerçeklik’in Yeryüzü’ne hâkim olmasını sağlamak için savaş...” diye tekrarlardı, (...) ‘Evet, efendim. Ezeli ve ebedi tek gerçeklik olan Göksel Gerçeklik’in Dünya’ya hâkim olması için. Ezeli ve ebedi tek güç olan Göksel Güç’le uyum içinde yaşayakalmak için” (Alatlı, 2017: 54)

Mucizeler Diyarı, dünyayı üç kategoride değerlendiren ABD merkezli yapıyı ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Yerine kurmak istediği sistem ise “ezeli ve ebedi gerçekliğin yeryüzüne hâkim olması”dır. Bu gerçeklik ise İslamiyet’te bahsedilen eşit, adil ve adablı bir dünyayı ortaya koyabilmektir. Mucizeler Diyarı’nın gerçekçi bilgi yapısına dayandığı gösterilmeye çalışılmıştır. “Burada oyun yok, burada bize biçilen kadere karşı savaş var” cümlesinin kullanılması, bahsedilen gerçekliği göstermektedir (Alatlı, 2017: 53). Onarımcıları mağdurlar oluşturmaktadır. Mağdurların koalisyona karşı verdiği kader savaşı, özne ve iktidarın savaşı olarak değerlendirilmektedir. İktidarın ortadan kalkması, öznenin egemen olmasını doğuracak ve böylece adil dünya düzeni sağlanacaktır. Kurgunun farklı yerlerinde Türklerin, Arapların ve Çinlilerin yetiştirdiği bilim adamlarından bahsedilmesi de dikkate alınmalıdır. Bilginin Batı kökenli olmadığı, çoğu buluşun Batı ortaya koymadan önce Doğu’da yer aldığı söylenerek Mucizeler Diyarı’nda ideolojik saplantılara yer bulunmadığının ve rasyonel gerçekliğe sadık kalındığının üzerinde durulması, derin yapıya giden süreçte önemli bir merhaledir. İmre’nin başlangıçta Doğu’nun yetiştirdiği bilim adamlarına inanmaması, onun üzerinden bir zihniyetin ortaya konulmasıdır. Saplantıların

⁴⁵ Alev Alatlı’nın Batılı milletlerin gelişemeyeceğini öne sürüp kendilerinin yönetici konumunda bulunduğu kast sistemini esas alan bilgi yapısını eleştirerek işlediği eşitlik ilkesi, özellikle Aristoteles’in ruh anlayışında kullandığı hiyerarşik sınıflamaya eleştiri niteliği taşımaktadır. Batı’nın Herbert Spencer ile gelişen sosyal Darwinizm anlayışı, Batı’da egemen olarak işlenen görüşün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu görüşün temelleri her ne kadar güçlü olanın hayatta kalacağı şeklinde Darwin’de bulunsa da Aristoteles’in ruh anlayışının da benzer bir hiyerarşik düzende ilerlediği fark edilir. Ruhü üç kademeye ayıran Aristo, alt tabakaların üst tabaka için bir madde olduğunu öne sürer. Bu görüşün romanda açıkça eleştirilmesi, yazarın kaynaklarının da Aristo’dan itibaren aranması gerektiğini göstermektedir. Romanda “Aristo’nun üçgenlerini geride bıraktık” denmesi de düşüncemizi destekleyen bir örnektir (Alatlı, 2017: 81).

yıkılması hedeflenerek gerçekliklerin inanç temelli değil, somut gerçeklik üzerine inşa edilmesi gerektiği anlatılmaya çalışılır. İmre aracılığıyla Doğu-Batı çatışmasına yer verilerek bilginin çok boyutlu düşünülmesi gerektiği gösterilir.

Bütün bu yaşananlar, İmre üzerinden romanın ilk halkasını oluşturmuştur. Gördükleri ve duydukları karşısında şoke olan İmre, Türkiye'nin ve dünyanın mutlu bir yer olabilmesi adına Onarımcılara katılır. Böylece yeni bir dönüşüm yaşanır ve bilginin genişlemesi sağlanarak İmre'nin yapısında belirli değişimler gerçekleşir. Bu değişimler romanın temelinde yatan yapıyı da ortaya çıkarmaktadır.

İmre Kadızade'nin Onarımcılara katılmasıyla beraber İmre, Onarımcıların neyi amaçladığını daha rahat kavramaya başlar. Onarımcıların asıl amacı, on yıl içerisinde Koalisyon güçlerinin bilgi tekeli bozarak “bilgi güçtür” ilkesini yansıtabilmektir (Alatlı, 2017: 80). Burada sorulan temel soru, mağdurların güçlenmesi sonucunda, gücün onların eline geçmesiyle Batı'nın yaptıklarını onların da yapacağı mıdır? Ancak bunun yanlış olduğu Bektaş ile Kadızade'nin diyalogunda “bu defa değişen tellaklar değil, hamamın kendisi”dir denilerek alegorik üslupla anlatılır (Alatlı, 2017: 81). Mağdurlar bilimi benimseyerek mağduriyetten kurtulur ve bu kurtulma sayesinde dünyanın düzeni değişerek benzer süreçlerin yaşanması önlenir. Mağdur olanların mağduriyetinin kalkması, aynı sürecin tekrarlanmasını da önleyerek bir daha mağdurların olmamasını sağlar.

Bilimin hangi şartlarda mağduriyeti ortadan kaldırıp öznenin iktidar karşısındaki durumunu değiştireceğine değinilmeden önce sorunun tespiti yapılmıştır. Çözüm önerilerinin gerekçelendirmesi yapılarak kompleks bilginin tam olarak anlaşılması sağlanmıştır. Yazara göre Türkiye'nin yanlış yere yönelerek iktidara karşı tam olarak bağımsızlığını elde edememesinin sebebi, bir bütün olarak düşünülmelidir. Bu bütün, kelebek etkisiyle her yere sirayet etmiştir. Yazar toplumsal varoluşa zemin hazırlayarak sorunun kabulünden sonra çözüm önerilerini sıralamıştır.

Bilgiye önem verilirken temel şart, bıkmadan ve yılmadan öğrenmektir. Alatlı'ya göre bilimin öğrenilmesiyle her türlü sıkıntının üstesinden gelinerek Batı'nın tahakkümünden kurtulunur. Romanda sıklıkla tekrarlanan “kork-ma” kelimesi belirtilen düşünceyi destekleyerek bilgi yapısını ortaya çıkartmada önemli bir araçtır. Onarımcıların eğitimiyle yetişen insanlar, kısa bir süre sonra “Pir'in dergâhında kasırgalara neden olacak” ve onların hükümdarlığını ortadan kaldıracaktır (Alatlı,

2017: 58). Pir'den kasıt, ABD ve onun önderliğinde kurulan koalisyon güçleridir. Onarımcıların kurtulacaklarına yönelik temel gerekçesi, korkmadan ve yılmadan inanmalarından gelmektedir. Onlara göre inanan insan, felaketlere takılı kalmadan ileriye dönük hareket eder ve özgürlüğüne kavuşur:

“KOALİSYON’un bilgi tekeli kırılmadan yaşayakalmak mümkün değildi. Sadece kendi ulusumuza yönelik günübirlik çözümler üreterek yaşayakalmak da mümkün değildi. Sunulacak alternatiflerin Roma Kulübü üyelerinin bile zihinlerini çekecek kadar sağlam basan alternatifler olması gerekiyordu. Ezeli ve Ebedi Gerçeklik’i yansıtan holistik alternatifler. Başka kısmi gerçekler. Direnişimizin bilimsel gerekçesi” (Alatlı, 2017: 412)

Roma Kulübü üzerinde özellikle durulmalıdır. Yazar, bu oluşuma karşı yeni bir Milli Mücadele önermektedir. Kayıtlara göre Roma Kulübü, 1968’de sanayici, eğitimci, ekonomist ve bilim adamları tarafından kurulan bir düşünce kuruluşudur. Kulübün kurucu kadrosu incelendiğinde dünyayı şekillendirmek adına kurulan bir oluşum olduğu anlaşılmaktadır. 1972’de yayımladıkları *The Limits to Growth* raporu ile dünyaca tanınmışlardır. Bu rapor, dünyanın şekillendirilmesine yöneliktir (Meadows, 1972: 9). Alev Alatlı da bu raporu okuyarak Roma Kulübü’nü ayrıntılı şekilde tahlil etmiştir. Onların bir bütün olarak kendilerini üstün ırk şeklinde düşünmesini diğer insanların yaşama hakkını ellerinden almakla özdeşleştirmiştir. Bundan kurtulmanın tek yolu, bilimsel gerekçelere dayanan ilerlemedir. Bilimsel gerekçeler, bütünsel yaklaşım sayesinde epistemolojinin ortaya çıkmasını sağlayarak birikerek ilerleyen toplumlar doğurur. Bu da Batı’nın belirttiği hiyerarşik yapının ortadan kalkmasını sağlayarak Ezeli ve Ebedi Gerçeklik olarak belirtilen adaletle dayalı sistemin kurulmasını sağlar. Adaletle dayalı sistemin kurulması, Batı’nın karşısına “etten duvar gibi diktiğimiz gençlerimizden” değil bilgi sayesinde “mükemmelen savunabileceğimiz bilgi” ile onların karşısına çıkılmasını sağlar (Alatlı, 2017: 413). Bilginin temel kaynağı ise simülasyondur. Romanda sık sık geçmişteki önemli kişilerin simülasyon sayesinde klonlanmasından bahsedilmesi, önemlidir. Yazar, yaşayarak öğrenmeyi simülasyon üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Ona göre dünyada var olan bilimsel faaliyetlerin taklidiyle yenileri geliştirilebilir. Bunun da tek çözümü simülasyondur. Onarımcılar eğitimin merkezine simülasyonu koyarak yaparak

öğrenmeyi sağlamıştır. Alatlı, romanın temeli olan iktidardan kopuşun ancak bilgi sayesinde gerçekleşeceğini ortaya koyar. Bilginin söz konusu olması hem insanların ölmesini azaltacak hem de adil bir düzeni kuracaktır. Sonucunda ise herkesin mutlu olduğu bir dünya oluşacaktır.

Onarımcılar, bilginin ortaya çıkıp gelişebilmesi için ön şart olarak bilgi ile politika arasında çizgi çekilmesi gerektiğini düşünmektedir. Çünkü politika, tek olanı çok göstererek kırılmaya ve yanılısamaya sebebiyet veren bir kavramdır. Kürşat Urallar'ın İmre Kadızade'yi eğitirken söylediği sözler dikkate alınmalıdır:

“Evet, politika! İnsanoğlunun ortak deneyimine nifak sokup farklıymış gibi sunan lanetli düzenleme. Paydayı başlayıp payla uğraşan politika. İsa'yı Niyatri Tsenpo'dan, Jimmu Tenno'dan ayrı tutan politika”
(Alatlı, 2017: 60)

Politikanın bilgi üzerindeki etkisi, kırılma ve yanılısamaya sebebiyet vermesidir. İsa ile Niyatri Tsenpo örneğinin verilmesi de düşünceyi gerekçelendirmeye yarayan olgudur. İsa ve Niyatri Tsenpo arasında kurulan ilginin sebebi, her ikisinin de kurtarıcı ve kurucu olmalarındandır. Arka planda verilmek istenen bilgi, holistik bakış açısıyla bilime bakılarak yanlış davranılmaması gerektiğidir. Geçmişin unutulması ve ihmal edilmesi, politikanın getirdiği bir durum olarak değerlendirilerek bilimde yanlışlığın olmaması gerektiği İsa ve Niyatri Tsenpo'nun seçilmesiyle anlatılmıştır. “Asya'yı inkâr eden Rönesans, Tibet'i inkâr eden ilahiyat, bilimi inkâr eden Tevhid” cümlesine yer verilmesi de belirtilen bilginin verilmeye çalışıldığını destekleyen bir başka örnektir (Alatlı, 2017: 61). Neticede siyasî olaylar ile bilimsel çalışmaların ayrı düşünülmesi gerektiği ortaya konulmuştur. Yazarın böyle bir görüşü ortaya koymasının sebebi ise Türkiye'de politikanın her alana sirayet etmesidir. Bundan kurtulmanın yolunu yazar, saf bilimde bulmuştur.

Kutsal Koalisyon'a karşı verilen savaşta bilimden sonra dikkat edilmesi gereken diğer önemli yapı, milli kimliktir. Bunun sebebi ise dünyayı öğrenebilmek için öncelikle milli kimliğin ve kültürün çözümlenmesi gerektiğidir. Yazara göre milli kimliğinden koparılan kişi, özne konumuna yükselemeyeceğinden nesne konumundaki iktidarın hegemonyasına boyun eğmek zorunda kalır ve ülkenin ilerlemesi gerçekleşemeyerek kendini ayakta tutamaz. Milli kimliğe verilmesi gereken önem “kökü mazide olan atiyim” şeklinde özetlenerek geçmişin bilgi birikimiyle

geleceğe bakılması gerektiğini ortaya koyar. Alev Alatl, bulanık mantığı ve Jung'un kolektif bilinçdışı kavramını kaynak olarak görerek "Türk'ün yoktan çok var" olduğunu ortaya koymuştur (Atl, 2017: 70). Milli kimliğin Türk kimliğı olduğuna vurgu yapılarak bulanık mantıktan faydalanıp kesin yargılardan kaçınılması gerektiğı anlatılmaya çalışılmıştır. Yazarın ırkî Türklükten ziyade Atatürk'ün "ne mutlu Türk'üm diyene" sözünü referans noktası aldığı söylenebilir. Romanda, üst kimlik olarak oluşturulan Türklük üzerinden milli kimliğin inşasına gidilerek ayrışma değil bütünleşme amaçlanmıştır. "Demirel'i de lânetlemeyeceğim, Özal'ı da, diğerlerini de" cümlesine yer verilmesi düşünülmelidir (Atl, 2017: 413). Yer yer tekrar edilen "çocukları, gölgesinde oynadıkları asırlık çınarları, Osman ve Orhan Gaziler'in türbelerini gösteriyordu" cümlesine yer verilmesi milli kimlik ile geçmiş arasında kurulan özdeşliğı ortaya koymaya yöneliktir (Atl, 2017: 358). Romanın son bölümünün "Yeni Ergenekon" adını taşıması da milli kimlik ile özdeştir. Atl'nın Türkleri turna kuşuna benzetmesi incelenmesi gereken bir olgudur. "Turnaları yaşatabilirsen, kelaynakları da yaşatabilirsin güvercinleri de" denilerek milli kimliğe verilmesi gereken önem ortaya konulmuştur (Atl, 2017: 56). Milli kimliğin olmadığı yerde, alt kimliklerin ve diğer oluşumların yaşaması mümkün değildir.⁴⁶ Yazar, milli kimliğin ön plana alınması gerektiğini söylerken hangi kısımlara dikkat edilmesi gerektiğini de ortaya koymuştur. Buna göre milli kimliğı sağlayan önemli bir aracın dil olduğu üzerinde durulmuştur.

Dil, bir milletin kimliğidir. Bunun bilincinde olan Atl'nın romanda vermek istediğı bilgilerden biri, Türkçeye sahip çıkılması gerektiğidir. Türkçe ile nesir, nazım ve nesir-nazım karışık olmak üzere her türlü yazının yazılabileceğı ve bunun sonucunda bilim dili olabileceğı görüşü üzerinde durulmuştur. Ancak Türkçenin niteliğini ve gelişmişliğini bilmeyenler onun önemini kavrayamamıştır:

"Kimi bağınazlığı, kimi kişisel çıkarları, kimi korkusu nedeniyle küfre girer, kimi de Türkçe'nin olanaklarına bigâne kaldığı için, istemeyerek. Oysa, Türkçe, olmazsa olmazdır hikmetin, yani, mevcudatın ahvalini, harici ve vatani keyfiyetlerini bilip hayırlı işler yapmak sıfatının

⁴⁶ Yazarın Türkleri turna kuşuna benzetmesiyle Türklerin egemen olduğu yerde herkesin özgür bir şekilde yaşayabileceğı bilgisinin verilmeye çalışıldığı söylenebilir. Turna kuşunun seçilmesinin sebebi ise onun özgürlüğüne düşkün bir kuş olarak görülmesinde yatmaktadır. Bu yönüyle yazar, Kutsal Koalisyon'un ortadan kaldırılmasındaki bir numaralı oyuncunun Türkiye olduğunu göstermeye çalışmıştır.

müminin. Ezeli ve Ebedi Gerçeklik'e giden yolda en ufak bir bilgi kırıntısını hor görmeyen, zayi etmeyen mümin, Kâinat'ı anlamak ve anlatmak için anadilinin tüm imkânlarını bilmek ve seferber etmekle yükümlüdür. Hikmet sahibi olabilmenin birinci şartı: Afaziden kurtulmak” (Alatlı, 2017: 231)

Afazi, okuma yazma becerilerinde çeşitli sorunlara sebebiyet veren bir hastalıktır. Alatlı'nın milli kimliğini kaybeden toplumları, afazi hastalığına yakalanmış bireylere benzettiği söylenebilir. Kendi toplumunu, tarihini ve sosyolojisini bilmeyen toplumlar da bilim üretemeyerek Kutsal Koalisyon'un egemenliğinde yaşamlarını sürdürmek zorunda kalırlar. Milli kimliğin inşası için öncelikle kendisine güvenen toplumun varlığı şarttır. Bu toplum ise geçmiş değerlerini bilerek kendisine güvenebilir. Bundan dolayı yazar, geçmiş ile milli kültür arasında ilgi kurmaktadır. Söz konusu Türkiye olduğunda, afaziden kurtulmanın temel yolu, Türkçeyi merkeze almaktır. Kişiler farklı sebeplerle Türkçenin imkânlarını fark etmemekte ve bunun sonucunda İngilizceyi bilim dili saymaktadır. Ancak Türkçe, bilim dili olabilecek evrensel bir dildir. Kurguda Oktay Sinanoğlu'na yer verilerek Türkçe ile matematik arasında ilgi kurulması Türkçenin bilim dili olabileceğini ortaya koyabilmek adınadır.

Alatlı'nın ısrarlı şekilde milli kimliğe vurgu yapmasının sebebinin cevabı, epistemolojik irdeleme kavramında bulunabilir. Epistemolojik irdeleme, kişinin ya da topluluğun neyi nasıl bildiğini sorgular. Romanda sık sık tekrar eden ve kaynağı Atatürk'ün Gençliğe Hitabe'sine dayanan “Ey, Türk gençliği! Birinci vazifen afaziden kurtulmaktır” ifadesi, milli kimlik sayesinde her türlü hastalıklı durumdan kurtulunacağını ortaya koymaktadır (Alatlı, 2017: 429). Bunun yolu ise Türkçeye, milli birliğe ve bilime önem vermekten geçmektedir. Atatürk'e telmihte bulunulması onun yaptığı uygulamaların benimsenerek bir kez daha yapılması gerektiği bilgisini göstermeye yöneliktir. Yazar, bir sorgulamaya girişerek bilginin ortaya çıkmasını sağlamış ve bu bilgiyle de dünyadaki hegemonyanın ortadan kaldırılabilceğini söylemiştir.

Alev Alatlı, milli kimliğe bağlı olarak beş değer ön plana çıkarmaktadır. Ona göre bu değerlerin dikkatle benimsenmesi, Batı'ya karşı milli kimliği ve geçmişini merkeze alması gereken Türkiye'nin kalkınmasını sağlamada önemli bir adım

olacaktır: Akıl, ahlak, adap, adalet ve aşk. Bu beş değerin takibi, romanın temelini de ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Aklın takibi, bilim üzerinden yapılmaktadır. Bu da akıl ile bilimin özdeşleştirildiğini ve merkeze alındığını ortaya koyar.

Mucizeler Diyarı'nın kurulmasını sağlayan temel değer, aşktır. Çünkü aşk, “soytarıları adam eden, korkakları yüreklendiren” bir duygudur (Alatlı, 2017: 113). Güvenini kaybeden Doğu toplumu, aşk ile özgürlüğüne bağlanarak istedikleri adil düzeni sağlamakta önemli bir merhale kaydetmiştir. Romanın kurgusuna dahil edilen İmre Kadızade ile Adsız'ın aşkı da aşk duygusunun önemini göstermek içindir. Romanın sonunda İmre'nin ruhunu Adsız'a teslim etmesi, “kendisini öteki'ne veren, kendisi ile buluşur” cümlesinin gerçekleşmesidir (Alatlı, 2017: 113). Romanın temelinde aşka yer verilmesinin sebebi, aşk sayesinde kişinin ötekini tanıyarak anlamasıdır. Ötekini tanıyan kişi, kendisini de fark eder ve böylece istenen bilgi ortaya çıkar. Aşk ile ötekinin tanınması, ötekini özne konumuna yükselterek ötekilikten kurtarılmasını sağlamaktadır. Yazar da Türkiye'nin gelişmesini istediğinden kişilerin birbirlerini tanıyarak aşk ile işlerine sarılması gerektiği bilgisini okura vermeye çalışmaktadır. Aşkın diğer duyguların oluşmasını sağlayan temel yapı olduğu üzerinde durulması, Alatlı'ya göre her duyguda aşkın yer aldığını göstermektedir. Aşkın sabır ve sebatı beraberinde getirmesi, Mucizeler Diyarı'nın temel bilgi yapısını oluşturarak Koalisyon'a karşı adil dünya düzeninin kurulmasına ön ayak olacaktır. Aşka sahip olan kişi; akıl, ahlak, adalet ve adabın da sahibi olarak bilginin ortaya çıkmasıyla dünyanın kapitalist düzenden kurtulmasını sağlayacaktır.

Aşktan sonra dikkat edilmesi gereken önemli bir değer ise adalettir. Romanda adalet duygusu gençler üzerinden ele alınmıştır. Böylece gençlerin âdil olması sağlanarak ülkenin ve dolayısıyla dünyanın iyi bir hâle bürünmesi amaçlanmıştır. Yazarın adaleti dürüstlük düşünmesi önemlidir. Ona göre âdil birey, dürüst olan kişidir. Bir gencin “sadece başkalarına değil, kendisine karşı da dürüst, içten, açık sözlü ve adil” olması gerektiğinin belirtilmesi dikkate şayandır (Alatlı, 2017: 124). Yazarın adaleti ve dürüstlüğü birlikte değerlendirmesinin arkasında varoluşsal sorgulama yatmaktadır. “Ben neyim?” sorusuna cevap bulacak kişi, “meselenin sonuna kadar gidebilsin” diye âdil ve dürüst olmak zorundadır (Alatlı, 2017: 124). Âdil

ve dürüst olan bireyin milli kimliğine sahip çıkarak dünyada söz sahibi olabileceği bilgisi verilmeye çalışılır.

Adaletten sonra ahlak ve adabın üzerinde duran Alev Alatl, iki kavramı birbirini tamamlayan unsur olarak görmektedir. Bu değerlerin yansıması ise ailedir. Yazar, aileyi merkeze alarak ahlak ve adabın nasıl olması gerektiğini göstermeye çalışmıştır. Ailenin seçilmesinin sebebi ise Batı'ya karşı üstünlüğün sağlanacağı en önemli yapılardan birinin aile olmasıdır. Ailenin bireylerden oluşarak toplumu şekillendirmesi, ona verilen önemin sebebini ortaya koyar. Ailenin yıkılması, devletin yıkılmasıyla özdeşleştirilerek ailenin yıkılması için cinsiyetin ortadan kaldırılma çalışmalarının yapıldığından bahsedilir:

“Yukarıdakiler, erkeği üremenin temel unsurlarından birisi olmaktan da çıkarmak üzereler. Koruyamazsak, nesilleri tükenecek” (Alatl, 2017: 121)

Yukarıdakiler ile kastedilen Kutsal Koalisyon'dur. Onların egemenliğinin devam etmesi, ailenin onlara tabi olmasına bağlıdır. Bunun yolu da ailenin özgürlüğünün ortadan kalkmasıdır. Cinsiyet kavramından kurtulmak ise ailenin yok olmasıyla özdeşleştirilir. Alatl'ya göre aile kurumunun ayakta kalmasını sağlayacak en önemli adım, cinsiyet ayrımına dikkat edilmesidir.

Aile kurumunun ortadan kalkması için cinsiyet kavramı haricinde modernizmin etkisiyle daha da artan evlilik dışı ilişkilere temas edilmiştir. Alatl'ya göre evlilik dışı ilişkinin artması, düşünce ve duygu incelmelerini ortadan kaldırmaktadır. Bunun tabii sonucu olarak aile kurumu zarar görmektedir:

“Kolayca gayri-şahsi hale gelebilen cinsel ilişkiye, ‘hobi’ye dönüşen cinsel ilişkiye, oburluğa karşıyız, çünkü düşüncenin ve duyguların incelmelerini engelliyor. Ve tabii, üretimi de. Gerçek evlilikleri, yani çiftlerin birbirilerini yücelttikleri birliktelikleri teşvik ediyoruz. Fiziki cinselliğin ötesini amaçlayan birliktelikleri, Kâinat'ın dalga cenahına kanatlanabilen cinselliği, zihnikemale yaklaşmanın işaretleri olarak görüyoruz. Ve tabii, ONARIMCILAR'ın Yukarıdakiler gibi, en iyi genleri bir araya getirmek gibi bir kaygısı da yok” (Alatl, 2017: 122-123)

Modern toplumun ve dolayısıyla Koalisyon'un cinselliğe bakışı eleştirilerek bu yapının aile kurumuna zarar verdiği belirtilmektedir. Koalisyon'un aileye bakışı âri ırk üzerinden gerçekleşmektedir. Alatl bu görüşe de karşı çıkmaktadır. Onun önerdiği görüş, aileyi ön plana alarak çiftlerin birbirlerini sevmesi temeline dayanmaktadır. Yazarın ailenin üzerinde bu kadar durmasının sebebi, özellikle 2000 sonrasında Türkiye'yi de etkileyen aile kurumunun yozlaşması ve bireyselleşmesinde aranmalıdır. Modernizme olan tepki bu şekilde ortaya konulmuştur.

Aşk, akıl, ahlak, adalet ve adap değerleri birbirlerinden ayrılamaz değerlerdir. Bu değerlerin ayrı düşünülmesi, eksiklik doğuracağından bilginin ortaya çıkmasını sekteye uğratar. Alatl'ya göre bilginin ortaya çıkması, aşkı merkeze alarak diğer değerler üzerinde durulmasıyla mümkündür:

“Aşk içermeyen akıl, ahlak, adalet, adap öğrenmeyi zorlaştırır, dogmaları arttırır, bağınazlaştırır. Kişinin kendi inanç sistemini sorgulayamamasını, kendi tertiplerine yenik düşmesini, yeniye ve dönüşüme kapalı olmasını getirir. Öte yandan, akıl, ahlak, adalet, adap içermeyen aşk, yüzeysellik, muğlaklık, aşırı-aydınlanmacılık, fantezileri yaşanmış gerçeklermiş gibi algılama/sunma, delilsizlik, dillendirilen inancın yaşama geçirilemiyor olması, uçukluk, ciddiyetsizlik gibi tuzakları içerir” (Alatl, 2017: 128)

Değerlerin birbirlerinden ayrılması, derin yapının ortaya çıkmasını engellemektedir. Alatl'nın isteği bilgi yapısını oluşturmada geçmiş, bilim ve değerler birlikte düşünülmelidir. Maddecî Batı anlayışına karşılık maneviyatın ön plana çıkarıldığı bir bilim oluşacaktır. Onun temel arzusu, madde ile maneviyattan hareketle maneviyatın egemen olduğu dünya düzeninin kurulmasıdır. Yazarın diğer romanlarında da madde ile maneviyat çatışmasına yer verilmesi düşünülmelidir.

Mucizeler Diyarı'nda eğitim üç aşamadan oluşur: Çıraklık, kalfalık ve ustalık. Öğretilmek istenen bilgi temellerine bağlı olarak üç aşamayı geçip eğitimini tamamlayan kişi, hoca adayı olarak bir tünelden geçer. Tünelden geçebilen kişi, dünyayı güzelleştirip Koalisyon'un egemenliğine son verebilmek adına çalışır. Tünelden geçemeyen yani özgün bir değer ortaya koyamayan kişi, hoca olamaz. Ancak Batı'ya karşı savaşta hocanın ortaya koyduğu görüşleri uygulayacak insana ihtiyaç olduğundan hoca olamayan kişi de en az hoca olan kişi kadar önemlidir.

“Yukarıdakiler’in bilgi tekeli kırılmakta uygulayıcılar hemen her zaman mucitlerden daha etkin oluyorlar” cümlesi uygulayıcılara verilen önemi gösterirken Mucizeler Diyarı’ndaki bilgiye ulaşma sistemini de ortaya koymaktadır (Alatlı, 2017: 152-153). Ortaya konulan bu sistem, dergâhın işleyişine benzerlik gösterir. Yazar, gelenekten faydalanarak düşüncesini ortaya koymaya çalışır ve dergâhın işleyişini kullanarak Türkiye’nin ilerlemesinde geleneğe önem verilmesi gerektiğini ortaya koyar.

Alev Alatlı’nın *Rüya*’da vermek istediği beş basit bilgi vardır. Bu bilgilerden hareketle karmaşık bilgi olarak Kutsal Koalisyon şeklinde gösterilen ABD merkezli Batı bloğunun savunduğu insanları kendilerine göre gruplaştırdıkları kast sistemine karşı çıkılarak bu sistemin ortadan kalkması için yapılması gereken basit bilgiler gösterilir:

1. Eğitim ve bilim önemlidir.
2. Türkçeye sahip çıkılmalıdır.
3. Mücadeleden ve iradede vazgeçilmemelidir.
4. İslamiyet’in ve geçmiş Türk tarihinin önemi bilinmelidir.
5. Milli birlik ve beraberlik muhafaza edilmelidir.

Alev Alatlı, algı ile şekillenen çöküşten yeni bir dirilişin gerçekleşeceğini göstermeye çalışır. “Ne Güneş Kâinat’ın orta yaşlı vasat bir yıldızından öte bir güçtür, ne de KOALİSYON kaçınılmaz kader insanoğlunun” denilerek belirtilen diriliş desteklenir (Alatlı, 2017: 235). Bu diriliş, bilime ve Türk-İslam’a yöneliktir. Ortaya koyulan basit bilgiler, Türk-İslam’ın önemini göstermektedir. Bunun sonucunda geçmişini unutmadan geleceğe yönelen Türkiye, iktidarın hegemonyasını ortadan kaldırarak öznenin bağımsızlaşmasını sağlar.

2000-2010 arası dönemde toplum inşasını alegorik temelli anlatan tek yazar Alev Alatlı değildir. 2003’te Altay Öktem’in *Tanrı Acıkınca*, 2004’te Ersan Üldes’in kaleme aldığı *Aldırılan Çocuklar Örgütü*, aynı yıl Altan Çimen’in yazdığı *Kuantum Şifresi* ile Harun Mutluay’ın *Aşkla Savaş Genel Müdürlüğü*, 2005’te Haldun Aydıngün’ün *XP ya da Her Şeyin Bedeli* ve 2006’da Tahsin Yücel’in bastırdığı *Gökdelen* romanı toplum inşasını kullanan alegorik romanlardandır. Burada görülen ortak bilgi, toplumda var olan bir sorunun tespit edilmesi ve okurun bu konuda bilgilenmesinin sağlanmasıdır. Ancak kurgusal bakımdan Alev Alatlı’nın romanları kadar edebî yönü kuvvetli romanlar olduğu söylenemez.

Toplum inşasını yansıtan alegorik temelli romanlarda kullanılan bir diğer yöntem ise algı ile gerekçelendirmedir. Yazar, okurun algısını yönlendirmek adına algı ile gerekçelendirme sağlar. Bu tarz romanların ABD ve Türkiye'nin olası savaşını konu edinmesi, devrin şartları gereği düşünülmelidir. Özellikle de Orta Doğu'daki ABD planlarına bağlı gelişen bölgedeki istikrasızlık sonrasında bu tarz romanların arttığı gözlemlendiğinde, algı üzerinden okurun bilinçlendirilmeye çalışıldığı anlaşılır ki bundan dolayı epistemolojik temelin toplum inşası olduğu rahatlıkla söylenebilir. 2000-2010 arası dönemde bu tarz yazılan romanlar arasında Halil Kanargı'nın 2003'te yazdığı *Akreple Dans* ve 2005'te yazdığı *Metal Eridi* romanları ile aynı yıl Orkun Uçar'ın ve Burak Turna'nın ayrı ayrı yayımladığı *Metal Fırtına* serisi, yine Burak Turna'nın *Üçüncü Dünya Savaşı* ve Sadık İnan'ın *Kırmızı Melek* romanı ile 2007'de Alper Akseli'nin bastırıldığı *2G Gizemli Güç* metni sayılabilir. Listedeki anlaşıldığı üzere algı üzerinden yaratılan toplum inşası 2005 yılında popülerlik kazanmıştır. Bu da I. ve II. Körfez Harekâtı, Irak Operasyonu ve Türk askerine çuval geçirilmesi gibi ortaya çıkan gelişmelere, Orta Doğu'da yaşanan acı olaylara karşı aydın konumunda bulunan yazarın yer yer paronaya kaçan şekilde de olsa kayıtsız kalmadığını göstermektedir.

Alegorik temelli romanlarda toplum inşasının en önemli örneği Alev Alatlî'dir. Onun romanları epistemolojinin roman inceleme metodu olarak kullanımında en net örneğini oluşturmaktadır. Gerekliklik, geçerlilik ve gerçekliğe uygun şekilde kaleme aldığı romanlar, epistemoloji aracılığıyla incelendiğinde Türkiye'nin yaşadığı ve yaşayacağını ön gördüğü birçok olayın kurgulaştırılarak ele alındığı görülmektedir. Onun haricindeki isimler arka planda kalan kişilerdir. Bu derin yapıda temel gâye, toplumu bilinçlendirmektir. Yazarlar dikkat çekmemek ya da okurun ilgisini çekebilmek adına olağan dışı olayları kurguya yedirerek bilgiyi ortaya koymaya çalışmışlardır. Özellikle ABD ve Türkiye'nin olası savaşını merkeze alan romanlarda algı üzerinden toplum inşasının sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu da romanın güncel olaylarla şekillendiğini ve okurun metne ilgi gösterdiğini destekler.

3.2.3. Tarihin yağmalanması: Eskiler ve yeniler

Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecinden itibaren günümüze kadar yaşanan tarihî olaylar hakkında fikir birliği oluşamamıştır. Kimilerine göre II. Abdülhamit ulu hakan, kimilerine göre Vahdettin hain, kimilerine göre de Atatürk İngiliz ajanıdır. Türk

toplumunun yakın tarih konusundaki kafa karışıklığı, hangi bilginin doğru hangi bilginin yanlış olduğu üzerine de bir birliğin sağlanamamasına sebebiyet vermektedir. 21. yüzyılın ilk on yılında yazılan alegorik romanlarda da tam olarak bu tartışmalar gün yüzüne çıkar. Yazarlar, son dönem Türk tarihinde yaşanan olayları merkeze alarak kurgularını oluştururlar böylece toplumun kafa karışıklığı gün yüzüne çıkar. İşte böyle bir ortamda gelişen romanın pek tabii tarihten istifade etmesi doğaldır.

Tarihin yağmalanması, geçmişte yaşanan olaylardan hareketle günümüz insanını yönlendirme isteğidir. Alegorik temelli romanlarda ise bu durum geçmişteki önemli tarihî kişiliklerin yeniden ortaya çıkması sonucunda gerçekleşmektedir. Bununla amaç, geçmiş ile günümüz arasında mukayeseye gidilerek ders çıkarılması ve hataya düşülmemesinin sağlanmasıdır. Bu yönüyle bakıldığında Turgut Özakman'ın romanları tarihten hareketle oluşturulan romanlara örnek teşkil etmektedir. Yazarın görüşü Cumhuriyet'in çağdaşlığa dayandığıdır ve bu bilgi yapısının bozulması, Cumhuriyet'in sarsılması ve hatta ortadan kalkma tehlikesiyle yüzleşmesiyle eş değerdir. Cumhuriyet'e sahip çıkılması gerektiği romanlarla halka söylenmelidir. Bunun yolu ise tarihî kişiliklerle halka Cumhuriyet'e yönelik yapıların gösterilmesi ve Atatürk'ün açtığı yoldan ilerlemenin sağlanmasıdır.

2002 sonrası siyasî ortamın Özakman'ın istediği çerçevede şekillenmemesi, onu tedirgin etmiştir. Hikmet Şimşek'in 75. yıl törenleri sırasında söylediği “Atatürk düşmanlarına söylüyorum, hiç güvenmesinler, bir gün gelebilir” sözü, iki ciltlik romanın oluşmasını sağlamıştır. İlk cildini 2002'de, ikinci cildini 2003'te kaleme aldığı *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da* romanı, tarihi olayların kullanımına bir örnektir. Atatürk ve düşüncelerinden hareketle 2002 sonrası sürecin yeni bir ötekileştirme ortamına sebep olmasını önleyerek Atatürk ilke ve inkılaplarından taviz verilmemesi gerektiği bilgisi Adnan Menderes, Süleyman Demirel, Necmettin Erbakan ve Recep Tayyip Erdoğan gibi devleti yöneten kişiler üzerinden okura yansıtılmıştır. Yazarın bir röportajda söylediği “1950'den beri şikâyet edilecek pek çok insan var” cümlesi onun yapısını göstererek romanın arka planda vermek istediği düşünceyi dile getirmektedir (Hisar, 2006: 15).

Özakman, mizahî bir roman kaleme aldığını belirtmektedir. Ona göre romanın epistemolojik kaynakları, Atatürk'ün söylev ve demeçleridir. Ancak paşanın yeniden Samsun'a ayak basması ve sonrasında gelişen olaylar, “şaka” olarak

nitelendirilmektedir.⁴⁷ Mizahın tarihle harmanlanması sonucunda okuru Cumhuriyet temellerine yönlendiren bir yapı ortaya çıkmıştır.

19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun'da romanı, “Tutanakçı” diye tanıtılan kişinin ağzından anlatılmaktadır. Onun Atatürk’ün halka ve yöneticilere karşı söylediklerini kayıt altına almasıyla kurgu ilerler. 19 Mayıs 1999’da Atatürk’ün Samsun’a ayak basışının 80. yılı münasebetiyle Samsun’da devlet yöneticilerinin de bulunduğu bir kutlama töreniyle roman başlamaktadır. Kutlama için hazırlanan Bandırma Vapuru limana yaklaştığında Mustafa Kemal Atatürk ve on sekiz silah arkadaşı gemiden iner. Ancak kimse gelenin Atatürk olduğuna inanmaz. Herkes şaşkın hâldedir. Samsun’daki otele yerleşen Atatürk’ün gerçekten Atatürk olup olmadığını teyit etmek için çeşitli süreçler işletilir ve sonunda gelen kişinin Atatürk olduğu anlaşılır. Bir süre Samsun’da kalan Atatürk, Ankara’ya geçer ve halka seslenmeye başlayarak kendisinden sonraki elli yılın muhasebesini yaparak yöneticileri eleştirir. On gün boyunca bıraktığı Cumhuriyet’in mevcut durumunu ele alan Atatürk, 29 Mayıs 1999’da tekrar sonsuzluğa uğurlanır ve Tutanakçı’nın nasihatlarıyla eser sona erer. Bu yönüyle Tutanakçı’nın aslında yazar olduğu söylenebilir. Turgut Özakman, Tutanakçı’nın yazdıklarıyla romanın temelini yansıtmaya çalışır.

Romanın bilgi yapısını ortaya çıkarmaya yarayan üç dönüm noktasının bulunduğu söylenebilir. Bu dönüm noktaları, kurgunun devamını sağlarken bilginin akıcılığıyla mesajın okura ulaşmasını kolaylaştırır: Halkın Atatürk’ün yeniden gelmesini istemesi, Atatürk’ün yeniden Samsun’a ayak basarak halk ile yöneticilere seslenmesi ve Atatürk’ün yeniden sonsuzluğa uğurlanması. Romanda bilginin toplum ve birey nezdinde karşılığın değerlendirilerek felsefî karşılığın bulunmadığı anlaşılır. Bu da eserin çok katmanlı bir yapıdan ziyade tek boyutlu olduğunu ve mesajın doğrudan yansıtıldığını gösterir.

Kurguyu oluşturan temel yapı, Atatürk’ün yeniden Samsun’a çıkmasının halk tarafından istenmesidir. Âşık Mahzuni Şerif’in yazdığı “Sarı Saçlım Mavi Gözlüm”ü de kurguda işlenen Atatürk’ün yeniden Samsun’a çıkma ütopyasının toplum katmanında karşılığının olduğunu ortaya koymaktadır. Romanın çağdaşlık ve gericilik

⁴⁷ Roman yayımlandıktan sonra *Hürriyet*’te yer alan şu röportaj, yazarın görüşlerini ortaya koymaktadır: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/saka-roman-ataturk-u-diriltti-38423602> (erişim tarihi: 18.09.2024)

çatışmasını merkeze aldığı söylenebilir. Ruşen Eşref'in ağzından söylenen şu ifadeler belirtilen yargıyı desteklemektedir:

“Hepimiz dünyadan ayrıldığımız yaştayız. Atatürk de öyle. Bazı gelişmeler ve son zamanlarda kendisine duyduğunuz özlem üzerine kısa bir süre için bizlerle birlikte geri dönmeyi arzu etti” (Özakman, 2003a: 18)

“Bazı gelişmeler” ifadesine yer verilmesi, romanın bilgi yapısını ortaya çıkarmaya yöneliktir. Cumhuriyet'in temel değerlerinde sapmaların olduğu bilgisi okura yansıtılmaya çalışılır. Belirli gelişmeler sonucunda Atatürk'ün yeniden gelmeye ihtiyaç duyduğu gösterilmeye çalışılır. Atatürk'ün halka ilk seslenişinde söylediği “(...) sizlere bazı gerçekleri hatırlatmak için geri geldim” ifadesi belirtilen yargıyı kanıtlar (Özakman, 2003a: 32). İkinci sebep ise halkın Atatürk'e olan özlemidir. Bu özlemin arkasında da yine çağdaşlık ve gericilik diyalektiği yatmaktadır. Yazara göre Cumhuriyet'in temeli olan “muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkmak” yapısı gün geçtikçe zarar görmektedir. Yazarın temel gâyesi, Atatürk ve döneminde yaşananlardan hareketle toplumsal ve siyasal mesajlar vermektedir. Böylece okuyucunun bilinçlenmesini ve algıyla gerekçelendirmeyi ortaya koyup derin yapıya ulaşmayı amaçlamıştır.

Romanın ikinci dönüm noktası, Atatürk'ün Samsun'a yeniden çıkarak halk ve yöneticiler ile irtibata geçmesidir. On gün boyunca halka seslenen ve Süleyman Demirel, Bülent Ecevit, Mesut Yılmaz, Tansu Çiller, Necmettin Erbakan ve Kenan Evren gibi yöneticilerle konuşan Atatürk'ün yöneticilerle çatışma içerisine girmesi bilginin açık şekilde ortaya konulmasını sağlar. Bu yönüyle romanın asıl dönüm noktasının burası olduğu söylenebilir.

19 Mayıs 1999'da Atatürk Samsun'a tekrar ayak bastığında yanında Falih Rıfkı Atay, Rifat Börekçi ve Salih Bozok gibi on sekiz isim vardır. Yazarın seçtiği isimler, Atatürk'e yakınlığı ve Cumhuriyet'e olan bağlılığıyla bilinen kişilerdir. Yazar, ortaya konulan bu isimlerle devrin Cumhuriyet'e ve inkılaplara bakışına yönelik mesajlar vereceğini sezdirir. Romanın girişinde “bu seferki arkadaşları, yeni Türkiye için can ya da emek vermiş insanlardır” (Özakman, 2003a: 19) ifadesine yer verilerek bu isimlerin adeta bir uyarı görevi göreceğinin belirtilmesi düşüncemizi kanıtlayan bir örnektir.

Atatürk'ü ve beraberindekileri Samsun'da vali vekili karşılamıştır. Vali vekilinin romanda önemli konumu vardır. Atatürk ilke ve inkılaplarına karşı olan, halifelîği ve saltanatı savunan cemaatçi biridir ve Atatürk'ün yeniden Samsun'a ayak basmasını Allah'ın hikmeti olarak düşünmektedir. Kendisinin cezalandırılacağını fark etmektedir. Karanlık-aydınlık diyalektiği, ilerici ve gerici şeklinde yansıtılarak Atatürk'ün istediği “muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkmak” görüşünün tam olarak gerçekleştirilemediği anlatılmak istenir. Romanın ilk sayfasında onun tanıtımında kullanılan şu ifadeler belirtilen yargıyı destekler mahiyettedir:

“Samsun Vali Vekili, 19 Mayıs Çarşamba sabahı, içinde bir sıkıntı ile uyandı. Rüyasında, tam da vali olacağı sırada, görevden alındığını görmüştü. Bağlı olduğu tarikatın şeyhi, rüyaların gelecekte işaretler taşıdığını söylerdi. İçini çekti. ‘Hayra tebdil et ya Rabbi’ diye dua etti. Sabah limanda düzenlenen törene katılacak, bir konuşma yapacak, sonra da stadyumdaki gösterileri izleyecekti. Hasta olan Valiye vekâlet ettiği için 23 Nisan’da, görevi gereği, yüreğine taş basıp Atatürk’ü yüceltmek zorunda kalmıştı. Oysa saltanatı yıktığı, hilafeti kaldırdığı, tarikatları kapattığı, laikliği getirdiği, fesi attığı, Arap yazısına son verdiği, saçını uzun aklı kısa kadınlara birtakım haklar tanıdığı için Atatürk’e şiddetle karşıydı. Yazık ki bugün de Atatürk’ü yüceltmesi gerekiyordu. Lanet olsun! Oflaya puflaya kalktı.” (Özakman, 2003a: 5)

Vali vekilini tanımlayan özellikler, diyalektik yapının karanlık kısmını oluşturarak Cumhuriyet’in muasırlaşma idealinin sekteye uğratıldığı gösterilmeye çalışılır. Atatürk'ün Bandırma Vapuru'ndan indikten sonra vali vekilinin elini sıkıması, düşüncemizi destekleyen önemli bir noktadır. Yazar, kurulan Cumhuriyet'in mevcut yöneticiler aracılığıyla olumsuz şekilde dönüştüğünü ve kurucu yapının kırılmaya başladığını anlatmaya çalışır. Romanın ilerleyen bölümlerinde vali vekilinin merkeze çekildiği öğrenilir. Ancak merkeze çekilmesinin gerekçesi, “bir milletvekiline gerekli saygıyı göstermediği” içindir (Özakman, 2003b: 63-64). Bu durum, onun savunduğu ve yazar tarafından gerici olarak adlandırılan yapının devlet içerisinde ne kadar yayıldığını ve ortadan kalkması gerektiğini göstermek için kurguya dahil edilmiştir. Vali vekilinin isminin belirtilmemesi, onun üzerinden kurucu kanonun karşısında yer alan kişilerin yansıması konumunda bulunduğunu göstermektedir.

Özakman, vali vekilini temsil noktası belirleyip Cumhuriyet’e ve Atatürk ilke inkılaplarına karşı olan kişilerin bilgi yapısını göstermeye çalışır. Bu bilgi yapısı ise din ile gelenek arasındaki müştereklikten oluşmaktadır. Muasırlaşmanın karşısına diyalektik yapı olarak çıkarılan bir zihniyet söz konusudur. Türkiye’nin laik ve muasır bir Cumhuriyet olduğunun anlaşılması istenir. Bunun karşısında yer alan zihniyetin ise epistemolojik yanlısına içerisinde bulunarak devletin temel dinamiklerini din ve saltanatla değiştirmek istedikleri bilgisini göstermektedir.

Atatürk’ün halka ilk seslenişi, Osmanlı’nın geri kalmışlığını temel almaktadır. Cumhuriyet’in yozlaşmış, geri kalmış ve çöken bir yapıyı devraldığına temas edilip Anadolu’nun işgalini, İstanbul Hükümeti’nin işgale kayıtsızlığı ile Milli Mücadele’ye yönelik olumsuz sözleri ve Milli Mücadele’nin gerekliliğine değinilmiştir. Bu yönüyle Atatürk’ün halka üçüncü seslenişi, Sevr Antlaşması üzerinden birinci seslenişinin devamı niteliğindedir. Yazarın burada amaçladığı temel husus, mevcut yapının kolay kurulmadığını göstermektedir. Bunu yaparken gerici olarak İstanbul Hükümet, ilerici olarak Ankara Hükümeti gösterilmiştir. Diyalektik yapıyı savunanlar değişse de hâlen devam ettiği bilgisi okura verilmek istenir. Cumhuriyet’in temel gayesine temas edilmesi de düşüncemizi destekleyen bir noktadır:

“Cumhuriyet, fikri ve vicdanı hür, bilinçli, bilime saygılı, yurtsever, onurlu, bedence ve ruhça sağlıklı, çağdaş, sanatsever, hurafelerden, yobazlıktan ve bağınazlıktan uzak, hoşgörülü, yeni insanı ve yurttaşı yaratmayı amaçlamıştır. Bütün devrimlerin, kararların, yeni kurumların amacı budur!” (Özakman, 2003a: 52-53)

Cumhuriyet’in temel gâyesinin bilim eşliğinde ilerleme olarak hür ve laik vatandaş yaratmak olduğuna değinilmesi, yukarıda bahsedilen diyalektik yapının devam ettiğine kanıttır. Bu sefer çatışmanın bir tarafında İstanbul Hükümeti yerine dini siyasete alet eden partiler varken diğer tarafında Atatürk ilke ve inkılaplarını savunan halk vardır. İlerleyen sayfalarda “kaç zamandır Türkiye’de o uğursuz Mütareke Dönemi’ni andıran bir durum var” cümlesinin kurulması (Özakman, 2003a: 55) ve Atatürk’ün ikinci konuşmasının Vahdettin üzerinden devrin siyasetlerine yönelik

olması⁴⁸ bahsedilen dönüşümün kanıtıdır. Böylece, iki yapının çatışmasıyla bilginin oluşması sağlanmıştır.

Atatürk'ün 22 Mayıs 1999'da gerçekleştirdiği dördüncü halka sesleniş, işgal kuvvetlerinin ele alınmasıyla şekillenmiştir. Devir değişse de düşmanın her zaman var olacağı ve dikkatli olunması gerektiği bilgisi okura yansıtılmaya çalışılır. Milli Mücadele'nin halkta birliği doğurduğuna temas edilerek mevcut zamanda da düşmana karşı aynı birlik ve beraberlik içerisinde ortak hareket edilmesi ve devlet ile hükümetin farklı olup devletin herkes tarafından korunması gerektiğinin bilgisi gösterilir.

Altıncı ve yedinci konuşma, dini siyasete alet edenlere yöneliktir. Kurucu yapının değiştirilmemesi gerektiği, değiştirilirse bozulmanın ortaya çıkacağı bilgisi aktarılır. Bilgi aktarılırken laiklikten istifade edilmiştir:

“Bizden sonrakilerin, aydınlanmayı sürdüreceği, ekonomik ve sosyal kalkınmayı birlikte götüreceği, eksiklerimizi tamamlayacağı, demokrasiyi yerleştirip geliştireceği ümit edilirdi. Ama ne yazık ki ümitlerimizin çoğu gerçekleşmedi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çok partili hayata geçilir geçilmez din yine siyasete alet edildi. Oy için devletin temelleri zayıflatıldı, kamu yararları ihmal ve imkânlarımız çarçur edildi. Az çok birbirine benzeyen iktidarın yönetiminde bugünlere geldik” (Özakman, 2003a: 55)

Yazara göre dönüşüm, çok partili hayata geçişle başlamıştır. Parti sayısının artması, olması gerekenden ziyade oy kaygısıyla siyasetin yapılmasını doğurmuştur. Bu da dinin siyasete alet edilerek laikliğin zarar görmesine sebebiyet vermiştir. Özakman, isim vermeden Atatürk aracılığıyla Demokrat Parti'yi eleştirmektedir. Ona göre dönüşümün baş müsebbibi Adnan Menderes'tir. Sonraki siyasiler onu örnek almıştır. Aydınlık ile karanlık diyalektiğinden yararlanarak devletin muasırlaşmaktan ziyade karanlığa yöneldiği laiklikle anlatılmaya çalışılmıştır. Romanda yer alan “laik Türkiye Cumhuriyeti'ni yıkıp yerine bir ortaçağ devleti kurmak!” cümlesi belirtilen yargıyı kanıtlayan başka bir örnektir (Özakman, 2003a: 206). Yazar için Türkiye'yi orta çağ devletine götürme çalışmaları, boş bir hayalden ibarettir. Çünkü dönüşüm,

⁴⁸ Atatürk'ün ikinci halka seslenişinde Vahdetin'i odak noktasına alırken onun eğitimsiz oluşundan Mütareke sürecinde pasif kalışına kadar pek çok yönüne temas edilmiştir. Bunun üzerinden yöneticilerin eğitilmiş olmaları ve vatanına sadık bulunmaları gerektiği bilgisi verilmeye çalışılmıştır. Ancak burada yazarın gerçekliği yer yer kırdığı ve algı üzerinden mesaj oluşturmaya çalıştığı fark edilir.

muasırlaşma üzerinden kurulmuştur ve ne yapılırsa yapılsın bu değişmeyecektir. Karanlık ve aydınlık diyalektiği, aydınlığın nihai zaferiyle sonuçlanacaktır. Aydınlık, Rifat Börekçi'yken karanlık Samsun vali vekili ve devrin siyasileridir. Atatürk yeniden Samsun'a çıktığında yanında bulunan Rifat Börekçi, Atatürk devrinin Diyanet İşleri Başkanı'dır. Karanlık konumunda bulunan siyasiler ise "Ya Rabbim (...) Mustafa Kemal kulunu artık geri çağır ne olur" diye hayıflanmaktadır (Özakman, 2003b: 203). Atatürk, yeniden halkın düşünmesini sağlayarak bilgi yapısındaki kopuşu önleyecektir. Karanlık olarak nitelendirilen laiklik karşıtı ve saltanat yanlısı din politikalarının karşısına Börekçi'yle çağdaş bir yapı çıkarılmıştır. Yazar, okurun bilinçlenerek laiklikten, Atatürk ilke ve inkılaplarından uzaklaşmaması gerektiği bilgisini laiklik aracılığıyla ortaya koymuştur.

Atatürk'ün konuşmalarındaki temel noktalardan biri, Milli Mücadele ve sonrasına yönelik gerçekliklerin kırılarak algıyla şekillendirilip halka yansıtılmasıdır. Halk nezdinde yanlış tarih algısının oluştuğu anlatılmaya çalışılır. Burada faydalanılan temel kaynağın "birtakım dinci yazarlar" ve özellikle Kadir Mısıroğlu olduğu açıkça belirtilmiştir. Kırılmada ise Vahdettin'in Atatürk'ü Samsun'a ülkeyi kurtarmak için gönderdiği, Milli Mücadele'nin yalnızca Türkler ile Yunanlılar arasında gerçekleştiği ve dolayısıyla büyük bir zafer olmadığı, Atatürk'ün başkomutan seçilme sürecinde yaşananlar ve din üzerinden Atatürk'e söylenenler kullanılmıştır. Bunlarla amaçlanan ise gerçekliğin kırılıp halkın algısının değiştirilerek Cumhuriyet'in yapısından kopuşa yönelik adımlar olduğunu göstermektir.

Atatürk'ün yeniden Samsun'a gelmesi, paşaya ne cevap vereceklerini düşünen bütün devlet ricalini telaşlandırmıştır. Onların telaşlanmasının ana sebebi, kişisel çıkarlarını ön plana alarak Atatürk'ün bıraktığı emanete gerekli hassasiyeti göstermemeleridir. Bu durum Salih Bozok ile Atatürk arasında geçen bir diyalog ile gösterilmeye çalışılmıştır:

"Atatürk, yol arkadaşları, Sabiha Gökçen ve kibarca itişerek arkalarından akan protokola dahil seçkinler, bir koruma ve medya ordusu ile kuşatılmış olarak ilerlediler. Binanın önü lüks makam arabalarıyla doluydu. Atatürk Salih Bozok'a eğildi, 'Şu gönlü yüce millete bak Salih...' dedi. Kendi yarı aç, yarı tok yaşıyor, temsilcilerini ve yöneticilerini petrol kralları gibi yaşıyor" (Özakman, 2003a: 27)

Halkın fakirken yöneticilerin zengin olması, zengin fakir çatışmasının ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bu çatışma ile yöneticilerin kendi çıkarlarını ön plana aldıkları anlatılmak istenir. Benzer bir görüş Süleyman Demirel ile Atatürk arasında memur ve işçilerin hasta gibi görünmesi üzerinden anlatılmıştır. Yöneticilerin temel görevi olan halkın refahını düşünmek sorumluluğunu yerine getirmedikleri bilgisi gösterilir. Romanın ikinci cildinin Atatürk ile siyasîler arasındaki çatışmadan ilerlemesi de yöneticilerin görevlerini yerine getirmedikleri için hesap sorulması gerektiği bilgisinin kanıtı niteliğindedir. Yeni bir siyasî görünüm oluşturularak Cumhuriyet'in temel taşlarına sadık olunması gerektiği ortaya konur.

Atatürk'ün görüştüğü ilk kişi, meclis başkanıdır. Meclis iradesinin her siyasîden üstün olması gerektiği gösterilir. Atatürk'ün ağzından söylenen “Meclis'in adındaki büyük sıfatını unutmayın” cümlesi verilen bilginin doğruluğunu teyit etmektedir (Özakman, 2003a: 58). Atatürk üçüncü gün sabahleyin genelkurmay başkanı, öğleden sonra Anayasa Mahkemesi, Yargıtay, Danıştay ve Sayıştay başkanlarına ek olarak Yargıtay başsavcısı ile görüşme gerçekleştirmiştir. Bu görüşmeler de aynı meclis başkanında olduğu gibi belirli mesajlar içermektedir. Devrin siyasîlerine ordunun ve yargının bağımsız olması gerektiği, her devir ve şartta güvenilecek yegâne kaynağın onlar olduğunun bilgisi bu şekilde gösterilir.

Atatürk'ün görüştüğü ilk siyasilerden biri, devrin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'dir. Atatürk, Demirel'i siyasî faaliyetlerinden dolayı eleştirir. Türkiye'de dönüşümün önemli mimarlarından birinin o olduğunun bilgisi aksettirilir. Ayrıca bu konuşmada, Türkiye'nin yalnızca siyasî değil kültürel ve eğlence boyutuyla da geri kaldığı yansıtılır:

“Anlaşıldı. Türkiye’de yalnız toprak değil, zevk ve görgü erozyonu da var. Hayrettin Karaca bu konuya da vakit geçirmeden el atsa iyi olacak. (...) Zekâ erozyonu toprak erozyonunu geçmiştir” (Özakman, 2003a: 29, 196)

Türkiye'yi yönetenlerin yalnızca siyasî değil; kültürel, hukukî, sosyal, bilimsel ve sanatsal yönden de kendilerini geliştirmeleri gerekmektedir. Celal Bayar'dan sonraki cumhurbaşkanlarının belirtilen bilgi yapılarına sahip olmadığının söylenmesi, halkın da bu alanlarda zayıf kalmasına sebebiyet vermiştir (Özakman, 2003b: 52-53). Gelen yöneticiler, kendilerine uygun yapıyla halkı yönlendirmeye çalışmışlardır. Bu

da Atatürk'ün ortaya koyduğu kültür inkılabının gerçekleşmemesine sebebiyet vermektedir. Yazar, gericiliğin yalnızca siyasî ortamda değil topluma da sirayet ettiğini ve bunun bir an önce giderilmesi gerektiğini yansıtır.

Turgut Özakman, Türk-İslam sentezinin köhnemiş olduğunu düşündüğü için ona karşıdır. Bu görüşünü ise Devlet Bahçeli'den hareketle açıklamıştır. Atatürk'ün Bahçeli ile görüşmesinde yer alan şu satırlar, belirtilen düşünceyi kanıtlar niteliktedir:

“Şartların durmadan değiştiği bir zamanda, dinle karışık, bir gözü geçmişte kalmış, durağan, duygusal bir milliyetçiliğin, yarının sorunlarını değil, bugünküleri bile çözmesi zordu” (Özakman, 2003b: 125)

Özakman'a göre Türk-İslam sentezi, mevcut dünya şartlarına uygun değildir. Uygun olmadığı için dönüşüm gerekmektedir. Bunun yolu ise “günümüze ve çağımıza yakışan milliyetçilik” şeklinde gösterilmiştir (Özakman, 2003b: 124). Atatürk ve Bahçeli'nin kullanıldığı satırlar, Türk-İslam sentezinin bilgi yapısının değişmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Necmettin Erbakan ve Recep Tayyip Erdoğan'ın temsil noktası konumunda görülmesiyle de inanç temelli siyasetin yanlışlığına değinilmiştir. Bununla yazar, muasırlaşmanın ön plana alınması ve bunun yolunun da sentezde aranmaması gerektiği bilgisini göstermektedir. Yazar, gerekçelendirmeyi algı üzerinden yaparak hem kendi algısını epistem konumuna getirmiş hem de okurun algısını şekillendirerek kendisi gibi düşünmeleri gerektiği bilgisini yansıtmıştır. Bu da Turgut Özakman'ın romanlarının algı ile okunabileceğini göstermektedir.

Atatürk'ün Kenan Evren ile konuşması oldukça önemlidir. Bu konuşma, Cumhuriyet'in temellerinden kopuşta Kenan Evren'in önemli bir mesuliyeti olduğunu göstermek için kullanılmıştır. Özakman; asıl kopuşun partilerin kapatılması, YÖK'ün kurulması, laiklikten tavizler verilmesi, TDK'nin kapatılması gibi uygulamalarla 1980 askeri müdahalesiyle başladığını düşünür.

Yazara göre “Batılı olmak” ile “Baticı olmak” arasında fark vardır. Cumhuriyet'in temeli, Batılı olmak üzerine kurulmuştur.⁴⁹ Ancak M. Esat Bozkurt ile Mesut Yılmaz'ın diyalogunda Baticı olmayı tercih edenler eleştirilmiştir:

⁴⁹ Yazarın burada bilginin tutarlılığı ilkesine dikkat etmediği söylenebilir. Atatürk'ün amacı, Batılı olmak değildir. “Muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkmak” sözü Batılı olmanın değil, onların üstüne çıkmanın temel epistem olduğunu ortaya koymaktadır. Batılı olmak ifadesi, Türk romanında özellikle inanç temelli romanlarda yer alan geleneğe yönelme ve geçmişe özlem bilgi yapısının

“Batılı olmakla Batıcı olmak arasında, Atatürk ile sizin aranızdaki kadar büyük bir fark var. Cumhuriyeti kuranlar, Batının meziyet ve kusurlarını ateş altında yaşayıp değerlendirmişler, Batının uygar yüzünü de, çirkin, acımasız, entrikacı, bencil yüzünü de görmüşlerdir. Onun içindir ki Batıcı olmadılar; çağdaş uygarlığı paylaşmak ve bir daha ezilmemek için yüzlerini Batıya döndüler, Batılı olmayı amaç bildiler” (Özakman, 2003b: 148)

Mesut Yılmaz’la devrin siyasilerinin Batı’ya yöneldikleri ve her yönüyle Batı’yı benimseyerek adeta onlardan oldukları bilgisi aktarılır. Ancak Batı, Türkiye’nin ilerlemesini istemediğinden yazara göre bu yanlıştır. Burada gereken Batı’nın medeniyet yapısını ve dönüşümünü benimsemektir. Böylece ileri bir uygarlığın oluşturulacağı ortaya konulur.

Romanın son dönüm noktası, Atatürk’ün yeniden sonsuzluğa uğurlanmasıdır. Bu sayede paşanın beklediği dönüşümün yeni nesillerle tamamlanacağı gösterilir. Romanın son bölümünün “Tutanakçı’nın Son Notları” olması önemlidir. Atatürk’ün ebediyete uğurlanmasından sonra 2002 seçimleriyle beraber oluşan yeni iktidarın dönüşümü Atatürk’ün istediği şekilde yapması gerektiği ancak iktidarın bunu isteyip istemediğinin muallak olduğu gösterilmeye çalışılarak Tutanakçı’yla karanlık ile aydınlık diyalektiğinde tercih edilecek tarafın neresi olduğunun kuşkuyla ve merakla izlendiği ortaya konulmuştur. Turgut Özakman’ın okura vermek istediği bilgiler şu şekilde sıralanabilir:

1. Demokrasiye önem verilmelidir.
2. Yöneticilerin geçmişini bilen, hukuka saygılı, nepotizme yer vermeyen, sanatla ilgilenen, dünyayı tekip eden ve Cumhuriyet’e bağlı kişilerden seçilmelidir.
3. Laikliğe zarar veren, dinî siyasete alet edip Cumhuriyet’in temel taşlarıyla oynayarak yeni bir yapı oluşturmaya çalışan kişi ve partilere karşı dikkatli olunmalıdır.
4. Darbelere karşı dikkatli olunmalıdır.
5. Güçlü ve bağımsız bir ekonomi sağlanmalıdır.

günyüzüne çıkmasına sebebiyet vererek Doğu Batı ya da bir başka ifadeyle gelenek ile Batı diyalektiğinin ortaya çıkmasını doğurmuştur.

Turgut Özakman, Atatürk ve onun kurduğu Cumhuriyet'in temel taşlarıyla olan bağın zayıfladığını ve toplumu/devleti bir arada tutan ana omurganın Atatürk ve inkılapları olduğunu ve bunun için yapılan yanlışlardan dönülmesinin elzem olduğu, Milli Mücadele ruhuyla Cumhuriyet'in korunması gerektiği bilgisini söylemin sezgisel işlevinden faydalanarak ele alır. Romanın ikinci cildinde yer alan şu ifadeler belirtilen temeli yansıtan cümlelerdir:

“Dinin bile kuralları değişmese de yorumları değişir. Bunu iyi bilen Atatürk donmuş, kapalı bir doktrin bırakmadı. Baş tavsiyesi aklın ve bilimin rehber alınmasıdır” (Özakman, 2003b: 95)

Yazar, aydınlık ve karanlık çatışmasını, ilericilik ve gericilik şeklinde kullanarak “muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkılmalıdır” bilgisini açık şekilde ortaya koymak istemiştir. Ayrıca eskiler yeniler diyalektiğine değinilerek eskilerin yaptığı iyi şeylerin benimsenmesi gerektiği ortaya konulmuştur. Devrin siyasî ortamı da Atatürk ve inkılaplar üzerinden bir kurgunun oluşmasını doğurmuştur. Atatürk devrinin seçilmesi, değişimin boyutunu ortaya koyarak tarihin bilgi yaratmada önemli bir araç olduğunu göstermek içindir. Tarihle geçmişteki hataların tekrarlanmayacağı ve böylece geleceğin daha güzel olacağı bilgisi okura yansıtılır.

Tarihin ele alınışı yalnızca Atatürk ve Cumhuriyet üzerinden şekillenmemiştir. Özellikle de Nazlı Eray'ın romanları, tarihi olayları alegorik üslupla anlatmaktadır. 2003 yılında yayımlanan *Sis Kelebekleri*, Mahmut Şevket Paşa suikasti üzerinden bireyin dönüşümünün ve devrin siyasilerinin ele alındığı bir romandır.

Sis Kelebekleri'ni epistemolojik açıdan önemli kılan husus, tarihin hem bireysel hem de toplumsal kullanmasıdır. Tarihin bireysel yönü, romanın otobiyografik olmasında saklıdır. Başkahraman Nazlı, Nazlı Eray'ken Nazlı'nın dedesi ise Nazlı Eray'ın dedesidir. Yazarın kendi hayatını romanın kurgusuna yedirdiği ve hatta romanın merkezine aldığı söylenebilir. Bununla amaçlanan Eray'ın kişisel anlam arayışını tamamlamasıdır. Dedesi sayesinde çıktığı anlam arayışını, otobiyografik unsurlarla tamamlayarak benliğine ulaşması, romanın bireysel amacını ortaya koymaktadır. Romanın toplumsal mesajı ise toplumsal tarih ile ortaya konulmuştur. Mahmut Şevket Paşa ve Rıza Nur simge hâline getirilerek ülkenin siyasî yönden geriye gittiği mesajı verilmeye çalışılır. Bu yönüyle romanın iki katmandan okunabileceği söylenebilir: Bireysel katman ve toplumsal katman.

Romana *Sis Kelebekleri* isminin verilmesi de bir değer taşımaktadır. *Sis Kelebekleri* ile Sinop kastedilmektedir. Nazlı'nın dedesi Tahir Lütüfî, Sinop Cezaevi'nde kalmıştır. Roman da Nazlı'nın Sinop'a giderek dönüşmesini merkeze aldığından sisin Sinop'ta aydınlanması söz konusudur. Bu yönüyle romanın bireysel katmanının temeli olan anlam arayışı ve sonunda gelen benlik inşası, romanın isminden hareketle anlaşılmaktadır. Romanın ismi ikinci katman yani toplumsal katman olarak düşünüldüğünde ise yine belirli anlamlar taşımaktadır. Sinop Cezaevi'nin odak noktası olması, Sinop'a sürülen mahkûmların çektiği sıkıntılar, ağır cezalar ve yalnızlık gibi duyguların sisten bir kelebek gibi romana dâhil olmasını sağlamıştır. Bu da toplumsal yapının romana yansımaları sağlar. Romanın ismi gerek toplumsal gerekse de bireysel katmanda kompleks bilgiyi yansıtmada ipucu olarak kullanılabilir. Yazarın bununla amacının okuru düşündürmektir. Bu sayede eserin daha da dikkat çekmesi amaçlanmıştır.

Romanın kurgusu atlamalar, rüyalar ve hastalıklarla çeşitlenerek karmaşık bir hâle getirilmiştir. Ancak romanın sonunda her şeyin Nazlı etrafında bütünleşmesi sağlanır. Toplumsal ve bireysel katman Nazlı özelinde birleşir. Roman, Nazlı'nın milletvekili seçilememesinden sonra buhranlı bir süreç yaşaması ve ardından ismi belirtilmeyen ancak kortizon tedavisi görmek zorunda kaldığı hastalığıyla başlamaktadır. Hastalanan Nazlı, kortizonun da etkileri sonucunda psikolojisi bozulur ve kendisini bir boşlukta hisseder. Firdevs Hanım ve Lokman ile tanışır. Bu iki isim Nazlı'nın kendisini sorgulayarak benliğini keşfetmesinde önemli isimlerdir. Lale'nin evine giden Nazlı, gazeteye ilan veren emekli bir paşanın Mahmut Şevket Paşa olduğunu fark ederek karşısındaki kişiyi tanır. Ardından Nazlı, Mahmut Şevket Paşa suikastine katıldığı gerekçesiyle Sinop'a sürülen dedesinin izini aramaya koyulur. Sinop'ta cezaevini gezmesi ve orada gördüklerinden sonra Firdevs Hanım ile konuşması, onun kendisine güvenmesini sağlayarak benliğini inşa etmesinde önemli rol oynar. Zihinsel sıçramalarla dedesi Tahir Lütüfî'nin dünyasına girerek dedesini bulur ve anlam arayışını tamamlar. Sonuçta ise Nazlı hastalığından kurtulur ve yeni bir kimlik kazanarak kendisine güvenen, barışık yaşamına devam eder.

Özetten anlaşıldığına göre romanın temelinde Nazlı'nın dönüşümü söz konusudur. Basit bilgidan karmaşık bilgiye giderken Nazlı'nın merkeze alınması gerekmektedir. Onun dönüşümü gerek bireysel gerekse de toplumsal bilginin ortaya

çıkmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle romanın üç önemli geçiş noktasının olduğu söylenebilir: Nazlı'nın milletvekili seçilememesi ve hastalanması, ekonomik darlıkta bulunan Lale'nin kendisini idame ettirebilmek adına gazeteye ilan veren emekli paşayı araması sonucunda bu paşanın M. Şevket Paşa olduğunun anlaşılmasıyla Lale aracılığıyla Nazlı'nın Mahmut Şevket Paşa ile tanışması, Sinop'ta dedesinin izini sürmesi ve benliğine kavuşması. Kurguda bireysel anlam arayışı ile toplumsal sorunların iç içe geçerek ele alındığı söylenebilir. Bireysel katmanda özellikle başkahraman Nazlı önemliyken toplumsal katmanda Nazlı'ya ek olarak Mahmut Şevket Paşa'nın mühim bir yerinin olduğu söylenebilir.

Roman, Berin Taşan'ın "Sinop'ta Kale Duvarlarının Sonunda" başlıklı şiirinden alıntı ile başlamaktadır. Bu şiirde Mahmut Şevket Paşa suikastine yer verilmesi ve suikastin sonunda bazı isimlerin Sinop'a sürgün edildiğine değinilmesi, romanın temelini yakın dönem tarihinden hareketle ortaya koymaktadır. Nazlı Eray'ın tarihi olaylardan hareketle belirli yapıları okura anlatmaya çalıştığı söylenebilir.

Hastalanan ve siyasette istediğini bulamayan Nazlı, kortizon kullanmak zorunda kalmıştır. Kullandığı kortizonun etkisiyle bilincini yer yer kaybetmekte ve kendisini kötü hissetmektedir. Böyle bir günde kendisini bir dehlizde bulan Nazlı, orada adeta iç sesi ve her türlü hastalığa derman olan Lokman Hekim'in kurgudaki karşılığı konumundaki Lokman ile karşılaşır. Lokman'ın Nazlı'ya siyasî başarısızlığını söylemesi, Nazlı'yı sinirlendirmektedir. Ancak Lokman, onun milletvekili seçilememesini siyasîlerin kendi çıkarlarına göre hareket eden kişiler olduğundan hayırlı bir durum olarak değerlendirir. Romanın ilk geçiş noktasının bireysel katman olan Nazlı'nın hastalığı ile toplumsal katman olan siyasîlerin kendi çıkarlarını düşünmesinin birlikte değerlendirildiği fark edilmektedir. Adeta Nazlı üzerinde iki katman birleşmiştir. Bu yönüyle Lokman'ın Nazlı'nın başka bir yönünü simgelediği söylenebilir. Lokman, toplumsal katmana hitap ederek devletin siyasîlerin kendi çıkarlarını gözettiğinden dolayı sıkıntı yaşayacağı bilgisini vermekle görevlidir:

"'Harcadılar seni değil mi?' dedi adam. 'Hakkını yediler. Milletvekili seçimleri için hazırlanan sıralarda altlara fırlatıp attılar seni! Hiçbir kazanma şansın yoktu. Liste okunduğu zaman anlamıştın bunu. Şaşkındın, ağzını açıp bir şey söyleyememiş, hiçbir tepki

gösterememiştin. Her zaman yaptığın gibi... Suskun ve sakin kalmıştın. Saftorik' dedi adam" (Eray, 2003: 10)

Nazlı Eray, siyasete 1992 yılında Ankara İl Meclisine delege seçilmesiyle başlamıştır. Dedesinin Atatürk'ün çevresinde bulunmasının etkisiyle 2002'de CHP'den milletvekili olmak istemiştir ama siyasî entrikalar sonucunda seçilemeyecek sıraya yazılmıştır (Bildirici, 2010: 18). Tarihî gerçekliği kırmadan kurguya yansıtan yazar, şaşkınlığını açıkça dile getirmiştir. Hakkının yenildiğini düşünmekte ve siyasete atıldığına pişman olmaktadır. Lokman üzerinden dile getirilen bu düşünceler, yazarın kendi düşünceleridir. Yazarın okura vermek istediği temel bilgi, siyasetin entrikalar ile çevrili, otokratik bir kurum olduğudur. Otokratik yapının sonucu olarak, zamanı geldiğinde belirli kişilerin saf dışı bırakılması söz konusudur. Devletin ya da halkın taleplerinden ziyade şahsî çıkarların ön plana çıkarak bireyselliğin merkeze alınması eleştirilmiştir. Bu yapılar eleştirilirken bizzat yazar kendisini merkeze almıştır.

Ankara'da 10. sıradan vekil adayı gösterilen Eray, bu süreçte Ankara'yı köy köy dolaşmaktadır. Romanda Bâlâ'dan hareketle "Ankara'nın bir saat dışındaki bu dünyalardaki kerpiç evlere, çevrede koşuşan hindi sürülerine, uçsuz bucaksız, bir ak Arap gerdanını anımsatan bozkıra, yol kenarlarında durmuş, bir türlü bana el sallamayan taş kocakarılar" cümlesinin kullanılması, 21. yüzyılda dahi Cumhuriyet'in istediği gelişmeleri sağlayamadığını göstermektedir (Eray, 2003: 10).⁵⁰ Atatürk devrinde istenen Anadolu'nun gelişmesinin tam manasıyla sağlanamadığı bilgisi verilmeye çalışılmıştır. Bununla amaç ise sorumluluğun siyaset kurumunda olduğunun gösterilmesidir. Siyaset kurumu, kendi çıkarlarını ön plana alarak halkı düşünmemekte ve Atatürk'ün kadınlara verdiği seçilme hakkının yeterince kullanılmasını engellemektedir. Eray, M. Şevket Paşa dönemini ve dolayısıyla İttihat ve Terakki'yi merkeze alarak milletvekili seçiminden yaşanan entrikalara ve hatta Anadolu'nun durumuna kadar birçok konuda pek de bir şeyin değişmediğini okura

⁵⁰ Yakup Kadri, *Ankara*'da Ankara Palas'ta verilen bir baloyu izlemeye gelen köylüden bahseder. Köylü içeride ne olduğunu anlamaz ve kendince baloya anlam vermeye çalışır. Köylünün "sekiz saatik yoldan gelirim" demesi Ankara'nın köyünden geldiğini göstermektedir (Karaosmanoğlu, 1987: 118). Buradan çıkarılacak sonuç ise *Ankara*'nın yayımlandığı 1934'ten *Sis Kelebekleri*'nin yayımlandığı 2003'e kadar kurguda yer alan Anadolu ve köylü algısının çok fazla değişmediğidir. Her iki yazar da Ankara'nın köyünü örnek göstererek benzer çıkarımlarda bulunmaktadır. Cumhuriyet'in istediği Anadolu gelişmesinin tam manasıyla gerçekleştiğini söylemek mümkün değildir.

göstermeye çalışır. Kadının siyasette çeşitli zorluklar yaşayarak kokuşmuş bir yapının parçası olamayacağını fark edilmesi istenmiştir.

Nazlı, Bâlâ'da seçim çalışmalarını sürdürürken Firdevs Ana ile tanışır. Firdevs Ana, Nazlı'ya yakın davranmaz. İlerleyen süreçte Nazlı'nın vekil seçilememesinden sonra Firdevs Ana ile Nazlı yakınlaşmaya başlar. Firdevs Ana, Anadolu'da görülen doğaüstü özellik gösterdiğine inanılan kadınlardan olduğundan rüyasına Nazlı'nın dedesi, Rıza Nur ve Mahmut Şevket Paşa gibi isimler girer. Firdevs Ana ile toplumsal bilginin oluşması sağlanır. Nazlı ile Nazlı'nın iç sesi konumundaki Lokman arasında Firdevs Ana üzerinden gelişen şu diyalog, toplumsal bilginin siyasilere yönelik eleştiriler üzerinden gerçekleştiğini yansıtır:

“‘Firdevs Ana hep muhalifti sizin partiye’ dedi Lokman. Gerçek Atatürkçüleri tanıyormuş meğer’ dedim. ‘Dedem Tahir Lütfi’yi’... ‘Rıza Nur’u bile tanımı, o özü daha iyi kavraması’ demek dedi Lokman. Şimdi sizinkilerin yaptığı, lokumcunun kutuya lokum yerleştirmesi gibi, sıralara adamlarını yerleştirmeleri” (Eray, 2003:204)

“Gerçek Atatürkçüler” ifadesinin kullanılması, eski ile yeni arasında bir farklılığın oraya çıkmasını doğurmuştur. Bu yapı geçmişin olumlanmasını sağlamıştır. Olumlanan geçmişte yer alan iyi yönler ön plana getirilerek mevcut siyasilerin onları takip etmediği, bunun sonucunda Atatürkçülükten ve Cumhuriyet’in kurucu yapısından uzaklaşılarak partiyi ve devleti kötü bir konuma soktuğunun bilgisi verilmeye çalışılır. Bu da romanın temelinde toplum katmanında bir bilgi olarak siyasilere eleştirinin doğmasını sağlamıştır.

İkinci geçiş noktası Nazlı'nın Mahmut Şevket Paşa ile tanışmasıdır. İdeal devlet adamı olarak M. Şevket Paşa seçilmiş ve kurguya dâhil edilmiştir. Onun üzerinden verilmek istenen bilgiler, o dönemki siyasî entrikalar ile günümüzdekiler arasında benzerlik olduğunu gösterebilmektir. Kurgunun bu kısmında Nazlı ile Çingene Bedri'nin tanışması hem kurgunun ilerlemesi hem de toplumsal bilginin ortaya çıkması adınadır. Çingene Bedri, Mahmut Şevket Paşa'nın günlüğünü, Rıza Nur'un hatıralarını ve Enver Paşa'yla ilgili bir kitabı satmaktadır. Onları satmasına rağmen Çingene Bedri'nin okuma yazması yoktur. Bu durum toplumsal bilgiyi yansıtmada Çingene Bedri'nin fonksiyonu olduğunu gösterir. Aydın ile halk ayrımında halkın bir kesiminin henüz okuma yazma dahi bilemeyecek durumda

olduğunun bilgisi, onun üzerinden yansıtılır. Çingene Bedri, okuma yazma bilmemesine rağmen kitaplara ilgilidir. Nazlı'nın Rıza Nur, M. Şevket Paşa ve Enver Paşa hakkında anlattıklarını ilgiyle dinlemektedir. Bunun arka planında ise halkın eğitildiği takdirde iyi yerlere geleceği ve gelişeceği bilgisi verilir. Gökşen Buğra'nın Nazlı Eray'la yaptığı röportajında yer alan şu satırlar Çingene'nin kurgu açısından önemini ortaya koyarken onun simgelediği yönü de aydınlatmaktadır:

“O çingene, romanımda kendime en yakın bulduğum, en sevdiğim kişilerden biri. Çingenedeki o toyluğu, o çocuksu saflığı yer yer kendi ruhumdaki naifliğe benzetiyor olabilirim. Kucağında taşıdığı kitaplardaki bu iki eski adamın yaşamını hiç bilmeyen ama çok da merak eden çingeneyi çok seviyorum. Hem bu eski dünyaları anlatan kitapları böylesine içtenlikle adeta yumurta satar gibi başka kim satabilirdi ki...” (Buğra, 2003: 31)

Romanın arka planında Çingene Bedri'ye önemli bir değer verilmiştir. Adeta Anadolu insanının saf, temiz ve nahif ruhu onun üzerinde bütünleşmiştir. Değer verildiğinde kişinin gelişip ilerleyebileceğinin bilgisi Çingene Bedri üzerinden okura yansıtılır.

Kurguda önemli bir diğer kişi, Mahmut Şevket Paşa'dır. M. Şevket Paşa, “iyi bir devlet adamı nasıl olmalıdır?” sorusunun cevabını gösterebilmek adına kurguda yer almıştır. Dört dil bilen paşanın, “kibar adam, görgülü, seviyeli” şeklinde betimlenmesi belirtilen yargıyı desteklemektedir (Eray, 2003: 59). Arka planda mevcut siyasilerin kibar, görgülü ve seviyeli olmadığı bilgisi okura yansıtılır.⁵¹ Neden Mahmut Şevket Paşa'nın seçildiğinin cevabı ise yazarın otobiyografisinde gizlidir. Nazlı Eray'ın dedesinin Mahmut Şevket Paşa suikasti sorumlularından biri olduğu gerekçesiyle Sinop'a sürüldüğü iddia edilmektedir. Kurgu da bu konu üzerine oturtulmuştur. Ancak yaptığımız araştırmada Eray'ın dedesinin Sinop'a sürülenler arasında yer aldığını tespit edemedik. Yazar, dedesinin Sinop'a sürülmeden önce *İkdam* gazetesinin başyazarı olduğunu ifade etmektedir ki bu da tarihî gerçeklikle

⁵¹ Mahmut Şevket Paşa'nın ayakkabısı olarak kurguda yer verilen bir siyasinin Nazlı'yı taciz etmesi ve argo konuşması, belirtilen yargıya destektir. Nazlı Eray'ın gerçekte yaşadığı hadisenin kurguya dâhil edilmesi olan bu olay, M. Şevket Paşa'nın ayakkabısı şeklinde işlenerek mevcut siyasilerin ancak Paşa'nın ayakkabısı olabileceğinin alegorik bir üslupla dile getirilmesidir. “Boşver erkek işte! Paşa ayağına giyince susuyor” cümlesine yer verilmesi belirtilen yargıyı destekleyerek alegorik üslubu ortaya koymaktadır (Eray, 2003: 208). Böylece devrin siyasilerin eleştirisi gerçekleştirilir.

uyuşmamaktadır. Nazlı Eray'ın romanın temelini oturttuğu olaylar aslında tarihî gerçekliklerin kırılmasıyla oluşturulmuş hayali anlatılardır. Yazar, kendisine anlatılan olayları araştırmadan gerçek kabul etmiş ve onunla kurgusunu şekillendirmiştir. Bu da bilmeden de olsa yazarın algıya başvurduğuna delilken kullandığı kaynakların sınırlı olmasını doğurmuştur. Yazarın mesaj vermek için kullandığı paşanın yanlış seçildiği söylenebilir.

Her ne kadar gerçekliğin kırılmasıyla da oluşsa yazar, M. Şevket Paşa'ya kurguda önemli bir fonksiyon vermiştir. Bu fonksiyon ile paşanın günümüz siyasilerine mesaj verebilmesi adına kurguda kullanıldığı görülür. Kötü örnek ve iyi örnek sağlanarak verilmek istenen mesaj desteklenir. M. Şevket Paşa'nın toplumu oluşturan en önemli kişilerden biri olduğu söylenebilir. Özellikle ABD-Irak Savaşı, Türkiye'nin siyasi atmosferi ve ekonomik kriz gibi önemli sıkıntılar paşa üzerinden yansıtılarak okura gösterilmeye çalışılmıştır. Türkiye'nin aslında Atatürk'ün istediği dönüşümden uzakta bulunduğu ve yanlış yolda olduğu bilgisi yansıtılır.

Mahmut Şevket Paşa'nın kurguya dahil, ekonomik sıkıntı çeken Lale'nin, bir iki tablo satıp geçimini sağlayabilmek adına, gazeteye ilan veren bir emekli paşayı aramasıyla gerçekleşmiştir. 2002 ekonomik krizinin halkı nasıl derinden etkilediği Lale'yle gösterilmek istenmiştir:

“Ekonomik bir mengenenin içine sıkılıp kalmış, bunalmıştı. Her çareyi düşünüyor, yaşamını sürdürmeye çalışıyordu. Ona uğradığım geceler, çoğunlukla canlı ve neşeli görünürdü, ama dağ gibi sıkıntıları içinde sakladığını bilirdim” (Eray, 2003: 18)

“Ekonomik bir mengene” ile kastedilen 2002 ekonomik krizidir. Halkın ekonomik krizden etkilenecek geçimini idame ettirebilmek adına her türlü yola başvurduğu, gazeteye ilan veren emekli paşanın Mahmut Şevket Paşa olduğunun anlaşılması sonucunda paşanın Lale'nin evine gelmesiyle gösterilmek istenmiştir. Bu da devrin ekonomik krizinin boyutunu gösterebilmek adına kullanılmıştır. Yazarın doğaüstü olaylara başvurması epistemolojik temeli göstermek adınadır. Paşanın dönemi ekonomik sıkıntıların yaşandığı bir devirdir. Yazarın belirli sıkıntıların tekrarlandığı ve geçen zamana rağmen pek bir şeyin değişmediği bilgisini dolaylı yoldan vermeye çalıştığı söylenebilir. Romanın ilerleyen sayfalarında Lokman'ın Nazlı'ya söylediği “Dikkatli ol, çöplüğün buralarda insanı boğazlarlar bu yüzük için,

halk yoksulluktan kırılıyor” ifadesini kullanması 2002 ekonomik krizinin boyutunu ortaya koymaktadır (Eray, 2003: 209). Mahmut Şevket Paşa’nın Nazlı’ya verdiği altınların Nazlı tarafından fakir bir taksiciye vermesi de ekonomik krize temas edildiğini gösteren bir başka delildir. Ülkenin bir kesiminin zengin bir hayat sürerken diğer kesiminin fakir olduğu, fakir ve zengin ayrımıyla ortaya konularak bunun sorumluluğunun siyasilerde olduğu gösterilir.

Mahmut Şevket Paşa, televizyon izlemeye alışarak sürekli meclis yayınına takip etmektedir. Yazar, M. Şevket Paşa’yı seçerek Türkiye’nin oluşumunu sağlayan bilgi yapısına geri dönülmesi gerektiğini şu şekilde dile getirir:

“Elinden bırakmıyor zaten kumandayı, dedim ya. Maç filan izlediği yok. Haberlere meraklı. Türkiye Büyük Millet Meclisi’nden naklen yayına düşkün. Durmadan orayı çevirir, Atatürk ile ilgili bir söz, bir görüntü olunca, pürdikkat kesiliyor, bir göreceksin. Siyasilerin arkasındaki duvarda asılı Atatürk resimlerine dikkatle bakıyor, Türk Bayrağı’nı süzüyor” (Eray, 2003: 60)

M. Şevket Paşa’yla Türkiye’nin kurucu yapısına geri dönmesi gerektiği anlatılmaktadır. Paşanın dahi Atatürk’ün sözlerine kulak vererek onun fotoğrafına dikkatle bakması önemlidir. Mahmut Şevket Paşa’nın devletine ve milletine bağlı bir asker ve siyasî olduğu gösterilmeye çalışılarak mevcut siyasilerin onun gibi olması ve Atatürk’ün istediği muasır medeniyetler seviyesine ulaşılması gerektiğinin bilgisi okura verilir. Burada yazarın bilginin birikerek ilerleme ilkesini es geçerek günümüz bakış açısıyla geçmişi değerlendirildiği söylenmelidir. Paşa, Hareket Ordusu’nda Atatürk’ün komutanıdır. Böyle bir durumda yazarın M. Şevket Paşa’yı geri getirerek Atatürk fotoğrafını dikkatlice inceletmesi tam manasıyla uyumlu değildir. Yazarın mesajını verebilmek adına yer yer algı yönetimine başvurduğunu ortaya koymaktadır.

Tarihî kayıtlara göre Mahmut Şevket Paşa, otoriter bir kişiliktir. Yeri geldiğinde meclise karşı güç gösterisinde bulunmaktan çekinmemektedir. Yazar bu gerçekliği Rıza Nur’un hatıralarından hareketle romana yansıtmıştır. Yazarın Mahmut Şevket Paşa’nın otoriter tutumuna temas etmesinin arkasında yatan sebep, devrin siyasilerinde de benzer otoriterliğin devam ettiğini gösterebilmektir. Kendisinin vekil seçilmemesi bu otoriter sistemin getirdiği bir durum olarak gösterilmek istenmiştir.

Osmanlı'dan beri bazı yapılarda değişikliğin neredeyse hiç olmadığı bilgisi gösterilmek istenir.

Nazlı'nın Mahmut Şevket Paşa'yla karşılıklı konuşması, devrin siyasilerine mesaj verilmeye çalışıldığını açık bir şekilde göstermektedir. Nazlı'nın paşaya siyaset ile ilgilendiğini ancak milletvekili seçilemediğini söylemesi üzerine paşanın “şoför nankör, cahil ve zayıfmış, belki de karısı çok kıskanç; parti yöneticileri ise hain” ifadesini kullanması doğrudan o dönemin CHP genel başkanı Deniz Baykal'ı eleştirmek içindir. Ayrıca M. Şevket Paşa'nın döneminde mecliste hiç kadın bulunmazken hâlen mecliste kadının çok az bulunmasına temas edilerek paşanın ağzından “size yapılan bütün kadınlara yapılmıştır” cümlesini kurulması mevcut sorunun kökenini tespit içindir (Eray, 2003: 132-133). *Hürriyet* gazetesinden Faruk Bildirici'ye verdiği röportajda Eray, milletvekili seçimi sürecinde yaşadığı sıkıntılara açıkça değinerek bu anlatılanların gerçeklik zemininde oluşturulduğunu ortaya koymuştur:

“Siyasette kadının eline verilen nedir? Buzdan şahane bir anahtar. O buzdan anahtarı alıyorsun kapıya gidene kadar elinde su oluyor, hiçbir kapıyı açmıyor. Bana öyle oldu. Politikacı bir aileden geliyorum. Dedem Tahir Lütü Tokay, Atatürk'ün hem silah arkadaşı, hem İktidam gazetesinin başyazarı. Babam Lütfullah Bütün'ün politikayla ilgisi yoktu. CHP'nin, bu coşkunun içinde ben de olmalıyım dedim. 92'de İl Meclisinden başladım. O fantastik kurultay arenasını görünce büyülendim. O delegeler, eski gladyatörler gibi birtakım adamlardı. Orası iç dünyamı çok etkiledi. Parti Meclisi'ne birkaç kez seçildim. O meşhur antidemokratik tüzüğün altında imzam olsun istemedim, çekimser oy kullandım. Deniz Bey, sert bir şekilde bana baktı. Bir daha Parti Meclisine aday gösterilmedim. Partide yaşadığım tacizi de 'Sis Kelebekleri' adlı kitabımda yazdım. Doğu'dan bir belediye başkanı veya yardımcısı olabilir, değişik bir adam. O kurultayda gözleri hep bende idi. Bir ara 'Gelin konuşalım' dedi. Genel Başkan odasının yanındaki bir odaya girdik. Adam birdenbire bana sarıldı. Kendimi geri atınca arkadaki yuka saksısı devrildi. 'Bir öpeyim seni, bütün oylar sana' gibi garip bir laf. Dışarı fırladım. Kimseye söylemedim o çok içinde. 1-2 yıl sonraki kurultayda ben de bozgun halindeyim, bunu gördüm. Bir Emir Kusturica filmi gibiydi. Kalabalığı yararak yanıma geldi, 'Beni

de yediler' dedi. Sonra tekrar kalabalığın içine döndü.” (Bildirici, 2010: 18).

Mevcut siyasî partiler, kadını obje olarak görmektedir. Objeleşen kadının siyasî partilerde karşılığı sınırlı kalmaktadır. Başka bir ifadeyle kadın, geri plana atılmaktadır. Otoriter parti yönetimi, kendisi gibi düşünmeyen kişileri ihraç etmektedir ki özellikle kadınların işi daha zordur. Bu da Atatürk'ün istediği profilin ortaya çıkmasını engellemektedir. M. Şevket Paşa'nın meclisi ile mevcut meclisin çok fazla farklı olmadığına temas edilmesinin arkasında, Türkiye'nin istenilen ölçüde gelişmediği ve yanlış yolda olduğu bilgisi yatmaktadır.

Mahmut Şevket Paşa ile Nazlı'nın konuşmalarından biri de ABD-Irak Savaşı üzerinedir. Tarihe “1 Mart Tezkeresi” olarak geçen ABD'nin Türkiye topraklarından geçerek Irak'a ulaşma düşüncesinin meclis iradesiyle reddedilmesi, romanda Mahmut Şevket Paşa'nın düşünceleriyle işlenmiştir. Yazar, kendi düşüncelerini paşaya söyleterek onun üzerinden okuru bilgilendirmek ve algısını yönlendirmek istemektedir. Öncelikle ABD'nin neden Irak'a çıkarma yapmak istediğini öğrenmek isteyen paşa, Nazlı'dan 11 Eylül Saldırıları'nın birer gerekçe olduğunu öğrenerek nihayetinde istediği yapının “Saddam'ı devirip Irak'ı ele geçirmek” olduğunu belirtir. ABD'nin dünya hegemonyasını sürdürebilmek ve petrolü ele geçirebilmek adına Orta Doğu'ya savaş getirmek istediği bilgisi verilir. Türkiye ile ABD'nin tezkerenin geçmesine yönelik para pazarlığı ettiği bilgisinin kamuoyunda yankı bulması, yazarı derinden üzmüştür. Bu durumu Paşa üzerinden eleştiren yazar, verilecek paranın Türkiye'nin ihtiyaçlarını karşılamaya yetmeyeceği gibi Türkiye'yi de savaşa sürükleyen bir durumun söz konusu olduğunu ortaya koyarak Türk askerinin sıkıntı yaşayacağı bilgisi verilir. Ardından Nazlı'nın Mahmut Şevket Paşa'ya “siz olsaydınız nasıl hareket ederdimiz Paşam?” diye sorması, sürecin mevcut siyasilere mesaj verme amacı güttüğünü ortaya koyar. Paşa'nın düşünceleri, yazarın düşünceleridir. Yazarın okura 1 Mart Tezkiyesi hakkında vermek istediği bilgi ortaya konur:

*“Çekimser kalıp limanları ve alanları açmazdım. Katılmazdım savaşa.
Bu savaş kazanılmaz ki! Kazanılsa da Türk tarafının bir kazancı olmaz.
Türkiye'nin savaşı değil ki bu! Ülkenin limanlarını ve lojistik alanlarını
para karşılığı kullandırmak... Ülkeye bir saldırı olmadığı halde baskı*

yüzünden bir savaşa girmek... Yanlış bu. Topu ile, tüfeği ile bir yabancı ordu, ülkenin üstünden geçecek” (Eray, 2003: 272)

Nazlı Eray, tezkerenin ülkeye zararlı olduğunu düşündüğünden Türkiye’nin bunu kabul etmesini istememektedir. Mahmut Şevket Paşa’nın temsil noktası seçilmesiyle geçmişte yaşanan olayların günümüzde de benzer şekilde tezkereyle yaşandığı gösterilmeye çalışılarak ülkenin iyiye gitmediği bilgisi verilir. Tezkerenin reddedilmesine temas eden müellif, bunu bir demokrasi başarısı olarak görür. Nihayetinde hükûmetin güttüğü yanlış politikalar tarihe dönülmeyi gerekli kılmıştır. Ancak yazarın burada bir konuya yeterince değinmediği fark edilmektedir ki o da Mahmut Şevket Paşa suikastidir. Dedesinin bu olay üzerine Sinop’a sürüldüğünü ifade etmesine ve kurguyu bunun üzerine oturtmasına rağmen suikasti nasıl gördüğüne yeterince değinmemiştir. Bu da o dönem ile bu dönem arasındaki karşılaştırmanın tam olarak anlaşılmasını doğurmaktadır. Yazarın belirli kaynaklarla sınırlı kaldığı, devri etraflıca incelemeye değinmediği anlaşılarak bilgide tutarsızlığa delildir.

Romanın temelinin şekillenmesini sağlayan son halka ise Nazlı’nın Sinop’a giderek dedesinin izini sürmesi ve onun üzerinden benliğine kavuşmasıdır. Sinop’a giden Nazlı, yolda Rıza Nur’un *Hayatım ve Hatıralarım* kitabını okur. Kitaptan alınan alıntılar romanda doğrudan verilir. Bu alıntılar Rıza Nur’un kişilik bozukluğu yaşadığını ve kıskanç biri olduğunu gösteren kısımlardır:

“Kuşkusuz kaçtı Rıza Nur. Büyük bir açıklıkla yazılmış hatıratından bu belliydi. Eğlenceli bir adam olmalıydı. Besbelli çok kıskançtı. İsmet Paşa’yı, belki de Atatürk’ü kıskanmıştı ömrü boyunca” (Eray, 2003: 24)

Rıza Nur’un yansıtılması önemlidir. Onun üzerinden siyasi çekişmelerin Türk toplumuna nasıl yansıdığı ve günümüzde de bu çekişmelerin nasıl devam ettiği bilgisi verilmek istenerek devrin siyasilerinde bulunan kıskançlık duygusu aktarılmaya çalışılır. Sebati’nin ağzından Nazlı’ya söylenen “‘hırs’ dedi. Açlık. Herkes uğraştığı için seni geri sıralara atmışlardır” cümlesi kıskançlık ve hırsın günümüz siyasileriyle özdeşleştirildiğini teyit etmektedir (Eray, 2003: 64). Rıza Nur’la mevcut siyasilerin kıskanç olmaması ve devleti düşünmesi gerektiği bilgisi verilir.

Sinop Cezaevi’nin romana yansıtılması, özellikle Nazlı’nın dedesi Tahir Lütfi üzerinden olmuştur. Ayrıca hapishaneye dedesi haricinde farklı anlamlar yüklediği de

söylenbilir. Cezaevinde gerçek suçluların yanında masum insanların da yer alması, cezaevinde iyilik ve kötülük, haklılık ve haksızlık çatışmasıyla şekillenen bir yapının oluşmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle de siyasî sebeplerle hapisanelere atılan kişilerin aslında suçsuz olduğu ve siyasî çekişmelerin sonucu olarak fikrî yapıyı ortadan kaldırmak adına cezaevine konulduklarını gösterebilmek adına Sinop Cezaevi bir örnek konumundadır. Sandıkçı Şükrü'nün halk kahramanı olmasına rağmen bir süre cezaevinde yatması, benzer bir şekilde Nazlı'nın dedesinin haksız yere cezaevinde yatması belirtilen yapının Sinop Cezaevi'yle yansıtılmaya çalışıldığına kanıttır:

“Şimdi boş olan, Osmanlı'dan kalma bu cezaevi, yılların sillesini yemiş taş duvarlarının arasına sıkışmış binlerce inilti, haykırış ve daracık hücrelerde ayakta dururken insanın içini ürperten, ensesinde hissettiği geçmişin o acılı nefeslerinden, garip hırıltılarından, çığlıklardan kurtulamamıştı” (Eray, 2003: 15)

Sinop Cezaevi'nde “o acılı nefesler” ifadesi suçsuz olduğu hâlde hapis yatan kişilerin bulunduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Devrin gerçekliği ile düşünüldüğünde, aradan geçen zamanda Sinop Cezaevi'nin âtıl kalmasına rağmen aynı zihniyetin devam ederek düşünce özgürlüğünü kısıtlayarak siyasi mahkumiyeti devam ettirdiği bilgisini vermek adına Sinop Cezaevi'nin kullanıldığı söylenebilir. Yazar, M. Şevket Paşa suikasti üzerine Sinop'a sürülenler arasında suçsuz insanların bulunduğundan hareketle değişen zamana rağmen İttihat ve Terakki'de görülen yapının bir benzerinin günümüzde de var olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Nazlı, Lale'yle birlikte zihinsel atlamalarla dedesinin sorguya çekildiği Krocker Oteli'ne gider. Otelde dedesinin sorguya çekilme sürecini, Sinop'a sürgün edilmesini ve kendi çocukluğunu gören Nazlı'ya dedesi korkmaması gerektiğini söyler. Bu sahne Nazlı'nın benliğinin inşa edilmesinde önemli bir sahnedir. Ardından iyileştiğinin haberini alan ve “zincirlerimi kırmak ve tümüyle özgür olmak istiyorum” diyen Nazlı, dönüşümü sağlayarak romanın bireysel yapısı olan benlik inşasının gerçekleşmesini sağlar (Eray, 2003: 222). Okura, geçmişte yaşanan acı olaylarla yüzleşmesi gerektiği bilgisi verilir. Yüzleşme sonucu kişinin benliğini kazanarak mutlu bir hayat yaşayabileceği, yazarın dönüşümü üzerinden toplumun dönüşebileceğinin belirtildiği bir yapının oluşması sağlanır.

Nazlı Eray *Sis Kelebekleri*'nde tarihi, Mahmut Şevket Paşa döneminden hareketle günümüz siyasilerini eleştirmeyi ve bireyin varoluş sürecini tamamlamasını sağlamayı amaçlamıştır. Bunu yaparken roman kahramanının kısmen yazarın kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Milletvekili seçimleri ve bu dönemle ilgili anlattıkları tarihî gerçeklere uymaktadır. Ancak dedesinin Mahmut Şevket Paşa suikastine katılmaması sebebiyle gerçekliği değiştirdiği gibi Sinop sürgünü olayını da sadece Rıza Nur'un hatıralarından anlatması, konunun yüzeysel kaldığı izlenimini doğurmaktadır. Dönemin önemli partisi Ahrar Fırkası ve ondan sonra aynı çizgide kurulan Hürriyet ve İtilaf partisi içindeki bir grubun Mahmut Şevket Paşa suikastine katıldıkları veya destekledikleri tarihi bir gerçektir ama döneminde Sinop'a gönderilenlerin bir kısmının olayla ilgisinin hiç olmadığı, sırf muhalif oldukları için gönderildikleri birçok kaynakta anlatılmaktadır. Yazar da oradaki mağduriyetlerin benzerlerinin günümüzde de var olduğunu ortaya koyarak şu çıkarımları elde eder:

1. Siyasette kadınların daha dikkatli olması gerekmektedir.
2. Türkiye'nin olumsuz yönde ilerleyişinde baş sorumlu siyasilerdir.
3. Kişi önce kendi benliğine kavuşmalıdır ki topluma katkı sağlayabilsin.

Nazlı Eray, başarısız ve çeşitli olumsuzluklar ile karşılaştığı siyasi yaşamını *Sis Kelebekleri*'nde romanlaştırarak ele almış ve topluma siyasetin kötü yüzünü göstermek istemiştir. Mahmut Şevket Paşa ve Rıza Nur'dan hareketle tarihte de benzer kötü süreçlerin yer aldığını ve bu sürecin hâlen devam ettiğini göstererek ülkedeki kriz ortamını eleştirmiştir. Eski ve yeni diyalektiği oluşturulmuş, eskilerden ders çıkarmayan yenilerin benzer hatalara düştüğü ortaya konulmuştur.

2000-2010 arası dönemde tarihten istifade eden başka romanlar da vardır. Bu romanların çoğunun Nazlı Eray'a ait olduğu fark edildiğinde yazarın tarihi olayları ne kadar benimsediği anlaşılacaktır. *Aşkı Giyinen Adam*, *Beyoğlu'nda Gezersin*, *Farklı Rüiyalar Sokağı* ve *Kayıp Gölgeler Kenti* romanları da tarihi temel olarak benimseyen metinlerdir. Ayrıca Şebnem Şenyener'in *Bir Türk Casusunun Mektupları* ile Muammer Yüksel'in *Cennet* romanı da tarihle açıklanabilecek romanlardır. 2001'de yayımlanan *Aşkı Giyinen Adam* ile Nazlı Eray, Yunus Nadi Ödülü'nü almıştır. Romanın odağı Amerikalı şarkıcı Eddie Fisher iken temelinde aşkın dönüştürücü gücü yer almaktadır.

2007’de yayımlanan *Farklı Rüyalar Sokağı* Arjantin’in başkanlarından Perón’un eşi Eva Perón’u merkeze almaktadır. Eva Perón’un kurgunun merkezinde işlenmesinin sebebi ise bu kişi hakkında Türkçede bir kitabın bulunmayışı ve kahramanın kadın oluşudur (Öztop, 2007: 20). Romanın temeli ise Eva Perón’un simge olarak seçilmesiyle kişilerin öldükten sonra dahi toplum üzerinde etkili olabileceğini göstermektir. Böylece kişiler ölse dahi fikirlerin ölmeden bir ömür yaşayabileceği ortaya konur:

“(…) onun mumyalanmış bedeni, canlısı kadar güçlüydü. İnsanları etkiliyor, bir diktatörü başa taşıyacak gücü kendinde barındırıyordu. O ufacık, on iki yaşında bir kız çocuğu boyundaki Evita öldüğünde dünyanın en güçlü kadınıydı” (Eray, 2007: 33)

Eva Perón’dan nefret edenler bulunmasına rağmen onun etkisinin hâlen devam etmesi “canlısı kadar güçlüydü” ibaresiyle okura yansıtılır. *Farklı Rüyalar Sokağı*’nda Türk okurunun hem farklı bir rüya gibi olan Eva Perón’u tanınması hem de fikirlerin ölmeyeceği düşüncesini benimseyerek kendilerine göre dersler çıkarması amaçlanmıştır.

2008’de yayımlanan *Kayıp Gölgele Kenti* ise Stalin’in hayatını merkeze almaktadır. Stalin’in kullanıldığı romanda, geçmiş ile gelecek çatışmasına yer verilerek insanların farklı dönemlerde yaşadığı olayların geleceği etkileyerek insanların bilinç dışını şekillendirdiği bilgisi verilir. 2005’te yayımlanan *Beyoğlu’nda Gezersin* romanında da aynı mesaj Beyoğlu’ndan hareketle ortaya konulmuştur. Bu bilgi ortaya konulurken *Kayıp Gölgele Kenti*’nde faydalanılan kaynaklar ise Moskova, Tiflis, Batum, Petersburg, Bakü, Volga, Sibiry, Berlin, Stockholm, Londra ve Paris gibi yerlerde bulunan arşivlerin açılmasıdır. Buna ek olarak Stalin’i tanıyan ve hatıralarını kaleme alan kişilerin eserleri de kaynak hüviyeti taşımaktadır (Eray, 2008: 86). Yazarın temeli ortaya koyarken çok boyutlu hazırlandığı ve titizlikle eserini oluşturduğu söylenebilir. Romanın başında yer alan şu ifadeler temeli açıkça ortaya koymaktadır:

“Ankara’da soğuk bir akşamüstü. Öyle bir gün ki, geçmişimle geleceğim birbirine karışmış; yaşamım hiç tanımadığım bir kişinin ördüğü kırçılı yün kazağın arka yüzü gibi belleğime ve yüreğime

yapışmış sanki. Ne tuhaf bir gün, yitirdiğim insanlar bana yakın, hayattakilerse daha uzakta görünüyor” (Eray, 2008: 7)

Stalin’in bulunması, bir kesim tarafından sevilen bir kesim tarafından ise nefret edilen figürün hayatının dönüm noktalarını takip ederek onun bilgi yapısının nasıl şekillendiğinin fark edilmesi amacıyla. Geçmiş ile gelecek diyalektiğinin nasıl şekillendiği anlaşılacak hayatın geçmişle olan bağı ortaya çıkarılmaktadır. Bu da bir yönüyle Freud’un bakış açısının söz konusu olmasını doğurmaktadır. Bireyin geçmişinin onun hayatındaki etkisi anlaşılmaktadır.

Üstün Dökmen’in 2009’da kaleme aldığı *Miyase’nin Kuzuları* da George Orwell’in *Hayvan Çiftliği*’ne benzer yapı arz etmektedir. Hayvanların yaşantısından hareketle insanlara mesaj vermeyi amaçlamaktadır. Bu yönüyle çeşitli göndermelerin bulunduğu söylenebilir. Bütün bu romanların incelenmesi hem Türk tarihi hem de dünya tarihi açısından önemli kişilerin temsil noktası olarak alındığını ve geçmiş ile günümüz arasında ilişki kurularak dönüşümün bilgisini yansıtmaya adanmış olduğunu göstermektedir.

Tarihin yağmalanmasında verilmek istenen temel mesaj, tarihî dönemlerden hareketle devrin sosyal ve siyasî şartlarının değişmesine yönelik adımların atılması gerektiğidir. 2000-2010 arası dönemde canlandırma; Osmanlı’nın son zamanları, Atatürk Dönemi ve Cumhuriyet’in temel taşları olan inkılaplar ve Türkiye dışındaki önemli isimler olmuştur. Bunun sebebi ise değişen siyasî atmosferde aranmalıdır. Yeni bir iktidarın yeni bir yapıyı getireceği endişesi, Turgut Özakman ve Nazlı Eray gibi yazarların okura mesaj vermesi gerektiği ihtiyacını doğurmuştur. Bazen de tarihi olaylar toplumla beraber bireyin de değişmesi gerektiğini ortaya koymaya yöneliktir. *Sis Kelebekleri*’nde birey tabakasına yönelik mesajın verilmesi değerlidir. Ayrıca Nazlı Eray’ın *Venüs’ün Son Gecesi* ve *Kayıp Gölgeler Kenti*’nde olduğu gibi Türkiye dışındaki tarihî olaylarla halkın bilgilenmesi amaçlanmıştır. Türk okurunun bilgi seviyesinin artması ve olaylara farklı perspektiflerden bakabilmesi hedeflenmiştir. Yazarlar hangi dönemi seçerse seçsin, belirli simgelerden hareketle günümüz okuruna mesaj vererek eskide düşülen hatalara düşülmemesi gerektiğini ortaya koyabilmek adına eski ile yeni farkına yer vermişlerdir. Alegorik romanda en çok kullanılan temelin tarihten hareketle oluşturulduğu fark edildiğinde bunun sebebinin hem tarihe

duyulan ilgide hem de yazarın tarihi dönemler aracılığıyla düşüncelerini daha rahat ifade edebildiğinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Alegoriyi temel alan romanlar için 2000 yılı bir milattır. 2000 öncesindeki romanlarda insan, doğa ve uzaylılar sebebiyle sıkıntılı süreçlerin başladığı görülürken 2000-2010 arası dönemde, hatta günümüzde de, sıkıntılı süreçlerin insan sebebiyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Özellikle de salgın hastalıklar ve savaşlarla insanın kendisini yok etmeye çalıştığı gösterilmeye gayret edilir. İki kez dünya savaşı, bir kez soğuk savaş ve birçok salgın hastalık görmüş insanın yok oluşunun sebebinin kendisinde araması önemlidir (Açık, 2021: 226). Özellikle de 2000 yılından sonra gelişen teknolojilerle beraber kendi benliğine yönelen insanın çektiği buhranlar ve sıkıntılar, alegorik temelli romanlara duyulan ilgiyi arttırarak sayıların çoğalmasını sağlamıştır. Alegorik temelli romana ilgi artarken mitolojik ve tarihî kurguyla bilgi yapılarının ortaya konulmasına çalışılmıştır. Devirde yanlış yapıldığı düşünülen uygulamalar eleştirilerek okurun bilinçlenmesine gayret edilmiştir. Özellikle de iyilik ve kötülükten hareketle iyi görünen insanların kötü, kötü görünen insanların iyi olduğu, alegoriyi temel alan romanların temelinde ortaya konulan kompleks bilgidir. Tarihten hareketle oluşturulan romanlarda özellikle siyasiler; mitoloji ve teolojiden faydalanılanlarda ise birey merkeze alınarak aynı bilgi verilmiştir. Toplumun inşası, tarihteki önemli olaylardan ders çıkarılarak şekillenmesi ve iyi ile kötüyü unutmadan geleceğe yön vermesinin sağlanması romanla ortaya konulmuştur. Bu da alegorik temelli romanların aslında bir yönüyle okurun algısını yönlendirebilmek adına önemli araç olduğunu kanıtlarken “her şey aynı anda hem uydurulmuş hem de taklit edilmiş, hiçbir şey doğru değil ama her şey doğru gibi görünür” görüşünün alegorik roman için ne kadar geçerli olduğunu teyit etmektedir (Nisbet ve Rawson, 2005: 234).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KADINI TEMEL ALAN ROMANLAR

Türk edebiyatında “kadını temel alan roman” yerine “feminist roman” ya da “kadın romancı” ifadeleri tercih edilmiştir. Bize göre her iki kullanım da belirli eksiklikler barındırmaktadır. Bu eksikliklerden kurtulmanın yolu ise “kadını temel alan roman” ifadesinde saklıdır. Öncelikle feminist roman ifadesinin neden eksik olduğu üzerinde durulacaktır.

Türk edebiyatındaki kadın temelli romanlara feminist roman denilmesi eksikliklerin ortaya çıkmasına sebebiyet verecektir. Bunun başlıca sebebi ise feminizm kavramında gizlidir. Feminizm, kendisine has belirli şartlarda oluşmuştur. Bundan ötürü Peter Burke’un “bir kelimenin tarihini incelemek asla zaman kaybı değildir” şeklinde (Burke, 1973: 219) belirttiği üzere öncelikle kavramın tartışılması gerekmektedir.

Feminizmin birçok türü ve tanımı vardır. İlk olarak feminizm, geçmişten günümüze, günümüzden ise geleceğe kadar kadının erkeğe bağlı olduğuna yönelik geleneksel algıyı yıkmak adına birçok durumu sorgulayan, dünyanın değişmesi gerektiğini öne sürüp bu uğurda düşünceler üreten bir harekettir. Gordon Marshall’ın *Sosyoloji Sözlüğü*’nde benzer bir tanım söz konusudur. Ona göre feminizm, “cinsler arasındaki eşitliği, kadın haklarının genişletilmesiye sağlamaya çalışan bir toplumsal hareket”tir (Marshall, 1999: 240). Toplumsal karşılığı olan feminizmin siyasî bir yönü de vardır. Çünkü istenen düşüncelerin gerçekleştirilmesi, siyasî konjonktürün istenen şekle gelmesiyle mümkündür (Ramazanoğlu, 1998: 27). Feminizm kavramının temelinde kadın ile erkeğin eşit haklara sahip olabilmesi adına kadınların belirli eylemlerde bulunup manifestolar yayınlamaları yer almaktadır. Bu manifestolar ve eylemler, sosyal hayatta değişikliklere sebebiyet vererek kadınların ön plana gelmesini sağlamıştır. “Türkiye’de böyle bir durum söz konusu mudur?” sorusuna cevap arandığında, cevabın “hayır” olduğu görülecektir.⁵² Bu cevap feminist romanın neden eksik bir tanımlama olacağını açıkça ortaya koyar.

⁵² Ayşe Durakbaşı’nın *Halide Edib* çalışmasında bizim görüşümüzü teyit edecek ifadeler bulunmaktadır: “Bizim tarihimizde -bu tarihin ne kadar yazıldıysa- kadın cinsi adına bir Türk kadının yazdığı, Wollstonecraft’ın *Vindication*’ı gibi bir feminist manifesto yoktur” (Durakbaşı, 2021: 66). Yaprak Zihnioğlu ise Kadınlar Halk Fırkası’nın başvuru dilekçesini “Türkiye’nin ilk feminist

Türkiye’de belirli dernek ve grupların yazdığı bildiriler söz konusu olsa da Batı’da olduğu gibi feminizme yönelik kadınların kaleme aldığı manifestolar yoktur. Ayrıca Batı’da feminizmin çıkış noktasında kadınlar vardır. Kadınların eylemleri ve manifestolarıyla belirli oluşumlar söz konusudur. Türkiye’de ise kadın hareketleri Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Şemsettin Sami gibi karşı cins tarafından tartışılmıştır (Özgül, 2013: 381). Başka bir ifadeyle siyasî hareketin edebiyata yansması sağlanmıştır. Şemsettin Sami’nin *Kadınlar* risalesi belirtilen yargıyı desteklemektedir. 1900’lü yıllardan başlayarak bazı kadın dergilerinde feminizm gündeme getirilmiş ve kadınlar tarafından kadın hakları konusunda tartışmalar ortaya çıkmıştır. Çıkış noktası birbirinden farklı olan bir oluşumu, Batı’daki şekliyle feminizm şeklinde adlandırmak yerine kadın yazarların da üzerinde durduğu üzere kadın merkezli ele almak daha doğru olacaktır.

Feminizmin Türkiye’deki farklı değerlendirilmesinin sebebi yalnızca çıkış noktasından kaynaklanmamaktadır. Yukarıda belirtildiği üzere feminizm, kadınların hak arayışıdır. Türk tarihi ve kültüründe kadına verilen değerin daha farklı olduğu görülmektedir. Anadolu ve İstanbul şehir hayatı farklı çizgide ilerlese de tam manasıyla Batı’daki kadın algısına benzer bir algı söz konusu değildir. Zaman içerisinde çeşitli değişimler söz konusu olsa da bu durum genel hatlarıyla muhafaza edilmiştir. Gerek yabancılar gerekse de Türkler tarafından yazılan birçok eserde bu durum teyit edilmektedir. Örneğin Fensham 17 Şubat 1902’de Osmanlı Devleti’ndeki kadınların durumunu anlatan bir rapor kaleme alır. Bu rapora göre Osmanlı’daki kadınlar Batı’nın düşündüğünün aksine kafes arkasında ömür geçirmekten ziyade güçlü ve özgür kişilerdir. Boğaz’daki vapurlardan İstanbul’un arka sokaklarına varıncaya kadar her yerde özgürce dolaşmaktadırlar. Avrupa’daki kadınlarla mukayese edildiğinde Türk kadınının düşünüldüğü kadar kafer arkasında olmadığı görülmektedir. Çok eşlilik ise hem ekonomik şartlardan hem de sosyal şartlardan ötürü giderek azalmaktadır. Bütün bunları gerekçeleriyle ortaya koyan Fensham, raporunun sonunda Türk kadınının Batı’lı kadına göre daha özgür ve daha fazla hakka sahip olduğuna değinir. Benzer bir şekilde 1923’te İngiliz-Türk Derneği Sekreteri Arthur Fiel’in “Günümüz Türkiye’sinde Kadın” başlığını taşıyan yazısında Türk kadınının

bildirgesi” olarak kabul etmektedir (Çayırıcıoğlu, 2022: 32). Ancak bu görüş, Batı’daki hareketin karşılığının Türkiye’de aranmasından dolayı mübalağalı bir söylem olduğundan bize göre ihtiyatlı yaklaşılmalıdır.

elde ettiği haklardan Batı'ya göre üstün oluşuna kadar birçok noktaya temas etmiştir (Davaz, 2014: 53-54). Benzer ifadeler yalnızca iki kişiyle sınırlı değildir. Türkiye'ye gelen yabancı gazeteciler de benzer ifadeler kullanmıştır. Grace Ellison'ın kaleme aldığı *An English Woman in a Turkish Harem* başlıklı kitabı önemlidir.

Türk yazarları da benzer noktalara temas ederek Türkiye'de feminizmin olamayacağını ya da farklı bir sürecin olması gerektiğine değinmişlerdir. Bu görüşü benimseyen yazarların başında Cenap Şahabettin gelmektedir. *Evrak-ı Eyyam*'da “Türk kadınları bedbaht değildirler” diyerek Türkiye'de kadın ile erkeğin farklı algılanmadığını ortaya koyan müellif, Batı'daki gelişmelerin Türkiye'den farklı seyrettiğini aksettirir:

“Nasıl ki sosyalizm bir say ü sermaye mücadelesi olmak hasebiyle Avrupa'da yaşaması lâzım gelen bir fikir ise meslek-i nisaüyyun da kadınlarla erkeklerin bilhassa mücadele-i iktisadiyyesinden doğmuş olduğuna ve bizde şimdilik iki cins yekdiğerinin muavini olup arasında rekabet-i hayatiyye bulunmadığına nazaran bizde nisaüyyun vazifesiz bir uzuv gibi görünmez mi?” (Cenap Şahabettin, 1998: 126)

Cenap Şahabettin'in “nisaüyyun”dan kastı, feminizmdir. Neden feminizm olamayacağını ise yabancı yazarların da belirttiği üzere kadın ile erkeğin Türkiye'de farklı algılanmamasında görmektedir. Batı'daki şartların Türkiye'deki şartlardan farklı teşekkül etmesi, orada feminizm adı verilen bir hareketin doğmasına sebebiyet vermiştir. Türkiye'de kadın ile erkeğin Batı'da olduğu gibi algılanmaması, sürecin farklı şekilde gelişmesini sağlar. Benzer bir görüşü Türkiye'de kadın hareketlerinin önemli temsilcisi kabul edilen Halide Edip Adıvar da dile getirmektedir. Ona göre Türk kadını Batı'ya göre daha özgür bir ortamda yaşamakta ve mümkün mertebe eşit haklara sahip olmaktadır (Adıvar, 2024: 213-234). Bu da Batı'daki sürecin Türkiye'ye tam olarak uyarlanamayacağını ortaya koyan en net ifadedir.

Türkiye'deki kadın hareketlerinin Batı'dan etkilenerak oluşturulduğu söylenebilir. Bu bağlamda iki kolun ortaya çıktığı görülmektedir: Birinci kol, batıdaki gibi balo ve eğlencelerde kadınların serbetçe hareket etmesi gerektiğini söyleyenlerdir. Romanlarda bunun birçok örneğini görmek mümkündür. Bu tarz romanlarda, ahlak düşüklükleri feminizm, kadın ve erkek eşitliği şeklinde ele alınmıştır. Özellikle Osmanlı Devleti'nin son yıllarında ortaya çıkan diğerkol ise kadının toplum içinde,

sosyal hayatta ve üretimde eşit şekilde bulunmasını savunanlardır. Şimdiye kadar söylediklerimizi gerekçe göstererek bölümdeki romanlara daha bütünsel yaklaşabilmek adına “kadını temel alan romanlar” ismi verilmiştir. Bu sayede hem kadın hem de erkek yazarlar arasında kadını merkeze alan eserlerin bu başlık altında toplanması sağlanarak terimlerin ve ifadelerin daha doğru kullanılması gerçekleşecektir.

Kadını temel alan romanlarda farklı bir bakış açısı söz konusudur. Başka bir ifadeyle bu tarz romanların “duruş noktası epistemolojisinin hareket noktasını oluşturur”. Kadın temelli romanlarda kadını merkeze alan perspektifin ve bilgi yapısının olduğu söylenebilir. Toplumsal cinsiyetin bilgi yapısı ortaya konularak siyasî ve sosyal olayların kadın ekseninde değerlendirilmesiyle mesaja gidilmesi kadın temelli denilmesinin bir başka gerekçesidir (Tanesini, 2012: 53, 169). Kadını temel alan romanların temsil noktası kadındır. Kadından hareketle kadının sorunları, varoluşu, ötekileştirilmesi ve yaşayışları gibi bilgi yapıları dile getirilir. 2000-2010 arası dönemde kadın temelli roman yazarlarından birisi olan Meltem Arıkan’ın Ocak 2004’te verdiği bir röportajda söylediği şu sözler belirtilen düşüncelerin kanıtı niteliğindedir:

“Bir kadın olarak kendi varoluşumu sorgulamaktan yola çıkarak, tüm kadınların ortak bir sorununu gündeme getirmek istiyorum. Kadınlar, kadın olabilmek için erkeklerin de erkek olmasını istiyorlar. Cinselliklerini yaşamış gibi yapmaktan artık bıktılar ve mutsuzlar. Erkek egemen toplum düzeni içinde yönetilmekten ve erkekler tarafından kandırılmaktan usandılar. Erkeklerin de çoğunun kendilerine atfedilen sorumluluklardan pek mutlu olduklarını düşünmüyorum. Bu nedenle, kadınların kadın, erkeklerin erkek olduğu ve erkek egemen bir toplum düzeninin olmadığı bir dünya düşünüyorum. Bu nedenle de yazıyorum” (Doğan, 2004: 83-84)

Meltem Arıkan’ın sözlerinden anlaşıldığı üzere, kadını temel alan romanlarda kadın ve erkek çatışmasından hareketle kadının varoluşsal süreci, ötekileştirilmesi ve yaşadığı sorunlar merkeze alınarak bir kurgu oluşturulmaktadır. 2000-2010 arası dönemde Meltem Arıkan haricinde Elif Şafak, Duygu Asena ve Ayşe Kulin gibi isimlerin kadını temel alan romanlar yazdığı görülmektedir.

4.1.Kadını Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm

Kadın hareketlerinin temeli 17. yüzyılda Fransa, İngiltere ve ABD’de başlamıştır. Siyasî taleplerle genişleyen kadın hareketleri, 18. yüzyılın sonunda Fransız İhtilali’nin etkisiyle Olympe de Gource tarafından kadın haklarının ilk bildirgesinin yayımlanmasını sağlamıştır (Göztepe, 1996). Böylece kadın ile erkeğin siyasî, toplumsal ve ekonomik eşitliği amaçlanmıştır. Türkiye’de kadın hareketlerinin temeli, Batı’dan farklı ilerlemiştir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin kadın yazarları desteklemesi Türk edebiyatının kadını temel alan eserlerin ortaya çıkıp dönüşmesinde önemli dönüm noktası olmuştur. Fatma Aliye ve Nigâr Hanım gibi kadın yazarların ortaya çıkması, dönüşümün somut örneğidir. Fatma Aliye’nin eserlerinde kadının merkeze alınması, kadını temel alan romanların şekillenmesini sağladığı gibi romanların yapılarının kadınların sorunları, varoluş sancıları ve ötekileştirilmeleri üzerinden sağlanmasının temelleri atılmıştır. Fatma Aliye’den 2000-2010 arası döneme kadar kadını temel alan romanların epistemolojik temelini çok fazla değişmediği fark edilmektedir. Bu da kadını temel alan romanların belirli bilgi yapılarını ön plana çıkardığını ortaya koymaktadır.

Fatma Aliye ve Nigâr Hanım gibi kişilerle şekillenen dönüşüm, Meşrutiyet’in yeniden ilanıyla birlikte kadın dergilerinin artmasıyla ayrı bir boyut kazanır. Kadını ilgilendiren pek çok konu bu dergilerde tartışılır ve Türk kadınına etkiler. Erkeklerin kadın mahlasıyla eserler kaleme almasıyla süreç gelişir. Böylece erkeklerin de var olan sorunları dile getirebilmek adına kadın temelli metinler oluşturdıkları söylenebilir. Fatma Aliye, Nigâr Hanım ve Emine Semiye’nin izinden Şükufe Nihal, Halide Edip ve Kerime Nadir gibi isimler gelmiştir. Osmanlı döneminde kadını temel alan eserlerin mirası, Cumhuriyet döneminde devam etmiştir. Dünya edebiyatında kadını merkeze alan eserlerin dönüşümünde 1960 yılı önemlidir. 1960’tan sonra kadının özgürlüğüne yönelik hareketlerin yeniden artış gösterdiği fark edilir ki buna kadın hareketlerinin ikinci dalgası denir. Üçüncü dalga ise 1990’larda gerçekleşir. Ortaya çıkan X kuşağı, kadın hareketlerinin artmasına vesile olmuştur. Talepler önceki dönemlerde olduğu gibi ekonomik, siyasî ve sosyal eşitlik temellerine dayanmaktadır (Brunell and Burkett, 2024). Kadın hareketleri farklı dalgalar halinde ele alınsa da temelinde eşitlik talebi yer almaktadır. Bu da epistemolojik temelini çok fazla değişmediğini ortaya

koyar. Türkiye’de ise dönüşümün Batı’da olduğu gibi 1990’larda arttığı fark edilir. Özellikle 1980’den sonra benliğe dönen yazarlar, kadın sorunlarını dile getirmeye başlamıştır. Adalet Ağaoğlu, Füzünan, Leyla Erbil, Pınar Kür, Nazlı Eray, Ayla Kutlu, İnci Aral, Latife Tekin, Buket Uzuner ve Perihan Mağden gibi kadını temel alan eserler kaleme alan yazarların 1980 sonrasında ön plana çıkması Türk romanı için dönüşümün 1980 olduğu kanaatini doğrulamaktadır. Batı’daki ikinci kadın hareketleri dalgası, Türkiye’de de yankı bulmuş olur (Bora ve Günel, 2002: 89). Aynı dönemde Batı’da yazılan kadın temelli eserlerin Türkçeye çevrilmesinin hızla artması da dönüşümü hızlandıran bir başka durumdur. Artan çeviriler, bu konudaki ilgiyi çoğaltarak sürecin edebiyat üzerinden okunmasına olanak sağlamıştır. 1980 öncesinde kadını temel alan romanlarda bir kırılmanın yaşanmamasının sebebi, otoriter rejimde aranmalıdır. Atatürk Dönemi’nden beri kadından beklenen bir misyon vardır. Bu misyon, Cumhuriyet ilkelerine bağlı gençlerin yetiştirilmesidir. 1980’e kadar olan süreçte Kemalizm ve Sosyalizm’in etkisiyle kadınlara özgü söylem tam manasıyla oluşamamıştır (Çaha, 2017: 153).

1980 sonrasında artarak devam eden kadın temelli eserler, 2000 yılında bir farklılaşma daha yaşar. Bu farklılaşma 2000-2010 arası dönemdeki kadın temelli romanların oluşmasını sağlar. Kırılmanın ardında, kadına verilen bazı haklar yatmaktadır. 1989’da kaymakamlık sınavına kadınların alınacağı belirtilmesiyle hızlanan süreç, 1990’da kadınların çalışması için eşlerinden izin alması gerektiğine yönelik kanun maddesinin iptaliyle devam etmiştir. İlerleyen süreçte evlenme yaşının yükseltilmesi, kadına kendi soyadını devam ettirme hakkının verilmesiyle birlikte kadın konusunda istikrarlı adımlar atılır (Çaha, 2017: 466). Bütün bunlar 1990 sonrasında bir dönüşümün varlığını kanıtlar. Artık “kurumsallaşma dönemi” başlayarak kadın konusunda sistematik hareket edilmiştir. Aynı yıllarda kadın hareketlerinin büyük şehirlerden Anadolu’ya doğru yayıldığı fark edilir (Bora ve Günel, 2002: 8). Atılan bu adımlar pek tabii devrin edebiyatını etkiler. Bu yönüyle kadını temel alan romanların dönüşümünün 2000 sonrasında olması pek doğaldır. Yukarıda ismi sayılan yazarlar, 2000 sonrasında da eser vermeye devam eder. Ayrıca Elif Şafak, Ayşe Kulin, Oya Baydar ve Ayfer Tunç gibi isimler ön plana çıkarak kadını temel alan eserlerin gittikçe çoğalması sağlanarak Anadolu’daki kadın olaylarının romanlaştırılmasına ve kurumsal yapının kurgusal yapı üzerinden okunmasına olanak

sağlanmıştır. Ortaya konulan feminizm görüşleri Türkiye’de Duygu Asena’nın *Kadının Adı Yok* romanı gibi bazı metinlerde açıkça tartışılmıştır.

2000 sonrasında kadını temel alan romanların artışıındaki bir diğer gerekçe ise 1990’lı yıllardan itibaren etnik kimliklerin ön plana çıkmasıdır. Etnik kimliğin ön plana çıkması, liberal söylemin artarak ötekinin doğmasına sebebiyet verir. Öteki olarak görülen kadın söylemi, romanların temeli olur (Belkıs ve Kankaytsın, 2018: 109). 2000’den sonra kadını temel alan romanlarda ötekine sıklıkla yer verilmesi belirtilen düşüncenin somut bir kanıtıdır.

Kadını temel alan romanın ilk halkasını 1980 oluştururken ikinci halkasını 2000 oluşturmaktadır. Böylece 2000-2010 arası dönemdeki kadın temelli romanların sayısındaki artışın açıklaması gerekçelendirilmiş olur. Özellikle kadına verilen siyasî ve sosyal haklara ek olarak siyasî konjonktürde ötekiye yöneliş, kadın temelli romanların dönüşümünde önemli bir merhale olarak görülebilir. Bu da 2000-2010 arası dönemde kadın temelli romanların azımsanmayacak sayıda oluşunu sağlamıştır.

4.2. Kadını Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri

Kadını temel alan romanın epistemolojik temelleri, özellikle analitik epistemoloji ile açıklanabilir (Moser, 2018: 427). Kadın sorunları, kadının ötekileştirilmesi, kadının varoluşu ve kadının anne oluşu gibi kadın temelli romanlarda sıklıkla kullanılan bilgiler, analitik epistemolojide olduğu gibi somut şekilde toplumda karşılık bulur. Toplumda karşılık bulan sorunlar da romana aksederek epistemolojik temelleri oluşturur.

Kadın temelli romanların epistemolojik temellerinde dikkate değer nokta, farklılıklara, ötekiliğe ve heterojenliğe önem verilmesidir (Best ve Kellner, 2016: 291). Bu da romanları belirli epistemler etrafında şekillendirmiştir. Epistemolojik temeller, Fatma Aliye’nin romanlarından itibaren çok fazla değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Gelişen ve değişen şartlar, kurguya ve episteme eklemlenerek 2000-2010 arası dönemde kadın temelli romanlardaki epistemolojik temelleri oluşturmuştur.

2000-2010 arası Türk edebiyatında kadını temel alan romanların epistemolojik temellerinin üç başlıkta toplanabildiği görülür: Kadının varoluşsal süreci, ötekileşme süreci ve toplum inşası olarak anne bilgisi. Bu üç epistemolojik temel, “duygulara değer veren, toplumsal ve siyasal ilgilerin” kadın temelli romanların doğrudan

şekillendirdiğini ortaya koymaktadır (Tanesini, 2012: 14). Temelinde kadını öteki merkezli değerlendiren bir bilgi yapısı ortaya çıkarak devrin romanları şekillenir.

4.2.1. Kadının varoluşsal süreci

Kadının varoluşsal süreci, kadını temel alan romanlarda kullanılan önemli bir yapıdır. Böyle bir bilgi yapısına yönelinmesinin sebebi ise “kopma noktası”nda aranmalıdır (Smith, 1987: 49). Ataerkil bir yapının olduğu Türk toplumunda, toplumsal normların ön planda olması, bir kopuşu ya da kırılmayı beraberinde getirir. Etki ve tepki gereği, geleneksel algının kopma noktasına gelmesi, kadının varoluşsal sürecinin başlamasını sağlar. Buradaki temel kavram, sorgulamadır. Kadının varoluşsal sürecini konu edinen romanlarda kahramanların sorgulamaya girerek kendisini, çevresini ve ait olduğu toplumu sorgulaması, varoluşsal sancıların yaşanmasını ve sonucunda benlik inşasını sağlar. Kadının erkeklerin oluşturduğu toplum algısı içerisinde kendi benliğine ve geçmişine yönelmesi, varoluşsal sürecin tamamlanarak anlatılmak istenen bilginin romana aksetmesine olanak tanır.

Varoluşsal sürece yönelen yazarlar, doğurganlık sembollerine, hayat ağacına, cinselliğe, doğaüstü olaylara ve dişil mitlere yer vererek varoluşsal sürecin tamamlanmasında arketipsel yapıların ortaya çıkmasını sağlar (Belkıs ve Kankaytsın, 2018: 19). Roman kurgusunun temelini ortaya çıkması, belirli kavramlara ya da olaylara yer verilerek sağlanır. Kadın bedenine uygulanan şiddet, sosyal yaşamdaki karşılaşılacak olaylar ve ikili ilişkilerden hareketle ortaya çıkan bir kıvılcım sonrası kadının varoluşsal süreci tamamlanır ve derin yapı tam manasıyla aydınlatılır. Bu da kadının varoluşsal sürecini temel olarak işleyen romanların ortak özelliğini oluşturur.

Batı’da feminizm inşa edilirken kadının benliğini oluşturmada iki yapıdan yararlanır: İroni ve kendini değerli kılma. İroninin amacı, kadını zayıf düşüren ve benliğini olumsuz etkileyen olaylardan/durumlardan uzaklaşmaktır. Kendini değerli kılma ise kurucu bir yapıdır. İstenen benlik inşasının sağlam temeller üzerine kurulabilmesi adına kadının kendisini değerli hissetmesi gerekir (Weeks, 2013: 208). Feminizmin temel yapısında kullanılan bu süreç, kadının varoluşsal sürecini temel olarak ele alan romanlarda da görülür. Bu romanlardaki derin yapının ortaya çıkarılabilmesi için kahramanın geçmişle yüzleşerek zayıf yönlerinden kurtulması ve kendini değerli hissederek benliğini inşa etmesi amaçlanır. Temelin ortaya çıkarılması

adına roman kahramanın geçmiş ve gelecek ile kurduğu ilişkiler üzerinden yaşanan çatışmalara dikkat edilmesi elzemdir.

2000-2010 arası dönemde kadının varoluşsal sürecini işleyen yazarların başında Duygu Asena gelmektedir. Mayıs 2001’de yayımlanan *Aslında Özgürsün* romanı incelenebilir. İki yakın arkadaş olan Berna ve Belgin’in hayatıyla şekillenen roman, interaktif olması bakımından Türk edebiyatında ilginç bir örnektir. Roman yayımlanmadan bir yıl önce dijital ortamda tefrika halinde paylaşılarak okur görüşlerine göre şekillendirilir:

“Bu roman İnternet’te yazıldı. Kelimenin tam anlamıyla yazıldıkça okunan bir kitaptı. Yazıldıkça okunan ve okudukça görüş bildirilen roman... Günbegün, sayfa sayfa okundu ve düşünceler hemen o an, yazara aktarıldı” (Asena, 2001: 7)

Yazarın sözlerinden de anlaşılıyor ki *Aslında Özgürsün* romanı bir yönüyle okurla birlikte kaleme alınmıştır. Verdiği bir röportajda “okurun tepkilerine, önerilerine göre yön veriyordum hikâyeye” cümlesini kullanması, gelen tepkileri değerlendirdiğini açıkça ortaya koymaktadır (Coşkun ve Coşkun, 2008: 192). Bu yönüyle adeta modern tefrika yönteminin kullanıldığı bir eserdir. Roman, birey ve toplum katmanına hitap etmiş olur. Okurun görüşleriyle şekillenen roman, toplumun bilgi birikimini yansıtarak toplumsal bilginin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Roman, Berna ve Belgin adlı iki yakın arkadaşın yaşadıklarını birbirlerine anlatmasıyla şekillenen diyaloglardan oluşarak onların hayatlarını, sıkıntılarını ve varoluşsal süreçlerini merkeze almaktadır. Berna; özgürlüğüne düşkün, bekar, iş hayatını ön plana alan, istediği şekilde yaşayıp eğlenmeyi tercih eden bir kahramandır. Toplumsal normları dikkate almayarak kendi istediği şekilde hayat sürmeyi tercih etmektedir. Belgin ise Berna’nın tam tersidir. Evlenmek için okulunu yarıda bırakan, kendisinden ziyade eşini ve çocuğunu düşünen, gittiği her yerden kocasını haberdar eden, ailesine öncelik verip kendi isteklerini bir kenara bırakan geleneksel biridir. Berna’nın annesi Nihal, Berna gibiyken Nihal’in annesi de Nihal gibidir. Geleneksel kadın algısı, Nihal ve ailesindeki diğer kadınlar üzerinden sağlanmıştır. İki farklı özelliğe sahip kadınlar arasında diyalektik yapı kurularak gelenek ve modern ilişkisi ortaya konulup herkesin kendi hayat görüşlerine göre özgürce yaşayıp varoluşsal süreçlerini tamamlayarak hür bir kadın olunması için toplumsal mesajın verilmesi

amaçlanmıştır. Romanın adının *Aslında Özgürsün* olması da temelin varoluşsal süreç sonunda oluşacağını ortaya koyan ipucu olarak değerlendirilmelidir.

Berna'nın sevgilisine yemek hazırlamamasından dolayı çıkan kavgayı Belgin'e anlatmasıyla başlayan roman, Belgin'in Berna'nın sevgilisini haklı görmesiyle devam eder. Küçük bir olay üzerinden gelenek ve modern çatışması ortaya konur. Berna, sevgilisinin haksız olduğunu düşünmesine rağmen arkadaşının nasihatıyla onu aramaya başlar. Fakat sevgilisini başka bir kadınla beraber olurken yakalar. Kısa bir süre şok yaşayan Berna, hayatına kaldığı yerden devam ederek farklı insanlardan hoşlanıp ilişki sürer. Kurgunun devamında Belgin'in sorunları ortaya çıkar. Berna, Belgin'i bir kutlamaya çağırır. Bu kutlamada Ömer isimli biriyle tesadüfen karşılaşan Belgin, içkinin de etkisiyle dans edip Ömer'le konuşmaya başlar. Böylece ikili yakınlaşmaya başlar. Belgin içten içe kocası Erkan'ı aldattığını düşündüğü için üzülmemektedir. Üzülmesine rağmen kocasının ilgisizliğinden bunalan Belgin, Ömer'dan hoşlanır ve onunla görüşmeye devam eder. Belgin, Ömer'le birlikte Almanya'dayken babası Hayri'nin fenalaştığını öğrenir ve apar topar geri döner ve kısa bir süre sonra babası ölür. Annesi Nihal, kocasını kaybettiği için oldukça üzgündür. Çünkü mutlu bir evlilikleri vardır, herkes onlara imrenerek bakmaktadır ama babasının ölümüyle kalan evrakları kurcalayan Nihal Hanım, kocasından kalan bazı mektupları görür. Bu mektuplar, Hayri Bey'in karısını aldattığına dair kanıtlardır. Aldatıldığını öğrenen Nihal Hanım, çok üzülür. Böylece görünürün arkasındaki görünmeyen yapıya temas edilir. Nihal Hanım, üzüntüsünü atlatmak adına Paris'e gider ve oradan mutlu bir şekilde dönerek hayatına devam eder. Kurgunun sonlarına doğru Berna, şirketin avukatı Ali Bey ile yakınlaşır ve ondan hamile kalır. Ancak çocuğu aldirmayı düşünmediği gibi Ali Bey'le evlenmeyi de düşünmeyerek çocuğu kendi başına büyötmeye karar verir. Aynı süreçte Belgin de Ömer sayesinde konferanslara katılmakta ve konuşmacı olmaktadır. Bu, Belgin'in kendisine olan güvenini artırır. Belgin, konuşmacı olarak gittiği bir etkinliğe kocası ve çocuğunu davet eder. Kocasısı Erkan'ın Belgin'i tebrik etmesi, Belgin'i oldukça mutlu eder. Böylece mutlu bir aile portresi çizilir. Belgin kocasına, kocası da Belgin'e tekrar âşık olur. Ömer ise yalnızca bir arkadaş olarak kurgudaki yerini alır. Romanın sonunda son bir yılın muhasebesini yapan Belgin, mutluluğa ulaştığını fark eder. Berna ise Avukat Ali ile evlenmeden çocuğu doğurma görüşünde ısrarcıdır ve bu şekilde mutlu bir hayat

süreceğini düşünür. Herkesin kendisine göre varoluşsal sürecini tamamlayıp mutlu olmasıyla roman sona erer.

Özetten anlaşıldığı üzere romanın temelini tespit etmek için Berna ve Belgin'in merkeze alınması gerekmektedir. Çünkü kurgu ikisinin etrafında şekillenen alt olaylarla oluşmuştur. Derin yapıya giderken romanda beş geçiş noktasının olduğu söylenebilir: Berna'nın sevgilisiyle yemekte tartışması ve olanları Belgin'e anlatması birinci geçiş noktasını oluşturur. İkinci geçiş noktası ise Belgin'in Berna'nın iş yemeğine katılıp Ömer'le tanışmasıdır. Belgin'in babasını kaybetmesi üçüncü geçiş noktasıyken Berna'nın Avukat Ali Bey ile yakınlaşması dördüncü geçiş noktasını oluşturur. Romanın yapısının açıkça ortaya çıktığı son dönüşüm ise Belgin'in gezilere ve toplantılara katılarak hayatına mutlu bir şekilde devam etmesidir. Berna ve Belgin üzerinden oluşturulan geçiş noktaları ile kurgunun alt çatışmaları sağlanarak temel ortaya çıkarılır.

Romanın birinci dönüm noktası, Berna'nın sevgilisiyle yaşadığı tartışmayı Belgin'e anlatmasıdır. Bununla hem kurgunun gelişimi sağlanır hem kompleks bilgi Berna ve Belgin'in düşünceleri üzerinden aktarılır. Berna, varoluşunu geleneksel normları ön plana almayarak sağlayan biridir. Ona göre yemek yapmak, evlenmek ve biriyle aynı evi paylaşmak gibi durumlar kişinin ilerlemesini engelleyen hususlardır. Romanında başında Berna'nın sevgilisiyle yaşadığı yemek tartışması da değerlendirilebilir. Berna, öznellik üzerinden varoluş oluşturur:

“Ben de sana hayret ediyorum, erkeklerin beni beğenmesi ile yemek pişirme arasında nasıl bir bağlantı var? Kendimi beğendirmek için onlara sofralar mı hazırlamalıyım? Senin bir kocan var bir çocuğun var ve yemek pişirmek sana çok doğal geliyor. Ama neredeyse birbirimizi 30 yıldır tanıyoruz ben ne zaman yemek pişirdim söyler misin?” (Asena, 2001: 10)

Belgin ile gerçekleştirilen bu diyalogla Berna'nın bilgi yapısı açıkça ortaya çıkmaktadır. Ona göre kadının varoluşu benliğin ön plana alınıp geleneksel normların dışına çıkılmasıyla mümkündür. Okura Berna üzerinden herkesin varoluşsal sürecinin farklı olabileceği ve bu farklılığa kişilerin saygı duyması gerektiğinin bilgisi verilir. Berna'nın yaşadığı yemek tartışmasında Belgin, Berna'nın sevgilisine hak vermiştir. Berna geleneğin dışındaki Belgin ise geleneğin varoluşsal sürecine karşılık

gelmektedir. Belgin'in nasihatiyle sevgilisini arayan Berna, kendisinin aldatıldığını görür. Kısa bir süre üzülen Berna, çok fazla zaman geçmeden eski mutlu hâline döner. Duygu Asena, Berna üzerinden kişilerin orta yolu bulması gerektiğini ancak benliğinden taviz vermemesi gerektiğini gösterir. Berna'nın sevgilisini bir başka kadınla yakalaması bunun için kurguya dahil edilmiştir. Berna üzerinden kurgunun birinci kırılması gerçekleşerek varoluşsal sürecini geleneğin dışında yaşayan kişilerin bilgi yapısı ortaya konur. Berna'nın Belgin'e söylediği şu sözler, onun varoluşsal sürecinin parolasını ortaya koymaktadır:

“Boşu boşuna kendimi üzmiyorum... Hayatım bir mücadeleyle geçiyor. Kendimi üzmemek bir yana, insanlar tarafından üzülmemek için mücadele veriyorum. Sen koruma altındasın Belgin. Kimse evli kadınlara dokunmuyor, onlara bulaşmıyor. Zaten çalışmıyorsun, dört duvarının arasında prensesler gibi yaşıyorsun. Ben tek başıyım ve yıpranmamak, üzülmemek için uğraşıyorum” (Asena, 2001: 14)

Berna'ya göre bir kadın kendisini başka biri için üzmemeli ve hayatı kendi mücadelesi olarak görerek hareket etmelidir. Kadının varoluşsal sürecini tamamlarken öncelikle kendisini düşünüp hareket etmesi gerektiğinin bilgisi anlatılmaya çalışılır. Hayat, bir yaşam mücadelesinden ibarettir. Kadının yaşam mücadelesi, toplumsal normlardan dolayı erkeğe göre daha zordur. Bundan kurtulmanın yolu ise temelin varoluş üzerinden gerçekleştirilmesidir. Romanda da Berna'nın sevgiliyle yaşadığı tartışma, kadının varoluşsal süreçte neler yapması gerektiğinin ilk merhalesini göstermesi bir dönüm noktasıdır.

Belgin'in her gün aynı süreçleri yaşayan sıradan ve mutsuz bir evliliği vardır ve kocası Erkan'dan “on yıldır bir kez bile iltifat” duymamıştır (Asena, 2001: 14). Buna rağmen Belgin, ailesine düşkün biridir. Belgin'in geleneksel yapıya bağlı ve varoluşsal sürecini sorgulamayan bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Geleneksel Türk kadınının yansıması, Belgin'dir. Belgin'in özellikleri geleneksel Türk kadınının bilgi yapısını ortaya koyar. Örneğin Belgin'in kocası ve çocuğu evde olmayınca yemek yapmayacağını bildiğinden onun bazen mutlu olduğu görülür. Tekdüze hayatı seven Belgin'in varoluşsal süreci, düzen ve intizamdan geçmektedir:

“Ben hep huzur istiyorum. Aklım bir yere takık olmasın. Bir şeylere alışayım, aynı şeyleri bekleyeyim ve o şeyler de hep olsun değişmeden”

(Asena, 2001: 18)

Belgin’in bu bakış açısı, geleneksel Türk kadınının bakış açısıdır. Berna’nın karşısına farklı bir varoluşsal süreç çıkarılır. Bu süreçte önemli olan temel bilgi, sadakat ve düzendir. Kadın, ailesine bağlı ve ailesi için her şeyi yapan biridir. Belgin’in evlenmek için okulunu dahi bırakması incelenmelidir. Bu da aileden gelen geleneksel bilgi yapısının yansımasıdır. Yazar, kadının varoluşunda tek bir yolun olmadığı bilgisini okura gösterir. Herkesin kendi yaşantısına göre bir varoluşsal süreci vardır. Önemli olan bu varoluşsal süreci keşfederek benliğe ulaşmaktır.

Belgin’in kocasıyla mutsuz bir ilişkisinin olması onu Ömer ile tanışmaya sürüklemiştir. Ömer’le vakit geçirdiğinde kendisine değer verildiğini düşündüğü için mutludur. Bu mutluluk onu geleneksel yapısıyla çatışmaya itmiştir. Ömer ile olan görüşmesini sonlandırmayı düşünmesine rağmen Erkan’ın ilgisiz ve soğuk tavırlarını gördükçe Ömer’den kopamaz. Belgin’in iç muhasebesi başlayarak geleneksel yön ile varoluşsal yön arasında çatışma yaşanır. Bu çatışma, Belgin’in varoluşsal sürecinden hareketle geleneksel kadının varoluşsal sürecinin ele alındığı anlamına gelir.

Belgin’in Ömer ile Almanya’ya gitmesi onun varoluşsal sürecini keşfetmesinde önemlidir. Belgin, ailesinden uzaklaşarak ona özgürlüğü getirecek kendi benini inşa etmeye başlar. İnşa ettiği benlikte önemli olan temel bilgi, kimsenin kimseye karışmaması gerektiğidir:

“Artık modern hayat böyle canım. Kimse kimseye baskı yapmıyor, herkes istediği gibi takılıyor. Senin hayatın, benim hayatım, bizim hayatımız teorisi...” (Asena, 2001: 27)

Belgin’in bu sözleriyle Almanya’ya gitmesi arasında doğrudan bir ilgi vardır. Baskıya maruz kalmadan hür iradesiyle karar verebilen kişi, istediği hayatı yaşayarak anlam arayışına ulaşır. Anlam arayışına ulaşan kişi de benliğini inşa eder. Belgin’in istediği varoluşsal süreç üzerinden Türk kadınının gerçekleştirmesi istenen varoluşsal süreç yansıtılır. Yazara göre bu süreçte dikkat edilmesi gereken en önemli bilgi ise özgürlüktür. Her kadın kendi kararlarını vererek hayatını yaşamalıdır.

Belgin Almanya’dayken babasının ölümü üzerine Türkiye’ye döner. Babasının ölümüyle onun eşyalarını inceleyen eşi Nihal Hanım, kocasının başkasıyla aşk

mektuplarına ulaşır. Belgin, annesini teskin etmeye çalışsa da Nihal Hanım'ın söylediği şu sözler geleneksel Türk kadınının çektiği sıkıntıları ortaya koyarak mevcut bilgi yapısını göstermektedir:

“Hep ikinci planda olmayı kabullenmek, hep uyum göstermek, hep karşısındakini pohpohlamak ve kendini asla kavga etmemeye, sesini bile yükseltmemeye programlamak mutluluksa mutluyum, dedi. Bana anneannen böyle öğretmişti, ben de onun dediklerini aynen yaptım. Bu kadar silik olmayı kabullenmek, hep onun arkasında durmaya katlanmak, evlendikten sonra bankadan ayrılıp, onun yükselmesi için çabalamak için tek bir nedenim vardı, onun dürüstlüğü, asla yalan söylememesi, o içimdeki güvenle evet, belki mutluluktan uçmuyordun, ama huzurluydum” (Asena, 2001: 149)

Yazar burada *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'in annesi Firdevs Hanım'a benzemesini örneklendiren soya çekim kanununda olduğu gibi bu kanunun gereklerini işlemektedir.⁵³ Belgin'in annesi, geleneksel Türk kadınına yüklenen bilgi yapısıyla şekillenirken onun annesi de aynı algıyı yansıtmaktadır. Geleneksel olarak nesilden nesile belirli bilgiler birikerek geleneğin yapısını oluşturmuştur. Bu yapıya göre kadın; kocası için geri planda duran, evliliği için mesleğinden vazgeçen, onun istediklerini yapan, kavga etmeyen, her şeyi kabullenen ve nihayetinde silik profili benimseyen biridir. Yazar, Belgin'in varoluşsal sürecini yaşamasında babasının annesini aldatmasını dönüm noktası olarak yansıtır ve Belgin, geleneksel bağlardan uzaklaşır. Bu uzaklaşma ile topluma bir mesaj verilmektedir. Geri planda kalan Türk kadınına, kendi mesleğini ön plana alarak hayatını yaşaması gerektiği bilgisi verilir. Berna'nın bu olay üzerine söylediği “onun için canımız ne istiyorsa yapmalıyız” cümlesi, Duygu Asena'nın vermek istediği temel bilgidir (Asena, 2001: 151). İnsanın her zaman değişebileceği, görünenin arkasında görünmeyen bir yapının olabileceği arka planda belirtilerek⁵⁴ geleneksel kadın algısına karşı çıkılıp kadının da özgür şekilde yaşaması ve sonucunda mutlu olması gerektiği anlatılır. Bunun ortaya çıkması ise kadının

⁵³ Soya çekim kanunun Türk romanında özellikle kadın kahramanlar üzerinden oluşturulması, başlıca araştırılması gereken bir konudur. Edebiyat-ı Cedide dönemindeki bir roman ile 2001'deki bir romanda soya çekimin kadın kahramanlar üzerinden sağlanması belirtilen düşünceyi kanıtlamaktadır.

⁵⁴ Romanın 32'nci bölümünün sonunda “hiç kimse tanıdığımız, bildiğimiz gibi değil... Kim bilir insanlar nasıl gizler taşıyorlar içlerinde ve en yakınımızdaki kişi bile olsalar tamamıyla tanıyamıyoruz onları” ifadesine yer verilmesi, değerlendirilmelidir (Asena, 2001: 155).

varoluşsal sürecini tamamlamasında gizlidir. Belgin'in annesi, kocasının kendisini aldatmasını öğrendikten sonra hayata tutunup varoluşsal sürecini tamamlayabilmek adına hür iradesiyle Paris'e gider ve orada bir süre kalır. Döndüğünde ise kendi iradesiyle bir şeyler yaptığından oldukça mutludur. Kadının varoluşunda hür iradenin önemli bir yerinin olduğu, kadın hangi yaşta olursa olsun istekleri doğrultusunda hareket ederse mutlu olabileceği bilgisi ortaya konularak varoluşsal süreç gösterilir.

Özgürlüğüne düşkün Berna'nın Avukat Ali Bey'le tanışması ve yakınlaşması Berna'nın dönüşümünde önemli konuma sahiptir. Belgin için dönüşüm Ömer'le tanışma iken Berna için dönüşüm Ali Bey'le tanışmasıdır. Ali Bey, Berna'ya kadın cinayetlerinde uygulanan indirimden bahseder. Bu diyalog, sosyal bir gerçekliğin romana yansiyarak okuru yönlendirme gayreti olarak değerlendirilmelidir:

“Mesela bir cinayetin cezası normalde 24 yılsa, işin içinde namus temizleme olunca, bu ceza beş yıla iniyormuş. İnsan çıldırıyor bunları duyunca. Yani diyorlar ki, git öldür, sana fazla ceza vermeyiz. Ortaçağ'da bile böyle yasalar yoktur herhalde. Üstelik bu, resmen tasarlanmış cinayet, en ağırı yani. (...) Belgin niçin sesimiz çıkmıyor? Niçin bunları bilmiyoruz? Bilsek bile kanıksıyor; hiç aldırmiyoruz. Niçin tepki göstermiyoruz? Niçin, kitleler halinde birleşip, bu iğrenç şeyleri protesto etmiyoruz?” (Asena, 2001: 216)

Berna'nın sorguladığı yapı, kadınların varoluşsal süreçlerini kazanmamasıdır. Varoluşunu sorgulamayan kadın, kendisine yapılan ağır hakaretleri fark etmemekte ve fark etse dahi sessiz kalmaktadır. Belgin'e sorduğu sorular, tüm kadınlara sorulan ve onları sorgulamaya davet eden satırlar olarak okunmalıdır. Geleneksel kadın yapısının yıkılarak yerine hak ve sorumluluğunu bilen kadının oluşması amaçlanmış ve marjinal feminist bakış açısı ortaya konulmuştur. Yazar bunun yolunun ise gerektiğinde protesto ile eylem gerçekleştirip kadın haklarını savunmaktan geçtiği fikrindedir. Ali Bey'in Berna'ya anlattıkları hem onu etkileyerek daha çok varoluşunu sorgulamasına ortam hazırlamış hem de onun üzerinden geleneksel kadın algısı sorgulanarak romanın yapısı yansıtılmıştır.

Berna, Ali'den hamile kalır ve çocuğu doğurmak ister ama Ali ile evlenmek istemez. Çocuk sahibi olmak istemeyen Berna, artık çocuk sahibi olmak ve onunla hayat sürmek istemektedir:

“Çocuğa rağmen özgür olmak, özgür düşünmek ve özgür yaşamak gerçekleşemez mi? Ben akıllı bir kadınum, iyi bir çocuk yetiştirirken, özgürce yaşayabilirim. Çocuğun bir babası da olacak. Yine çalışırım, yine üretirim, yine âşık olabilirim, bunun çocukla hiç ilgisi yok. Önemli olan onun huzur ve sevgi dolu bir ortamda büyümesi ki bu bende fazlasıyla var” (Asena, 2001: 253)

Yazarın Berna’ya söylediği bu sözler, geleneksel kadın algısına eleştiri mahiyeti taşımaktadır. Geleneksel bilgi yapısından koparak varoluşsal sorgulamayı temel alan yeni bir yapının oluşması amaçlanmıştır. Bu yapıda önemli olan kadının özgür birey olmasıdır. Özgür birey olan kadın, eğitime önem vererek çocuğuna gerekli bilgi birikimini ve sevgiyi verebilir görüşü anlatılmaya çalışılır. Belgin’in ailesi için işinden dahi vazgeçmesine yönelik geleneksel bilgi çürütülerek mühim olanın kadının mutlu ve onun mutluluğu üzerinden ailenin de mutlu olabileceği bilgisinin topluma yayılabilmesi olduğu gösterilir. Yazarın toplumun kültürel gerçeklerini arka plana atarak kendi gerçekliğini bilgi yapısı haline getirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

Romanın son halkası ise Belgin’in toplantılara ve gezilere konuşmacı olarak katılıp hayatını devam ettirmesidir. Belgin’in bu hayatı benimsemesinde Ömer’in önemli rolü olduğu için kurguda ona geniş yer ayrılmıştır. Ömer’in Belgin’e söylediği “kendini tanı, kendi değerlerini bil artık” cümlesi Belgin üzerinden geleneksel kadının varoluşsal sürece girerek kendi benliğini keşfetmesine yönelik çağrıdır (Asena, 2001: 181). Kişinin birinin çocuğu ya da birinin karısı olarak değil; kendi benliği ile var olabileceği ve bunun yolunun kadının kendisine güvenerek benliğini oluşturmaktan geçtiğinin bilgisi Belgin’le yansıtılır. Romanın mutlu sonla bitmesi de varoluşsal sürecin tamamlanmasıyla açıklanmalıdır.

Belgin’in “hep bir şeyler yapmak istiyorum” cümlesini kurması, onun bilgi birikimini ortaya koymaktadır (Asena, 2001: 105). Bir kadının varoluşsal sürecini gerçekleştirebilmesi için çalışması gerektiği yansıtılır. Belgin’in toplantılara ve gezilere katılması sonucunda varoluşsal sürecini gerçekleştirerek dönüşmesi ve evliliğini kurtarması değerlendirilmelidir. Dördüncü geçiş noktasında Berna üzerinden gösterilen yapı, burada Belgin üzerinden gösterilmektedir. Kadın mutlu olursa, ailesinin de mutlu olacağı ve evliliğinin kurtulacağı bilgisi ortaya konur. Eşinden

memnun olmayan Belgin'in kendisini gerçekleştirmesi sonucunda evliliğinin de kurtulması, ele alınmalıdır.

Beş geçiş noktasından hareketle kompleks bilgiye giden yazarın nihayetinde vermek istediği mesaj, “kendine güven oluştuğu an işte tüm hayat değişiyor” cümlesinde saklıdır (Asena, 2001: 183). “Yaşama pek fazla müdahale edemiyoruz, ama iplerimiz bizim elimizde olsun” ifadesi de belirtilen bilgi yapısının ortaya konulduğunu destekler (Asena, 2001: 260). Belgin ve Berna'yı kullanan Duygu Asena, onlar üzerinden kadınlara seslenip varoluşsal süreçlerini tamamlayabilmek adına kendilerine güvenmeleri gerektiği bilgisini ortaya koyar.

Bir romanın epistemolojik incelemesinde bilgi tutarsızlıklarına dikkat edilmelidir. Duygu Asena'nın romanında tutarsızlıklara fazlaca rastlanması, eserin edebî değerine ve kurgusuna gölge düşürecek boyuttur. Belgin'in varoluşsal sürecini sağlamakta dönüşümü gerçekleştirmekle görevli Ömer'in kurguya dâhil olması gâyet uygun şekilde, bir eğlencede ikilinin şans eseri karşılaşmasıyla verilmiştir. Fakat Ömer'in kurgudan çıkışı hızlı ve tam manasıyla gerekçelendirilmeden olmuştur. Belgin, Ömer'le olan yakınlaşmasının yalnızca arkadaş boyutunda kalması gerektiğini fark eder ve durumu Ömer'e bildirir. Bundan sonra ikili arasında herhangi bir çatışma ya da bilgi alışverişinin olmadığı fark edilir. Asena'ya göre Belgin, cinselliğini yaşamalıdır. Bunun için de Ömer'i kullanmalıdır. Başka bir söyleyişle ilişkide duygu ve bu duygunun ayrılma aşamasında bir çatışma Belgin'in bakışından dolayı olamaz. Belgin'in dönüşümünde oldukça önemli olan kahramanın bu kadar hızlı ve tam manasıyla gerekçelendirilmeden romandan çıkarılması epistemolojik tutarsızlıktır.

İkinci tutarsızlık ise Berna'nın dönüşümüdür. Romanın başında Berna, “zaten evlenmek istemiyorum, evlenmeden çocuk yapmayı da beceremem, yani bu toplumda bu yükü kaldıramam” cümlesini kurmaktadır (Asena, 2001: 35). Romanın sonunda ise Berna, Avukat Ali'den olan çocuğunu doğurmaya karar vermiş ve bir ömür onu yetiştirmek istediğini belirtmiştir. Yani dönüşümün duygusal aşaması söz konusu değildir. Bir kadının hamile kaldığı zaman olumlu/olumsuz yaşadığı duygular ve kaygılar bir kenara bırakılmıştır. Kadın özgürdür, çocuk kendi kendisini yetiştirir bakışı söz konusudur. Bu da feminizmin açık bir yansımasıdır. Romanın başındaki Berna ile romanın sonundaki Berna farklı bir yapı arz etmektedir. Bu durum kahramanın dönüşümü ile açıklanarak onun varoluşsal sürecini tamamlamaktadır.

Berna, Belgin’le birlikte romanın ana kahramanı olduğundan bu dönüşümün daha açık ve belirgin olması gerekmektedir. Yazarın Berna’nın dönüşümüne yeterince dikkat etmeyerek vermek istediği mesaja yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Romandaki üçüncü bilgi tutarsızlığı ise Belgin ile ilgilenmeyen kocasının tekrar Belgin’le ilgilenmeye başlamasıdır. Kocasının bu dönüşümünün hızlı olduğu söylenebilir. Ömer’le Belgin’in yakınlaşmasını öğrenen Erkan, beklendiği kadar tepki göstermez. Hatta Belgin’i anlayıp kendisini anlatmaya çalışır. Bu durum gerçek hayatla uyuşmadığı gibi ilgisiz olan Erkan’ın nasıl birden bu kadar ilgili olduğunu da açıklamamaktadır. Verilen bilgiler Belgin’in dönüşümüyle birlikte Erkan’ın da dönüştüğünü gösterir. Bu dönüşümün ayrıntılı bir şekilde yapılması, kurgu açısından daha uygun olabilir görüşüdeyiz.

Üç bilgi tutarsızlığından çıkarılacak sonuç, romanın kurgusal bakımdan eksikliğinin olduğudur. Bu eksiklik, kurgunun çeşitlenmesini ve derinleşmesini engellemiştir. Romanın diyaloglardan ibaret basit bir metin olması ve okurun görüşlerine göre şekillenmesi, bilgi tutarsızlıklarının bir başka sebebi olarak görülebilir.

Aslında Özgürsün’de başlıca dört basit bilgi ortaya konularak karmaşık bilgiye gidilmiştir. Bu süreçte temsil noktası olarak evli ve bekar iki kadın seçilerek farklı yapılardan hareketle diyalektik bağ kurulmuştur. Bu bağdan hareketle verilmek istenen bilgiler şu şekildedir:

1. Kadın kendisine güvenmelidir.
2. Ekonomik, sosyal ve siyasal özgürlüğünü kazanan kadın, kendi hayatını idame ettirebilir. Bunun için eğitiminden vazgeçmemeli, okumalıdır.
3. Kadın kendisini korkmadan özgürce ifade edip düşüncelerini beyan edebilmelidir.
4. İnsan için öncelik kendisindedir. Kadın da bu bilinçte olarak önceliği kendisine vermeli ve hayatını istediği şekilde tasarlayabilmelidir.

Dört basit bilgiden hareket eden yazar, karmaşık bilgi olarak ise bir kadının varoluşsal sürecini tamamlayarak birey olması gerektiğini okura vermek istemiştir. Özgür kadın, geleneksel kadın, iş hayatına bağlı kadın, cinselliği yaşayabilen kadın, konuşan kadın ve hepsinin sonucunda birey olan kadının ortaya konulmasıyla toplumsal normlar eleştirilerek hedeflenen birey olarak kadının oluşmasına

çalışılmıştır. Belgin'in üzerinden hayatını eşi ve çocuğu için yaşayıp bütün mutsuzluğuna rağmen sessiz kalan kadın tipi eleştirilerek kadının varoluşsal sürecini tamamlaması gerektiği ortaya konulmuştur. Kadınların kendi hayatlarını kendilerinin şekillendirmesi gerektiğinin bilgisi okura verilerek onların birer birey olduğu ve hür iradeleriyle istediklerini yapabilecekleri gösterilmek istenmiştir. Hür iradenin olduğu yerde özgür olan kadın, varoluşsal süreci tamamlayarak toplum içerisinde istediği konuma yükselir. Yazarın ortaya koyduğu bu bilgiler, kuramsal var sayımdır. Yani bir toplum içinde ne ölçüde gerçekleşebileceğinin hesabı yapılmamıştır.

2000-2010 arası dönemde kadının varoluşsal sürecini epistemolojik temel olarak işleyen tek yazar Duygu Asena değildir. 2000 sonrasında kaleme aldığı romanlarla tanınan Meltem Arıkan da kadının varoluşsal sürecini işlemektedir. İlk baskısını Şubat 2000'de yapan *Evet... Ama... Sanki...* romanı ele alınabilecek bir eserdir. Roman Ilgım Halit ile gazeteci Seçkin'in ilişkisi üzerine kurgulanmıştır. Yaşanan ilişki üzerinden bir kadının kendini keşfetme serüveni yansıtılmıştır. Duygu Asena'nın *Aslında Özgürsün* romanı ile benzerlik gösterdiği fark edilir.

Romanın kurgusunun ana omurgasını, Ilgım Halit'in gazeteci Seçkin'e gönderdiği mektuplar üzerine Seçkin'in Ilgım Halit'i takip etmesi ve evini izlemesi, ardından onunla yakınlaşması oluşturmaktadır. Ilgım Halit, bedenini tanıyıp cinselliği keşfederek varoluşsal sürece ulaşmak isteyen biridir. Geleneksel kadından ayrıldığı ve adeta *Aslında Özgürsün* romanındaki Berna'ya benzediği fark edilir. Ilgım'ın Berna'dan tek farkı, Berna bekarken Ilgım'ın evli olmasıdır. O da toplumsal normlara karşı çıkan, gelenekle çatışmaktan çekinmeyen ve kendi kurallarını belirleyerek ona göre hareket eden bir kahramandır. Seçkin ise gelen mektuplar üzerine gazeteci refleksiyle Ilgım Halit'in evini takip etmeye başlar. Zamanla Ilgım'dan etkilenir ve ona hayran olur. Ilgım'la birlikte olarak hayatın buhranından kurtulup varoluşuna ermek ister. Roman, Ilgım ve Seçkin'in varoluşsal sürecini merkeze almaktadır. Onların gösteren olarak kullanılıp kişinin varoluşsal sürece girerek benliğini inşa etmesi gerektiğinin işlendiği anlaşılır. Romanın hemen başında yer alan şu ifadeler, belirtilen yapının ele alındığına kanıttır:

“Anları izle... Ve bir andan ötekine, ne olduğunu farket ki özgürleşebilesin...” (Arıkan, 2000: 7)

Romanın ilerleyen sayfalarında da belirtilen yapının ele alındığını gösteren ifadeler rastlanmaktadır. “Herhangi Bir Yerde, Herhangi Bir Anda, Herhangi Bir Kadın ya da Adam” başlığını taşıyan beşinci bölüm, önemlidir. İnsanın öncelikle kendisiyle barışıp özgür karar vermesiyle varoluşunu tamamlayacağı ve böylece başkasını da tanıyabileceği ortaya konularak varoluş sürecinin anlaşılacağı teyit edilir.

Ilgım Halil’in sabah uyandığında annesinin kendisine söylediği bazı sözleri hatırlayarak düşündüğü ifadeler, geleneksel kadın yapısıyla varoluşsal sürece giren kadın yapısının mukayese edilmesidir:

“Bak kızım, çıplak yatmak hoşuna gidebilir; ama odana her an baban ya da kardeşin girebilir. Ayrıca çıplak uyumayı nereden çıkardığını anlamıyorum. Bizim ailemizde böyle uyuyan hiç kimse olmamıştı. (...) Annesinin söylediği hiçbir şey bir anlam ifade etmiyordu. Aynı evde yaşayan, ama farklı gezenlere ait ruhlardı; annesi, babası, kardeşi ve onlardan ayrı olan kendisi” (Arıkan, 2000: 40)

Duygu Asena’nın Belgin’in annesi ve onun da annesi ile ortaya koymaya çalıştığı geleneksel kadın algısını Meltem Arıkan, Ilgım Halil’in annesi üzerinden yansıtır. Geleneksel kadın algısının değişmesi gerektiğinin bilgisi okura verilmek istenir. Bir kızın çıplak yatmasının onun kendi bedenini tanıyarak hür iradesiyle verdiği karar olduğu gösterilmek istenmiştir. Romanın ilerleyen sayfalarında “bedenimiz varoluşumuzun en somut göstergesidir” cümlesine yer verilmesi belirtilen yapının aktarılmaya çalışıldığını teyit eder (Arıkan, 2000: 51). Bedenini tanıyan kadın, kendisiyle barışık olmayı sağlayarak hür iradesiyle hareket edebilir. Kadının varoluşunda hür iradenin ve kendisiyle barışık olmanın önemli bir yerinin olduğu bilgisi yansıtılır.

Romanın sonunda *Aslında Özgürsün*’de olduğu gibi Ilgım varoluşsal sürecini tamamlar. Varoluşsal süreci tamamlamada gerçekleştirilmesi gereken basit bilgiler, Duygu Asena’nın ortaya koyduğu yapı ile benzerdir. Tek fark, bedene vurgu yapılmasıdır. Asena’da kadın bedenine bu kadar vurgu yapılmadığı fark edilir. Arıkan’da ise romanın sonunda Ilgım’ın Seçkin ile ilişkiye girmesi sonrasında bedenini tanıyarak varoluşsal sürecini tamamladığı görülür. Eserin sonunda “eskiden onların yargılarına verdiğim değeri, şimdi kendi duygularıma vermeye karar verdim”

cümlesine yer verilmesi dönüşümün gerçekleşerek varoluşsal sürecin tamamlandığını ortaya koymaktadır (Arıkan, 2000: 166).

Meltem Arıkan'ın *Evet... Ama... Sanki...* romanı, kurgusal bakımdan zayıf olmasına rağmen temelin *Aslında Özgürsün* romanında olduğu gibi kadının varoluşsal süreci üzerine inşa edilerek kurulması, başkahraman aracılığıyla kadının kendisini tanıyıp hür iradesiyle kararlar verebildiği müddetçe var olabileceği bilgisinin ortaya koymaktadır.

Meltem Arıkan'ın Haziran 2002'de yayımladığı *Kadın Bedenini Soyarsa* romanı da kadının varoluşsal sürecini temel olarak işleyen romanlardandır. Lâl isimli evli kadının kullanıldığı roman, kadının varoluşsal sürecini işleyen diğer romanlarla benzerlik göstermektedir. Lâl'in ağzından söylenen şu sözler, yapıyı açıkça ortaya koymaktadır:

“Kadın olarak var olamamış kadınlar evlenince garip bir değişim geçirirler ve toplum tarafından da alkışlanan bu değişimin sonunda, evli kadın tanımını içeren ama ne olduğu belirsiz bir tür yaratılır. Erkek olarak var olamamış erkekler ve evlenince aynı değişimi geçirirler ve onların bu değişimi de tabii ki alkışlanır ve koca tanımını içeren ama ne olduğu belirsiz ikinci tür yaratılmış olur” (Arıkan, 2003a: 178)

Kadının var olması, kendisini tanıyıp ailesini ve hayatını değiştirmesiyle eş değerdir. Böylece toplumun değişmesi sağlanır. Romanın sonunda Lâl'in varoluşsal sürecini tamamlaması önemlidir. Kadının varoluşsal sürecini tamamlaması, benliğini fark ederek hür iradesiyle karar vermesini sağlayacağının bilgisi okura bir kez daha farklı bir kurguyla yansıtılır. Meltem Arıkan'ın *Evet... Ama... Sanki...* romanında olduğu gibi burada da bedensel hazlara ve kadının bedeninin tanınmasına vurgu yapılır. Varoluşsal süreç ile beden arasında ilgi kurulur. Yazarın böyle bir bağ kurmasının sebebi, geleneksel kadın algısının değiştirilmesi için bilgi yapısının dönüştürülmesi gerekliliğinde aranmalıdır. Varoluşsal sürece başlayan kadın özgür olur ve kendini keşfeder.

Kadının varoluşsal sürecini ele alan bir diğer roman ise yine Meltem Arıkan'a aittir. 2003'te yayımlanan *Yeter Tenimi Acıtmayın*, sansüre uğramış roman olması bakımından diğerlerinden ayrılmıştır. Romanın yayımlanmasının ardından “Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu” tarafından hazırlanan

rapor doğrultusunda kurgunun içerisinde enstest ilişkilerin bulunması ve Türk aile yapısına zarar veren ifadelerden dolayı kitabın toplatılmasına karar verilmiştir.⁵⁵ Eserin üçüncü baskısından sonra belirli yerler sansürlenerek tekrardan yayımlanmasına izin verilmiştir. Kadının varoluşsal sürecini, yaşadığı travmalar ile ilişkilendirerek toplumda var olan belirli sorunların dile getirildiği bir romandır. Geleneksel kadın algısının değişmesi gerektiği, bunun için de kadının geçmişiyile yüzleşerek varoluşunu gerçekleştirebileceğinin bilgisi okura aktarılır.

Romanın girişinde “romandaki karakterler hayal ürünü olmakla birlikte tüm taciz ve tecavüz öyküleri gerçektir” cümlesine yer verilmesi, eserin toplum tabakasına hitap ederek var olan gerçekliği kırmadan kurguya dâhil ettiğini ortaya koymaktadır (Arıkan, 2003b: I). Romanın, toplum ve birey katmanı söz konusudur. Bireylerin yaşadığı olaylar, onların gerçekliğidir. Bu olayların bir toplum nezdinde var olması da toplum gerçekliğini oluşturmaktadır. Gerçekliğin kırılmadan romanlaştırılması epistemolojik temele gidilmeyi kolaylaştıran bir husustur.

Eserin başkahramanı Sude'dir. Sude; tacize uğrayan, dışlanan, hor görülen ve ötekileştirilen kadınları bir araya getirerek onların geçmişleriyle yüzleşmelerini ve varoluşlarını gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Onun ağzından söylenen şu sözler romanın varoluşsal süreç üzerine kurulduğunu açıkça ortaya koymaktadır:

“Değişim bu kadar hızlı olabiliyorsa, diğer yaşamlara çok yazık değil miydi? Bir sürü kadın korkularıyla boğuşarak yok olup giderken ‘hayat bu zaten’ kandırması cinayetlerin en büyüğü değil miydi? Gerçekten kadın olan kadınların yapabilme yetenekleri böylesine artabilirken, yazık değil miydi tüketilen onca yaşama? Öyleyse daha çok başarılı olacaklar, daha çok kadına ulaşacaklar, daha çok kadının kadın olabilmesi için yardımcı olacaklardı, daha çok, daha çok...” (Arıkan, 2003b: 20)

Değişimden kasıt, kadının varoluşunu gerçekleştirmesidir. Geleneksel, kaderci ve olaylara sessiz kalıp hür iradesini kullanmayan kadın algısına karşı çıkılarak özgür, olaylara sessiz kalmayan ve düşündüğünü ifade eden bir kadının oluşmasının sağlanması gerektiği bilgisi okura verilir. “Kadın olarak var olabilmek öylesine

⁵⁵ [https://www.everestyayinlari.com/kitap/yeter-tenimi-acitmayin-meltem-arikan/11965#:~:text=Eve%20rest%20yayınlarından%20çıkan%20Meltem%20Arıkan,%22Bilirkişi%20Raporu"%20doğrultusunda%20yasaklanmıştı.](https://www.everestyayinlari.com/kitap/yeter-tenimi-acitmayin-meltem-arikan/11965#:~:text=Eve%20rest%20yayınlarından%20çıkan%20Meltem%20Arıkan,%22Bilirkişi%20Raporu) (Erişim Tarihi: 23.10.2024)

kıymetli bir varoluş ki” ifadesi incelenmelidir (Arıkan, 2003b: 29). Bu bilgiyi ortaya koyan yazar; Beyza, Fidan, Aysu, Seniha, Çakıl ve Ada gibi kahramanlar üzerinden toplumda kadınların yaşadığı taciz olayları yansıtmış ve gerçekliği göstermiştir. Toplumun ikiye bölünmüş olduğu, bu ikiye bölünmüşlükten kurtulmanın tek yolunun kadınların geçmişleriyle yüzleşip yaşanan olaylardan kendilerinin sorumlu olmadığını bilincine vararak benliklerini keşfetmeleri ve hür iradeleriyle geleceklerini kurlmaları gerektiği bilgisi aksettirilmek istenir. Romanın öteki ile birleşerek derin yapıya gittiği ve kadınların varoluşunu gerçekleştirememesinde yaşadıkları travmalarla yüzleşememelerinin etkisi bulunduğu bilgisinin gösterildiği söylenebilir. Yazarın travmalar üzerinde bu kadar durmasının sebebi, yaşanan acı olayların sonucunda kadınların gerçeklik algısını yitirdiğini düşünmesidir. Ona göre “eğer gerçekliği nasıl kaybettiğinizi kavrayabilirseniz, kendinize yarattığınız sanal dünyalarla da yüzleşebileceksiniz” görüşü hakimdir (Arıkan, 2003b: 128). Varoluşa giden süreçte kadınların öncelikle geçmişleriyle hesaplaşmalarını ister. Geçmişleriyle hesaplaşan kadın, özgür bir birey olarak hayatını idame ettirebilir. Sonuçta derin yapının varoluş üzerine oluştuğunu teyit eder. Böyle bir epistem işlenmesinde, 2000 sonrasında hızla artan kadın cinayetleri ve tacizlerinin etkisi olduğu muhakkaktır.

İncir Aral’ın Ocak 2005’te yayımladığı *Taş ve Ten* romanı da kadının varoluşsal sürecini merkeze alan eserlerdendir. Romanın başkahramanı Ulya’nın yaşadığı aşk ilişkisi ve sevdiği kişiyi kaybetmesi üzerinden kadının bireysel ve toplumsal buhranlara karşı tavrı göz önüne serilerek varoluşsal süreç ortaya konur. Romanın ana kahramanı üzerinden yansıtılan şu sözler bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır:

“Küçükken, her zaman çok işi olan babamın ve hiçbir zaman bulunduğu yerde olmayan annemin yanında terk edilmişliğe benzer bir yalnızlık duyardım. Yalnızlığı ta o zamanlar, böyle öğrendim ama bunun yararını gördüm sonradan. Yalnızlık bana kendi dünyama sahip çıkmayı öğretti” (Aral, 2005: 18)

Yalnız bir çocukluk geçiren Ulya’dan hareketle bir kadının kendi var olma çabası ortaya konulmuştur. Geçmişe dönüşler ve sonunda gelen gülümseme ile varoluşun süreçleri ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Bu da temelin kadının varoluşu üzerinden şekillendiğini kanıtlar.

2000-2010 arası dönemde kadının varoluşunu işleyen yazarların başında Meltem Arıkan gelmektedir. Yukarıda bahsedilen romanların haricinde 2005'te yayımladığı *Zaten Yoksunuz* ile 2006'ta yayımladığı *Umut Lanettir* eseri de aynı temeli işlemektedir. 2000'de Küçük İskender'in *Zatülcenp*'i, 2003'te Deniz Kavukçuoğlu'nun *Zarife* romanı, 2005'te Halim Bahadır'ın yazdığı *Hey Aşk Seni Hiç Aldatmadım*, Nihal Yeğınobalı'nın *Belki Defne* ile 2006'da Hande Altaylı'nın *Aşka Şeytan Karışır*, 2007'de Nesrin Göçtürk Kaya'nın *Metropolde Bir Kadının Sessiz Çılgılığı*, Emre Caner'in *Kim Olduğumu Artık Biliyorum* ve 2008'de Vural Paker'in neşrettiği *Semer* romanı belirtilen yapıyı işleyen diğer eserlerdir.

Kadını işleyen romanlarda verilen temel bilgi, kadınların geçmişleriyle yüzleşmesi gerektiğidir. Geçmişleriyle yüzleşen kadın, hayatında herhangi bir soru işareti kalmadan geleceğine yön verebilir. Bu da kadının varoluşunun tamamlanmasını sağlar. Varoluşunu tamamlayan kadın özne olma bilincine erer. Özne olan kişi ise özgürlüğünü ilan eder. Özgürlük, bilgi ve bilinçten oluşan bir süreçtir ve temel şartı, öznenin kendisini tanımasıdır (Erkızan, 2012: 30). Simone de Beauvoir'ın “kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” sözü bu minvalde örnek verilebilir (Beauvoir, 1989: vii). Yazarlar kahramanlarını nesne konumundan özne konumuna yükselterek varoluşsal süreçlerini tamamlatıp kendilerinin değerli ve özgür birey olduklarını, geleneksel normlarla hareket etmemeleri gerektiğini göstermeye çalışırlar. Erkek egemen toplumda, erkeğin iktidarı yıkılarak kadının kendi benini sağlaması amaçlanır. Kathi Weeks'in de dediği gibi “öznellik, şeyleşmeyi aşmanın gücüdür” (Weeks, 2013: 139). Şeyleşmekten kurtulup özgür olmak isteyen kadın, bütün problemlerle yüzleşerek özne konumuna yükselir. Özne konumuna yükselmek isteyen kadınların geçmişlerinde taciz, ötekileştirme ve dışlanma gibi gayr-ı ahlaki olaylara maruz kalmaları, devrin şartlarıyla okunması gereken bir husustur. Bu romanların bir diğer özellikleri ise epistemolojik temellerin oldukça açık olmasıdır. Kurgusal bakımdan zayıf olan romanlar, epistemlerini ilk sayfadan belli ederek bilgide çoğalmayı sağlayamamaktadır. Bu da romanların zayıf bir kurguya sahip olmalarına sebebiyet vermektedir. Ayrıca bu bilgi yapısına değinen yazarların genellikle cinselliğe odaklı bir feminizm algısı oluşturduğu görülmektedir. Bu da doğrudan Batı'dan gelen bir durumdur. Bu kuşak kadın romancılarının okuduğu önemli yazarlardan birisi, Erica Jong'tur. Kaleme aldığı *Uçuş Korkusu* ve *Önce Can* isimli romanlarda kadının

varoluşunun sınırlarını zorlayan perspektif söz konusudur. Ayrıca Mor İğneliler ve benzeri hareketler de derin yazarlarını etkilemiştir (Yalçın, 2017a: 364-365). Erica Jong haricinde Semih Lütfi'nin 1935'te *Perşembe* dergisinde yayımladığı “bir kadın iki erkeği sevebilir mi?”, 1949'da *Hafta* dergisinde yayımlanan üçlü ilişki ve lezbiyenlik üzerine yazıların da etkisinin olduğu düşünülebilir (Oktay, 1995: 87-88). Batı'dan gelen birikimin adeta yansıması söz konusudur. Kadının varoluşunu ele alan romanlar, kadının geçmişte yaşadıklarını merkeze alan kurgusu zayıf ama açık ve net eserlerdir. Bu eserlerin okunması, devrin şartlarıyla düşünüldüğünde toplum ve birey nezdindeki algıları ve gerçeklikleri ortaya koyacak önemli malzemeler vermektedir.

4.2.2. Ebedi kadın miti: Ben ve öteki

Simone de Beauvoir tarafından ortaya atılan “ebedi kadın miti” ifadesi, erkeklerin istediği kadın profilini göstermek adına kullanılmıştır. İlk insandan günümüze kadar kadının ödevini yerine getirerek dünyadan ayrıldığına inanılır. Kadının mitik anlatılarda öznenin ziyade nesne konumunda bulunması da ebedi kadın mitinin yansıması olarak değerlendirilir. Kadının ebedi kadın mitinden kurtulması ise ancak varoluşsal süreçlerini gerçekleştirdiklerinde oluşacaktır (Direk, 2009: 22). Kadın hareketlerine yönelik yazılan eserler incelendiğinde Antik Yunan'dan itibaren kadın algısının ataerkil bir yapı oluşturularak ben ve öteki diyalektiğiyle sürece bakıldığı fark edilir (Connor, 2005: 340). Ebedi kadın miti, antik zamandan günümüze kadar kadına karşı öteki konumundaki bakışı simgelemek için kullanılmıştır. Ben, erkektir; öteki, kadındır. Kadının ötekileştirilerek özne konumuna yükselmesi engellenir. Nesne konumundaki kadın da bilgi yapısını oluşturamaz ve geleneksel normlarla hareket etmek zorunda kalır. Geleneksel normlara bağlı olmayan kadınlar da toplum tarafından öteki olarak kabul edilir. Bütün bu durumlar kadın merkezli yayın yapanların yapısının öteki söylemi üzerinden inşa edilmesine sebebiyet vermiştir (Flax, 1987: 629). Kadını temel alan romanlarda görülen ötekileştirme algısı, ben ve öteki diyalektiğiyle okunarak temelin ortaya konulmasında önemlidir. Kadın temelli romanların yapısının ben ve öteki diyalektiğiyle şekillendiği anlaşılr.

Kadının öteki olarak kurgulanması yalnızca toplumda ve toplumun yansıması şeklinde yorumlanan romanda görülmemektedir. Tiyatroda da benzer bir durum söz konusudur. Kadınların sahneye çıkması, yalnızca onların izlenmesi olarak görülmemelidir. Kadın üzerinden öteki algısı oluşturulur (Case, 2010: 167). Ben ve

öteki diyalektiğinin kadın temelli eserlerin tamamında epistemolojik temel olarak görüldüğü teyit edilir.

2000-2010 arası Türk romanında kadını temel alan eserler arasında kadının varoluşsal sürecini ele alan romanlar kadar ben ve ötekiyle şekillendirilip kadının ötekileştirilmesini yansıtan romanların sayısının da fazla olduğu görülür. Kadın temelli romanların başlıca iki bilgi üzerinden şekillendirilerek kadının benliğinin inşa edilmeye çalışıldığı ortaya konur.

21. yüzyılın başında ilgili yapıya temas eden yazarlardan biri, Latife Tekin'dir. Tekin'in Asuman Susam ile yaptığı röportajda söylediği şu sözler, onun ötekileştirilmeyi merkeze aldığını teyit etmektedir:

“Sakladıkları şey, sanki bir zamanlar var olan umutlu bir dünyanın anısı. O anıyı saklı tutuyorlar içlerinde ve sanki öyle bir şey yokmuşçasına oyuna vurarak, o güçle devam ediyorlar yaşamaya”
(Belkıs ve Kankaytsın, 2018: 123)

“Bir zamanlar var olan” ifadesinin kullanılması kadının ötekileştirildiğini ortaya koymak için kullanılmıştır. Özne konumunda bulunan kadının artık nesneleştiği anlatılmak istenir. Onun romanlarında kadın sorunlarının önemli bir bilgi yapısı olarak yer aldığını ortaya konur. Tekin'in 2006'da yayımladığı *Muinar*, onun ben ve ötekinden hareketle oluşturduğu romanlardandır. Romanın devrindeki diğer isimler tarafından kışkırtıcılıkla eleştirilmesi ötekinin merkeze alındığını kanıtlar. Tekin'in *Muinar* hakkında verdiği röportajda yer alan şu ifadeler bu bakımdan oldukça önemlidir:

*“Kadınları erkeklere karşı kışkırtmak istediğimi düşünecekler şimdi, pekâla, kışkırtıcı bir roman yazdığımı kabul ediyorum, kadınları hükümetin nükleer programına karşı kışkırtmak istiyorum, olmuşken tam olsun, belki erkekleri de kışkırtırım”*⁵⁶

Latife Tekin'in annesi töre cinayetlerini görmüş ve bunlara sessiz kalmış biridir. Bu yönüyle yazarın annesi, geleneksel kadının yansımasıdır. “Kadınları erkeklere karşı kışkırtmak” ifadesiyle geleneksel kadının ortadan kaldırılmasının, yani ötekileştirilmenin sona ermesinin, amaçlandığı anlaşılmaktadır. Romanda

⁵⁶ https://www.medyatava.com/amp/haber/latife-tekinden-siyasetten-edebiyata-elestiri_21289 (erişim tarihi: 30.10.2024)

ötekileştirilen kadın ele alınırken yer yer otobiyografik özelliklerden yararlanılmıştır. Yazarın kendisinin Muinar kahramanı üzerinden kurguda yer alması önemlidir. Yazar romanının merkezine kadını yerleştirerek onun ötekileştirilmesinden siyasî hayattaki rolüne kadar birçok olayı dile getirmiştir.

Muinar, siyasî ve ideolojik meseleleri kadın ekseninde değerlendirerek ötekileştirmenin yalnızca toplumsal değil, siyasî ve bireysel boyutunun da görüldüğünü göstermektedir. Bu yönüyle kadını temel alan romanlar arasında *Muinar*'ın farklı bir yerinin olduğu söylenebilir. Kenan Evren'den Recep Tayyip Erdoğan'a kadar birçok devlet adamının görüşlerine ve buna türban meselesine temas ederek farklı perspektif getirmesi, romanı diğer eserlerden ayırmaktadır. Çok katmanlı yapının oluşması sağlanarak ötekileştirmenin toplum ve birey nezdindeki karşılıkları ortaya konur.

Roman, Muinar adlı binlerce yıllık geçmişe sahip “coğrafyası gizli bir kocakarı”nın elli yaşlarında zeki bir yazar olan Elime'nin iç sesi oluşuyla şekillenmektedir. Muinar, Elime'nin iç sesi olmadan önce farklı kadınların iç sesi olmuştur. Kadınlara yardım eden bilgi tipinin Muinar üzerinden sağlandığı fark edilir. Muinar, Nazlı Eray'ın yarattığı Firdevs kahramanına benzerlik göstermektedir. Muin kelimesinin “yardım eden, yardımda bulunan, yardımcı” anlamlarına gelmesi, kahramanın ve dolayısıyla romanın adının tesadüfi olmadığını ortaya koymaktadır.

Muinar, Elime'yle birlikte şehirdeki heykel sergisi, atölye gibi farklı yerlere gider. İkilinin diyaloglarıyla geçmişten geleceğe panorama çizilerek kurgu genişler. Romanın sonunda ötekileştirmeyi ortaya koyup tepkilerini ve tespitlerini belirten Muinar, Elime'ye yüzünü göstererek onu terk eder ve roman sona erer. Romanın temelini ortaya çıkarabilmek için Elime'nin iç sesi konumunda bulunan Muinar ile olan diyaloglarının takip edilmesi gerekmektedir. Romanda dört geçiş noktasının var olduğu söylenebilir: Muinar'ın Elime'nin iç sesi olması, Muinar ile Elime'nin antik taş ocağına gitmesi, Muinar ile Elime'nin Kocadağ'a tırmanması ve Muinar'ın Elime'ye kendi geçmişini anlatarak ortadan kaybolması. Dört geçiş noktasının takibi, kadının geleneksel kalıplarından kurtulması gerektiği bilgisinin verilmeye çalışıldığını göstermektedir.

İlk geçiş noktası, Muinar’ın Elime’nin iç sesi olmasıdır. Kadın ile erkek mukayesesinin yapılması, kadının ötekileştirildiğini ortaya koymak için kullanılmıştır. Kurgunun ilk adımı atılarak okuyucunun algısı şekillendirilir:

“Erkekler öldüremediğinden, kadınlar gülemediğinden delirir...

Korkma diye söylüyorum, yüzün gülecek senin” (Tekin, 2006: 10)

Erkeklerin kadınları öldürmesi, kadınların korkmasını ve dolayısıyla ötekileştirilmesini doğurmaktadır. Bu da kadının mutsuzluğuna sebebiyet verir. Öldür(ül)meyi kullanan yazar, kadının erkeklerin yaptıklarından dolayı mutsuz olduklarının bilgisini okura yansıtmaya çalışır. Romanın başında yapının ötekileştirilme üzerinden teşekkül ettiği açıkça gösterilir. Bu da romanın temel yapısının kadınların yaşadığı olumsuzluklardan oluştuğunu kanıtlar.

Eserin ikinci noktası, Muinar ile Elime’nin taş ocağına gitmesidir. Buradaki konuşmalar, romanın şekillendiğı ve okuyucunun algısının oluşturulduğu kısımdır. Muinar’ın Elime’ye yaşlı bir karı kocanın hikâyesini anlatması, geleneksel yapının yansımasıdır. Kadın gençken kocasından dayak, hor görülme ve dışlanma gibi ötekileştirilmeyi ortaya koyan davranışlarla karşılaşmıştır. Erkek ise kadına belirtilen şekilde davranarak tahakküm kurmuştur. Karı kocanın ilişkisi, geleneksel kadın erkek ilişkisinin simgesi olarak gösterilmiştir. Yazarın yaşlı kadın üzerinden “yaaaa, döner hayat işte böyle, kadın yaşlanır yiğit olur, erkek yaşlanır rezil olur...” cümlesine yer vermesi ötekileştirmenin getirdiğı tabii bir sonuçtur (Tekin, 2006: 23). Tekin’in annesinin de benzer şartlarda yaşaması, yazarın yaşananlara bizzat şahit olduğunu ortaya koyar. Yaşlanan Türk kadını, ötekileştirmeden kurtularak düşüncelerini özgürce ifade etmeye başlar. Erkeğin yaptığı ötekileştirme sona erer ve onlarla yüzleşme başlar. Yazar, yaşlı çiftten hareketle gençlerin bunlardan ders çıkarması gerektiğini göstererek kadınların ötekileştirilmesinin yanlış olduğu bilgisini vermeye çalışır. Ayrıca Tekin, epope dilini kullanarak Anadolu gerçeğini de kurguya taşımıştır. Anadolu’da kadın, gelin olduğu çağdan başlayarak bir olgunlaşma sürecinden geçer. Sonunda ise evde sözü geçen ve evi yöneten tek güç olur. Yaşlı çift üzerinden bu motif işleniyor ki kültürümüzde Anadolu’da kadının erkeğı de yöneten güç olduğunun anlaşılması hedeflenmiştir.

Romanda dışlanan kadın yalnızca yaşlı kadın ve koca üzerinden yapılmamıştır. Bazen siyasî mesajlar üzerinden de ötekileştirilmeye yer verilir. Bu da eseri kadını

temel alan diğer romanlardan ayırır. *Muinar*, ideolojik roman olarak okunabilir. Özellikle türban aracılığıyla ötekileştirilen kadınlara temas edilmesi önemlidir. Yazar, siyasî görüşü ile ötekileştirmeyi birleştirerek romanın genişlemesini ve algı üzerinden bilginin oluşmasını sağlar:

“Kadınlar Ülkesi’nin okçu kızları, yekinip kalkın, oka tutun şu meclisi! Hatırlıyor musun Elime, ne olmuştu, şu gözlüklüyü ilk haberlere çıkarmışlardı hani, tepesine yanlış ışık filan mı açtılar, ne yaptılarsa, görüş bildirirken saçı ağırdı birden, bekliyorum derinleşmiyor tartışma, işin özüne inen yok, un eleyeceksen örtersin başını, türban dediğin nedir ki, karton var içinde, söyletecekler beni, kafaları güneş görmüyor, akli olan düşünür, insanın saçı niye tel tel, hava girsin aralarına, alıp dolaşsın serbestçe, kartonu kim üretiyor, fazladan kaç ağa. Kesiliyor bu türbanlar için?” (Tekin, 2006: 23)

“Kadınlar Ülkesi’nin okçu kızları” ile kastedilen, Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlı kadınlardır. Mecliste yer alan “şu gözlüklü” ise Merve Kavakçı’dır. Kadınlar arasındaki ötekileştirilmeye yer verilerek ideolojik görüşler romana yansıtılır. Yazar nezdinde türban geleneksel bir durumdur ve kamu kurum ve kuruluşlarında kullanılmamalıdır. “Kadınlar Ülkesi’nin okçuları” dediği kişiler tarafından bu olayın sonlandırılmasının istenmesi ise kadının ötekileştirilmesinin siyaset üzerinden gerçekleştiğinin ve bu işin çözümünün Atatürk’ün belirlediği çerçevelerde olması gerektiği bilgisinin okura verilmeye çalışıldığının delilidir. Romanın ilerleyen sayfalarında Doğu ile Batı’nın karşılaştırılarak ikileme yer verilmesi, Recep Tayyip Erdoğan’ın siyasî kariyerine değinilmesi ve ABD-Irak Savaşı’na temas edilerek Türkiye’deki cemaatlerin eleştirilmesi de değerlendirilebilir. Latife Tekin’in algı ile temel yaratmaya çalıştığı ve bunun kadın üzerinden gerçekleştirmesine rağmen yapının arkasında, her yönüyle genel bir ötekileştirme sorununun var olduğunu ele almaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Muinar ile Elime’nin Kocadağ’a tırmanırken yaptığı konuşmalar, romanın üçüncü geçiş noktasını oluşturmaktadır. Muinar’ın Elime’yi “yaşlılığa hazırlamak” adına kurguladığı diyaloglarla temeli ortaya çıkardığı görülür. Muinar’ın dünyanın kötü bir yer olmasının sebebi olarak erkekleri görmesi, yazarın bu konudaki bilgi

yapısını ortaya koymaktadır. Muinar’ın sözleri, yazarın yapısıyla özdeştir. Yazar için kadının ötekileştirilmesinin sebebi, erkeklerin davranışlarında aranmalıdır:

“Kadın düştü Elime, dünya da kadınla beraber düştü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneşiyle teslim aldı dünyayı erkekler, hem savaş esirleriyiz, hem de anneleri, kız kardeşleri, zevceleriyiz, kendi içine doğru göçe başladı kadınlar, dilleri sayıklama dili oldu, bulaşık çamaşır bakışlı yaptı kendini, buharla örtüp kapattı yüzünü, kabuğu kırılmaz içli ceviz, sen içini erkeğe yediren kadın gördün mü? (...) Kadın pergamberler lazım kadınlara, Bacıhurrâniler’in söylediği buydu, erkeğin elinden alınacak tek şey var, o da ıstık diyorlardı, bir kadın dağa yürüyecek, gökten başına kitap düşecek, dünyayı kana boyadı, öldürdü erkek, kadın sağ edecek dünyayı oku!” (Tekin, 2006: 119)

Yazara göre mevcut dünya sistemindeki yapı, erkek temellidir. Erkeğin bilgi ve birikimi ile dünya şekillenmektedir. Bu bilgi birikimde, kadına yalnızca eş, kardeş ve yardımcılık gibi görevler verilmektedir. Erkeğin egemen olduğu hegemonik yapının şekillendiği bilgisi aktarılır. Bundan kurtuluşun ise dönüşümle mümkün olabileceğini düşünen yazar, kadının dünyaya egemen olmasıyla her şeyin değişebileceğini aktarmaya gayret eder. Bu uğurda Bacıhurrânileri’i simge olarak görür. Bacıhurrâniler, kadın erkek eşitliğini savunan; hatta kadını erkeğin üstünde gören bir oluşumdur. Ötekileştirmeden kurtulan kadın hem kendi varoluşunu hem de dünyanın varoluşunu değiştirerek mevcut sistemin ortadan kalkmasını sağlar.

Kadının ötekileştirilmesinin bir sebebi geleneksel yapı iken diğer sebep ekonomik şartlardır. Muinar’ın ağzından söylenen “nerede olsam, kimin içinde, sesi kulağıma ulaşıyor, on dördünde pavyona düşmüş kızların eti gibi” ifadesi belirtilen yargıya destektir (Tekin, 2006: 132). Çocuk yaştaki kişilerin gece kulüpleri ve pavyonlarda yer alması, tercihle açıklanacak bir durum değildir. Ekonomik şartların getirdiği olumsuzluklar, küçük yaşlarda hissedilerek kadının hayatının kötü şekilde seyretmesine sebebiyet vermektedir. Bu da tabii olarak ötekileştirmeyi doğurur. Yazarın eğitime önem verilmesi gerektiği bilgisini ailelere aşılama çalıştığı söylenebilir.

Son dönüm noktası ise Muinar'ın Elime'ye kendi geçmişini anlatarak ortadan kaybolmasıdır. Muinar'ın farklı kadınlarla yaşadığı maceralarla kadının pasifleştirilmesi ve ötekileştirilmesi ele alınarak yapının belirtilen kavramlar üzerinden tamamlanması sağlanır. Televizyondaki kadın spikerlerin yaşadığı sıkıntılar üzerinden kadının yaşadığı feryatların dile getirilmesi değerlendirilmelidir. Yazar çeşitli grupları kullanarak ötekileştirilmeyi farklı örneklerle gerekçelendirmiştir. Romanın sonunda “en... çok... hep... o... olmayan... konuşuyor... yaşamayan... konuşuyor... daha çok...” şeklinde eksilteli yapıyla ötekileştirilen kişilerin çok fazla konuşamadığını ve sıkıntılarını dile getiremediğini belirten cümle, ötekileştirilmenin boyutunu ortaya koymaktadır (Tekin, 2006: 261). Ötekileştirilme ile geleneksel yapı arasında ilgi kurularak bu sistemin değiştirilmesi gerektiği açıkça ifade edilir.

Latife Tekin *Muinar*'da ötekileştirilen kadının yaşadıklarını bilgi yapısı hâline getirerek okura sunmuştur. Ötekileştirilme ortaya konulurken sorunun tespiti sağlanmış, çözüm önerisi ise sorun tespiti kadar ayrıntılı şekilde gösterilmemiştir. Tespit edilen temel sorun, ekonomik şartlara, siyasî tercihlere ve geleneksel yapıya bağlı olarak kadınların benliğini ve nihayetinde aidiyet duygularını kaybederek yabancılaşmalarına sebebiyet vermesidir. Tekin'in önerdiği temel çözüm noktası, “erkekler üstümüze yürüdü, okumuzla, kargımızla biz de onların üstüne yürüdük...” cümlesinde saklıdır (Tekin, 2006: 88). Ötekileştirilmeden kurtulmanın temel yolu, kadının varoluşunu ele alan romanlarda olduğu gibi, bütün gücünü kullanarak varlığını sağlamasıdır. Bu sayede ötekileştirilen kadının sorunlarının ortadan kalkacağı bilgisi verilir.

Ben ve ötekine yer vererek aynı bilgiyi işleyen bir diğer yazar ise Murathan Mungan'dır. Erkek yazarın kadın sorunlarına temas etmesi, konunun yalnızca kadın yazarlar tarafından değil, erkek yazarlar tarafından kullanıldığının anlaşılmasını sağlar. Mungan'ın ilk baskısını Ocak 2004'te gerçekleştirdiği *Çador* romanı değerlendirilmelidir. Roman, karanlık ve hiçlikten hareketle kadının yok olup erkeğin egemen olduğu bir dünyanın anlatımıdır. Kadının ortadan kalkması ortaya çıkar. Yok olan kadının ortaya çıkması, ben ve öteki ile açıklanıp temelin ötekileştirilme üzerinden kurulmasına olanak sağlamıştır. *Çador*'un da kadının ötekileştirilmesini yansıttığı söylenebilir. Bunu teyit eden bir diğer kanıt ise romanın ismidir. İran'da geçen romanda *Çador*, İran'daki kadınların giydikleri bir tür çarşafın adıdır. Romanın

kadının kapatılmasına eleştiri mahiyeti götüğü söylenebilir. Kadına karşı takınılan tutumun eleştirilmesi, romanın bilgi yapısının Doğu ülkelerindeki olumsuz dönüşüme ve sonucunda gerçekleşen dışlanmaya dayandığını kanıtlar.

Çador'da ekonomik imkânlarını arttırmak amacıyla yurt dışına giden ve uzun süre sonra ülkesine geri dönen Akhbar merkeze alınmaktadır. Akhbar ülkesine döndüğünde hiçbir şeyi eskisi gibi bulamaz, her şey değişmiştir. Ülkenin girişinde aklı başında olmayan biriyle karşılaşır. Ardından onun meczup olduğunu öğrenir ve yoluna devam eder. Annesini, kardeşlerini ve sevgilisini aramaya çıkan kahraman, hayal kırıklığına uğrar. Çünkü erkek kardeşinin öldüğünü öğrenmesine rağmen diğerlerinden bir haber alamaz. Bütün çabasına rağmen ailesinden haber alamayan Akhbar, her şeyin çarşafın altında gizlendiği fikrine kapıldığından ülkesinde İslam devriminden sonra kullanılmaya başlayan burka adı verilen örtüye bürünür. Böylece ailesini daha rahat bulabileceğini düşünür. Uzun çabalardan sonra ailesini bulur. Fakat bulduğu aile üyeleri, kendisini tanımaz. İslam devriminden sonra eve kapanan aile fertleri fizikî ve ruhî bakımdan değişmiştir. Akhbar her şeyin değiştiğini ve kadının adeta sosyal hayattan izole edildiğini fark eder. Akhbar'ın yoldan geçen eski tip bir arabanın içindeki yabancıya bakışıyla roman sona erer.

Murathan Mungan kadın temelli roman kaleme almasına rağmen romanının başkahramanı Akhbar⁵⁷ adında bir erkektir. Bunun bilinçli tercih olduğu söylenebilir. Yazar, İslam ülkesinin olumsuz yönde dönüştüğünü kadına yer vermeyerek anlatmaya çalışır ve okurdan kadının ötekileştirildiğinin fark edilmesini bekler. Kadın olmadan erkeğin bir anlam ifade etmediğini kadın ve erkekle göstererek epistemolojik temelin kadının ötekileştirilmesi üzerine kurgulandığı bir kez daha farklı yolla vurgulanmıştır.

Romanda kompleks bilginin ortaya çıkmasını sağlayan üç geçiş noktası vardır: Akhbar'ın ülkeye dönmesi ve gördüğü manzara karşısındaki şaşkınlığı, ailesini arama çabası ve ailesinin dönüştüğünü fark etmesi sonucunda yaşadığı hayal kırıklığı. Bu üç noktanın belirlenmesi, kurgunun ötekileştirilmeye bağlı olarak çatışma eksenli oluşmasını sağlamıştır.

Eserin ilk noktası Akhbar'ın uzun süre sonra ülkeye döndüğünde gördüğü manzaradır. Bu manzara oldukça olumsuzdur ve hayal kırıklığını doğurmaktadır.

⁵⁷ Arapçada "haberler" anlamına gelmektedir. Kahramanın adının dahi tesadüfi olmadığı ve derin yapıyı ortaya koymada bir araç olduğu fark edilir. Yazar Akhbar'ın ülkeye girişiyle olumsuz haberleri almasını ve kadının ötekileştirildiğini fark etmesini haberler olarak nitelendirerek yansıtır.

Kahraman ülkenin olumsuz yönde dönüştüğünü fark edererek adeta geçmişin izlerinin hızlı şekilde silindiğini anlar. Akhbar'ı sınırdan geçiren kişi, bu meczubun hikâyesini anlatır. Yakın zamana kadar evli olan meczup, mutlu bir evliliğe sahip olmasına rağmen devrimden sonra hayatı değişir. Kayınvalidesini ziyarete giden çift, yolda askerler tarafından tutuklanır. Dışlanmanın devrin iktidarıyla ilgili olduğu ortaya konur:

“Askerler, ikisinin karı koca olduğundan şüphe ettiklerini, üstelik karısının aranan fahişelerden biri olabileceğini söyleyerek, ikisini de tutuklayıp az önce gördüğümüz toplama noktasına getirmişler. Adamcağız bir türlü ikna edememiş onları. Toplama noktasında acil mahkemeye çıkarmışlar adamla kadını. Hemen yer yerden çeşitli nedenlerle toplanan çeşitli kişilerle hıncahınç doluymuş mahkeme avlusu: Arananlar, kaçaklar, fahişeler, hırsızlar, şüpheliler, sınır ihlalcileri...” (Mungan, 2004: 11)

Yolda ilerleyen karı kocanın evli olmama ihtimallerine karşılık tutuklanması ve kocanın kadının eşi olduğunu ikna etmek için her türlü olasılığa başvurmasına rağmen başaramaması ve nihayetinde kadının öldürülmesi, devrin dönüşümünü göstererek ötekileştirilmede siyasî iktidarın önemli yerinin olduğunu fark ettirir. Michel Foucault'nun bilgi ile iktidar arasında kurduğu ilişki, romanda karşılık bulur. Gücü elinde bulunduran İslam devrimi adı altında gerçekleşen hareket, kadının kocasının yanında dahi özgürce dolaşamamasını doğurmuştur. Bu da kadının sosyal hayattan silinmesine sebebiyet vermiştir. Karısının öldürülmesini sindiremeyen koca, bir meczup gibi sınırdan dolaşmaktadır. Hayatın iktidardan dolayı anormal bir hâle geldiği anlatılmaya çalışılarak ele alınan yapının siyasî konjonktürde önemli yerinin olduğunun bilgisi yansıtılır ve Foucault'nun belirttiği güçlünün bilgi yapısını oluşturduğu teyit edilir. Ayrıca burada değinilmesi gereken önemli bir husus, kurgunun merkezine oturan bu hikâyenin Irak'ta bir şayia olarak anlatılmasıdır. Murathan Mungan, bir şekilde bu anlatıyı duymuş ve kurgulaştırmıştır.

İlk geçiş noktasında bilgi yapısının açıkça görüldüğü romanda, asıl önemli nokta ikinci geçiş noktasıdır. Akhbar ailesini aramaya başlayarak ülkedeki dönüşümü ve sonucunda gelen olumsuzlukları bizzat görür. Bu da bilginin kısa sürede nasıl ideolojiye bağlı olarak dönüştüğünü kanıtlar. Akhbar ailesini aramaya başladığında ilk

olarak kaldıkları eve gitmesine rağmen evde ailesini bulamaz. O evde kalan kişiyle kapının önünde kurduğu diyalog, erkek egemen bir düzen oluşturulduğunu ortaya koymaktadır:

“Hatırlamıyorum, dedi kadın. Kendimi bildim bileli bu evde oturuyoruz sanki. Belki de haklısındır, birkaç yıldır oturuyoruzdur burada. Nihayetinde bütün iç avluların duvarları birbirine benziyor. (...) Ben fazla bir şey bilmem zaten (...) Şimdi git artık buradan. Ocakta yemeğim var. Hem evin erkeği şu an burada değil, seninle kapı önünde bu kadar konuşmam doğru olmaz” (Mungan, 2004: 18)

Kadının ötekileştirilmesi, erkek egemen düzenin oluşmasını doğurmuştur. Bu düzende kadına biçilen rol, evin içerisinde durmasıdır. Kadının kimliksizleştirilerek evin içine mahkûm edildiğinin bilgisi verilir. Evde erkek olmadan yabancı biriyle kadın konuşamaz, konuştuğu takdirde farklı durumlara maruz kalır. Erkek egemen düzenin kurulmasıyla kadının yalnızca nesne konumunda bulunacağını açık delilidir. Bilgiyi oluşturup özne konumunda bulunan erkek, ötekileştirilen ve nesne konumunda kalanın kadın olduğu bir örnek üzerinden gösterilmek istenir. Romanın ilerleyen sayfalarında Akhbar’ın ablası zannederek takip ettiği bir kadın da bahsedilen duruma örnektir. Ötekileştirilen kadın, kendi benliğini kaybedince tek tipleşir. Tek tipleşme ise kadının özne konumundan çıkarak nesne konumuna düşmesiyle açıklanır. Yazar dışlanmanın tek tipleşmeye sebebiyet verdiği yargısını ele almaya gayret eder.

Kadının ötekileştirilmesine sebebiyet veren bir diğer husus ise devrin diğer romanlarında olduğu gibi geleneksel yargılardır. Toplum normu olarak algılanan geleneksel ahlak kuralları, ötekileştirilmeyi doğurur. Örtünme ile ahlak arasında kurulan ilişki incelenmelidir:

“Örtünmek bir ahlak haline getirildiğinde, arkası mutlaka gelir; karara karara gelir. Örtünmenin sonu yoktur. Kadınlar kefene kadar örtünmek zorunda kalırlar (...) Buradaki kadınlarsa, bedensiz kalmış ruhlar gibi saklandıkları karanlık örtünün altında dünyayı azaltmış, yoksullaştırmış, boşaltmışlardı (...) hareket ediyor ama yaşamıyorlardı” (Mungan, 2004: 77-78)

Örtünmenin ahlak ile ilgisi olduğunun algıyla oluşturulması, nesneleşmeye sebebiyet vererek kadın ile erkeğin toplumsal hayatta ayrılmasını ortaya çıkarır.

Kadının ayrı otobüse binmesi, erkekle konuşmaması ve sokakta tek başına yürümemesi gibi örnekler geleneksel ahlak algısıyla şekillenen yapıyı gösterebilmek adınadır. Ötekileştirilen kadının hayatını sürdüremeyeceğinin bilgisi okura verilir.

Çador'un derin yapısını ortaya koyan son halka ise Akhbar'ın ailesini beklediği şekilde bulamamasıyla yaşadığı hayal kırıklığıdır. Bu hayal kırıklığı bir kırılmanın işaretidir. Romanın ilk sayfalarında kompleks yapının ötekileştirilme üzerinden gerçekleşeceği gösterilirken kadının kimliğini kaybedeceğinin bilgisinin verileceği de ima edilir. Dışlanma, mevcut yapı ile tarihsel bağların kopması anlamına gelmektedir. Bu da epistemolojik kopuşun varlığına delildir. Akhbar'ın ailesini ararken yaşlı bir adamla konuşmasında yaşlı adamın Akhbar'a hitaben ailesini bulamayacağını, bulsa dahi eski kimliklerinden izole bir hâlde bulunacaklarını belirtmesi önemlidir:

“Belki senin için geçen yalnızca birkaç yıldır delikanlı, buradakiler içinse koca bir asır geçti. Bazen tarih tozlarını birkaç yılda süpürüverir. Bana kalırsa, buralarda kaybolmadan, tamamen kaybolup gitmeden geldiğin yere dön delikanlı. Aradıkların ya ölmüştür, ya kaybolmuş... Bulsan bile, onların senin bıraktığın insanlar olmadığını göreceksin. En kötü yabancı çeşidi, bir zamanlar tanıdıklarının arasından çıkar”
(Mungan, 2004: 27)

Romanın başında eserin nasıl sonlanacağını ipuçları verilerek kurgunun olumsuz yönde seyredeceğinin fark edilmesi istenir. Yaşlı bir adamın kullanılması ise geçmiş ile mevcut arasında çatışma yaratılarak ötekileştirilmenin getirdiği olumsuzlukları gösterebilmek adınadır. Kadın, kendi tarihi ile olan bağları koparak benliğini yitirip söylenileni gerçekleştiren nesne durumuna düşer.

Romanın sonunda ailesini bulan Akhbar, onların oldukça değiştiğini görür. Bu değişim, olumsuz yönde olduğundan dolayı bahsedilen öznenen nesneye geçişin karşılığıdır. Akhbar ile yaşlı adam arasında geçen diyalog gerçekleşerek ötekileştirilmenin kimlik kaybına sebebiyet verdiğinin bilgisi sunulur. “Dilsizlik insanın en doğal haliydi” denilerek kadının sustuğu ve çocuğunu dahi tanıyamayacak bir hâlde geldiği gösterilmek istenir (Mungan, 2004: 86). Ötekileştirilme, suskunluğu beraberinde getirerek kadının yalnızlaşmasını doğurur. Bu yalnızlaşma ise kadının

sadece ev içerisinde bulunması anlamına gelerek ailenin dahi yok olabileceği bilgisini okura sunmayı amaçlamaktadır.

Murathan Mungan *Çador*'da kadının ötekileştirilmesinin arka planında siyasî iktidarın önemli bir rolünün olduğunun bilgisini okura vermeye çalışarak erkek egemen ve baskıcı bir düzenin oluşturulmasının kadının sosyal hayattan izole olmasını doğurduğundan ötekileştirilmenin ideolojik bir boyut arz ettiğini göstermeyi amaçlar. Tek tipleşen kadının bir aileyi ve aileden hareketle toplumu ortadan kaldıracabilecek tehdit olduğu ötekileştirilmeyle yansıtılır.

Murathan Mungan'ın 2000-2010 arası dönemde yazdığı diğer romanlarında da aynı bilgi yapısının ele alındığı görülür. Mayıs 2002'de kaleme aldığı ve ilk romanı olan *Yüksek Topuklar* bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır. Roman, Nermin ve Tuğde arasında geçen beş günlük macerayı konu edinir. Nermin'in Tuğde'yi tanıdıktan sonraki dönüşümü, romanın ana omurgasını oluşturur. Nermin, iş hayatında başarılı olamayıp yalnızca çocuk sahibi olmasıyla gururlanan kadınları, sorumluluklarını yerine getirmeyen bilinçsiz ebeveynleri, kızların yanlış yetiştirilmesini ve kadınların birbirlerini anlamaması gibi çeşitli bilgi yapılarına temas ederek hepsinin temelinde dışlanan kadının bulunduğuna değinir. Romanın başında Neriman'ın ağzından söylenen şu sözler yapının belirtilen şekilde olduğunu teyit etmektedir:

“Benim için, her durumda erkeğin başına bela olan bu kadın tipinin simgesi işte o yüksek topuklar olmuştı; bir biçimde o topukları, o topukların üzerinde yükselen kadınları yazacaktım. Bu bir duruştu çünkü. Bu kadınların hayattaki iddialarına ait bir duruştu. Her yerde, her durumda, her şeye karşı gösterdikleri bir iddianın duruşuydu. Yalnızca erkeği kahraman, kadını himayeye muhtaç gösteren erkek egemen senaristlerin hayat görüşleriyle açıklayamıyordum bu durumu” (Mungan, 2002: 13)

Romanın sonunda Neriman'ın “biliyorsunuz, sizden başka kimsem yok” cümlesini kullanması ötekileştirilmenin tabii bir sonucu olarak gösterilmiştir (Mungan, 2002: 527). Erkek egemen dünya düzeninin sürdürülebilir olmayacağı ve kadına yapılan haksızlıklar sonucunda kadının yanlış konumlandırıldığı ötekileştirilmeyle sunulmuştur. Bu da Murathan Mungan için ötekileştirilmenin önemli bir epistemolojik temel olduğunu teyit eder. Onun ötekileştirilmeye bu kadar

yer vermesinin sebebi ise insanın kendisini gerçekleştirmesi gerektiğine inanmasında aranmalıdır. Ötekileştirilen kadın kendisini gerçekleştiremez ve bu durum toplumun yıkımına sebebiyet verebilir. Romanlardaki yapının dikkate alınması, Mungan'ın asıl amacını ortaya koyacak ipuçları verebilir.

Murathan Mungan'dan başka bu bilgi yapısını işleyen yazarlardan biri Canan Tan'dır. Ekim 2003'te ilk baskısını yapan *Piraye* belirtilen bağlamda ele alınmalıdır. Roman, Piraye ile Haşim'in aşkı üzerinden kadının sıkıntılarını merkeze almaktadır. Bu sıkıntıların temelinde ise kadına yüklenen geleneksel misyon bulunmaktadır. Geleneksel yapıda kadına biçilen rol üzerinden ötekileştirilmeye sebebiyet verilerek kadının yerinin erkeklerin belirlediği sınırlar çerçevesinde olması gerektiğine yönelik yapının eleştirilmesi amaçlanır. Piraye'nin ötekileştirildiğine yönelik şu sitemi yapıyı açıkça ortaya koymaktadır:

“Kendi yiyeceğimiz yemeği pişirmek, üzerinde yattığımız çarşafı gerektigine inandığım zamanda değiştirmek, istediğim yere birilerinden izin almadan gidebilmek, dostlarımı evimde ağırlayabilmek... Bu en sıradan işleri bile yapamamanın, özlemini çekmenin verdiği burukluğu dile getirsem, anlar mı beni Haşim?” (Tan, 2003: 287)

Kadının en temel ihtiyaçlarını dahi özgürce gerçekleştirememesi, geleneksel kadına yüklenen misyonun yansımasıdır. Canan Tan, Murathan Mungan'da olduğu gibi kadının geleneksel yapıları kırarak özgür bir hayat sürmesi gerektiğinin bilgisini Piraye gösterir.

Müge İplikçi'nin Nisan 2006'da yayımladığı *Cemre* romanı da kadının ötekileştirilmesini temel olarak işlemiştir. Romanın Pınar Kür'e ithaf edilmesi de buna örnektir. Murathan Mungan ve Canan Tan'da olduğu gibi Müge İplikçi de geleneksel kadın algısını eleştirmek amacıyla romanını oluşturmuştur. Eserin başkahramanı olan Yıldız'ın hayatının takibi ve ona bağlı şekillenen diğer kahramanların hayatları belirtilen yapıyı teyit edecek şekilde kurgulanmıştır. Kadınların cinayete kurban gitmesi, aldatılması ve hor görülmesi gibi ötekileştirilmeye sebebiyet veren olguların eleştirilmesi söz konusudur:

“Kendi yirmili yaşlardaki hali ise karartılmış bir sahneydi sanki, sadece kocasının ışık aldığı. Böyle miydi? Üstündeki beden başka bir

hayatı anlatıyordu ona, ruhu başka birini. Hayattan geri almak istediği pişmanlıkları vardı ruhunun ama bunun için bedeni çok yorgundu”

(İplikçi, 2006: 18-19)

Bir kadının bedeninin yorgun olmasının ötekileştirilmenin tabii sonucu olduğunun bilgisini okura sunar. Bunun sebebi ise ötekileştirilen kadının kimliğini kaybetmesi sonucunda hayatla olan bağının fiilen kesilmesidir. “Karartılmış bir sahne” ibaresinin kullanılması belirtilen düşüncenin kanıtıdır. Bir kadının hayatının karartılması, ötekileştirilme sonrasında gelen nesneleşme ve benlik yitimi ile açıklanabilir. Bu da romanın temelinin ötekileştirilme üzerinden kurulduğunu açıkça gösterir.

2000-2010 arası dönemde bahsedilen romanlar dışında aynı yapıyı işleyen başka eserler de vardır. Elif Şafak’ın 2000’de yayımladığı *Mahrem*, 2001’de Özden Soyalp’in *Asmalar Artık Ağlamıyor*, Perihan Mağden’in 2002’de yayımladığı *İki Genç Kızın Romanı*, Naşide Gökbudak’ın 2003’te bastırdığı *Sıdika Hanım*, aynı yıl Duygu Asena’nın *Aşk Gidiyorum Demez* ve Nihan Kaya’nın *Gizli Özne*, Ayşe Kulin’in 2005’te neşrettiği *Bir Gün*, 2007’de Canan Tan’ın yayımladığı *Yüreğim Seni Çok Sevdi*, 2008’de Defne Duman’ın *Sevgi Hep Siyah Kaldı* ve 2009’da Hande Altaylı’nın *Maraz* romanı belirtilen yapıya dayanan eserlerdir. Halim Bahadır’ın 2004’te yayımladığı *Tutunuş* romanı ise erkeğin aldatılmasını konu edinerek ötekileştirilen erkeği merkeze alması bakımından ötekileştirilen kadınlara karşı yazılmış bir roman olarak değerlendirilebilir.

Ortaya çıkan yapı, kadının ötekileştirilmesini ele alan romanların hayaller ve gerçeklerle ele alınabileceğidir. Ben ve öteki ile hayaller ve gerçekler birlikte düşünülmelidir. Ben, hayalleri oluştururken öteki, gerçekleri ortaya koymaktadır. Kadınların ötekileştirilmeden kurtulmaları sayesinde benliklerini inşa ederek özgür olacakları verilmek istenen temel bilgiyken bu amaca giderken birçok zorlukların bulunacağı ise yaşanan gerçekler olarak gösterilmiştir. Kadının ötekileştirilmesini kadının varoluşuyla birlikte ele alınabileceği muhakkaktır. 2000-2010 arası dönemde her iki kompleks bilginin de kadın temelli romanlarda en çok kullanılan yapı olması, önemlidir. Yazarlar, devrin getirdiği şartlardan ve kadınlara şiddetin artmasından hareketle bu konulara yönelerek kadınların gözünden süreci okumaya ve okuru yönlendirmeye gayret etmişlerdir. Özellikle dışlanan kadının temel sebebi olarak

geleneksel yapının ön plana çıkarıldığı fark edilir. Bu da toplumsal normlara eleştiri anlamına gelmektedir. Epistemolojik dönüşümün gerektiği gösterilerek okurun algısında bir değişimin amaçlandığı anlaşılır.

4.2.3. Toplum inşası olarak anne

Mitik anlatılardan itibaren kadının doğa, anne ya da eş olarak temsil edildiği görülmektedir. Bunun sebebi kadının erkeğe hayat arkadaşı olarak doğurganlık işlevini yerine getirmesidir. Mitlerde özne konumundaki kadının bulunmaması değerlendirilmelidir (Hekman, 2016: 127). Anne olarak değerlendirilen kadın, neslin devamını sağlayarak adeta toplum inşasına hizmet eder. Mitolojide anne figürünün “besleyen ve koruyan ilk varlık” şeklinde ele alınması da annenin neslin devamı ile özdeşleştirildiğini kanıtlar (Campbell, 2017: 106). Simone de Beauvoir’ın kadına yüklenen misyonun evlilik olduğunu belirtmesi de belirtilen düşünceyi destekleyen bir husustur (Beauvoir, 2000: 11). Anne kavramı üzerinden toplum inşasını sağlayan derin yapı oluşur. Bu da kadının anne rolüne büründüğü ve onun üzerinden geleneksel ya da modern bilginin inşa edildiği bir sürecin doğmasını sağlar. Başka bir ifadeyle “anaerkil toplum ütopyası” gerçekleşir (İrzık ve Parla, 2004: 30). Türk romanı kadına yaklaşırken doğurganlıktan ve dolayısıyla toplum inşasından hareket ederek onun anne rolüne telmihte bulunması, yapının temel olarak işlendiğini kanıtlar.

2000-2010 arası Türk romanında anneye yer veren yazarlardan biri Ayşe Kulin’dir. İlk baskısı Temmuz 2004’te gerçekleştirilen *Gece Sesleri* romanı anne üzerinden okunabilecek önemli bir metindir. Yazarın *Cumhuriyet Kitap*’a verdiği röportajda eserin gerçekliği kırmadığını ifade etmesi önemlidir:

“Gece Sesleri, her roman gibi yaşamın gerçeklerine sürtünerek geçen bir öykü. İçinde ana-kız, karı-koca, kardeş ve ortak ilişkileri, arka bahçesinde ise 1940’lardan bugünlere uzanan siyasi panorama var”
(Öztop, 2004: 19)

Yazarın gerçekliği kırmadan okura yansıtmaya çalışarak çatışmalar üzerinden ortaya koyduğu ve romanın birey ile toplum katmanına hitap eden bir yapı arz ettiği anlaşılmaktadır.

Ayda’nın annesiyle olan ilişkisini merkeze alan roman, Ayda’nın annesini yanlış tanıdığını ve annenin evladı için her türlü fedakarlığı yapan biri olduğunu işlemektedir. Annesi Rengigül’ün hastalığından dolayı Erzurum’dan İstanbul’a gitmek

için uçakta olan Ayda, yanında oturan anne ve kızın konuşmalarından etkilenerек geçmişte annesi ve ailesiyle ilgili anıları hatırlamaya başlar. İstanbul'a ulaşan Ayda, hastaneye gider ve annesinin ameliyata gireceğini öğrenir. Annesine kolaylık sağlamak adına onun evine giderek birkaç parça eşya almak ister. Bu sırada annesinin yatak odasındaki günlükleri fark eder ve onları okumaya başlar. Günlüklerle annesini yanlış tanıdığını anlayan Ayda, annesiyle arasındaki mesafeden dolayı pişmanlık duyar. Günlükleri okudukça üvey babası Nedim ile babasının dadısı Ziyet arasında bir ilişki olduğunu öğrenir. Ayda'nın annesi, bu olaylardan dolayı kızını kendisinden uzak tutmaya çalışmıştır. Ayda, bütün bunlardan sonra annesiyle arasındaki kötü ilişkiden pişman olur ve hastaneye geri giderek annesini görmek ister. Ancak annesinin komaya girdiğini ve vefat ettiğini öğrenir. Bunun üzerine kızı Aslı ile olan ilişkisini düzeltmeye çalışarak kendisinin yaptığı hataları kızının yapmaması için gayret gösterir. Roman, son pişmanlığın fayda etmeyeceği görüşünü ortaya koyarak sona erer.

Gece Sesleri, Reşat Nuri Güntekin'in *Acımak* romanıyla benzerlik göstermektedir. Orada baba ve kız ilişkisi üzerinden son pişmanlığın fayda vermeyeceği anlatılırken burada ise anne ve kız üzerinden benzer yapı dile getirilmiştir. Romanda üç farklı nesil vardır: Ayda'nın annesi Rengigül, Ayda ve Ayda'nın kızı Aslı. Her üç kahraman da farklı hayat görüşlerine sahiptir ve bundan dolayı anneleriyle ilişkileri zayıftır. Ayda, solcu olduğu gerekçesiyle Atatürkçü annesi Rengigül'le, Aslı da türbanlı olduğu için annesi Ayda ile çatışma hâlinindedir. Bu çatışma ve iletişim zayıflığı, annenin toplum inşasındaki rolüne engel teşkil etmektedir:

“Tarih tekerrür ediyordu hayatımda. Annemle yaşadığım yabancılaşmayı ben de kızım ile yaşıyordum, ama bu kez fazla saygısızlık etmeden birbirimize. Kızım benim anneme yaptığım haksızlıkların, edepsizliklerin hiçbirini yapmadı bana karşı. Ben onun gözünde sadece modası geçmiş bir solcu, bir dinozurdum; tıpkı bir zamanlar annemin de benim gözümde militan bir Kemalist olduğu gibi” (Kulin, 2004: 86)

Anne ile kızın çatışması, annenin evladı üzerindeki otoritesini ve eğitme misyonunu zayıflatmaktadır. Romanın temelindeki üç nesil arasında görülen çatışma bu eksiklikten kaynaklanmaktadır. Romanın sonunda pişmanlığa vurgu yapılması da

önemlidir. Yazar, annelerin kızlarını anlamalarını ve kızların da annelerini anlayarak karşılıklı ilişkilerle ailenin mutlu olmasını istemektedir. Mutlu olan aile, kadın üzerinden toplum inşasının iyi şekilde gerçekleşeceğini sağlayacaktır. Toplumun temelinde anne kavramı olduğu teyit edilir.

Romanın dönüm noktalarının anne ile kızın çatışması üzerinden şekillenmesi, toplum inşasında annenin ne kadar önemli rolünün olduğunu ortaya koyar. Romanın üç geçiş noktası da anne ve kız ilişkisi üzerinden şekillenmiştir: Ayda'nın İstanbul'a annesini görmeye gitmesi, Ayda'nın annesinin günlüğünü bulması ve okuması, Ayda'nın hastaneye dönmesi ve annesinin ölmesi. Bu üç geçiş noktası, epistemolojik temelin açıkça ortaya koyularak okurun arka plandaki bilgi yapısını kavrayabilmesi adına dikkat edilmesi gereken noktalardır.

İlk geçiş, Ayda'nın annesinin hastalığından dolayı İstanbul'a gitmesidir. Uçakta geçmişini hatırlayan Ayda, babası ile annesinin mutsuz evliliğini göz önüne getirir. Bu hatırlayış, annenin Türk toplumunda ötekileştirilen bir yapı ile eşleştiğini ortaya koyar:

“Baştan niye evlendin o halde? Benim gençliğimde, sizlere tanınan hakların hiçbirini tanınmıyordu bize. Erkeklerle gezmemize, flört etmemize, hoşlandığımız kişilerin karakterlerini öğrenmemize fırsat verilmiyordu” (Kulin, 2004: 14)

Ayda'nın annesinin evliliğini sorgulamasına karşılık annesinin verdiği cevap, eski ile yeni arasındaki çatışmayı ortaya koyarak toplumsal değişimi göstermek amacına hizmet eder. Atatürk'ün kadına verdiği hakların okur tarafından fark edilmesi istenir ama romanın bütünü göz önüne alındığında verilen haklara rağmen kadına ve dolayısıyla anneye yeterince önem verilmediği ve kadının varoluşsal sürecini tamamlayamadığı fark edilerek eski ile yeni ayrımında eskiye dönüşün söz konusu olduğu ortaya konur.

Anne, evladına olan düşkünlüğü ile önce ailesini, aileden hareketle de toplumu şekillendirmeye çalışır. Ayda'nın annesi ikinci kez evlendiğinde kızı ile arasında çatışma çıkar. Kızına söylediği şu sözler annenin toplum inşasındaki rolünü açıkça gösterir:

“Saçmalama diyordu annem, ben her zaman senin annenim. Evlenmem hiçbir şeyi değiştirmeyecek. Ben nereye gidersem, sen de yanımda geleceksin (...) Ayda, anneler çocuklarını unutmaz” (Kulin, 2004: 18)

Annenin bir kez daha evlenmesi, kızına olan bağlılığında herhangi bir azalmaya neden olmaz. Yazar, annenin çocuğu için var olduğunu ve onun için her türlü fedakarlığı yapabileceği bilgisini ortaya koymaktadır. “Anneler çocuklarını unutmaz” cümlesi anne için çocuğun önemini göstermek için oluşturulmuşken “ben, kefaretim ömür boyu ödeyeceğim bir hata yapmışsam, sen de mi yapmalısın?” cümlesi her şeye rağmen annenin kızı için ömür sürdüğünü gösterir (Kulin, 2004: 29). Annenin ötekileştirilmesi söz konusu olduğunda, her şeye rağmen bir annenin çocuğu için hiçbir şeyden kaçmayacağı ifade edilmiştir. İlerleyen sayfalarda annenin ağzından “sana vurmakta geç kaldım, seni bir şehir eşkiyasına dönüşmeden önce dövmeliydim” cümlesinin kurulması anne ile evlat arasındaki ilişkiyi gösteren bir başka kanıttır (Kulin, 2004: 21). Annenin kızından farklı düşünmesine rağmen evladı için vazgeçmeyeceği bir şeyin olmadığı bilgisi teyit edilir.

Geleneksel kültürde, özellikle de Anadolu’da, erkek çocuk ön plandadır. Bu durum ötekileştirilmeye sebebiyet vererek toplumun ataerkil şekilde oluşmasını sağlar:

“Bu yörelerde zengin ailelerin çocukları hele de erkek çocuk iseler, kral muamelesi görürlerdi. Peşlerine özel bir bakıcı takılmasının yanı sıra, anneler, büyükanneler ve kız kardeşler emirlerinde hizmete durur, yedikleri önlerinde yemedikleri arkalarında olur, her istedikleri yapılır, şımartılır, el üstünde tutulurlardı” (Kulin, 2004: 65)

“Bu yöreler” ile kastedilen geleneksel yapıyla ağalık sisteminin ön planda bulunduğu Doğu ve Ege bölgeleridir. Erkek çocuk, neslin devamı ile özdeşir. Anne ise erkek evladı yetiştirmekle görevli kişi konumundadır. Romanın ilerleyen sayfalarında “kızlar işten anlamaz, onların işi evlerinde oturup kocalarına, çoluk çocuklarına bakmak!” cümlesinin kurulması da incelenmelidir (Kulin, 2004: 124). Kız çocuktan ziyade erkek çocuğun merkeze alınması ve yetiştirilmesi ailenin devamının ondan geleceği düşüncesinin sonucudur. Kız çocuğuna aynı değerin verilmemesi, ötekileştirilmenin ortaya çıkmasına sebep verdiği gibi sonraki nesillerden anne olacak kişilere de geleneksel bir kadın/anne misyonu yükler. Bu misyon, annenin erkek evladı

yetiştirmekle görevli kişi olduğudur. Erkek çocuğu yetiştirmekle görevli anne, erkek evlat üzerinde en etkin kişilerden biri konumuna yükselir. Yetiştirdiği evlatla toplumu da domine edebilecek bir yapıyla karşı karşıya kalınabilir. Erkek evladın annesinin sözünden çıkmaması ve onun nasihatlarına kulak vermesi bahsedilen yargıya kanıttır. Yazar, Anadolu özelinde bir durum tespiti yaparak annenin ailedeki fonksiyonu ve evlat arasındaki ayrımın boyutunu ortaya koyarak algı üzerinden benzer durumların tekrarlanmaması gerektiğinin bilgisini verir.

Annenin ailede yüklendiği bir diğer misyon ise baba ile ocuk arasındaki dengeyi sağlamaktadır. Ayda'nın kızı Aslı, trbanlıdır. Babası ve annesi bu durumdan hoşlanmaz. Aydan ve kocası arasında sürekli Aslı'nın türbanı konuşulur ve bu durumdan onu vazgeçirmeye çalışırlar. Ayda, kızıyla "konuşarak, anlatarak, iyilikle" süreci yönetmek ister (Kulin, 2004: 84). Babanın tepkisine karşılık annenin diyalog kurma çabası, annenin kızı üzerinden toplum inşasını gerçekleştirme gayreti olarak değerlendirilebilir. Geleneksel aile yapısında annenin görevlerinden birinin evlat ile baba arasındaki dengeyi kurmak olduğu gösterilir.

Romanın ilk geçişi, geri dönüşlerle annenin toplumda ve ailedeki ötekileştirilmiş rolünü ortaya koymaktır. İkinci geçiş noktasında ise geçmişten günümüze dönülerek durum tespitine devam edilir. Ayda'nın hastaneden ayrılıp annesinin evine gitmesi romanın ikinci geçiş noktasını oluşturur. Annesinin odasında kilitli olan kutunun iini aan Ayda, onun hatıra defteriyle karşılaşır. Defteri okumasıyla hem annesine hem de anneliğe olan bakışı değişir ve toplum inşasında annenin dönüşüm sağladığı açıkça anlaşılır.

Hatıra defterini okuyan Ayda, annesine duyduğu öfkeden vazgeçmeye başlar. Annenin evlat için ne kadar önemli olduğu ortaya konularak anne ile evlat arasındaki yapı gösterilir:

"Defteri yatağa bıraktım. Anne diye söylendim kendi kendime, bunları bana anlatsaydın ya! Ben de benzeri olayların içinde yaşayıp dururken, senin öğrencilik yıllarında yaşadıklarını bileydim, hiç kapılarımı sımsıkı kapatır mıydım sana! Ah ne, neden bu kadar uzak kaldık birbirimize! Kendini, güzellikten örülmüş bir kafesin arkasına hapsettin ve i dnyana girmeme izin vermedin" (Kulin, 2004: 193)

Ayda'nın pişmanlığının arkasında, anneye duyulan özlem yatmaktadır. Anne ile kız arasında ayrılmaz bağın olduğu ve çocukların annelerine; annelerin de çocuklarına karşı şeffaf olmaları gerektiğine değinilir. Anne ve çocuk arasında şeffaflığın sağlanması, birey üzerinden toplumun şekillenmesi için oldukça mühimdir.

Romanın üçüncü noktası olayın çözümlendiği Veda bölümüdür. Ayda, annesiyle yaşadığı sorunları kızıyla yaşamamak için elinden gelen gayreti göstermeye karar vererek dönüşür. Bu dönüşüm anneye yüklenen misyonu ortaya koymaktadır ki bu misyon, annenin çocuğu için her şeyi yapabileceğidir. Ayda'nın annesi için “Utku’yla benim iyiliğimiz için kendini feda ettiğini nereden bilebilirdim” diyerek annesinden af dilemesi bunun en açık örneğidir (Kulin, 2004: 252). Yazar yapılan hataların tekrarlanmaması gerektiğini okura gösterir.

Üç geçiş noktasından hareketle yapı açıkça gösterilmesine rağmen kahramanlar ayrıntılı tasvir edilmez. Bu durum kahramanların derin yapıyı ortaya çıkarmak adına araç olduklarını gösterir. Derin yapısının açıkça görünmesi ise romanın çok katmanlı oluşunda engel teşkil eder. Bundan dolayı *Gece Sesleri*'nin çok katmanlı bir yapıdan ziyade Anadolu'daki anne algısını ve annenin/kadının ötekileştirilmesini merkeze aldığı fark edilir. Buna rağmen romanda Türkiye'nin 1940'lardan itibaren panoraması çizilir. Bu panoramada Türkiye'deki rüşvet olaylarından hükümet ile cemaat ilişkisine ve 27 Mayıs sürecine kadar birçok olaya temas edilir. Bu olayların yer yer kadın ekseninde işlenmesi, kurgu açısından önemli olmasına rağmen bahsi geçen konuların daha iyi yansıtılıp metnin genişlemesi sağlanabilirdi. Bu tercihin bilginin birikerek ilerlemesi adına eksiklik teşkil ettiği söylenebilir.

Gece Sesleri romanı, anne ve kız çatışması üzerinden kurgulanmıştır. Başkahraman Ayda'nın annesinden uzak durmasının arka planında annesinin ikinci evliliği yer almaktadır. Anne Rengigül, Nedim Bey'le evlenir. Ayda, bu evlilikten annesinin kendisinden uzaklaşacağından dolayı korkmuştur. Zaman içerisinde annesi ile arasına mesafe koyarak Nedim Bey ve Ziynet Hanım'la ilişkisini güçlendirir. Fakat romanın sonunda her ikisinin de Ayda'yı ve annesini aldatmış olması, asıl güvenilecek limanın anne olduğunu gösterir. Kompleks bilgi annenin kızını yetiştirebilmek için gerektiğinde kendisinden dahi vazgeçebileceği, anneliğin ömür boyu sürdüğü ve son

pişmanlığın fayda etmeyeceğinden dolayı kızların annelerini anlaması gerektiği ile görünenin ardında görünmeyen bir yapının olabileceğidir.

2000-2010 arası dönemde annenin rolüne değinen bir diğer yazar Elif Şafak'tır. Kasım 2007'de yayımlanan *Siyah Süt*, toplum inşasında annenin rolü üzerinden okunabilecek bir metindir. Romanın otobiyografik özellikler taşıması, yazarın bizzat kendi hamileliğini merkeze alarak kurguyu şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Verdiği bir röportajda söylediği şu sözler, romanın temelini anne mefhumu üzerinden şekillendirildiğini açıkça gösterir:

“Siyah Süt sadece loğusalıkla ya da doğum sonrası depresyonla ilgili bir kitap değil. Bence çok daha temelde insanlık halleri üzerine, bilhassa kadınlık halleri üzerine yazılmış bir kitap bu. Her kadının içinde çelişen, çatışan farklı sesler var. Yaş ilerledikçe bunlar daha netlik kazanıyor belki de. Anne olmak, anaç ve evcimen olmak, öte yandan kariyer sahibi, hırslı ve azimli olmak... ya da zaman zaman her şeyi boş vermek, akışına bırakmak...Tüm bu seslerin kafa kafaya gelip isyan ettiği dönemler olabiliyor kadınların hayatında. Ben böyle bir dönemi anlatarak aslında insanın içindeki karmaşadan bir nebze olsun bahsetmek istedim.” (Güveli, 2008: 8-9)

Kadının, özellikle de anne olduktan sonra, yaşadığı ikilemlerle buhranları ele alan yazar, annenin toplum inşasındaki fonksiyonunu dile getirir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise romanın otobiyografik özellik taşımasıdır. Otobiyografik roman olması, ben anlatıcının ön planda olmasını sağlamıştır. Bu da yapının birey tabakasında oluşmasına olanak tanır. Bunun sebebi ise Şerif Aktaş'ın belirttiği üzere “ben” anlatıcının bulunmasının olayın geçtiği zamanı, bireyin geçmişini ve anlatma zamanına ilişkin dikkatlerini ön planda bulunmasını sağlayarak farklı zamanlardaki bilgi yapılarından hareket edilmesinde aranmalıdır (Aktaş, 1991: 101). *Siyah Süt* romanı da otobiyografik özellik taşıyıp birinci tekil şahıs anlatımını merkeze alarak yazarın o süreçteki hamileliğinden ve yaşadıklarından hareketle anne kavramı üzerinde durmaktadır.

Romanın ismi, eserin temelini göstermektedir. Süt, anneliğin sembolüdür. Sütün siyahlığı ise annenin depresyona girip buhranlı yaşam sürebileceğini göstermek içindir. Roman, anneliğin iç muhasebesini ele almaktadır denilebilir.

Elif Şafak, kurgunun merkezine kendisini yerleştirmiştir. Vapurda yapılan bir yolculukla başlayan roman, Şafak'ın varoluşuna yönelik sorular sorması ve ABD'ye gitmeye karar vermesiyle devam eder. Bu süre zarfında yazarlık ile annelik çatışması ortaya çıkar ve kahraman, yazarlığı seçer. Yurt dışında yazılar ve roman kaleme alıp İstanbul'a dönen Şafak, Eyüp Can'la evlenir ve hamile kalır. Hamilelik onda buhranlara sebebiyet vermiştir. “İyi anne olabilecek miyim?”, “yazarlığımı devam ettirebilecek miyim?” gibi sorular aklında dolaşmaktadır. Sorulara kesin cevap veremez ve istediği mutluluğu elde edemez. Sonunda asıl mutluluğun kendi varlığını kabul etmesinde saklı olduğunu fark eder ve varoluşunu gerçekleştirerek benliğini inşa eden bir kadınla roman sona erer.

Eserin çok katmanlı bir yapısı söz konusu değildir. Yazar, geriye dönüşlerle farklı kadın yazarların annelik sürecindeki maceralarıyla kurguyu zenginleştirmeye çalışmıştır. Fakat bilgi çeşitliliğini sağladığı söylenemez. Ayşe Kulin'in *Gece Sesleri*'ndeki derinliğin daha çok olduğu görülmektedir. *Siyah Süt*'te anne ve annenin hamilelik sürecinde çektiği sıkıntılar temsil noktası olarak kullanılarak anneliğin sorumluluk gerektirdiği bilgisi aktarılır. Romanın girişinde “Okuma Yöntemi” başlığını taşıyan kısımda bu durum açıkça ifade edilir:

“Çünkü bu kitap kadınlığın, kadınların hayatının kasvetli ve karanlık ama son tahlilde geçici bir dönemiyle ilgili. Birdenbire gelen ve geldiği gibi hızla dalgalar halinde çekile çekile giden bir haletiruhiye burada incelenen” (Şafak, 2008: 11)

Anneliğin olumlu ve olumsuz yönlerinin birlikte yer aldığı gösterilerek sorumluluk gerektiren bir süreç olduğu anlatılmak istenir. *Siyah Süt*, kadının anne olmaya hazır olup olmadığını belirlemek adına kendisini sorgulaması gerektiğini ele aldığı için anneyi işleyen diğer romanlardan ayrılır.

Romanda iki tip anne vardır: Çocuğu için işinden dahi vazgeçen geleneksel anne ve “çocuk da yaparım kariyer de” söylemini benimseyen modern anne. Yazar iki anne tipinin kendince haklı yönlerinin bulunduğu bahsederek hangi tarz anne olunursa olunsun anneliğin sorumluluk getirdiğinden hareketle romanın annelik üzerinden şekillendiğini teyit eder. Arka planda gelenek ile modern çatışmasının yer aldığı bu kısımlarda Cumhuriyet ile Osmanlı ayrımı gösterilmeye çalışılmıştır. Yazarın burada dikkat ettiği bir husus vardır ki *Siyah Süt*'ü diğer romanlardan ayıran

ana noktadır. Elif Şafak, şu ana kadar anlatılan annenin hep mükemmel özelliklerle bezendiğinden bahsederek bunun gerçekte pek mümkün olmadığına değinir:

“Mükemmel bir anne olmak istiyor kadın, öylesine kusursuz ki hayali bile imkânsız. Hayali bile mümkün olmayan mükemmel anne mükemmel süt veriyor mükemmel bez değiştiriyor mükemmel çıkarıyor bebeğin gazını mükemmel koyuyor üç damla limonu (...) oysa hakikat bambaşka. Gerçek hayatta, o dört dörtlük üstün yaratığa erişmeye çabalarken hata üstüne hata yapıyor kadın” (Şafak, 2008: 22-23)

Anneliğin kutsal görev olduğu teyit edilirken bu kişilerin insan olduğunun farkında olunması gerektiği ele alınmıştır. Yazar, annenin de sonuçta bir insan olduğunu ön plana alarak onların hata yapabileceğini ve gerçek anneliğin çok zor olduğu bilgisini yansıtmaya çalışmıştır.

Elif Şafak, *Siyah Süt*'te anneliğin toplum inşasında önemli bir yerinin olduğu bilincini ortaya koyar. Bunu yaparken anne olmanın zor bir karar olduğundan ve bu zor kararı veren kişinin benliğini keşfederek sorumluluk sahibi olması gerektiği bilgisini merkeze alır.

Perihan Mağden'in Haziran 2007'de yayımladığı *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?* romanı, 2000-2010 arası dönemde anneyi işleyen bir diğer romandır. Romanın isminden anlaşıldığı üzere anne ile kızın kaçmasıyla şekillenen kurguda kadının ötekileştirilmesi ile anne bir arada işlenmiştir. Romanda sık sık tekrarlanan “biz kimden kaçıyorduk anne?” ifadesi unutulmamalıdır. Anne, kızını gelebilecek her türlü tehlikelerden koruyabilmek adına sürekli farklı yerlere götürmekte ve tehlikeleri ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Annenin kızıyla bir aileyi ve aileyle toplumu domine eden yapısının olduğu anlaşılmaktadır. Annenin kızına söylediği şu sözler kompleks bilgiyi açıkça ortaya koymaktadır:

“Benim yaşadıklarımı sana yaşatmamak için her şey. Her şey onların ellerine düşmemen için Bambim. Affet beni ve ne olur gelme üstüme”
(Mağden, 2007: 79)

Ötekileştirilen kadın, anne olduğunda kızının mutlu bir hayat sürebilmesi adına elinden gelen her şeyi yapar. Yazar, geleneksel anne profilinin çocuğu için gerektiğinde kendisinden dahi vazgeçebileceğini ortaya koymaktadır.

2000-2010 arası dönemde anneyi işleyen başka bir roman ise Hamdi Özyurt'un *Ay Aslında Camdandır* adıyla 2004'te yayımladığı metindir. Anneyi işleyen romanların ortak özellikleri tespit edilebilir. Ön plana çıkan ilk ortak nokta, annenin geleneksel yapıda çocuğu için her şeyi yapan portre çizmesidir. Romanların genellikle 2007'de yayımlanması tesadüf değildir. 2007 yılında kadın cinayetleri sayısında hızlı artış olmakla beraber suçlulara ceza indirimi verilmektedir. Böyle bir ortamda tepkisini dile getirmek isteyen yazar, anneye sığınmıştır. Toplumun temel dayanağının anne olduğu bilincinde olan yazarlar, annenin çocuğu yetiştirmesiyle toplumu inşa edebileceğini düşünür. Romanlarda ötekileştirilen anne, çocuğu için her şeyi göze alan anne ve çocuğunu iyi bir birey olarak yetiştirmeye çalışan anne gibi farklı portrelerin kurguya yansıtılması sağlanır. Bu da romanın toplumsal tabakaya hitap ederek gerçekliği kırmadan dile getirilmesi olarak görülebilir. Kadın sorununa, anne kurgusuyla algısal boyut katıp problem, gerekçelendirilerek ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kadına yönelik şiddetin ve cinayetin önlenmesi adına bir dönüşümün gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır.

2005'te Haldun Aydıngün'ün kaleme aldığı *Boşanan Adam* ise boşandıktan sonra çocuğuyla beraber kalan babayı konu edinerek toplum inşasında babanın rolünü epistemolojik temel olarak ele almaktadır. Bu yönüyle anneyi işleyen romanlardan ayrıldığını ancak benzer yapı ile okunabileceğini göstermesi adına ilginç bir örnektir.

Mart 2008'de Süheyla Acar'ın yazdığı *Şapkasız Yalanlar* ise Haydarpaşa Garı'nın inşasından günümüze kadar yaşanan sosyal ve siyasî olayları kadın çerçevesinde değerlendirmiştir. Kadının temele alınması, toplum inşasının anne üzerinden gerçekleştirildiği bilgisini ortaya koymaya yöneliktir. Ayrıca roman devrin sosyal ve siyasî olaylarıyla okunduğunda da katmanlı bir yapının oluşması sağlanır.

Nazlı Eray'ın Marilyn Monroe'yu örneklem olarak kullandığı *Marilyn Venüs'ün Son Gecesi* ise 2010'da yayımlanmıştır. Roman Marilyn Monroe'nun intiharını ettiği yoksa cinayete kurban mı gittiğini eleştirel bir tutumla ele alarak aslında cinayete kurban gittiğini gösterip ABD'nin derin devletini işlemiştir. Görünen yapının arkasındaki sırrın çözümüne dikkat edilmesi gerektiği ve her görünenin doğru olmadığı bilgisinin anlaşılması sağlanmıştır. Toplum inşasında kadının ıslıl bir rol üstlenebildiği ortaya konulmuştur. Romanın girişinde yer alan "Geceyarısı Bir Başlangıç" bölümünde Marilyn'nin, John ve Robert Kennedey'lerin ölümlerinin sis

perdesi ile dolu olduğunun belirtilmesi ortaya konulan yapının işlendiğine kanıttır. İlerleyen sayfalarda Marilyn Monroe'nun cinayete kurban gittiğinin açıkça ifade edilmesi bahse konu yapının merkeze alındığını teyit etmektedir:

“Sarışın, Marilyn’in esrarengiz ölümünden bahsediyordu. Tüylerim ürpermişti. Olaydan kırk yıl sonra yeniden açılan polis tutanaklarından olayın 1962 yılında bütün dünyaya duyurulduğu gibi bir intihar olmadığı, Marilyn Monroe’nun öldürüldüğü, korkunç bir cinayete kurban gittiği bazı çevrelerce kanıtlanmıştı, biliniyordu artık” (Eray, 2010: 13)

Romanın sonunda kaynakçanın yer alması, yazarın detaylı bir araştırma yaptığını ve Marilyn Monroe’yu kullanarak 1960’larda olan olayların hiç de masum olmadığını göstermeye gayret ettiğine delildir. Yazarın olayları ele alışı, tarihî gerçeklerle uygunluk göstermektedir. Bu da spakülatif olmaktan ziyade durum tespitinde bulunarak insanların dikkatli olması gerektiği mesajını yansıtır. Bu gayretin arkasında bir aydın titizliğinin varlığı söylenebilir. Kadın temelli romanlarda siyasi entrikaların kadını ve dönemi nasıl etkilediğini ortaya koyması açısından ilginç bir örnektir.

Kadını temel alan romanların, toplumsal normlarla şekillenen geleneksel bilgi yapısını değiştirmeyi amaçladığı söylenebilir. “Kadın yaşantısına ilişkin gerçekler” üzerinden yeni bir gerçeklik oluşturulmaya çalışılmıştır (Irzık ve Parla, 2004: 25). Bu gerçeklik ise kadın ve erkeğin hayatında kalıp görevi görmeyi hedeflemektedir (Campbell, 2017: 113). Kadını merkeze alan ilk romanlardan itibaren ortaya çıkan tepki, 2000-2010 arası dönemdeki temellerle benzerlik göstermektedir.⁵⁸ Kadın temelli romanlarda eleştirilen yapıların müşterekliğine delildir. Bunun sebebi ise kadının sorunlarının seneler içerisinde çok fazla değişmemesidir. Bu değişmemelik, bilgi yapısının aynı kalmasına sebebiyet vermiştir ki gelenek burada ortaya çıkar. Geleneksel bilgi yapısını değiştirmek adına kullanılan yapıların kültür üzerinden şekillenmesi, kültürün kimlik kazanmak ya da baskıya uğramak için kaynak olduğunu gösterir (Durakbaşı, 2021: 39-40). Judith Butler’in *Cinsiyet Belası*’nda ifade ettiği “gerçek addettiğimiz, toplumsal cinsiyete dair doğallaştırılmış bilgi olarak

⁵⁸ Duygu Çayırıcıoğlu’nun 1960-1980 arası dönemi incelediği *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu* isimli çalışmasında “toplumsal cinsiyet”, “özne” ve “cinsellik” başlıklarına yer vermesi bahsedilen yargıya kanıttır (Çayırıcıoğlu, 2022: 57).

başvurduğumuzun aslında değiştirilebilecek ve üzerinde oynanabilecek bir gerçek olduğu” romanla anlaşılabilir (Butler, 2019: 28-29). Romanla toplumda dönüşümün gerçekleşmesine katkı sağlanmaya çalışıldığı söylenebilir. Dönüşüm ise kadının benliğine erişerek mevcut geleneksel yapıları yıkmaya yönelik “muhalif bilgiler toplamı” şeklinde gerçekleşmektedir (Dorlin, 2023: 14-15). Böyle bir amaç güdülmesi ise özellikle 2000 sonrasında kadın temelli yaklaşımların artarak devam etmesinde ve toplumda bu konu üzerine ilginin artmasında aranmalıdır. Bu dönem romanlarını, önceki dönemlerden ayıran başlıca husus ise romanın yazılış tarzıdır. 19. asır Türk romanından itibaren kadını temel alan metinler, “o” anlatım ile kaleme alınmıştır. Bunun sonucunda anlatılan sorun ile yazar arasında mesafe oluşmuştur (Özgül, 2013: 376-379). Ancak 21. yüzyılın başına gelindiğinde “o” anlatımı muhafaza edilmesine rağmen “ben” tarzı da artık görünür kılınmış; yazar ve romanının bilgi yapısı arasındaki ilgi giderek muhkemleşmiştir. Başka bir söyleyişle kadın ağzı ve ortak anlatım benimsenmeye başlamıştır.

Hümanizm ile kadını temel alan romanlar arasında ilgi vardır. Hümanizmde eşitlik, özgürlük, saygıdeğerlik ve özerklik gibi kavramların sıklıkla kullanıldığı fark edilir. Kadın hareketleri de ötekileştirilmekten kurtulmak adına hümanizm ile bağ kurmuştur (Hekman, 2016: 111). Kadını temel alan romanlarda da bu kullanımlara yer verildiği görülür. Kadın temelli romanların bir yönüyle hümanizmi bilgi yapısı olarak gördüğü söylenebilir. Kavramlar, kadın hareketlerinin oluşumuna ve gelişimine zemin hazırlamaktadır. Roman da kavramlar üzerinden toplumu aydınlatmak adına araç olarak görülmüştür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BİREYİ TEMEL ALAN ROMANLAR

Türk Dil Kurumuna göre birey, “toplumları oluşturan ve düşünsel, duygusal, iradeyle ilgili nitelikleri toplum içinde belirlenen insanların her biri, fert” anlamına gelmektedir (TDK, 2023: 547). Bireyin düşünen bir varlık olduğu anlaşılmaktadır. Düşünen bir varlığın olması ise bireyin bilinç ile ilişkili olduğunu ortaya koyar. Bilinç ise insanın gerçekliğe ulaşmasını sağlayan başlıca argüman olduğundan kişinin bilgi yapısını inşa eder (İnam, 2002: 16). Bilinç ile birey arasındaki ilişkinin açık şekilde görüldüğü alanların başında edebiyat ve özellikle de roman gelmektedir. Epik yapının gücünü yitirmesiyle birlikte birey ön plana çıkmaya başlayarak romanı domine eden bir güç olur ve böylece “birey imgesi”nin oluşması sağlanır. Oluşan birey imgesi, bireyin dışsal ve içsel çatışmasını doğurarak kurgunun birey ekseninde gelişmesine olanak tanır (Bakhtin, 2001: 202, 205). Birey ekseninde oluşan kurgu varoluşa yönelir. Bireyin varoluşsal süreci kurguya dâhil olarak “insana yine insanın penceresinden” bakılır (Taşdelen, 2013: 33). İnsana insan penceresinden bakılması, bireyi temel alan romanların ortaya çıkıp artarak devam etmesini sağlamıştır. Aşk romanı, psikolojik roman, felsefi roman ve bireyin iç dünyasını konu edinen romanlar gibi farklı temalara bağlı şekillenen metinlerin hepsinin temelinde birey/bireyin varoluşu vardır. Hepsini ayrı ayrı sınıflandırmak yerine, benzer olmaları hasebiyle, “bireyi temel alan romanlar” adı altında toplanmalıdır.⁵⁹ Bu başlık altında toplanan romanlarda bireyin topluma ve kendisine karşı yabancılaşması, birey olma bilincini kaybetmesi ve içe dönük tip sergilemesi gibi unsurların ön planda olduğu fark edilmektedir ki bundan ötürü ayrı bir başlıkta değerlendirilmesi uygundur.

Bireyin epistemolojik yönünün bulunması ise Wallerstein’in “birey, modernitenin mükemmel tarihi öznesidir” ifadesinde saklıdır (Wallerstein, 2015: 31). Modernite ile birey arasında ilgi kurulması, bireyin zihin dünyasını gösteren önemli ipuçları verir (Anlı, 2020: 31). Bireyin zihin dünyası, kendilik bilincinin ve dolayısıyla içe bakışın ortaya çıkmasını sağlar. Bu da “niçin karamsarım?”, “neden başarısızım?”,

⁵⁹ İdeolojik roman, tarihi roman ya da kadını temel alan romanda da birey söz konusudur. Ancak bireyi temel alan roman başlığı altında değerlendirdiğimiz eserlerin temel yapısını bireyin yaşadığı süreçler ve benlik inşası oluşturduğu için “bireyi temel alan” ifadesinin diğer başlıkları kapsamadığı söylenebilir.

ve “neden içime kapanığım?” gibi soruların cevaplanmasına ve bireyin iç dünyasının keşfine olanak tanır. Neden sorusuna verilen cevabın epistemolojik yönünün bulunması, bireyin gerçeklik algısını ve dolayısıyla epistemolojisini ortaya koyar (Başdemir, 2011: 94-95; Audi, 2018: 91). Bu ipuçlarının takibi ise bireyin epistemolojik yönünü oluşturur. Bilginin geçerliliği ile onun nasıl şekillendiği arasında ilgi kurarak bilginin nasıl ortaya çıktığını araştıran genetik epistemolojinin ilk kurallarından birinin psikolojiye önem vermek olduğu göz önüne alınıp psikolojinin de bireyi merkeze yerleştirdiği dikkat edildiğinde⁶⁰ birey ile epistemoloji arasındaki ilgi daha rahat anlaşılmaktadır (Piaget, 1984: 8). Ayrıca William James’in psikolojiyi temel alan yapı kurması, bireyin farkındalık oluşturarak benliğini kazanmasının edebî tahlilini kolaylaştırmıştır (Litz, Menand ve Rainey, 2008: 94). Bireyin farkındalık kazanarak özne konumunda bulunup varoluşsal sürecini gerçekleştirmesi, bireyi temel alan romanların oluşumunu sağladığı gibi romanların epistemolojik yönünün bulunmasına olanak tanımıştır. Bireyin hayal ettiği hayatı gerçekleştirip gerçekleştiremediği onun travmatik yönünü oluşturmaktadır (Habip, 2021: 52-53). Birey üzerinden bireysel travmaların toplumsal yönünün olup olmadığı da tespit edilerek toplumun yapısı ortaya çıkarılır. Romanlarda birey ve toplum katmanının bulunması, bireyi temel alan romanların okurda yarattığı izlenimleri ve dönüşümleri göstererek roman ile gerçeklik arasında bağın kurulmasını sağlamaktadır (Dirlikyapan, 2022: 76). Bütün bunlar bireyin ve bireyi temel alan romanların epistemolojik incelemeye muhtaç olduğunu ortaya koymaktadır.

5.1. Bireyi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm

İnsan, yaratıldığından beri varoluş içerisindedir. Bu süreç boyunca kişinin kendi benliğine dönmesini engelleyici pek çok olay ortaya çıkmıştır. Benliğe dönmeyi engelleyici olayların ortadan kaldırılması ise oldukça zordur. İlk insandan itibaren insanın birey olması bunun için zor ve engellerle dolu olmuştur. Engellerle karşılaşmak istemeyen kişi, farklı kimlikler yaratarak benliğiyle yüzleşmesini

⁶⁰ Dilthey’a göre tarihi ve sosyal gerçekliğe yönelen sosyal bilimlerin kaynağını insanın iç dünyası oluşturduğu için sosyal bilimlerin psikolojiden bağımsız düşünülmesi mümkün değildir. Yazarın kurguyu şekillendirmesi ve geliştirmesi de bireyin duygu durumlarını ele almak üzerine kurulduğunda edebiyat ile psikoloji arasında ayrılmaz bir bağ kurulur. Bu bağ da edebiyat ile epistemoloji ilgisini ortaya koyarak bireyin yönünü oluşturur (Birand, 1998: 18, 32-33).

geciktirerek kişinin varoluşsal sürece girmesini önler (Taşdelen, 2013: 35-36). Bireyi temel alan romanın gelişimini sağlayan epistemolojik dönüşüm de tam olarak burada ortaya çıkar. Kendisiyle yüzleşmekten korkan insanın kendi benliğiyle yüzleşme isteği, kişinin bilgi yapısında dönüşüm sağlar. Bu da Eliade'nin "her varoluş krizi, dünyanın gerçekliği ve insanın dünyadaki mevcudiyeti meselesini bir kez daha tartışmaya açar" ifadesinin doğruluğunu teyit eder (Eliade, 2017a: 16). Tartışmaya açılan benlik inşası, epistemolojik dönüşümle beraber bireyi ön plana çıkarır. Bu süreç tabii olarak edebiyatı, özellikle de romanı etkiler.

Bireyin kendisine yabancılaşmasının bir sorun olarak ortaya çıkışı, 19. yüzyıla tekabül etmektedir. Bunun sebebi ise Sanayi İnkılabı sonrasında hızla artan teknolojinin gelişmesi ve sonucunda zenginlik ile yoksulluk arasındaki uçurumun giderek artmasında aranmalıdır. İki kutup arasındaki uçurumun artması, kişinin adeta bir kukla olduğunu düşünmesine sebebiyet vermiştir (Kızıltan, 1986: 9-11). Teknolojinin hızla gelişmesi, makinelerin giderek daha da önem kazanmasını sağlarken zengin insanların daha da zenginleşmesini doğurmuştur. Buna karşılık sıradan halk, iş gücünü kaybettiğinden giderek fakirleşmektedir. Bu da tabii olarak insan ile makine arasında çatışmanın ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir (Tunalı, 2013: 52). Yabancılaşma, felsefeden edebiyata kadar pek çok alanda görülür. Hegel'in yazdıkları yabancılaşmanın felsefeyi nasıl etkilediğini ortaya koyarken Alman tiyatrosunda önemli bir yere sahip olan Karl Georg Büchner'in *Danton'un Ölümü* isimli tiyatrosunda "kuklalarız biz, bilinmeyen güçler tarafından oynatılan; biz kendimiz değiliz!" cümlesine yer vermesi yabancılaşmasının edebiyatı etkileyerek epistemolojik dönüşüm başlattığını ortaya koyar (Büchner, 2021: 51). Ayrıca modernitenin insanı kendi özünden uzaklaştırması, Beckett'ın *Godot'yu Beklerken*, İonesco'nun *Gergedanlar* piyesi ve James Joyce'un *Dublinliler* ve *Ulysses* romanlarında karşılık bulmuştur. Roman kurgusuna yabancılaşmanın dâhil olması bireyi temel alan romanın epistemolojik dönüşümünü sağlar.

Türk romanında birey, Edebiyat-ı Cedide'yle birlikte ön plana alınmıştır. Özellikle *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in kendisini tanıması, bireyin merkeze alınması açısından önemlidir. Sonraki süreçte yaşanan sosyal ve siyasî olaylar bireyin ön plana alınmasını yavaşlatmıştır. Bu durum özellikle 1980 darbesinden sonra değişmeye başlamıştır. Bireyi temel alan Türk romanının epistemolojik kırılmasını, 1980'de

aramak gerekmektedir. Türkiye’de 1980’le birlikte muhalefet susturulmuş ve topluluktan bireye yönelme başlamıştır. Kişiler ideolojik saplantıların kendilerine ve topluma bir şey getirmediğini fark ederek fert hâline bürünmüştür. 2000 sonrasında AKP iktidarıyla birlikte bireye yönelik psikolojik ve sosyolojik bakımdan artmıştır. Bunun sebebi ise ilk zamanlarda uygulanan özgürlük atmosferinin toplumsal dinamiklerde özgür ifadeyi doğurmasıdır. İdeolojik tutumun ön plana alınmasıyla birlikte bireyselleşme hızla artmış ve “aforizmalarla konuşan birey yeniden keşfedilmiştir” (Öz, 2020: 190). Yeni iktidarla beraber Atatürk Devri’nden itibaren gelen rasyonalist temellere dayalı yapının sorgulanması sonucunda ortaya çıkan devlet-birey farklılaşması da bireyin kendisine yönelmesini hızlandırmıştır (Kahraman, 2014: 210). Etki ve tepki, aynı Edebiyat-ı Cedide’de olduğu gibi bireyin merkeze alınmasını doğurmuş ve roman da bundan etkilenmiştir. Devrin romanlarında bireyin ve bireyin sorunlarının ön plana alınması belirtilen yargıyı desteklemektedir. Dünya siyasetinde ise Sovyetler Birliği’nin yıkılması sonucunda yeni bir dünya düzenine geçilmesi, bireyin önemini arttırarak romanın ben merkezli bir hâl almasını doğurmuştur (Şaylan, 2009: 24-25). Özellikle kapitalizmin giderek artması sonucunda kişinin yaşam biçimindeki değişiklikler, bireyin kendisine dönüşünü hızlandırarak bireyi temel alan romanın her geçen yıl daha çok yazılmasına sebebiyet vermiştir (Gümüş, 2010: 15). 2000-2010 arası dönemde kaleme alınan romanlar arasında bireyi temel alan metinlerin ilk sırada olması dikkate değerdir.

Türkiye’de bireyi temel alan romanların 2000 sonrasında hızla artmasının tek sebebi 1980 darbesinde aranmamalıdır. Sürecin küresel boyutu da söz konusudur. Özellikle 1990’lı yıllarda Türkiye’nin dünyaya açılması, dünya ile Türkiye’nin daha içli dışlı olmasını sağlayarak global sürecin doğmasına olanak tanımıştır. Avrupa Birliği süreci de bu duruma katkı sağlamıştır (Kandiyoti ve Saktanber, 2012: 206). Endüstri 4.0, ideolojik yapıların yıkılması sonucunda gelen boşluk hissi, sosyal medyanın ağırlık kazanması ve hepsinin sonucunda değişen gerçeklik algısı edebiyatı etkilemiştir (Öz, 2020: 193). Hepsinin sonucunda “kültürden kimliğe” olan bakışın “kimlikten kültüre” dönmesi gerçekleşerek ötekinin ve dolayısıyla bireyin merkeze alınması sağlanmıştır (Kahraman, 2013: 48-49). Edebiyat gün geçtikçe dünyadaki yönelimleri daha yakından takip etmeye başlamış, bunun sonucunda da 2000-2010 arası dönemde bireyi temel alan romanlarda artış yaşanmıştır.

5.2. Bireyi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri

2000-2010 arası dönemde yazılmış romanlar incelendiğinde bireyi temel alan romanların en çok rağbet gören eserler olduğu dikkat çekmektedir. Özellikle büyük kentlerde varlığını sürdürmeye çalışan insanların yorgun, bunalmış ve yalnızlaşmış yaşantılarının merkeze alındığı fark edilmektedir. Toplum ile bağlarını koparan bireyler ortaya çıkarak geçmiş, mevcut ve gelecek arasında varoluşsal sorgulama gerçekleşmiştir. Bu sorgulama Oğuz Atay'ın ve Yusuf Atılgan'ın varoluşsal sorgulamalarından ayrılır. Oradaki çok katmanlı yapının burada söz konusu olmadığı görülmektedir. Birey katmanı ile okunabilecek romanlar ortaya çıkmaktadır (Öz, 2020: 188-189). Bu dönemi domine eden birey, iç dökme ile kurgusunu şekillendiren yazardır. Epistemolojik temellerin iki başlıktan ibaret olduğu fark edilir: Yabancılaşma ve özne yitimi. Roman sayısının fazla olmasına karşılık epistemolojik temelin iki başlıkta toplanabilmesi, nicelik bakımından çok ancak nitelik bakımından kısır bir dönemin var olduğuna delildir. Bu kısır döngüyü devam ettiren ve şekillendiren temel taş ise bireyin varoluşsal sürecidir.

5.2.1. Yabancılaşma

“Yabancılaşma” kavramını terim manasıyla felsefede kullanan ilk kişi, Hegel'dir. Ona göre yabancılaşma sosyal çevreden ziyade insanın doğasında bulunan bir durumdur. Yabancılaşma, ideanın nesneleşerek başka bir konuma geçmesi olarak tanımlanır. Nesne, başka bir biçim kazandığından zihindeki algı da değişir ve yalnızlaşma gerçekleşir. Yabancılaşma, algıda değişim ve dönüşümü doğurur. Hegel'den sonra bu konu üzerinde duran bir diğer isim Marx'tır. Marx'ın düşüncesi Hegel'den sosyal çevre bakımından ayrılır. Marx, kavramın sosyal ve ekonomik koşullara göre gerçekleştiği fikrindedir (Yürek, 2005: 60-61). Yabancılaşmanın toplumsal ve bireysel olmak üzere iki yönünün olduğu görülmektedir. Hegel, terimin bireysel yönüne değinirken Marx, toplumsal yönünü ele almaktadır. Bu da kavramın geniş bir perspektifte değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. İsmail Tunalı'nın ifadeyi “insanın dünya görüşünü yitirmesi” şeklinde tanımlaması, bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı kapsadığı için değerlendirilmeye değerdir (Tunalı, 2013: 97). Sosyoloji ve psikoloji ansiklopedileri incelendiğinde yabancılaşmanın “kişinin sosyal grubundaki insanlarla yakın ya da dostane ilişkiler kurmaması sonucu oluşan

uzaklaşma; kişinin kendisinden uzaklaşması; kişinin gerçeklikten kopması” şeklinde tanımlandığı görülmektedir (Karakaş, 2017). Benzer şekilde Britannica’da da kişinin benliğinden ya da ortamından uzaklaşma durumu yabancılaşma olarak gösterilmiştir (Lotha, 2022). Bu tanımlar da kavramın toplumsal ve bireysel boyutta değerlendirilmesi gerektiğini kanıtlayarak ele alınacak romanların hangi kapsamda değerlendirilmesi gerektiğinin sınırlarını belirlemektedir.

Ahlaki, zihinsel ya da estetik değerlendirilebilecek yabancılaşma, Bauman’ın “her toplum kendi yabancı türünü yaratır ve kendine has yollarla yaratır” cümlesinde karşılık bulur (Bauman, 2013: 30). Bilimin dünyaya egemen olmasıyla birlikte her toplumun kendisine has yabancıları ortaya çıkar. Mekanik dünyaya karşı kendisini aciz hisseden insan, yabancılaşmayı doğurur. Teknolojinin insanı yabancılaşmaya sevkmesi sanatı da etkiler. Bireyi merkeze alan, yabancılaşmayı gösteren metinler ortaya çıkar. Bunun sebebi ise mekanik dünyadan kaçışın sanat ile gerçekleştirilmesidir (Tunalı, 2020: 219-222). Türk romanındaki yabancılaşma da ele alınan biçimde değerlendirilebilir. Özellikle bireysel katmanda değerlendirilecek varoluş felsefesine yönelik malzemelerin çokluğu öznelliğe delildir. Fakat Batı’nın yabancılaşma serüveni ile Türkiye’nin serüveni birbiriyle uyuşmaz. Benlik, yabancılaşma ve özne yitimi gibi kavramlar Antik Yunan’ın realist bakışıyla ilgilidir. Modern anlamda ise Aydınlanma Çağı ön plandadır. Türkiye’de ise bu süreçler söz konusu olmadığından Batı’daki kavramların oradaki şekliyle tam manasıyla benimsenmesi çok zordur. Yabancılaşmanın Türk romanında birey katmanında toplum katmanına tam olarak geçmemesi de bu bağlamda anlam kazanır. Buna karşılık toplumsal katmana yönelik metinlere de rastlanır. Bu durum, romanların çok boyutlu incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Yabancılaşmayı temel alan romanlarda iç konuşma ve bilinç akışı tekniğinin sıklıkla ele alındığı fark edilmektedir. Bunun sebebi anlatıdaki yabancılaşmanın özgür şekilde dile getirilmesidir (Aydın, 2010: 20). Kurguyu sağlayan katı kurallardan kurtulmak isteyen yazar, bahsedilen teknikler aracılığıyla özgür ortam oluşturur ve bilgi yapısını daha rahat kurar. Yabancılaşmaya bağlı ortaya çıkan bilgi yapılarında intihar, toplumdan uzaklaşma, iletişim zayıflığı, isyan duygusunun ön plana çıkması, dünyanın anlamsızlığı, kendini değersiz hissetme ve güvensizlik gibi duygular ön plandadır. Bu duyguların takibi, kurgusal kahraman üzerinden kompleks bilginin

tespitini kolaylaştıran temel unsurlardır. Yabancılaşmanın kurgudaki olumsuz ruh özellikleriyle tespit edilebildiği söylenebilir. Kahramanların bu şekilde olumsuz ruh hâlinde bulunmalarının sebebi ise onların topluma ve dünyaya karşı yabancılaştıklarını ortaya koyabilmekte aranmalıdır.

İnsanlar, yaşamlarında anlam arayan kişilerdir (Sennett, 2021: 20). Aranan anlamın bulunmaması ise iç sıkıntı, travmatik durum ve marazi hassasiyetleri doğurarak kişinin yabancılaşmasını ortaya çıkarır ki bu durum özellikle “şeyleşme” ile birlikte değerlendirilmelidir. Lukacs’ın sistemleştirdiği “şeyleşme” kavramı, insanın kendisine ve nesnelere karşı bağının zayıflaması olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla yabancılaşmayla şeyleşme arasında ilgi kurulur (Lukacs, 1998: 158). 2000-2010 arası dönemde yazılan romanlarda yabancılaşma ve şeyleşmeye oldukça fazla yer verildiği fark edilmektedir. Yabancılaşma, kaçışla birlikte ele alınmıştır. Selim İleri’nin romanları oldukça önemlidir. 2001’de yayımlanan *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* ile Mart 2004’te piyasaya sürülen *Yarın Yapayalnız*, yabancılaşma ile ele alınarak bireyin toplumdaki kaçışına yoğunlaşan eserlerdir.

Yarın Yapayalnız’da bireyin çektiği ızdırap merkeze alınarak toplum içerisinde yaşanan yalnızlık lezbiyen Handan Sarp karakteri üzerinden gösterilir. Bireyin yaşadığı acıların toplumsal kabullerle şekillendiği ve sonucunda yabancılaşmanın ortaya çıktığı ele alınır. Selim İleri verdiği röportajda “Yarın Yapayalnız en acı kitabım olsun istedim. En acı, en kural tanımaz, en anarşist... Ve bir yandan da en içine kapanık, en çökkün” ifadesini kullanması romanın temelinin aşkla yabancılaşma üzerine kurgulandığını açıkça gösterir (Ateş, 2004: 13). Romanın başında “sır gibi içsel sessizlik” cümlesine yer verilmesi de bahsedilen yargıyı desteklemektedir (İleri, 2004: 12). Yazarın anlatıcı konumunda yer alması, gerçekliği yansıtabilmek adına araçtır:

“Sonra bir şey daha söylüyor; romancının, bedenindeki ‘öteki’ kişileri nesnelleştirerek roman kişileri yarattığını söylüyor. Ama bizde, içimizde, ruhumuzda olmayan bir kişiyi yazmaya kalkıştığımızda tökezleyip kalacağımızı da söylüyor” (İleri, 2004: 23)

Selim İleri, var olan gerçekliği kurgusal boyuta getirmiştir. Gerçekliği kırmadan yansıttığı söylenebilir. *Adam* dergisine verdiği röportajda “edebiyatın bir sahicilik yanı olmalı diye düşündüm. Yazdıklarınıza sahtelikler, kişisel yükseliş

hırsları, kişisel öfkeler yön vermemeli” ifadesine yer vermesi de yazarın gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi göstermektedir (Ateş, 2004: 12). Yazarın farklı kimliklerinin romanla ortaya çıkması, Selim İleri’nin romanlarının biyografik unsurlar etrafında incelenmesi sonucunda temellerin gerçeklik zemininde oluşturulduğunu ortaya koyacak ipuçları vermektedir. *Yarın Yapayalnız* da gerçeklik zemininde ele alınmalıdır. Romanın ve kahramanların isimleri, gerçekliği yansıtmakta araç olarak değerlendirilebilir. Handan “gülen”, Sarp ise “zor” anlamlarına gelirken Handan Sarp’ın sevgilisi Elem, “keder” anlamına gelmektedir. Romanın mutsuz bir son ve nihayetinde yabancılaşma üzerine kurgulandığının ipuçları karakterlerin adlarıyla dahi ortaya konmuştur.

Selim İleri bu romanında sanatçı Handan Sarp ile terzi kızı Elem’in yaşadığı aşkı konu edinmektedir. Handan Sarp, zengin ama mutsuz bir ailede dünyaya gelmiştir. Anne babası boşanmıştır. İkilemli bir çocukluk geçiren Handan’ın figür olarak benimseyebildiği tek kişi anneannesidir. Müziğe olan tutkusuyla opera sanatçısı olur. Ancak cinsel yöneliminin farklı olması sebebiyle iç dünyasında buhran söz konusudur. Bu süreçte terzi kızı Elem ile tanışır ve ona âşık olur. Toplumsal normlar ve ikilinin yaşadığı bireysel buhranlar onların mutluluğunu engelleyerek ayrılık gerçekleşir. Handan Sarp’ın her şeye yabancılaşıp yalnız kalması ve nihayetinde kaçışa sığınmasıyla roman sona erer. Handan Sarp üzerinden aşkın hâlleri ortaya konularak yabancılaşmanın doğmasının bireysel ve toplumsal sebepleri ele alınır.

Handan Sarp, eşcinseldir ve bu durumun verdiği buhranlı ruh hâlini kabul etmekte zorlanmıştır. Bu kabul edemeyiş, onun buhranlı hayat sürmesine sebebiyet vererek çatışmaları doğurmuştur. Romanın derin yapısına gidilirken Handan Sarp’ın yaşadıkları üzerinde durulmalıdır. Bu da üç aşamada gerçekleşir: Handan Sarp’ın çocukluğu ve opera sanatçısı olması, Elem’le tanışması ve yakınlaşması, topluma ve kendisine yabancılaşması. Üç aşamada romanın temelinin yabancılaşma ekseninde olduğu anlaşılır.

Handan Sarp’ın çocukluğu ve opera sanatçısı olması, onun yabancılaşmaya giden sürecinin bireysel arka planını oluşturmaktadır. Handan Sarp’ın çocukluğu kadınlardan ibaret bir evde geçmiştir. Anneanesi dul, teyzesi evlenmemiş ve anne-babası boşandığı için içine dönük ve silik bir anne, nihayetinde mutsuz bir aile portresi söz konusudur. Handan Sarp’ın arayış içinde bir çocukluk dönemi geçirdiği anlaşılmaktadır. “Kendi kendime büyüdüm” cümlesinin kurulması kanıttır (İleri,

2004: 240). Yabancılaşmanın arka planında geçmişte yaşanan olayların izlerinin var olabileceği ve benliğini inşa edemeyip varoluşsal sorgulamayı gerçekleştiremeyen insanların yabancılaşmayla karşılaşabileceği okura gösterilerek psikanalist okumanın derin yapıyla ilgisi yansıtılır. Handan Sarp'ın "Erkeklikten, kadınlıktan tiksindim" cümlesini kullanması unutulmamalıdır (İleri, 2004: 38). Yalnızlaşmanın çok boyutlu ele alınması gerektiği ortaya konur. Romanın sonunda Handan'ın yalnız kalıp yabancılaşması da geçmişte yaşananlar ve varoluşsal süreci gerçekleştirememesiyle yabancılaşma arasında ilgi bulunduğunu ortaya koymaktadır. Handan Sarp'ın operaya yönelmesi ve şık elbiseler giymesi, yalnızlaşmanın sonucu olarak değerlendirilmelidir. Çünkü ona göre opera bir çığlıktır:

"Opera içimizdeki çığlıktır. Söyleyemediğimiz sözler gibi. Müzik ısrar eder ve nihayet dile getiririz. Sonunda bastıramayız o çığlığı" (İleri, 2004: 33)

Benzer şekilde şık elbiseler giymesi de "giysiler, içimizdeki, dışa vuramadığımız 'ben'i gizliyor" cümlesinden anlaşıldığı üzere opera gibi benliğin gizlenmesinde araç konumundadır (İleri, 2004: 73). Yabancılaşan insanların farklı eylemlere yönelerek yalnızlaşmaktan kurtulmaya çalıştıklarının bilgisi yansıtılır. Yabancılaşan kişi, benlik bunalımına sürüklendiğinden bundan kurtulabilmek adına farklı kişiliklere bürünür. Farklı kişiliklere bürünmekle yabancılaşmadan kurtulunamadığı anlaşılır:

"Benimkiler hayal kırıklığı oldu: Norma gibiydim; hayat, verdiği kadar esirgedi benden; gittim, ateşe attım hepsini. Norma oldum, en büyük isteğimdi. Sahne ve seyirci dar geldi. Norma olmanın mutluluk için bir işe yaramayacağını anladım. Neticede, boşuna bir hayat. İşte hepsi bu" (İleri, 2004: 122)

Handan Sarp'ın operaya ve giysilere sığınarak benliğini gizlemesi, yabancılaşmadan kurtulmayı sağlamadığı gibi hayal kırıklığının giderek artmasını doğurmuştur. Kullanılan simge ise Norma'dır. Norma, İtalyan besteci Vincenzo Bellini'nin bestelediği operanın başkahramanıdır. Onun çelişkili kimliği ve âşık bir kadın olarak yaşadığı durumlardan hareket eden Selim İleri de Handan Sarp ile arasında bağ kurmuştur. Hayal kırıklığının yabancılaşmaya sebebiyet verdiğinin

bilgisi gösterilerek kişinin benliğini özgürce yaşamadığı sürece yabancılaşmaktan kurtulamayacağı ele alınır.

Bahsedilen örneklerden çıkarılan sonuç, romanın birinci çatışmasının Handan Sarp'ın geçmişiyle yüzleşmesi üzerinden şekillendiğidir. Yabancılaşmayı ortaya çıkaran önemli bir etkenin aile ile geçmiş olaylar olduğu ortaya konur. 2000-2010 arasında bireyin gün geçtikçe daha buhranlı bir hayat sürmesi, kurguya gerçeklik olarak yansımıştır. Handan Sarp'ın temsil noktası seçilmesiyle buhran yaşayan kişilerin panoraması çizilir. Bu panoramada dikkat edilmesi gereken önemli unsurların başında ise geçmişin sorgulanarak anlam arayışına gidilmesi gelmektedir.

İkinci dönüşüm ise Handan Sarp'ın Elem'le tanışması ve yakınlaşmasıdır. Handan Sarp'ın Elem ile yakınlaşması onun cinsel yönelimini rahatça yaşayabilmesinin doruk noktasını oluşturur. Handan, benliğini inşa edebilmek adına önemli bir adım atar ama bunda başarılı olamaz. Toplumsal normlardan çekinen ve içine kapanan Handan, yalnızlıkla karşı karşıya kalır:

“Ona, yıllar boyu, bir kez olsun ‘sevgilim’ demedim. ‘Canım’ demedim. Aklımdan bile geçmedi. Aşk bize öylesine yasaklanmış olmalı ki, bu sözcüğün, ‘-Sevgilim!’- ancak ‘başka’ aşklarda... Cümleyi tamamlamak istemiyorum. Onun sevgilim olduğunu hayatımız yıkıldıktan sonra fark ettim” (İleri, 2004: 34)

Handan'ın Elem'le olan aşkı üzerinden kişilerin duygularını özgürce yaşaması gerektiği ele alınır. Toplumsal normlardan ziyade bireysel tercihlerle hareket edilerek varoluşun gerçekleştirilip yabancılaşmadan kurtulabileceği ortaya konur. Handan ile Elem'in ilişkisi toplumsal normlara karşı çıkış anlamına gelmektedir. İlişkinin kötü bitmesi, varoluşun farklılık üzerinden gerçekleştirilmesinin oldukça zor olduğunu ortaya koymaktadır. “Hep öteydik birbirimize” ifadesi bahsedilen görüşü desteklemektedir (İleri, 2004: 112). Yabancılaşma, kişinin istediği hayatı yaşamasında önemli bir engeldir. Handan'ın zengin, Elem'in ise fakir aileye mensup olması tercihlerin ekonomik durumlardan bağımsız ele alınması gerektiği ve herkesin özgürce yaşamasına ihtiyaç duyduğunu ortaya koyabilmek adınadır.

Yabancılaşmanın ele alındığını ortaya koyan son dönüşüm ise Handan'ın topluma ve kendisine yabancılaşmasıdır. Romanın başında Handan Sarp, kendisine ve topluma karşı yabancılaştığını ifade etmektedir:

“Ben de korktum. Bırakın dışa vurmayı, konuşmayı, hele hele yaşamayı... toplumun gözü önünde yaşamayı; kendime bile itiraf edemedim. Duygularımı bastırmaya çalıştım, benliğimi yok etmeye. Başka bir insan gibi davrandım. Bir başkasının giysilerini giydim, öyle giyindim. Uzun süre başka bir insan oldum: ağırbaşlı, derli toplu bir genç kız” (İleri, 2004: 29)

Bu ifadeler yabancılaştırmanın bireysel sebeplerin yanı sıra toplumsal sebeplere de dayandığını ortaya koymaktadır. Handan’ın ağırbaşlı bir kız gibi davranmasının sebebi, toplumsal normlardır. Başkası gibi davranarak dışlanmaktan kurtulmaya çalışmıştır. Bu durum benliğinde kırılmalara sebebiyet vererek kaçıışı ortaya çıkarmıştır. Yazar, kaçışın ortaya çıkmasında toplumsal normların önemli faktör olduğunu bilinmesini ister. Romanın ilerleyen bölümlerinde de aynı bilginin sistematik şekilde verilmeye çalışıldığı fark edilir. “Hep isyan, cemaatle birlikteyken hep isyan! Korku, boşluk, hiçlik!” cümlesi bu bağlamda değerlendirilmelidir (İleri, 2004: 74-75).

Yabancılaştırmanın ortaya çıkmasını sağlayan sebepler, toplumsal normlar ve bireysel durumlarla sınırlı değildir. Ülkenin sosyal ve siyasî atmosferi de kişinin yabancılaştırmasına sebebiyet verebilir. 12 Mart sürecinden bahsedilerek ülkedeki sağ-sol çatışmalarının ortaya çıkması ve 80 müdahalesinin gerçekleşmesi ile yabancılaştırma arasında ilgi kurularak kavramın farklı boyutuna temas edilmiştir:

“Yalnızca hayatım, isteklerim, zaafılarım değildi beni yıkan. Başkalarının hayatını, yaşadığımız ortamı görebiliyordum. Hızla büyüdüğü söylenen bir Türkiye. Evren anılarını yazıyormuş” (İleri, 2004: 165)

Kenan Evren’in anılarını yazması, 1980’de gerçekleşen süreci anlatabilmek adınadır. Yazar, 1980 sonrasındaki Türkiye’nin hızlı şekilde bireyselleştğini ve bu bireyselleşmenin yabancılaştırmayı doğurdu bilgisini Kenan Evren’le ortaya koymuştur. Bu da tarihî gerçekliğin kırılmadan romana yansıtıldığını göstermektedir.

Romanın sonunda Handan Sarp’ın roman anlatıcısı Selim Bey’e söylediği şu ifadeler toplumsal ve bireysel sebeplerden ötürü yabancılaştırmanın ortaya çıktığını yansıtır:

“En derin acıların bile kirletildiği bugünkü dünyamızda, çırılçıplak ruhum, yazsaydınız, yazabilseydiniz, kimbilir ne çok hırpalanacak, örselenecek; sıkıntısı da size kalacak sandınız. Ben de, Selim Bey, bir zamanlar yabancı bir deniz sanmıştım kendimi. Bana gelen bende boğulacak biye bekledim. Kendi denizimde yalnız kendim boğuldum”
(İleri, 2004: 448)

Romanın ayrılık ve yabancılaşma ile sona ermesi, toplumsal mesaj taşımaktadır. Özgür şekilde varlığını tamamlayamayan, toplumsal normlar ve bireysel buhranlarla hareket eden kişilerin nihayetinde her zaman yalnız kalacağını bilgisi Handan Sarp örneklemeyle ele alınmıştır.

Yarın Yapayalnız romanı, toplumsal normların getirdiği baskı sonucunda kaçışın ve dolayısıyla yabancılaşmanın ortaya çıktığını göstermeye çalışarak kişinin yabancılaşmasının arka planında bireysel sebeplerin yanı sıra toplumsal sebeplerin de bulunduğunu ortaya koymakta ve çözüm yolu olarak benlik inşasını önermektedir. “Bu toplum benden yok olmamı istedi, ben de yok olmalıyım...” cümlesi belirtilen yapının ortaya konulduğunu teyit etmektedir (İleri, 2004: 208). Duygu Asena’nın 2004’te yayımladığı *Paramparça* romanı da aynı yapıyı benzer kurgu üzerinden ele almaktadır. Aralarındaki tek fark, Duygu Asena’nın erkek üzerinden süreci değerlendirip eşcinsel erkeği konu edinmesidir. Her iki romanın da 2004’te yayımlanması, tesadüf değildir. 2004’te kabul edilip yayımlanan Türk Ceza Kanunu’nda “cinsel yönelim” ifadesinin kullanılması düşünülmese de rağmen sonradan bu ifadede vazgeçilmiştir. Bu durum özellikle farklı cinsel yönelimde bulunan kişileri rahatsız etmiştir. Her iki romanın da 2004’te yayımlanması değerlendirildiğinde toplumsal gerçekliğe karşılık geldiği söylenebilir.⁶¹

Selim İleri’nin 2000’de yayımladığı *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* romanında da aynı yapının devam ettiği görülmektedir. Solmaz Hanım’ın küçüklüğünden ölümüne kadar geçen süreci, devrin sosyal ve siyasî olaylarıyla harmanlayan metin, yabancılaşmanın toplumsal ve bireysel boyutunu ortaya koyarak çok katmanlı bir yapı arz etmektedir. Solmaz Hanım’ın babası, Nihal Atsız’ı yansıtan Memduh Rıza Baylantong’tur. Memduh Rıza’nın Türkçü fikirleri üzerinden toplumsal

⁶¹ Romanların yayımlandığı ay ile kanunun kabul edildiği ay arasında tam bir uyum yoktur ama sene içerisinde bu konunun tartışıldığı düşünüldüğünde etkilenmenin olduğu muhakkaktır.

tabakaya hitap eden epistem ortaya çıkar. Romanda Türkçü-Komünist çatışmasının Nihal Atsız cephesinden yansıması verilerek bu siyasî çatışmanın toplumda kutuplaşmaya sebebiyet verdiği; Solmaz Hanım üzerinden de insanları yalnızlaştırdığı anlatılır. Böylece toplumsal tabakadan bireysel tabakaya geçiş sağlanır. Romanın sonunda “hayatı değiştirmek isteyenlerin kimsesi yoktur” cümlesine yer verilmesi, yabancılaşmanın kaçış ile ele alındığını kanıtlar (İleri, 2000: 375). Solmaz Hanım’ın hayatı anlamlandırma çabası olarak aşkı bulmak istemesi de bahsedilen yapının ortaya konulduğuna delildir:

“Sık sık âşık olurdum dedim ama, aşkı benim için büyüleyici olan. Aşkı arıyordum. Önce kendi mahallem, sonra sokakların bütün çocuklarında aşkı aradım. Aşkı bir defa yaşasam, ömür boyu sürebilirdi” (İleri, 2000: 305)

Romanın isminde de “kimsesiz okurlar” ibaresinin bulunması bilginin bireysel katmanına hitap ederken temel yapıda insanın yabancılaşmasının getirdiği olumsuz durumun ele alındığı anlaşılır. Solmaz Hanım’ın romanın sonunda ölmesi de kaçış ve yabancılaşmayla değerlendirilmelidir. Selim İleri’nin romanlarındaki yapılardan birinin bireyin yabancılaşması olduğu ve bu yabancılaşmanın toplumsal süreçlerle iç içe işlendiği anlaşılır. Kentleşme, sosyal değişim ve askeri darbelerin travmatik boyutunun yansıtılması bahsedilen yargının kanıtıdır.

Selim İleri’nin “Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar” serisinin beşinci romanı olarak Nisan 2008’de piyasaya sürdüğü *Daha Dün; Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar*’ın devamı niteliğindedir. Farklı edebî metinlerden ve onların kahramanlarından hareketle oluşturulan kurgu, dağınık olmasına rağmen kendi içerisinde birleşir. Romanın sonunda “Sahneye Giriş Sırasıyla” başlığını taşıyan bölümde “bu ölüm romanı kimseye adamayacağım” cümlesinin kullanılması ve peşine Asaf Halet Çelebi’den şiir alınması yabancılaşmanın kaçışla ortaya konulduğunu gösterir (İleri, 2008: 228). Romanda “yalnızların yılbaşları korkunçtur” denilmesi de yabancılaşmanın bireysel boyutunun işlendiğini ortaya koyar (İleri, 2008: 191). Önceki romanda görülen toplumsal tabaka, burada daha siliktir ve bireysel tabakaya hitap eden yabancılaşmayla karşılaşılır.

Yabancılaşmanın kaçış ile ele alındığı diğer roman ise *Masumiyet Müzesi*’dir. Orhan Pamuk’un Eylül 2008’de yayımladığı roman, kısa sürede birçok baskıya

ulaşmış ve en çok okunan romanlar arasında yerini almıştır. 1970’lerdeki Türkiye’nin aşkı algılayışını ele alan romanda bir âşığın sevdiği kadın için yaptığı fedakârlıklar işlenmiştir. Jale Parla’nın ifadesiyle “bir kayıp ve olgunlaşma, hatta yaşlanma öyküsü” söz konusudur (Parla, 2023: 54). Aşk üzerinden kişinin her şeye yabancılaşıp kaçışa yönelmesine değinilerek aşk ile kaçış arasında ilgi kurulmuştur.

Kurgunun temelinde zengin bir aileye mensup Kemal Basmacı’nın âşık olduğu fakir genç kız Füsün için her türlü fedakarlığı yaptığı ve bir müze dahi kurduğu gösterilerek Kemal’in Füsün’a olan aşkı işlenmiştir. 1970’lerde sıklıkla işlenen zengin ve fakir ilişkisi roman üzerinden takip edilebilir. Kemal, Füsün trafik kazası geçirip öldüğünde aşkının devamını sağlayabilmek adına müze kurmaya karar verir. Füsün ile aşkını müzeyle ortaya koyar. Müzedeki eşyaların çağrışımlarıyla kurgu genişler.

Romanın temelinde yabancılaşmaktan kurtuluşun yolu yer almaktadır. Romanın girişinde “hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum” cümlesine yer verilmesi ilgili kavramın temel olarak görüldüğünü kanıtlar (Pamuk, 2008: 11). Aşk için müze kurulması, kaçış ile özdeştir. Aşk ve manevi duyguların tatmin edilmesiyle yabancılaşmadan kurtulunabileceğinin bilgisi yansıtılır. Aynı zamanda aşk, Doğu ile Batı’nın çatışması şeklinde okunarak yabancılaşmadan kurtulmanın çatışma değil uzlaşma olduğu ortaya konur. *Masumiyet Müzesi*’nin temelin hem bireysel hem de toplumsal boyutunu yansıttığı söylenebilir. Romanın girişinde yer alan epigraf da kaçışın yabancılaşma ile harmanlanmasını doğurur.

Zengin aileye mensup olan Kemal Basmacı, kendisi gibi varlıklı Sibel ile evlenmeyi düşünmektedir. Sibel’in beğendiği çantayı almak amacıyla Füsün’un çalıştığı dükkâna giden Kemal, uzaktan akrabası olan Füsün’u görür ve ondan hoşlanır. İlerleyen süreçte Kemal ile Füsün yakınlaşır. Fakat Kemal, Sibel’le olan ilişkisini bitirmez ve onunla nişanlanır. Bunun üzerine Füsün, Kemal’le görüşmeyi sonlandırır. Füsün’un gitmesini kabullenemeyen Kemal, kendisini boşlukta hissederek yalnızlaşmaya başlar. Uzun bir süre sonra Füsün’dan haber alan Kemal, onun evlendiğini öğrenir. Kemal, Füsün’un evine giderek onunla ve kocasıyla sürekli görüşüp Füsün’a ait eşyaları habersizce alır. Füsün’un eşinden ayrılmasıyla beraber Füsün ile Kemal tekrar yakınlaşırlar. Kısa bir süre sonra Füsün, araba kazası sonucunda vefat eder. Kemal ise ona olan aşkını ölümsüzleştirebilmek adına Füsün’un evinden aldığı eşyalardan müze kurmaya karar verir. Kurduğu bu müzeyle aşkını

herkese gösterir. Kemal, Füsün'un 50. doğum gününe denk gelen gün kalp krizi sonucunda ölür ve roman sona erer.

Romanın başkahramanı Kemal Basmacı'dır. Onun Füsün'a olan aşkı sonrasında geçirdiği dönüşüm ve kaçış, bilgiyi ortaya koymaktadır. Romanın sonunun ölüm ile bitmesi de incelenmelidir. Yazar, okura yabancılaşmanın yanlışlığını ve kişinin yaptığı hatalardan ders çıkarması gerektiğini Füsün'u ve ardından Kemal'i öldürerek gösterir. Romanın epistemolojik temelini yansıtmakta üç önemli noktaya dikkat edilmelidir: Kemal'in Sibel'le nişanlanması, Kemal'in Füsün'a âşık olması ve Füsün'un ölmesi sonucunda Kemal'in müze kurması. Üç noktanın takibi, yabancılaşma ve özelinde kaçışı ortaya koyar.

İlk dönüşüm, Kemal'in Sibel'le nişanlanmasıdır. Aynı ekonomik statüye sahip iki kişinin evlenmeye karar vermesiyle gelişen dönüşümde, Kemal'in tam manasıyla mutlu olamaması söz konusudur. Yani Kemal'in Sibel'le ilişkisi, başlangıçta aşk ve statü üzerine konumlandırılmıştır. Bu durum Kemal'i yalnızlaşmaya iterken kompleks bilginin yabancılaşma üzerinden oluşturulduğunu yansıtır. Yabancılaşma, toplum nezdindeki yansımasıyla ele alınarak kavramın katmanlı şekil değerlendirilmesi sağlanmıştır. Kemal'in Sibel'le nişanlanmasına rağmen Füsün'u sevmesi, onun saplantılı kişiliğini ortaya koymaktadır ki romanın ilerleyen bölümlerinde Füsün'un eşyalarını çalması buna kanıttır. Yabancılaşmayı ortaya çıkaran sebeplerden biri, kişinin özgürce hareket edemeyerek toplumsal ya da aile baskısıyla karşılaşmasıdır. Kemal'in söylediği şu sözler önemlidir:

“Ben ise otuz yaşındayım ve bana herkesin çok yakıştırdığı Sibel ile nişanıp evlenmek üzereydim” (Pamuk, 2008: 12)

Sibel'in Kemal'e yakıştırılması, aile ve toplum baskısının getirdiği bir durumdur. Kemal her ne kadar Sibel'i sevse de arka planda aile etkisinin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Füsün ile tanışan Kemal'in birden Füsün'a yönelmesi, onun Sibel'le olan ilişkisinin hangi boyutta olduğunu ortaya koymaktadır. İlerleyen bölümlerde Füsün ile Kemal ilişkisi üzerinden toplumsal baskının yansıtıldığı fark edilmektedir. Kemal'in Füsün'la ilişkiye girmesi sonucunda kanlı çarşıftan bahsedilerek “utanç verici ayrıntılar” ifadesinin kullanılması önemlidir (Pamuk, 2008: 39). Anadolu'da yaygın bir gelenek romana yansıtılarak yazar tarafından eleştirilmiştir. Orhan Pamuk'un Anadolu'daki uygulamalara karşı bir yönünün

olduğunu ortaya koymaktadır. İstanbul'un sosyetelerinden kabul edilen Kemal ile aynı aileye mensup ancak maddi imkanları kısıtlı Füsun üzerinden böyle bir olayın dile getirilmesi, kültürel çevrenin yaşanan olay üzerindeki etkisini göz önüne sermektedir. Bu durum Kemal'in kendisine yabancılaşmaya başladığını gösterir. Yabancılaşma, yalnızca bireysel sebeplerden ortaya çıkmamaktadır. Toplum ve aile etkisi de yabancılaşmada oldukça önemlidir. Kemal'in temsil noktası kullanılmasıyla yazar, yabancılaşmanın toplumsal yönünü ortaya koymaya çalışır.

Orhan Pamuk'un romanlarında devrin sosyal, siyasi olaylarına değinmenin ustalıklı işlendiği söylenebilir. *Masumiyet Müzesi*'nde yabancılaşmanın toplumsal yönüne temas edilirken aile baskısının yanında devrin sosyal, siyasi olaylarının da etkili olduğundan bahsedilir. Kemal'in söylediği "içimdeki onca aşka ve sevmeye isteğine rağmen, geleceğimin her geçen gün bana daha dar ve karanlık gözükmemesinin nedeninin, siyasi cinayetlerden, bitip tükenmez çatışma, pahalılık ve iflas haberlerinden gelen bir yanılsama olduğunu sezer, bazan kendimi teselli ederdim" cümlesinin kullanılması belirtilen yargıyı desteklemektedir (Pamuk, 2008: 401-402). Kemal'in yabancılaşması, ülkenin geldiği buhranlı durumla ilişkilendirilerek katmanın bireyden topluma geçmesi amaçlanmıştır. Özellikle 1699'dan itibaren önemli bir problem olan Doğu-Batı çatışmasına temas edilmesi değerlendirilmelidir. Kemal'in Sibel'e çanta almak için gittiği butik dükkânı üzerinden Doğu ile Batı çatışmasının Türkiye'yi nasıl etkilediği ortaya konulmuştur:

"O zamanlar Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi semtlerdeki evlerinde canları sıkılan Batılılaşmış İstanbullu zengin ev kadınları 'sanat galerisi' değil, 'butik' açar, Elle, Vogue gibi ithal dergilerden kopya edip diktirdikleri 'moda' elbiselerle, Paris ve Milano'dan bavullar içinde getirdikleri kıyafetleri, kaçak ıvır zıvır ve takıları, kendileri gibi canı sıkılan diğer zengin ev kadınlarına saçma denilecek kadar yüksek fiyatlarla satmaya çalışırlardı" (Pamuk, 2008: 13-14)

Bir toplumun yabancılaşması, değerleriyle olan bağlarını koparmasıyla gerçekleşmektedir. Şişli, Nişantaşı ve Bebek gibi semtler, Batı etkisinin yoğun şekilde görüldüğü yerlerdir. Buna rağmen satılan eşyaların replika oluşu, yazarın vermek istediği mesajı yöneliktir. Bekaret üzerinden Doğu ile Batı'nın karşılaştırılması unutulmamalıdır. Doğu ile Batı'nın verimli şekilde sentezlenememesi sonucunda

toplumun bozulduğu ve neticesinde kendi özüne yabancılaştığının bilgisi Kemal'in gittiği butik dükkânıyla ortaya konulmuştur. Kemal'in bilgi yapısını şekillendirip yabancılaşmasının ortaya çıkmasında mekânın ve cinselliğin önemli yerinin olduğu fark edilir.

Toplumun yabancılaşmasının diğer sebebi ise tarihte aranmalıdır. Yazara göre özellikle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçerken yaşanan dönüşüm, bazı kesimlerde yabancılaşmayı ve nihayetinde kaçıışı ortaya çıkarmıştır. Sibel'in paşa soyuna mensup olduğu belirtilerek Cumhuriyet'le birlikte paşa dedelerinden kalan son arsaları satarak sıfırı tüketmeleri ve “bir anlamda bir memur kızı” olması dönüşümün getirdiği yabancılaşma kavramını ortaya koymaya yöneliktir (Pamuk, 2008: 22). Kemal'in aile üyelerinin dinî anlayışlarına değinilerek Cumhuriyet'in “dine saygısız değil ilgisiz” olduğunun bilgisi ortaya konulmaya çalışılmıştır (Pamuk, 2008: 46). Rejim değişikliğinin belirli kesimlerin yabancılaşmasına sebebiyet vererek kaçışın ortaya çıktığı, bunun da tabii bir süreç olduğu okura gösterilir.

1980 darbesine giden sürecin kurgu üzerinden takip edilebilmesi, yabancılaşmanın toplumsal boyutunu ortaya koymaktadır. Bütün bunlar Kemal'in buhranlı hayat yaşamasına sebebiyet veren etmenlerdir. Yazarın kurguyu genişletip Kemal ile Sibel'in ilişkisinin toplum ile ilişkisine değinilerek ele alınması, yabancılaşmanın tek yönlü ele alınamayacak kadar geniş bir kavram olduğunu göstererek kaçışın toplumsal sebeplerinin araştırılması gerektiğini ortaya koymaya yöneliktir.

Romanın ikinci dönüşümü, Kemal'in Füsün'a âşık olmasıyla gerçekleşmektedir. Kemal'in Füsün'la ilişkisi, Max Weber'in kullandığı “demir kafes” imgesi ile değerlendirilmelidir (Weber, 2013: 164). Yabancılaşma adeta demir kafes gibi içine düşülen ve insanı boğan bir süreçtir. Bundan kurtulup özgürlüğü düşleyen kişi, aynı Kemal'in Füsün'a olan aşkı sayesinde kafesi ortadan kaldırması gibi yabancılaşmadan kurtulabilir. Bu yönüyle ikilinin aşkı, kafesten kurtuluş olarak görülmelidir. “Sanki ikimiz birlikte hayatın bizi mecbur kıldığı bir zorluğu iyimserlikle aşmaya çalışıyorduk” ifadesi kaçıştan kurtuluşun aşkla gerçekleştirilmeye çalışıldığını teyit eder (Pamuk, 2008:38). Kemal adeta Füsün'da kendini bularak benlik inşasını sağlamaya çalışır. Kendini fark edip varoluşunu tamamlayamayan insan, yabancılaşmakla karşı karşıya kalır. Kemal'in küçüklükten itibaren mutsuz ve

dolayısıyla kendisine yabancı bir profil çizmesi yabancılaşmayı kanıtlamaktadır. Yabancılaştığını fark eden Kemal üzerinden kavramın bireysel sebepleri üzerinde durulmuştur:

“Akşam yemeklerinde hayatın beni içine ittiği ve annemin sessizlikle yarı azarlayıcı yarı kederli bakışlarıyla yüzüme vurduğu mutsuzluğumun başlangıç günlerini, sarı sürahinin kulpunu her tutuşumda hatırlardım” (Pamuk, 2008: 28)

Sarı sürahinin kullanılmasıyla Kemal’in yabancılaşmasında geçmişin izleri aranmıştır. Onu yabancılaşmaya sevkeden sürecin çocukluğa dayandığı ortaya konulmuştur. Bu durum Freud’un anne ve geçmiş arasında kurduğu ilişki ile açıklanabilecek bir husustur.

Kemal ile Füsun’un buluştuğu yer, Merhamet Apartmanı’dır. Yazar, bu apartmanı simge görerek yabancılaşmanın toplumsal yönünü ortaya koyar. Merhamet Apartmanı tanıtılırken “modasının geçtiğine karar verdiği eski eşyaları ve yeni satın alıp hemen bıktığı şeyleri attığı bir yer” ibaresi kullanılmaktadır (Pamuk, 2008: 29). Apartmanın geçici zevklerle donatılan bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Kemal ile Füsun’un başlangıçta cinsel birliktelik yaşayarak gündelik zevklerine önem vermeleri de değerlendirilmelidir. Yazar, gündelik zevklerin ve geçici hazların kişiyi yabancılaşmaya sevk eden bir amil olduğu bilgisini Merhamet Apartmanı üzerinden yansıtmıştır. Merhamet Apartmanı’na sürekli aynı zamanda giden Kemal, Füsun’a bağlanmıştır. Bu bağlanma, psikolojideki “saplantılı bağlanma” terimiyle açıklanmalıdır:

“Her gün Merhamet Apartmanı’na, her zamanki buluşma vaktinde gidiyor, beklemeye başlıyordum. Oraya erken gidip beklemenin acımı daha da arttırdığını anlayınca, ikiye beş kaladan önce gitmemeye karar verdim” (Pamuk, 2008: 164)

Saplantılı bağlanan kişi, bağlandığı nesneyi kaybettiği an kendisini boşlukta hisseder ve travmatik durum oluşarak benliğin kötü etkilenmesi ortaya çıkar. Kemal’in de yaşadığı tam olarak budur. Füsun’u kaybetmesi onda travmanın doruk noktasına çıkmasına sebebiyet vermiştir. “Sokaklarda kalabalık içinde, davetlerde hayalet görür gibi Füsun’u görmeye başlamıştım çünkü” cümlesi saplantılı bağlanmayı kanıtlamaktadır (Pamuk, 2008: 185). Yazarın vermek istediği mesaj, saplantılı

bağlanmanın yanlış olduğudur. Kişinin herhangi bir nesneye saplantılı bağlanmasının o nesneyi kaybettiği an yabancılaşıp kaçıışı doğurduğu bilgisinin fark edilmesini istemektedir. Füsün ile Kemal'in aşkı, özellikle de ikilinin ayrılık dönemi, saplantılı bağlanma bilgisi üzerinden okunduğunda önemli ipuçları vererek romanın yabancılaşma üzerinden kurgulandığını kanıtlar. Özellikle 1970'lerde var olan buhranlı atmosferin saplantılı bağlanma ile açıklanması gerektiği düşünüldüğünde, saplantılı bağlanmaya önem verilmesinin sebebi daha rahat kavranmaktadır.

Romanın son halkasını Füsün'un ölmesi sonucunda Kemal'in müze kurması oluşturmaktadır. Yazar burada müze üzerinden saplantılı bağlanmayı ele almaya devam ederken ortaya çıkan kaçış atmosferinden nasıl kurtulunacağına parolasını da okura vermeye çalışır. Bu yönüyle son halkanın yabancılaşmadan kurtuluşun bilgisi olarak değerlendirilmesi daha doğrudur. Burada değinilmesi gereken nokta, yazarın kurduğu müzeye Masumiyet Müzesi demesidir. Yaşanan olaylar, masum değildir. Aldatma, ihanet ve acı gibi birçok olumsuz durum ile karşılaşılır. Bu da romanda tezatlık teşkil eden bir husus olarak anılmalıdır.

Müzenin kurulması, Kemal'in Füsün'u unutmaması içindir. Romanın ilk bölümünde müzenin kuruluş amacı açıkça ortaya koyularak müze ile bilgi arasında ilgi kurulur:

“Müze gezen meraklı ise, eşyaları seyretsin lütfen ve benim yapmam gereken şeyi, öncelikle hüznü ve korkulu gözleriyle bana bakan Füsün için; sonra ikimiz için; çok az da kendi zevkim için yaptığımı düşünsün yeter” (Pamuk, 2008: 38)

Yabancılaşma ile mekâna sığınma arasında ilgi kurulmuştur. Aynı Tevfik Fikret'in Aşiyân'a sığınması gibi Kemal de kurduğu müzeye sığınmıştır. Kemal'in eşyalar için söylediği “hepsini aynı çatı altında toplayıp onlarla yaşamak istiyorum” cümlesi bahsedilen durumu kanıtlamaktadır (Pamuk, 2008: 556). Her ikisi de yabancılaşan ve kaçışla karşı karşıya kalan profildir. Yazar, mekâna sığınmanın kaçışın bir sonucu olduğunu ve bundan kurtulmak adına insanların istedikleri hayatı özgürce yaşayabilmeleri gerektiği bilgisini ortaya koymaya çalışmıştır. Kemal Basmacı'nın Füsün'un eşyalarını çalarak müzeyi kurması, Kemal'in saplantı ve kleptomani kişiliğinin olduğunu kanıtlamaktadır. Kleptomani, ihtiyacı olmadığı halde hırsızlık yapmaya verilen isimdir. Kemal Basmacı da ihtiyacı olmadığı halde

Fusun'un eşyalarını çalar. Böylece saplantılı kişiliği ortaya konur.⁶² Aynı zamanda yabancılaşmaktan kurtulmanın belirli araçlar ile gerçekleşeceği de gösterilir. Kemal için eşyalar söz konusuken başka insanların kendi istedikleri nesneler/kişiler ile yabancılaşmaktan kurtulabileceği belirtilir.

Roman yabancılaşma üzerinden etkili şekilde kurulmasına rağmen eserde belirli tutarsızlıkların olduğu dikkat çekmektedir. Bu tutarsızlıklar, bilginin tutarlılığına aykırılık teşkil ettiği için değinilmelidir. Öncelikle Fusun, Kemal'in Sibel'le ilişkisini bilmesine rağmen Kemal'le ilişkisine devam eder. Kemal'in Sibel ile nişanlanması üzerine Fusun, Kemal'den uzaklaşır. Fusun'un bu dönüşümü daha ayrıntılı şekilde ele alınmalıdır. Romanda geçişin yalnızca Kemal'in Fusun'a Sibel ile sevişmeye devam etmediğini söylemesine rağmen sevişmeye devam etmesi ve Fusun'un bu durumu kabullenememesi üzerinden sağlanması eksiklik teşkil etmektedir. İlgili çatışmanın daha geniş ve ayrıntılı ele alınması, Fusun'un dönüşümünün anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Yazar bu durumu es geçerek tutarsızlığın ortaya çıkmasına meydan vermiştir.

Eserde görülen ikinci tutarsızlık ise Kemal üzerinden gerçekleşmektedir. Kemal, Sibel'i çok sevdiğini ısrarla söylemesine rağmen birdenbire Fusun'a meyletmiştir. Kemal'in bu dönüşümünün tafsilatlı olması gerekmektedir ki kahramanın dönüşümü daha rahat anlaşılsın. Böyle bir yola gitmeyen Pamuk'un tutarsızlığa sebebiyet verdiği söylenebilir.

Sonuç olarak Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*'nde yabancılaşmayı etraflıca ele alarak onun bireysel ve toplumsal boyutunu ortaya koymaya çalışıp yabancılaşmanın sebepleri ve çözüm önerileri üzerinde durmuştur. Fusun ve Kemal üzerinden bireysel yabancılaşma ortaya konulurken Türkiye'nin 1970'ten itibaren yaşadığı dönüşüm üzerinden toplumsal boyut yansıtılmıştır. Romanın sonunda "herkes bilsin çok mutlu bir hayat yaşadım" cümlesine yer verilmesi (Pamuk, 2008: 586) yabancılaşmanın nihai kurtuluşunun ancak mutluluk ile oluşabileceğini ortaya koymaya yöneliktir. Basit bilgiden karmaşık bilgiye gidildiğinde 1970'lerdeki insanların sosyal ve siyasî olaylar sonucunda yabancılaşmaya başlaması, Orhan Pamuk'un temel malzemesini oluşturarak yabancılaşmanın çözülmesi gerektiği, bu

⁶² Yazarın Kemal Basmacı'yı çalma hastalığı ile özdeşleştirilmesi, dünya edebiyatında kullanılan bir tekniktir. Pamuk hem dünya edebiyatından hem de bu konuya değinen roman/film/dizilerden hareketle böyle bir kahraman yaratmış olabilir. Bu da onun bilgi kaynağını ortaya koyar.

sorun çözülmedikçe hem bireylerin hem de toplumların mutlu olamayacağı yansıtılmıştır. Bu da Pamuk'un "ben kimim?" sorusuna cevap aradığını ve bu soruya verdiği cevapta benliğin öteki ile şekillendiğini öne sürerek dönüşümden korkulmaması gerektiğini yansıtmaya çalıştığı anlaşılmaktadır (Parla, 2023: 9).

Yabancılaşmanın kaçış ile özdeşleşerek ele alındığı başka romanlar da vardır. Sadık Yılmaz'ın 2000'de basılan *Sevgiler Tükenmeden* bahsedilen durumu kanıtlamaktadır. Maria ile Ekin'in aşkı üzerinden şekillenen kurguda, Maria'nın yabancılaşp kaçışa yönelmesi ve aşk ile yabancılaşmadan kurtuluşu gösterilmiştir:

"Hastalığının biricik ilacı aşktır, sevgidir dedi. Yalnızlığını paylaşabileceğin birini bulmalısın. Candan, yürekten sevmeli, hiç duraksamadan yazgının peşinden yürümelisin. Onu nerede yakalarsan, orada hayatını birleştirmelisin" (Yılmaz, 2000: 424)

Orhan Pamuk ve Selim İleri'de olduğu gibi yabancılaşmaktan kurtulmanın yegâne yolunun manevi haz olduğunun bilgisi yansıtılır. Üzerinde en çok durulan aşktır. Devrin romanlarında aşk, yabancılaşmanın sonlanmasını sağlar.

2000-2010 arası dönemde yabancılaşmayı kaçış ile ele alan bir diğer yazar Hüseyin Yurttaş'tır. Eylül 2003'te yayımladığı *Saklı Kimlik*, yaşamın bölünmüşlüğüne merkeze alarak insanın yabancılaşmasını göstermeye çalışmıştır. İnsanların birbirleriyle iletişim kurmadığının söylendiği şu satırlar yabancılaşmanın kaçış aracılığıyla sağlandığını doğrulamaktadır:

"Ben de fazla konuşmam ama, bizim insanımız nedense başkalarıyla konuşmamaya çalışıyor. Özellikle konuşmasına gereksinim olduğunu anladığı zaman... Bir şey soruyorsunuz, sözcükler ağzından dirhemle çıkıyor" (Yurttaş, 2003: 11)

Bu ifade yabancılaşmanın toplumsal sorun olduğunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Romanın sonunda kahramanın gün doğumunda denize doğru tek başına yürümesi ve ardından Ahmet Muhip Dıranas'ın "Olvido" şiirinden bir parçanın alınması yabancılaşmanın kaçış ile harmanlandığını açıkça ortaya koyar.

Ertuğrul Odabaşı'nın 2005'te yayımladığı *Aşkın Sınır Noktası* da yabancılaşmyla anlam kazanmaktadır. Mustafa, Okan ve Howard gibi kahramanlarla hayatın getirdiği sıkıntılardan bunalan insanların kaçışla yalnızlaşıp yabancılaşmasını

ele alan roman, günlük sıkıntılardan kurtulmanın kişiyi mutlu edeceğinin bilgisini ortaya koyar:

“Korkunç olan her şeyden uzak durmak gerekir... Onların negatif gücü senin pozitifinden fazla olursa onların yaşantısında enerjini emiyor bir vaziyette yaşar durursun... Bunun farkında olmadan yaşarsın... Bu çok acı bir durumdur... Bunun farkına varırsan şanslısın bence...”
(Odabaşı, 2005: 167)

Kişinin istediği hayatı yaşamasıyla yabancılaşmadan kurtulabileceğinin bilgisinin verildiği romanda, korkuyu yaratan her türlü durumdan uzak durulması gerektiği gösterilir. Kaçışa sebebiyet veren durumların önlenmesi sağlanarak yabancılaşmanın önüne geçilebilir. Romanın sonunda Howard’ın kaçış ile özgürlük arasında ilgi kurularak yabancılaşmadan kurtulduğunun belirtilmesi de değerlendirilmelidir. Odabaşı’nın kurgusu birinci sınıf bir kurgu olmasa da yabancılaşma ve kaçış ilişkisi üzerinden kurulduğu açıkça görülmektedir. Bilginin açıkça ifade edildiği ve kurgunun çok katmanlılığı olmadığı ortaya konur.

Tahir Musa Ceylan’ın Aralık 2005’te bastırdığı *İçi Yoksul* romanı da yabancılaşmanın kaçış ile ortaya konulduğu romanlardandır. Sevincin, önemin gerisinde kalarak yabancılaşmanın gösterilmeye çalışıldığı romanda insanların özgür olamadığı eleştirilmiştir:

“Bu bin bir yüzlü kürenin insanı değildim ben, ayrı, tek, yetersiz ve herhalde yersizdim; öbürleri binlerce ve bütün, büsbütün birbirine ekli, her birisi bir sonrakinin halkası ve belki hepsi birbirinin aynısı tek bir zincirken, ben her yöne eğilip bükülecek haddehanede hurdadan çekilmiş teneke bir teldim” (Ceylan, 2005: 10)

Dünyanın menfaat düzeninin eleştirilerek insanın özgür olması gerektiği bilgisini kaçışla ortaya koyan romanda, kaçışın park ile gerçekleştiği görülmektedir. Ertuğrul Odabaşı’nda olduğu gibi Tahir Musa’da da epistemolojik temel açık ve netken kurgu birinci sınıf değildir.

Ayrıca Canan Tan’ın 2005’te yayımladığı *Eroinle Dans* da aynı temelle okunabilir. Eroin kullanımını merkeze alarak gençliği uyuşturucudan kurtarmaya çalışması bakımından açık bir metindir. Bahsedilen romanlar haricinde

yabancılaşmanın kaçışla birlikte ele alındığı başka romanlar da vardır. Romanların sayıca fazla olması sebebiyle şu şekilde tablolandırılabilir:

Sıra	Romanın Adı	Yazarı	Yayın Yılı
1	İlk Kötülük	Leyla İpekçi	2000
2	Işığın Gölgesi	Erhan Bener	2000
3	Kemik	Bedri Baykam	2000
4	Güliden Kale Düştü	Ahmat Karcılar	2000
5	Romantika	Turgut Özakman	2000
6	Lise Defterine Veda	Gönül Özgül	2000
7	Anarbay	Yücel Feyzioğlu	2000
8	Yüzleri Arayan Adam	Olgın Olut	2001
9	Gülyüzlüm	Mehmet Köseoğlu	2001
10	Ormanda Ölüm Yokmuş	Latife Tekin	2001
11	Gölge Yaşatan	Hakan Akdoğan	2001
12	Kızarmış Palamutun Kokusu	Engin Geçtan	2001
13	Aldatmak	Ahmet Altan	2002
14	Sana Deliler Gibi	Memet Fuat	2002
15	Git Kendini Çok Sevdirmeden	Tuna Kiremitçi	2002
16	Kapanmayan Yara	İsmail Fatih Ceylan	2002
17	Yalan	Tahsin Yücel	2002
18	En Uzun Gece	Ahmet Altan	2002
19	Gecenin Yalnızlığında	Selma Fındıklı	2002
20	Bu İşte Bir Yalnızlık Var	Tuna Kiremitçi	2003
21	Kül ve Yel	Müge İplikçi	2003
22	İmkânsız Aşk	Hasan Öztoprak	2003
23	Piyano	Yiğit Okur	2003
24	Araf	Elif Şafak	2004
25	Tren	Engin Geçtan	2004
26	Beşpeşe	M. Mungan, C. Oker, F. Ulay, E. Şafak, P. Kür	2004
27	Yanılsamalar ve Sonrası	Aras Ören	2004

28	Korkunun Irmağında	Suzan Samancı	2004
29	Çanakkale Rüzgârı	Solmaz Kâmuran	2005
30	Bağışlanmış Hüzün	Nevzat Çelik	2005
31	Her Şey Seninle	Halide Eşber	2005
32	Tımarhane Adası	Mehmet Coral	2006
33	Leyla'nın Evi	Zülfü Livaneli	2006
34	Yazgı	Mehmet Fatih Oflaz	2006
35	Acılar Pusuda Yatar	Mehmet Fatih Oflaz	2006
36	Sevda Sürgünleri	Mehmet Fatih Oflaz	2006
37	Şelale'nin Bez Bebeği	Naşide Gökbudak	2006
38	Tuna Kiremitçi	Dualar Kalıcıdır	2007
39	Safran Sarı	İnci Aral	2007
40	Korku Benim Sahibim	Filiz Özdem	2007
41	Kibrit Kutusu	Abdulkadir Bozkurt	2008
42	Ay Vuruldu	Hüseyin Eren	2008
43	Onu Ben Öldürdüm Leonardo	Deniz Kavukçuoğlu	2008
44	Küçüğe Bir Dondurma	Tuna Kiremitçi	2009
45	Klan	Cem Kalender	2009
46	Üçünü de Sevdim	Ömer Polat	2010

2000-2010 arası dönemde kaçışın yabancılaşmayla ele alındığı romanların fazla olması, devrin şartlarıyla düşünülmelidir. Özellikle 2000 sonrasındaki bireyselleşme önemli bir mihenk taşıdır ki 2000-2005 arasında bu epistemolojik temelin daha yoğun işlenmesi belirtilen düşünceyi teyit eder.

Basit bilgidен karmaşık bilgiye gidilirken yabancılaşmanın kaçış ile özdeşleştiği romanlarda beş mesajın yansıtılmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu mesajlar romanların çeşitli bölümlerinde ele alınarak temelin tespiti kolaylaşmaktadır:

1. Yabancılaşmanın ortaya çıkmasında kişinin geçmişte yaşadığı olayların etkisi vardır.
2. Toplumsal normlar ve siyasî şartlar yabancılaşmayı doğurabilir.
3. Yabancılaşan insan farklı alanlara yönelerek bu süreçten kurtulmaya çalışır ancak genellikle başarısız olur.
4. Varoluşunu tamamlayamayan insan, yabancılaşmayla karşı karşıya kalır.

5. Yabancılaşmaya düşmemenin tek yolu, kişinin hür iradesiyle benliğini inşa etmesidir.

Yabancılaşmanın kaçışla sonuçlanması ve bu sonuçtan kurtulmanın yollarına temas eden yazarlar, farklı isimleri kullanarak benzer kurgular üzerinden aynı yapıyı yansıtmıştır. 2000-2010 arası dönemde kaçışın sıklıkla işlendiği düşünüldüğünde bireyin 2000 sonrasında giderek yalnızlaştığı sonucuna varılabilir. Devrin şartları romanı etkileyerek bilginin şekillenmesini doğurmuştur denebilir.

Yabancılaşmanın bir başka ele alınış şekli ise Lacan'ın "imago" yani ayna teorisi ile gerçekleşmektedir. Bir bebeğin kendisinin birey olduğunu fark etmesinin aynaya bakarak anlaması üzerinden özne ile nesne ayırımına giden Lacan, buradan hareketle benlik algısının ve dünya algısının ayrımını ortaya koymaya çalışmıştır (Lacan, 2013: 271). Özne ve nesnenin ayrılması, bütünlüğün parçalanarak diyalektik yapı oluşturmalarını doğurur. Bu diyalektik yapı da benliğin bölünmesine sebebiyet vererek ikili yapıların ortaya çıkmasına ve öznenin dünyayı anlamlandırma çabası sonucunda gerçekleşen yabancılaşmaya sebebiyet verir. Söz konusu roman olduğunda ayna teorisinin yabancılaşmayla birlikte değerlendirilmesi özellikle geçmişin yeniden inşası ve anlam arayışında karşılık bulur. 2000-2010 arası dönemde yabancılaşmanın ele alınışlarından bir diğerini geçmişin yeniden inşası ve anlam arayışının oluşturduğu anlaşılır. Her iki bilgi yapısında da Lacan'ın ayna teoriminde bahsettiği farkındalık söz konusu olduğundan yabancılaşma ile düşünülmelidir. Hasan Ali Toptaş'ın *Uykuların Doğusu* ile İnci Aral'ın *Taş ve Ten* romanları unutulmamalıdır.

2005'te yayımlanan ve 2006 Orhan Kemal Roman Armağanı ödülünü kazanan *Uykuların Doğusu*, yabancılaşmayı anlam arayışıyla harmanlayarak ortaya koymaktadır. Romanın ismi bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır. Uyku, anlam arayışına engel olan bir durumdur. Uyku ile uyanıklık arasında ilgi kurularak epistemolojik temelin uyanma, yani anlam arayışı, üzerinden sağlanması gerçekleşmiştir. Toptaş'ın "Hindistan'a Gitmek" başlıklı yazısı da kompleks yapının anlam arayışı üzerinden sağlandığını teyit etmektedir:

"Uykuların Doğusu'na başlarken kafamda sadece 'insan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykudadır' düşüncesi vardı. Bu düşüncenin yanında da roman yazma arzusu vardı elbette" (Toptaş, 2009: 133)

İnsanın görmesi ancak özne olmasıyla mümkündür. Öznenin ortaya çıkması da anlam arayışını doğurur. Anlam arayışına gidilmemesi, öznenin nesneleşmesine ve yabancılaşmaya sebebiyet verir. Yazarın “Hiçliğin Doruklarında Bir Alacakaranlık Düşünürü” başlıklı yazısında *Uykuların Doğusu*’nun girişinde Emil Michel Cioran’ın “nasıl bir uçurum kusursuzluğuna ulaşmışım ki düşecek yerim bile kalmamış” cümlesini kullanmak istediğini ancak sonradan kurgu gereği vazgeçtiğini belirtmesi de bahsedilen yabancılaşmayı destekler (Toptaş, 2009: 157). Romanın girişinde “demir parmakların arasından gözüken” şehir, “apartmanların içler acısı yoksulluğu”, “kubbelerin, vinçlerin ve gökdelenlerin heybeti” ve “başsız kışsız kalabalık” gibi ifadelerin kullanılması modern toplumun yalnızlaştığını göstermektedir (Toptaş, 2005: 7). Yabancılaşmanın anlam arayışıyla ortaya konulduğu ise “Haydar, şehre meydan okuyan uzun boylu bir hayalet gibi gelip karşıma dikiliverdi” cümlesiyle açıkça dile getirilir (Toptaş, 2005: 8). Şehre meydan okunması, yabancılaşmaya karşı çıkılmasıdır. Kişinin anlam arayışına yönelerek yabancılaşmaktan kurtulabileceğinin anlatılmaya çalışıldığı fark edilir.

Roman, anlatıcı olarak takdim edilen Hasan Ali’nin anne tarafından dedesi olan birinin hikâyesini merkeze almaktadır. İsmi verilmeyen dede, Ankara’daki başarılı kariyerinden dolayı neresi olduğu açıkça söylenmeyen bir ilin radyo evine görevlendirilir. Burada kendisine hiçbir iş verilmez ve dışlanır; bu süreçte kahraman zamanını kitap okumakla geçirir. Şehre bir sel felaketi geldiğinde bu felaketi halka duyurmak için Hasan Ali’nin dedesi görevlendirilir. Fakat halkı korkuttuğu gerekçesiyle işten uzaklaştırılır. Kahraman eve dönmek için yola çıktığında Cebrail isminde biriyle karşılaşır. Cebrail, büyük umutlarla geldiği şehrin felaketle karşı karşıya kaldığını gördüğünde hayal kırıklığına uğramış ve yaşadığı olaylar sonrasında sessizleşmiştir. Cebrail ile ismi verilmeyen dede, uzun süre sonra tekrar karşılaşırlar. Bu sefer ikili dünür olacaktır. Böylece Hasan Ali’nin anlattığı hikâye oluşur. Aynı zamanda Cebrail, kuşlara ilgi duyan biridir. Bir kuşu aramaktadır ancak ömrü boyunca o kuşu bulamaz ve sonunda onu ararken ölür.

Özetten hareketle romanın arka planında 1957’de Ankara’da olan büyük sel felaketi anlatılmıştır. Radyonun Ankara’da bulunması da ilgili olayın anlatıldığını kanıtlamaktadır. Eserin odağında ise ismi verilmeyen dede yer almaktadır. Cebrail Dede de ona bağlı olarak kurguya yedirilmiştir. Roman, ismi belirtilmeyen kahraman

aracılığıyla tahlil edilmelidir. Epistemolojik temeli ortaya çıkaran iki dönüşümün var olduğu söylenebilir: Şehrin selle karşı karşıya kalarak radyo evindeki adamın anonsu gerçekleştirmesi ve adamın işten kovulması sonucunda yolda Cebrail ile karşılaşması. Romanın temel kurgusu, iki olay ve onlara bağlı oluşan alt kurgularla şekillenmektedir ki bu olaylar yabancılaşmaya bağlı anlam arayışı üzerinden ele alınmalıdır.

Derin yapının ortaya çıkmasını sağlayan ilk halka, şehre sel felaketinin gelmesi ve radyo evindeki adamın bu durumu halka bildirmesiyle ortaya çıkmaktadır. Radyo evindeki adam üzerinden şekillenen bu halka, anlam arayışı ve sonunda gelen yabancılaşmanın toplumsal yönünü oluşturmaktadır. Anlam arayışında bulunan isimsiz kahraman; çalışkan, bilgili, yetenekli ve işini iyi yapan deneyimli biri olmasına rağmen çalıştığı radyo evinde aradığını bulamayıp topluma karşı yabancılaşır. “Vallahi çıldırmak üzereyim, n’olur bana iş verin” cümlesini kullanması yabancılaşmanın ortaya çıktığına kanıttır (Toptaş, 2005: 20). Benliğine yönelen kişinin toplumda beklediği karşılığı bulamamasının kişiyi yabancılaştırdığı bilgisi ortaya çıkar ve kişinin adeta “paspal bir köpeğe” dönmesine sebebiyet verir:

“Onlar böyle davrandıkça, belki inanmayacaksın ama, adam da adam olmaktan çıkıp yavaş yavaş oralarda gezinen paspal bir köpeğe benzemişti sanki” (Toptaş, 2005: 17)

İşini iyi yapmak istemek, zor bir süreçtir. Kişinin işine yönelmesi farkındalığın ortaya çıkmasını sağlar. Diğer insanların farkındalığı kazanamaması, onların nesne olarak kalmasını doğurarak özne ile nesne çatışması ortaya çıkar. Anlam arayışı zedelenerek kişinin yalnızlaşmasına ve yabancılaşmasına zemin hazırlar.

Anlam arayışı, benliğin inşasında önemli bir merhaledir. Radyo evindeki adam da okuduklarıyla, düşündükleriyle bu yola girmiştir. “Fiyakalı İntihar Teşebbüsleri, Peygamber Dublölrlüğü, Basit Bilgilerin Gizli Dehşeti, Büyük Cami Yangınları, Melek Yüzlü Şeytanların Şeceresi, Alçaklığın Evrensel Tarihi, Yeryüzündeki Kuyuların Esrarı, Ölü Yiyiciler Ansiklopedisi, Uzak Felaketlerin Kardeşliği” gibi kitaplar okuması ele alınan bilgi yapısını göstermeye yöneliktir (Toptaş, 2005: 86-87). Kitap isimlerine dikkat edildiğinde dünyanın ikiyüzlülüğü ortaya konularak yabancılaşmadan kurtulmanın parolası gösterilmiştir. Anlam arayışına yönelen kişilerin, dünyanın kötü bir yer olduğunu fark ederek iyi bir yer olmasını sağlamak adına çalışacaklarının bilgisi verilir. Radyo evindeki diğer çalışanlar onun bu hâlden

memnun olmazlar. Yazar, Foucault'un özne-iktidar ilişkisinden istifade ederek ülkenin bürokratik sisteminin öznenen ziyade nesneleşen insanlara rağbet ettiğinin bilgisini okura vermek ister:

“(...) kimi zaman cilvelerinden yanlarına varılmayan koca kalçalı dansözler gibi dizüstü çöküp şuh gülücükler eşliğinde gerdan kırdığı, kalkıp döne döne göbek attığı, ya da gözlerini süzüp omuzlarını titrettiği bile oluyormuş masaların önünde. Yetkililerin ellerini öpebilmek için, arsız çocuklara özgü bir hevesle kendini oradan oraya attığı bile oluyormuş sonra, varıp onların bacaklarına yaslandığı, ağzından burnundan acayip acayip sesler çıkardığı, ya da çeşitli şaklabanlıklar yapayım derken dengesini yitirip ansızın yere kapaklandığı bile oluyormuş” (Toptaş, 2005: 20)

İsimsiz kahraman üzerinden Türkiye'deki klasik bürokrasi hastalığının yarattığı etkiye değinilmiştir. Özellikle Türk bürokrasisinin özneleşen ve özgürleşen insandan ziyade nesneleşen ve biat eden insana rağbet ettiği, kurgusal kahramana herhangi bir iş verilmeyerek dışlanması ile anlatılmak istenmiştir. Siyasî ve bürokratik yapının anlam arayışına yönelen insandan ziyade nesneleşen insana meylettirdiği ortaya konur. İsimsiz kahramanın macerasının toplumsal zeminde okunması sağlanarak kompleks bilginin yalnızca bireysel olmadığı, toplumsal katmana hitap ettiği de ifade edilir.

İsmi verilmeyen adam, yıkık şehrin etrafında dolaşırken karşısına çıkan çocuklar tarafından gaspedilir. O an elinde kamçısıyla bir atlı ortaya çıkarak onu kurtarır. Bu kurtuluş, isimsiz adama bağlı bir alt kurgunun oluşmasını sağlayarak anlam arayışını pekiştirme görevi görür. Yazar, farklı kurgusal oluşumlarla anlam arayışı ve yabancılaşma arasındaki ilgiyi genişletir. Burada bahsedilen “haziran sopası” metaforu ile yabancılaştırma aksettirilmektedir. Özne olmayan, nesneleşen insanın anlam arayışına yönelmeyeceğinin bilgisi verilir. Haziran sopasının kaybolması, insanı nesneleştiren ortamın yok olması anlamına gelmektedir. Böyle bir ortamda insan, anlam arayışına yönelir. Güç sahipleri bunu önleyebilmek adına, nesneleşmenin devam edebilmesi için insanlara daha çok şiddet uygulamaya başlar. Kurguda haziran sopasının kaybolması sonrasında şiddetin artması bu yönüyle değerlendirilmelidir. Şiddetin artması, ortaya çıkan anlam arayışını önlemek içindir. Yegâne amaç, kişinin

yabancılaşmasını sağlamaktır. “İnsanlarla birlikte sokaklar da sustu” ifadesinin kullanılması, bahsedilen görüşü kanıtlamaktadır (Toptaş, 2005: 68). Despotik ve nesneleştirmeyi savunan ortamda anlam arayışını “ışık adamlar” temsil eder. Onlar insanların aydınlanmasını istemektedir. “Bu tuhaf huylu adamların saçtığı ışıklar gidip bir şekilde öteki insanların kalbine de düştü” cümlesi anlam arayışının kurguya yansımadır (Toptaş, 2005: 69). Güç sahipleri, ışık adamları öldürerek ya da sürerek ortadan kaldırır. Böylece yabancılaşma ve nesneleşme tekrar ortaya çıkar:

“Durup dururken her şeyin rengi biraz soldu sanki, durup dururken her şeyin ruhu biraz öldü ve hava da durup dururken acayip bir şekilde kararır gibi oldu. Hatta, çok geçmeden, ağızlardan çıkan sesler de hafifledi birdenbire. Ardından da, eksilen şeyleri sessizlikleriyle tamamlamak istercesine, insanlar benim karşımda eskisine göre daha çok susmaya başladılar” (Toptaş, 2005: 70)

Bütün bunlar, alegorik bir anlatımdan faydalanılarak anlam arayışının benlik inşasında önemli olduğu bilgisini göstermek içindir. Anlam arayışı, özgür ve mutlu insanların daha rahat sürdürebilecekleri bir süreçtir. Öznenin nesneleştirilmesi, anlam arayışını yok ederek yabancılaşmayı doğurur. Özellikle bürokratik yapının nesneleşen insana rağbeti, ülkenin de gelişmesine engeldir. Bu sayede anlam arayışının kaybolmasının hem toplumsal hem de bireysel boyutu radyo evindeki adam üzerinden ortaya konur.

Radyo evindeki adamın isminin verilmemesi, epistemolojik açıdan değer taşımaktadır. Yabancılaşmanın ortaya çıktığı anlatılmak istenir. Yabancılaşmanın arka planında toplumsal olayların yer aldığı da sel felaketi ile gösterilir. Sel felaketini halka anons ederken onları korkuttuğu gerekçesiyle işten atılan adamın bu süreci, yabancılaşmanın toplumsal boyutuna karşılıktır:

“Bu adam birkaç dakika sonra mikrofonun başına geçmiş ve ayrıntı kabarıveren bazı maceraperestlerle mallarını mülklerini canlarından çok seven bazı mihşiciler kapılardan dışarı fırlayıp da kendilerini boş yere helak etmesinler diye müdürün telefonla yazdırdığı, caddelerdeki selin can ve mal güvenliği açısından tehlikeli olabileceğini anlatan o üç beş satırlık duyuruyu, tok bir sesle, tane tane okumuş” (Toptaş, 2005: 97)

İsimsiz adamın mikrafonun başına geçerek üç beş satırlık duyuruyu okuması, o ana kadar kendisine hiçbir iş verilmeyen kişiye biçilen rolü göstermektedir. Sel felaketi sonrasında kişilerin dışarıya çıkmamasının sebebi olarak can ve mal güvenliği belirtilir. 80 sonrasındaki bireyselleşme, kahramanın adeta isimsiz olmasını doğurmuştur. Benzer bir şekilde isimsiz kahramanın sel felaketini bildirirken eski örneklerden bahsederek metin dışına çıkması, yöneticiler tarafından olumsuz şekilde karşılanmıştır. Bu da cezalandırılan insanların karşılığıdır. Bütün bu yapı, isimsiz adamın yabancılaşmasının toplumsal yönünün olduğu tezini destekleyerek Türkiye’de 1980 sonrasında oluşan bireyselleşen ve yabancılaşan atmosferin anlam arayışı ile aşılacağı bilgisinin okura verilmeye çalışıldığını ortaya koyarak anlatılan olayın 1957’de Ankara’da gerçekleşen büyük sel felaketi olduğunu da bir kere daha teyit eder.

Romanın ikinci halkasını Cebrail Dede oluşturmaktadır. İsimsiz adamın Cebrail’e denk gelmesi ile ikinci halka şekillenmeye başlar. Cebrail, şehre büyük umutlarla gelmiştir. Bu umutlar, onun anlam arayışıdır. Şehrin sel sonrasında yıkılması, umutların tükenmesi anlamına geldiğinden yabancılaşmayı doğurur. Anlam arayışının umutla/istekle olacağının bilgisi okura yansıtılarak sel ile yaşanan ülke kastedilir ve anlam arayışının bireysel katmanı Cebrail üzerinden anlatılır:

“Boşuna yorulma, diye mırıldanmış öteki gene, ben çok uğraştım bunu yapabilmek için. İnan bana, gerçekten çok uğraştım. Oradan oraya sürüklenirken, kollarımı uzatarak ortalıkta gezinen sırtıklarla tahta parçalarını defalarca yakalamaya çalıştım senin anlayacağın. (...) şunu bil ki, sandalın yönünü çevirsek bile, buralarda gidilecek yön kalmadı artık. Hatta, gidilecek şehir de kalmadı” (Toptaş, 2005: 119)

Cebrail’in anlam arayışı, nerede olduğu bilinmeyen bir kuşun peşinde “dinlenlemeden neredeyse gece gündüz alev alev” yanarak gerçekleşmektedir (Toptaş, 2005: 167). Bu bir yönüyle Nuh Tufanı’nın farklı şekilde kurgulanmasıdır. Cebrail isminin söz konusu olması da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Sel felaketi; Cebrail, kuş ve sandal üzerinden Nuh Tufanı’na bağlanmıştır. İki olay arasında hem boyut hem de etki bakımından benzerlik kurulmuştur. Çıkarılacak sonuç, anlam arayışının kişinin sonsuzluğa ulaşmasını sağlayan önemli bir argüman olduğudur. Bu sayede benlik inşa edilerek tam manasıyla var olunur. Bu sürecin zor olduğu Cebrail ile isimsiz

kahramanın konuşmasıyla gösterilir. “Boşuna yorulma” ifadesi, toplumun nesneleştiğini ve toplumun anlam arayışı üzerinden benlik inşasına kapalı profil oluşturduğunu göstermek içindir. Arka planında ise 2000 sonrasında hızla artan globalleşme yatmaktadır. Bireysel ve toplumsal olaylar romanın giderek yabancılaşmaya yönelmesini doğurmuştur. Toptaş örneği de bunun en net delilidir.

Romanda küçük olaylardan hareket edilerek varoluşa yönelik anlam arayışı gerçekleştirilir. Yaşamı bütünüyle anlamanın nesneleşen insanlardan dolayı mümkün olmadığı gösterilir. Günümüzden geçmişe gidilerek anlam arayışının kişiden kişiye değiştiği, herkesin kendisine yönelik varoluşunun olduğu ortaya konur. Anlam arayışının yabancılaşmanın önüne geçmek için yegâne araç olduğu teyit edilirken toplumsal katmanda ülkede yaşanan bürokratik sistemdeki çürümüşlüğü eleştirildiği fark edilmektedir.

Yabancılaşmayı anlam arayışı etrafında şekillendiren bir diğer eser, Elif Şafak’ın Mart 2009’da yayımladığı *Aşk*’tır. Başkahraman Ella’nın anlam arayışını merkeze alan romanda, yabancılaşma ile anlam arayışı arasında ilgi kurularak kişinin benlik inşasını nasıl gerçekleştireceğine değinilmiştir. Şu ifadeler temelin anlam arayışıyla ortaya konulduğunu açıkça göstermektedir:

“Eğer düşünüp soru sormazsak, hıyardan, lahanadan ne farkımız kalır? Düşünelim diye vermiş Çalap bize bu aklı” (Şafak, 2009: 166)

Yazar akla önem vererek anlam arayışının ele alındığını göstermiştir. Temel, anlam arayışıyla ortaya konulurken Şems ile Mevlâna arasındaki bağdan yararlanarak kurgunun tarihî zeminde genişlemesiyle mesaj verilmiştir.

Üç çocuğu olan ve kırk yaşına yeni basan Ella, kocası tarafından aldatılmakta ve bunun sonucunda kötü giden bir evlilik ortaya çıkmaktadır. Hayatının sıradanlığından kurtulmak isteyen Ella, bir dergide editör yardımcısı olarak görev almaya başlar. Kendisine verilen ilk görev, Aziz Zahara’nın “Aşk Şeriatı” isimli kitabının basılıp basılamayacağına yönelik rapor vermesidir. Kitap, Şems ve Mevlana’nın bağınu konu edinmektedir. Kitabı okudukça ondan etkilenen ve hayatını sorgulamaya başlayan Ella, kitabın yazarıyla tanışmak ister. Bunun için öncelikle yazarın e-postasına mesaj gönderir ve e-posta üzerinden ikilinin diyalogu başlar. Aziz Zahara ile Ella’nın mesajlaşmaları, Ella’nın anlam arayışını gerçekleştirerek benliğini inşa etmesini sağlar. İkili arasındaki dostluk, zamanla duygusal boyut kazanır. Bunun

üzerine Ella, kocasını ve çocuklarını terk ederek Aziz Zahara'yla birlikte Konya'ya gider. Hasta olan Aziz, kısa bir süre sonra ölür ve Konya'ya defnedilir. Kendisini bir boşluğa düşmüş gibi hisseden Ella'nın yeni bir hayata yelken açmak için Amsterdam'a gitmeye karar vermesiyle roman sona erer.

Romanın iki katmanının olduğu anlaşılmaktadır. Birinci katman, Ella ve Aziz Zahara'nın aşkıdır. Burada Ella'nın dönüşümü merkeze alınmıştır. Bu katman, bireysel katman olarak değerlendirilebilir. İkinci katman ise Şems ve Mevlâna ilişkisidir. Yazar, bu ilişkiyle hem toplumsal tabakaya hitap etmeyi hem de Ella'nın dönüşümünü örnekendirerek gerekçelendirmeyi düşünmüştür. Romanın sonunda kaynakçanın yer alması da gerekçelendirmeyi kanıtlamaktadır. Roman hacim olarak fazla olmasına rağmen bilgi açısından katmanlı değildir. Ella'nın anlam arayışı ve yabancılaşması üzerinden okunabilmektedir. Bilginin tam manasıyla anlaşılması için iki dönüşümün var olduğu söylenebilir: Ella'nın Aziz Zahara ile tanışması ve Ella'nın ailesini terk ederek Aziz'le birlikte Konya'ya gitmesi. İki dönüşüm, derin yapının yabancılaşma etrafında teşekkül ettiğini ortaya koyar.

İlk dönüşüm, Ella'nın Aziz Zahara ile tanışmasıdır. Ella, “mutsuz, pasif, can sıkıtısından bunalmış bir ev hanımıdır”dır (Şafak, 2009: 23). Bu durum onun yabancılaştığını ortaya koyar. Böyle bir ortamda bir derginin editör yardımcılığı görevine başlaması, adeta anlam arayışına karşılıktır. Yabancılaşan insanın anlam arayışına yönelebilmesi adına farklı işlerle uğraşabileceği bilgisi verilir. Kahramanın başladığı iş sayesinde tanıştığı yazarla dönüşmesi bahsedilen bilginin verilmeye çalışıldığını teyit eder:

*“Nereden bilebilirdi ki Ella, bunun öylesine bir roman olmadığını?
Nereden bilebilirdi bu kitabın tüm hayatının akışını değiştireceğini?
Aşk Şeriatı'nı okurken kendi hayatının da satır satır sil baştan
yazılacağını”* (Şafak, 2009: 30)

Bu ifadeler Ella'nın kitapla değiştiğini ortaya koyarken anlam arayışının nesneler sayesinde gerçekleşebileceği bilgisini yansıtır. Kişinin anlam arayışı sayesinde benliğini inşa ederek özne konumuna geleceği teyit edilir. Aşkın önemli olduğu anlatılmaya çalışılarak onun bireysel ve toplumsal boyutu üzerinde durulur.

Anlam arayışına yönelmekle amaçlananlardan biri, manevi huzuru sağlamaktır. Şems ile Mevlâna'ya temas edilmesi ve Aziz Zahara'nın geçmişine

göndermelerde bulunulması incelenmelidir. Yazara göre manevi huzuru sağlamanın temel yolu, “tüm var oluşa aşkla yaklaşmak”tır (Şafak, 2009: 81). Modern dünyanın getirdiği tüketici toplumundan manevi tatmini sağlayan aşkla kurtulunabileceği ve yabancılaşmanın ortadan kalkacağına bilgisi yansıtılır. Romanın isminin *Aşk* olması ve kurguda ısrarlı şekilde aşka temas edilerek “kalbini aşka aç” denilmesi (Şafak, 2009: 149) bahsedilen bilginin ortaya konulmaya çalışıldığını teyit eder.

Anlam arayışının temel gâyesi, benliğin özgürce inşasını sağlamaktır. Yazar, Ella üzerinden benlik inşasının anlam arayışı ile gerçekleşeceği ve yabancılaşmaktan kurtulunabileceğini gösterir. Anlam arayışı, özgürlüğün ortaya çıkması için araçtır:

“Demir bir kapı gibi üzerine kapanmıyordu bu ilişki. Aksine, çoktan beri kilitli kapıları açıyordu. ‘Uç’ diyordu. ‘İstediğin yöne, dilediğince uç...’ Aziz’in aşkı da kendisi gibiydi: Esaretten değil özgürlükten besleniyordu!” (Şafak, 2009: 370)

Özgürlükten beslenen aşk, anlam arayışının somut bir örneğidir. Aşk sayesinde kilitli kapıların açılması ise anlam arayışının sonucunda gelen özgür düşüncüyü yani devrin getirdiği savaş hâlinin bir sonucu olan nesneden özneye geçişi yansıtmaktadır. Anlam arayışının yabancılaşmaktan kurtulmak adına önemli bir araç olduğunun bilgisi teyit edilir. Yazar, Ella üzerinden anlam arayışının önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Yazarın birinci değişim halkasıyla yabancılaşmanın ortaya çıkışında devrin buhranlı ortamının etkisinin olduğundan bahsederek bu ortamdan kurtuluşun asıl yolunun anlam arayışı ile gerçekleşeceği bilgisini vermeye çalıştığı söylenebilir.

İkinci halka ise Ella’nın ailesini terk ederek Aziz’le birlikte Konya’ya gitmesidir. Benliğini özgürce inşa etmekte önemli bir adım atan Ella, anlam arayışını ortaya koyarak yabancılaşmaktan kurtulmaya başlamıştır. Ella’dan hareketle yabancılaşmaktan kurtulmanın yansıtılması önemlidir. Ella kırk yaşında ve üç çocuk annesidir. Onun Aziz’le birlikte Konya’ya giderek özgürce hayatını yaşaması, anlam arayışının ve yabancılaşmaktan kurtulmanın yaşı ve zamanı olmadığı bilgisini okura vermek içindir:

“Yaşadığım hayatı değiştirmeye, kendimi dönüştürmeye hazır mıyım?” diye sormak için hiçbir zaman geç değil. Kaç yaşında olursak olalım, başımızdan ne geçmiş olursa olsun, tamamen yenilenmek mümkün. Tek bir gün bile öncekinin tıpatıp tekrarıysa, yazık. Her an her nefeste

yenilenmeli. Yepyeni bir yaşama doğmak için ölmeden önce ölmeli”
(Şafak, 2009: 400)

Bu ifadeler, tasavvufî aşk ile beşerî aşkın birleşimidir. Aynı zamanda anlam arayışına giden yolun parolası niteliğindedir. Anlam arayışı, insanın dünyaya bakışını değiştirerek yabancılaşmanın ortadan kalkmasını sağlar. Her insanın anlam arayışına yönelebileceğinin bilgisi ortaya konularak romanın temelinde bu bilginin yer aldığı gösterilir.

Romanın sonuna doğru Aziz Zahara’nın ölmesi, epistemolojik açıdan önemlidir. Ella’nın anlam arayışına yönelmesini sağlayan kişi odur. Onun ölmesi, Ella’nın tekrar yabancılaşmaya dönmesine sebebiyet verir. Anlam arayışı ile saplantılı bağlanma arasında ilginin olduğu aksettirilir. Anlam arayışına yönelip benlik inşâ edilirken belirli kişi ya da nesnelere bağlanabilir. Bu durumun saplantılı boyuta geçmesinin olumsuz sonuçlar doğuracağı Ella’nın Amsterdam’a doğru hiç bilmediği bir yolculuğa çıkmasıyla gösterilmiştir. Her şeye rağmen oluşan yeni benliğin kolay kolay bozulmayacağı da “kabullenmişti, neyse oydu” cümlesiyle gösterilir (Şafak, 2009: 414). Anlam arayışının yabancılaşmayı kaldıran en büyük kurtuluş yolu olduğu teyit edilir.

Romanda belirli tutarsızlıklar vardır. Bu tutarsızlıklar epistemolojik açıdan bilgi yapıları arasındaki bağlantıların kurulmasında zayıflığa sebebiyet verdiği için değerlendirilmelidir. İlk olarak Ella’nın kocasının Ella’yı aldatmasına onun yeterince tepki vermemesi, tutarsızlık olarak değerlendirilebilir. Yazar geleneksel kadın algısını gösterebilmek adına böyle bir yol izlediyse bile Ella’nın daha ayrıntılı şekilde anlatılması gerekmektedir. Yazarın burada ABD toplum yapısıyla düşündüğü anlaşılmaktadır. Oradaki aile yapısını göz önüne alan Şafak, Ella’nın tepkisizliğini de tutarsızlık olarak görmemektedir. Kurguda bu durumun daha ayrıntılı, hatta karı-koca arasındaki çatışma şeklinde yedirilmesi metnin genişlemesini sağlayacak önemli bir yöntem olabilirdi. Buna ek olarak Ella ile kocasının ayrılma sürecinde maddî sebeplerden dolayı boşanma davasının uzaması tutarsızlık örneğidir. İkilinin ilişkisinde maddî sebeplere yönelik herhangi bir ifade söz konusu değilken ekonomik sebeplerin birden ön plana getirilmesi kurgudaki bağlantıların zayıf olduğuna delildir. Bu da Ella ve kocası arasındaki ilişkisinin yeterince kurgulanmadığını ortaya koyar. İkilinin ilişkisindeki kurgusal zayıflığın sebebi, Elif Şafak’ın ABD’nin toplumsal

yapısıyla kurgusunu şekillendirmesinde aranmalıdır. Romanın yazar tarafından Türkçeye çevrilmesine rağmen Amerikanvari yaşantının göz önüne alınarak yazılması, Türk okur nezdinde, Türk toplumu açısından bahse konu tutarsızlıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Ella, Aziz’le birlikte Konya’ya gittikten kısa bir süre sonra, Aziz hastalanarak ölür. Yazarın buradaki geçişi hızlı ve tutarsızdır. Aziz’in hastalanmasının önceki bölümlerde daha ayrıntılı şekilde işlenerek geçişin sağlanması gerekmektedir. Yazarın ayrıntılı geçiştten ziyade kısa ifadelerle durumu geçiştirdiği fark edilir. Adeta Tanzimat Dönemi romanlarında olduğu gibi sonuca hızlı şekilde gidilerek verilmek istenen mesaja ağırlık verildiği algısı ortaya çıkmıştır. Aziz’in hastalığı ve ikilinin Konya macerasının daha ayrıntılı şekilde anlatılarak kurgunun zenginleştirilmesi, epistemolojik tutarsızlığın önlenmesini sağlayacak bir husus olarak görülebilir.

Son olarak romanda bilgi kaynağı olarak Mevlana’nın torunu Ahmet Eflaki’nin kaleme aldığı *Menakibü’l-Arifin*’in esas alındığı ve onun üzerinden algı aracılığıyla bilgiye gidildiği söylenebilir. Elif Şafak, Şems’in öldürüldüğünü kesin olarak söylemektedir. Bu da bahsedilen kaynaktan hareketle algı yönetimi ile ele alınmalıdır.

Elif Şafak’ın *Aşk*’ında anlam arayışının manevi yapılar üzerinden kurulması gerektiğinin bilgisi okura yansıtılır. Bu amaç doğrultusunda aşk, önemli bir unsur olarak görülmüştür. Manevi tatminden ziyade maddî tatminin ön plana alınmasının kişiyi mutsuzluğa iterek yabancılaşmanın ortaya çıkacağı Ella’nın dönüşümüyle anlatılmıştır. Şafak’ın 2000 sonrası insan profilini geçmişten hareketle romanlaştırdığı ortaya konulmaktadır.

2000-2010 arası Türk romanında yabancılaşmayı toplumsal, bireysel ve çevresel faktörlere bağlı olarak ele alan yalnızca bahse konu romanlar değildir. Bunlar haricinde de aynı yapının ele alındığı romanlar vardır:

Sıra	Romanın Adı	Yazarı	Yayın Yılı
1	Göve	Akif Pirinçci	2000
2	Dilara Olmasaydı	Hüseyin Gedik	2000
3	Denizler de Ölür	M. Ziya Eriş	2001
4	Mor Kilit	Fulya Ertekin	2002
5	Bir Arzuyu Beslemek	Mahir Öztaş	2002
6	Başka Yollar	Enis Batur	2002

7	Kayıp Gül	Serdar Özkan	2003
8	Gördüm, Dokundum ve Sevdım	Halim Bahadır	2004
9	Anne, Tut Elimi	Uygar Şirin	2004
10	Ölümün Gölgesi Yok	Adnan Binyazar	2004
11	<i>Perîze Ezan Vakti Beethoven</i>	Yılmaz Karakoyunlu	2005
12	Buğu	Nihan Kaya	2006
13	Yorgun Sevdâ	İrfan Yalçın	2008
14	En Son Yürekler Ölür	Canan Tan	2009
15	Kelebekler ve İnsanlar	Üstün Dökmen	2009
16	Piç Osman'ın Pabuçları	Yiğit Okur	2009

Bütün bunlar yabancılaşmanın anlam arayışı ile ele alındığında ortaya konulan dört basit bilgi olduğunu gösterir. Bu bilgiler kompleks bilginin ortaya çıkmasını sağlayarak romanların temelini gösterir:

1. Siyasî ve bürokratik yapıda nesneleşen insanlar muteber olduğundan kişinin anlam arayışına yönelerek özneleşmesi olumsuz karşılanır.
2. Anlam arayışı, benliğin inşasında ve dolayısıyla özneleşmede önemli bir araçtır. Anlam arayışının olmaması, kişinin ve toplumun nesneleşerek yabancılaşmasını ve varlığını kaybetmesini doğurur.
3. Modernizm ve getirdiği şehirleşme kültürü, anlam arayışını olumsuz etkileyen bir durum olduğundan sürecin dikkatli şekilde yönetilmesi gerekmektedir.
4. Anlam arayışı, maddî süreçten ziyade manevî süreçtir. Maddiyata önem verilmesi yabancılaşmaya sebebiyet verirken maneviyatın ön plana alınması anlam arayışıyla benliğin inşasını sağlar.

Bu dört bilgidен hareketle ortaya konulan kompleks bilgi, insanın sürekli şekilde anlam arayışında olarak benliğini inşa edebileceğidir. Anlam arayışına yönelmeyen insan, modern toplumun getirdiği nesneleşmeyle karşı karşıya kalarak yabancılaşır ve mutlu bir hayat süremez. Bu da devrin gerçekliğinin kırılmadan romanlaştırıldığını ortaya koyar.

Sokrates'in "kendini bil" ifadesi ile Laozi'nin "başkalarını fethetmenin güç, kendini fethetmenin ise başarı" olduğunu belirtmesi, benlik inşasının ne kadar önemli olduğunu ve herkesin bu süreci başaramadığını ortaya koymaktadır (Haiming, 2014: 59). Kendi benliğini inşa edemeyen kişi, varlık amacına karşı yabancılaşır. Benlik

inşası ile yabancılaşma arasında ilgi kurulur. Benlik inşası söz konusu olduğunda sorulan temel bir soru vardır: “Bir insan nasıl kendisi olur?” Bu soru kişinin benliğini nasıl inşa edeceğini ortaya koyarak yabancılaşmadan da nasıl kurtulacağını cevabını oluşturur (Habip, 2021: 49). Bu sorunun cevabını arayan Winnicott, gerçek benlik ve sahte benlik kavramlarını ortaya atmıştır. Bu kavramlar yabancılaşmayla birlikte değerlendirilerek Türk romanında karşılık bulduğu için oldukça önemlidir. Winnicott’a göre annenin çocuk üzerindeki sorumluluğunu yerine getirerek ona uygun şartları sağlaması bebeğin gerçek benliğini inşa etmesinde etkindir. Annelik vazifesini yeterince gerçekleştiremeyen kişinin, sahte benliğe sebebiyet vererek çocuğun geleceğini etkilediği anlaşılr. Gerçek benlikte görülen benlik inşası eylemi değişerek tepki vermeye dönüşür. Bu tepki de sahte benliğin oluşmasını sağlar (Winnicott, 1965: 140). 2000-2010 arası dönemde bireyi temel alan romanlar arasında modernizm eleştirisini ele alan romanlar, Winnicott’un benlik inşası teorisi ile açıklanabilir. Sahte benlik ve gerçek benlik üzerinden yabancılaşmanın farklı bir boyutu oluşturulur. Alev Alatlı, Mehmet Niyazi Özdemir ve Latife Tekin gibi yazarların eserleri incelenerek önemli bilgilerin ortaya çıkması sağlanabilir.

Latife Tekin’in 2004’te yayımladığı ve 2005’te Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü almaya hak kazanan *Unutma Bahçesi*, yabancılaşmanın benlik inşasıyla ortadan kalkacağını ön plana alarak modern toplum eleştirisini ortaya koyan romanlardandır. Şehrin gürültüsünden ve kargaşasından uzakta hayat süren kişileri merkeze alan romanın isminden hareketle de yabancılaşma karşıtlığı üzerinden kurulduğu anlaşılmaktadır. Unutma, modern toplumun getirdiği debdebeli hayattan kurtulma girişimidir. Bahçe ise kaçış mekânıdır. İki kelimenin birleşimi, mesajı açıkça ortaya koyar.

Tekin, verdiği bir röportajda kendisine sorulan “unutmak, bugün, modern hayatın karmaşasına da bir itiraz sayılabilir mi?” sorusuna, romanın modern toplum eleştirisi üzerinden yabancılaşmaya dayandığını belirtmiştir:

“Elbette, çünkü ben bu şehri unutmak için gittim. Koskoca bir şehri unutmak kolay değil. Ucundan kıyısından unutmuşum. Hattâ sandığımdan daha çok unutmuşum; çünkü bu gelişimde korktum. Hem

*şehrin kendisinden korktum hem de bu kadar seyrek gelirsem İstanbul'a
bir daha hiç gelemeyeceğimden korktum” (Haber 7, 2004)⁶³*

İstanbul'dan hareketle bütün dünyanın giderek modernizmin aracı olduğunu belirten yazar, bu durumu eleştirmek adına şehirden uzak bir bahçe tasarlamıştır. Yazarın Asuman Susam'a verdiği röportajda “insanın unutarak yaşayan bir canlı olduğunu düşünerek yola çıktım” cümlesine yer vermesi de bahsedilen görüşün kanıtıdır (Belkıs ve Kankaytsın, 2018: 123). Jale Parla'nın romanı değerlendirirken kullandığı “bir kez unutma, geçmişini inkâr, dolayısıyla da kimliği ve öyküyü inkâr” ifadesi de değerlendirilmelidir (Parla, 2004: 14). Modern toplumun getirdiği anı yaşama kültürü, insanın geçmişten uzaklaşarak ya da günlük olaylar üzerinden kurulan bir geçmiş tahayyülü oluşturarak insanın özne konumundan nesne konumuna dönüşmesine sebebiyet vermektedir. *Unutma Bahçesi* de bu hususları eleştirerek insanın benliğini hür iradesiyle inşa etmesi gerektiği üzerinde duran bir romandır.

Nükleer santralde mühendis olarak çalışan ve zengin bir aileye mensup bulunan Şerif, insanlarla sağlıklı iletişim kuramamaktadır. Yaşadığı buhran sonucunda işini bırakıp her şeyden uzaklaşan Şerif, Unutma Bahçesi olarak bilinen şehirden uzakta oluşturduğu bir yerde yaşamaya başlar. Nihai hedefi bu bahçede Unutma Enstitüsü'nü kurmaktır. Buradaki gâye, hayatın gürültüsünden ve pisliğinden kurtularak modern toplumdan uzaklaşmak ve doğaya sığınarak var olmaya çalışmaktır. Bahçeye gelenlerin temel hedefi de Şerif'in izinden giderek geçmişlerine mesafe koyup benliklerini inşa etmektir.

Unutma Bahçesi, Şerif'in ve etrafındaki diğer isimlerin alt kurgularıyla şekillenen romandır. Bu yönüyle kurgu zenginleştirilmeye çalışılır. Derin yapıya gidilirken Şerif'in nükleer santralde çalışması ve Unutma Bahçesi'ni oluşturması şeklinde iki dönüşümün bulunduğu söylenebilir.

Şerif'in nükleer santralde mühendis olarak çalışması, onun eski yaşamını simgelemektedir. Yazar, Şerif'le modern toplumun istediği ölçüde nesneleşen ve özgürlüğünü yitiren insan tipini yansıtmaya çalışır. Nükleer santralin kurguya yedirilmesi, gelişen sanayiyle birlikte doğanın katledilerek insanın özüne yabancılaştığını göstermek adına bilinçli bir tercih olarak değerlendirilmelidir.

⁶³ <https://www.haber7.com/kultur/haber/15765-latife-tekinden-unutma-dersleri> (erişim tarihi: 05.12. 2024)

Özellikle ABD'yi merkeze alan yazar, onun üzerinde sanayileşen modern dünyayı tenkit etmektedir:

“Sen de onlara hayranlık duyuyorsun öyle mi? Bu dağlara gelip koç vuracaklarına katil devlet başkanlarını vursunlar” (Tekin, 2004: 250)

Eleştirilen devletin ABD olduğu “katil devlet başkanları” ifadesinden anlaşılmaktadır. Yazarın bu ifadeyi kullanmasındaki ana sebep, 11 Eylül Saldırıları’dır. İlerleyen sayfalarda “unuttuğu için mi delirir insan, unutmadığı için mi?” cümlesine yer verilerek modern toplumun getirdiği savaş ortamına temas edilmesi bahsedilen yargıyı desteklemektedir (Tekin, 2004: 275). Bu saldırılardan sonra saldırgan politika izleyerek Orta Doğu’yu değiştirmeye çalışan ABD, yazar tarafından katil olarak nitelendirilip eleştirilmektedir. Okura doğaya dönerek benliğin inşa edilebileceğini ve modern sistemin köleliği doğurduğu bilgisi aktarılır.

Modernleşen toplum, ekonomik çıkarları ön plana aldığından sınıf çatışmaları giderek artmaktadır. “Korku” ve “arzu”nun merkeze alındığı çatışmalarda temel amaç, maddî çıkarlardır (Tekin, 2004: 54). Maddî çıkarların korunması adına insanlar nesneleştirilerek yabancılaştırılır ve sonucunda iki kutuplu çatışma ortamı oluşur. Bir tarafta modern efendiler, diğer tarafta modern köleler. Korku ve kazanç arzusu, çatışmanın sürekli devamını sağlarken sınıf farkının da giderek artmasına sebebiyet verir. Bu çatışmalar ise insanların benliklerini unutarak yabancılaşmalarını doğurur.

Yabancılaşan ortam, en çok aydınları rahatsız etmektedir. Romanın kahramanlarının meslekleri ve bilgi düzeyleri göz önüne alındığında tiyatro oyuncusu, mühendis ve gazeteci gibi mesleklerin ön plana çıkması bahsedilen durumu kanıtlamaktadır. Sınıf farkının giderek artması, modernizmin dünyaya hâkim olmasıyla nesneleşen insanları doğurur. İnsanın benliğini kaybetmesinden bunalan kimi insanlar, şehirden uzaklaşarak Unutma Bahçesi’ne sığınır. Bu sığınış, bir kurtuluş arayışdır ve modern toplumun eleştirilmesini temel almaktadır.

Şerif’in Unutma Bahçesi’ni oluşturması, romanın ana omurgasını şekillendiren dönüşümdür. Mesajın açıkça ifade edildiği kısım, burasıdır. Önceki kısımda yabancılaşmayı ve modern toplumun getirdiği buhranlı hayatı eleştiren yazar, burada çözüm önerisini ortaya koymaktadır. Ona göre yabancılaşmaktan kurtulmanın çözümü, şehirden uzaklaşarak doğayla iç içe olmaktır. Bitkiyi temsil noktası gören yazar, doğanın kurtuluş olduğunu şu şekilde ifade eder:

“İnsanların buraya gelme nedeninin bitkilerle ilgisi yok, dedim. Önce kabul etmiş göründü, ama sonra söylediğim şeyi tersine çevirip, bitkilerin her şeyle ilgisi vardır, dedi bana. Sulamadığımız çiçekleri koklamamız yasak şimdi. Susuzluktan kuruyan iki sekoya ağacından da bizi sorumlu tuttu” (Tekin, 2004: 31)

Şehirde nesneleşen insan, benliğini kaybeder. Bu durumdan kurtulmak isteyen kişi, doğada yaşayıp üretmeyi tercih eder ve kendi benini keşfederek yabancılaşmaktan kurtulur. “Zaten duygularımız köylülerinkinden daha da aşağıdaymış” cümlesinin kurulması da doğaya önem atfedilmesi gerektiğini kanıtlar (Tekin, 2004: 32).

Romanda “burası sığınma yeri değil, uyanma yeri” ifadesinin kullanılması ortaya konulan bilgi yapısının yabancılaşmaya karşı çıkılması olduğunu gösterir (Tekin, 2004: 94). *Unutma Bahçesi*’nde verilmek istenen temel bilgi, modern toplumun insanın kendi çıkarları doğrultusunda kullanıldığında nesneleşmeye sebebiyet vererek yabancılaşmayı doğurduğudur. Bundan kurtulmanın yolu ise toplumun ve evrenin faydasını ön plana alarak insanın bilincinin yükseltilmesidir.

Şu ana kadar anlatılanlardan anlaşıldığına göre yabancılaşma, yalnızca bireysel boyutta değerlendirilebilecek kavram değildir. Sosyoloji ve psikoloji sözlüklerindeki tanımlarda da değinildiği üzere kavramın toplumsal bir yönü vardır. Özellikle Mehmet Niyazi Özdemir, yabancılaşmanın toplumsal katmanına değinen önemli isimlerdendir.

Mehmet Niyazi Özdemir’in 2006’da yayımladığı *Daha Dün Yaşadılar* romanı modern toplum eleştirisini merkeze alarak yabancılaşmayı ortaya koyan eserlerdendir. Roman, Özdemir’in çocukluk hatıralarıyla şekillenmiştir. Bu yönüyle geçmiş ile mevcut arasında yapı sağlanarak modern toplum eleştirisine gidildiği ve yabancılaşmanın ele alındığı söylenebilir.

Romanın ismi mesajı yansıttığı için önemlidir. Romana böyle bir isim vererek kısa bir süre içerisinde toplumun hızla değiştiğini ve yabancılaştığını göstermek isteyen yazar, romanın girişinde “bilinmezlerse yalnız kendilerini, bilinirlerse insanlığı aydınlatırlar” cümlesini kullanarak kompleks bilginin modern toplum eleştirisiyle gerçekleştiğini açıkça ortaya koyar (Özdemir, 2008: 5). Bilinmek, romanın temelinin algı üzerinden geleneksel yönelimlerle yabancılaşmaya karşı çıkılmak üzerine kurulduğunu kanıtlar.

Genç yaşta hacca gittiği için Hacı Ziya olarak tanınan kahraman ekseninde Adapazarı'na bağlı Akyazı ilçesini merkeze alan roman, Anadolu'nun bağrını kurguya dâhil ederek toplumun bozulduğu bilgisini gösterir. Ziya'nın babası ilçenin kalkınması için elinden geleni yapan biridir. Ziya da küçük yaştan itibaren onun yanında bulunarak işleri öğrenir. Bir süre sonra kendi işini kurmak ister ve otobüs alarak seferlere başlar. Bu işte başarılı olur ve işleri büyüterek işçiler çalıştırmaya başlar. Yeni bir dükkân tutarak orayı adeta yardımlaşma derneği gibi kullanır. Akyazı'daki herkesin derdine aynı babası gibi derman olmak adına elinden gelen her türlü yardımı yapar. Roman da bu yardımlar ekseninde genişler. Ziya, her sene belirli kişileri hacca gönderir. Onlarla kendisi de hacca gittiği için ilçedeki herkes onu özler. Döndüğünde adeta bayram havasıyla karşılanır. Ülkede ortaya çıkan sahte Malbora iddialarının kaynağı olarak Akyazı gösterilince ilçenin adı lekelenir. Ziya'nın eviyle birlikte ilçedeki diğer evlere çeşitli baskınlar düzenlenir. Ülkedeki 1960 darbesine giden süreç ilçeyi etkiler ve kaos oluşur. Ziya, böyle bir ortamda soğukkanlılığını koruyarak ilçenin iyi bir yere gelmesi için çalışır. İmkânları ölçüsünde başarılı olur. Özellikle yakın arkadaşının ölmesiyle psikolojik olarak çökmeye başlayan Ziya, bir gece uykudan ağrılarla uyanır. Eşi, Ziya'nın annesine haber verir ancak elden bir şey gelmez ve Ziya ölür. Herkes onun cenazesine gider ve oluşan matem havasıyla roman sona erer.

Roman, Ziya'nın davranışları ekseninde çözümlenmelidir. Kurgu onun etrafında şekillenmekte ve ilçenin kaderini o değiştirmektedir. Romanda iki değişimin bulunduğu söylenebilir: Ziya'nın dükkân açması ve Ziya'nın ölmesi. İki değişimin takibi, modern dünya eleştirisiyle toplumla bütünleşmenin nasıl olduğunu ortaya koyar.

Ziya'nın dükkân açarak herkesin yardımına koşması, ilçenin mutlu bir yaşam sürmesini sağlar. Yazar, eskiden kalan iyi alışkanlıkları göstererek toplumun bireysellik üzerine kurulmaması gerektiği bilgisini verir. Romanın girişinde ilçenin küçük, fakir ve yeni kurulmuş olduğuna değinilmesi unutulmamalıdır. "Fakir ama mutlu" bilgisi bu sayede yansıtılır.

Yabancılaşmanın ortaya çıkmasını sağlayan en önemli etken, modern toplum yapısıdır. Eski adetlerin unutulmasının yabancılaşmaya sebebiyet verdiği ortaya konur:

“Atalarımız ne demiş: Düşman ararsan öldür zehirli yılanı/Cennet ararsan incitme hiçbir canı. Bizi insan yapan özelliklerimizin başında merhamet gelir; onu kaybedersek canavarlaşırız. Yüce Rabbimizin nezdinde de en değerli şey merhamettir; onun aciz kuluna şefkatle yaklaşanı nasıl görmezlikten gelir. Merhamet edenden, Allah kesinlikle merhametini esirgemez; çünkü gafurdur rahimdir” (Özdemir, 2008: 10)

Roman, modern toplum eleştirisini ele alarak oluşturulması gereken yapının geçmişteki merhamet duygusu üzerinden olması gerektiğinin bilgisini verir. Ziya’nın herkese yardım etmesi onun üzerinden toplum inşasının yansıtıldığını ortaya koymaktadır. Ortaya koyulan bu bilgi yapısının temelini, din ile geleneğin harmanlanması oluşturmaktadır.⁶⁴ Batı temelli modern kültür yerine geleneksel ve dinin göz ardı edilmediği bir yapının önerildiği, dini referanslardan hareketle kurgunun şekillenmesinden anlaşılmaktadır. İlerleyen bölümlerde Alman turistin tecavüz edilerek öldürüldüğü haberi üzerinde de aynı bilginin tekrarlandığı fark edilir. Kişinin suçluluğu ispatlanmadan ve yargılanması somut şekilde yapılmadan işletilen sürecin yalnızca hatalar doğuracağı gösterilmeye çalışılarak geleneğin unutulmaması gerektiği belirtilir. İstenen düzenin öze dönüş formunda gelenek üzerinden şekillenmesi gerektiği üzerinde durularak modern dünyaya kendisini kaptıran insanın nesneleşeceği ve bunun sonucunda benliğini inşa edemeyeceği ortaya konur. Çözüm ise maneviyata önemdir. Yunus Emre’den hareketle “bu dünya fanidir; her şey gelip geçicidir; önemli olan ermişlerin izinden gitmektir” cümlesinin kurulması bahsedilen yargıyı desteklemektedir (Özdemir, 2008: 91). Güçlünün zayıfı ezmemesi gerektiği, toplumun güçlülerin zayıfları koruyarak ilerleyeceği gösterilir. Ziya’nın kurgudaki rolü de bahsedilen yapının ortaya koyulduğunu teyit eder.

Romanda geçmiş ile mevcut kıyaslanırken bazı hususların hiçbir zaman değişmediği üzerinde durulur. Geçmişte yapılan hataların tekrarlandığı gösterilerek yabancılaştırmaktan kurtulmak ve benliğin başarılı şekilde inşa edilerek toplumun şekillendirilmesi için vazgeçilmesi gereken durumlar ortaya konur. Örneklem olarak

⁶⁴ Romanda Hacı Ziya’nın kaymakam için söylediği “seni şuraya asarım” cümlesi ile gelişen olay bahsedilen yapının ortaya konulduğunu teyit etmektedir (Özdemir, 2008: 97). Kaymakam, Hoca Süleyman Efendi adlı kişiyi gizlice Kur’an okuttuğu gerekçesiyle karakola götürür. Durumu öğrenen Ziya, kaymakamla konuşur ve olayı çözer. Kur’an üzerinden sağlanan bu olay, geleneğe ve dine önem verilmesi gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır.

verilen temel husus ise siyasettir. Siyasetin menfaate dayalı oluşu, kişilerin kendi çıkarlarını düşünmesi ve yardımlaşmanın azalması bahsedilen bilgi yapısının ortaya konulduğunu teyit etmektedir. Böyle bir mukayese ortaya koyan yazar, epistemolojideki algı yönetiminden faydalanılması İnönü Dönemi'ne yaklaşır:

“Başı secdeden kalkmayan, belki de evliya olan İsmet Paşa hiç camileri ahır yapar mı? İkinci Dünya Savaşı sırasında, cemaati az olan bazı camilere asker koymuştur. Ne yapsın, fakirdik, vatanın savunulması gerekiyordu; o da her şeyden yararlandı (Özdemir, 2008: 197)

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere İnönü'yü değerlendiren kişilerden bazıları, onun hata yapamayacağını, ne yaptıysa gereklilik ve geçerlilik bağlamında değerlendirilebileceğini söyler ama bazı kişiler de buna karşı çıkar:

Yürek, kafa onda ne gezer! Ne yapmış, hangi zaferi kazanmış. Silahsız Menderes'e darbe yapmak zaferse, haklısın. Benim bildiğim zafer düşmana karşı kazanılır” (Özdemir, 2008: 197)

İsmet İnönü'ye ait iki farklı bakışı ortaya koyan yazar, algı yönetiminin bilgi yapısını nasıl etkilediğini ortaya koyarken kişilerin bakış açısının algı ile şekillendiğini gösterir. Ona göre önemli olan tarafsız şekilde tarihin ele alınmasıdır. Siyasetin hiçbir zaman değişmediğini ortaya koyması da değerlidir.

Romanın ana omurgasını şekillendiren birinci değişim noktası, dünyanın iyilikle oluşturulacakken modern dünyanın bu bakış açısından uzaklaştığıdır. Ziya'nın ölümüyle şekillenen ikinci değişim belirtilen durumun teyididir. Hacı Ziya öldüğünde herkes üzüldür. Onun ölümü ile mesaj gösterilmeye çalışılır:

“Oda insanları almadığı için Hacı Ziya'yı salona çıkardılar; gerekli her şeyi yaptığına inanan, mutlu bir ifadenin kapladığı yüzü hafif sararmıştı” (Özdemir, 2008: 277)

Romanın sonunda Hacı Ziya'nın ölmesi, modern yaşamın dünyaya hâkim olduğunu göstermektedir. Ziya ölürken adeta dünyaya karşı sorumluluğunu yerine getirdiğini düşünmektedir. Bu bakış açısı, her insanın yalnızca kendisi için değil toplumun refahı ve mutluluğu için yaşaması gerektiğini ortaya koymaktadır. Her kesimden insanın Ziya'nın cenazesine katılması da bu görüşü teyit etmektedir. Romanın modern toplum eleştirisine dayandığı Hacı Ziya'nın cenazesiyle fark edilmektedir.

Daha Dün Yaşadılar'da epistemolojide önemli bir yere sahip olan tutarsızlıklarla karşılaşmaktadır. Bu tutarsızlıklar kurgunun zayıflamasına ve aksamasına sebebiyet verdiği için eksiklik olarak değerlendirilmelidir. Romanın başlıca üç noktada eleştirilebileceği fark edilmektedir:

1. Kurgu genişletilmeyerek Hacı Ziya ile arkadaşları ekseninde sürdürülmüş ve sonuçlandırılmıştır. Karakter özelliği gösteren kahramanların oluşmaması da kurgunun genişlemesini engellemiştir. Bu durum sırrın çözülmesini kolaylaştırırken romanın zenginleşmesine engel olmaktadır.
2. Ziya'nın ölümü kurguya yedirilerek daha ayrıntılı ele alınmalıdır. Çünkü onun ölümüyle modern kültürün ülkeye egemen olduğu anlatılmak istenmiştir. Bir bilginin Ziya üzerinden ortaya konulması, kahramanın sonunun daha ayrıntılı ve katmanlı şekilde ele alınması gerektiği yargısını oluşturmaktadır.
3. Kahramanlar arasındaki ilişki ağının ve çatışmaların etraflıca ele alınmadığı fark edilmektedir. Ziya ekseninde gelişen uzlaşmalar ya da çatışmalar detaylandırılmamıştır. Bu da romanın katmanlı ve zengin bir kurguya sahip olmasını engellemiştir.

Yazarın adeta nostalji romanı yazdığını ortaya koymaktadır. Modern toplum eleştirisiyle yabancılaşma yansıtılmış; kurgunun genişlemesi tercih edilmeyerek basit ve kolay çözülen olay örgüsü kullanılmıştır. Yazarın böyle bir tercih yapmasının sebebi her kesimden insanın romanı anlaması ve anlamlandırması gayretidir. Romanın geniş okuyucu kitlesine ulaşması sağlanmıştır.

Daha Dün Yaşadılar'da insanların birbirleriyle yardımlaştığı müddetçe yabancılaşmaktan kurtulabileceği ele alınmıştır. Modern toplum ile yardımlaşma bilgisinin ortadan kalktığı gösterilerek dünyada asıl olanın iyi bir insan olmak olduğu ve iyi bir insan olmak için ailenin önemli fonksiyonun bulunduğu bilgisi ortaya konulmuştur. Modern geleneğe yönelerek yabancılaşmanın ortadan kalkacağı gösterilmiştir. Ayrıca yazarın 2009'da yayımladığı *Doğu'nun Ölümsüz Çocuğu* da aynı temelle okunabilecek bir eserdir.

Yabancılaşmayı modern toplum eleştirisi üzerinden kuran bir diğer eser ise Alev Alatlının üç romandan oluşan "Gogol'un İzinde" serisidir: *Aydınlanma Değil Merhamet!* (2004), *Dünya Nöbeti* (2004) ve *Eyy Uhnem! Eyy Uhnem!* (2008). Serinin dördüncü romanı da *Düşünce Dalkavukları* adıyla tasarlanmış ancak

yayımlanmamıştır. Seride; Dostoyevski, Tolstoy, Nabokov ve Soljenitsin gibi Rus yazarların görüşlerine yer verilerek Rusya üzerinden Türkiye'nin anlatımı söz konusudur. Her üç romanın temeli de modern toplum eleştirisine bağlı olarak yabancılaşmaya dayanmaktadır. Kahramanlar ve olayın kurgulanışı üç eserde de benzer olduğu ve sistematik şekilde varılmak istenen hedefi gösterdiği için serinin son romanı olan ve Şubat 2008'de yayımlanan *Eyy Uhnem! Eyy Uhnem!* merkeze alınarak tahlil gerçekleştirilecektir.

Eyy Uhnem! Eyy Uhnem! serinin diğer eserleri gibi Rusya'yı temsil noktası görerek Türkiye'nin sorunlarını ve bu sorunlardan kurtulmak için gereken çözüm önerilerini ortaya koymaktadır. IMF'ye yapılan göndermeler, ekonomik krizlere ve özelleştirmeye değinilmesi, Batı'nın ikiyüzlü politikalarının ifade edilmesi, idam cezasının kaldırılma sürecinin ele alınması ve imkânı çok olan ülkelerden bahsedilmesi Rusya aracılığıyla Türkiye'ye mesaj verildiğini açıkça kanıtlamaktadır. Yazar, yabancılaşmanın toplumsal yönüne temas ederek Türkiye'de 1990-2000 arasında yaşanan çalkantılı süreci değerlendirmiştir. Bu çalkantılı süreçten kurtuluşu ise öze dönüş ve Türk-İslam sentezinde bulmuştur. İsim verilmeden devrin siyasîlerine temas edilmesi de romanın derin arka plana sahip olduğunu göstermektedir.

Rus halk şarkısının adı olan “Ey Uhnem,” “Ha gayret” anlamına gelmektedir. Bu da romanın isminin epistemolojik açıdan değerli olduğunu ortaya koymaktadır. “Ha gayret, özgür olacağız” şeklinde yorumlanabilecek başlık, mesajın adeta ipucunu oluşturur.

Romanın dış yapısı, Aleksi'nin merkeze alınmasıyla oluşturulmuştur. Aleksi ve Güloya'nın Rusya'yı keşfetmesi ve oradaki sosyo-siyasî atmosferi yer yer Türkiye'deki olaylarla karşılaştırmasıyla ilerleyen ve genişleyen kurgu söz konusudur. Karşılıklı konuşmalar ve metinler arasılık ile ilerleyen yapı olduğundan romanın kurgusal yönden çok iyi metin olduğu söylenemez. Kahramanların iç dünyalarına, çatışmalarına, uzlaşmalarına veya hedeflerine çok fazla temas edilmez. Romanın temeline gidilirken kahramanlar arası çatışmalardan ziyade diyaloglar ve tekrar edilen hususlar dikkate alınmalıdır. Alev Alatl, mesajı ortaya koymak adına romanı araç olarak görmüştür. Bu da kurgusal bakımdan şaheser olmayan ama bilgi açısından açık ve net olan romanın oluşmasına ortam hazırlamıştır.

Alev Alatlı romanın kaynağını Emile Durkheim'ın görüşleri üzerine kurmuştur. Onun yabancılaşma ile toplum arasında kurduğu bağ, yazarı derinden etkilemiştir. Durkheim'a göre toplum arasındaki bağın zayıflaması, kişiler arasındaki iletişimin yalnızca belirli sebeplerle sınırlı kalmasını doğurur. Toplumdaki normların insanların tamamını şekillendirecek bütün oluşturmalarının önüne geçilerek “belirsiz” nitelikler doğar. Toplumdaki parçalanma ne kadar fazlaysa “anomie” yani kuralsızlığın da o kadar fazla olduğu ve travmatik süreçlere sebebiyet verdiği söylenebilir (Durkheim, 2006: 421-422). Durkheim'ın görüşlerinden hareketle bölünmenin kuralsızlık getireceği ve bu kuralsızlığın da bireylerin birbirleriyle olan bağını zayıflatıp yabancılaşmayı doğuracağı anlaşılmaktadır. Alatlı da bu görüşü kaynak olarak kullanmıştır:

“Emile Durkheim'ın yoğun ulusal travma süreci diye tanımladığı ‘anomie’ kavramı aklıma geliyor. Durkheim, eski değerlerin geçerliliklerini kaybettikleri, yeni değerlerin yerine oturmada dönemlerde toplumlarda ahlak çöküntüsü ve yön kaybının kural olduğuna işaret etmişti” (Alatlı, 2008: 246)

Romanın temeli modern toplumun getirdiği değerler ile geleneksel değerlerin çatışması üzerinden kurularak yabancılaşmanın bilgi yapısı şeklinde yansıtılmaya çalışıldığı açıkça ortaya konulmuştur. Alatlı'ya göre Türkiye'de eski değerler ile yeni değerler arasındaki çatışma, toplumun çökmesine ve özgünlüğünü yitirmesine sebebiyet vererek yabancılaşmayı ortaya çıkarmıştır. Yapılması gereken ilk iş, Türkiye'nin izleyeceği yolun tam ve net olarak belirlenmesidir.

Romanda öncelikle yabancılaşmanın sebepleri üzerinde durulmuştur. Yabancılaşmanın ortaya çıkmasına sebep olan başlıca beş etken vardır: Kültürün değişmesi, ekonomik sıkıntılar, bilgisizlik, iletişimsizlik ve aykırılık. Bu etkenlerden anlaşılıyor ki yabancılaşmayı doğuran temel husus, kültür değişimidir. Söz konusu Türkiye olduğunda 1699'dan beri ön planda olan Batılılaşmanın yeterince benimsenememesi, yabancılaşmaya en önemli amildir.

Kültür değişmesi, doğru şekilde yapılmadığında kişilerin hem kendi kültürüne yabancılaşmasını hem de yeni benimsenen kültürün tam manasıyla anlaşılamamasını ortaya çıkarmaktadır. Tanzimat'tan itibaren işlenen zübbe tipi belirtilen durumun en

net örneğidir. Yazar, “Yeni Ruslar”ı örnek olarak görerek kültür değişiminin yabancılaşmaya sebebiyet verdiğini ifade eder:

“Novye Russkî, ‘Yeni Ruslar’, Rus kapitalizminin öncüleri. Kendilerine özgü İngilizce ifadelerle dolu dilleri, modniki dedikleri, bizde trendy olarak bilinen marka giysileri, atkuyruğu ya da değil ama şaşırtıcı saç kesimleri, gözalıcı aksesuarları, yiyecekleri, ‘kafa bulduran’ hapları, esrik çılgınlıklarıyla acayıptiler” (Alatlı, 2008: 7)

Bu ifadeler “Yeni Ruslar” denilen oluşumun eski kültür ile bağlarının koptuğunu ve yeni bir kültür benimsemeye çalıştıklarını ama bunu da yalnızca şekilsel tarzda denediklerini göstermektedir. Eleştirilen yapının özellikle Perestroyka ve Glasnost sonrası Rus toplumundaki yozlaşma olduğu fark edilir. İlerleyen sayfalarda eroin kullanımının artması, gece klübüne giden gençlerin çoğalması ve hepsinin sonucunda anı yaşayan gençlerin oluşması da değerlendirilmelidir. Türkiye’deki zübbe ile Yeni Ruslar arasında doğrudan bir ilgi kurulmuştur. Onlar örnek gösterilerek Türkiye’nin yeterince Batılılaşmadığı ve Batılılaşma uğruna yabancılaştığı bilgisi yansıtılır. Bu da kültür değişiminin iyi şekilde yapılamamasının bir toplumu yok eden en mühim sebep olduğunu ortaya koyar.

Kültür değişiminden sonra yabancılaşmanın ortaya çıkmasına sebep olan en önemli etmenlerden biri ekonomik sıkıntılardır. Ülkedeki ekonomik problemler kişilerin istedikleri hayatı yaşayamamasına sebebiyet vererek içine kapanık toplumu doğurur ve yabancılaşma ortaya çıkar. Romanda bir tarafta BMW’ye binen Rus gençleri diğer tarafta ise fakirlikten uyuşturucu bağımlısı olan gençlere ve Türk askerinin palaskalarındaki Amerika damgalarına temas edilmesi, ekonominin yabancılaşmaya sebebiyet veren önemli bir unsur olduğunu ortaya koyar. “Bu damgalar ona Türk İstiklal Savaşı’nı aslında kaybetmiş olduğumuzu tescili gibi görmüşler” cümlesinin kullanılması Atatürk’ün ekonomik özgürlüğe temas etmesiyle beraber değerlendirilmelidir (Alatlı, 2018: 230). İlerleyen bölümlerde IMF’ye temas edilmesi de ekonomik sıkıntılar ile ele alınmalıdır:

“Günümüz dünyasında karar mercilerindeki seçkinlerin çıkarları da, sadakatları da çatışıyor. Yönetici bürokrasiyle feodal yapılanma çatışıyor. Yerli çıkar gruplarıyla, yabancı lobiler hem çatışıyor, hem baskı kuruluyor. Ulusötesi şirketlerin, küresel ekonomik aktörlerin

faaliyetleri var, özel sermayenin uluslararası akışı var, uluslararası suç örgütlerinin, özel istihbarat birimlerinin faaliyetleri var. IMF ve BIS'in ulusal ekonomi-politikte söz sahibi olduğu bir devlette bağımsızlıktan söz edilebilir mi, Sultanım?" (Alatlı, 2008: 357-358)

IMF ve ona bağlı uluslararası ekonomi, istihbarat ve suç örgütlerinden bahsedilmesi aynı *Rüya ve Kâbus* romanlarında olduğu gibi süreci değerlendirebilmek adına açık erişimde bulunan birçok istihbarat raporunun okunup değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Varmak istenen gaye ise Türkiye'nin 2001 ekonomik krizine giden sürecidir. Bu süreçte Türkiye'nin IMF eliyle yapılandırılmasına karşı çıkan yazar, "G-7 hükümetlerinin adamları" ve "Harvard mezunu ekonomi danışmanları" gibi ifadelerle Bülent Ecevit'in ekonomi danışmanlarından Tayyibe Gülek'in kastedilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Böyle bir yol izlenmesinin sebebi ise Türkiye'nin 2001 ekonomik krizine giden sürecinin en önemli nedeni olarak yapılan hatalar ve toplumun yabancılaştırılması olduğu bilgisinin ortaya konulmasıdır. Yazara göre ekonominin kötü olması, toplumun yabancılaşmasına ve içine kapanmasına sebebiyet vererek çürümeyi doğurur.

Yabancılaşmanın ortaya çıkmasına sebep olan bir diğer önemli etmen ise bilgisizliktir. Bunun farkında olan yazarın romanlarında mesajı ön plana; kurguyu ise arka plana alması anlam kazanmaktadır. Ona göre halkın bilgilendirilmesi önemlidir ve roman da bu amaç doğrultusunda önemli bir araçtır. *Eyy Uhnem Eyy Uhnem*'de Rusya'nın gençlerinin nasıl bir Rusya istediklerine dair fikirlerinin olmaması, çoğunun Hristiyan olmasına rağmen İncil'i okumaması ve sosyo-politik akımlar hakkında fikirleri olmadan konuşmaları bilgisizliğin timsalidir. "Nereye dönsek ellerimiz boş kalıyor, duygularımız iflas etmiş" cümlesine yer verilmesi gençlerin bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olmayacağını ortaya koymak içindir (Alatlı, 2008: 29). İlerleyen sayfalarda birey ve kitle ayrımının yapılamamasına temas edilmesi de önem arz etmektedir. Alatlı, Türk gençlerinin okuması, araştırması ve düşünmesi gerektiğini yansıtır. Ona göre bilgi yoksa kişiler her söylenene inanarak savrulmanın eşiğine düşer. Bu savrulma da kişinin ve dolayısıyla toplumun yabancılaşmasına sebep olur.

Yabancılaşmaya sebep olan diğer etmenler ise iletişimsizlik ve aykırılıktır. Bu iki kavram birlikte değerlendirilebilir. Aykırılık, kişiler arasındaki ayrımın giderek artmasına sebebiyet vererek iletişimsizliği doğurur. "İnsanlar, anlama gayreti içinde

girmiyor, empati geliştirmeye çaba göstermiyor” cümlesi empatinin giderek ortadan kalkmasının temel sebebinin modern toplumun yeni normlarında aranması gerektiğini ortaya koyar (Alatlı, 2008: 310). Ortaya çıkan yeni normlar ise “leke”nin artmasını sağlayarak aykırılaşmayı doğurur (Alatlı, 2008: 394). “Leke” ile kastedilen kişinin toplum ile bağını koparan her türlü unsurdur. Yazar, modern toplumun getirdiği temel olumsuzluğun iletişimsizlik olduğunu ve onun da aykırılığa sebebiyet vererek “ie dönük bir tip”in oluşarak yabancılaşma kafesine düşüldüğünü gösterir.

Modern toplumun normlarının benimsenmesi, toplum içerisinde çatışma ortamı doğurarak yabancılaşmayı ortaya çıkarmaktadır. Yabancılaşmanın yalnızca bireysel boyutunun değil toplumsal boyutunun olduğu ve bu toplumsal boyutun modern toplum normları çerçevesinde şekillendiği ortaya konur. Alev Alatlı’nın temel eleştirisini, bu normların doğru şekilde kullanılamaması ve yanlış olmasına rağmen benimsenmesidir.

Alev Alatlı’yı diğer yazarlardan ayıran en önemli husus, kompleks bilgiyi ortaya koyarken çözüm önerilerini de belirtmesidir. *Eyy Uhnem Eyy Uhnem*’de de yabancılaşmaya karşı çözüm nerisi geliştiren yazar, diğer romanlarında olduğu gibi geleneğe ve ze dönüş ile yabancılaşmaktan kurtulunabileceğini gösterir. “Narodnik” ifadesine yer verilmesi değerlendirilmelidir:

“Narodnik, malum ‘halkı’ demektir. Rus halkıyla doğrudan iletişim kurmaya, yabancılaşmışlıklarına son vermeye ve böylece fuzuli olmaktan kurtulmaya! abalayan soylu Rus aydınlarına verilen isim”
(Alatlı, 2008: 10)

Romanın hemen başında kullanılan “Narodnik” ifadesi, çözümün ancak halka yönelerek toplumun özgün yapılarının ön plana çıkarılmasıyla yabancılaşmanın önüne geçilebileceğini ortaya koymaktadır. İlerleyen bölümlerde ülkelerin kendi şartlarına göre kendilerine has modernleşme benimsemeleri ve özlerinden kopmamaları gerektiğine değinilmesi bahsedilen bilgi yapısının ortaya konulduğunu teyit etmektedir. ze dönen toplumun faydalanacağı argümanların başında din gelmektedir. Yazara göre modernizm, maneviyatın ölmesine sebebiyet vererek yabancılaşmayı doğurmuştur. ze dönen toplum dinden hareket ederek özgünlüğünü tekrar kazanmalıdır. Burada da Türk-İşlam sentezi ortaya çıkmaktadır. Yabancılaşmaktan kurtulmak adına önerilen çözüm, burada aranmalıdır.

Alatlı'nın yabancılaşmaktan kurtulmak adına ön plana aldığı diğer çözüm önerisi ise özgür düşüncedir. Ona göre özgür düşünce, Batı'da olduğu gibi popülariteyi arttırmak ve insanlara kendi görüşlerini benimsetmek adına yapılmamalıdır. Amaç, hür düşünce ile doğru karara varabilmek ve var olan yabancılaşmanın ortadan kalkmasını sağlayabilmektir. Batı ile Doğu'nun sansür üzerinden mukayesesi belirtilen yargıya örnektir.

Özgür düşünceyi benimseyerek öze dönen ve Türk-İslam sentezini merkeze alarak yeni bir modernleşmenin benimsenmesini isteyen Alatlı, bunun devlet ile toplumun iş birliğiyle mümkün olduğu fikrindedir. Romanda yer alan “devlet-toplum iş birliği, ancak her iki tarafın da geçmiş ve şimdiki felaketlerden ders almış olması halinde mümkün olabilecektir” cümlesi bahsedilen durumu kanıtlamaktadır (Alatlı, 2008: 298). Yazar, yabancılaşmaktan kurtulmanın sorumluluğunu yalnızca devlete ya da topluma yüklememektedir. Her iki kısmın da eşit sorumluluğunun olduğunu dile getirir. Böyle düşünmesindeki arka plan ise Türkiye'nin siyasî hayatında aranmalıdır. Modernleşme çabalarının halktan yöneticiye değil yöneticiden halka doğru ilerlemesi kimi sıkıntıları doğurmuştur. Bunun bilincinde olan yazar, her iki kesimin de birlikte hareket etmesi sonucunda yabancılaşmanın önüne geçilebileceğinin bilgisini verir.

Alev Alatlı, *Eyy Uhnem Eyy Uhnem*'de modern toplum eleştirisini bireyden ziyade kitle üzerinden değerlendirerek eserin ideolojik temelde de okunabileceğini ortaya koymuştur. Onun romanlarında yabancılaşma önemli bir temelken bundan kurtuluşun temel yolu ise Türkiye'nin kendi benliğini keşfederek öze dönmesiyle mümkündür. Tarihten ve sosyolojiden beslenen yazarın çözümü Türk-İslam sentezinde bulmasının sebebi ise Alatlı'nın tarih ile kurduğu ilişkide saklıdır. Ona göre Türklük ve İslamiyet bu millet için vazgeçilmez iki değerdir. O hâlde sırrın ikisi arasındaki uzlaşma ile çözüleceği kanaatini paylaşır. Gerek Gogol'un *İzinde* serisi gerekse de diğer romanlarda aynı yapı vardır.

2000-2010 arası dönemde yabancılaşmayı modern toplum eleştirisi üzerinden sağlayan yazarlar yalnızca Alev Alatlı, Mehmet Niyazi ve Latife Tekin değildir. Zülfü Livaneli'nin Kasım 2002'de yayımladığı *Mutluluk*, İnci Aral'ın Ocak 2003'te yayımladığı ve 2004 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan *Mor*, Elif Şafak'ın Mart 2006'da yayımladığı *Baba ve Piç* ve Abdullah Ayata'nın Ekim 2008'de neşrettiği *Horkut* romanı da modern toplum eleştirisi incelenmelidir.

Mutluluk; tecavüze uğrayan ve töre cinayetine kurban gitmenin eşliğinde olan Meryem, onu öldürmekle görevlendirilen Cemal ve hayattan bıkmış, anlam arayışında olan Harvard mezunu profesör İrfan Kurudal etrafında kurgulanmaktadır. Toplumsal yaşantının birey üzerindeki etkisi üç farklı kesime ait insan üzerinden etkili şekilde ortaya konularak insanın mutlu olarak yabancılaşmaktan kurtulabileceğinin bilgisi yansıtılır. “Günler geçtikçe hayatını değiştirme kararının ne kadar doğru olduğunu ve kendisini nasıl özgürleştirdiğini, değiştirdiğini hissediyor; sanki içi kanatlanıyordu” cümlesi yabancılaşmaktan kurtulmanın modern toplumun getirdiği her türlü ötekileştirmeden uzaklaşarak benliğin inşa edilmesiyle gerçekleşeceğini ortaya koymaktadır (Livaneli, 2007: 152). Üç farklı insanın bir araya getirilmesi de anlam kazanır. Yazar, farklı insanları gösterip Türkiye’nin ortak bir sorunundan yalnızca mutluluk ile kurtulunabileceğini yansıtır. Bunu yaparken Türkiye’nin PKK, türban ve sağ-sol gibi ideolojik sorunlarına de temas etmekten kaçınmaz.

Mor’da Ege’de bir kasabayı merkeze alan Aral, Türkiye’nin sanayileşme faaliyetlerini ortaya koyarak bireyin süreç içerisinde nasıl değiştiğini ve çözüldüğünü ortaya koyar:

“Bir an durdu ve hayır, bu kadar basit olamaz, diye düşündü Figen. Bellek anıları eleyip seçiyor, her şeyi basitleştiriyordu. Çözülme, özel hayatlarıyla sınırlı değildi. Daha karmaşık, daha büyük boyutluydu. Kişisel tarihlerini oluşturan olaylar, durumlar, duygular ve değişimler kendi başlarına çok şey ifade etmekle birlikte, yaşadıkları günlerin ve ortamın; düşünsel, politik, toplumsal olgu ve dönüşümler bütününde çok etkilenmişlerdi” (Aral, 2003: 226)

Bir kasaba üzerinden Türkiye’nin özellikle Demokrat Parti Devri’nden sonra geçirdiği dönüşümün insan üzerindeki etkisi gösterilir. Alıntıdan da anlaşıldığı üzere kişinin yabancılaşmasında yalnızca şahsî olayların değil toplumsal olayların da etkili olduğunun belirtilmesi, modern toplum eleştirisi ile açıklanmalıdır. *Mor*’un bireyin değişip dönüştüğünü ortaya koyarak yabancılaşmaya çok boyutlu yaklaştığı kanıtlanır.

Baba ve Piç, yabancılaşmayla modern toplum eleştirisini sentez fikriyle ele alan bir romandır. Bu yönüyle diğer romanlardan ayrıldığı söylenebilir. Romanın başkahramanlarından Zeliha, abisi tarafından tecavüze uğrar. Böylece “avaz avaz küfretmeye devam” eden bir kahraman oluşur (Şafak, 2006: 14). Onun başına gelenler

yabancılaşmanın bireysel katmanını ve romanın temel kurgusunu oluşturur. Arka planda ise modern topluma farklı bir bakış sergilenmektedir ki bu bakış, 1915 Ermeni Olayları'na dayanmaktadır. Amerika'da bulunan Ermeni aile ile Türkiye'de oturan bir aile üzerinden Ermeni olayları irdelenmiştir (Yalçın, 2017a: 799). Yazar, önerdiği çözüme gitmeden önce Türkiye'de var olan soruna değinmiştir. Şu ifadeler Türkiye'nin ana sorununun modern toplumun birbirlerini ötekileştirmesi ve yabancılaştırması olduğunu açıkça ortaya koymaktadır:

“Tıkılıp kaldık. Sıkıştık burda. Bir tarafta mağrur laikçi modernistler konumlanmış. Burunlarından kıl aldırılmazlar, tek bir eleştiri yapamazsın. Orduyla devletin yarısı onların arkasında. Öte tarafta muhafazakâr gelenekçiler. Osmanlı mazisine hayran, onlar da atalarına laf ettirmez, eleştiri kaldırmaz. Halkla devletin geri kalanı onların arkasında” (Şafak, 2006: 93)

Türkiye'nin iki kutuplu yapı sergilediğini ve zamanla ayrıştığını öne süren yazar, bu sorundan kurtulmadıkça ülkenin kalkınamayacağını düşünmektedir. Ona göre yabancılaşmak ve ayrışmak bölünmeyi doğururken birleşmek ve beraber hareket etmek ülkenin çıkarına hizmet etmekle eş değerdir. Tam da burada Ermenileri seçen yazar, “eski komşularımızı özlüyoruz” ifadesini kullanarak Ermenilere telmihte bulunarak kurgunun hangi şekilde gelişeceğini açıkça belirtir. Ermenileri temsil eden, Çakmakçıyan ailesidir. Barsam Çakmakçıyan, Amerikalı Rose ile evlenir ve dünyaya Armanuş Çakmakçıyan gelir. Rose'nin Barsam'dan boşanması sonucunda Türk olan ve Kazancı ailesine mensup bulunan Mustafa ile evlenmeye karar vermesi de olayların kızışmasına neden olur ve romanın temel kurgusu Ermeni Olayları üzerinden teşekkül eder. Yazara göre hem Türklerin hem de Ermenilerin hatası sonucunda elim olaylar gelişmiştir. Bu elim olaylardan kurtulmanın tek yolu ise birlikte hareket etmektir. Ona göre uzun süre birlikte yaşayan Ermeni ve Türk aileler kız alıp kız vermiş ve birliktelik oluşmuştur. Bu durum tabii olarak kültürlerin de iç içe geçmesini sağlamış ve romanda aşure sembolü üzerinden ortaya konulmuştur. Yazar, modern toplumun yabancılaşarak birbirlerini ötekileştirdiğini ve bu ötekileştirmenin fayda vermediğini göstererek Ermeni ve Türklerin aslında bir olduğunu ve beraberce/dostça hareket etmeleri gerektiği bilgisini derin yapıda vermeye çalışmıştır.

Roman hakkında şu ana kadar yapılan incelemelerde gözden kaçan bir husus, aile isimleridir. Yazarın Çakmakçıyan ismini tesadüf eseri koymadığı fark edilmektedir. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi'nde yapılan tarama sonucunda Çakmakçıyan adının arşivde fazlaca olduğu dikkate değerdir. Osmanlı zamanında Çakmakçıyan adında Ermeni bir örgütün Amerika'da olup olmadığı tartışılmıştır. Bu tartışmadan çıkan sonuç ise böyle bir örgütün olmadığı ancak Çakmakçıyan ailesine mensup isimlerin Amerika'da yaşadığı ve Türkiye aleyhinde bulunduğudır (BOA, HR.SYS, 2866-64). Bu bilgi, yazarın Çakmakçıyan ismini tesadüf eseri koymadığını açıkça ortaya koyarken Amerikada yaşayan Çakmakçıyan aile mensuplarını tanıdığını ya da okumaları sonucunda bu aile hakkında bilgi edindiğı ve romanın önemli bir yerine yerleştirdiğini göstermektedir. Benzer şekilde Kazancı ailesi de Osmanlı'da kullanılan önemli aile isimlerindendir. Bu da o ismin bilinçli seçildiğini ortaya koyarak aile isimlerinden hareketle anlatılmak istenen yapı gösterilir.

Baba ve Piç romanının birey katmanı ve toplum katmanında değerlendirilmesi gerektiğı anlaşılrken yaşanan tarihî olaylara farklı perspektiflerle yaklaşıması görüşünü belirten bir romanın var olduğunu gösterir. Çeşitliliğin sağlandığı ve yabancılaşmanın iki katmanda da ele alındığı söylenebilir.

Abdullah Ayata'nın *Horkut* romanında ise *Mor*'da olduğu gibi kırsalın anlatımı söz konusudur. Bu sefer yörükler merkeze alınır. Romanın anlatıcısı ise bir devedir. Yörük Osman'ın devesi üzerinden sağlanan anlatım, modernleşmenin yabancılaşmaya sebebiyet verdiğini açıkça ortaya koyar:

“Yıkılmaya yüz tutmuş ahlaki değerlerinizi, önemini kaybetmek üzere olan inanç ve geleneklerinizi, Avrupa'nın baskısı altında erimekte olan kültürünüzü, hayatı yiyip içip gezip eğlenmekten ibaret sayan bencilleşmiş gençliğinizi, tekrar satın alıp eski durumlarına döndürebilir misiniz? Kaybettiğiniz değerlerinizi tekrar elde edebilmenizde kullanacağınız, dünyanın herhangi bir yerinde tedavüle çıkarılmış böyle bir para birimi var mı?” (Ayata, 2008: 270)

Alev Alatlı'da olduğu gibi yabancılaşmanın modern toplumun getirdiğı bir durum olduğuna değinen Ayata, bu süreçten kurtulmanın yolunu öze dönmekte bulmuştur. Alatlı kadar etkili olmayan anlatım tarzının romanı geri planda bıraktığı söylenebilir.

Bahsedilen romanlar haricinde Elif Şafak'ın 2002'de yayımladığı *Bit Palas*, 2004'te Kemal Laçın'ın bastırdığı *Onu Gözyaşlarımla Öldürdüm*, 2005'te Tahsin Yücel'in piyasa sürdüğü *Kumru ile Kumru* ve M. Ziya Eriş'in *İki General Bir Asker*, 2006'da Demir Özlü'nün *Dalgalar*'ı ile 2007'de Ilgın Olut'un neşrettiği *Küfkedisi* ve Ali Haydar Haksal'ın *İki Ateş Arasında İki Aşk* ile 2010'da Yiğit Okur'un okurla buluşturduğu *Sıfırlamak* romanları yabancılaşmayı modern toplum eleştirisi üzerinden gerçekleştiren romanlardandır.

2000-2010 arası dönemde bireyi temel alan romanların epistemolojik temeli, yabancılaşma ile açıklanabilir. Bunun sebebi ise 2000 sonrasında hızla artan bireyselleşme ve globalleşme ortamında aranmalıdır. Teknolojinin hızla çoğalmasına mukabil bireyin romanı adeta iç dökme aracı hâline getirmesi yabancılaşmayı ortaya çıkarır. “Ben değerliyim, o hâlde çektiğim sıkıntıları yazmalıyım” düşüncesi bu romanların doğuş noktasını oluşturmaktadır. Yabancılaşmayı ele alan romanların sayı bakımından fazla olmasına rağmen nitelik bakımından belirli isimlerin ön plana çıkması da bahsedilen yargıyı doğrulamaktadır. Değinilmesi gereken bir diğer nokta ise yabancılaşmanın yalnızca birey ekseninde değil toplum ekseninde de değerlendirilmiş olmasıdır. Bireyin olduğu kadar toplumun da yabancılaşabileceği gösterilir. Bunun sebebi ise genellikle modern toplumun getirdiği normlarda bulunmuştur. Toplumun bürokratik yapısındaki bozulmaların kişiyi yalnızlığa ittiği, kültürel yapıya karşı olan insanların zor zamanlar geçirdiği ve kendisini topluma ait hissedemeyenlerin bunaldığı bir ortamı anlatan yazarlar yabancılaşmanın toplumsal yönüne değinmiş olurlar. Bu dönemde yazılan romanların birçoğunun yabancılaşmayı merkeze aldığı ama buna rağmen niteliksel bakımdan kaliteli romanın azlığının dikkat çektiği söylenebilir.

5.2.2. Özne yitimi

İnsanoğlunun en önemli özelliklerinden biri, bilme isteğidir. Bilme yalnızca doğayı ya da başkalarını tanıma üzerine kurulmamıştır. İnsanın kendini bilme isteği, özellikle varoluşsal sürecin ve sıkıntıların mevcudiyetindeki başlıca etmendir. İnsan; neye inandığını, neyi istediğini, neyi kabul ettiğini ve ne şekilde var olduğunu bilmek için çaba gösterir. İnsanın kendisi aracılığıyla zihinsel süreç başlar ve bu süreç sayesinde derin yapı ortaya çıkar (Audi, 2018: 84). Ortaya çıkan yapıda temel sorun, kişinin özne konumunda kalıp kalmadığıdır. Özne konumunda kalamayıp nesneleşen

insan, özne yitimiyle karşılaşarak yabancılaşır. Özne yitiminin yabancılaşmanın gerekçesi olduğu belirtilebilir. Üzerinde durulması gereken yapı, özne yitiminin ne olduğudur. Özellikle Lacan tarafından sistemleştirilen ve “özne bölünmüşlüğü” şeklinde de kullanılan kavram, öznenin bütün olarak var olamamasına sebebiyet veren bir durumdur. Eksiklik ortaya çıkar ve özne, bölünerek yitimi gerçekleştirir (Lacan, 2013: 75). Bu da özne yitimi kavramının sınırlılıklarının özneyi bireye ve topluma karşı yabancılaşmasına sebebiyet veren durumlarla ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Özne yitiminin gerçekleşmesinde, kişinin benliğine karşı yabancılaşmasından dolayı ötekinin önemli rolü vardır. Bireyin gelişmesinde ötekinin etkisi olmasına rağmen ben ve öteki arasındaki dengenin kurulamayıp kişinin kendi varlığını öteki olarak görmesi, varoluşsal yitimin söz konusu olmasını doğurur (Freud, 2023: 14). Özne yitimi gerçekleştirerek kişi, nesneleşir ve yabancılaşır. Nesneleşen insan; yönetilmeyi, ezilmeyi, pasifleşmeyi ve boyundurluk altına yaşamayı tercih eder. Onun için mühim olan geleneksel çerçevede yaşayıp dünyadan göçmektir (Freud, 2023: 25). Özne yitiminin söz konusu olduğu ortamda basit bilgiler ortaya konur. Özne konumundan nesne konumuna dönen kişi, geleneğin devamını ve küçük hayatının sıkıntısız devam etmesini istemektedir.

Nesneleşmekten kurtulup özne yitimini ortadan kaldırmak isteyen kişi, kendi özünü yaratma peşine düşer. Acı çekerek, savaşarak, hüznlenerek ve üzülerek sorumluluğunu yerine getiren kişi, birey olmayı başarır ve böylece benliğini inşa eder (Hançerlioğlu, 1987: 427). Benliğin inşa edilmesi ise özne yitiminin yok olması ile eş değerdir. Edebiyat da insanı temel alan disiplin olduğundan insanın nesneleşmesine karşı kayıtsız kalmaz. Özellikle kaybolan benliğin inşasına yönelik faaliyetler ve ötekileştirilmenin sonucunda gelen nesneleşme süreci edebiyat üzerinden takip edilebilmektedir.

2000-2010 arası romanlar dikkate alındığında özne yitimine yer verildiği fark edilmektedir. Yabancılaşma kadar ön planda olmasa da benlik inşası ve ötekileştirilmeyle özne yitiminin ortaya koyulduğu fark edilir. Yazarların yabancılaşmayı ön plana almalarının sebebi, yabancılaşmanın sonuç olmasıdır. Yazarlar, genellikle toplumda gözlemledikleri durumu kurguya yedirerek anlatmayı tercih etmişlerdir. Özne yitimi ise yabancılaşmaya sebep olan etmenlerden biri olarak

görüldüğünden üzerinde yabancılaşma kadar durulmadığı anlaşılmaktadır. Özne yitiminden kurtulmanın yolu, kişinin benliğini inşa etmesidir. 2000-2010 arasında Mehmet Güler'in *Öznesi Aşk* romanı ile Faik Baysal'ın *Madam Bambu* romanı benlik inşasıyla okunabilecek eserlerdendir.

Özellikle çocuklara ve gençlere yönelik eserleriyle tanına Mehmet Güler'in ilk yayımladığı romanlardan *Öznesi Aşk*, 2000'de piyasaya sürülmüştür. Kenan ile Necla'nın aşkına odaklanan roman, ikili aracılığıyla aşkın farklı boyutlarını ortaya koymuştur. Necla, öğretmendir. Kenan ise Necla'nın öğrencisidir. Bu yönüyle “günah bir sevişme” söz konusudur (Güler, 2000: 58). Yazar iki uç kahramanı bir araya getirerek özne yitiminin nasıl gerçekleştiğinin farklı boyutlarını ortaya koyar. Necla'nın öğrencisine âşık olmasının bir sebebi, anne özlemidir. Annesinin yokluğu, öğrencisine yakınlaşmasına sebep olur. Özne yitiminin farklı bir boyutu ile karşılaşılır. Yok olan Necla, özne yitimini öğrencisiyle aşmaya çalışır. Bu da romanın aşk ekseninde oluşmasını sağlar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Necla ile Kenan'ın aşkının sona ermesi ve Necla'nın kendisine uygun, öğretmen olan Erhan ile ilişkiye başlaması ve romanın sonunda hüznü bir tabloda Necla ile Kenan'ın karşılaşması anlatılmıştır. Romanın sonunda özne verilerek kendini gerçekleştiremeyen insanın nesneleştiği gösterilir. Romanın hemen başında yer alan şu ifadeler, özne yitiminin kalabılık bir ortam içerisinde insanın kendisini yalnız hissetmesi ve dolayısıyla yabancılaşmanın ortaya çıkması üzerinden gerçekleştiğini ortaya koymaktadır:

“Buraya geldi geleli gönüllü bir İstanbul sürgünü; yalnızlığını, kalabalıkları, yine yalnızlığını seviyor. Çünkü bir dayatma değil yalnızlık, yaşam biçimi. Sessizliğe dokunabildiğinde, hatta konuşabildiğinde onunla, bir kişilik yalnızlıkta iki kişi olabiliyor, bazen daha da kalabalık” (Güler, 2000: 5)

İstanbul, özne yitiminin gerçekleştiği temel şehirdir. Bunun sebebi ise ekonomik kaygıların üst seviyede olmasıyla insanların kendi içlerine dönerek nesneleşmesinde aranmalıdır. Nesneleşen insan, özneliğini kaybederek yabancılaşır. Bu da özne yitiminin tabii sonucunun yabancılaşma olduğunu doğrular.

Özne yitimi gerçekleştiğinde insan yabancılaştığı için eski günlerine özlem duyar. Bu da özne yitiminde sığınılan temel noktanın geçmiş olduğu bilgisini kanıtlar. Romanda “her geçen tren geniş bir gurbet çizerdi içinde, gizli bir yarasını kanatırdı”

cümlesinin kullanılması bahsedilen bilginin ortaya konulduğunu kanıtlamaktadır (Güler, 2000: 7).

Öznesi Aşk, kurgu bakımından zengin roman olmamasına rağmen özne yitimi üzerinden kurgulanması bakımından kıymetlidir. Kurgu, çatışmalar ve uzlaşmalar üzerinden daha da genişletilebilecekken yazar bunu tercih etmemiştir. Mesaj açık şekilde özne yitiminin kişiyi mutsuz eden bir durum olduğu ve bundan kurtulmanın yegâne yolunun insanın kendi benliğini inşa etmesi gerektiği şeklinde ortaya konulmuştur. Bu da romanın önemli ancak kurgu bakımından zayıf olduğunu gösterir.

Faik Baysal'ın 2002'de kaleme aldığı *Madam Bambu* romanında da özne yitimi rahatlıkla tespit edilebilir. Romandaki özne yitiminden kurtulmanın temel yöntemi, benlik inşası olarak gösterilmektedir. Karısının ölümüyle yalnız kalan ve yalnızlaşan Senar Kul'un girdiği benlik arayışı ve kendini keşfetmesiyle gerçekleştirilen alın yazısı, romanda açıkça dile getirilmiştir. Romanın başında Senar Kul ile doktor arasında benlik inşası üzerinden diyalog gerçekleşir. Bu diyalogda doktor, “ben de bir doktor olarak hastamı kurtaramadığıma yanıyorum. Aslında ben bir mimar olacaktım” cümlesini (Baysal, 2002: 20) kurarak annesinin zorlamasıyla doktor olduğundan istediği benliği değil istenilen benliği yaşadığını ifade eder. Bu durum öznenin hür iradesiyle hareket edememesini ve dolayısıyla özne yitimini doğurur. Yazar, özne yitiminin oluşmaması için insanların özgür iradeleriyle hareket etmesi gerektiğinin bilgisini ortaya koyar.

Doktorun yaşadığı süreçler kullanılarak insanın kendisini gerçekleştirememesinin verdiği sıkıntılara değinilmektedir. Mesleğine zorla yönelen doktor, mutluluğa erişemez. Benzer şekilde Senar Kul da “ben de konservatuvara girecektim. Hayalimde bir keman virtözü olmak vardı” ifadesini (Baysal, 2002: 20) kullanarak küçük yaştan beri benliğini inşa edemediğini, farklı bir kimliği yaşadığını ortaya koyar. Benlik inşası probleminin ortaya çıktığı ve ilerleyen süreçte özne olan kahramanlar ile nesne durumundaki meslekler arasındaki gerekçelendirmede eksikliklerin olduğu, benlik inşasının hatalı şekilde gerçekleştiğine değinilmiştir. Ayrıca romanda “ben senden değil, kendimden kaçıyorum Mukaddes” kullanımının bulunması da (Baysal, 2002: 43) benlik inşasının kaçış ile bir arada bulunduğunu gösterir. Bütün bunlar *Madam Bambu*'da özne yitiminin nesneleşen insan üzerinden

ele alındığını ve kişilerin özgür iradeleriyle geleceklerini inşa etmeleri gerektiğinin yansıtıldığını kanıtlar.

Tarık Dursun Kakinç'ın 2003'te yayımladığı *Kutup* romanı da özne yitimini benlik inşasıyla sağlamaktadır. Birinci tekil şahısla adeta günlük havasında kurgulanan romanda, geçmiş ile mevcut arasındaki bilgi yapılarındaki farklılık üzerinde durulmuştur. Roman kahramanı, geçmişteki yaşantısıyla yaşlılıktaki yaşantısının farklılaştığını fark etmiştir. Bu da Quine'nin belirttiği zamana bağlı olarak bilgi yapısının değiştiği yargısını doğrulamaktadır. Örneğin romanın ikinci bölümünde anlatıcı, çocukluk günlerinde sevgiye muhtaçlığını ele almıştır. Bu satırlar kahramanın geçmişi hangi çerçevede gördüğünü ortaya koymaktadır:

“Ben ne çocukluğumun, ne ilk gençliğimin, ne orta yaşlılığımın ikindilerini unutmadım. Bu benim için bir borçtu, (unutmamak da bir borçtur) herkesin içinde yaşadığımız hayatın bir yanına ödemesi zorunlu bir borcu vardır. Neye ve kime mi? Bir vakitler biz en çok hüzne ve sevgiye muhtaçtık. Delikanlılığımız daha erginleşmemiştii ve elimiz henüz kalem tutmadığından sevdiğimiz kızlara dokunaklı, bir o kadar yürek buran aşk mektupları yazdıracak adam arıyorduk.” (Kakinç, 2003: 21)

Alıntıda yer alan “bir vakitler” ibaresi değişen bakışı ortaya koymaktadır. Anlatıcı, çocukken dünyayı sevgiden ve hüzünden ibaret görmektedir. Ona göre en önemli gâye, sevdiği kıza yazılacak aşk mektubudur. Zamanla hayatın o kadar kolay olmadığı anlaşılır ve bahsedilen tozpembe bilgi anlayışı değişir. Bu değişim sonucunda kahraman, eski günlerini özler. Bu da değişen bilgi felsefesinin bir yansıması olarak romanda yer alır ve değişen şartlar, bilginin de değişmesinin gerekçesi olarak görülür. Bu da öznenin giderek nesneleşmesini doğurarak özne yitiminin merkeze alınmasını sağlar.

Frau Hilde'nin ağzından I. ve II. Dünya Savaşı arasında birçok farkın olduğundan bahsedilir. Bu farklar değişen bilgilere bağlı ortaya çıkmıştır. I. Dünya Savaşı'nda uçaklar çok fazla ölümcül değilken II. Dünya Savaşı'nda oldukça ölümcül bir hâle gelmiştir. Bu da değişen teknolojinin ortaya çıkarttığı bir husustur. Değişen ortam, bilginin de değişimine sebebiyet vererek farklı gerekçelendirmeleri ortaya koymuştur:

“İlk büyük savaşta uçaklar, kuşlar gibi küçücük ve zararsızdılar (...) İkinci büyük savaşta durum değişmemiştir. Tek farklılık, uçaklar ve öldürücü, yıkıcı, yok edici bombalardır.” (Kakınç, 2003: 21)

Değişen ve gelişen bilgiler uçakların ölümcül olmasına sebebiyet vermiştir. Bu da II. Dünya Savaşı’nda daha çok insanın ölmesini doğurmuştur. I. Dünya Savaşı’nda uçakların durumu için yapılan gerekçelendirme ile II. Dünya Savaşı’nda uçakların durumu için yapılan gerekçelendirme birbirinden farklılık gösterir ve iki ayrı yapı ortaya çıkar. Yazarın böyle bir gerekçelendirmeye başvurmasının arka planında özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında artan buhran etkilidir. Yaşanan buhran, kişilerin topluma karşı mesafeli durmasına sebep olur. Bu mesafeli davranış ise özne yitiminin ortaya çıkmasına sebep olarak insanları yabancılaştırır.

Kutup romanı da gösteriyor ki zaman içerisinde yapılar değişebilir. Yapıların değişimi gerekçelendirmelerin de değişimini doğurur. Romanda mazi ile hâl arasındaki zıtlıktan hareketle değişim gösterilmiştir. Bu değişim de romanın temelinde yer alan bilgi kaynağını ortaya koymak için oldukça değerlidir. Bu yapı ise kişilerin istediği gibi davramıp yaşayamaması sonucunda özne yitimi ile karşılaşacağıdır.

Özne yitiminin ortaya konuluş yöntemlerinden bir diğeri ise ötekinden yararlanmaktır. Öteki, ben ve ötekinden hareketle oluşturulmuş kavramdır. “Ben”in kendi sınırları çerçevesinde çizmediği oluşumlar, “öteki”ni oluşturarak çatışmanın ortaya çıkması sağlanır. Bu çatışma da tabii olarak öznenin nesneleşmesiyle özne yitimini ortaya çıkarır. 2000-2010 arası dönemde Selçuk Erez’in ve Abdullah Ayata’nın romanları unutulmamalıdır.

Selçuk Erez’in Ocak 2006’da yayımladığı *Garö Dayı*, Ermeni gencin hikâyesidir. Deniz tutkusu bulunan Garö, diğer Ermeniler gibi kuyumcu ya da sanatkar olmak istemez. Balıkçı olarak deniz tutkusunu devam ettirmek ve böylece özne yitiminden kurtulmak ister. Bu yönüyle roman, Garö’nün temsiliyle özne yitiminden kurtuluş yolunun benlik inşası olduğu bilgisini ortaya koymaya yöneliktir. Romanın başında yer alan şu ifade belirtilen yapıyı açıkça ortaya koymaktadır:

“Peki ya Garö? Annesi Vartuhi Hanım’ın kendisine defalarca söylediği gibi, geleneksel kuyumculuk, bakırcılık, gümüşçülük gibi meslek dallarında ustalaşmış bir ırktan geldiği halde, çocuk denecek yaştan itibaren caretta caretta’lar misali, hep denize yönelmiş, kendini denizin

çekimine kaptırmış olan Sarıyerli Garo'yu böylesine değişik ve farklı kılan neydi?" (Erez, 2006: 13)

Diğerlerinden ayrılan Garo, kendi benliğini denizcilik ile inşa etmeyi tercih eden biridir. Bu yönüyle özne yitiminden kurtulmanın tipik bir örneğini teşkil eder. Yazar, insan benliğini inşa ettiği müddetçe yabancılaşmaktan ve özne yitiminden kurtulup bilgisini bu sayede ortaya koyar.

Abdullah Ayata'nın Ağustos 2007'de bastırdığı *Kartallar Kafese Sığmaz* ise Murat isimli Türk genci ile Azize isimli Arap kızının aşkını konu edinmektedir. Bu yönüyle eserde iki farklı milletin gelenekleri ve âdetleri gösterilmeye çalışılır. İkisinden dünyaya gelen çocuğun Türk olarak yetiştirilmesi, romanın temel yapısını oluşturmaktadır. Yazara göre vatandan uzakta yaşamak, özne yitimi ile eşdeğerdir. Bundan kurtulmanın yegâne yolu ise vatana kavuşmaktır:

"Onlar Anadolu'dan dünyanın çeşitli ufuklarına serpiştirilmiş kutup yıldızları. Gökyüzünün neresinde olursa olsunlar vakitleri geldiği zaman akacaklar, Anadolu semalarının üstüne..." (Ayata, 2007: 319)

Özne yitiminin toplumsal yönüne değinen yazar, "her Türk yurt dışına giderek kendisini geliştirip eğitim alabilir ancak ülkesine dönüp Türkiye'yi kalkındırmak şarttır" bilgisini ortaya koymaya çalışır. Ona göre gençlerin yurt dışında ömür geçirmeleri, özne yitimini doğurur. Bundan kurtulmanın tek çözümü kişinin ülkesine dönerek hem kendi benliğini inşa etmesi hem de toplumu kalkındırmasıdır.

Ele alınan romanlar haricinde 2000-2010 arasında özne yitiminin benlik inşası ile harmanlandığı başka romanlar da söz konusudur. 2005'te Hakan Akdoğan'ın *İlişmek*, 2006'da Üstün Dökmen'in *Ladesçi*, Halim Bahadır'ın *Yaşlı Adam Genç Kadın*, 2007'de Hüseyin Altuntaş'ın bastırdığı *Eski Yara*, Yiğit Okur'un *Büyücü* ile Ersan Üldes'in *Zafiyet Kuramı*, 2008'de Ethem Baran'ın *Yarım*, Nihan Kaya'nın *Disparöni*, 2009'da Tahir Musa Ceylan'ın *Yarım Adamın Aşkları* ve 2010'da Cem Kalender'in *Zamanın Unutkan Koynunda* romanları özne yitiminin benlik inşası ile harmanlanması sayesinde çözümlenebilecek romanlardır.

Bütün bu romanlar birlikte düşünüldüğünde özne yitiminin özellikle benliğini kaybeden insanlarla ortaya konulduğu anlaşılmaktadır. Yazarların böyle bir noktaya temas etmelerinin sebebi, benliğini kaybeden insanın nesneleşmesidir. Nesneleşen insan, özne yitimine maruz kalmıştır. Ayrıca özne yitimi ile yabancılaşma arasında ilgi

kurularak neden ve sonuç ilişkisi gösterilir. Bu süreçten kurtulmanın temel yolu ise özgür irade ile insanın kendi benliğini inşa etmesidir. Bu bilgiye erişen insanların mutlu, erişemeyen insanların ise özne yitimine maruz kalarak mutsuz olacakları ortaya konur. 2000 sonrası gittikçe yabancılaşan ve içine dönen insanların özne yitimiyle karşılaştıkları göz önüne alındığında yazarların var olan gerçekliği kırmadan kurgulaştırdığı anlaşılmaktadır. Bu da roman ile gerçeklik arasında kurulan ilgiyi ortaya koymaktadır.

Bireyi temel alan romanlar, özellikle 2000 sonrasında sayı bakımından giderek artmıştır. Fakat bu durum niteliğin artmasına maalesef katkı sunmamıştır. Nicelik bakımından 2000-2010 arası dönemde yayımlanan romanlar arasında en çok bireyi temel alan romanların bulunduğu anlaşılmaya rağmen nitelik bakımından bu romanlarının çoğunun üst düzey olmadığı fark edilmektedir. Bu da özellikle yeni neslin yazı yazarak kendilerini ifade etmelerinde aranmalıdır. Roman, adeta bir iç dökme aracı olarak görülmüştür. Bunun sonucu ilgili dönemde bireyi temel alan romanların sayısıyla teyit edilmektedir. Bu görüşün benimsenmesinin sebebi Ortega y Gasset'in "insanın yaşamı ancak kendisinin ise, kendisinin olduğu oranda vardır" cümlesinde aranmalıdır (Gasset, 1992: 35). "Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme" olduğundan kendisi olmak isteyen yazarlar, bireyi temel alan romana yönelmiştir (Campbell, 2017: 176). Herkes kendi yaşantısını özel ve biricik zannetmekte ve roman yazmaya karar vermektedir. Romanlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde çıkarılacak sonuç, bireyi temel alan romanların aynı alın yazısına çıktığıdır. Yabancılaşma ve özne yitimi ekseninde oluşan romanlar, devrin ana omurgasını oluşturmaktadır. Bu da aslında herkesin benzer yapıları tekrar ettiğini ortaya koymaktadır. Bireyselleşen toplum, aslında fark etmeden toplumsallaşan bir romanın oluşumunu sağlamıştır. Bu oluşan roman, nitelik bakımından yeterli değildir. Romanların niteliklerinin artması, bilginin çoğalmasını sağlayarak daha kaliteli metinlerin oluşmasını uzun vadede sağlayacaktır.

Bireyin ön plana alınmasında Batı edebiyatından yapılan çevirilerin azımsanmayacak derecede payının olduğu unutulmamalıdır. Türkiye; rönesans, reform ve Sanayi İnkılabı gibi süreçlerden geçmediği için Türkiye’de ve Türk edebiyatında modernizm ve dolayısıyla postmodernizm ile karşılaşılmaz. Bunun sonucunda Batı’da yaşanan değişim ve dönüşümün doğrudan Türkiye’de yaşanması

beklenemez. Romanlarda görülen yabancılaşma ve özne yitimi, yazarların Batı'daki eserleri okuyup “Batı’da varsa bizde de olmalı” görüşünü adeta epistem olarak kabul edip benzerlerini yazma isteğinden kaynaklanmaktadır. Kayahan Özgül’ün ifadesiyle “takipte ve taklitte kalma” söz konusudur (Özgül, 2025: 239). Dönemin romanlarında görülen bilgi yapıları sıklıkla tekrarlanmaya başlamıştır. Fakat tekrarlanan bu bilgilerin gerekçelendirilmesinin zayıf olduğu düşünüldüğünde, eserlerin belirtilen şekilde oluştuğu kanıtlanmaktadır. Bütün bunlar bireyi temel alan romanların Batı ile mukayese edilerek okunması ve romanların kaynaklarının Batı’da bulunduğunun fark edilerek Türk romanının yerinin tespit edilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.



ALTINCI BÖLÜM

6. İDEOLOJİYİ TEMEL ALAN ROMANLAR

İdeoloji kavramının oldukça eski bir tarihi vardır. Genel kabule göre ideoloji, siyasi ve toplumsal boyutu olan ve her türlü oluşumun kararlarını yönlendiren politik, hukuki, felsefi ve dini bir süreçtir (Marshall, 2005: 320-321). İdeoloji, çok yönlü ele alınması gereken bir kavramdır. Kavramın doktrin (öğreti) ile değerlendirilmesi gerekmektedir. İdeoloji ve doktrin, bilginin en derin hâli görülebilir. Bir toplumu yönlendirmek isteyen egemen güç, ideolojiden hareket eder ve bilginin özü ile karşılaşılır. Bu da kavramın epistemolojik açıdan önemini ortaya koyar. Kavramın sınırlılıkları, ideolojinin önemli unsuru olan toplum ve bu topluma romanla yansıtılmak istenen bilgilerden oluşur.

Her bilimin arkasında bir dünya görüşü söz konusudur. Bunun sebebi ise dünya görüşü olmadan “bilginin imkânı” koşulunun gerçekleşemeyeceğidir. Ele alınan herhangi bir yapı, dünya görüşü zemininde teşekkül etmektedir (Birand, 1998: 40). Söz konusu dünya görüşü ise ideolojik yapı arz etmektedir. Ortaya konulan bilgi ile ideoloji arasında ayrılmaz bir bağ vardır. Bu bağ ideolojiyi şekillendiren iktidar gücü ile bilgi üretimi arasında doğrudan ilişki kurulabileceğini gösterir (Çiğdem, 1992: 19). İktidar gücü, kendisine has mekanizmalar oluşturarak gücünü devam ettirmek ister. Oluşturulan bu kurumların doğruluk sorunu ile karşılaşacakları varsayıldığından kurumlar ile bilgi arasında ilginin kurulması gerekir. Kurumların devamı, ancak ve ancak bilginin sürdürülebilirliği ile mümkündür. Bilginin sürdürülebilirliği ortadan kalktığında yeni bir yapı oluşur ve iktidar gücü, “eski rejim” olarak tarihteki yerini alır (Anlı, 2020: 30). Başka bir ifadeyle “güç ve güce direnç öncelikle epistemik düzeyde kurgulanmaktadır” ifadesinin doğruluğu teyit edilerek her zihniyet değişimi[nin] bir felsefe değişimi” olduğu ortaya konur (Anık, 2005: 11). Değişen felsefi yapı ile zihniyet değiştiği için ideolojik değişim kaçınılmaz olur (Kahraman, 2010: 45-46). İdeolojik yapılar incelenirken dikkat edilmesi gereken ilk nokta, sosyal arka plandır (Karpat, 2009: 116). Farklı iktidar yapılarının farklı bilgi modeli anlamına geldiği anlaşılır (Somuncu, 2015: 35). Bütün bunlar ideolojinin fikrî yapı arz ettiğini ortaya koymaktadır. Michel Foucault’nun epistemolojiyi ele alırken iktidar ile ilişki kurması

anlam kazanmaktadır. İdeolojilerin şekillenmesini sağlayan ana unsur, bilgi temelleridir. İdeolojinin epistemoloji olmadan ele alınamayacağı ortaya konur.

Epistemolojinin sağladığı bilgi birikimi ve algı ile şekillenen ideoloji, kitleyi etkilemeyi amaçlamaktadır. Kitleler, telkinlere açık oluşumlardır. Le Bon'un ifadesiyle "onlar için olmayacak hiçbir şey yoktur" (Le Bon, 2015: 37). Bunun sebebi ise ideolojik görüşlerin algı ile kurduğu ilişkide aranmalıdır. Algı ile kurulan yapı, eleştirel düşünceyi arka plana atarak kitlenin ideolojiyi olduğu gibi kabul etmesine sebebiyet vererek ideolojik yapıların toplum nezdinde rağbet görmesini sağlar.

Şu ana kadar ele alınanlardan hareketle ideolojinin iktidar ile ilişkisi olduğu ve bir kitleye hitap ettiği anlaşılacak toplumsal yönünün varlığı ortaya konur. Bütün bunları bir arada düşünerek ideolojinin ne olduğu üzerine birçok tanım yapılmıştır. İdeolojinin edebiyat ile olan ilişkisini gösteren en muhkem tanımı Eagleton ortaya koymuştur:

"İdeoloji 'dil'le değil 'söylem'le ilgili bir meseledir. İdeoloji, belli insan özneleri arasında, dilin belirli etkiler yaratmak amacıyla fiilen nasıl kullanıldığıyla ilgili bir şeydir. Bir önermenin ideolojik olup olmadığına, söz konusu önermeyi söylemsel bağlamdan kopartılmış bir hâlde inceleyerek karar veremezsiniz; tıpkı herhangi bir yazının bir edebi eser olup olmadığına aynı yöntemle karar veremeyeceğiniz gibi. İdeoloji, bir ifadenin içerdiği dilsel özelliklerden çok kimin kime hangi amaçlarla ne söylediğiyle ilgili bir meseledir." (Eagleton, 1996: 28).

Dilsel göndermeler bazı toplumlar için anlam ifade ederken bazıları için anlam ifade etmediğinden ideoloji, toplumdan topluma değişebilmektedir. İdeolojik yapıda önemli olan toplum için anlam ifade eden kavramları bularak yorumlamaktır. Söylem üzerinden sorulacak sorularla ideolojik yapı tespit edilir. Fakat burada Eagleton'un atladığı bir nokta vardır ki o da önce dil, sonra söylem geldiğinden ideolojinin dille de ilgili olduğudur. Bilinçten geçen derin yapılar dille şekillenerek söylemi oluşturur ve ideolojinin dilden bağımsız düşünülemeyeceğini kanıtlar. Şerif Mardin'in ideolojiyi "yeni bir toplum anlamları haritası türetme çabası olarak" görmesi de anlam kazanmaktadır (Mardin, 2010: 20). Mardin'in tanımı da ideolojinin yalnızca toplumsal yönüne temas ettiği için eksiktir. Dijk'in ideolojiyi "bilgi", "toplum" ve "söylem" olmak üzere üç basamakta ele alması da ideolojinin toplumdan topluma değişen

yapısının olduğunu ve bu yapının dil yani biliş ile olan ilişkisini ortaya koyarak söylemle keşfedilebileceğini teyit etmektedir (Dijk, 2019: 8). Sonuçta ideolojik incelemenin eleştirel amaçla yapılan derin çıkarım süreci olduğu anlaşılır (Thompson, 2013: 35).

Toby Clark, “ideolojik bir ifade yaratmanın sayısız yolu vardır” diyerek ideolojinin her alana uyarlanabilir olduğunu göstermiştir (Clark, 2011: 18). Bu alanlardan biri de edebiyattır. Söz konusu edebiyat olduğunda ideolojik söylem açık şekilde tespit edilebilir. Bir romanın ideolojik söylem barındırması, onun topluma belirli yargıları dikte ettirdiğini ortaya koyar. Her eser zamanın aynası olduğundan şekillendiği ortamın sosyo-siyasî yapısından açık ya da örtük şekilde etkilenecek ideolojiden izler taşır (Kandinsky, 2011: 19). Althusser’ın egemen ideoloji ile edebiyat arasında kurduğu ilişki teyit edilir. Ona göre edebiyat, ideolojik görüşleri savunmak adına kullanılabilecek araçtır. İdeoloji, gerçek ile hayal arasındaki ilişkiden ortaya çıkmaktadır (Althusser, 2010: 169). Bu aracın egemen ideoloji için kullanılması, mevcut yapının devamını sağlayarak iktidar merkezli ideolojik romanın oluşumuna imkân tanırken muhalif merkezli kullanılması, iktidar karşıtı yani mevcut yapıyı yıkmaya yönelik roman oluşturur. İdeolojiyi temel alan romanların yapısını şekillendiren temel argümanın “biz” ve “onlar” diyalektiği olduğu söylenebilir (Thompson, 2013:190; Dijk, 2019: 115). Edebiyatın, özellikle de romanın, ideolojiyle yönlendirilip kompleks bilginin ortaya çıkarılmasını sağladığı ortaya konur.

İdeolojiyi temel alan romanlarda dikkat edilmesi gereken hususlardan bir diğeri ise “ideolojik roman nedir?” sorusuna cevap bulunmasıdır. Bir romanın ideolojiyi temel aldığıının anlaşılması için romanın kurgusunda belirli unsurların ön planda bulunması gerekmektedir. Bu unsurları Teun A.van Dijk ayrıntılı şekilde ele almıştır. Buna göre bir romanın ideolojik roman olabilmesi için altı noktaya dikkat edilmesi gerekmektedir: Üyelik/aidiyet (biz kimiz?), eylemler (biz ne yapıyoruz?), hedefler (bunu neden yapıyoruz?), değerler/normlar (ana hedeflerimiz neler?), konum ve grup ilişkileri (toplumsal konumumuz nedir?), kaynaklar (grubumuzun sahip olduğu veya ihtiyaç duyduğu gerekli toplumsal kaynaklar nelerdir?) (Dijk, 2019: 116). Bu altı maddenin dikkatle incelenmesi, ideolojik romanın ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Romanda özne ve nesnenin açıkça belli olmasına ek olarak romanın faydalandığı

ideolojik kaynağın tespit edilmesi de ideolojik roman tanımını şekillendirir.⁶⁵ Bu durum aynı zamanda ideolojik romanın epistemolojik yapısını şekillendirir. Özne-nesne ilişkisinin ve kaynak-temel ilişkisinin ideolojik romanda tespit edilebilmesi, epistemolojinin sahasına girerek ideolojik romanın gerçeklik zemininde incelenmesini oluşturur.

6.1.İdeolojiyi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm

Marx ve Engels *Alman İdeolojisi*'nde yaşamı belirleyenin bilinç olmadığını ama bilinci belirleyenin yaşam olduğunu öne sürmüştür (Marx ve Engels, 1987: 45). Bu açıklamayla bireyin şekillenmesini sağlayan bilincin arka planında toplumsal yaşantıların varlığı ortaya koyulmuştur. Kişilerin yaşantıları ile toplumsal yaşam arasında ilgi olduğu gösterilir ve bireyin yaşantısı ile ideolojik tutumların ilgili olduğu ortaya çıkar. Bireylerden müteşekkil edebiyat da toplumu şekillendiren bir unsur olduğundan ideolojilere bağlı olarak gelişir ve dönüşür. Bu sürecin takibi, romanın ideoloji ekseninde nasıl değiştiğini ortaya koyarak epistemolojik dönüşümün takibini sağlayacaktır.

İdeolojilerin devam edebilmeleri için onları destekleyecek kitlelere ihtiyaç duyulur (Karpas, 2009: 313). Bu da ideolojiyi temel alan romanın gelişimini sağlayan önemli bir görüştür. İdeolojik romanın ortaya çıkışında ve gelişmesinde bilen özne olarak nitelendirilebilecek egemen gücün, gücünü devam ettirerek kitleyi bir arada tutabilmek için ortaya çıkardığı metinler ile mevcut yapının dışında kalarak kendisine meşru zemin oluşturmaya çalışan muhalif kesimin ortaya çıkardığı metinlerin var olduğu söylenebilir (Çam, 2008: 32). Ben ve öteki, ideolojik romanın oluşumunu sağlayan temel argüman olarak görülür. İdeolojik romanın gelişimi için söylenebilecek temel husus, “toplum içinde ideolojiyi kullanan kimdir?” sorusuna cevap aranmasıdır. Bu soruya verilecek cevap, romanı kullanan kesimin bulunmasını sağlayarak eseri ve dönemi domine eden temel ideolojik yapının keşfini sağlayacaktır. İdeolojiyi kullanan iktidar olunca mevcut yapının devamının arzulandığı ideolojik romanlar, muhalif

⁶⁵ İdeolojik romanda özne ve nesne ilişkisi, algı üzerinden şekillenmektedir. Algı teorisinin ideolojik yapıyı çözmekte önemli bir araç olduğu söylenebilir (Audi, 2018: 39). Buna göre algılayan=okur, algılanan=ideolojik roman, duyusal deneyim=ideolojiden duyulan mutluluk, nedensel ilişki=ideolojik saplantı şeklinde formül oluşturulabilir.

kesim kullandığında ise mevcut yapının değişimini arzulayan ideolojik romanlar ortaya çıkmaktadır. Michel Foucault'nun kaleme aldığı "What is Critique?" başlıklı makale de belirtilen görüşü desteklemektedir. Kişilerin nasıl yönetilmek istedikleri ya da nasıl yönetilmek istemedikleri üzerine yazdıkları, tabii olarak ideolojik tutum içermekte ve ideolojik romanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır (Foucault, 1997: 384).

Türk tarihinde ideolojilerin sistemi rasyonel zemine sokma ihtiyacından ortaya çıktığı düşünüldüğünde ben ve öteki diyalektiği ile Foucault'nun belirttiği yönetilme isteğinin Türk tarihi için ne kadar uygun olduğu fark edilmektedir (Karpas, 2009: 311). Türk tarihi için uygun ideolojik yapı, Türk romanı için de pek tabii uygundur. Tanzimat'tan günümüze Türk romanının gelişiminin ben ve öteki ekseninde ilerlediği anlaşıldığında, romanın ideolojik temelleri daha rahat fark edilmektedir.

İdeolojinin ortaya çıkmasında ve dönüşmesinde darbelerin/devrimlerin önemli bir yeri vardır. Darbenin olduğu yerde toplumsal bilincin değişimi ya da değiştirilme arzusu söz konusudur. Başka bir söyleyişle var olan yapının dışlanarak yeni yapının oluşturulması amaçlanır (Kahraman, 2007a: 30-31). Türk romanının ideolojik gelişimi de değişimler üzerinden okunmalıdır. Tanzimat'ta Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Recaizade Mahmut Ekrem'in realizmin egemen olduğu ideolojik temelleri ilerleyen süreçte daha muhkem bir hâl almıştır. Ancak bu dönemde Batılılaşmanın ne ölçüde olacağı hakkında belirsizlikler söz konusudur. Fransız İhtilali ile milliyetçiliğin ön plana çıkması, içten içe kapitalizm ve liberalizmin etkisini ortaya koyar. 1890'dan itibaren ideolojiler yavaş yavaş ortaya çıkarak sosyalizm, adem-i merkeziyet ve liberalizm gibi ideolojiler görülmeye başlar. Bu ideolojiler, edebiyatı da derinden etkiler. Özellikle Milli Edebiyat Dönemi'nde ideolojinin etkisi daha çok hissedilmiştir. Atatürk Devri ise adeta bir dönüşüm oluşturmuştur. "İnkılap kanonu" ya da "Cumhuriyet kanonu" olarak bilinen bu dönem, ideoloji ile romanın iç içe geçtiği bir dönemdir. Atatürk'ün doktrin istemediği bu da ideolojik boyutun farklı değerlendirilmesi gerektiğine delildir. Bu devirde benimsenen temel yapı, bilim ve akıldır. Cumhuriyet'in halka benimsetmek istediği değerler romanla ortaya konulmuştur (Yelocağı, 2023).

Atatürk Devri'ndeki inkılap kanonu, çeşitli değişikliklerle Demokrat Parti devrine kadar gelmiştir. Bu devir, kendisine has ideolojik ortam oluşturmaya

denemiştir. Bu durum romana da sirayet ederek ideolojinin temel dinamiği olan ben ve ötekini ortaya çıkarmıştır. Bir tarafta inkılap kanonunun devamını savunanlar, diğer tarafta ise bu kanonu değiştirmek isteyenler vardır. Bu yönüyle bir milat aranırsa 27 Mayıs 1960 İhtilali gösterilebilir. Hızla değişen toplum yapısı, toplumun ve edebiyatın da değişmesine sebebiyet vermiştir (Karpaz, 2011: 70, 227). Önemli bir güç olan sol görüşün karşısına farklı ideolojik yapıların çıkması, ideolojiyi savunan kişilerin edebiyatı bir araç görmesini sağlamıştır (Yalçın, 2017a: 745). 1970’lerde sağ ve sol çatışmasına bağlı ideolojik romanların zemini oluşmaya başlar. 60 İhtilali sonrasında sosyal demokrasi, sosyal hukuk devleti gibi kavramlar ön plana çıkmaya başlayarak 68 kuşağının oluşumuna ortam hazırlanır. Bu durum uzun süre yasaklanan Marx’ın kitaplarının gün geçtikçe daha çok basılıp okunmasını sağlar. Kurulmak istenen yeni düzen, kendisine has sloganlarla dönüşüme katkı sağlar (Tunalı, 2013: 79). Köy romanları ve şehirleşen topluma bağlı olarak şehre uyum sağlayamayan işçinin sorunları dile getirilmeye başlanır. Bu da işçi ve iş veren arasındaki ideolojik farklılığı doğurarak romanın ben ve öteki ekseninde şekillenmesini sağlar. Edebiyat angaje olmaya başlayarak sağ ve sol romanı şeklinde kutuplaşır ve ideolojik roman giderek kendisini hissettirmeye başlar.

1970’li yıllara gelindiğinde bahsedilen ortamda yeşeren ideolojik roman, kendisini açıkça gösterir. 12 Mart 1971 Muhtırası’na mukabil siyasî romanlarda hızlı artış görülür. Erdal Öz’ün *Yaralısin*, Sevgi Soysal’ın *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*, Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi* ve Füzûzan’ın *Kırk Yedi’liler* romanı bahsedilen yargıyı örnekleyen eserlerdir. 80 müdahalesine giderken ideolojik ortam romanı açıkça etkilemiş ve iki kutuplu roman ortamı oluşmuştur (Yazısı, 2018: 46-47).

1980 darbesi, ideolojik romanın epistemolojik dönüşümünü sağlayan önemli dönüm noktasıdır. Bu yönüyle 2000-2010 arasında ideolojik romana gösterilen ilginin sebepleri de 1980’de aranmalıdır. Darbeyle birlikte ideolojiden kopup “ben”e ve “öz”e dönen yazarlar, ideolojik tutumlarını ifade edememiştir. Bu süreçte ideolojik romanın adeta susturulduğu söylenebilir. İdeolojik metin okuyan gençleri uzaklaştırmak isteyen siyasî yönetim, şans oyunlarını ve sporu ön plana alarak romanın geri planda kalmasına neden olmuştur (Kahraman, 1990: 163).

1980 sonrasındaki bireysel atmosfer, pek tabii tepkisel süreci de doğurmuştur. Sözün bastırılması, ilerleyen süreçte bir söz patlamasının oluşmasına ortam hazırlamıştır (Gürbilek, 2020: 23). 2000-2010 arası dönemdeki ideolojik romanın yapısını oluşturan süreç de burada aranmalıdır. 80 sonrasındaki söz patlaması, 2000 sonrasındaki ideolojik romanın zeminini oluşturmuştur. 1980’lerin ilk yarısı, sözün bastırılmasıdır. Darbeyle birlikte roman bireye yönelmiş, ideoloji sönmüş ve epistem tek boyuta inmiştir. Fakat 1980’in ikinci yarısında darbenin etkisi giderek azalmaya başladığından yeniden ideolojik söylem ortaya çıkmıştır. “68 kuşağı başkaldırının sesi idi, 78 kuşağı yenilginin rengine boyanmıştır” ifadesi 12 Eylül sürecinin romana nasıl yansıdığını açıkça ortaya koymaktadır (Yazıcı, 2018: 86). Bu da romanın katman bakımından zenginleşmesine katkı sunmuştur. Adalet Ağaoğlu’nun *Hayır*, Ahmet Altan’ın *Sudaki İz* ve Orhan Pamuk’un *Sessiz Ev* adlı eserleri bahsedilen yargıyı desteklemektedir. 12 Eylül süreci romanlaştırılarak isyanların sebepleri ve sonuçları üzerinde durularak hapisane hayatı romana yansıtılmaya başlanmıştır. Bu da ideolojik yapıya bağlı olarak 2000 sonrasında da etkisini sürdürecektir önemli bir temelin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1990’larda belirli ideolojik yapılar ön plana çıkmaya başlar. 27 Mayıs 1960 ile başlayan süreç, romanda kendisini gösterir (Yazıcı, 2018: 77-78). Sevinç Çokum’un *Karanlığa Direnen Yıldız*’ı bahsedilen durumu örneklemektedir. Bu darbeler silsilesi, 2000 sonrasında da ideolojik romanı şekillendiren temel dinamiği oluşturur. 1980’in ikinci yarısında temeli atılan ideolojik çatışmalar, 2000-2010 arasında tam manasıyla karşılık bulur. Yılmaz Karakoyunlu’nun *Yorgun Mayıs Kısrakları* ve Nilüfer Kuyaş’ın *Yeni Baştan*’ı belirtilen durumu teyit eder. Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla birlikte sol ideolojiye mensup yazarların romanlarında da tavır değişikliği görülür (Yazıcı, 2018: 89). Bu tavır değişikliği pek tabii 2000 sonrasındaki ideolojik romanların temelini oluşturur.

2000-2010 arası ideolojik romanı şekillendiren temel dinamikler yalnızca 1960’tan 80’e kadar olan süreçteki darbeler değildir. 1990’ların sonunda gerçekleşen 28 Şubat süreci de 2000 sonrası romanda karşılık bulur. Özellikle 1991 seçimlerinden sonra ön plana çıkmaya başlayan siyasal İslam, 2000-2010 arasındaki ideolojik romanları şekillendiren argümanlardan birini oluşturur (Kahraman, 2014: 211-212).

Bunun sebebi ise 28 Şubat sürecinde aranmalıdır. Yaşanan olayların muhasebesi ve çatışması, 2000 sonrasındaki romanlarda ortaya konur.

2000-2010 arası dönemde kaleme alınan ideolojik romanlar, darbeler ve muhtıralar üzerinden şekillenmektedir. 27 Mayıs'tan 28 Şubat'a kadar olan olaylara ek olarak 1990'ların sonunda yaşanan derin devlet çatışmaları da roman üzerinden okunabilmektedir. Başka bir deyişle dönemin romanları “mutsuz insanlığın mutsuz bireyi”ni ortaya koymaktadır (Tunalı, 2013: 13). Bu da yaşanan siyasî olayların romana yansiyarak romanın adeta bir yüzleşme vasıtası olarak görüldüğünü göstermektedir.

6.2. İdeolojiyi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri

İdeolojik romanların etraflıca tahlil edilmesi, ideolojik yapıların sorgulanarak onların kaynakları ile temellerinin ortaya konulması ile mümkündür. Epistemolojik temellerin ideolojik romanı tahlil etmek adına ne kadar önemli metot olduğu bilgi yapılarının tespitiyle ortaya konur. İdeolojinin üreten ve alımlayan olmak üzere iki boyutunun varlığı, temelin sanatçı ve okur nezdinde anlam kazandığını teyit eder (Kahraman, 1990: 11). İdeolojik romanın epistemolojik temelinde özne-nesne ilişkisine, başka bir söyleyişle ideolojiyi ortaya koyan sanatçı ile ideolojiyi alımlayan okurun ilişkisine dikkat edilmesi gerekmektedir.

İdeolojik romanı şekillendiren temel paradigma, “tabula rasa” yani beyaz kâğıt görüşüdür. İdeolojik roman ile ortaya konulmak istenen ve okurun sahip olması beklenen ideolojik yapılar, eserle okura yansıtılır. Okurun algısı yönetilerek aynı beyaz kâğıt örneğinde olduğu gibi okurun istenilen formda şekillenmesi beklenir. Egemen gücün tehdit olarak gördüğü ideolojik yapıların ortadan kalkması sağlanır (Anık, 2005: 105). Bunun tersten kurgulanışı ise mevcut gücün ortadan kalkmasını sağlar. İdeolojik romanlar, “tabula rasa” şeklinde kurgulanmış metinlerdir. Onun bilgi temelini keşfedilmesi, beyaz kâğıdının ne şekilde doldurulduğunu ortaya koymaktadır.

İdeolojik romanın epistemolojik temellerini ortaya çıkarabilmek adına dikkat edilmesi gereken husus, ortak deneyimlerdir. Bu ortak deneyimler ideolojideki kişileri birbirine bağlayan dinamiktir (Dijk, 2019: 236). Romana yansıyan ideolojik yapının müşterek noktası tespit edildiğinde epistemolojik temeli de ortaya çıkarılmış olacaktır.

İdeolojik romanda dikkat edilmesi gereken diğer husus ise gerçeklikte yaşanan kırılmalardır. İdeolojiler, gerçekliğin algı ile şekillenmesi sonucunda bilginin çarpıtılması, bozulması, eksiltilmesi ya da yanlışlanmasıyla oluşmuştur. Yani gerçeğin kırılması söz konusudur. “Neden gerçeklik kırılmıştır?”, “Gerçeklik nasıl bir ortamda kırılmıştır?” ve “gerçeklik kim tarafından kırılmıştır?” sorularına verilecek cevap, romanın epistemolojik temelini ortaya çıkaracaktır (Çam, 2008: 21, 148). Ortaya çıkan bu temeller ile egemen gücün ideolojik yapısını devam ettirmeye çalıştığı ya da muhalefetin egemen gücü ortadan kaldırarak kendi yapısını oluşturmaya çalıştığı fark edilecektir.

2000-2010 arası dönemde kaleme alınan ideolojik romanlar incelendiğinde, “kimlik” ve “bellek” kavramlarının ön plana çıktığı anlaşılr (Yılmaz, 2015: 259). Geçmişteki darbeler, bellek kavramı etrafında yeniden şekillenerek romanda karşılık bulurken kimlik çatışmaları ise 1990’larda yaşanan siyasî çatışmalar ekseninde romana yansımıştır. Bu da devrin romanlarında kutuplaşma ve hesaplaşma üzerinden ortaya konulmuştur.

6.2.1. Kardeş çatışması: Sağ ve sol

Kökeni Fransız İhtilali’ne dayanan ve Türk tarihinde Tanzimat’tan itibaren tartışılan kavramların başında sağ ve sol gelmektedir. Özellikle 1960’tan sonra popülerite kazanan bu kavramlar, iki farklı görüşü sembolize etmektedir. Sağ, geçmişini savunan geleneksel yapı; sol, geleceği savunan ilerici yapı olarak görülmüştür. Kavramlara yalnızca ideolojik yaklaşıldığı için tam manasıyla ne anlama geldikleri üzerinde fikir yürütülmemiştir (Kahraman, 1989: 102-103). Kesin olan bir husus ise sağ ve sol olmak üzere iki kutuplu dünya düzeninin varlığıdır. Her iki görüş de kendisine has yapıları ile yeni bir dünya tasarlamaktadır. Yazarın da dünya görüşü olduğundan, tasarlanan dünya görüşü, romanla topluma yansıtılmaktadır. Türkiye’de ise iki yapı arasındaki çatışmanın artması, Soğuk Savaş yıllarına dayanmaktadır. İdeolojiler, bu yıllarda propaganda için kullanılmıştır. Cemil Meriç’in “izm’ler, insan idrakine giydirilen deli gömlekleridir” sözü de tam olarak anlamlıdır (Meriç, 2021: 189).

Söz konusu edebiyat olduğunda yazarların savunduğu ideolojilere bağlı olarak sağ ve sol kavramlarını ele aldıkları görülmüştür. Kavramların tanımlarında olduğu gibi romanlarda da belirsizlik söz konusudur. Kavramlar, etraflıca ele alınmaktan

ziyade ideolojik tutumlara bağılı sığ şekilde karşılık bulmuştur. Sağ ve solun romana yansması özellikle 1960 sonrasında ağırlık kazanmıştır. Bunun sebebi ise darbelerdir. 2000-2010 arası dönemde yansıyan ideolojik yapılar; 1960 İhtilali, 1971 Muhtırası, 1980 darbesi ve 28 Şubat sürecidir.

27 Mayıs 1960'ta gerçekleştirilen darbe, Türk romanına ancak 1990'dan sonra eleştirel bakış açısıyla yansmıştır. Özellikle 2000'den sonra Adnan Menderes ekseninde yazılan romanlar ağırlık kazanarak adeta yüzleşme süreci başlamıştır (Yazıcı, 2018: 96). 27 Mayıs'ın 2000 sonrasında yazılmasının sebebi ise siyasî gelişmelerde aranmalıdır. 1960'tan 2000'e kadar olan süreçte, her on senede bir ihtilal ya da muhtıra ile karşılaşmıştır. Bu durum romanı da belirli konularla sınırlamıştır. 2000 sonrasında siyasî olarak daha rahat ortamın oluşmasıyla darbeler ve muhtıralar sağ ve sol ekseninde kurgulaştırılmaya başlanmıştır. Bunun tabii yansıması, 1960 İhtilali için de gerçekleşmiştir.

Sevinç Çokum'un 2000'de yayımladığı *Deli Zamanlar*, 1996'da yayımlanan *Karanlığa Direnen Yıldız*'ın devamı niteliğindedir. 1960 İhtilali ve sonrasında gelişen süreci özellikle Demokrat Parti ve sağ görüş perspektifinden ele alması bakımından dikkat çeken romanlardandır. İsmi verilmeyen bir genç kızı merkeze alan roman, kahramanın yolda yürürken düşündükleriyle şekillenmektedir. 1960 İhtilali ve sonrasındaki gelişmeler kızın gözlemiyle dile getirilmiştir.

Adı verilmeyen başkahraman, üniversitede edebiyat okumaktadır. Siyasete ilgisi olduğundan Adalet Partisi'nde gençlik kollarına katılır ve partiyle toplumun, özellikle de kadınların, algısını değiştirmeye çalışır. Oldukça idealist biridir. Burada bahsedilen genç kızın, aslında yazarın kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Verdiği bir röportajda üniversitedeyken siyasetle ilgilenmeye başladığını ve ilçe gençlik kolları başkanlığı yaparak gençlik teşkilatında bulunduğunu ifade etmesi bahsedilen yargının kanıtıdır.⁶⁶ Yazarın bir yönüyle kendi yaşamını kurgulaştırdığı söylenebilir. Kahraman, zaman içerisinde partide bulunan kişilerin devleti değil kendi menfaatlerini ön plana aldığını fark eder. Bu durumu kabul etmediği için partiden dışlanır. Parti yöneticileri şahsî çıkarlarını, kahraman ise devletin ve milletin çıkarını düşünmektedir. Umutsuzluğa kapılan genç kız, intihar etmek ister ama anneannesinin geçmişte yaşadığı zor günleri anlatmasıyla bundan vazgeçer. Anneannesinin yaşadığı zor

⁶⁶ https://www.sevinccokum.info/?page_id=583 (Erişim Tarihi: 23.05.2025)

günler, somut olaylardan ziyade hayat tecrübeleriyle değerlendirilmelidir. En yakın arkadaşı Aypare'nin trafik kazası sonucunda vefat etmesi, kahramanı derinden etkiler ve boşluğa düşerek uzun süre okula dahi gitmez. Kahramanın yolda yürürken yaşananları düşünüp tekrar okula gitmeye karar vermesiyle roman sona erer.

Romanın ideolojik zeminde teşekkül ettiği anlaşılmaktadır. Bu zeminin ardında verilmek istenen yapı, başkahramanın dönüşümüyle tespit edilebilir. Mesajın ortaya konulması için üç dönüşümün bulunduğu söylenebilir: Kahramanın idealist genç olarak partiye girmesi, partide olan sıkıntıları fark ederek oradan uzaklaşması ve yakın arkadaşı Aypare'nin ölmesi sonucunda içe dönmesi. Üç dönüşümün sonucunda ideolojik yapıların getirdiği olumsuzluklar ortaya konur.

Romanın ilk kırılması, kahramanın idealist genç olarak partiye girmesiyle başlamaktadır. Devletin çıkarını her şeyden üstün gören ve partisine bağlı olan genç, parti için marş yazıp bestelemektedir. Desteklediği parti, Adnan Menderes'in yadigarı kabul edilen Demokrat Parti'dir. Partiye bu kadar bağlı olmasının sebebi ise Demokrat Parti'nin tek partili sistemin sonunu getiren ve bu yönüyle halkın kurtuluş ümidi olan bir parti olmasıyla birlikte ekonomik refahı sağlamasından dolayıdır. Ona göre Menderes'le birlikte "bitiyle yaşamaya alışan bu insan türü" kendisini bulmuş ve şehri öğrenmiştir (Çokum, 2000: 181-182). İsmi verilmeyen genç üzerinden sağ ideolojinin romana yansıtıldığı fark edilir:

"Destekliyorum çünkü mağdurların partisi bu. Ezilmesi gereken bir kırkayak gözüyle bakıldı ona... Hâlâ da öyle. Gübreden yükselen domates fidesine benziyor. Cesareti mi yok, sesi mi kısık çıkıyor, na ka ekmek o ka köfte. Bu zamanda bu kadarı bile yapılamazdı..." (Çokum, 2000: 21)

Demokrat Parti için "mağdurların partisi" ifadesinin kullanılması, sınıf farkına işarettir. Yazar, ideolojik yapıyı bu şekilde ortaya koymaya çalışmıştır. Ona göre mağdurlar, geleneksel sağ kesimi; sömürenler ise sol kesimi simgelemektedir. Başka bir ifadeyle tek parti rejimi mağdurların oluşmasına sebebiyet vermiştir. Yazar, ismi verilmeyen genç üzerinden sağ kesimi çizerek istenen modernleşmenin nasıl olması gerektiğini ortaya koymuştur. Yazarın adeta Yakup Kadri'nin *Panorama*'da işlediği bilgi yapısını tekrarladığı görülür. O da bahsedilen eserde CHP'nin nasıl kendi partizan seçkinlerini oluşturduğunu ve bu seçkin partililerin köylüyü, çiftçiyi nasıl hakir

gördüğünü ele almıştır. Başka bir söyleyişle hem Yakup Kadri hem de Sevinç Çokum “halka rağmen halkçılık yapan” CHP’yi eleştirmişlerdir.

Şekilci modernleşme yalnızca sıkıntı doğurduğundan gencin istediği modernleşme, şekilciliğe dayanmamaktadır. Ahşap evden apartmana geçen insanları örnek gösteren genç, buna rağmen eve ayakkabıyla girmeyi benimseyen insanlardan hareketle şekilci Batılılaşmanın yanlışlıklarını ortaya koyar. Sağa yönelik yaklaşımın varlığı teyit edilir. Yazarın genç üzerinden önerdiği çözüm önerisi ise sentez fikridir. Sentez fikri de özellikle sağ ideolojide görülen bir durumdur. Yazarın genç üzerinden “medeniyet trenini” kaçırmayan Türkiye’nin (Çokum, 2000: 198) Doğu ile Batı’nın harmanlanmasıyla gelişebileceği fikrini savunduğu söylenebilir:

“Peki neydim ben, kimdim? Bir yanımla Avrupalı, bir yanımla doğuluydum ben... Bende ikiliğin farkında olabilmek için çok genç sayılırdım ama bu ikilikten gelme bir huzursuzluğum, bir perili halim vardı...” (Çokum, 2000: 28)

Kahramanın kendisini sorgulaması, ilerleyen süreçte izleyeceği ideolojik tutumu ortaya koymaktadır. Ona göre kendi varlığını sorgulamak, ülkenin ideolojik yaklaşımını sorgulamaktır. Bu sorgulamanın sonu ise sentez fikridir. Doğu ile Batı’nın harmanlanması, Türkiye’nin medeniyet trenini kaçırmaması için en etkili çözümdür. Burada dikkat edilmesi gereken husus, Batı’ya tam manasıyla kapılmamaktır. Alınması gereken yenilikler, özellikle teknolojiye yönelik olanlardır. Ayakkabıyla eve girilmesi gibi teknoloji dışı uygulamaların alınması, ülkenin bataklığa saplanmasıyla eş değerdir. Yazarın sağ ideolojinin görüşlerini benimseyerek sentez fikriyle ve Demokrat Parti’nin programlarıyla ilerlenebileceği bilgisini okura yansıttığı söylenebilir.

Yazar eserinde idealist ve sağ ideolojiye mensup genci kullanarak Demokrat Parti’ye yapılan ihtilalin yanlış sonuçlara sebebiyet verdiğini göstermeye çalışmıştır. Bu amaçla hareket eden yazar, Demokrat Parti’nin yaptığı kötü uygulamaları göstermeden yalnızca iyi şeyleri ön plana alarak darbenin meşru olmadığını ortaya koyar. Kahramanın idealistliğini yitirmesiyle bu durum daha da açık şekilde belirtilir.

Partide olan sıkıntıları fark ederek oradan uzaklaşan genç, romanın ikinci dönüşümünü oluşturur. İdeolojik saplantıların yanlış olduğu ve darbelerin ülkeyi daha

kötü sürece sürüklediği ortaya konulur. 27 Mayıs'ın da böyle kötü bir süreç doğurduğu örnek gösterilerek bahsedilen yargı desteklenir.

Partide bulunanların devletin değil kendi çıkarlarını merkeze alması, genç kızın partiye bakışını değiştirir. Ülkede gerçekleştirilen yerel seçimde partinin gösterdiği belediye başkan adayı, “mukaveleli avukatlığından istifa etmediği için” aldığı oylar geçersiz sayılmıştır. Buna karşılık ilçede gösterilen meclis üyesi, seçimi kazanmıştır (Çokum, 2000: 75). Meclis üyesi seçilen kişi etrafında birçoğunu bulundurken hakkı yenilen belediye başkanı adayını kimse savunmamıştır. Bu durum ideolojik tutumun bozulduğunu göstermektedir. Yazar, siyasilerin şahsî çıkarlarını merkeze almasının yozlaşmaya sebebiyet verdiğini gösterir.

Siyasi yozlaşmaya sebebiyet veren bir diğer önemli örnek ise 27 Mayıs'tır. Yazara göre 27 Mayıs'ta gerçekleştirilen ihtilal, ülkede tam bir değişime zemin hazırlamıştır. Bu değişim, olumsuzdur ve “askersiz demokrasinin tutmayacağı düşüncesi”dir (Çokum, 2000: 11). Romanda Korucu Hüseyin'in temsil noktası kullanılmasıyla koyu şekilde Demokrat Parti'ye bağlı birinin darbe sonucunda nasıl değiştiği ortaya konur. Genç kızı siyasetten uzaklaştıran da tam olarak bu tavidir. İdeolojik tutum gereği yapılması gerekenlerden ziyade şahsî çıkarları ön plana alan insanlar, devrin şartlarına göre hareket etmektedir. Bu da genç kızın kaldırabileceği hususlar değildir. Yazarın bu anlatımı, tarihi gerçeklikle de uyumaktadır. İhtilal sonrasında kendi çıkarıyla hareket eden insanlar, savunduğu partiden uzaklaşmıştır. Yazarın olayları gerçekliği kırmadan ve ideolojiye uygun şekilde yansıttığı ortaya konur. Burada yazarın değinmediği bir nokta vardır ki o da askeri müdahaleler sürecinde yazarın yalnızca iç sorunlara temas etmesidir. Bu darbelerde dış etkenler de söz konusudur. Soğuk Savaş sürecinde dünyanın birçok yerinde bu tarz darbeler görülmektedir. Ancak Çokum, bu bilgileri atlayarak derin bir gerçekliği göz ardı etmiştir.

27 Mayıs İhtilali, adeta ülkenin iç çatışmaya yönelmesine sebebiyet vermiştir. “Yalancı Kanatlar” başlığını taşıyan bölüm, belirtilen yargıyı kanıtlayan ifadelerle doludur. Bölümün adı dahi yargıyı örneklemektedir. Kanat, uçmaya yarayan araçtır. Kanadın yalancı olması, aslında ortada gerçek bir faaliyetin olmadığını gösterir. Yazar, ihtilali yalancı kanada benzeterek ülkenin kalkınmadığı, hatta gerilediği bilgisini

ortaya koyar. Bölümün başında yer alan şu ifadeler iki kutuplu dünya düzeninin romana yansımasıdır:

“Eski reiscumhur tahliye olmuş, ardından kalabalıklar sokağa dökülmüş, partinin genel merkezi taşlanmıştı. Sonra Albay Aydemir ikinci kez ihtilale teşebbüs etmişti; başımızda bir asker reiscumhur vardı, başvekil ise Paşababaydı. Çıkmazlardan çıkmaya çalışıldığı o günlerde belki demokrasiden, seçimlerden söz etmek için erkendi”
(Çokum, 2000: 56)

Gerçeği kırmadan kurgulaştıran yazar, Albay Aydemir ile 27 Mayıs İhtilali sonrasında iç çatışmadan dolayı yeni bir darbe girişiminde bulunan Talat Aydemir’i kastederken eski reiscumhur ile bahsedilen Celal Bayar’dır. Paşababa ile anılan kişi, ihtilalin peşinden başbakanlığa gelen İsmet İnönü’dür. Benzer şekilde asker reiscumhur ise Cemal Gürsel’dir. Görüldüğü üzere yazar, kilit vurulmaya çalışılan ideolojik yapı ile yerine getirilmek istenen ideolojik yapıyı kişiler üzerinden çatıştırmaktadır. İki kutuplu dünya düzeni olarak nitelendirilen sağ ve sol görüşler romanın merkezine oturarak yazarın açıkça sağ ideolojiyi savunduğu gösterilir. Burada her iki partinin de siyasal çıkarlarını düşünerek aktüel çatışmalar ortaya çıkardığı ve bu çatışmaların romanda ideolojik yapı olarak sunulduğu unutulmamalıdır.

Darbe ve ardından yaşanan olaylar, etki ve tepki gereği sağ görüşü benimseyen başka bir siyasetçinin ön plana çıkmasını sağlamıştır: Süleyman Demirel. Demokrat Parti’nin ideolojik görüşleri, Demirel’le devam etmiştir. Onun partiye genel başkan seçilmesine ve Anadolu’dan destek almasına değinilmesi, Anadolu’nun sağ ideolojiyi benimseyen yapısının olduğunu ortaya koymaya yönelik bilinçli bir tercihtir. Yazar, Demirel’le Anadolu’nun geleneksel sağ siyasete meyleden yapısının olduğunu ve gerçekleştirilen ihtilalin bu durumu perçinlediğini ortaya koyar.

Darbeden bir süre sonra Adalet Partisi’yle birlikte yeniden sağ ideoloji egemen olmasına rağmen siyasilerin şahsi menfaatlerini ön plana alması, genç kızı oldukça etkilemiştir. Genç kız, siyasetin bireysel menfaatler doğrultusunda şekillendiğini fark eder. Bu fark ediş, siyasi anlayışı doğurur ve kahraman, “politikadan ve her şeyden... Tamam, ölmeye içelim o zaman” diyerek intihar etmek ister (Çokum, 2000: 106). Bu tavır, gençliğin temsilidir. Parti liderlerinin kendi çıkarları doğrultusunda hükûmetleri

düşürmeleri, ülkenin ideolojik saplantıya kurban gittiğini düşünen gençlerinin sayısının artmasına sebebiyet verir. Bu durum da kurguda intiharın eşiğine gelen gençlerle yansıtılır ve ideolojilerin çöktüğünün bilgisi ortaya konur. Genç kızın komünist arkadaşı Cengiz ile aralarında geçen şu konuşma da belirtilen bilginin ortaya konulduğunu teyit eder:

“Boşver Cengiz... ideolojileri boşver. Ateist olabilirsin, komünist de... Ama 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. (...) Ama olmuyor, olamıyor. Dünya görüşlerine mağlubuz! Bir görüşü benimsemekten daha değerli değil mi dost olmak? Dünyaya, insanlara, çiçeklere hayvanlara?”
(Çokum, 2000: 145)

İki kutbu bir arada kullanan yazar, Türk gençliğinin bütün olduğunu ve ideolojilere kurban gittiğini Cengiz ve genç kızla ortaya koymaya çalışmıştır. Türkiye’yi kalkındıracak olan gençler olduğuna göre onların farklı görüşlere sahip olmasına rağmen mühim olanın ideolojiler değil, ülkenin bütünlüğü olduğunun bilgisi yansıtılır. Dostluğa vurgu yapılması da birlik ve bütünlüğü göstermek içindir. 1960 İhtilali sonrasında gelişen sürecin gençliği sağ ve sol olmak üzere iki kutba ayırdığını arka planda belirtmek isteyen yazar, gençliğin siyaset yerine bir bütün halinde benliklerini ve dolayısıyla ülkeyi inşa etmeleri gerektiğinin bilgisini yansıtır.

Bütün bunlar yazarın darbelere ve şahsi çıkarlara karşı olduğunu ve bu karşı çıkışı genç kızın siyasetten uzaklaşmasıyla göstermeye çalıştığını ortaya koymaktadır. “Eğer darbeler yakamızı bırakırsa bir yerlere varırız belki” cümlesinin kurulması bahsedilen yargıyı açıkça kanıtlar (Çokum, 2000: 28). Darbe eşittir kötülük ve olumsuzluk bilgisinin okura aktarılmasına gayret edilir.

Romanın son halkasını ise genç kızın yakın arkadaşı Aypare’nin ölmesi sonucunda kahramanın içe dönmesi oluşturmaktadır. Aypare, trafik kazası sonucunda vefat eder. Bu durum kahramanı boşluğa sürükler ve okuldan uzaklaşır. Bu uzaklaşma, aynı zamanda devrin siyasî atmosferini yansıtmaktadır. Gençlik kutuplaşmaya başlamıştır. Kahramanı olumlu yönde yönlendiren Aypare’nin vefatı, devleti olumlu yönlendiren siyasilerden uzak kalmasıyla özdeştir. Aynı genç kızda olduğu gibi ülke

de kendi içine dönerek buhranlı atmosferle karşı karşıya kalmıştır. Şu ifadeler kahramanın düştüğü buhranı ortaya koyarken ülkenin de geldiği sıkıntılı durumu göstermektedir:

“Yalnızlığım daha da büyüdü. Anneannemin iç çekişleri, tesbih şıkırtısı yoktu gecelerimin içinde. Yaşlı dostumu çok arayacaktım. Aypare’nin küçük gümüş iğnesine bakamıyor, dokunamıyordum; perdeme asmıştım onu, o küçük ısıltı yağmur kuşu tutsaktı perdeye. Giderek kuşla özdeşleşiyordum. Tutsaktım, mahpustum, göçebeydim.” (Çokum, 2000: 195)

Kahramanın insanlardan uzakta yaşaması, yalnızlığına işarettir. Bu yalnızlığın sebebi ise Aypare’nin ölümü üzerinden ülkenin geldiği çöküntüdür. Tutsaklık, mahpusluk ve göçebelik aynı zamanda ülkenin 1970’lere giderken artan iki kutuplu yapısından kaynaklanan atmosferi örneklemektedir. Böyle bir atmosferde içine dönen ancak tekrar okula gitmeye karar veren kahraman, her sıkıntılı süreçten bir kurtuluşun bulunduğu bilgisini yansıtır. Çokum romanı, karanlığın aydınlığı olduğu bilgisiyle bitirir.

Deli Zamanlar’da modern toplum eleştirisi yapılarak Batılılaşmanın biçimsel olmaması gerektiği ve 1960 İhtilali’nin bedbinliği de beraberinde getirdiği ancak halkın içinde bulunan cevher sayesinde bu sıkıntılı süreçlerin de geçeceğini bilgisi ortaya konularak kompleks yapıda gençliğin siyasî ve ideolojik çalkantılar arasında kaybolmadan, sağ ve sol çatışmasına kurban gitmeden eğitilmiş ve kültürlü şekilde kendilerini kabul ettirmeleri gerektiğinin bilgisi ortaya konulmuştur.

1960 İhtilali’nin kullanılıp sağ ve sol ideolojilerin yansıtıldığı tek roman *Deli Zamanlar* değildir. Yılmaz Karakoyunlu’nun 2004’te yayımladığı *Yorgun Mayıs Kısrakları* Yassıada’ya giden süreci etrafıca ele alarak kutuplaşmayı ortaya koyarken Nesrin Turhan’ın aynı yıl bastırdığı *İhtilalin Süvarisi* 1963’te darbe girişiminde bulunmakla suçlanan Talat Aydemir ve onunla bulunan Fethi Gürcan üzerinden darbenin asker nezdindeki yansımaları çizer. Nilüfer Kuyaş’ın 2007’de yayımladığı *Yeni Baştan* romanı ise 27 Mayıs’ın demokrasiye vurduğu darbeyi ön plana alarak ideolojik saplantıları ele almıştır.

Ele alınması gereken bilgi yapısı, romanlarda neden 27 Mayıs’ın kullanıldığıdır. Bunun cevabı ise Cumhuriyet Dönemi’nde demokrasiye vurulan ilk

büyük darbenin 27 Mayıs olmasında yatmaktadır. 27 Mayıs, getirdiği özgürlük ortamına rağmen iki kutuplu dünya düzenini perçinleyen yapısıyla gerek kurguda gerekse de gerçek hayatta kırılmalara ortam hazırlamıştır. Yaşanan bu kırılma, partilerin giderek birbirinden uzaklaşmasına ve bireysel istekleri doğrultusunda hareket etmesine sebebiyet vermiştir. Bu yönüyle de romanlarda kullanılmış ama 12 Eylül ya da 28 Şubat kadar fazla kullanılmadığı dikkatlerden kaçmamıştır. Bunun sebebi ise farklı boyutlarda değerlendirilmelidir. Öncelikle 12 Eylül'ün etkisi 27 Mayıs'a göre daha uzun sürmüş ve halk nezdinde işkenceler, tutuklamalar ve idamlarla daha çok mağduriyet yaratmıştır. Bu da tabii olarak kurguya 12 Eylül'ün daha çok yansımaları doğurmuştur. Ayrıca 27 Mayıs'tan sonra getirilen anayasanın şu ana kadar yapılmış en özgür anayasa oluşu da bir başka sebep olarak gösterilebilir. Aydınlar, darbeyi kabul etmemelerine rağmen sonraki düzeni kısmen kabul etmiş ve bundan ötürü süreci çok fazla romanlaştırmamıştır. Bu aydınlar, sol görüşü benimseyen kişilerdir. Bu süreçte sağ aydının çok fazla bulunmaması, olayların kurgulaşmasını da engellemiştir. 1960-1980 arasında 27 Mayıs'ı konu edinen romanların çoğunda Demokrat Parti karşıtı bir tutumun yer alması da bahsedilen durumu kanıtlamaktadır (Çetinkaya, 2019: 277; Samsakçı, 2021: 242). 2000 sonrasında yazılan romanlarda DP karşıtı tutum değişmiş ve onları destekleyen yönler ortaya konulmuştur. Değişen aydın profili ve siyasi konjonktür ile kırılmanın gerçekleştiği anlaşılır. Romanlar göz önüne alındığında 27 Mayıs 1960'ın getirdiği sürecin kutuplaşma ekseninde hâlen etraflıca romanlaştırılmadığı fark edilmektedir. Darbenin arka planında Türkiye'nin ABD'den bağımsız hareket etme isteğinin karşılığı söz konusudur. Yazarlar, en derinde bulunan bu gerçeği kurgulaştırmamışlar, yalnızca iç çekişme ile sürece yaklaşmışlardır. Bundan ötürü yeni romanlarla ideolojik yapının kurgulaştırılması elzemdir. Bu şekilde yaşanan süreçlerin unutulmaması ve tartışılması sağlanacaktır.

27 Mayıs 1960 İhtilali'nden on sene sonra gerçekleşen 12 Mart 1971 Muhtırası, Türk tarihi açısından önemli bir sayfadır. 60 İhtilali'nde olduğu gibi 71 Muhtırası da yeterince romana yansımamıştır. Zülfü Livaneli'nin Mart 2001'de yayımladığı ve aynı yıl Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanan *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanı ilgili süreci konu edinerek ideolojik yapıların getirdiği kutuplaştırmacı siyaseti yansıtır. *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*'de 1971 Muhtırası ile 1980 darbesi arasındaki süreç ele

alınmıştır. 71 Muhtırası sonrasında İsveç'e iltica eden insanların orada çektiği sıkıntılar ve ideolojilerin kişileri bunalıma sürüklemesi konu edinmiştir.

Romanın başkahramanı Sami Baran, İstanbul'a üniversite okumak için gelen, sağ ya da sol ideolojilerle ilgilenmeyen, kendi hâlinde biridir. Üniversitede tanıştığı Filiz ile evlenme aşamasındadır. Filiz, Doğulu ve Kürt'tür. Bir süre sonra Filiz, terör örgütüne mensup olduğu gerekçesiyle öldürülür, Baran ise tutuklanır. Ancak bu durum yanlış anlaşılmadan ibarettir. Durumu örtbas etmek isteyen bakan, Sami'ye her türlü işkenceyi uygulayarak terör örgütüne yardım ve yataklık ettiğini kabul etmesini ister. Yaşanan işkencelerden bunalan Baran, içeriden çıktığında İsveç'e iltica eder. İsveç'te hastanede kalırken yaşlı bir adamla tanışır. Bu adam, Filiz'in ölümünden sorumlu bakandır. Sami, arkadaşlarına durumu anlatarak onu öldürme planı yapar. İsteddiği fırsatı yakalayan Sami Baran, yaşlı adamla yüzleşir. Yüzleşme sonunda yaşlı adamı öldürmekten vazgeçer ve roman sona erer.

Romanın temelinde Sami Baran'ın yaşadıklarının yer aldığı söylenebilir. İdeolojik yargılarla hareket etmeyen Sami'nin yaşadığı olaylar sonucunda istemeden de olsa ideolojinin içinde kendisini bulması, adeta Türkiye'nin 71 Muhtırası ile 80 darbesi arasında yaşadığı sürecin özeti mahiyetindedir. Bu yönüyle bakıldığında romanın sağ ve sol ideolojilerin çatışması üzerinden inşa edildiği söylenebilir. Var olanın tam olarak açığa çıkarılabilmesi için romanın üç dönüşümünün olduğu söylenebilir: Sami Baran'ın evlenmek istediği Filiz'in örgüte yardım ettiği gerekçesiyle vurulması, olayı kapatmak isteyen bakanın Sami Baran'a baskıları sonucunda onun İsveç'e gitmesi ve Sami Baran'ın bakan ile yüzleşmesi. Bu üç dönüşüm, ideolojilerin hayatın merkezinde olmaması gerektiği bilgisini ortaya koyar.

Sami Baran'ın ilk dönüşümü, sevgilisinin vurulmasıyla gerçekleşmiştir. "Politikayla uğraşan ben değildim, oydu ve o, benim hayatımdı" ibaresiyle Sami Baran'ın hayatındaki dönüşümün Filiz'in vurulmasıyla gerçekleştiği teyit edilir (Livaneli, 2002: 31). Sami'nin hayatındaki bu dönüşüm, ideolojinin hayat içerisindeki fonksiyonunu ortaya koyar. Sağ ya da sol ideolojiye bağlı olmayan bir genç, yaşanan olaylar sonucunda kendisini ideolojik saplantıların içerisinde bulur. Kitap okuyup film izlemekten zevk alan Sami, İsveç'e iltica etmek zorunda kalır. Sami'nin dönüşümü üzerinden ideolojinin Türkiye'ye kaybettirdikleri gösterilir:

“Ankara yıllarımızdaki siyasal ve kültürel atmosferin, politik bir bağlanmayı gerektirdiği doğrudur. O yıllarda birçok kişi böyleydi. Bu yüzden beni de o kalıba oturtmuştu. Ama ben solcu değilim ki, hiç olmadım. Sağcı da olmadım. Hiçbir şey değildim. Üniversitedeki öğrencilerin sağcı ve solcu olarak ikiye ayrılıp kantinde birbirlerini dövmeleri, bıçaklamaları ve hatta öldürmeleri bana çok anlamsız ve komik geliyordu. Çoğunun, arkadaş çevreleri öyle olduğu için sağcı ya da solcu kimliğini benimsediklerini düşünüyordum. Politika iğrenç bir şeydi” (Livaneli, 2002: 30-31)

Sami Baran, sağ ve sol ideolojiye mensup olmayarak kendisini geliştirmek isteyen ve ülkenin geleceğini bilimde bulan aydınlar; öldürülen sevgili ise 1980 sürecine kadar yaşanan sağ ve sol çatışmasında feda edilen gençlerdir. Yazar, Türkiye’nin gençlerinin ideoloji uğruna feda edildiği bilgisini Filiz’in öldürülmesi ile anlatmaya çalışırken ülkenin geleceğini düşünerek siyasî çatışmada bulunmayan kişilerin devletin önemli kademelerine getirilmesi yerine siyasî hırslara kurban edilmesini de Sami Baran’ın İsveç’e iltica ederek her şeyden uzaklaşmasıyla canlandırılmıştır. Sağ ve sol çatışmasının ülkenin geleceğine mâl olduğunun bilgisi ortaya konulmuştur. 1980’e giden süreçte 71 Muhtırası ve 80 müdahalesinin halk nezdinde rağbet görmesinin romanda yer alması da yaşanan ideolojik saplantının boyutunu göstermektedir. Yazara göre istenen aydın profili, Sami’dir. Onun gibi her iki ideolojik görüşe de bağlı olmadan devletini düşünen bireylere ihtiyaç vardır ama yaşanan olaylar buna müsaade etmemektedir.

Sami’nin başına gelen sorgulama ve işkenceler ile Filiz’in öldürülmesi, 1971 Muhtırası’nın meydana getirdiği tahribatın romana yansımaları şeklinde okunmalıdır. 71 Muhtırası’ndan sonra Yaşar Kemal, Uğur Mumcu, Yılmaz Güney ve romanın yazarı Zülfü Livaneli gibi isimler hakkında sosyalizm propagandası gerekçesiyle tutuklama kararları çıkmıştır (Ertürk, 2023: 18). Yazarların sorgu sürecinde çektiği sıkıntılar, Sami Baran’ın sıkıntılarıyla karşılık bulmuştur. Bu da romanın bir yönüyle dönemin gerçekliğini anlatma özelliği taşıdığını kanıtlar. Yazar, 1971 Muhtırası sonrasında yaşananları ve ideolojik saplantıları kurguya yedirerek okura mesaj vermeye çalışmıştır. Mesaj verilirken ise yarı fiktif yarı gerçek yapı oluşturulmuştur. İsveç’e giden bakanın bulunması, romanın kurgusal tarafını gösterirken yazarın o

dönemlerde yurt dışına gitmesi gerçekliği göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, Türkiye’deki sol grupların 9 Mart’ta darbe hazırlığı içerisinde olmalarıdır. Bu darbe fark edilmiş ve askeri müdahale gerçekleştirilmiştir (Cemal, 2008). Yazar gerçekliği bu yönüyle ele almadığından romanda eksiklik ve algı yönetiminin söz konusu olduğu fark edilmektedir.

Sami Baran’ın baskılar sonucunda İsveç’e iltica etmesi, ikinci dönüşümdür. İsveç, siyasî sürgün mekanıdır. 71 Muhtırası ve 80 askeri darbesi sonrasında ideolojik sebeplerle yurt dışına giden kişiler, İsveç’e yerleşmiştir. İdeolojik yapının romana yansıdığı fark edilir. Sami Baran’ın İsveç’e gitmesi, diğerleri gibi ideolojik sebeplerden değildir. Filiz’in öldürülmesi sonucunda Türkiye’de yaşanan olaylara dayanamayan Baran, adeta benliğini inşa etmek adına İsveç’e gitmiştir:

“Doğduğum yerde ölmek isterdim, dedim. Oradan hiç ayrılmayıp, doğduğum evde, o sokakta, o tanıdık bildik insanlar arasında ömür sürer, sonra da huzur içinde ortalıktan kaybolurdum. Eğer daha adil bir ülke olsaydık, eğer bu kadar işkence, yolsuzluk, vahşet, yalan sarmasaydı ortalığı... Eğer politikacılar bu kadar iğrenç olmasalardı (...) Mercimek kadar beyinleriyle ülkeyi mahvetmeseler, toplumun doğal dengelerini bozmasalardı. Muazzam salaklıklarına bakmadan toplum mühendisliğine soyundular ve sonuçta ülke elimizden kayıp gitti” (Livaneli, 2002: 81)

Filiz’in öldürülmesi, ideolojik saplantının temsilidir. Ona göre ülkenin bu hâle gelmesinde en önemli sorumlu, siyasilerdir. Onlar, toplumu gererek şahsî menfaatleri uğruna ülkeyi uçuruma sürüklemişlerdir. Yazar, ülkedeki aydınların bir hiç uğruna kutuplaştırıldığını ve bu kutuplaştırmanın yalnızca siyasîlerin emellerine yaradığını, ülkenin ise uçuruma sürüklendiğinin bilgisini vererek 1980 darbesine giden süreçte sebebiyet veren ideolojik saplantının boyutunu ortaya koyar.

İsveç’in seçilmesi başka yönüyle de önemlidir. İsveç’e giden Türkler, oradaki yaşayış tarzını tam olarak benimseyememiştir. Yüz yıkamanın lavaboyu tıkiyarak mı yoksa akan suda mı yapılması gerektiği üzerinden yansıtılan husus tam olarak bahsedilen durumun örneğidir (Livaneli, 2002: 59). Özellikle birinci kuşak işçilerin yaşam tarzı romana bu şekilde yansımıştır. Türkiye’de sağ ve sol ideolojilere bağlı

kişilerin yurt dışında yeri geldiğinde ortak hareket ettiğinin bilgisi okura verilerek ideolojik saplantının boş ve yanlış bir durum olduğu kanıtlanır.

Romandaki son dönüşüm Sami Baran'ın bakan ile yüzleşmesidir. Hastanenin psikiyatri servisinde yatan Sami Baran'a hemşirenin hastanede bir Türk'ün daha olduğunu haber vermesiyle romandaki dönüşüm gerçekleşir. Bu yüzleşme, ideolojik saplantının yanlış olduğunu açıkça ortaya koyarken bireysel ilişkilerin de ideolojik yapıda önemli bir etken olduğunu yansıtır ve ideolojilere bağlanmanın yanlış olduğu üzerinde durulur.

Eski bakanın İsveç'te tedavi olması, halkın sağ ve sol ideolojilerle kutuplaştırılmasına karşılık siyasîlerin lüks imkanlarla hayatlarını idame ettirdiklerini ortaya koymak adına bilinçli bir seçimdir. İdeolojik saplantıların halkı yok ederken siyasîleri etkilemediği bilgisi yansıtılır.

1971 Muhtırası, Foucault'nun iktidar ve güç arasında kurduğu bağlantı ile romana yansımıştır. İktidar sahiplerinin bilgiyi elinde bulundurarak halkı nesneleştirdiği ortaya konur. Yaşlı bakanın ağzından söylenen şu sözler, bahsedilen durumun kanıtıdır:

“Çünkü, dedi, bizim insanlarımız azgın. Durup durup karışıklık çıkarıyorlar. Berbat bir toplum. Tepelerinden balyozu kaldırdın mı hemen bir azgınlık yapıyorlar. Bu yüzden sürekli ezmen gerekiyor”
(Livaneli, 2002: 83)

Halkın ezilmesi gereken topluluk olarak görülmesi, öznenin nesneleştirilmesi ile açıklanmalıdır. İktidarın kendi egemenliğini devam ettirebilmek adına bilgi yapısını kontrol ettiği ortaya konularak romanın açıkça propaganda sözlerine yer verdiği anlaşılır. Muhtırayı gerçekleştiren güç sahiplerinin bakış açısı ve bilgi yapılarının toplum düzeni üzerinden şekillendirildiği fark edilir. Yazar bu görüşe katılmamaktadır. Ona göre toplumun bu hâle gelmesinin sorumlusu, iktidar sahipleridir. İdeolojik saplantı sonucunda her şeye belirli perspektiften bakılması, yalnızca algı yönetimiyle bilgi yapılarının şekillenmesine sebebiyet vererek toplumun kutuplaşmasını doğurup sağ ve sol ideolojiler olmak üzere iki kutba ayırmıştır.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm'de 1971 Muhtırası'nın merkeze alınarak ideolojik saplantıların ülkeyi uçuruma sürüklediğinin bilgisi verilir. Uçurumdan

kurtulmanın yolu ise ideolojik saplantılardan kurtularak ülkenin ve toplumun menfaatlerinin ön plana almaktadır.

Süheyla Acar'ın 2004'te yayımladığı *Yağmurun Yedi Yüzü* romanında da 1980'e giden süreçte önemli bir dönüm noktası olan 12 Mart 1971 Muhtırası ele alınarak darbeye giden sürecin gerekçelendirilmesi solcu bakış açısıyla ortaya konulmuştur:

“12 Mart'ın olağanüstü tedbirleriyle, sokağa çıkma yasaklarıyla birlikte Beleş Sinaması'nın beyazperdesi de kararmıştı. Şehrin dört bir yanında, her gece onlarca ev baskını yapılır, 'kaçaklar' her yerde didik didik aranırken biz babanla gece geç saatlere kadar oturup 'çocuklar' bizim buralara gelirse onları nereye saklarsınız diye planlar yapardık; evin içinde askerlerin kolayca bulamayacağı gizli köşeler yaratmaya çalışırdık. (...) Neden sonra, bir gece bizim sokağın köşesindeki eve baskın yapıp da, üç solcu kaçakla birlikte yatakçılıktan ev sahibi de yaka paça alınıp götürülünce, Adalet Teyze'nin korkularında pek de haksız olmadığını anlamıştık” (Acar, 2004: 62)

Süheyla Acar'ın romanında kullandığı bu ifadeler iki kutuplu dünya düzeninin solcu bakış açısıyla yansıtılmasıdır. Yazar, 1980 darbesinin solcu gençlik üzerindeki etkisini ele almak adına 1971 Muhtırası'ndan faydalanmıştır. Amacı, darbenin solcular üzerindeki etkisini ortaya koymak olduğundan gerekçelendirmesini solcuların mağduriyeti üzerinden yapmıştır. Muhtıradan sonra solcuların “kaçaklar” olarak nitelendiğinin belirtilmesi ve yakalanan insanların “yaka paça alınıp götürül[mesi]”, “çocuklar”ın saklanması gerekçeleridir. Muhtıra sonrasında solcu gençlik tutuklanmakta ve yaşam hakları ellerinden alınmaktadır. Adalet Teyze'nin tutuklamalar üzerine düşüncesinin doğru çıkması da adeta gerekçelendirme unsuruna katkı niteliği taşımıştır. Süheyla Acar, bir solcu bakış açısıyla romanını kurgulayarak gerekçelendirmeyi onların bakış açısıyla şekillendirmiştir. 1980'e giden somut bir olayın yazarların tutumlarına bağlı olarak farklı gerekçelendirmelerle ele alınabileceği ve 1971 Muhtırası'nın romana 1980'i hazırlayan süreç olarak yansıdığı ortaya konulmuştur. Hasan Cemal'in *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım* adlı hatıratında yaşanan darbe sürecini ele alması, romanda anlatılanların gerçeklikle ne kadar bağlantılı olduğunu ortaya koyacaktır. Buna göre bu konuya değinen yazarların kendi

görüşleri çerçevesinde sürece yaklaştığı, algı yönetimine başvurduğu ve bütünsel bir bakış açısına sahip olmadıkları anlaşılmaktadır.

2000-2010 arası dönemde 12 Mart 1971 Muhtırası etrafında gelişen ideolojik romanların sayısı oldukça kısıtlıdır. Bahsedilen romanlar haricinde Yahya Akengin'in 2005'te yayımladığı *Aşka Verilmiş Muhtıra* da benzer yapıya sahiptir. Bu konu genellikle dolaylı şekilde romanlarda işlenmiştir. Konuyu merkeze alan en önemli eser, Zülfü Livaneli'nin incelemeye konu olan romanıdır. Burada sorulması gereken soru, 1971 Muhtırası'nı ele alan romanların 2000-2010 arası dönemde neden az olduğudur. Soruya verilecek cevap, dönüşümü de ortaya koyacaktır. Bu sorunun birden fazla cevabı olabilir. İlk olarak 1960 İhtilali'nin 71 Muhtırası'na göre toplum nezdinde daha derin izler bıraktığı muhakkaktır. Edebiyatın da 60 İhtilali'nden daha çok beslenmesi pek tabiidir. Bir de 60 İhtilali'ni eleştiren ve Adnan Menderes'i olumlu yönden ele alan romanların özellikle 2000 sonrasında yazıldığı düşünüldüğünde, edebiyatın 60 İhtilali'ni ön plana alırken doğal olarak 71 Muhtırası'nı arka planda bıraktığı fark edilmektedir. Bir diğer sebep ise 71 Muhtırası'nın yarattığı siyasî konjonktür, 1980 darbesini doğurmuştur. İlgili dönemde 80 askeri müdahalesini merkeze alan birçok roman vardır. Bu romanlarda 1980'e giden sürecin ele alındığı düşünüldüğünde 71 Muhtırası'nın müstakil olarak ele alınmasının ikincil öncelik olması anlaşılabilir. Bu romanlarda tabii olarak 70-80 arasındaki süreçler de anlatılmıştır. Yaşanan etkilerin toplum üzerindeki yansıması ve kronoloji düşünüldüğünde 71 Muhtırası'nın 2000 sonrasında daha az merkeze alınması, anlaşılabilir bir husustur. Bu da değişen yapıyı açığa çıkaran önemli bir tespittir.

21. yüzyılın ilk on yılında ideolojik romanı şekillendiren en önemli süreç, 12 Eylül 1980 darbesidir. 80 darbesi, adeta kopuşu doğurmuştur. İnsan tipindeki değişim, romanın da değişimini sağlamıştır. Eski değerlerine yabancılaşan ve kendini değersiz hisseden insan profili ortaya çıkmıştır. 2000 sonrası romanda da sağ ve sol ideolojilere yabancılaşarak yaşanan süreci sorgulayan kahramanlarla karşılaşılır. Bu romanlar adeta iç dökme görevi görmüştür. İhtilalin getirdiği buhranlı ortamdan kurtulan yazarlar, yaşadıklarını ve gördüklerini kaleme alarak süreci değerlendirmiştir. Bu değerlendiriş yalnızca bir tarafa mahsus değildir. Sağ görüşü benimseyen aydın da sol görüşü benimseyen aydın da 1980 müdahalesine farklı perspektiflerden bakarak aynı sonuca gitmiştir: Mağduriyet. 2000-2010 arası dönemde 80 darbesini merkeze alan

romanların temelinde mağduriyet bilgisinin var olduğu söylenebilir. Yazarlar, yaşadıkları ve gördükleriyle mağdur edilen insanları kaleme almışlardır.

Ülkücü faaliyetlerinden dolayı tutuklanarak cezaevine gönderilen ve bizzat yaşadıklarından hareketle romanını oluşturan Remzi Çayır, Eylül 2006'da *Mamak Mahpushanesi*'ni yayımlamıştır. Yazarın yaşadıklarından hareketle şekillenen roman, kurgu bakımından zayıf olmakla beraber yaşanan gerçekliği kırmadan ele alması bakımından değere sahiptir.

Ahmet Edip'i merkeze alan roman, onun ve arkadaşlarının sağ-sol çatışmaları dolayısıyla 1980 darbesinden sonra Mamak Hapishanesi'ne atılmalarını ve orada yaşadıklarını konu edinmektedir. Hapishanede yapılan işkenceler anlatılarak mahkumların asker gibi görüldüğü ortaya konulmuştur. Ahmet Edip ve arkadaşları zorbalığa rağmen yaşadıklarına sabredip oradan kurtulacakları günü beklemektedir. Romanın sonunda ise Ahmet Edip ve arkadaşları Mamak'tan Çanakkale'ye gönderilir. Oradaki hapishanenin Mamak'tan daha kötü olmasını beklerlerken kendilerini adeta misafir gibi karşılayan müdürü gördüklerinde şaşırırlar. "Rabb'im senden gelene razıyım... Şükürler olsun bugüne..." cümlesiyle roman sona erer (Çayır, 2006: 411). Her kötülüğün bir sonunun olduğu düşüncesiyle romanın sona erdiği ve sağ ideolojiye mensup kişilerin bilgi yapısının kadere iman olduğu ortaya konur.

Mamak Mahpushanesi'nde Mamak kullanılarak 1980 darbesi sonrasında insanların çektiği buhran ortaya konulmuştur. Bu bunalım, 12 Eylül'ü merkeze alan çoğu romanda ortaktır. Hapishanede yaşananlar; gündelik hayat, açlık grevleri, örgütsel bağlantılar, darbe süreci, işkenceler ve mahkumların ruhî durumları değerlendirilmiştir (Özer, 2011: 118-133). Remzi Çayır'ın romanında da aynı bakış açısının devam ettiği fark edilir. Ahmet Edip merkezinde mahkumların durumları ve onlara uygulanan işkenceler ortaya konularak 12 Eylül'ün getirdiği olumsuzluklar anlatılmaya çalışılır. Mamak'ın seçilmesi ise tesadüf değildir. Mamak, darbe sürecinde işkencelerin en çok yapıldığı yerlerden biridir. Siyasî mahkumların adeta korkulu rüyası olmuştur. Yazar da bunun bilincinde olup süreci yaşadığından dolayı Mamak'ı seçmiştir. Roman, üç temsille ortaya konulabilir: 1980'e giden süreç, 1980 darbesi sonrasındaki tutuklamalar ve 1980 darbesi sonrasındaki uygulamalar. İhtilalin gelişimi ve sonucu ortaya konularak sağ ve sol ideolojilerin romana yansması tespit edilebilecektir.

Romanda 1980'e giden süreç Ahmed Edip'in abisi Numan'la ortaya konulmuştur. Numan, ODTÜ'de okuyan sağ görüşlü biriyken orada okuyan gençlik ise sol görüşlüdür ve ideolojik çatışma ortaya çıkar. Bu çatışma, Numan'ın sağcı diye damgalanmasına sebebiyet vererek ihtilale giden süreci ortaya koyar:

“ODTÜ’de okurken damgalanmışlar hem proflardan hem kafirlerden çekmişler. Her gün cangama, her gün kavga eksik olmazmış. Topu topu on, on beş kişilermiş koskoca okulda. Birkaç ay gidip gelmeye başlamışlar topluca, sonra direnememişler hilecilerin hileleri karşısında. Kaydını alan başka bir yere gitmiş, kaydını alan başka bir yere gitmiş, derken kimsecikler kalmamış ODTÜ’de” (Çayır, 2006: 15)

Ankara'daki siyasî atmosferi ortaya koyan bu ifadeler, ideolojik saplantının yapısını göstermektedir. İdeoloji, algısal gerekçelendirme görevi görerek insanların bilgi yapısını şekillendirmiştir. Bu şekillendirme, ODTÜ'nün sol görüşlü bir yer olmasını; üniversitede sağ görüşü benimseyen gençlerin de bulunmasını ve çatışma ortamını doğurmuştur. Sağ görüşü benimseyen gençlerin “kafirler” ve “hileciler” diye bahsettiği kişiler, sol görüşü benimseyen gençlerdir. 1980'e giden süreçte ötekileştirilmenin oldukça arttığı ortaya konur. Ötekileştirilen ve çarpıştırılan gençliğin Türkiye'nin geleceğini olumsuz etkileyerek darbe sürecine zemin hazırladığı ve bilginin algıyla oluşturularak gerçekliğinin sorgulanmadığı bir sürecin var olduğu ortaya konulur. “Hepimiz de altta kalanların çocuklarıyız ve alt tabakada ayakta kalma mücadelesi veriyoruz” cümlesinin kurulması, Anadolu gençliğinin algı ile kandırılarak şekillendirildiğini kanıtlar (Çayır, 2006: 390). Ortaya konulmaya çalışılan bu bilgi yapısı ise devrin gerçekliğine uygundur. Yazar, gerçekliği kırmadan kendi ideolojik perspektifinden yansıtmıştır.

1980 darbesine giden sürecin kutuplaştırma ekseninde gerçekleştiğini ortaya koyan yazar, darbeyle birlikte tutuklamaların başladığına değinmiştir. Bu tutuklamalar, sağ ve sol ideolojiye mensup kişilere aynı anda uygulanmıştır. Herkes hapisanelere atılarak işkence görmüştür. Özellikle Mamak Hapishanesi ön plandadır:

“Ahmet Edip büzüştü yatağında. Mamak’a ilk girişini, sonrasını hatırladı. Sıkıyönetim ilanı ile birlikte Mamak Askerî Cezaevi açılmış ve kendine has kurallarıyla canlar yakmaya başlamıştı. Sağ, sol birlikte, aynı koşu da kalmaya zorlanmış, dayak bu mecburiyete destek

sağlamıştı. Mahkemeler; savunmaya, şahitlerin mutlaka dinlenmesi gerektiğine aldırmadan seneler biçiyordu, sanık sandalyesini işgal edenlere” (Çayır, 2006: 21)

Sağ ve sol ideolojiye mensup gençler, aynı hapishaneye atılarak birbirlerini tanımaya başlamıştır. “Birbirimizi daha iyi tanıyoruz” denilmesi bahsedilen durumun kanıtıdır (Çayır, 2006: 188). Aynı yerde kalarak savundukları ideolojilerin arka planını kavramışlar ve oynanan oyunu fark etmeye başlamışlardır. Yazarın ifadesiyle sağcı genç ile “palaskaların şiddeti altında ölen komünist” aynı yerde bulunarak birbirini tanımıştır (Çayır, 2006: 52). 12 Eylül’ü konu edinen çoğu romanda benzer sahneler vardır. Hem sağ hem sol ideolojiye mensup romanlar, iki farklı yapının karşılaşp birbirlerini anlama yeri olarak hapishaneleri göstermiştir. İki uç ideoloji, birinci elden birbirini tanımıştır. Tanıyarak ideolojilerinin kaynaklarını keşfetmişler ve aslında her iki tarafın da vatanın menfaatini kendilerince savunmaya çalıştıkları anlaşılmıştır. Algı yönetimiyle insanların birbirlerine düşman edildiği ortaya konulmuştur. Yazar, Türk milletinin birlik ve beraberlik içerisinde olması gerektiğini, yegâne kuvvetin çoğulcu demokrasiyi sağlamak olduğunu belirtmiştir.

Yapılan tutuklamalardan sonra gerçekleştirilen uygulamalar da romanda yer almıştır. Bu uygulamalar işkenceye dayalıdır. Mahkumlar çeşitli yöntemlerle baskılanmaya başlanmıştır. Onlara asker gözüyle bakılmakta ve asker ile sivilin karşı karşıya gelmesi söz konusu olmaktadır. Adeta sağ ve sol ortak bir tavır takınarak ihtilale karşı çıkmıştır:

“Ölümüne vuruyorlardı görevliler. Kimdi vuranlar veya vurulanlar neciydi? Ellerine cop verilen delikanlılar hangi toplumun evlatlarıydı; dinleri, diyanetleri, milletleri neydi? Ya yerde debelenenlerin, onların kimliğinde ne yazıyordu? Neydi bu tezat ve karışıklık?” (Çayır, 2006: 61)

Mahkumların psikolojik durumunu ortaya koyan bu satırlar, darbeye kadar var olan ideolojik ayrışmanın artık başka bir boyuta taşındığının bilgisini ortaya koymaktadır. Sağ ve sol çatışmalar yerini, asker ve sivil çatışmasına bırakmıştır. Artık siviller, anarşist; asker ise onları düzene sokmakla görevli kişiler olarak görülmüştür. Asker sivil ayrımı ortaya çıkarak farklı bir ideolojik tutum ile karşılaşılmıştır. Yazar

bu tutumu ortaya koyarak 1980'in getirdiği baskıcı ortamı gösterip sağ ve sol görüşlü kişilere aynı kötü muamelenin ortaya konulduğunu anlatmak istemiştir.

Mamak Mahpushanesi, 1980 askeri müdahalesinin sağ ideolojiye mensup kişiler tarafından nasıl karşılandığını ortaya koymaktadır. Yapılan işkenceler ortaya konularak ihtilalin kendi insanını hor gördüğünün bilgisi gösterilmeye çalışılmıştır. Yazarın 2005'te yayımladığı *Adım Yeşil*'de de aynı yapının devam ettiği görülür.

Remzi Çayır haricinde M. Naci Bostan'ın 2002'de bastırdığı *Hayatın Kıyısına Düşen* romanı ile Ahmet Haldun Terzioğlu'nun 2009'da neşrettiği *Bizi Fırtına Vurdu* metni de 1980 sürecini sağ ideolojiye bağlı ele almaktadır. Bütün bu romanlardaki ortak yapı ise darbenin milliyetçi harekete verdiği zararları ortaya koyarak bireyin yaşadığı bunalımı, işkenceyi ve kırılmayı ortaya koymaktır. Adalet arayışı, yapılan yanlışlar ve ülkenin hızla uçuruma sürüklenmesi romanlarda eleştirilerek sağ ideolojiye mensup kişilere haksızlık yapıldığının bilgisi yansıtılmıştır.

1980 darbesi yalnızca sağ görüşe mensup yazarlar tarafından romanlaştırılmamıştır. Sol görüşe bağlı yazarlar da darbeyi romanlaştırmıştır. 2000-2010 arası dönemde Oya Baydar değerlendirilebilecek yazarlardandır. 2000'de yayımladığı *Sıcak Külleri Kaldı* ve Nisan 2004'te bastırdığı *Erguvan Kapısı* bahsedilen durumu örneklemektedir. *Erguvan Kapısı*, 1980'deki darbenin sonraki sürece yansımaları da ele aldığı için daha geniş bir perspektifi kapsamaktadır. Bundan dolayı incelemede ona öncelik verilecektir.

1980'den 2000'lerin başına kadar toplumun nasıl kutuplaştığını sol ideoloji ekseninde ele alan *Erguvan Kapısı*, İstanbul'daki fakir insanların ekonomik sebeplerden ötürü ideolojik yargılarla hareket etmelerini merkeze almaktadır. Kısacası zengin ve fakir çatışmasıyla şekillenen, iki kutuplu dünya düzenini sol ideolojiyle ortaya koyan bir romandır denilebilir.

Farklı yaşamışlıklara sahip Teo, Derin, Ülkü ve Kerem Ali'nin bir araya gelmesiyle oluşan roman, Türkiye'de yaşanan sosyal ve siyasî olayların ayrı kesimlere mensup insanlar nezdinde nasıl karşılandığını ve sol ideolojinin olayları nasıl algıladığını ortaya koymaktadır. Teo, 15 yaşında Türkiye'den ayrılan Rum asıllı sanat tarihi profesörüdür. Onun üzerinden, yaşanan olayların azınlıklar nezdindeki karşılığı ortaya konur. 6-7 Eylül Olayları, Varlık vergisi ve Rumların ABD'ye göçmesi gibi azınlıkları etkileyen önemli olaylara temas edilmesi bahsedilen görüşü

desteklemektedir.⁶⁷ Ülkü, eski solculardan Kerem Ali ise sol örgütlerle hareket eden biridir. Ülkü ve Kerem Ali'yle sol ideoloji yansıtılır. Derin ise zengin bir kızdır. Onun üzerinden Türkiye'deki farklı bir kesimin olaylara bakışı gösterilir. Kahramanların arayışları ve yılgınlıkları ortaya konularak bir adaya yerleşmeleri ile roman sona erer. Adeta bir kaçış ile romanın sonuçlandığı söylenebilir.

Romanın epistemolojik temeli, sol ideolojinin yaşadıkları üzerinden şekillenmektedir. Sağ ideoloji ekseninde 1980 darbesini konu edinen romanlarda olduğu gibi bu romanlarda da üç aşamada epistem ortaya konur: 1980'e giden süreç, 1980 sonrasındaki tutuklamalar ve sonrasındaki uygulamalar. Bu tasnif, ihtilalin romanı ne kadar etkilediğinin açıkça anlaşılmasını sağlar.

Sağ ideolojiye mensup yazarların romanlarında olduğu gibi sol ideolojiye mensup yazarların romanlarında da öncelikle 1980 darbesi öncesindeki durum ortaya konulmuştur. Darbeye giden sürecin sol ideolojide nasıl değerlendirildiği ve hangi bilgi yapılarıyla kişilerin çerçevelendiği fark edilir.

Sol ideolojinin Ankara'daki önemli kalelerinden biri Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi iken diğeri ODTÜ'dür. Buradaki öğrenciler solun temelini oluşturan yazarlardan çeviriler yapmaktadır. İlgili üniversitelerin açıkça ifade edilmesi, gerçekliğin kırılmadan kurguya yedirildiğini ortaya koyar. Sağ ideolojinin romanlarında da ODTÜ ve Ankara Siyasal'dan bahsedilmesi, romanlarda ortak mekânların bulunduğunu ve 1980'e giden süreçte insanların ne kadar kutuplaştığını ortaya koymaktadır. Ayrıca derin yapının algı ile şekillendiğini göstermek için de mekânların önemli fonksiyonunun olduğu fark edilir. *Mamak Mahpushanesi*'nde adı geçen üniversiteler komünist yuvası ya da vatan hainlerinin bulunduğu yerler olarak gösterilirken *Erguvan Kapısı*'nda özgürlük talep edenlerin bulunduğu yer olarak gösterilmiştir. İdeolojiyi temel alan romanlarda, özellikle de 1980 sürecinde, mekânların önemli yerinin olduğu fark edilir. Bu mekânlar ise devrin romanlarına Ankara ekseninde yansımıştır.

İhtilale giden süreçte sol ideoloji, birliktelik gösteremez. Leninistler, Maocular, işçiler ve Devrimci Sol gibi farklı oluşumların bulunduğu bilinmektedir. Buna karşılık

⁶⁷ Azınlıkların ele alınışında kırılmanın var olduğu söylenebilir. Yaşanan olumsuz olaylar devrin şartlarında düşünülmeden ele alınmıştır. Romanda yer alan "Türkiye'den kışkırladığımız Rumlar" ifadesi belirtilen yargıya örnektir (Baydar, 2004: 26). Bu da yazarın ideolojik tutum takınarak gerçekliği kışkırdığını ortaya koyar.

sağ ideoloji ise sol ideoloji kadar farklılık göstermemektedir. *Erguvan Kapısı*'nda sol ideolojiye mensup insanların nasıl özellikler göstermesi gerektiğinin adeta manifestosu ortaya konulmuş ve ayrışmanın içerisinde birlik çabası yaratma gayreti gösterilmiştir. Süreci sağ ekseninde işleyen romanlarda genellikle vatan ve millet ifadeleri sağ ile özdeşleştiğinden sağ ideolojiye mensup insanları tanımlayan ayrıntılı betimlemelere rastlanmaz. *Erguvan Kapısı*'nda olduğu gibi sol ideoloji ile şekillenen romanlarda ise ayrıntılı betimlerin daha fazla olduğu dikkat çekmektedir. Bu tanımlar romanda genellikle Kerem Ali'yle ortaya konulmuştur. Sol gençlikte bulunması gereken bilgi yapıları şu şekildedir:

1. İşçi sınıfının davasını benimseyerek eşitlik talep etmek. Bu uğurda uyanık ama paranoyak olmamak.
2. Düzene karşı, devrim andına bağlı, gerektiğinde silah kullanılmasını savunmak.

Kerem Ali'nin özelliklerinden hareketle ortaya konulan bilgi yapıları, devrim gerçekliğiyle uygundur. Yazarın 1980'e giden süreci sol ekseninde ayrıntılı şekilde, gerçekliği kırmadan tahlil ettiği söylenebilir. Yazarın süreci bu kadar ayrıntılı ele almasında sosyalist kimliğinin etkisi muhakkaktır.

Erguvan Kapısı'nda ortaya konulan sosyalist kimlik, yoksullar etrafında şekillenmektedir. Bunun sebebi ise sol ideolojinin sınıf ayrımını istememesidir ki Kerem Ali bunun en açık temsilidir. İhtilale giden süreçte sol görüşü özellikle yoksulların desteklemesi de ortaya konulan bilgi yapısının gerçeklik ile uyumlu olduğunu gösterir:

“Ayrımcılık yapmamayı devrimci olunca öğrendim. Tek ayrım vardır derdi Kerem Ağabeyim, ‘burjuvazi ile proletarya arasındaki, ezenlerle ezilenler arasındaki sınıfsal ayrım. Bunu unutmayacaksın, geri kalan bütün ayrımcılıkları; dil, din, ırk, renk, mezhep, ulus, hepsini unutacaksın. Proletarya enternasyonalizmi budur işte.’ O, bu kadar açık, bu kadar basit anlatırdı her şeyi” (Baydar, 2004: 85)

80'e giden süreci sol ekseninde değerlendirirken zengin ve fakir çatışmasının gözardı edilmemesi gerektiği anlaşılmaktadır. Sol için temel bilgi, adil düzendir. Türkiye'nin adil düzenle yönetilmediği, bunun değişmesi gerektiğinin bilgisi bu şekilde ortaya konulur. Romanda işçilerin kapitalist düzeni savunurken zenginlerin

komünist düzeni savunduğuna da değinilir (Baydar, 2004: 120). Bu da dönemdeki farklı yapıları ortaya koyarken romanın bilgi tutarlılığı açısından uyumsuz olduğunu gösterir. Farklı bilgi yapılarının yeterince harmanlanmaması, eserin tutarsızlığını gösterir. Bütün bu yapılar, ihtilal öncesinde sol ideolojinin muhalifliği ve özellikleri ile romana yansıdığını ve 12 Mart'ın kaynak olarak görülerek Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının örnek alındığını ortaya koyar.

Erguvan Kapısı'nda aynı *Mamak Mahpushanesi*'nde olduğu gibi 1980 müdahalesi sonrasındaki tutuklamalara yer verilmiştir. Darbe, “büyük çöküş” olarak görülmüştür (Baydar, 2004: 417). *Mamak Mahpushanesi*'nde darbenin gerçekleşmesiyle tutuklamalara giden sürecin milliyetçi kesime karşı yapıldığı belirtilirken *Erguvan Kapısı*'nda bu süreç “12 Eylül'de faşist cunta Amerika'nın desteğiyle devrimi önlemek için” gerçekleştirilmiştir (Baydar, 2004: 95). Darbe gerçeğine bakışın romanlarda farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bilgi yapıları var olan gerçekliğin algılanmasını değiştirmektedir. İdeolojik romanlarda bilgi yapıları, algı üzerinden şekillenmektedir.

Darbenin ardından tutuklamalardan kurtulmak isteyenler, iltica etmiştir. Zülfü Livaneli'nin 1971 Muhtırası'nı ele aldığı romanında görülen İsveç'e göç gibi birçok gurbet hikâyesi bu romanlarda da söz konusudur. Baydar'da bu durum annenin evladiyla vedalaşmasıyla yansıtılmıştır:

“1981 yazıydı, etrafımızdaki çember daralıyordu, yurtdışına çıkmam gerekiyordu. Gitmeden önce, partiden gelen uyarılara ve yasaklamaya rağmen, her şeyi göze alıp Umut'la annemin yaşadıkları küçük eve, çocuğu son bir defa görmeye gitmiştim. ‘Sen de babam gibi bizi bırakıp gidecek misin anne?’ diye sormuştun” (Baydar, 2004: 60)

İdeolojik yargılarla hareket eden kişiler, darbeden sonra yurtdışına kaçmayı düşünmüş ve bazıları bunda başarılı olmuştur. Yazar, gerçekliği kırmadan kurgulaştırmıştır. 71 Muhtırası'na benzer sürecin 1980'de gerçekleşmesi, darbelerin benzer sonuçlarının olduğu bilgisini ortaya koymaktadır. Darbeyle beraber tutuklamalar haricinde gerçekleşenlerin de kurgusal metinlerle takip edilebileceği anlaşılır ve darbenin kötü bir süreç olduğunun bilgisi gösterilir.

Romanın yapısını ortaya koyan son dönüşüm, 1980 darbesi sonrasındaki uygulamalardır. İhtilalin ardından sokak isimlerinin değiştirildiğinin bilgisi 1 Mayıs

Mahallesi'nin Evren Mahallesi şeklinde değiştirilmesiyle ortaya konulmuştur (Baydar, 2004: 94). Ayrıca bazı solcuların köşelerine çekilmesi ve bazılarının devrin siyasi atmosferine ayak uydurduğundan bahsedilmesi de unutulmamalıdır. Bütün bunlar darbe sonrasında yalnızca kişiler ve kurumlar değil toplumu etkileyen her unsurda değişikliğe gidilerek kırılmanın amaçlandığı bilgisini anlatmaktadır.

Erguvan Kapısı, iki kutuplu dünya düzeninin sol kutbunu ele alan romandır. 1980 müdahalesinin sol ideolojiye mensup insanlar nezdinde nasıl karşılandığını ortaya koyarak onların bilgi yapılarındaki dönüşümü belirtir. Sol ideolojinin fakirlik ve zenginliği merkeze alan yapısının olduğunun bilgisi yansıtılarak sınıf kavramının yanlış olduğu gösterilir. Kompleks bilgide ise zengin fakir ayrımının 1980 sonrasında daha da artarak ihtilalin sol ideolojiyi ortadan kaldırmak adına gerçekleştiği ve darbenin hâlen etkisinin sürdüğü bilgisi yansıtılır.

1980'i sol ideolojiyle ele alan tek yazar Oya Baydar değildir. Halim Bahadır'ın 2008'de yayımladığı *Tuzağa Düşen Masumiyet* romanı da darbeyi sol merkezli ele almıştır. Romanın kapağında "78'liler" ibaresinin yer alması değerlendirilmelidir. Hasan adlı sol görüşlü kahramanın merkeze alındığı roman da *Erguvan Kapısı*'nda olduğu gibi zengin ve fakir çatışmasıyla oluşturulmuş ve darbenin engellemek istediği gücün solcular olduğu dile getirilmiştir:

"Ülkede akan kan duracak, devlet otoritesi yeniden tesis edilecek, muhtemel bir iç savaş önlenmiş olacaktı. Ordu da bunun karşılığında, küresel sistemin taleplerine ses çıkarmayacaktı. Yani ülkede serbest Pazar ekonomisi uygulanacaktı. Kapitalizmin altyapısı hazırlanacaktı"
(Bahadır, 2008: 221)

80 müdahalesini sol ekseninde değerlendiren romanlardaki temel bilgi yapısı, darbenin sol ideolojiye karşı yapıldığıdır. Onlara göre sol, ülkenin kapitalist düzende yönetilmesi önündeki en büyük engeldir. Ayrıca romanda sola mensup kişilerin Anadolu'dan gelen fakirler olduğunun belirtilerek işkence ve baskıların onlar üzerinde yapılması da *Erguvan Kapısı* 'nda görülen bilgi yapılarına benzerlik gösterir.

Murat Uyrkulak'ın 2002'de yayımladığı *Tol* da 1980 darbesini sol ideolojiye mensup şekilde işleyen romanlardandır. Romanın girişinde "devrim, vaktiyle bir ihtimaldi ve çok güzeldi" cümlesinin kurulması bahsedilen yapının ortaya konulduğuna kanıttır (Uyrkulak, 2002: 11). Pamuk Yıldız'ın 2001'deki *O Hep*

Aklımda romanı, Hasan Öztoprak'ın 2004'te yayımladığı *Devamı Hayat* ile 2006'da yayımladığı *Hakikatin Ölümü*, Ayşegül Devecioğlu'nun 2004'te bastırdığı *Kuş Diline Öyküden*, Atilla Keskin'in 2006'da bastırdığı *Çiçekler Susunca* romanı da darbeyi sol perspektiften ele almaktadır. Tezimiz dönemle sınırlı olduğundan bu romanların tek tek ve tematik analizi konumuzun sınırlarını aşmaktadır.

1980 darbesini sol ideolojiyle kurgulayan romanlarda; toplumsal eşitsizliğe, darbenin getirdiği olumsuzluklara ve işkencelere yer verilerek bireyin travmatik süreçte sürüklendiğinin bilgisi ortaya konur. Sol ideolojiyi merkeze alan romanların 80 askeri müdahalesine bakışı ile sağ ideolojiyi merkeze alan romanların 80 askeri müdahalesine bakışı arasındaki temel fark, sol ideolojiye mensup romanlarda zengin ve fakir ayrımının ısrarlı şekilde vurgulanmasıdır. Buna mukabil sağ ideolojiye mensup romanlarda ise milliyetçiliğe vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu farktan hareketle tabii olarak her iki grup da darbenin kendi görüşlerini engelleyen oluşum olduğunu ortaya koyarak algı yönetimine başvurur. Ayrıca 2000-2010 arasında 80 darbesini konu edinen ideolojik romanlarda, sol ideolojiyi merkeze alan romanların fazla olması ilginç bir husustur. 1960 İhtilali, bu dönemde genellikle sağ ekseninde ele alınırken 80 darbesinin sol ekseninde değerlendirilmesinin bir tezat teşkil ettiği düşünülebilir. Ancak böyle farklı yönelimlerin ortaya çıkması tamamen bilgi yapısı ile alakalıdır. 60 İhtilali'nde sağ kesim büyük bir darbe almışken 80'de sol kesimin daha büyük darbe aldığı görülür. 2000 sonrasındaki özgürlük ortamında her kesim kendisini ifade etme fırsatı bulmuş ve tabii olarak farklı yönelimler ortaya çıkmıştır.

Bazı romanlar ise ihtilali çok yönlü ele alarak hem sağ hem de sol ideolojinin romana yansımalarına olanak tanımıştır. 2006'da Faruk Duman'ın *Kırk*, Mine Söğüt'ün 2007'de yayımladığı *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979* romanı ile aynı yıl yayımlanan Hakan Akdoğan'ın *Struma Karanlıkta Bir Ninni*, Sevinç Çokum'un *Gece Rüzgârları* ve *Arada Kalmış Tebessüm* ile Zülfü Livaneli'nin yalnızca 80 müdahalesini değil genel olarak darbeleri eleştirdiği *Son Ada* romanı, 2009'da Mahir Öztaş'ın *Koparıldığımız Topraklar* ve 2010'da Haluk İnanıcı'nın *Rugan Ayakkabılı Teğmen* adlı romanları da unutulmaması gereken eserlerdendir.

Süreyya Evren'in 2000'de yayımlanan ve aynı yıl İnkılap Roman Ödülü'nü kazanan *Kanlar Ülkesinde Karnaval*, 1980 sonrasındaki baskı sürecinin uzun yıllar sürmesini merkeze alan bir romandır. Distopyadan da faydalanılarak postmodern

unsurlarla bezeli bir roman oluşturulmuştur. Romanda insanın yabancılaşmasından siyasî mahkumiyetlere kadar birçok konuya temas edilmiştir. Romanın girişinde “modern dünyanın üç sistemi, üç paradigması çerçevesinde insanın isyankârlığı üzerine” ifadesinin kullanılması romanın modern toplum eleştirisine dayandığını ortaya koyar (Evren, 2000: 7). Romanın kaynağında 80 darbesinin var olması, ideolojiden yararlandığını kanıtlar.

Oya Baydar’ın 2009’da yayımladığı *Çöplüğün Generali* de hayalî bir ülkeyi merkeze alarak Türkiye’nin anlatıldığı ve temelinde yaşanan vahim olaylardan ders çıkarılması gerektiği bilgisini okura yansıtmaya çalışan ideolojik iletilerin bulunduğu bir romandır.

1980 ve beraberinde getirdikleri, iki kutuplu dünya düzeni etrafında romanlaştırılarak her iki kutbun çektiği sıkıntılar, dönemin edebî eserlerindeki kurgularda karşılık bulmuştur. Epistemolojik temel bağlamında her ikisinin de ortak zemine dayandığı fark edilir. İki taraf da işkencelerden ve bireyin travmatik sürecinden bahsederek darbeyi eleştirmektedir. İki uç kutbun darbe sonrasında birbirlerini tanıyarak algı yönetimine maruz kaldıklarını kabul ettiği fark edilir. Farklı ideolojiye mensup yazarlar, aynı olayı benzer bilgi yapılarıyla ortaya koyarlar. 2000’den sonra hâlen 1980 darbesinin ilgi odağı olması, hem sürecin getirdiği etkinin aydınlar üzerinde bıraktığı travmalarla hem de kırılmayla açıklanmalıdır. 2000-2010 arasında ideolojik romanda en çok ele alınan konu, 80 askeri müdahalesi olur. Kompleks bilginin aynı oluşu da artık sürece daha tarafsız yaklaşıldığını ortaya koyar. Yazarlar yer yer bunu bilmeden yapmışlardır. Herkes kendi iç dökmesini ve dertlerini dile getirmiştir. Bu dertler topluca değerlendirildiğinde iki kutbun da aynı sıkıntıları çektiği fark edilir ki algı yönetimiyle şekillenen bir sürecin olduğu anlaşılır. Roman, siyasî süreci ve o süreci şekillendiren bilgi yapısını çözmede önemli bir araç olur. 1980’i konu edinen romanların topluca bu perspektiften değerlendirilmesi, önemli verilerin bulunmasını sağlayacaktır.

Tarihe “postmodern darbe” ifadesiyle geçen 28 Şubat 1997’deki Milli Güvenlik Kurulu toplantısından sonraki süreç, romanı etkileyen önemli ideolojik dönüm noktalarındandır. Bu yönüyle 2000-2010 arası Türk romanında iki kutuplu dünya düzeninin son merhalisini oluşturur. 1997’de gerçekleşen olay, kısa bir süre sonra eleştirel üslupla romanda yankı bulur. Bu yönüyle öteki darbelerden

ayrılmaktadır. Onların eleştirel üslupla ele alınması olayların yaşandığı tarihten sonra gerçekleşmiştir. Buna karşılık 28 Şubat'ın kısa bir süre sonra eleştirilerek romanlaştırılmasında, AKP'nin iktidara gelmesinin etkisi büyüktür. 28 Şubat'a karşı bir partinin tek başına iktidar olması, bilgi yapısını da derinden etkilemiş ve bunun sonucu, 28 Şubat'ı eleştiren romanların yazılması olmuştur.

28 Şubat süreci ekseninde okunabilecek en önemli roman, Orhan Pamuk'un Ocak 2002'de yayımladığı *Kar*'dır. *Kar*, ideolojik roman olmasına rağmen güdümlü bir metin değildir. Olaylar adeta bir gazeteci titizliğiyle yorumdan ziyade tespitlerle ele alınır ki romanın başkahramanı Ka'nın gazeteci olması burada anlam kazanır. Yazarın kesin olarak bir kutbu tuttuğu söylenemez. Onun bilgi düzleminde amacı, okurun 28 Şubat'ı düşünerek kendi yargısına varmasıdır (Eyigün, 2002: 63).

Orhan Pamuk'un tarafsız tutumu da eleştirilen bir husustur. Bunun sebebi ise angaje söz konusu olmadığından her okurun kendi ideolojik tutumuyla metne yaklaşması ve "kışkırtıcı" bir tarzın ortaya çıkmasıdır. Lacivert ismi gibi hem Susurluk olayına hem de Bin Ladin'e gönderme yapan adın kurguda kullanılması bahsedilen kışkırtmayı açıkça belirtir (Alpay, 2002: 81). Bu da romanın algı doğrultusunda şekillendiğini ortaya koyar.

Orhan Pamuk'un verdiği röportajlar incelendiğinde, yazarın da romanı ideolojik temele dayandırdığı ve yapının 28 Şubat üzerinden okunması gerektiği anlaşılmaktadır (Erciyes, 2002: 14; Sazak, 2002: 16). Romanın girişinde Stendhal'in *Parma Manastırı*'nda geçen edebiyat ve siyaset ilişkisine yönelik alıntılara yer verilmesi de temelin ideolojik olduğunu kanıtlar. *Kar*, Ka'nın Kars'ta yaşadıkları ve gördükleri üzerinden şekillenerek 28 Şubat sürecinin panoraması olan ideolojik ancak angaje olmayan romandır.

12 yıl Frankfurt'ta sürgün bulunan Kerim Alakuşoğlu (Ka), İstanbul'a döndüğünde *Cumhuriyet*'te çalışan arkadaşı ondan Kars'a giderek kadın intiharlarını araştırmasını ister. Ka'nın Kars'ta geçirdiği üç günden hareketle romanın kurgusu oluşur. Ka, Kars'a gittiğinde üniversiteden arkadaşı İpek ile buluşur. Bu buluşma esnasında sol ideolojiye mensup enstitü müdürü, İslamcı bir genç tarafından öldürülür. Bir süre sonra tiyatrocu Sunay Zaim, "Vatan yahut Türban" adıyla oyun oynar. Oyun, aslında darbe girişimidir. Sahnede oyun oynanırken ortalık karışır ve oyunun darbe olduğu anlaşılır. Sokağa çıkma yasağı ilan edilerek birçok kişi tutuklanır ve ölümler

olur. Refah Partili belediye başkan adayı Muhtar, adaylıktan vazgeçer. Bu süreçte Ka, İpek'i ikna ederek Almanya'ya gitme planları yapar. Tutuklanan isimlerden biri de İslamcılığı ile tanınan Lacivert'tir. Ka, onun hapisten çıkarılması adına arabulucu olur. İslamcı kadınların temsilcisi konumunda bulunan Kadife'nin başını açarak sahneye çıkması şartıyla Lacivert salınır. Bir süre sonra Ka, Lacivert'in İpek ile ilişkisini öğrendiğinden Lacivert'in bulunduğu yeri askerlere söyleyerek onun tekrar yakalanmasına ve öldürülmesine sebep olur. Bunun üzerine İpek, Ka ile Almanya'ya gitmekten vazgeçer. Kadife ise her şeye rağmen Sunay Zaim'e verdiği sahneye çıkma sözünü tutarak başını açıp sahneye çıkar. Sahnede kullandığı silahın dolu olduğunu fark etmeyerek Sunay Zaim'i öldürür. Ka ise yalnız başına Kars'tan ayrılır ve gittiği Almanya'da İslamcılar tarafından öldürülür. Ka'nın yalnızlığı ile roman sona erer.

Romanda Kars'tan hareketle Türkiye ele alınmıştır. Tiyatro ile darbe arasında ilişki kurularak yaşanan 28 Şubat sürecine göndermede bulunulmuştur. Postmodern darbe, postmodern üslupla romanlaştırılmıştır. Romanın temeline giderken dört dönüşüm önemlidir: Enstitü müdürünün öldürülmesi, Sunay Zaim'in Vatan yahut Türban oyununu sergilemesi ve darbenin yapılması, Kadife'nin başını açarak sahneye çıkması ve son olarak Ka'nın Kars'tan ayrılıp Almanya'da öldürülmesi. Temelin yaşanan siyasî olaylardan ders çıkarılmasına yönelik olduğu anlaşılır.

Romandaki ilk dönüşüm, enstitü müdürünün öldürülmesidir. Kars'a gelen Ka, İpek ile Yeni Hayat Pastanesi'nde buluşur. Bu buluşma esnasında MİT'e çalışan eğitim enstitü müdürü Nuri Yılmaz, başörtülü kızların üniversiteye ve derslere girmesini engelleyip türbana karşı olan sert tutumu sebebiyle ufak tefek İslamcı bir genç tarafından vurulur. Bu vurulma, derin yapının türbandan hareketle yansıtıldığını ortaya koyan ilk işarettir. 28 Şubat sürecini hazırlayan sağ kutup ve sol kutup türban yüzünden gerilmiştir. Bu gerilme bir tarafın türban karşıtı; diğer kesimin türban taraftarı olmasına sebep olmuştur. Nuri Yılmaz'la devirde yaşanan türban olayları romanda karşılık bulur:

“Başı örtülü kızların başlarını açmalarının bu memlekete ne faydası olacak; içine, vicdanına sindirdiğin bir neden söyle, mesela de ki başını açarsa Avrupalılar onu daha bir insan yerine koyuyor, hiç olmazsa maksadını anlayacağım, seni vurmayaacağım, koyuvereceğim” (Pamuk, 2002: 48)

Orhan Pamuk, türban meselesini tutarlılık açısından ele almaktadır. Ona göre türban yasağının herhangi bir tutarlılığı yoktur. Bu baskı süreci, tabii olarak tepkiyi doğurmaktadır. Enstitü müdürünün öldürülmesi de bu tepkinin gösterilmesi adına kurgulanmıştır. Aynı zamanda 28 Şubat'a giden süreçte İslamcıların katil olduğu algısının oluştuğu bilinmektedir. Yazar bu cinayetle, 28 Şubat'a giden süreci de devrin gerçekliğiyle yansıtmıştır. Burada verilmeye çalışılan bilgi, devleti yönetenlerin ülkenin yapısını tanımadığını ortaya koymaktır. Anadolu insanının geleneksel yönü vardır ve türban da bu geleneksel yönün simgesidir. Zorlama ile dönüşümün gerçekleşmeyeceği aşıkarken yapılan bu zorlamalar, dönüşüm yerine kutuplaşmayı arttırmıştır. Bu da sağ ve sol çatışmasının derinleşmesine zemin hazırlamıştır. Yazara göre herkesin özgürce istediği yaşam tarzını benimsemesi gerekmektedir. Zorlamalar ya da baskılar ile kişilerin yaşam tarzına müdahale edilmemelidir. Bu da diyalektik yapıyla yansıtılır. Bir tarafta geleneksel devlet görüşünü benimseyen Nuri Yılmaz, diğer tarafta onu öldüren İslamcı genç vardır. Var olan gerçekliğin kırılmadan kurgulaştırıldığı söylenebilir.

İkinci dönüşüm ise Sunay Zaim'in Vatan yahut Türban oyununu sergilemesi ve darbenin yapılmasıdır. Sunay Zaim, aslında darbe gerçekleştirmektedir ama darbe, oyun olarak sunulur. Epistemolojik temelin 28 Şubat ekseninde gerçekleştiğini açıkça ortaya koyan ana dönüşüm burasıdır. Yazar 28 Şubat'ı diyalektik yapıda ele almıştır. Bir tarafta "laiklik elden gidiyor" diyen Kemalist kesim, diğer tarafta ise "din elden gidiyor" diyen İslamî kesim vardır. Bu diyalektik yapı, çatışma ortamına zemin hazırlar. Sunay Zaim, Kemalist kesimin; Lacivert, Muhtar ve Kadife İslamî kesimin yansımasıdır. Var olan gerçeklik kurgusal kahramanlarla romana taşınır.

28 Şubat ele alınırken ilk olarak sürecin oluşumuna değinilmiştir. Pamuk, bu süreci Refah Partisi'yle göstermiştir. Öncelikle Refah Partisi'nin gelişimini ortaya koyarak 28 Şubat'ın ortaya çıkmasında, var olan güç dengelerinin yani bilgi yapısındaki değişimin etkili olduğunu yansıtmıştır. Refah Partisi'nin kapı kapı dolaşarak halka hediyeler dağıtmasına ve ideolojilerini anlatmasına değinerek partinin gelişiminde halk ile olan ilişkisinin etkili olduğu gösterilmiştir. "Gururu kırık, öfkeli işsizlerin güvenini" kazanan partinin iktidarı ele geçirdiği anlaşılır (Pamuk, 2002: 31). Cemaatler ile kurulan ilişkinin de partinin gelişmesinde önemli etken olduğu gösterilerek yaratılmak istenen dönüşüm göz önüne serilir:

“O kadar zavallı ve mutsuzsundur ki seni ancak Allah’ın kurtaracağını düşünürsün. Bu arada ruhunun isteklerini hiç tanımayan aklın önce biraz direnir. Böylece şeyhinin sana gösterdiği yola bu dünyada bir tek öyle ayakta kalabileceğin için girersin. Karşısındaki sefile kendisini olduğundan çok daha yüce biriymiş gibi hissettirebilmek Şeyh Efendi Hazretleri’nin en büyük hüneridir (...) Böylece önce şeyhine inanırsın, sonra sana unutturulan İslam’a inanırsın. Bu da Almanya’dan gözüktüğü ve entelektüel laiklerin iddia ettikleri gibi kötü bir şey değildir. Herkes gibi olursun, halkına benzersin, mutsuzluktan biraz olsun kurtulursun” (Pamuk, 2002: 95)

Laik kesim ile dinî kesim arasında kurulan yapı, burada açıkça gösterilerek Refah Partisi’nin arzuladığı bilgi yapısı okura sunulur. Buna göre halk, sağ partinin bilgi yapısını savunmaktadır. Bu yapı da dinin egemen olduğu bir yapıdır. Ona karşı çıkılması, halkın karşı kesim olarak görülmesine sebebiyet verdiğinden zıtlığı doğurur. Bu da mutsuzluğu beraberinde getirir. Yazara göre Refah Partisi’nin iktidara gelmesinde hem halkı anlaması hem de halkın bir değeri olarak görülen türbanı savunmasının etkisi vardır. Pamuk’un Refah Partisi’nin halkta rağbet görmesine yönelik tespitleri, tarihî gerçeklikle uyuşmaktadır. Var olan gerçeklik kırılmadan romanlaştırılır ve adeta bir durum tespitinde bulunularak halkla kucaklaşıp onu anlayan partinin iktidar olacağının bilgisi verilir.

Refah Partisi’nin gelişimine değinildikten sonra 28 Şubat sürecini ele alan yazar, bu sürecin siyasî ayağını Muhtar; darbe ayağını Vatan yahut Türban adlı oyunuyla oluşturmuştur. Muhtar, Kars’ta Refah Partisi’nin belediye başkan adaydır ve askerden onay almak adına onlarla iyi geçinmeye çalışır. Bu politika, Necmettin Erbakan’ın benimsediği siyasetin kurguya yansımış hâlidir. Yazar, var olan gerçekliği Muhtar’la yansıtmıştır. Darbenin gerçekleştiği oyun ise Cumhuriyet’in ilk yıllarında Vatan yahut Çarşaf adıyla sahnelemişken artık isim değiştirerek oynanmaktadır. 28 Şubat’a giden süreçte, devamlılığın var olduğu gösterilerek sürecin temellerinin Atatürk Devri’nde aranması gerektiği ortaya konur ve darbenin zemini yansıtılır.⁶⁸

⁶⁸ Orhan Pamuk’un bu tespiti, devrin şartlarıyla düşünülmelidir. Yazarın burada sürece ideolojik yaklaşarak yanılğıya sebebiyet verdiği söylenebilir. Türban mevzusunu çarşaf ile özdeşleştirerek Atatürk dönemine eleştiride bulunmak, devrin şartlarını göz önüne almadan yapılan eleştiridir. Bu da aydın titizliğiyle uyuşmaz ve tutarsızlık doğurur.

Ka'nın okuduğu şiirin peşinden sergilenecek oyunun adı anons edildiğinde, orada bulunan İslamcılar'ın itirazı bazı memurların ise alkışıyla karşılaşılır. Bu itiraz, devrin gerçekliğinde Refah Partisi'nin darbeye karşı olan itirazıyken alkışlar ise Refah Partisi'nin güç kazanmasından endişelenen insanların tepkileridir. Gerçekte nasıl Refah Partililerin itirazları kabul görmediyse romanda da İslamcıların itirazı kabul görmez ve oyunu alkışlayan kişilerin istediği olarak oyun sergilenir, darbe gerçekleşir:

“Şerefli ve aziz Türk milleti, dedi Sunay Zaim. Aydınlanma yolunda çıktığın o büyük ve soylu yolculuktan kimse seni döndüremez. Merak etme. Tarihin tekerine gericiler, pislikler, örümcek kafalılar asla çomak sokamaz. Cumhuriyet’e, özgürlüğe, aydınlığa uzanan eller kırılır”
(Pamuk, 2002: 155)

Sunay Zaim’e söylenen bu sözler, postmodern darbeyi gerçekleştiren kişilerin söylemini ve bilgi yapısını yansıtır. Gerçekleşen darbe sonrasında tankların yürütülmesi de Sunay Zaim'in Kars'ta tankları yürütme emrini vermesiyle romanda yer bulur. Güçlü olanın devlete egemen olduğu anlatılarak Foucault'nun iktidar ile bilgi arasında kurduğu ilişki, 28 Şubat üzerinden tekrar teyit edilir.

Yazarın 28 Şubat'ı kurgulaştırmadaki sebep, Türkiye'nin demokrasi geçmişinde bu sürecin önemli bir yara olduğunu göstermektir. Ona göre 28 Şubat, sistematik şekilde birileri tarafından hazırlanmıştır. Romanda eğitim enstitüsü müdürünün öldürülmesi ve sorumlu olarak İslamcıların gösterilmesi bu durumdan hareketle okunmalıdır. Orhan Pamuk, 28 Şubat'ın “balans ayarı” olduğunun ve egemen güçler tarafından halkın iradesine ipotek koyulduğunun bilgisini yansıtmaya çalışır.

Kadife'nin başını açarak sahneye çıkması ise romandaki üçüncü dönüşümü oluşturur. Bu dönüşüm ile yazar açıkça türban sorununa değindiğini okura göstermeye çalışır. Ka'nın Kars'a gelmesine sebep olan cinayetlerin de çoğunlukla türban meselesinden dolayı işlendiğinin belirtilmesi, yazarın açıkça türban sorununa temas ettiğini kanıtlar. Türban sorununun romandaki yansıması Kadife'dir. Kadife, türbandan dolayı okula alınmayan kadınların başını çeken ve kendi isteğiyle kapanan biridir. Onun başına gelenler Türkiye'de kapalı kadınların yaşadıklarını göstermek adına kurgulanmıştır.

Yazara göre türban sorunu, bir kesimin başı açmak diğer kesimin ise başı kapatmakla uğraştığından dolayı kadından çok erkeğin problemidir (Aşçı, 2002: 5). Romanda da Sunay Zaim ve Ankara'dan görevlendirilen "iknacı kadın"⁶⁹ Kadife'nin başını açmakla uğraşırken Sunay tarafından tutuklanan Lacivert ise Kadife'nin başını açmaması için uğraşır. Her iki kahramanın da erkek olduğu düşünüldüğünde, bu kahramanlarla yazarın düşüncesinin yansıtıldığı fark edilir. Romanın sonunda Kadife'nin Sunay Zaim'i öldürmesi de türbanla değerlendirilmelidir. Kadife'nin kendi isteğiyle kapandığına ve kendi isteğiyle başını açtığına temas edilmesi oldukça önemlidir.⁷⁰ "Vücuduna kurşunlar saplanırken bile, kanlar içinde oynadığı oyuna sonsuz inanan Sunay Zaim'in" ölüp ölmediği tam olarak anlaşılamamıştır (Pamuk, 2002: 337). Bu da özgürlüğe karşı olan yapının hiçbir zaman ölmeyeceğini, bir şekilde bilgi yapısını sürdüreceğini ortaya koymaktadır. Yazar, türbana karşı duran zihniyetin devam etmemesi gerektiğini ve herkesin hür iradesiyle kendi kararını vererek istediği vakit kapanabileceğinin bilgisini yansıtır.

Son dönüşüm ise Ka'nın Kars'tan tek başına ayrılıp Berlin'e gitmesidir. Ka, İpek olmadan Berlin'e gitmesine rağmen orada Lacivert'in ölümünden sorumlu tutulduğu için öldürülür. Onu öldüren kişilerin İslamcı gruplardan olduğunun tahmin edildiği romanda anlatılır. Ka'nın ölümü ile etki ve tepkinin ortaya konulmaya çalışıldığı, ideolojik saplantılar ve bireysel çıkarlarla verilen kararların sonunda kişiyi ve ülkeyi zarara uğratacağı Ka'nın İpek'le mutlu bir hayat yaşamak isterken onu başaramaması ve nihayetinde öldürülmesi ile canlandırılır.

Dönüşümlerden hareketle kompleks bilgiye ulaşmadan önce romanda belirli tutarsızlıkların var olduğu da söylenmelidir. Yazarın bu tutarsızlıklarının sebebi ise okuduğu her bilgiyi bir şekilde romanda kullanma isteğidir. Anlaşılan o ki yazar, romanı yazma sürecinde eğitim enstitüleri üzerine kitaplar okumuş ve bundan dolayı Nuri Yılmaz'ı, eğitim enstitüsü müdürü diye tanıtmıştır. Romanın geçtiği zamanda Kars'ta eğitim enstitüsü olmadığı gibi Türkiye'de de bu enstitüler kapanmıştır. Pamuk, epistemolojinin geçerlilik ilkesini unutarak kurguyu yanlış bir unsur ile tamamlama yoluna gitmiştir. Sunay Zaim'in her şeye gücü yeten bir kahraman olarak tasarlanması,

⁶⁹ Devirde var olan ikna odalarının temsilidir. Gerçeklik kırılmadan romanlaştırılmıştır.

⁷⁰ Romanın sonuna doğru Kadife'nin söylediği "Başımı açacağım (...) Bunu ne sizin zorunuzla ne de Avrupalıları taklit etmek için yapmadığımı kanıtlamak için de sonra kendimi asacağım" cümlesi bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır (Pamuk, 2002: 403).

gerçeklik açısından uygundur. Çünkü 28 Şubat süreci söz konusudur. Ancak yazarın bu kısımları daha iyi kurgulaması gerekmektedir ki bir tiyatrocuğun tankların yürütülmesine emir vermesi gibi unsurların anlaşılması kolaylaşsın.

Kar'da diyalektik yapı kurularak bilgi ele alınmıştır. “Türkiye’de Kemalist devletçi güçlerin ancak darbelerle ayakta kalabildiği, iyice köşeye sıkışmış olduğu, siyasal İslam’ın da gerçek anlamda bir aletnatif olmadığı, geleceğin Avrupa tipi bir demokraside olduğu” bilgisi sağ ve sol üzerinden türbanla ortaya konulmuştur (Yıldırım, 2002). Bu da yazarın durum tespitinde bulunurken ülkede var olan önemli siyasî olayları örnek seçtiğini gösterip yer yer gerçekliği kırdığını ifade eder. İdeolojik yargıların bir kenara bırakılarak Avrupa temelli demokrasi sisteminin kurulması gerektiğinin bilgisi, algıyla ortaya konur. Bütün bunlar *Kar*’ın sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji gibi farklı disiplinler çerçevesinde değerlendirilerek bilgi yapısının ortaya çıkarılması gerektiğini kanıtlamaktadır (Aytaç, 2020: 76).

28 Şubat sürecini kullanıp iki kutuplu dünya düzenini okura yansıtmaya çalışan tek yazar Orhan Pamuk değildir. 2003’te Cüneyt Ülsever’in yayımladığı *Hacı* ile Yıldız Ramazanoğlu’nun yayımladığı *İkna Odası* ve Sevgi Engin’in 2004’te bastırdığı *Bir Nehir Gibi* romanı ele alınabilecek eserlerdendir. Bütün bu romanların AKP’nin iktidara gelmesinden sonra yayımlanması tesadüf değildir. Başta belirtilen dönüşümün edebiyata yansıdığının açık delili olarak değerlendirilmelidir.

28 Şubat’ı ele alan romanlarda ortak bazı bilgi yapıları dikkat çekmektedir. Buna göre cinayetlere, Anadolu’ya ve kadının yaşadığı sorunlara kadın bakış açısıyla dikkat çekildiği fark edilirken sağ ve solun adeta doruk noktasına ulaştığı anlaşılmaktadır. 28 Şubat romanlarının bir yüzleşme romanı olduğu ve Anadolu’nun bilgi yapısının sağ eksenli olduğunun kanıtlanmaya çalışıldığı fark edilmektedir. İstenen yapı ile var olan yapının farklı olduğu yansıtılır. Ayrıca romanlar genellikle mağduriyet üzerinden teşekkül etmiştir. 28 Şubat sürecini savunan romanların neredeyse hiç yazılmadığı fark edilmektedir. Bu da sürecin sağ eksenle oluşturulduğunu ve dönüşümün o eksenle şekillendiğini açıkça ortaya koyar.

İki kutuplu dünya düzeni olarak nitelendirilebilecek ve Türkiye’de kardeş katline sebebiyet veren sağ ve sol ideolojiler 2000-2010 arasında yayımlanan

romanlara darbeler ve muhtıralar üzerinden yansımıştır.⁷¹ 1960 İhtilali'nden 28 Şubat sürecine kadar olan bütün süreç, iki kutuplu dünya düzenini yansıtmaya yönelik romanlarda karşılık bulmuştur. Özellikle 1980'in daha çok ele alındığı dikkate değerken 28 Şubat sürecinin göz ardı edilmemesi önemlidir. Bu romanlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde yazarların ortak bir temeli yansıtmaya çalıştığı söylenebilir. Yazarlar yaşanan olayların travmatik etkilerini ve sonuçlarını kurgularında işleyerek darbelerin ve muhtıraların halk ve bireydeki akislerini göstermiştir. Bu süreçlerin halkta ve bireyde güvensizliğe, düşmanlığa, kutuplaşmaya sebebiyet verdiği ortaya konulmuştur. Yaşananlarla hesaplaşılması ve demokratik sistemin benimsenerek aynı hatalara düşülmemesi gerektiğinin bilgisini ele alınmıştır. Bunun sebebi ise duygusal bağların ideolojik sonuçlarının olmasında aranmalıdır (Sennett, 2021: 13-14). Bu ideolojik sonuçlar, toplumun bölünmesine neden olmuştur. Sağ ve sol ideolojilere mensup yazarların aynı bilgi yapısında bütünleşmeleri, bu süreçlerin iki ideolojiye de zarar verdiğini ve aslında her iki kutbun da aynı taleplerde birleşebileceğini ortaya koyarak romanın bu uğurda önemli bir araç olduğunu göstermektedir. Özellikle 2000'den sonra iki kutbun da özgürce fikir beyan etmesi, yaşanan fikrî özgürlüğü ve çeşitliliği de yansıtmaya ayrıca değerlendirilmeyi hak etmektedir.

6.2.2. Geçmişle hesaplaşma: Karanlıktan aydınlığa

Max Weber ve Karl Mannheim'in ideolojinin toplumsal yönüne değinmesi, Türkiye için uyarlanabilir ifadeler barındırmaktadır. 2000'lere girerken yaşanan siyasî gelişmeler teorisyenlerin görüşleriyle açıklanabilir. 2000'lere doğru yaşanan olaylar, ülkedeki sınıfsal farklılığı derinleştirerek adeta çıkara dayalı yeni grupların oluşmasına sebebiyet vermiştir. Ortaya çıkan yeni gruplar kendisine ait siyasî talepleri ve siyasî taleplerine ait ideolojileri doğurmuştur. Ortaya çıkan bu talep ve ideolojilerin topluma hoş görünebilmesi adına yaşanan meşrulaştırma zemini, ancak ideolojiyle gerçekleşecek ve roman da bu uğurda önemli bir araç olacaktır (Karpas, 2009: 163).

1990'lardan 2000'lere geçerken yaşanan siyasî olaylar, 2000-2010 arası dönemde kaleme alınan ideolojik temelli romanları etkilemiştir. Bu etkileme yaşanan

⁷¹ Özcan Karabulut'un 2008'de yayımladığı *Amida, Eğer Sana Gelemezsem* romanı da aynı temeli efendi ve köle diyalektiği çerçevesinde işleyerek çocuk işçiliği ve istismar sorununa temas etmiştir. Solmaz Kamuran ise 2002'de yayımladığı *Minta* da benzer bir diyalektik yapı ortaya koymuştur. Bu romanların temsil noktası farklı olmasına rağmen aynı temelle okunabilir.

olayları savunan ya da eleştiren kurgusal metinlerin ortaya çıkmasına olanak hazırlamıştır. Dikkate değer olayların başında Susurluk skandalı gelmektedir. Çünkü Susurluk skandalı ile devlet içerisindeki klikler açıkça ortaya çıkarak “derin devlet sendromu” diye adlandırılan süreç ortaya çıkmıştır (Kahraman, 2014: 221-222). Edebiyat da buna kayıtsız kalmayarak derin devleti ele alan romanlar birçok yazar tarafından kaleme alınmıştır. Karanlıktan aydınlığa başlığı verilen bu bölümün temelinde, kaleme alınan romanlarda 1990’dan 2000’e kadar yaşanan önemli olayların adeta bir hesaplaşması yapılmıştır. Bu hesaplaşma da derin devlete bağlı şekillenmiştir. Yaşanan ekonomik kriz, Sivas Katliamı, PKK olayları ve siyasi suikastlar romanı etkileyen temel yapılarıdır. Bu yapılar ise görüldüğü üzere karanlık bir sürecin söz konusu olduğunu ortaya koyar. Bu süreç ile hesaplaşılması ise aydınlığı temsil eder. Karanlık ve aydınlık diyalektiği, romanların epistemolojik temelini ortaya çıkarmada en önemli araçtır. Olayların temelinde Karpat’ın da belirttiği gibi ideolojik saplantılar ve çıkar ilişkileri olduğu için ideolojik roman başlığı altında incelenmesi daha doğrudur. Bu romanlar, derin devlet algısı başta olmak üzere dönemi etkileyen önemli yargıları eleştirmeye yöneliktir.

Derin devlet algısını ele alan romanlar, iki kutba ayrılabilir: Birinci kutupta süreci mizahî şekilde eleştirenler yer alır. Burada verilmek istenen ana bilgi, ülkenin derin devlet ya da resmî devlet şeklinde çatışma içine sokularak kargaşaya sürüklendiğidir. Ömer Lütfi Mete’nin Nisan 2005’te yayımladığı *İtfaiye Yanıyor* romanı bahsedilen durumun ele alındığı örnektir. Romanda önemli fonksiyonu olan İtfaiye Genel Koordinatörü Seçkin Doğru, bilgilendirme yapmak adına gazetecileri müdürlüğe çağırır. Onu dinlemeye gelenlere “bayanlar baylar” şeklinde hitap ederek adeta siyasi profile bürünür. Bu bir sesleniş olsa da aslında hitap ile okur kastedilerek onların algısal yönden etkilenmesi amaçlanır. Seçkin Doğru’nun anlattıkları derin devlet algısı üzerinden 1990’larda yaşanan siyasî olayların tezahürüdür. “Gerçek ülke yönetiminin neden gizli olması gerektiği konusunu anlatıyorduk” cümlesinin kullanılması bahsedilen yargıya kanıttır (Mete, 2005: 60). Yazar ise orta yaşlardaki bir gazeteci-yazar üzerinden anlatılanların ironik olduğunu ve gerçek devlet yönetiminin böyle olmaması gerektiğini ortaya koyar. Gazeteci, öznenin yani yazarın karşılığıdır. Romanın sonunda Seçkin Doğru’nun gazetecilere sistemi anlatmaya devam ederken yangının çıkması ve ardından “bayanlar baylar, herkes başının çaresine baksın, bu

gerçek bir yangındır” ifadesine yer verilmesi derin devlet algısının ironik hicvi mahiyetindedir (Mete, 2005: 108). Derin devlet üzerinden algı yönetimi yapıldığının bilgisi aksettirilir. Yazar, nesnenin yani okurun bilinçlenerek devri iyi şekilde anlaması gerektiğini mizahî şekilde ele almıştır.

Derin devlet algısını ele alan ikinci kutup romanlar ise genellikle polisiye kurguyla şekillenmektedir. Siyasî cinayetlerden hareketle o dönemde yaşanan olaylara eleştiriler getirilmiştir. Bu romanların genelinde MİT, emniyet ya da jandarma gibi kolluk kuvvetlerinden yararlanılması, romanların polisiye romana yakın olduğunu ortaya koyar. Ali Erkan Kavaklı’nın 2000’de yayımladığı *İntikam*, Ahmet Ümit’in 2002’de yayımladığı *Kukla* ve Halil Kanargı’nın 2006’da bastırdığı *Hedef Ağca* romanları bahsedilen romanlardandır. Bu romanların ortak özelliği, belirli ideolojik yargıyı ön plana almaktan ziyade devirde yaşanan olaylardan hareketle insanların merak duygusuna hitap eden kurgular oluşturulmasıdır. Örneğin Halil Kanargı’nın *Hedef Ağca*’sında Abdi İpekçi’yi öldüren ve Papa II. Ioannes Paulus’a suikast girişiminde bulunan Mehmet Ali Ağca’nın hapisten tahliyesi sonucunda Ağca’dan intikam almak isteyen Vatikan’ın suikast girişimi ele alınmaktadır. Devrinde önemli bir operasyon olan Ağca’yla ideolojik kaygılardan uzak bir roman ortaya çıkarılmıştır. Romanların ideolojiden faydalanması ideolojiyi merkeze almayan kurgular olduğu söylenebilir. *İntikam* romanının girişinde “Romanın Künyesi” başlıklı bölümde yer alan ifadeler de bahsedilen yargıları doğrulayarak alın yazısının derin devlet üzerinden şekillendiğini ortaya koyar:

“İntikam, mafya cinayetlerini, ihtilal komplolarını, PKK terörünü işleyen sosyal, polisiye bir roman. Aynı zamanda ülkemizin içinde bulunduğu gerçekleri yansıtan bir belgesel. Çetelerin, servislerin, komplocuların, ihtilalcilerin fütursuzca işledikleri cinayetleri ve memleketin içine itildiği kaosu anlatıyor” (Kavaklı, 2000: 6)

Derin devleti ele alan romanlarda, ülkenin kötü gidişatının önlenmesi için yapılması gerekenler ortaya konulmuştur. Önerilen sistemin ortak yönü, demokrasiye, insan haklarına ve sivil topluma saygılı devlet yapısının kurulmasıdır. Bu yapı kurulduğunda siyasî cinayetlere sebebiyet veren derin devlet gibi olguların ortaya çıkamayacağı ve sistemin sıkıntılı süreci kendiliğinden aşacağı ortaya konulmuştur.

1990’larda yaşanan ekonomik kriz de devrin romanlarında eleştirilmektedir. Bu eleştirilerin ideolojik temele dayanmasının sebebi ise, siyasilerin yanlış politikaları sonucunda ülkenin ekonomik krize sürüklendiğinin vurgulanmasıdır. Solmaz Kâmuran’ın 2004’te yayımladığı *Banka* romanı, 1990’larda yaşanan ekonomik krizi mizahî üslupla eleştirmektedir. Romanda sıklıkla “yaz, yoksa bitmez” ibaresi tekrar edilmektedir (Kâmuran, 2004: 11). Bu ifade, romanın temelinde ülkede yaşanan ekonomik sıkıntıların sorumlularının halk nezdinde bilinmesi ve aynı süreçlerin yaşanmaması için yaşananların tarafsız şekilde ele alınması gerektiğini ortaya koyar. Romanın kahramanlarından Nazmiye Hanım’ın siyasî sebeplerden ötürü istemediği biriyle evlendirilmesi, ülkede yaşanan olayların siyasî temele dayandığını gösterir. Bu siyasî temel, ekonomik sıkıntıdan da mesul olarak ülkenin kötüye gitmesine sebebiyet vermiştir:

“Sevgili izleyiciler, bugünkü Hürriyet’in manşeti şöyle: Ekonomi duvara dayandı. Milliyet ise ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı ortamı, bıçak kemiğe dayandı, diye özetlemiş. Son gazetemiz ise Sabah. O da tek kelimelik bir manşet asmış ‘Yeter!’. Evet, görüyorsunuz sayın izleyiciler, uzun süredir olduğu gibi bugün de manşetler ekonomi ağırlıklı” (Kâmuran, 2004: 23)

Romanda yer alan bu ifadeler, Nazmiye Hanım’ın başına gelenler üzerinden teyit edilerek ekonomik sıkıntıların halkı felakete sürüklediği ve bu felaket ortamından sorumluların ülkeyi yönetenler olduğunun bilgisi verilir.

2000-2010 arası dönemde ele alınan önemli bir konu da Sivas Katliamı’dır. 1993’te ideolojik saplantılar sebebiyle gerçekleştirilen Madımak Katliamı, devrin romanlarında eleştirilen bir husustur. Hidayet Karakuş’un Temmuz 2009’da yayımladığı *Şeytan Minareleri* romanı bahsedilen durumu teyit etmektedir. Romanda yer alan “koca bir otel, polisin, askerin gözü önünde, içindeki insanlarla birlikte nasıl yakılır Tanrım!” cümlesi, yaşanan elim olayın siyasî yönünün olduğunu ortaya koyarak ideoloji ile bağlantısını gösterir (Karakuş, 2009: 95). Eserde hem bir gazeteci titizliğiyle olayın gelişimi ve yaşananlar ortaya konur hem de arka planda yaşananlar gösterilmeye çalışılır. Ülkede yaşananların ideolojik saplantılar sonucunda gelişen dönüşüm ile alakalı olduğunun bilgisi verilir.

1990’larda PKK saldırılarının arttığı ve mücadelenin kızıştığı fark edilmektedir. Bu durum edebiyatı da etkilemiş ve gerek askerler gerekse de aydınlar, süreçle ilgili metinler kaleme almışlardır. PKK’ya yönelik yazılan romanların iki başlıkta değerlendirilmesi mümkündür: İlk olarak askerlerin yazdığı romanlar söz konusudur. Bu romanlar, yaşananların bizzat şahidi olan kişiler tarafından kaleme alındığı için tutarlılığı daha fazladır. Gerçekler kırılmadan ortaya konulmuştur. Emekli Albay Necati Ulunay Ucuzsatar’ın üç ciltten oluşan ve üçüncü cildini 2003’te yayımladığı *Dağların Gözyaşları* bahsedilen duruma örnektir. Kurgusal açıdan zayıf olan *Dağların Gözyaşları*, bilgi açısından açıktır. Buna göre PKK’yla Türkiye’nin zayıflatılmaya çalışıldığının bilgisi verilir:

“Sınırsız bir sabır ve metanetle hainlere yuvalanma olanağı sağlayan husumet yataklarını temizlememiz gerekiyordu. Onlar neredeyse biz oraya! Ya teslim olacaklar, ya da yaşama veda edecekler! Düşmanlarımızın asıl niyetlerinden habersiz olan gafiller ve bilinçlice hıyanet içinde olanlar ‘siyasal çözüm’ diye diretiyorlar. Aslında başta Avrupa ve perde arkasındaki Türk düşmanlarının ikinci aşama planı bu!” (Ucuzsatar, 2003: 45)

PKK’nın Batı’nın ideolojik bir oyunu ve Türkiye’nin birliğine zarar verebilmek adına kurgulanmış planın parçası olduğunun bilgisi ortaya konur. Bu da romanın algı yönetiminde önemli araç olduğunu kanıtlar. Askerler, yaşadıklarını ve gördüklerini gerekçelendirmek için romanı görüp yaşananların etkisini arttırmayı ve insanlarda bilinç oluşturmaya hedeflemiştir.

PKK olaylarına bir diğer bakış ise aydınlar tarafından getirilmiştir. Askerlerin yazdığı romanlardan farklı olarak bu romanlarda, nispeten daha tarafsız üslubun varlığı dikkat çekmektedir. Ayşe Kulin’in 2001’de yayımladığı *Köprü* bahsedilen romanlara örnektir. Recep Yazıcıoğlu’nun Erzincan’daki faaliyetlerini inşaatı bir türlü bitirilemeyen bir köprüyle ele alan romanda, Doğu’daki PKK olaylarına göndermede bulunularak yaşananların ülke ekonomisine ve insanlara verdiği zararlara temas edilmiştir. PKK’nın döşediği mayınlar sonucu ölen insanlar ve boşaltılan köylerden kaçırılıp öldürülen öğretmenlere kadar terörün insana ve ülkeye getirdiği zararlar ortaya konulmuştur. Zararlar ortaya konulurken insanların terörden çektiği sıkıntılar gösterilmiştir. Bu yönüyle çok yönlü anlatımın ve çeşitliliğin varlığı söylenebilir.

“İhbar” başlıklı bölümde Erdal’la anlatılanlar çeşitliliğin açık bir göstergesidir. Devirde yaşanan olaylar asker ve sivil gözünden ortaya konularak gerekçelendirilmeye gidilmiş ve tarafsız üslubun ortaya çıkması sağlanmıştır. Romanın başkahramanı olan valinin dilinden söylenen şu satırlar kastedilen yapıyı açıkça ortaya koyar:

“Maksat bölücülük. Maksat nifak yaratmak. Bir vahim hatayı başka bir vahim hatayla çoğaltmak! Kanı kanla temizlemek! Asla affetmemek! Asla uzlaşmamak! Kürt, Türk, neyse ne, bizim insanımız hiç adam olmayacak mı?” (Kulin, 2001: 132)

Yazarın çözüm önerisi ise demokrasiye verilen önemin artırılmasında yatmaktadır. Tamamlanamayan bir köprünün halk ile idare iş birliği sayesinde nasıl tamamlandığını romanlaştıran eser, halk ile idarenin birlikte hareket ettiği müddetçe her türlü sıkıntının üstesinden gelebileceğinin bilgisini yansıtır. Birlikten kuvvet doğar fikri, perçinlenir. Yaşanan sorunların çözümü; derin devlet, Madımak Faciası ve ekonomik krizde olduğu gibi siyasî yapıya çıkmaktadır.

Ayşe Kulin haricinde Suzan Samancı Kasım 2004’te yayımladığı *Korkunun Irmağında* başlıklı romanıyla aynı olaylara farklı perspektiften yaklaşmıştır. Farklı kesimlerin olaylara yaklaşması ve romanlaştırması, terör örgütü PKK’nın ülke genelinde ne kadar büyük acılara sebebiyet verdiğini ortaya koyması açısından önemlidir. Ekim 2007’de Oya Baydar’ın kaleme aldığı *Kayıp Söz* de Doğu’daki yaşananlara farklı yönden bakarak sürecin objektif değerlendirilmesi gerektiği üzerinde durmaktadır.

2000-2010 arası dönemde kaleme alınan ideolojik temelli romanların bir kısmı, adeta gazeteci titizliğiyle 1990-2000 arasında yaşanan olayların romanlaştırılmasından ibarettir. Bu romanlarda kesin olarak bir saf tutmaktan ziyade Sivas Katliamı, ekonomik krizler, derin devlet ve PKK olaylarında olduğu gibi durum tespitinde ve çözüm önerilerinde bulunulmuştur. Hepsinin ortak noktası ise siyasîlerin şahsi çıkar yerine devletin ve milletin çıkarını düşünmesi gerektiğidir ki bu romanlarda ideolojik yön bulunmasını sağlayan temel husus burasıdır. Siyasetin güdeceği politikalar ile ülkenin düzeleceği, kutuplaşmanın ortadan kaldırılacağına bilgisi yansıtılır. Bu da angaje olmayan ideolojik romanların varlığını gösterir.

Devri etkileyen önemli sosyal ve siyasî olayların kısa bir süre sonra adeta hesaplaşma niteliğinde romanlaştırılması oldukça mühimdir. Burada sorulması

gereken temel soru, iki kutuplu dünya düzeni denilen sağ ve sol merkezli darbelerin tam manasıyla romanlaştırılması darbelerden sonrayken 1990-2000 arasında yaşanan bu olaylar hemen nasıl romanlaştırılmıştır. Bunun sebebini tespit etmek var olan bilgi yapısının çözülmesi adına oldukça önemlidir. Burada karşımıza öncelikle hesaplaşma ve yüzleşme çıkar. Yaşanan bu elim olaylar insanın tepkisini çekmiştir. 2000 sonrasında gelen özgürlük ortamında aydınlar, olaylarla yüzleşme ve hesaplaşma isteği duymuştur. Ele alınan romanlarda da görüldüğü üzere hepsinde verilen ortak bilgi, kötü olayların bir kez daha yaşanmaması için birlik ve beraberlikle demokrasi çerçevesinde hareket edilmesi gerektiğidir. Bu da yüzleşme ve hesaplaşma isteğinin getirdiği bir durumdur. İkinci sebep ise siyasi baskılar ve olayların etkisinin devamında aranmalıdır. Darbelerin etkisi uzun sürdüğü için ister istemez siyasi baskılar söz konusu olmaktadır. Fakat Sivas Katliamı, derin devlet ve siyasi suikastler gibi olaylarda siyasi baskı sınırlıdır. Özellikle 2002’de iktidar değişince var olan baskı da kalktığından yaşanan olaylar hemen romanlaştırılmıştır. 2000’den sonra polisiye ve tarihi romanda görülen artış da yaşananların kısa bir süre sonra romanlaştırılmasında etkilidir. Bu olayların gizemli yönünün bulunması, özellikle popüler romanlarda kullanılmalarına vesile olmuştur. Ayşe Kulin ve Ahmet Ümit gibi isimlerin bu konulara yönelmesi bahsedilen durumun kanıtıdır. Bütün bunlar bir dönüşümün varlığına delildir. Bu dönüşüm de yaşanan acı olayların kısa süre içerisinde romanlaştırılmasını sağlamıştır.

2000-2010 arası Türk romanında 1990-2000 arasında yaşanan olaylar, karanlık olarak nitelendirilmiştir. Baskı, sıkıntı ve cinayetler söz konusudur. 2000 sonrasında gelen özgürlük ortamı adeta aydınlığı doğurarak yaşanan olaylarla yüzleşmeyi ve hesaplaşmayı sağladığı için büyük bir memnuniyetle karşılanmıştır. Karanlık ve aydınlık üzerinden birliğe vurgu yapıldığı görülmüştür.

6.2.3. Ebedî çatışma: Doğu ve Batı

Tarihi insanlık tarihi kadar eski olan Doğu ve Batı çatışması, iki medeniyetin birbirine üstünlük mücadelesi şeklinde değerlendirilmelidir. Söz konusu edebiyat olduğunda, çatışmanın kökenleri Tanpınar’ın ifadesiyle “medeniyet krizi”nde aranmalıdır (Tanpınar, 1977: 101). Medeniyet krizi, Batı merkezli çeviri faaliyetlerini ön plana alarak Doğu ile Batı çatışmasının kendiliğinden ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarından Alev Alatlının romanlarına kadar yaklaşık

150 yıllık roman tarihi incelendiğinde Doğu ile Batı çatışmasının ısrarlı şekilde kullanıldığı fark edilerek ebedî bir çatışmanın roman üzerinden okunabildiği ortaya konulmaktadır.

1850'lerden 2010'lara kadar geçen sürede Doğu ve Batı çatışmasının ısrarlı şekilde işlenmesi, Türkiye'nin gerçekliği ile doğrudan alakalıdır. Türkiye, tam manasıyla Batı ya da Doğu olmayı sağlayamamış bir ülkedir. Adeta arafta kalmışlık söz konusudur. Bu arafta kalma hâli, Doğu ve Batı diyalektiğinin 150 yıldır işlenmesine sebebiyet vermiştir. Robert D. Kaplan, Anadolu'yu dolaşırken karşılaştığı bir Türk'ün söylediği “sizin gibi olabilmek için çok fazla çalışsak dahi siz her zaman bizi öteki olarak gördünüz” görüşü Doğu ile Batı arasındaki çatışma ortamının 21. yüzyılda da devam ettiğini göstermektedir (Kaplan, 1996: 146). Batı'ya yönelirken karşılaşılan geleneksel yapı, çatışmayı doğurmuş ve üç farklı görüşün ortaya çıkması sağlanmıştır: Batı'ya yönelenler, geleneği savunanlar ve iki taraftan da faydalanılması gerektiğini savunanlar. Kişilerin yetişme koşulları ve okuma kültürüne bağlı olarak savundukları görüşler, bu diyalektik yapının uzun süre devam etmesini sağlamıştır. 2000-2010 arası romanlar incelendiğinde ebedî çatışmanın hâlen devam ettiğini ortaya koyan en açık örnek Nedim Gürsel'in *Resimli Dünya*'sıdır. Nedim Gürsel haricinde Alev Alatlının romanlarında da bir fon olarak Doğu ve Batı çatışmasının kullanıldığı fark edilmektedir. Ancak bu dönemki eserlerde temel epistem, Doğu ve Batı'nın sentezlenmesi gerektiğidir. Kahramanlar çatışmaya girerek ya tam Doğu'yu ya da tam Batı'yı savunurlar. Onlar için önemli olan sentez fikrinin ön plana alınmasıdır. Bu da 2000-2010 arası dönemde Doğu ve Batı diyalektiğinin sentez üzerinden okunması gerektiğini ortaya koyar. Böyle bir sürecin ortaya çıkması ise 2000 sonrasındaki küreselleşen dünya ile alakalıdır. Bilginin evrenselleşmesi, insanların da küreselleşmesi fikrini ortaya çıkararak yapının sentez üzerinden gelişmesini sağlamıştır.

Ocak 2000'de basılan *Resimli Dünya*, Venedik ve İstanbul gibi iki farklı kültüre mensup şehirden hareketle Doğu-Batı çatışmasını ele almaktadır. Farklı kültürlerle mensup insanlar bir arada değerlendirilerek çatışmalar ile uzlaşmaların ortaya çıkması sağlanmış ve iki medeniyetin tahlil edilmesine olanak tanınmıştır. Romanın girişinde “İstanbul'a: yazmaya orada başladığım için, Venedik'e: orada

öleyazdığım için” ifadesinin kullanılması esere bahsedilen çerçevede yaklaşılması gerektiğini teyit etmektedir (Gürsel, 2000: 7).

Romanın ana kahramanı sanat tarihçisi Kâmil Uzman’dır. Bellini’nin ailesine yönelik yaptığı çalışmalar için Venedik’e giden Kâmil Uzman, Batı ressamlarının Türklerden nasıl etkilendiğini anlamak amacıyla Correr Kitaplığı’na gider ve orada Lucia ile tanışarak ondan hoşlanır. Aralarında ilişki başlar. Bir araya gelmek için sözleştiklerinde Lucia ortadan kaybolur. Bunun üzerine Uzman, evde bir kadınla beraberken basılır ve bıçaklanarak öldürülür. Roman da Kâmil Uzman’ın ölümüyle sona erer.

Romanın kurgusunu oluşturan Doğu-Batı çatışması, Kâmil Uzman’ın anlam arayışı etrafında şekillendirilmiştir. Kâmil Uzman, geçmişiyile yüzleşemeyen ve yalnızlık çeken biridir. Yalnızlık duygusundan Batı’daki çalışmalarıyla ve Batı’da vakit geçirmesiyle kurtulacağını düşünür. Bu durum birey katmanında anlam arayışına tekabül ederken toplum katmanında Doğu-Batı çatışmasına karşılıktır. Kâmil, kendi benini Batı’da bulacağını düşünür. Romanın sonunda kahramanın ölmesi, birey katmanında anlam arayışının gerçekleşememesine sebebiyet verirken toplum katmanında Doğu ve Batı medeniyetlerinin dikkatlice incelenerek sentezlenmesi gerektiğine karşılıktır. Kâmil Uzman’ın yaşadıkları ile derin yapıda Doğu-Batı çatışmasına göndermede bulunulmuştur. Uzman’ın İstanbul’da dünyaya gelip yatılı okulda yabancı dilde eğitim alması, ardından Paris’te doktora yapması da incelenmelidir. Kompleks bilginin ortaya çıkarılması üç aşamada gerçekleşir: Kâmil Uzman’ın Venedik’e gitmesi, Lucia ile yaklaşması ve öldürülmesi.

Kâmil Uzman’ın Bellini’nin hayatını araştırmak için Venedik’e gitmesi, Doğu ve Batı çatışmasının başlangıç noktasıdır. Bellini, Fatih Sultan Mehmet’in portresini çizen kişidir. Resim üzerinden iki medeniyetin ilgisi ortaya konulmuştur. Kahraman, Venedik’e indiğinde vücudu dinç ancak zihni bulanıktır. Bir tarafta müzeler, diğer tarafta genelevler söz konusudur. Bu durum Batı’nın kendi içerisindeki farklı yönelimlerini ve yozlaşmasını ortaya koyarak Doğu-Batı ikileminin kurgudaki ilk işaretidir.

Uzman’ın Venedik’te kaldığı yer, oldukça kötü bir ortamdır. Kaldığı bu ortam, ister istemez İstanbul’u hatırlamasına sebebiyet verir. Akli Batı’da, gönlü İstanbul’da bulunan bir kahraman portresi çizilerek akıl ile duygu çatışması, Doğu ile Batı’nın

yansıtılmasında araç olarak kullanılır. Yazar, Batı'ya giden kişilerin akıllarının Batı'da gönüllerinin ise Doğu'da olduğunun bilgisini ortaya koyarak Batı'nın herkesi iyi şartlarda karşılamadığını göstermek ister. İki medeniyetin çatışma hâlinde olduğu ve bu çatışmanın bir şekilde uzlaşa ile sonuçlanması gerektiğinin bilgisi yansıtılır.

Kahramanın Venedik'te özellikle Cem Sultan üzerinde durduğu fark edilmektedir. Cem Sultan'ın Batı'nın elinde maşa gibi kullanılması, Doğu'daki önemli birinin Batı'da kullanıldığını göstermek ve Doğu-Batı çatışmasının boyutunu ortaya koyabilmek içindir. Cem Sultan'ın Doğu ile Batı ilişkisini ortaya koymada bir simge olduğu söylenebilir. Batı'nın yeri geldiğinde Doğu'dan etkilendiğinin bilgisi bu şekilde gösterilir:

“Cem Sultan'ın Vakıtan'a gelişinde, daha doğrusu getirilişinden sonra yaptığı gezintilere Papa'nın oğulları Juan ve Cesare'nin Türk giysileriyle katıldıklarını eski kaynaklardan bulup çıkarmıştı” (Gürsel, 2000: 63)

Cem Sultan'dan hareketle Batı'nın Doğu'dan etkilendiğini ortaya koymaya çalışan yazar, gerçekliği kırmadan kurgulaştırmıştır. Tarihî kayıtlar incelendiğinde gerçekten de papanın çocuklarının Türk kıyafetleri giydiği görülmektedir. Doğu ile Batı'nın düşünüldüğü kadar ayrı olmadığı, yeri geldiğinde birbirlerinden etkilendiği ortaya konularak sentez fikrine gidildiği anlaşılır.

Sentez fikrini ön plana çıkaran Nedim Gürsel, İstanbul'un fethini de sentez bağlamında değerlendirerek görüşünü kanıtlamaya çalışmıştır. İstanbul'daki rahiplerin, bilginlerin ve soyluların Batı'ya göç etmesi, İstanbul'daki birikimin Batı'ya aktarılmasını sağlamıştır. Bu da sentez fikrinin merkeze alındığını gösterir. Yazar, Batı'nın Doğu'yu tam olarak tanımadığını, dolayısıyla onlar için de bir sentezin gerektiğini haremle ifade eder:

“Harem öyküleri duymak istemiyordu artık. Venedik'te hangi meyhaneye gitsen, hangi handa konaklasan, kafayı bulduktan sonra herkes Müslüman haremelerinden dem vuruyor, orada olan bitenleri kulaktan dolma abartmalarla bire yüz katarak anlatmaya başlıyordu” (Gürsel, 2000: 188)

Batı'da gerçekliği kırılan temel yapılardan biri olan haremi kurguya dahil eden yazar, Batı'nın da Doğu'yu tam manasıyla tanımadığını ve tanınması gerektiğinin

bilgisini yansıtır. Doğu'dan Batı'ya götürülen eserlere de değinen yazar, Doğu'nun Batı için önemli bilgi kaynağı olduğunu göstermeye çalışarak sentez fikrini kanıtlar.

Resimli Dünya'nın birinci dönüşümü, Kâmil Uzman'ın Batı'ya gidişidir. Batı'ya gidiş, Doğu'daki insanın Batı'da benliğini bulmasına yönelik yolculukken iki medeniyetin sentezlenmesi gerektiği bilgisini yansıtmaya yaramaktadır. Yazarın temas etmediği nokta, iki medeniyetin nasıl sentezleneceğidir. Bu sorunun cevabı romanda tam manasıyla yer almadığından eserin derin yapıya vukufiyetinin eksik olduğu söylenebilir.

Uzman'ın Lucia ile yaklaşması kurgunun ikinci dönüşüm noktasıdır. Kâmil Uzman, Corre'de çalışırken Lucia ile tanışır ve onunla kahve içebilmek için Lucia'nın adının aslında Catherine olması gerektiğini ve bunun sebebini kahve içerken anlatacağını söyler. İkilinin yaklaşması başlar. Yazarın Kâmil'i Lucia ile yakınlaştırması önemlidir. Doğu'yu Kâmil Uzman, Batı'yı Lucia temsil etmektedir. İkilinin yaklaşması sağlanarak sentez fikrinin kurgu üzerinden takibi amaçlanmıştır. İkili kahve içerken Lucia'nın söylediği şu sözler önemlidir:

“Kâmil hemen daha büyükçe bir yere gitmelerini önerdi. Tezgâhın önünde dikilmek istemiyordu. Kız ona, ders verir gibi, her ülkenin gelenekleri olduğunu, İtalyanlar'ın kahve içmek için masaya oturmayıp ayakta dikildiklerini, bu kadar güzel İtalyanca konuşan birinin de, yabancı bile olsa zaten bunu çoktan öğrenmiş olması gerektiğini söyledi” (Gürsel, 2000: 102)

Kâmil, iyi derecede İtalyanca konuşmasına rağmen onların kültürlerini tam olarak bilmemekte ve masaya oturarak uzun soluklu sohbet edeceğini düşünmektedir ama iki kültür birbirinden farklı olduğundan beklediği gibi olmaz. Yazar, farklı kültürleri bir araya getirerek sentez fikrine gidilmesi gerektiğini kanıtlar. Sentez olmadan medeniyetlerin birbirlerini tanıması ve anlaması mümkün değildir.

Lucia ile Kâmil'in yaklaştığı anların başında, gondolda gezintiye çıkmaları gelmektedir. Lucia, Kâmil'in yanında kalmak yerine eve dönmeye karar verir. “Kapı gürültüyle yüzüne” kapandığında Kâmil de kendi evine gitmek zorunda kalır (Gürsel, 2000: 242). Bu ani dönüşüm, Doğu ile Batı'nın birbirine olan tutumunun göstergesidir. Batı, Doğu'ya aynı Lucia'nın Kâmil'e yaptığı gibi bir yaklaşır bir uzaklaşır. Bu da aradaki güvensizliğin ve tutarsızlığın göstergesidir. Lucia'nın Kâmil'e tam olarak

bağlanmaması, Doğu ile Batı çatışması ekseninde düşünüldüğünde anlam ifade etmektedir.

Kâmil Uzman'ın öldürülmesi ise romanın son geçiştir. Kâmil, Lucia'dan haber alamayıp onu bir daha göremeyince çok üzülür ve üzüntünün etkisiyle hayat kadınıyla beraber olur.⁷² İkili beraber olurken yabancı biri gelir ve Kâmil'i duvara fırlatır. Bu adam, hayat kadının arkadaşıdır ve Kâmil'i soymak ister. Kâmil'e parasının yerini sorup bıçaklar. Para bulamayan çift, oradan hızlıca uzaklaşır. Kâmil Uzman da kan kaybından ölür. Bu ölme, mesaj taşır ve Doğu ile Batı ilişkisini ortaya koyar. Yazar, Batı'yı öldürme üzerinden kötülüğün timsali şeytan ile ilişkilendirerek iki medeniyetin dikkatli şekilde birbirlerini anlaması gerektiğini anlatmak ister. Tanzimat'tan beri görülen ölüm, bir kez daha mesaj adına kullanılır.

Romanda belirli tutarsızlıklar vardır. Bu tutarsızlıkların başında Kâmil ile Lucia'nın birden yakınlaşması ve Lucia'nın birden ortadan kaybolması gelmektedir. Yazarın böyle bir yola başvurmaması belki de Doğu ile Batı arasındaki ilginin tutarsızlığı ile açıklanabilir. Kurgu gereği bu yapının daha etkili şekilde ele alınması gerekmektedir. Ayrıca Kâmil'in Lucia'ya bağlanması, kahramanın geçmişteki kötü deneyimleriyle açıklanmıştır. Bunun yeterli olduğunu söylemek mümkün değildir. Romanın kurgusal açıdan eksikliklerinin olmasına rağmen mesajın açık şekilde ortaya konulduğu söylenebilir.

Resimli Dünya'nın temelini Doğu ile Batı çatışması ekseninde incelenmesi gerekmektedir. Görünürde Kâmil Uzman'ın anlam arayışı söz konusudur ve bu arayış kurgunun birey katmanını oluşturur. Bir bireyin kendisini bulabilmek adına Batı'ya gitmesi ve orada öldürülerek anlam arayışını tamamlayamaması söz konusudur. "Kahraman neden Batı'ya gitti?" sorusunun sorulması, birey katmanından toplum katmanına geçişi sağlayarak Doğu-Batı çatışmasını ortaya çıkarır. Yazar, derin yapıda sanat eserlerinin Doğu ile Batı arasında geçişi ortaya koyduğunu, bu geçişin başka araçlar ile de perçinlendiğini ve sonucunda iki medeniyetin birbirinden bağımsız düşünülmemeyerek sentez yoluyla sürece yaklaşılması gerektiğini anlatmak ister. Yazarın doktorasını Sorbonne'de yapması, Batı ile Doğu'nun birbirinden etkilenmesini çok iyi bilmesini sağlamıştır. Romanın derin yapısında yansıtılan "Batı,

⁷² Kâmil'in beraber olduğu hayat kadını, Venedik'e ayak bastığında beraber olduğu hayat kadınıdır. Romanın başında ve sonunda aynı kahramana yer verilerek tekrar üzerinden temele göndermede bulunulur.

Doğu'dan hangi ölçüde etkilendi?" sorusu da bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Bu konu üzerine yalnızca Nedim Gürsel durmamıştır. Kaya Bilgegil'in *Rönesans Çağı Cihan Edebiyatında Türk Takdirkârlığı*, Metin And'ın *Gönlü Yüce Türk* ve Gerald MacLean'ın *Doğu'ya Bakışı* bu etkilenmenin boyutunu gösteren önemli çalışmalardır. Nedim Gürsel de adeta bütün bu eserleri edebî olarak yansıtmıştır..

Türk romanının ortaya çıkışından 2000-2010 arası döneme kadar Doğu-Batı çatışmasının epistemolojik temel olarak bulunması ve Batı'ya meyledilmesi ya da ihtiyatlı yaklaşılması gerektiğine yönelik bilgi yapılarının ortaya konulduğu romanların sayısının epey fazla olduğu fark edilmektedir. 2000-2010 arası dönemde doğrudan bu yapıyı işleyen roman sayısının azlığı dikkate değerdir. Nedim Gürsel'in eseri haricinde Alev Alatlî'nin romanlarında benzer yapılara değinildiği fark edilir. Ancak Alev Alatlî'nin bütün romanlarında doğrudan ya da dolaylı olarak bu konuya temas etmesi, Gürsel'den farklıdır. Özellikle *Nuke Türkiye*, Batı'nın Türkiye'ye bakışı üzerine kurgulanmıştır. Bunun haricinde ilgili yapıya çok fazla değinilmemesi, Batılılaşmanın artık egemen bir güç olması ve globalleşme sonrasında bu konuya çok fazla değinmenin gereksizliğinden kaynaklanmaktadır. Batılılaşmayı eleştiren romanların genelinin dayandığı bilgi yapısı, Türk-İslam sentezi ya da inanç temelli yapıdır. Bu da başlangıçtan beri değişmeyen güçler savaşı ile açıklanmalıdır. 2000'den sonra inanç temelli romanın artması, ister istemez inanç temelli romanlarda Batı karşıtı bilgi yapısının oluşmasını sağlayarak Doğu-Batı çatışmasına bağlı okunabilecek metinlerin özelliklerini ortaya koymuştur. Hepsinin sonucunda söylenebilir ki Doğu-Batı çatışmasını işleyen romanlarda özgün bir görüş söz konusu değildir. Tanzimat'tan beri öne sürülen bilgi yapıları, şekil değiştirerek muhafaza edilmiştir. Bu da artık ilgili çatışmanın ön plana çıkmamasını doğurmuş ve önemli bir epistem olarak dönemde yer almamasına sebebiyet vermiştir. Sonuçta, Batı'nın egemenliği kabul edilerek tam manasıyla benimsenmiştir.

2000-2010 arası Türk romanında ideolojik temele dayalı romanların olduğu görülmektedir. Bu romanlarda amaçlanan temel bilgi yapısı; seferbeliği, otoritenin meşrulaştırılmasını, kimlik oluşumunu, kültür yenilenmesini sağlamak ve hakimiyet ile eşitsizliğe direnmektir (Karpas, 2009: 307). Ortaya konulan bilgi yapıları ile geçmiş olaylardan ders çıkarılarak geleceğin egemen güç etrafında inşa edilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Başka bir söyleyişle "gerçekliğe dair keskin bir algı" söz konusudur

(Macherey, 2019: 151). “Büyük inancın değeri münakaşa edilmeye başladığı gün, o inancın ölüm günüdür” düşüncesi ideolojik roman üzerinden okunur (Le Bon, 2015: 142). Devrin romanlarında ideolojik temelin önemli bir yeri bulunduğundan 2000 sonrası romanın yaşanan siyasi olayları görmezden geldiğine yönelik Ahmet Oktay’ın öne sürdüğü görüş çürütülmektedir (Oktay, 2003: 19). Başka bir söyleyişle Atatürk Devri’nden beri var olan bilgi yapısı kırılmaya çalışıldığından, hiyerarşi tersine çevrilerek aynı Fransız edebiyatında birey ile toplumun iç içe geçerek politik söylemin olduğu gibi bireyden hareketle benzer yapının oluşturulduğu anlaşılmaktadır (Bell-Villada, 1996: 39). Yazarların ideolojik söyleme yönelmesi ise Avrupa Birliği’ne giriş müzakereleri sürecinde ortaya konulan 2001 anayasa değişikliğinde aranabilir. Avrupa Birliği’ne girmek isteyen Türkiye, 2001 yılında anayasada belirli değişiklikler yapmıştır. Bu değişikliklerin başında ise kişi hak ve özgürlüklerin artırılması gelmektedir. Aranılan özgür ortamın oluşmasıyla birlikte yazarların ideolojik söyleme yönelmesi kolaylaşmış ve epistemolojik temel ortaya çıkmıştır.

İdeolojik temel ortaya konulurken Thompson’un ideolojinin işleyişini tarif ederken kullandığı sınıflamanın geçerli olduğu fark edilmektedir. Buna göre ideolojik romanın yapısı, beş aşamadan oluşmaktadır: Meşrulaştırma (evrenselleştirme), tasarlama (yerinden etme), birleştirme (standardizasyon), parçalama (farklılaştırma) ve şeyleştirme (doğallaştırma) (Thompson, 2013: 78). Var olan ideolojik yapıya yönelik önce gerekçelendirme sağlanır ve ardından o ideolojinin benimsenmesine yönelik adımlar atılarak roman, önemli bir araç konumuna yükseltilir. Bu da devrin ideolojik romanlarının ortak özelliğini oluşturur ki 2000-2010 arasında kaleme alınan eserlerin genelinde sağ ve sol çatışmasını merkeze alan metinler olması bahsedilen yargıyı teyit eder. Devrin romanı adeta geçmiş ideolojilerle yüzleşmenin sahası olur. Buna ek olarak Doğu-Batı çatışmasının da işlendiği görülmektedir ki bu durum tinin topluma indirgendiğini ve dolayısıyla ontik yapının ön plana alınarak okura mesajlar verildiğini gösterir. İdeolojik romanlar bir bütün olarak değerlendirildiğinde fikir akımından söz edilemeyeceği anlaşılmaktadır. Gerek sağ-sol çatışmasının gerekse de Doğu-Batı çatışmasını ele alan romanlarda ideolojik yapı söz konusu olmasına rağmen bu yapı etraflıca tahlil edilip özgün fikirler ortaya konulamamıştır. Var olan süreç romanlaştırılarak geçmişteki ideolojik tutumların devamı ya da başlangıç düzeyinde sorgulanıp sentezlenmesi söz konusudur. Türkiye’de neden sağ-sol çatışması

yaşanmıştır? Bu çatışmaların arka planında neler yatmaktadır? Bireysel boyutta kimler, nasıl etkilenmiştir? Bunlar olmasaydı neler olurdu? gibi soruların cevapları ortaya konulmamıştır. Bu da aslında hem devrin romanında hem de genel manasıyla Türk romanında fikir akımlarının söz konusu olmadığını, yalnızca bilindik yapıların bir şekilde ortaya konulduğu tezini doğrulamaktadır. Müstakil olarak ideolojik roman üzerine yapılacak çalışmalarla bahsedilen düşüncenin doğruluğu teyit edilecektir.



YEDİNCİ BÖLÜM

7. TARİHİ TEMEL ALAN ROMANLAR

Tarih, insan ruhunun yaşanan olaylara karşı verdiği tepkilerden doğmuştur (Le Bon, 2016: 16). Bunun sebebi ise insan ruhunu anlayabilmek adına insanın kendisini keşfetmesi gerektiğinde aranmalıdır. Kendisini keşfetmek isteyen insan; tarihî verilere yönelerek tinin rahatlamasını sağlayabilir, kendi yaşantısından hareketle başkaları ve dolayısıyla toplumlar hakkında fikir beyan edebilir (Birand, 1998: 21, 44-45). Hegel'in tarih ile tin arasında kurduğu ilişkiyi ortaya koyduğu *Tarihte Tin* adlı eserden hareketle oluşturulduğu anlaşılan bu tanım, tarihin özetini göstermektedir. Tarih, etki ve tepki ya da tez ve antitez üzerine kurulmuştur. Tarihin iktidar tarafından meşruiyet amacıyla kullanılabileceği anlaşılır (Şimşek ve Satan, 2011: 11). İnsanın söz konusu olması, belleğin; diyalektik yapının söz konusu olması, fikrî yapının ortaya çıkmasını sağlar. Ortaya çıkan fikrî yapı ve bellek, toplumda anlam kazandığından bilginin tarihsel boyutunu oluşturur ve bütün bunlar tarihin önemli olduğunu kanıtlar (Çiğdem, 1992: 43). Bellek ve tarih arasında kurulan ilişkinin bir benzeri, bilinç için de söz konusudur. Tarih, düşüncenin gerçek olaylarla şekillenmesini sağladığından bilincin oluşmasında önemli bir araçtır (Mejuyev, 1987: 27). Tarihin bellek ve bilinç açısından önemli olduğu, dolayısıyla insan yaşamını şekillendirdiği teyit edilir.

Tarihe yol gösteren araçların başında kültür kodları gelmektedir. Kültür sayesinde tarih, ilim vasfını kazanır. Kültür kodları ile kastedilen ise “insanlar tarafından hedef yahut da vasıta olarak gözönünde tutulan bütün cisimler”dir (Birand, 1998: 110). Sosyal gerçeklik, tümevarımla romanda yer aldığından roman da tarihin kültür kodlarından biri olabilir (Akdemir ve Aydoğdu, 2019: 135). Foucault da tarihi değerlendirirken belgelerin yorumlanmasından ziyade “içerden oluşturma” ve “özümleme” üzerinde durmuştur (Foucault, 2014: 17). Kültürel kodlar sayesinde bir toplumun oluşturduğu yapının özümlemesinden söz etmektedir. Tarih ile edebiyatın gösteren ve gösterilen şeklinde birbiriyle yakın ilişkisinin olduğu anlaşılmaktadır (Eagleton, 1985: 89). Wellek ve Warren de edebî eserin “sosyal bir belge” şeklinde incelenmesine değinerek Eagleton'ın görüşüne kaynaklık eder ki bu da tarihi romanın oluşmasına zemin hazırlar (Wellek ve Warren, 2024: 130).

Toplumun kültür kodlarını yansıtan tarihi roman üzerinde durulurken cevaplanması gereken ilk soru, tarihi romanın ne olduğudur. Bu soru üzerinde birçok araştırmacı görüş beyan etmiştir. Özellikle Cuddon'ın tanımı tarihi romanı belirgin şekilde tanımlamaktadır. Buna göre tarihi roman, “tarihi yeniden inşa eden ve hayal gücüyle yeniden yaratan kurgusal anlatı”dır (Cuddon, 1999: 383). Tarihi romanın gerçek ya da kurgusal kahramanlardan kurgulanan dönemin detaylı şekilde araştırıldığı ve inandırıcı olması için çaba sarf edildiği roman türü olduğu anlaşılmaktadır. Bütün bunlar Fernand Braudel'in Fransa'nın kimlik sorununu irdelerken kullandığı “geçmişle bugün arasında bir uyum sağlama” şeklindeki yorumunun tarihi roman için ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Tarihi romanda kurgulanan yapının rasyonel zeminde incelenerek okurun geçmişle yüzleşmesi amaçlanmaktadır (Timur, 2010: 49). Rasyonel zeminde kurgunun oluşması, eserin değerini ortaya koyar ki bu değer bellek, hatırlama, tanıklık sayesinde bellekteki bilgilerin geri çağırılmasıyla gerçekleşir (Başdemir, 2011: 69). Geri çağırılan olayların etraflıca araştırılmaması, olayların karıştırılmasına ve dolayısıyla gerçekliğin kırılmasına neden olur (Audi, 2018: 68-69). Aslında her romanın bir yönüyle tarihe tanıklık ettiği ve dolayısıyla zamanla tarihi bir anlam kazandığı anlamına gelir (Timur, 1991: 195). Başka bir ifadeyle “geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur” ve geçmiş, günümüze getirilir (Assmann, 2015: 40). Tarihi romanın değerinde dikkat edilmesi gereken hususların başında gerçekliğin kırılıp kırılmadığının geldiği anlaşılr.

Tarihi temel alan romanların incelenmesi, bu romanlardaki bilgi yapıların keşfini sağlayarak “2000-2010 arası dönemde tarihi roman kaleme alan yazarlar neyi amaçlamaktadır?” sorusunun cevaplanmasına olanak tanıyacağı için oldukça kıymetlidir.

7.1. Tarihi Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm

Tarihi temel alan romanlar, 19. yüzyılın başında İngiltere’de Walter Scott’un *Waverley* romanıyla başlatılmaktadır. Ancak bu 19. yüzyıldan önce tarihî romanın olmadığı anlamına gelmemektedir. Dekor olarak tarihin kullanıldığı metinler, 17. yüzyıla hatta İlkçağ efsanelerine kadar götürülebilir. Scott’un temel alınmasının sebebi ise Fransız İhtilali’nde aranmalıdır. İhtilal sonrasında gelişen romantizm, milliyetçi

görüşlerin artmasını sağlayarak tarihin ön plana çıkmasına vesile olmuştur. Türün Fransa’da değil İngiltere’de ortaya çıkması ise Fransa’daki karışıklığa karşılık İngiltere’deki istikrarlı ortamdan kaynaklanmaktadır. İngiltere’deki istikrarlı ortam, tarihsel yapıların “nesnel bir epik sanat formunda” ortaya çıkmasını sağlamıştır (Lukacs, 2008: 21, 35). Bu da tarihi romanın temelinde “unutmayan özne” yapısının varlığını kanıtlar. Başka bir ifadeyle özne, giderek netleşmeye başlamış ve bu uğurda belleğini/bilincini şekillendirirken tarihi gerekçelendirme aracı olarak kullanmıştır (Kahraman, 2007a: 111). Kültürün bilgi yapısı olarak görülüp geleceği şekillendirebileceğinin düşüncesi, dönüşümü sağlayarak tarih şuuruna önem verilmesini sağlamış, bu da tarihi romanın oluşmasına olanak tanımış ve yaşanan olaylar, romanla ölümsüzleşmiştir (Eliot, 1983: 21; Frawley, 1987: 64, 66).

Türk edebiyatında tarihi romanın ortaya çıkması bazı yönleriyle Batı’yla benzerlik göstermektedir. Öncelikle Lukacs’ın 19. yüzyıl öncesindeki tarihi temel alan metinlerin kökeninin İlkçağ efsanelerine kadar götürülebileceğini belirtmesi, Türk romanında da söz konusudur. Bu yargının izlerini süren Alemdar Yalçın, halk hikâyelerinin tarihi roman üzerindeki etkisine değinerek değişim ve dönüşümün kökenlerinin geçmişte aranması gerektiğine dikkat çekmiştir (Yalçın, 2017b: 324). Batı ile benzer diğer husus ise Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi gibi isimlerin aynı yüzyılda tarihi roman kaleme almalarıdır. Ahmet Mithat Efendi’nin *Yeniçeri*, *Süleyman Musli* romanları ile Namık Kemal’in *Cezmi*’si Türk edebiyatındaki tarihi roman anlayışının temelini oluşturmaktadır. Bu romanların ortak özelliklerine dikkat edildiğinde, tarihi romanın arka planında Türk-İslam sentezinin yer aldığı fark edilir ve türün ontolojik yapıda kimlik arayışından dolayı ortaya çıktığı anlaşılır (Argunşah, 2016: 11). Yakup Kadri’nin *Bir Serencam*’da “her şey unutulup geçer diyenlere inanmayınız. Bizim şimdiki ruhumuz dünkü hadisatın muhassalasıdır” şeklinde geçmiş olayların sonucunun mevcut yapı olduğuna yönelik düşüncesi, tarihi romanın ortaya çıkışındaki dönüşümü göstererek bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır (Karaosmanoğlu, 1990: 45).

Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide Devri’nde çok fazla rağbet görmeyen tarihi roman, 1900’den sonra ön plana çıkmaya başlamış ancak asıl gelişimini Cumhuriyet Dönemi’nde göstermiştir. Böyle bir sürecin yaşanması ise savaşlar, acılar ve felaketlerle açıklanmalıdır. Özellikle 20. yüzyılın başından beri görülen gelişmeler,

tarihi romanın artmasına uygun yapıyı sağlamıştır (Yalçın, 2017b: 325). Cumhuriyet Devri ise yeni bir kimlik yaratma süreci olduğundan, türün ortaya çıkmasını sağlayan kimlik bilincinin tam olarak karşılık bulduğu fark edilir. Tarihi roman arttıkça deneyimden ziyade belgelere dayalı metinlerin yazılmasına ağırlık verildiği düşünüldüğünde de Ömer Seyfettin, Nahit Sırrı Örik, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa ve Enver Behnan Şapolyo gibi isimlerin eserlerinin bahsedilen yargının kanıtları olduğu görülecek ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki tarihe yönelik fark edilecektir.

Tarihi temel alan romanların dönüşümünde bir diğer önemli olay ise 1950'lerde kırdan kente gerçekleşen göçler sonucunda oluşan toplum yığınlaşmasında aranmalıdır. Bu yığınlaşma ile kente gelen insan, kendi değerlerini de beraberinde getirerek şehirdeki kültürel yapının değişmesine ve “oy sahibi bir varlık olarak halk”ın ön plana çıkmasına vesile olmuştur (Tunalı, 2013: 77-78). Ziya Şakir ve Abdullah Ziya gibi isimler sayesinde tarihi roman giderek popülerleşmiş ve artmıştır. Bu durum 1967'de Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sına kadar devam etmiştir. Bu romanla birlikte tarihi roman, popüler edebiyatın ürünü olmaktan çıkarak ideolojik boyuta evrilmiş ve edebî yönü ağır basan tarihi romanlar çoğalmaya başlamıştır. Fakat 1980'e giden süreçte ideolojik kutuplaşmaların artmasıyla yeniden farklı yöne evrilmiştir (Argunşah, 2016: 65). 1970'lerden 1990'lara kadar tarihi romanda ortaya konulan tezin savunulması ya da çürütülmesi söz konusudur ki bundan dolayı devrin romanları tez ve antitez şeklinde okunabilir. Kemal Tahir, Tarık Buğra ve Attila İlhan belirtilen yargıyı destekleyen isimlerdir (Doğan, 2000: 147). Bu isimlerin eserleriyle algı ile şekillenen, temelleri açıkça anlaşılan metinlerin ortaya çıkması sağlanmıştır.

Türk edebiyatı ile dünya edebiyatlarının tarihi temel alan romanlardaki gelişim çizgisi benzerlik göstermektedir. Dünyada 1980'den itibaren tarihe ilgi artarak devam etmiştir. Benzer durum Türk edebiyatı için de söz konusudur. Özellikle 1985'te Orhan Pamuk'un yayımladığı *Beyaz Kale* romanıyla birlikte bu dönüşüm somutlaşmaya başlar. 1990'lara gelindiğinde Türk edebiyatında tarihi roman sayıca ve konu bakımından adeta patlama yaşamıştır. Konuların ağırlık noktası ise Osmanlı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır. Bunun arkasında yatan bilgi yapısı ise 1980 darbesiyle beraber değişen insan profilinde aranmalıdır. Darbenin ardından okurun ve yazarın beklentileri değişmiş, bu da romana yansiyarak yeni bir kimlik inşası süreci

başlamıştır. Osmanlı'nın merkeze alınması ise hem kimlik inşasında yakın geçmişe verilen önemle⁷³ hem de o devirde Osmanlı'ya yönelik çalışmaların artmasıyla alakalıdır. Okurda ve yazarda romanda anlatılanların kurgusal metin olduğuna yönelik bilinç artmaya başlamış ve gerçeğin kırılabildiği ya da algı üzerinden şekillendirilmeye müsait olduğu fark edilmiştir. Cumhuriyet'in ilk senelerinde Osmanlı'yı merkeze alan romanlarla 1990'larda Osmanlı'yı merkeze alan romanlar mukayese edildiğinde bahsedilen husus anlaşılmaktadır. Bu da gelişim ve dönüşüm belirtisidir (Çeri, 2000: 19).

21. yüzyıl ise adeta tarihi romanın arttığı dönemdir. Hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında hızlı bir artış görülür. Bu tarih aralığında 1990 sonrası sürecin devamı ile karşılaşılmaktadır. Romanların konuları Osmanlı'dan ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarından seçilmeye devam etmektedir. Buna ek olarak Göktürk, Uygur ve Bizans devirleriyle II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan olayların da romanda karşılığının olduğu fark edilmektedir. Tarihi romanlarda konu havzasının giderek arttığı ortaya konulur. Başlıca sebep ise 2000-2010 arası dönemde türü domine eden isimlerin 1990'larda da edebiyatın önemli isimleri olmasında aranmalıdır. Orhan Pamuk, Nedim Gürsel ve Ahmet Altan gibi isimler belirtilen düşüncüyü kanıtlamaktadır. Romanların belirtilen dönemlere eğilmesinin sebebi ise kimlik arayışında aranmalıdır. Özellikle 1990'lardan sonra artan globalleşme ve getirdiği kimlik buhranı, 2000-2010 arası dönemde Türk tarihi için önemli olayların merkeze alınmasını sağlayarak "ben kimim?" sorusuna cevap aramayı doğurmuştur. İstanbul'un fethi, Cumhuriyet'in ilanı ve sonraki gelişmelerin konu edinilmesi Türk tarihinin şanlı geçmişini gösterebilmek adına kullanılırken Balkan Harbi, I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele gibi savaşlar, geçmişten ders çıkarılması adına tercih edilmiştir. Ayrıca olaylara yer yer farklı bakış açılarıyla bakılarak sürecin çok boyutlu olduğu gösterilmeye çalışılmış ve gerçeğin algı üzerinden şekillendirilerek yer yer kırıldığının anlaşılması istenmiştir. Bütün bunlar devrin yapısının kimlik sorunsalı üzerinden tarihle yüzleşmeyle okunması gerektiğini ortaya koymaktadır. Dönem romanlarını hazırlayan arka planın geçmişte olduğu ve tarihi romanın 2000'lere kadar geçen süredeki dönüşümünün 2000'leri oluşturduğu görüşü doğrulanmaktadır.

⁷³ Dünya edebiyatlarındaki gelişim çizgisi takip edildiğinde orada da benzer yönelişin varlığı dikkat çekmektedir. Bu da çeviri faaliyetlerinin Türk romanının gelişim çizgisinde önemli rolünün olduğunu gösterir.

Bütün bunlar tarihi temel alan romanların 1970'lere kadar görülen popüler kültürün ürünü olduğu yargısının tekrar ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Tarihi roman, elit yapısından giderek uzaklaşmaya başlamıştır (Çelik, 2021: 80). Türün dönüşümü dikkatle incelendiğinde, yaşanan olayların ve şartların değişmesiyle tarihi romanın da değiştiği görülmektedir. Bu da “ilim değiştikçe felsefesi de değişir” görüşünü teyit eder (Le Bon, 2016: 9). Eskinin yerine konulan yeniyle fikrî yapının değişimi sağlanmış, bu da yeni yapıya uygun tarihi romanları ortaya çıkarmıştır. Böyle bir ortamda görülen geçmişe özlem, geçmiş öğrenme ve yüzleşme isteği tarihi romanın bütün gelişimi ve dönüşümünü özetlemektedir (Yalçın, 2017b: 327-328). Kısacası yaşadığı çağdan memnuniyetsiz olan insan, tarihe sığınarak kaçış, geçmiş özlemi ve ders alma ya da hesaplaşma yoluna gitmiştir.

7.2. Tarihi Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri

2000-2010 arasında yazılan tarihi romanlarda Eliade'nin “köken özlemi” ve “köken saplantısı” olarak değerlendirdiği geçmiş ile mevcut ilişkisinin görüldüğü anlaşılmaktadır (Eliade, 1990: 48). Yazarlar geçmişe özlem duyduklarından ya da kimliklerini keşfetmek istediklerinden geçmişe sığınmıştır. Geçmişe sığınan yazar ise her ne kadar dönemle ilgili okumalar yapsa da günümüzden hareketle kurgusunu oluşturduğundan ister istemez öznel bir bakış açısı geliştirir (Oktay, 2003: 47). Alman Hugo Aust'un tarihi temel alan romanların işlevine değinirken tarihi öğretmek ve yeniden canlandırmak üzerinde durması kastettiğimizi durumu doğrular (Gögebakan, 2004: 53). Roman, gerçekte var olan ya da var olması istenen durumların temsillerini ortaya koyduğundan bilgi yapıları da bu iki temel hedef doğrultusunda şekillenir (Eagleton, 1985: 91). Özellikle de kökene saplanıp onu yeniden canlandırmak isteyen yazar, kurgusunu şekillendirirken gerçekliği kırabilir. Kırılan bu gerçeklik ise yazarın öznel tavrını yansıtır. Söz konusu kurgusal metin olduğundan yazarın bu öznel tavır epistemolojik temeli şekillendirmekte önemlidir ve incelemelerde bu tavra dikkat edilmesi gerekmektedir.

Yaşadığı devirden hareketle geçmişe yönelen her yazar, ister istemez “zamanın yazmanlığını” gerçekleştirir (Oktay, 2003: 50). Bu sayede farklı konulara eğilerek epistemolojik temelin artmasını sağlar ki devrin romanları bunu kanıtlamaktadır. 2000-2010 arasında kaleme alınan tarihi romanlarda epistemolojik temeller, diyalektik

yapıyla “bütündeki ahengin ancak tüm seslerin tüm kontrpuan kalıpların hesaba katılmasıyla kavranabileceği” görüşünden hareketle ortaya konulmuştur (Mannheim, 2018: 125). Dönemde farklı temellerin ayrı bilgi yapılarını yansıtmak adına kullanıldığı ve bu uğurda kimlik, tarih ve kurgunun önemli yerinin olduğunun anlaşılması sağlanmıştır.

7.2.1. Köklü tarih ve yeniden doğuş

Türk tarihi, milattan öncelere dayanan oldukça köklü bir yapı arz etmektedir. Bu köklü yapının romana yansması ise köklü tarihin yeniden doğuş ile özdeşleşmesidir. Eski Türklerin gelenekleri, adetleri ve yaşantılarıyla günümüz Türklerine mesaj vermek isteyen yazar, eski Türk devletlerinden yararlanmaktadır ki bu durum “kolektik hafıza” ve “temel hafıza araçları” ile açıklanmalıdır. Kolektif hafıza, bir ulusu birleştiren ortak paydanın/kimliğin keşfidir. Toplumlar imgelerden oluşur. Bu imgelerin keşfi ise ortak paydayı ortaya çıkararak kolektif hafızayı ortaya serer (Confinio, 1997: 1390). Temel hafıza araçları ise, bilgiler arasında bağlantı kurarak bilginin güçlü şekilde bellekte yer edinmesini sağlar ki bu da kolektif hafıza ile aralarında bağ kurulmasına vesile olur. Kolektif hafızaya ait bir olayın hatırlanması sayesinde ilgili olayı oluşturan bilgi yapısının tekrar ön plana çıkması sağlanır (Foucault, 2014: 116). Kolektif hafızada eski Türk devletlerinden faydalanılmasının sebebi ise köklerin “etnik geçmiş”te aranmasından kaynaklanmaktadır (Smith, 2022: 123). Kökün sağlam olması için en eski köklü olaylardan hareketle aidiyet duygusunun pekiştirilmesi gerekir ki burada Hun, Göktürk ve Uygur gibi eski Türk devletleri ile karşılaşılır. Belirtilen hususlar romanla toplumun köklü tarihini gösterip onların yeniden güçlü şekilde ortaya çıkmasını sağlamak adına özellikle tarihi romanlarda kullanılmıştır.

Belirtilen yapıyı etkili şekilde kullanan isim, Nihal Atsız’dır. Onun romanlarında köklü tarihten yeniden doğuşa doğru giden sürecin detaylıca okunduğu görülür. 2000-2010 arası dönemde ise aslen doktor olan Murat Kınıkoğlu, Nisan 2008’de yayımladığı *Bozkırın Efendisi*’yle Atsız’ın yolundan gitmeyi tercih etmiştir. Bu sayede “yok olan grupların varlıklarını sürdürmesi” sağlanarak kolektif hafızanın kalıcılığı ve sürekliliği eski Türk devletleriyle ortaya konulmuştur (Halbwachs, 2017: 131).

I. Göktürklerin yıkılması sonucunda Yin Dağları'ndan Gobi Çölü'ne kadar bütün Orta Asya'nın Çin hakimiyetine girmesiyle başlayan roman, Türklerin yaşadığı sıkıntıları ve bu zorluklara direnerek yeniden birlik içerisinde kurtuluşunu ele almaktadır. Köklü tarihin yeniden doğuş ile arasındaki bağlantı ortaya koyularak mesaj yansıtılır.

Çinliler tarafından esir edilen Türkler, sur inşaatında çalıştırılmaktadır. Türklerin ayaklanarak şehri ele geçirmesinden korkan imparator, bu sorunu çözmek için binlerce Türk'ü Çinlileştirme girişiminde bulunur. Çinli hükümdar, köleleri teftiş ederken yaşlı bir Türk şamanıyla karşılaşır. Bu yaşlı şaman, hükümdara bir Türk çocuğu tarafından öldürüleceğini söyler. Hükümdar başlangıçta bu hurafeyi dikkate almaz ancak içine korku düşer. Tam bu sırada Aybars'ın oğlu Teko Alp ile Dolunay'ın çocuğu dünyaya gelir. Çocuk dünyaya geldiğinde önce öldüğü düşünülür ancak son anda yaşadığı anlaşılır ve gökyüzünde çeşitli alametler görülür. Bu sırada Çinli hükümdar, kehanetin gerçek olduğuna iyice inanır ve Türkleri yok etme planı yaparak adeta çoluk çocuk demeden katliama girişir. Türklerin birbirine düşmesi için farklı boyları kullanmaya karar verir. Türkler ise bu oyuna düşmemek adına bir araya gelebilmeye çalışır. Bunun üzerine Çinlilere karşı savunma başlar ki savunmanın başını romanın başkahramanı Aybars çekmektedir. Aybars'ın gelini Dolunay, Çinliler tarafından öldürülürken oğlu Teko Alp ise esir alınır ve bir Çinli gibi yetiştirilir. Bunların çocuğu ise dedesi Aybars'ın elinde annesinin intikamını alabilmek adına öfkeyle büyür. Aybars, kendi boyundaki insanları bir araya getirip Çinlilere karşı birleştirir. Onlar da Aybars'ın boyun başına geçmesini ister. Bir süre sonra Türk boyları da birleşerek Çinlilere karşı ortak hareket etmeye karar verirler. Türklerin düzenlediği şenlikte, Aybars'ın torunu da yer alır ve oradaki başarıları sonucunda Türkler arasındaki popülaritesi artarak adeta halk kahramanına dönüşür. Bu sırada beyler Çin'e saldırmaya karar verir ama Çin surlarını aşarak şehre girmek zordur. Türk ordusunun bir bölümünü Aybars'ın komuta etmesi beklense de şahsi hırslar bunu engeller. Çinliler ise Türklerin saldıracağını anladığından önlem alır. Savaş başlar ve üç gün geçmesine rağmen Türkler surları geçemez. Bu durum bedbinliği beraberinde getirir. Aybars, kağanla konuşarak kalenin alınması için ani bir baskın planı gerektiğinden bahsederek kağanı bu plana ikna eder. Plan başarılı olur ve surlar kısa bir süre sonra ele geçirilir. Söz konusu kalenin alınmasına gelince kağan, Aybars'ın

planına uymaz ve birkaç gün içerisinde kale alınamazsa kuşatmayı kaldıracağını söyler. Tam o sırada eskiden kalenin su kuyusunun sorumluluğunu üstlenen biri Türklere yardım etmek ister. Kalenin alınmasında önemli bir merhale kat edilir. Aybars, su kuyusu yolunda Çin hükümdarına bir çocuk tarafından öldürüleceğini söyleyen yaşlı şaman ile karşılaşır. Şaman ise bu kehaneti nasıl uydurduğunu anlatır. Aybars ve adamları kaleyi alır ve Aybars, oğluna kavuşur. Fakat oğlu Çinlileşmiştir ve babasının söylediklerini dinlemez, onunla hareket etmeye yanaşmaz ve yaşadığı buhrana dayanamayarak kendisini boşluğa bırakır. Bu olumsuz olayın ardından Aybars'ın Çin vadisine karşı savaşıma isteğiyle roman sona erer.

Roman, uydurma bir kehanetle kurulmuştur. Kehanetin gerçek olmadığının anlaşılmasıyla muamma çözülür. Bütün bu olaylar yaşanırken romanın başkahramanı, Aybars'tır. Mesaj da onun etrafında şekillenmektedir. Üç noktaya dikkat edilmesi gerekmektedir: Şamanın Çin hükümdarına bir çocuk tarafından öldürüleceğini söylemesi, Aybars'ın torununun dünyaya gelmesi ve Türklerin Çinlilere karşı savaşarak Aybars'ın kaleyi alması. Üç geçişin takibi, köklü tarihin günümüz insanına mesaj verdiğinin anlaşılmasını sağlamaktadır.

Romanın ilk geçişi, yaşlı şamanın Çin hükümdarına bir çocuk tarafından öldürüleceğini söylemesidir. Yazar, iktidar ile bilgi ilişkisine yer vererek güçlü olan Çin hükümdarının zayıf bir yönünü ortaya koyarak Türklerin özlerine dönerek baskıdan kurtulabilmeleri için bir kıvılcımın yeterli olduğunun bilgisini yansıtmaya çalışır. Bu uğurda şaman, simgedir. Şamanın bilgin kişi olduğu düşünüldüğünde hurafeyi uyduran kişinin tesadüfen seçilmediği anlaşılabacaktır. Yazarın burada vermeye çalıştığı en önemli bilgi, benliğin unutulmaması gerektiğidir:

“Misyonerlerimizin çok önemli bir görevi var. Bozkırda kuracakları tapınaklarla Türk çocuklarına adetlerimizi öğretecek, bizim gibi yaşamalarını sağlayacaklar. Aksi takdirde ipekli kumaşları, renkli kolyeleri, kadife elbiseleri onlara nasıl satabiliriz? Tütsünün güzel kokusunu bilmeyen birine tütsü, ipeğin yumuşak dokusunu hissetmeyen birine ipek satamazsınız. Bizim paramızı kullanmayı öğrenirlerse aramızdaki ticaret gelişir. Misyonerlerimiz bozkırda yaşayan insanları baştan aşağı değiştirecekler. Hepsi sorumluluklarını bilen birer Çin vatandaşı olacak” (Kınıkoğlu, 2008: 20)

Çinlilerin bu girişimi, Türklerin inançlarına saldırıdır ve Türklerin birleşmesini sağlayan temel dayanak noktasını oluşturur. Yazar, benliğin unutulmasıyla kimliğin unutulacağı bilgisini verir. Kimlik unutulduğu takdirde güçlü olanın bilgi yapısının geçerli olacağı ve her türlü yaptırımı rahatlıkla uygulayabileceği ortaya konulur. Bu yapılırken Orhun Abideleri kaynak olarak kullanılmıştır. İpek, tütsü gibi Çin’le özdeşleşen unsurların Türkler tarafından büyük hevesle kullanılması, abidelerde benliğin kaybedilmesi sonucunda oluşan hususlardır. Yazar da benzer yapı ile olaya yaklaşmıştır. Yaşlı şaman da tam olarak buradaki kimlik inşasını sağlayan konumundadır. Hem kaynak ortaya konur hem de temelin geçmişten çıkarılacak dersler ile günümüz insanının benliğini kaybetmemesi gerektiği üzerine mesaj verilir.

Eserdeki ikinci nokta, Aybars’ın torununun dünyaya gelmesidir. Burada torunun Türkleri birleştiren unsur olarak yer aldığı fark edilir. Arka planda, Türkleri bir araya getirecek lider olduğu müddetçe, her türlü zorluğun ortadan kaldırılabileceği gösterilir. Bir çocuğun seçilmesi ise ayrıca önemlidir. Düşmanın herhangi şekilde küçümsenmemesi gerektiği ortaya konur:

“Gördüğün gibi avını yakalaman için onun da en az senin kadar akıllı olduğunu kabul etmen ve rakibinin bir sonraki adımını tahmin etmen gerekir” (Kınıkoğlu, 2008: 375-376)

Aybars’ın torunundan beklenen şeyler, aslında bütün Türklerden beklenen davranıştır. Düşmanın bir adım önünde olmayan Türklerin, aynı Göktürklerde olduğu gibi özgürlüklerini kaybedeceğinin bilgisi yansıtılarak birinci geçiş noktasının devam ettirildiği anlaşılır.

Bozkırın Efendisi’nin asıl dönüm noktası Türklerin Çinlilere karşı bir araya gelerek savaşıması ve Aybars’ın kaleyi almasıyla ortaya konulmuştur. Bu yönüyle bilgi yapısının en çok ortaya konulduğu geçişin burası olduğu söylenebilir. Türk boylarının bir araya gelmesi, kardeşin kardeşi koruması gerektiğinin bilgisini yansıtmak içindir. Birlikten kuvvet, ayrılıktan ise mağlubiyet doğacağı gösterilir:

“Biz Türkler binlerce yıldır bu topraklarda yaşıyoruz. Babalarımız, dedelerimiz bu topraklarda doğup bu topraklarda öldü. Törelerimizi uyguladığımız sürece hep özgür, hep başımız dik yaşadık... Bundan sonra da birbirimize yaslanırsak, birleşirsek ne imparatorun ne de aramızda oturan Çin prensesinin önünde eğilmek zorunda kalırız.

Çocuklarımız Çinli misyonerlerin anlattığı uydurmaları değil, destancılarımızın kahramanlık hikâyelerini dinlerler. Tek ihtiyacımız olan...” (Kınikoğlu, 2008: 470)

Çinlilerin temel politikasının Türkleri içeriden fethetmek olduğunu anlatmak isteyen yazar, bunun için kullandıkları argümanın Türk kültürünü ortadan kaldırmak üzerine kurulduğunu yansıtır. Bu işten kurtulmanın yolu ise birlik ve beraberlikten geçmektedir. Dili ve kültürü bir olan Türk boyları, birleştiği vakit yek vücut olarak güçlerini herkese karşı gösterebilirler. Bu durumda yazarın Göktürkleri kullanıp günümüz Türklerine de bir ve beraber olun mesajını vermeye çalıştığı söylenebilir.

Yazar, birlik ve beraberliğin nasıl sağlanması gerektiği üzerinde de durmuştur. Ona göre birliğin sağlanması için Türk töresinden ve Türkçeden vazgeçilmemesi gerekmektedir. Türk töresi, Türklerin kültürel kodlarını yansıtarak geçmişle mevcut arasında bağ kurulmasını sağlamaktadır. Yazarın “Türk obaları topraklarını terk etmenin, atalarının anılarına ihanet etmenin cezasını çekiyor” cümlesine yer vermesi değerlendirilmelidir (Kınikoğlu, 2008: 373). Geçmişteki hataların tekrarlanmaması için Türk töresinin gerektirdiği şekilde hareket edilmesi gerektiğinin bilgisi yansıtılır. Yazar burada da Türklerin misafirperver oluşunu, fakirlere yardım edişini, özgürlüğe düşkünlüğünü ve ad koyma geleneğini kullanarak kolektif hafızada yer alan temel kodları ortaya koymaya çalışmıştır. Bunu yaparken özellikle Türkçenin önemine değinilmesi, temel noktanın dil olduğunu ortaya koymaktadır. “Aybars Bey Türkçe konuşan her gencin orduya alınmasını istedi” cümlesi bahsedilen durumu kanıtlamaktadır (Kınikoğlu, 2008: 547). Birliğin kültürel kodları taşıyan dil sayesinde, yani Türkçe, ortaya konulup ardından Türklere has kültürel kodların benimsenerek milli beraberliğin sağlanacağını bilgisi yansıtılır.

Murat Kınikoğlu, belirli tutarsızlıklara düşmüştür. Bu tutarsızlıklar kurgunun gelişiminde aksaklıklara sebebiyet vererek bilgiler arasındaki bağlantıyı zayıflatmaktadır. Öncelikle romanın ortalarına gelmeden “Prens Orbay ne yaparsa yapsın kötü talihinden kaçamayacaktı” cümlesine yer verilerek romanın gidişatı hakkında önemli bir ipucu verilir. Bu ipucu, muammanın çözümüne imkân sunduğu için dikkatli okur tarafından fark edilecektir. Bu da kurguya duyulan ilginin azalmasına sebebiyet vereceğinden eksiklik olarak değerlendirilebilir (Kınikoğlu, 2008: 228). Yazarın bu ifadeyi daha kapalı ve saklayıcı şekilde ortaya koyması gerekmektedir.

Ayrıca üzerinde durulması gereken en büyük tutarsızlık, Aybars'ın torunudur. Romanın gidişatında, çocuğun Çin hükümdarını öldürecek kişi olduğu sezdirilir. Ancak beklenmeyen bir sonla bunun hurafe olduğu gösterilir ki böyle durumda Aybars'ın torununun daha etkili kurgulanması beklenmektedir. Örneğin romanda Türklerin isim verme geleneğine değinilmiştir. Aybars'ın torununun buradaki kahramanlıklarına daha çok yer verilerek ona verilen isme vurgu yapılabilirdi. Torunun daha da ön plana çıkması sağlanarak romanın sonunda okurun şaşkınlığının artması ve dolayısıyla daha etkili kurgunun ortaya çıkması sağlanarak torundan Aybars'a geçişteki kopukluk ortadan kaldırılabilirdi. Üzerinde durulması gereken son tutarsızlık ise kurgunun başlardaki yavaşlığı ile sonlardaki hızlılığıdır. Kurgunun başında Çinlilerin durumu, Türklerin tavrı, kahramanların geçmişleri ve hedefleri gibi her şey ayrıntılı şekilde ele alınır. Aybars'ın merkeze alınmasıyla birlikte kurgunun birden hızlandığı fark edilir. Özellikle Çinlilere karşı yapılan savaşın geçişi çok hızlıdır. Burada psikolojik tahlillere yer verilerek kurgunun genişlemesi ve etkili şekilde yansıtılması sağlanabilirken buna başvurulmamıştır. Bunun sebebi ise romanın hacim bakımından fazla olmasında aranmalıdır. Yazar, kurgunun başını ayrıntılı şekilde yazarken sonradan sayfa sayısına bağlı olarak birden romanı sonlandırma isteğinin ortaya çıktığı söylenebilir. Bu da ister istemez kurgunun geçişlerinde tutarsızlıklara sebebiyet vermiştir.

Romanın eksikliklerine rağmen derin yapısı, Türk insanının kültürel kodlarına sahip çıkarak gelişebileceği ve bu uğurda iyilik, merhamet, dürüstlük gibi temel kavramların unutulmaması gerektiği üzerine kurgulanmıştır. Türk töresi ve kültürü ortaya konularak günümüz Türklerinin ders çıkararak geçmişteki hatalara düşmemesi ve köklü tarihe sahip Türklerin aynı romandaki gibi yeniden doğuşu gerçekleştirebileceği yansıtılır.

Köklü tarih ve yeniden doğuş çerçevesinde incelenebilecek tek roman Murat Kınikoğlu'na ait değildir. Adil Demir'in 2009'da yayımladığı *İstemi Kağan'ın Elçisi* ve *Altay Kaplanı Göktürklerin Doğuşu* romanları ile Ahmet Haldun Terzioğlu'nun 2005'te yayımladığı *Oğuz Han* ile 2009'de bastırdığı *Çiçi Han* da incelenebilecek eserlerdendir. Benzer şekilde Mayıs 2007'de Ebubekir Subaşı'nın yayımladığı *Alparslan 1071* romanı da köklü tarihi Alparslan temsiliyle Türklerin Anadolu'ya girişi üzerinden ortaya koymuştur. Burada üzerinde durulması gereken asıl husus,

2000 öncesinde Hun, Göktürk ve Uygur devletlerine yönelik romanlar azken 2000 sonrasında neden daha fazla olduğudur. 2000 öncesinde özellikle Atatürk Devri'nde Abdullah Ziya Kozanoğlu ve sonraki dönemde Nihal Atsız'ın romanları haricinde bu konuya çok fazla değinilmediği dikkat çekmektedir. Muin Memduh Tayanç'ın *Ergenekon* metni de roman denmese de belirtilen az örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Görüldüğü üzere 2000 öncesinde kurgusal metinler sınırlıdır. 2000'den sonra on senelik sürede altı tane roman tespit edilebilmiştir. Bu romanlar sayısal bakımdan az olmakla birlikte aynı dönemlerde yazılması ve eski dönemlere göre daha çok olması tesadüf değildir. Burada bir bilgi yapısı vardır ki o yapı kurgu hâline gelmiştir. Üzerinde durulması gereken bilgi, SSCB'nin yıkılışıdır. Sovyetler'in yıkılmasından sonra Türkiye ile Türk devletleri arasındaki bilgi ve insan akışı artmıştır. Eski Türk devletlerine ilgi artarak kurgunun onlara yönelmesi sağlanmıştır (Ercilasun, 2011: 355). Türk Devleti Teşkilatı'nın 3 Ekim 2009'da kurulması ve bu romanların 2008-2009 arasında yayımlanması da aradaki bağı tam olarak ortaya koymaktadır.

Üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise 21. yüzyılın ilk on senesinde Osmanlı Devleti ya da Cumhuriyet'in ilk senelerini konu edinen romanlar oldukça fazlayken her şeye rağmen eski Türk devletlerini konu edinen romanların neden az olduğudur. Burada ise başlıca üç sebepten bahsedilebilir: İlk olarak dünyadaki yönelimler oldukça etkindir. Dünya edebiyatındaki tarihi romanlar incelendiğinde, 21. yüzyılda fantastik unsurlara ve tarihin son dönemlerine ağırlık verildiği görülür. Çeviri faaliyetleriyle gelişen Türk romanı ise bu yönelimi benimseyerek eski Türk devletlerini işleyen kurgusal metinlerin geri planda kalmasına neden olmuştur. İkinci olarak ise popüler kültürdeki karşılığının azlığı önemli bir faktördür. Özellikle 2000-2010 arası romanlarda fark edilen husus, popüler olma isteğidir. Bu da okurun ilgisine yönelik romanların piyasaya sürülmesini sağlamıştır. Eski Türk devletlerine yönelik okur ilgisinin azlığı, bu romanların ön plana çıkmasını engellemiştir. Son olarak ise devre yönelik kaynakların az ve tutarsız olması da yazarların bu konuya yoğunlaşmasının önünde engel görülebilir. Sonuç olarak 2000'den sonra köklü tarihe doğru yönelişin başladığı, bu yönelişin giderek arttığı bir gerçekken konuya yönelik daha birçok romanın yazılması gerektiği de muhakkaktır.

21. yüzyılda yazarların köklü tarihe yönelirken amacı, Türk tarihinin eski devirlerini okurla buluşturarak özünü unutmaması ve devrin şartlarında Türklüğün geri plana atıldığını düşünen yazarların, topluma Türk kültürünü ve geleneklerini göstererek ortak geçmişin önemine değinip halkın buradan ders çıkarmasını sağlamaktır.

7.2.2. Yeni çağın müjdecisi

2000-2010 arası dönemde yazılan tarihi romanlar incelendiğinde Fatih Sultan Mehmet'in önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Bu konuya eğilen yazarlar genellikle İstanbul'un fethi üzerinden olaya yaklaşmıştır. Selim İleri gibi kimi yazarlar fetihten hareketle Doğu ile Batı'nın ortak temellere dayandığını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu yazarlar, İlber Ortaylı tarafından sistemleştirilen Osmanlı İmparatorluğu için kullanılan "Müslüman Roma" ifadesini ön plana almaya gayret göstermişlerdir. İstanbul'un fethinden sonra Bizans olarak bilinen Doğu Roma, tarihe karışmıştır. Onun yerine Roma'nın mirasını sahiplenen ülke, Osmanlı olduğundan "Üçüncü Roma" ifadesi kullanılmıştır ki bu Müslüman Roma'nın nasıl ve ne için ortaya çıktığını göstermektedir (Ortaylı, 2006: 44).

Müslüman Roma ifadesinin somutlaştırıldığı en önemli devir ise Fatih Sultan Mehmet zamanıdır. Sultan II. Mehmet için "Kayser-i Rum" denilmesi, Roma tahtına oturduğunun söylenmesi ve hanedanın Hristiyanlarla yaptığı evlilikler de düşünülmelidir (Ortaylı, 2017: 9, 183-184). Fetihden sonra Bizans'a ait sembolik unsurların kullanılmaya devam edilmesi ve Topkapı Sarayı'nın bilinçli şekilde eski akropolisin yerine inşa edilmesi de bahsedilen yargıyı kanıtlayan somut örneklerdir (Necipoğlu, 1992: 13; Kantorowicz, 2016: 80).

Tarihî gerçeklikte yer alan bu unsurlar, özellikle 2000'den sonra edebiyata sirayet etmiştir. O zamana kadar Doğu ile Batı'yı çatıştıran yazarlar, Fatih Sultan Mehmet'e ve Bizans'a telmihte bulunarak Doğu ile Batı'yı birleştirme yoluna gitmeye başlamışlardır. Bunun sebebi ise söz konusu dönemde Avrupa Birliği'yle olan ilişkilerde aranmalıdır (Kahraman, 2014: 216). Avrupa'ya yakınlaşmaya çalışan Türkiye'nin edebiyat ortamı da ister istemez bundan etkilenmiş ve kültürel ayrılığın yerini kültürel birlik almıştır. Özellikle de Selim İleri'nin Ocak 2007'de yayımladığı *Hepsi Alev* romanı bahsedilen yargının ortaya konulduğu bir eserdir:

“İrene’in yaşamında, dini resim sanatının yasaklanması ve dini figürlerin yasaklanmasına karşı bir tavır olmuş. Bu bir gerçek; bir diğeri ise tarih boyunca kendisinden önce bir tek İskender Doğu ile Batı’yı birleştirmek istiyor. Kendisinden sonra Fatih Sultan Mehmet’in öyle bir hayali olmuş. O açıdan da bana ilginç geldi. Artık Doğu ile Batı’nın uzlaşmaz bir şekilde birbirlerinden koptuğu bir dünyada, bu birleştirme hayalinin bir başka yeri olduğunu düşündüm” (Çakır, 2007: 22)

Selim İleri’nin *Yenişafak*’ta Elif Çakır’a verdiği röportajda belirttiği hususlar, romanın dayandığı temeli açıkça ortaya koyarak iki medeniyetin ortak temele dayandığını kanıtlar. Romanın sonunda yer alan şu ifadeler belirtilen durumun göstergesidir:

“Doğu ve Batı birleşseydi, belki insanın insana zulmü sona erebilirdi. İkonaların, sanatın... yüksek sanatın şimdilik gerçekleştiremeyeceğini, belki bu birleşme, bu kardeşlik... Son umudumdu” (İleri, 2007: 186)

Doğu ile Batı’nın birleşmesi, kardeşlikle özdeşleştirildiğinden dolayı *Hepsi Alev*, Doğu ile Batı’nın uzlaşması üzerinden okunmalıdır. Burada epistemoloji açısından değinilmesi gereken husus, ortaya konulan birlik fikrinin dönemin gerçekliği açısından son derece romantik olduğudur. Fatih döneminde birçok haclı seferinin bulunması, Türklerin Avrupa’dan atılması için kültürel ve inanç bakımından bir birliğin olabilmesi mümkün değildir. Ancak Selim İleri gibi kimi aydınlarımız, bu görüşü romantik bir temenni olarak ortaya koymuştur.

Roman, Bizans’ın önemli imparatoriçelerinden İrene’nin hayatını merkeze almaktadır. Sürgünde bulunan İrene’nin sıkıntıları, pişmanlıkları ve aklından geçenlerle kurgu genişler. İrene’nin İstanbul’a gelmeden önceki fakir hayatı, İstanbul’daki faaliyetleri ve devletin başına geçtiğinde yaptıklarından hareketle roman şekillenmiştir. İrene, oldukça güzel biridir ve Bizans imparatoru V. Kostantinos’un oğlu Leo ile evlendirilir. Bu sırada ülkede ikonalar toplatılmaktadır ama İrene başta olmak üzere kimi insanlar gizlice ikonaları saklarlar. Kocası Leo’nun ölümünden sonra tahtın adeta tek sahibi olan İrene, otoriter yönetim sergiler. Saraydaki yöneticilerin entrikaları sonucunda tahtan indirilir ve içe kapalı bir hayat sürerek vefat eder.

Selim İleri, İrene'nin siyasî faaliyetlerinden ziyade onun insanî yönüne eğilerek Doğu'da yaşanan yasakların, mücadelelerin ve sıkıntıların Batı'da yaşananlarla benzer ve bu kötü süreçlerin olmamasının dünyanın ilerlemesine en büyük katkı olduğunu göstermeye çalışır. Yazarın çıkış noktası, Doğu ile Batı'nın birleştiği şehir İstanbul'dur. Bütün bunlar arasında üç noktanın varlığı dikkat çekmektedir: İrene öncesindeki yasaklamalar, İrene'nin otoriter yönetimi ve İrene'nin sürgünü. Üç geçişin takibi, Doğu ile Batı'nın benzer süreçlerden geçtiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Üzerinde durulması gereken ilk nokta, İrene öncesinde Bizans'ta yapılan yasaklamalardır. Bu yasaklamalar içerisinde ise özellikle ikona yasağına değinilmiştir. Kaynaklarda "İkonaklast Dönem" şeklinde nitelendirilen bu dönemde, Bizans din adamları iki politika takip etmiştir. Birincisi 6. yüzyıldan sonra ikonalar önünde ibadeti putperestlik olarak gören bir din anlayışının Bizans'a hâkim olmasıdır. İkinci olarak ise yalnızca İstanbul kilisesinin inancının bütün Anadolu'ya egemen olması düşüncesi söz konusudur. Bu uğurda Pavlisyenler, Yakubiler, Nasturiler ve benzeri Hristiyan tarikatlar ya askeri güçle sindirilmekte ya da sürgün edilmektedir. En son sıra Ermenilere geldiğinde Sultan Alparslan gelerek onların asimilasyonunu engellemiştir (Ostrogorsky, 2006: 145; Atiya, 2005: 333). Selim İleri'nin de özellikle İkonaklist Dönem'e önem vermesinin sebebi buralarda aranmalıdır. III. Leon zamanında İstanbul'daki büyük depremin sebebinin Tanrı'nın gazabı olarak nitelendirilmesiyle başlayan İkonoklazm Dönemi'nin siyasal, toplumsal ve teolojik birçok sebebi vardır. Bu süreç İrene'nin hükümdarlığına kadar devam etmiştir (Eliade, 2024: 79). İrene'nin kayınbabası V. Kostantinos ve oğlu Leon da aynı yasakçı zihniyeti sürdürmüştür. Kurgunun önemli bir kısmı, ikonoklazm üzerinden şekillenmiştir:

"Leon korkaktı, öteki dünyanın tasesında. Babası, imparator, Tanrı adına konuşmaya yeltendi. Sanatı yasaklarken, bizi arındırdığını düşünüyordu. Bütün oğulları, Tanrı'ya değil, ona tapıyorlardı ve Konstantinos Kopronymos kâinatın hâkimi rolüne bürünmekten hoşnuttu" (İleri, 2007: 33)

İrene'nin kayınpederi ile şiddetlenen yasak sürecinin İrene'nin eşi zamanında devam etmesi, Bizans'ın düşünüldüğü kadar şahane bir imparatorluk olmadığını ortaya koymaktadır. Yazarın ikona yasağına bu kadar önem vermesinin temel sebebi,

İslamiyet'te ve Osmanlı Devleti'nde görülen resim yasağı ile özdeşlik kurmaktır (Atiya, 2005: 119). Fatih Sultan Mehmet zamanında bu yasaklamalardan vazgeçilmesi ile İrene'nin yasaklara karşı çıkması arasında ilgi kurularak farklı kişilerin benzer görüşlere sahip olduğunun ve özellikle de Fatih devrinin neden iki medeniyetin ortaklığıyla açıklanması gerektiğinin bilgisini okura sunmuştur. Yazar burada Türk devlet siyasetinin gerekliliği olarak yasaklamaları kaldırmasına, Doğu ile Batı'nın farklı olduğu yönleri ve Batı'daki etnik temizliğe değinerek kurgunun genişlemesini sağlayabilirdi. Fakat buna başvurmamıştır. Bunun sebebi ise ele almak istediği romantik konuda aranmalıdır.

Eserdeki ikinci kısım ise İrene'nin otoriter yönetimidir. İrene, özellikle de oğlunun küçük yaşta imparator olmasından dolayı önce imparator naibi, sonra da imparatoriçe olarak Bizans'ın başında bulunmuştur. Yönetim anlayışı ise otoriterdir ki romanda özellikle bu yönüne değinilmiştir:

“Saray ve ordu önümde eğildi. O ordu ki, komuta edecek kahraman erkeği gereksinir. Buna izin vermedim. Yetki bendeydi. Yetkiyi, askere rağmen, kendime ben yarattım. Ebedî Şehir önümde eğildi. Saltanatımı yeryüzünün basileus'u olarak sürdürdüm. Buna Theodora bile cesaret edemezdi, öteki oyuncu kız; erkeğin unvanına” (İleri, 2007: 12)

İrene, kendisine alan açarak devletin başına geçen biridir. Ondan beklenen “perde arkasından hüküm sürmek, annelikle yetinmek” iken o bunları aşarak “Tanrı'nın yeryüzündeki vekili” olmayı tercih etmiştir (İleri, 2007: 18, 20). Bunu yaparken bütün gücü kendisinde bulundurmaya amaçlamıştır. Telmihte bulunduğu Theodora da Bizans imparatoriçelerinden biridir ve büyük bir siyasî güç olmasıyla tanınır (Ostrogorsky, 2006: 67). Yazarın bu satırları, tarihi gerçeklikle uyuşmaktadır ki bu da onun gerçeği kırmadan kurgulaştırdığını gösterir. Burada sorulması gereken soru, “İrene neyi temsil etmektedir?” sorusudur. Buna göre İrene, Doğu ve Batı'da benzer karakterlere sahip kişilerin var olduğunu göstermek adına kullanılmıştır. Osmanlı'da nasıl Hürrem ve Kösem gibi kendi gücünü ön plana alan kişiler varsa Batı'da da İrene gibi kişiler vardır. Fakat aralarında bir fark vardır ki birisi perde önünde, diğerleri perde gerisinde güçlerini göstermiştir. Doğu ile Batı'nın düşünüldüğü kadar farklı yapıya sahip olmadığını ortaya koyabilmek adına seçilmiştir. Doğu ile Batı'nın birlikte düşünülmesi gerektiğinin bilgisi yansıtılır. Bütün bunlar

İrene'nin gücü elinde bulundururken otoriter bir yapı oluşturduğunu; hükümdarın tahta çıkışında, askerî faaliyetlere verilen önemde, sosyal yapıda ve saray çevresinde Bizans ile Osmanlı'nın benzer hüviyetlere sahip olduğunu kanıtlayarak Doğu'nun ve Batı'nın sanıldığı kadar farklı olmadığını ortaya koymuştur.

Hepsi Alev'deki son kısım ise İrene'nin sürgünüdür. Yazar, imparatoriçenin sürgüne gidişini ortaya koyarken öncelikle Bizans'ın askerî güce dayalı yapısından bahseder. Orada hüküm sürebilmek için başarılı komutan olunması gerektiğini ve bu fonksiyon ortadan kalktığında tacın da gideceğinin bilgisini yansıtır. Benzer bir süreç Osmanlı için de geçerlidir. Osmanlı da askere dayalı ve başarının olmadığı zaman hükümdarın tahtan indirildiği örneklerle doludur. Yazar, hükümdarların sürgünlerinde dahi Doğu ile Batı arasında benzerlik olduğunu ortaya koyabilmek adına İrene'nin sürgününü kullanmıştır:

“Ahali önümde diz çökmüyor. Ahali beni alkışlamıyor. Avuç avuç fırlattığım paralar uğruna birbirlerini hayvanca ezmiyorlar. Bunlar dündü. Ebedî Şehir sustu” (İleri, 2007: 9)

Ebedî şehrin susması, İrene'nin hükümdarlığını kaybetmesidir. Osmanlı'da Abdülaziz ve II. Abdülhamit gibi padişahların başına gelen sürgün ve cinayet, İrene'nin de başına gelir. Artık ölümü beklemekten başka çaresi yoktur. Doğu'da ve Batı'da hükümdarların benzer şekilde benzer sonla karşılaşması, aslında iki medeniyetin bazı konularda ne kadar müşterek olduğunun bilgisini ortaya koyabilmek adına kurguda işlenmiştir. Romanın Doğu ile Batı uzlaşmasıyla okunması gerektiği teyit edilir.

Hepsi Alev, Doğu ile Batı'nın uzlaşması üzerinden okunmalıdır. Yazar hem romanın sonunda hem de verdiği röportajlarda bunu dile getirmiştir. Kurgunun açık ve çetrefilli olmadığı, belirgin şekilde ortaya konulduğu kanıtlanmaktadır. Yazarın vermeye çalıştığı kompleks bilgi, şu ana kadar Doğu ile Batı'nın hep çatıştırıldığı ama kurtuluşun çatışma ile değil uzlaşma ile gerçekleşeceğidir. Aslında birbirinin devamı ve benzeri yapılar söz konusudur ki ona göre çatışmalar ayrılığı, uzlaşmalar ise kurtuluşu doğurmaktadır. Selim İleri'nin bilgi yapısında ütöpik bakışın var olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, bu ütopyanın hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğinin farkındadır ki romanın son kısımları bunun açık delilidir. Mesajı açık, kurgusu çetrefilli olmayan bir roman söz konusudur.

Hepsi Alev'le birlikte Türk romanında iki medeniyetin birliğine yönelişin arttığı ve 2007'de Ebubekir Subaşı'nın *Fatih Sultan Mehmed 1453*, Ayhan Gültaş'ın 2008'de yayımladığı *Kızıl Nefer Teodora* ile İstanbul'un fethi üzerinden kurgulanan Meryem Aybike Sinan'ın *1453*'ü ve Radi Dikici'nin 2009'da piyasa sürdüğü *Theodora* ile Nihan Azizlerli'nin *Kehanet* romanı bu yönelişin devam ettiğini kanıtlamaktadır. *Kehanet*'in sonunda "İstanbul'da 5. yy anıtları" şeklinde bir haritanın verilmesi romanın bahsedilen yapıda okunması gerektiğinin açık bir göstergesidir. 21. yüzyılın başında Mehmet Coral tarafından yayımlanan *Sonsuz Meltem* de belirtilen yapının ilk somut örneklerinden olması hasebiyle ayrıca önemlidir. Coral'ın romanın girişinde "Anadolu toprağının kültürler birikimi bölünmez, parçalanmaz bir bütün olarak ele alınırsa, sahibi olduğumuz kalıtsal varıllığın cesameti tüm görkemiyle ortaya çıkar" cümlesine yer vermesi bahse konu kompleks bilgiyi açık şekilde ortaya koyar (Coral, 2000: 12). Bütün bunlar 2000-2010 arasında yayımlanan romanları, önceki dönemde yayımlanan romanlardan ayrılan bilgi yapısını ortaya koymaktadır ki bu durum, Doğu ile Batı'nın çatıştırılması değil, uzlaştırılmasıdır. İkisinin aynı temelde yükseldiği okura yansıtılarak senteze gidilmiştir. Yazarların birliğe gitme sebebi ise girişte de belirtildiği üzere Avrupa Birliği süreci ile açıklanmalıdır. Zikredilen durum, bu görüşe karşı çıkan yazarları da ortaya çıkarmıştır. Doğu ile Batı'yı çatıştıran romanlar belirtilen diyalektik yapının oluşmasını sağlamaktadır. Devrin romanlarındaki yapının sosyal ve siyasî olaylardan bağımsız ele alınamayacağı gösterilmektedir.

7.2.3. Travmatik inanç çatışması

Şii ve Sünni mezheplerinin çatışması, ideolojik kaygılardan dolayıdır. İslamiyet'in ilk yıllarında halifelik konusunda sahabe arasındaki farklı görüşler, kendine taraftarlar yaratarak birleşmiş ve çatışma ortamı derinleşmiştir. Bilinen manasıyla Sünni ve Şii çatışmasının temeli ortaya çıkmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde Osmanlı ile Safevi arasındaki tartışmalar, bu çatışmanın önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bir tarafta Yavuz Sultan Selim diğer tarafta ise Şah İsmail söz konusudur. Bu tartışmayı yalnızca mezhep çatışması üzerinden okumanın hatalı olduğu söylenebilir. Selim de İsmail de Türk'tür. Böyle bir durumda, mezhep çatışmasının kardeş katline giden bir sürece sebebiyet verdiği ifade edilebilir.

Söz konusu edebiyat olduğunda Sünni ve Şii çatışması, roman üzerinden takip edilebilmektedir. Bu konunun romana yansması mezhep çatışmasından ziyade Alevi ve Sünni şeklinde inanç çatışması boyutuyla yansıdığından sınırlı olmuştur. Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail'in savaşı tarihsel perspektifte incelenmiştir. İdeolojik boyutta sürece yaklaşan roman sayısının azlığı fark edilmektedir. Reha Çamuroğlu'nun 1999'da yayımladığı *İsmail* romanından sonra bu konuda yazılmış önemli bir eser, İskender Pala'nın Ekim 2010'da yayımladığı *Şah ve Sultan*'dir. Eserde Selim ve İsmail'in savaşına yalnızca toprak savaşı olarak değil, Alevi ve Sünni bağlamında ideolojik bir boyuttan da bakılmıştır. İki tarafın birbiriyle savaşması, toprak kazanmaktan öte siyasî egemenlik savaşıdır.

Babaydar adlı yaşlı birinin yanında kalan Kamber Can'ın öz ailesini merak etmesiyle roman başlar. Babaydar ona hem annelik hem babalık yaparak Şah İsmail'in iyiliklerden bahsederek büyötmüştür. Bir süre sonra Kamber, Kızılbaşlar tarafından kaçırlır ve Şah İsmail'in yanına götürölür. Kamber'in gördüğü Şah İsmail, Sünnilere eziyet edip öldürdüğü için anlatılanlardan farklıdır. Benzer zamanlarda Şah, Taçlı adlı güzel bir kadınla evlenir. Taçlı, Ömer diye birini sevdiğinden Şah'a yakın davranmaz. Bu süre zarfında Osmanlı'nın başına Yavuz Sultan Selim geçmiştir. O da İsmail'in tam zıttı Sünnileri ön plana alan politika izlemektedir. Bu tezatlık, iki devleti karşı karşıya getirir. Yavuz'un yanında Can Hüseyin, İsmail'in yanında ise Aka Hasan bulunmaktadır. Bunlar aslında ikizdir. Çaldıran Ovası'nda karşılaşan ordular savaşmaya başlar. Bu sırada Hüseyin, kardeşi Hasan'ı fark etmeden vurur ve pişman olarak Şah İsmail'in safına geçer. Savaşı Osmanlı kazanır ve Şah, karısı Taçlı'yı alamadan kaçar. Yavuz, Taçlı ile ilgilenir. Ona âşık olmasına rağmen yakınlaşmamak adına yaşlı Cafer Çelebi ile evlendirir. Savaşı kaybeden İsmail, perişan olur ve kendisini şiir ile tasavvufa verir. En yakınında bulunan Hüseyin'den Taçlı'yı öldürmesini ister. Hüseyin, Taçlı'yı öldürecekken Yavuz'un öldüğü haberi gelir ve Taçlı'yı öldürmekten vazgeçer. Bir süre sonra da Şah İsmail vefat eder. Taçlı, Kamber ile kalmıştır. Taçlı, Kamber'e öleceğini ve mezarının yerini kimseye söylememesini ister. Kısa bir süre sonra Taçlı da ölür. Kamber de aslında Şah İsmail'in yeğeni olduğunu öğrenir. Kamber, Taçlı'nın mezarındayken Ömer'le karşılaşır ve mutsuz bir aşk hikâyesiyle roman sona erer.

Roman görünürde aşk hikâyesi üzerine kurgulanmıştır. Yavuz ve İsmail, Taçlı'yı severken Taçlı ise Ömer'i sevmektedir. *Leyla ve Mecnun*'da olduğu gibi sevenlerin birbirine kavuşamadığı geleneksel aşk kurgusu ortaya çıkar. Derin yapıda ideolojik yargılar söz konusudur. İki Türk devletinin birbiriyle savaşması sonucunda, kardeşin kardeşi vurması ele alınmıştır. Bu arka plana ulaşmak adına romanda dört nokta vardır: Kamber'in kaçırılması, ikiz kardeşlerin farklı yerde bulunması, Yavuz ile İsmail'in savaşı ve Taçlı'nın ölümü.

Üzerinde durulması gereken ilk nokta, Kamber Can'ın Şah İsmail'in adamları tarafından kaçırılmasıdır. Kamber, anne ve babasını bilmemektedir. Babaydar'a bunu sorduğunda azarlanmaktadır. O da Babaydar'ı kaybetme korkusundan bu konuyu bir daha açmaz. Babaydar'ın Kamber'i Şah İsmail ve Kızılbaşlık hakkında olumlu görüşlerle yetiştirmesi, ideolojik iletinin ilk merhalesini oluşturur:

“Gelgelelim Akkoyunlu hükümdarı Rüstem Bey, Şih Ali'nin gücünden korkarak üzerine asker salmış. Onun asil kadını Hatice Begüm'ü de kendisine istiyormuş. Şih Ali öldürüleceğini anlayınca henüz yedi yaşında olan kardeşi İsmail'i dizine oturtmuş ve büyük bir ciddiyetle ona şöyle demiş: ‘Benim, ağabeylerinin, babamızın ve atalarımızın intikamı senin boynunadır. Çünkü biliyorum ki ilahi takdir senin alnında bir nur olacak, yıldızın çok geçmeden parlayıp bütün Gilan semalarını aydınlatacaktır. O vakit geldiğinde Uzun Hasan'ın Sünni çocuklarından öcümüzü al!..’” (Pala, 2014: 17)

Kamber'in bu görüşlerle yetişmesi, Alevilik hakkında olumlu bilgi yapısıyla yetişmesine yardımcı olur. Sünniliği, Alevilik karşısında engel görerek kötü tarafın Osmanlı ve dolayısıyla Sünniler olduğunu düşünür. Kamber, Şah'ın adamları tarafından kaçırıldığında Şah İsmail'in Sünnilere eziyet ettiğini fark eder. Burada değinilmesi gereken, Azerbaycan'ın Safeviler tarafından ele geçirilmesidir. Safeviler Azerbaycan'ı ele geçirince “bir yanda zafer, bir yanda hezimet” söz konusu olur ve Sünnilere çeşitli işkenceler uygulanır (Pala, 2014: 56-57). Ezanın değiştirilmesi, camilerin kapatılması, türbelerin yıktırılması ve insanların isimlerinin değiştirilmesi gibi uygulamalara başvurulması ideolojik saplantının boyutunu gösterir. Tarihî süreçle

uyuşan bu anlatım, romana gerçekliğin kırılmamasıyla dahil olmuştur.⁷⁴ Yazarın gerçekliklere yer vermesinin sebebi ise mezhep çatışmasının bütünleşilmesi gereken hususları dahi ayırdığını göstermek içindir. Sünnilere karşı uygulanan eziyetleri gören Kamber'in Şah'a karşı bakışı değişmeye başlar. Bu da dönüşümün gerçekleşmesini sağlar. Kamber üzerinden hem Şah İsmail'in gerçekleştirdiği ideolojik çatışma hem de değişim gösterilerek sürece tarafsız yaklaşılması gerektiğinin bilgisi yansıtılır. Romanın sonunda Kamber'in Şah İsmail'in yeğeni olduğunun anlaşılması da sürece tarafsız gözle yaklaşan kişilerin, en yakınımızdakiler dahi olsa yanlışla yanlış denmesi gerektiğinin bilgisini ortaya koyar. İdeolojik saplantılardan ziyade bilgi ve sağduyu ile olaylara yaklaşılmasının Kamber'le yansıtıldığı kanıtlanır.

İkinci geçiş noktası ise ikiz kardeşlerin farklı yerde bulunmasıdır. Alemdar Yalçın'ın da belirttiği üzere iki kardeşten faydalanılması, iki devletin kardeş savaşını göstermesi bakımından başarılı bir temsildir (Yalçın, 2017a: 724). İdeolojik saplantıların kardeşi kardeşten ayırdığı gösterilir:

“Şimdi artık iki sebepten dolayı Hasan'a kendimi göstermem gerekiyordu. Hasret gidermek ve yardımı olursa saraya girebilmek. O daha fazlasını yaptı; coşkuyla kucaklaşmamızdan sonra atından inip muhafız arkadaşlarının ardında sarmaş dolaş beni saraya götürdü. O kısa yürüyüşümüzde hiç konuşmadık; yalnızca birbirimizin kokusunu ciğerlerimize çektik. O bende vatani kokladı, ben onda gurbeti kokladım” (Pala, 2014: 97)

Vatan ve gurbet arasında kurulan ilgi, ideolojik saplantıların kardeşleri birbirinden kopardığını gösterebilmek adına etkili bir anlatımdır. Kardeşlerin bağlı oldukları insanların farklı olması, onlarda sorgulamaya sebebiyet vermiştir. Bu sorgulama, kardeşlerin psikolojisini alt üst etmektedir. Hüseyin'in ağzından söylenen “ben belimdeki hançeri kime karşı kullanacaktım? Kardeşime mi, kardeşimin koruması gereken insana mı?” cümlesi psikolojinin geldiği buhranı göstermektedir (Pala, 2014: 104). Kardeşler üzerinden karmaşa gösterilmeye çalışılır. Bilgi yapıları ile algı çatışarak karmaşa ortaya çıkmış; karmaşa da bilgi yapılarını alt üst etmiştir.

⁷⁴ Ancak yer yer gerçekliğin kırıldığı fark edilmektedir. Bu kırılmaların kurguda takip edilmesi, yazarın Osmanlı kaynaklarından hareketle romanını oluşturduğunu göstermektedir. Şah İsmail'in annesini öldürdüğüne yönelik ibareler bu bağlamda değerlendirilmelidir. Tarihi gerçeklik ile uyuşmayan bu husus, gerçekliğin kırıldığını ve bilginin yer yer algı yardımıyla sağlandığını ortaya koymaktadır.

Hüseyin, savaş esnasında fark etmeden kardeşi Hasan'ı öldürmüştür. Hasan'ın yerine geçerek Şah'la beraber savaşımaya başlamıştır. Yazarın böyle bir kurguya başvurmalarının arkasında, kardeşin kardeşi öldürdüğü bilgisini somutlaştırmak gayreti yatmaktadır. Hasan ve Hüseyin isminin de tesadüfî seçim olmadığı anlaşılmaktadır. Hz. Ali'nin çocukları Hasan ve Hüseyin böylece ikiz kardeş olarak romanda yer alarak Kerbela Olayı'na da telmihte bulunulur. Yavuz'un çok sevdiği nediminin adının Hasan Çelebi olması incelenmelidir. İdeolojik saplantının kardeşi kardeşe düşman edebileceğinin bilgisi etkili şekilde yansıtılır.

Romandaki üçüncü nokta ise Yavuz ile İsmail'in savaşıdır. Bu savaş ile hem mezhepsel hem de siyasal boyut ortaya konularak ideolojik saplantıların her iki tarafa da hezimet getirdiğinin bilgisi verilir. En önemli geçişin Yavuz ile İsmail olduğu söylenebilir. Romanda ikilinin savaşı, her iki hükümdarın da Türk olması sebebiyle kardeşin kardeşe savaşı olarak değerlendirilmiştir. Aralarındaki tek fark, mezheptir. Mezhep farkı, savaşı tetikleyen unsur görülüp ideolojik boyutu oluşturmaktadır ki yazar da bunu açıkça ifade etmektedir:

“Selim'in ardına düşüp giden hiçbir Anadolu evladı, bu hareket ile artık Şah İsmail'in yanına giden kardeşleri, arkadaşları, dostlarıyla aralarına duvarlar örüldüğünün henüz farkında değillerdi. Anadolu köyü çatlamış, coğrafya yırtılmış, renkler ayrışıyor. Artık safın bu yanındakiler asker, o yanındakiler talip adıyla anılacak; buradakiler tolga giyecek, oradakiler kızıl başlık saracaktı. Anadolu'da kardeşin kardeşten koptuğu ilk gün de değildi üstelik bu, hatta son gün de olmayacaktı. Anadolu boşalıyordu ve boşaltan ile dolu tutmak isteyen arasındaki siyasi mücadele -öyle görülüyor ki ileride- kardeşi kardeşe düşürecekti” (Pala, 2014: 45)

Gazanın iki Müslüman devlet arasında olamayacağına özellikle temas eden yazar, gerçekleşen bu sürecin yalnızca Türklüğü ve İslamiyet'i böleceğinin bilgisini yansıtır. Her iki hükümdarın yalnızca mezhep farklılıkları, var olan durumu daha trajik hâle getirmektedir. Mezhepsel bölünmenin Anadolu'nun bölünmesiyle eş değer olduğunun bilgisi, kardeş motifiyle gösterilir.

Yazar, kardeşin kardeşe kıyması olarak nitelendirdiği bu sürecin sebepleri üzerinde durarak ideolojik saplantının boyutunu gösterip devletlerin dayandığı bilgi

yapılarının algı ile şekillendiğini yansıtmak istemiştir. İki tarafın da birbirini tehdit saymasının ilk sebebi, topraktır. Yavuz’a göre ülkenin batısında Safevi tehdidi, İsmail’e göreyse ülkenin doğusunda ise Osmanlı tehdidi artacaktır. Bunu önlemenin yolu ise iki ordunun karşı karşıya gelmesidir. İskender Pala’nın özellikle belirttiği bu husus, savaşın temel sebebi görülmektedir ki yazarın burada gerçeği kırmadan kurgulaştırdığı anlaşılmaktadır. İkilinin savaşmasında bir diğer sebep ise ideolojik saplantılardır. Her iki taraf da birbirini dinsizlikle suçlamakta ve buna zemin hazırlayacak din adamlarını kendi saflarına çekmektedir. “Şehzade’nin danıştığı hocaların Şah’ın Müslümanlığı konusunda şüpheli, fasıklığı konusunda hemfikir olmaları büyük önem arz ediyordu” ifadesi bahsedilen durumu örneklemektedir (Pala, 2014: 153). Bilginin algıyla oluşturulduğu okura gösterilmek istenir ki devrin din adamlarında bu yargıların ifade edildiği görüldüğünden yazar burada da gerçekliği kırmamıştır.

Savaşın sebeplerini ideolojik saplantılara ve toprak kaygısına bağlayan yazar, savaşın sonucuna da temas etmiştir. Yavuz Sultan Selim’in açık bir galibiyetiyle sonuçlanan savaşın ardından, Şiiler korkmaya başlamıştır. Azerbaycan’da Sünnilerin başına gelen felaketlerin şimdi kendilerinin başına gelmesinden çekinmektedirler:

“Sultan şehirden çıkışları yasaklamış, erzak ve pazar yönetimini adamlarıyla sağlamış, dahası henüz bir Kızılbaş avı da başlatmamıştı. Bu da herkesin evine kapanmasına ve başlayacak ölümlerde sıranın kendilerine gelmesini beklemelerine yetmişti” (Pala, 2014: 319)

Tarihî kayıtlarda geçen bu süreç kurguya yansıtılarak ideolojik boyut ortaya konulmuştur. Yavuz’un Kızılbaşlara yönelik herhangi bir katliam yapıp yapmadığı tartışmalıdır. Pala da burada Osmanlı tarafında yer aldığını açıkça göstererek katliam olmadığını sezdirmeye çalışmıştır.

Yavuz ile İsmail’in savaşından hareketle toprak kavgasının mezhep kavgasını doğurduğu ve bunun da ideolojik boyut arz ederek kardeşin kardeşi öldürmesine sebebiyet verdiği bilgisi yansıtılır.

Romandaki son nokta, Taçlı Sultan’ın ölümüdür. Taçlı Sultan, kurguda aşk unsuru olarak yer almışsa da onun aşkı üzerinden ideolojik saplantılar hatırlatılır. Savaştan sonra Şah İsmail’in söylediği şu sözler anlam kazanmaktadır:

“Ben Timur olmayı istemedim. Selim gibi davranmayı istemedim. Adı Safevi olsa, Osmanlı olsa ne? Türk’ü Türk’e kırdırmayı istemedim”

(Pala, 2014: 362)

Yazarın burada gerçeği kırarak adeta orta yol bulmayı tercih ettiği görülmektedir. Bunun iki amacı vardır. Birincisi Taçlı Sultan’ın Osmanlı topraklarına gelmesi ve Yavuz tarafından evlendirilmesi ki bu bilgi Safevi kaynaklarında geçmemektedir. Yazar burada Osmanlı kaynaklarını esas alarak kurgu oluşturmayı tercih etmiştir ki bu da algı ile epistem oluşturduğunu kanıtlar. İkinci sebep ise İsmail’in ağzından söylenen sözlerin romanın temelini yansıtmaya yönelik olmasıdır. Yazar, geçmişle yüzleşmeyi kahramanlarla yapmıştır. Bunu yaparken yer yer gerçekliği kırmıştır.

Şah ve Sultan’da temel açık olmasına rağmen belirli tutarsızlıklar ve eksiklikler bulunmaktadır. Öncelikle roman Kamber’in ailesini bilme isteğiyle şekillenmiştir. Bu isteğin romanın ortalarına gelmeden çözümlenmesi tutarsızlık örneğidir (Pala, 2014: 102). Bu durum okuyucuda muammanın erken çözülmesi anlamına geldiğinden kusur olarak değerlendirilmelidir. Şah İsmail’in halk üzerindeki inanç etkisine ve Anadolu’daki rolüne değinilirken tek boyutlu yaklaşıldığı fark edilmektedir. Kurgunun çatışmalar ile genişletilmesi, bilgi yapısının zenginleşmesini sağlayacakken bu fırsattan yararlanılmamıştır. Ayrıca Şah İsmail için Erdebil tekkesi oldukça önemlidir ve Alevi cemlerinde hâlen Şah İsmail’in etkisi sürmektedir. Romanda buna yeterince değinilmemiştir. Bu durum kurgunun zenginleşmesinde eksiklik teşkil etmektedir. Bunlara ek olarak romanda Dede Korkut üslubunun varlığı açıkça hissedilir. “Can Hüseyin yine soyladı, bakalım ne soyladı” gibi ifadeler bunu kanıtlarken romanın kaynaklarından birinin de *Dede Korkut Hikâyeleri* olduğu fark edilir (Pala, 2014: 176).

Romanda mümkün mertebe tarihî gerçekliklere sadık kalındığı fark edilmesine rağmen yer yer gerçekliğin kırıldığı ve Osmanlı lehine hareket edildiği anlaşılmaktadır. Bu da derin yapının algı ile şekillenmesine sebebiyet vermiştir. Neticede kompleks bilgi, üç basit bilgidен oluşturulmuştur:

1. İki devletin savaşı, adeta kardeş savaşıdır. Bu durumda kazanan da kaybetmiş sayılır.

2. Mezhep çatışması, savaşı körükleyen önemli bir etkidir. Günümüzde bu çatışmadan kurtulunması gerekmektedir.
3. Siyasî emeller, savaşın ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bundan ders çıkarılmalıdır.

Türkleri Alevi ya da Sünni diye bölmenin yanlış, önemli olanın birlik içerisinde İslamiyet'in ve Türklerin çıkarına hizmet etmek olduğu ve yapılan hatalardan ders çıkarılmazsa mezhep çatışmasının hem Türkleri hem de İslamiyet'i giderek daha da böleceğinin bilgisi yansıtılarak ideolojik saplantılara düşülmemesi gerektiği ortaya konulmuştur.

İnanç çatışmasına dayanan temelin yalnızca 2000-2010 arası Türk romanında değil, genel olarak Türk romanında çok fazla kullanılmadığı tespit edilmiştir. Burada Sünni ve Alevi çatışması üzerinde neden az durulduğuna temas edilmelidir. Bize göre bunun birkaç sebebi vardır. İlk olarak yazarlar yanlış anlaşılma korkusuyla sürece tam olarak eğilememektedir. İskender Pala'nın eseri yayımlandıktan sonra başına gelenler düşünüldüğünde, bahsedilen yargının doğruluğu teyit edilecektir. Bir diğer sebep ise yayınevlerinin politik tutumudur. Bu tarz ideolojik metnin yazılmasının okur kaybettireceğini düşünen yayınevlerinin romanlara sıcak bakmadığı söylenebilir. Hassas ve kırılgan yapı olan sürecin büyük bir titizlikle romanlaştırılması hem kurgusal hem de tarihi açıdan önemli bir sürecin katedilmesiyle eşdeğerdir. Bu konuya değinecek yetkin romancılar hâlen aranmaktadır.

7.2.4. Yükselişten duraklamaya

Yükselişten duraklamaya demek, Osmanlı Devleti'nin yükseliş devrinden duraklama devrine geçişini simgelemektedir. Jale Parla bu dönemi “babadan kopuş” şeklinde adlandırmıştır. Baba ifadesinin kökeni, savaş ve çatışmada aranmalıdır. Bu yönüyle Antik Yunan'daki “Polemos”un önemli olduğu muhakkaktır. Yeni bir varlığın ortaya çıkması, çatışma sayesinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla çatışmayı yaratacak diyalektik yapı var olduğunda, babanın karşısına yeni bir yapı koyulur ki bu yapı ilerleyen süreçte oğulların oluşmasını sağlayacak çıkış noktasıdır (Yenişehirlioğlu, 1982: 70). Freud'un baba ve oğul ilişkisinden hareketle Odipus Kompleksi'ni ortaya çıkarması da bahsedilen yargının kanıtıdır (Gürbilek, 2012: 57). “2000-2010 arası dönemde kaleme alınan romanlarda babadan kopuş ne anlam ifade etmektedir?” sorusuna cevap bulunması gerekir. Buna göre baba, Osmanlı'nın

yükseliş devrindeki “adil hükümdar”lar; kopuş ise devletin duraklamaya başladığı ve gerilemenin işaretlerinin verildiği devirler için kullanılmıştır (Mardin, 2008: 87). Doğal olarak bilgi yapısındaki değişimler, adil hükümdarın ortadan kalkmasına sebebiyet vermiştir. Ortaya “şehvelilik” çıkmıştır ki bu dönemde yükselişten duraklamaya geçen süreci yansıtan romanların aşk hikâyeleri üzerinden şekillendiği düşünüldüğünde Parla’nın Tanzimat romanı için belirttiği şehveliliğin bu dönem romanlarında da geçerli olduğu anlaşılır (Parla, 2012: 19). Devrin romanlarında adil hükümdarın karşısına şehvet çıkarılarak diyalektik yapı oluşturulmuş, Osmanlı’nın bilgi yapısındaki değişim ortaya konulmuştur. Ancak Jale Parla, yaşanan süreci şehvelilik şeklinde adlandırarak sürecin yalnızca bir boyutunu dile getirmiştir. Adil hükümdarın yanında güçlü bir sistemin bozulması söz konusudur ki bu durum şehveliliğin de kapsamı olan hedonizm ile açıklanmalıdır. Devrin romanlarında ön plana çıkan asıl nokta, hedonizmdir. Hedonizmden dolayı devlet duraklamaya ve ardından çökmeye başlamıştır. Unutulmamalıdır ki yükselişte yüksek ahlak ve çalışma; duraklama ve çöküşte ise zevk alma ve hedonizm vardır (Brzezinski, 1993: 65, 113). Dünya edebiyatında Oscar Wilde’nin *Dorian Gray’in Portresi*, Ayn Rand’ın *Yaşayanlar ve Ölümler* ve H. G. Wells’in *Zaman Makinesi* romanı aslında aynı yapının farklı şekilde dile getirilişidir. Anlaşıyor ki hedonizm, bütün dünyada bir sorun olarak görülmüş ve bu yönüyle Türk romanını da etkilemiştir.

21. yüzyılın Türk romanında üzerinde durulan ilk husus, adil hükümdar ve güçlü bir sistem vurgusudur. Bunun için Osmanlı’nın yükseliş devrini oluşturan Barbaros Hayrettin Paşa ile Piri Reis seçilmiştir ki devletin yükseliş devrinde nasıl bir yapıya sahip olduğunun anlaşılması sağlanarak duraklama sürecindeki bilgi değişiminin daha rahat kavranması amaçlanmıştır. Üzerinde durulması gereken ilk roman Ebubekir Subaşı’nın Şubat 2009’de yayımladığı *Barbaros Hayreddin Paşa*’dır.

Barbaros Hayreddin Paşa, Barbaros ailesini ve özellikle de Hayrettin Paşa’yı merkeze almaktadır. Osmanlı Devleti’nin yükseliş devrindeki mühim bir paşasının gençliğinden vefatına kadar olan hayatını işler. Yazar gerçekliği kırmadan romanlaştırmıştır. Epistemoloji açısından önemli olan husus ise adil hükümdar olan babanın nasıl temsil edildiğidir. “Osmanlı Devleti neleri doğru yaptı da dünyanın en önemli güçlerinden biri oldu?” sorusuna cevap bulunabilir. Kurguda bu sorunun ele alınışı, altı bilginin ortaya çıkmasını sağlamıştır:

1. Denizciliğe önem verilmelidir.
2. Cesaret ve gayretle çalışılmalıdır.
3. Adil ve eşit bir yönetim anlayışı sergilenmelidir.
4. Devletin her alanda güçlü olması sağlanmalıdır.
5. Tecrübe ve geleneklere önem verilmelidir.
6. Doğu ve Batı'nın birlikte ele alınarak sentezlenmesi gerekmektedir.

Subaşı'na göre Osmanlı Devleti, bu altı bilgiyi başarılı şekilde uyguladığı için dünyanın önemli gücü olmuştur. Ancak yapılan belirli hatalarla birlikte adil hükümdar olan babadan uzaklaşmış, babadan kopuş yani gerileme başlamıştır. Yazar bu gerilemeyi ise romanın son bölümlerinde ortaya koymuştur. Özellikle de Hayrettin Paşa'nın vefatı sonrasındaki gelişmelerle kurgulaştırılan bu kısımda, Osmanlı Devleti'nin duraklamasının sebebi olarak coğrafi keşifler gösterilmiştir:

“Kanuni Sultan Süleyman yıllar önce tahta oturduğunda Osmanlı Devleti dünyanın tartışmasız en kuvvetli ve adaletli devletiydi; fakat büyük başın büyük derdi vardı; bu azametli devletin sıkıntıları da elbette ki kendisi gibi büyüktü; zira sömürgeciliğin bir kolu Ümit Burnu'ndan geçerek ta Japonya'ya ve diğer kolu Amerika'ya uzanmış bulunuyordu. Tarihte sömürgeciliğin en iğrenç şekli yaşanmakta olduğu bir dünyada Hint Okyanusu ve çevresindeki devletler ve milletler kendilerini emniyet içinde hissetmiyorlardı. (...) Onlar için sadece kendileri vardı; nimet ve hak denen şeyler de sadece kendilerine ait olmalıydı. Geri kalan tembeller sürüsü sadece sureta insandılar”
(Subaşı, 2009: 327)

Batı'nın coğrafi keşifler ile zenginleşmesi, Osmanlı Devleti'nin geri kalmasına sebebiyet vermiştir. Bunun üzerine bir de teknik anlamdaki gerilik, devletin iyice zayıflamasını doğurmuştur. Batı ise Sosyal Darwinizm ile hareket ederek güçlüünün hükümlerliğini kurma peşine düşmüştür. Bütün bunlar Subaşı'nın gerçekliği kırmadan romanlaştırdığını ve yükselişten duraklamaya kadar olan süreci ortaya koyduğunu kanıtlamaktadır.

Devrin romanlarında Osmanlı'nın yükselişi yalnızca Barbaros Hayrettin Paşa'yla ortaya konulmamıştır. Cahit Ülkü'nün 2001'de yayımladığı *Pargalı İbrahim Paşa* ile Kemalettin Çalık'ın 2007'de basılan *Suya Düşen Gölge* romanında aynı yapı

İbrahim Paşa ve Piri Reis’le gösterilmiştir. Bütün bunlar 2000-2010 arasında yazılan romanların sebep sonuç ilişkisine önem verdiğini ve kopuşu ortaya koyabilmek adına yükselişin hangi bilgiler çerçevesinde gerçekleştiğini belirttiklerinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, yükselişin genellikle denizciler ekseninde yansıtılmasıdır. Bunun sebebi ise 2000’lerin başında hızla ön plana alınmaya başlayan milli savaş gemisi politikasının kurguya yansması olarak düşünülmelidir ki geçmişten ders çıkarılması gerektiğinin anlaşılması istenmiştir.

Duraklama ele alınırken ayrı dönemlerin kullanıldığı fark edilmektedir. İlk olarak Kanuni Sultan Süleyman devrinin ön plana alındığı görülmektedir. Bunun sebebi ise Kanuni’nin Hürrem’le olan ilişkisinde aranmalıdır. Yazarlar, ikilinin ilişkisini merkeze alarak devletin önceliğinin değiştiğini ve duraklamanın başladığının bilgisini ikilinin ilişkisiyle ortaya koymuşlardır. Solmaz Kâmuran’ın 2000’de yayımladığı *Kirâze* dikkate değerdir. Romanda Kirâze ve Hürrem gibi kadın kahramanlarla mağduriyetiyle tanınan Şehzade Mustafa’nın yer alması, artık duraklamanın ortaya çıktığını göstermektedir. “Annelerinin ölümünden sonra çevrelerindeki de fitlemesiyle Selim ve Bayezid birbirine düşmüş ve daha babaları sağken saltanat için kavgaya tutuşmuşlardı” cümlesi bahsedilen değişimi ortaya koymaktadır (Kâmuran, 2000: 297). Yazar, devleti yönetenlerin aşk ve bağlılıklarına kurban gittiklerini, bundan dolayı da devletin bilgi yapısında değişimin başladığını ve bu değişimin duraklamaya sebebiyet verdiğini ortaya koymuştur.

Devrin romanlarında yükselişten duraklamaya giden süreci merkeze alan ikinci nokta, Sarı Selim olarak bilinen II. Selim dönemidir. Teoman Ergül’ün Ağustos 2000’de yayımladığı *Nurbanu* romanı, II. Selim’in gözdesi Nurbanu ile ilişkisini merkeze alarak devletin çöküşüne zemin hazırlayan süreci yansıtmıştır. Padişahın eğlenceye düşkünlüğüne değinen roman, devletin duraklamasında çalışkanlığın ve liyakatin ortadan kalkmasının önemli fonksiyonunun bulunduğunu gösterir. *Kirâze*’de olduğu gibi *Nurbanu*’da da kadın kahramanlar merkezde yer almaktadır. Nurbanu haricinde Hürrem Sultan ile karşılaşılır. Osmanlı’nın duraklamasında ve gerilemesinde bilimden işrete yönelişin önemli bir fonksiyonunun olduğu bilgisi ortaya konur. Romanda “şehzadeniz padişah olur; sizler de Hürrem Sultan gibi başhaseki...” cümlesine yer verilmesi bahsedilen yapının ortaya konulduğuna açık bir delildir (Ergül, 2000: 37). Devrin romanlarında duraklama ve gerileme dönemi olarak Kanuni

Sultan Süleyman ve II. Selim ön plana alınmıştır. Bu da tarihî gerçeklikle uyuşan bir durumdur. Yazarlar, gerçeği kırmadan kurgulaştırma yoluna gitmişlerdir.

Osmanlı'nın duraklamasına sebebiyet veren sürecin işret ve eğlenceye düşkünlüğün artmasıyla ilişkilendiren ve hedonizmi ön plana alan bir diğer roman ise *Katre-i Matem*'dir. Nisan 2009'da İskender Pala tarafından yayımlanan roman, cinayet kurgusuyla devrin çöküşünü birleştiren önemli bir metindir. Temsil noktası olarak Lale Devri ve dolayısıyla III. Ahmet kullanılmıştır.

Müzayededен alınan bir kitapla başlayan roman, Şahin ve Nakşigül'ün macerasını anlatmaktadır. Şahin, sevdiği Nakşigül ile evlenir. Sabah uyandıklarında Nakşigül'ün ortadan kaybolduğu ve yatağın kanla kaplı olduğu fark edilir. Cinayeti Şahin'in işlediği düşünüldüğünden Şahin hapse atılır. Bir fırsatını bulan Şahin, kaçmayı başarır ve kimlik değiştirerek tanınmaz hâle gelir. Onun tek amacı, cinayeti işleyeni bulmaktır. Bu uğurda devrin sadrazamı İbrahim Paşa'nın çevresine girerek sarayda bulunmaya başlar. Bir süre sonra Patrona Halil İsyanı gerçekleşir ve padişah hal edilirken sadrazam öldürülür. Şahin ise cinayeti çözmek için elinden gelen gayreti göstermeye devam etmektedir. Sonunda Nakşigül'ün Şahin'e annesinden kalan otuz inciye alabilmek adına onu kandırdığı ve ortada bir cinayetin olmadığı anlaşıl原因arak roman sona erer.

Aslında romanın kurgusu bir cinayetin çözölme macerası üzerine kurgulanmıştır. Yazarın cinayeti merak unsuru olarak kullanıp derin yapıda Osmanlı Devleti'nin hangi süreçlerden geçerek çökmeye başladığını anlattığı fark edilir. Devrin padişahı ağzından söylenen şu sözler bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır:

“Benim memleketimde biri insanları öldürüp organlarını parçalıyor ve ben onu bilmiyorum!.. Allah bana hesap sormaz mı? Masumların kanını benden istemez mi? Eğer şunda, burnumun dibinde böyle canilik yapılyorsa acaba ülkemin diğer yerlerinde kimler neler yapmıyorlardır? Sizler, hepiniz, benimle beraber bu vebale ortak değil misiniz? Herkes benimle birlikte aynı vicdan azabını duymaz mı?”

(Pala, 2010: 225)

Bu yönüyle bakıldığında, devletteki sosyal ve siyasî bozulmanın cinayet üzerinden simgelendiğı söylenebilir. Cinayet davası, Osmanlı'nın duraklamaya başlamasını; Nakşigül, Osmanlı'nın duraklamasına sebebiyet verenlerin tavrını

göstermektedir. Şahin ise devletin devamı için çalışan ancak safdil olan kişilerin karşılığıdır. Şahin, suçu yokken suçlanmış ve en sevdiği kişi olan Nakşigül tarafından kandırılmıştır. Maddî çıkar için insanın en sevdiği kişinin dahi farklı biri olabileceğinin bilgisi okura sunulurken devletin de eski şaşalı günlerinden giderek uzaklaştığı anlatılmak istenir.

Şahin'in kimlik değiştirerek saraya girmesi ve İbrahim Paşa'yla yakınlaşması önemli bir noktadır. Böylece devleti çöküşe götüren sürecin bizzat şahidi olur. Kurguda açıkça ifade edilen devletin duraklama ve gerileme sebepleri de bu sayede ortaya konur. Buna göre Osmanlı Devleti'nin gerilemesine sebebiyet veren bilgiler şu şekilde sıralanabilir:

1. Padişahlar başta olmak üzere devlet adamlarının işret, eğlence ve maddiyata düşkün olmaları sonucunda israfın artması ve devlet yönetiminde tecrübesiz bulunmaları.
2. Adaletsizliğin ve adam kayırmanın baş göstermesi.
3. Sosyal, siyasî ve ahlakî yapıdaki bozulmalar.
4. Eğitimde geri kalınması ve softa ayaklanmaları.
5. Yeniçerilerin şahsî menfaatleri ön plana alarak devleti düşünmemeleri ve darbe teşebbüsünde bulunmaları, hatta padişahları halletmeleri.
6. Halk ve yöneticiler arasına ayrılığın girmesi.
7. Yabancı devletlerin Osmanlı Devleti üzerindeki oyunları.

Bütün bu sebepler, devletin gerilemesini doğuran yapılar olarak kurguda kullanılmıştır. Yazarın gerçekliği kırmadan romanlaştırıldığı anlaşılmaktadır. Lale Devri'nin seçilmesi ve aşk hikâyesi etrafında romanın şekillendirilmesi, devirdeki diğer romanlarda olduğu gibi kompleks yapıda duraklamaya ve çöküşe sebebiyet veren bilgi yapılarının ortaya çıkmasını sağlayan asıl unsurun zevk ve eğlenceye düşen yöneticiler olduğunu ortaya koymaktadır.

Pala'nın 2003'te yayımladığı *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* ise Kanuni Dönemi'nden Abdülmecit Dönemi'ne kadar geniş bir tarihî süreci *Leyla ve Mecnun* mesnevisiyle ele almasına rağmen arka planda Osmanlı Devleti'nin duraklamasını dile getirmiştir.

Solmaz Kâmuran'ın 2010'da okurla buluşturduğu *Macar* romanı da İskender Pala'da olduğu gibi III. Ahmet Dönemi üzerinden Osmanlı'nın duraklamasını ele

almaktadır. Lale Devri'nin merkeze alınmasıyla devleti uçuruma sürükleyen sürecin işret ve eğlenceden kaynaklandığı bir kez daha ortaya konulmuştur. Özellikle İbrahim Müteferrika'yı kullanan yazar, matbaanın gelişini ve savaşları ön plana çıkararak bir tarafta modernleşme çabalarını diğer tarafta ise var olan felaketleri ortaya koyarak devletin ayakta kalabilmek için düzensiz bir sürece girdiğinin bilgisini okura yansıtmaktadır.

Selma Fındıklı'nın Eylül 2001'de yayımladığı *Gümüşlü Martı* ise duraklamayı adaletten uzaklaşma ve eğitimin bozulmasıyla ilgili olduğunu ortaya koyması açısından devrin diğer romanlarından ayrılmaktadır. Romanda güçlü bir sistemin nasıl bozulduğu dile getirilmiş ve IV. Murat kullanılmıştır. IV. Murat Devri'nde yaşayan Yusuf'un başına gelen haksızlıklar ve yanlışlıklar, devrin toplumsal ve yönetsel bozukluğunu ortaya koymaktadır. Adaletin ortadan kalkması ve eğitimin bozulmasının devleti çöküşe götürdüğünün bilgisi yansıtılır.

2000-2010 arası dönemde kaleme alınan romanlarda yükselişten çöküşe giden sürecin var olduğu açık şekilde görülmektedir. Bu bilgiyi ele alan yazarlar, devletin duraklamaya ve çökmeye başladığını kurgunun merkezinde aşkı işleyerek göstermişlerdir. Devlet çökerken yöneticilerin aşka ve işrete meylettiğinin bilgisi ortaya konularak çöküşe giden sürecin tahlili yapılmıştır. Gerçekliğin kırılmadığı eserlerde, tarihî kaynaklardan faydalanılmış ve epistem doğrudan yansıtılmıştır. Romanların katman bakımından zayıf ancak bilgi bakımından açık olması söz konusudur. Bu dönemdeki yazarların Osmanlı'nın çöküş devri haricinde çöküşe giden süreci de işlemeleri önemlidir. Hem determinist bakış açısıyla olaylara yaklaşılması hem de 2000 sonrasındaki sosyal ve siyasî ortamda özellikle ön plana alınan eğlence kültürüne dikkat edilmesi gerektiği, dikkat edilmezse toplumun aynı Osmanlı'da olduğu gibi çökeceğinin bilgisi anlatılmaya çalışılmıştır. Bu da romanın devrin bilgi yapısını yansıtmakta önemli olduğunu ve 2000-2010 arasındaki romanlarda bilgi çeşitliliğinin ve tarihe yönelişin mühim yerinin bulunduğunu göstermektedir.

7.2.5. Çöküş ve diriliş

Rasyonalist ve pragmatist görüşü benimseyen Avrupa'nın uluslara karşı kapitalist düzende hegemonya kurma isteği, ötekini yaratmıştır. Avrupa için kendi çıkarları çerçevesinde kapitalist düzeni savunmak, “ben” iken bu uğurda kapitülasyonlara maruz kalacak olan ülkeler “öteki”ni oluşturmaktadır. Özne ve nesne

ilişkisinin ortaya çıktığı söylenebilir. Ortaya çıkan bu bağlamın kendisine has bilgi yapıları olacağından, özel bir terim ile ifade edilmesi gerekmektedir ki Messiri'nin “emperyalist epistemoloji” diye nitelendirdiği kavram tam olarak bahsedilen durumu ifade etmektedir. Emperyalist epistemolojide önemli olan, bir şekilde Avrupa'nın kapitalist ve hegemonik yapısının devamını sağlamaktır. Bu uğurda ise savaşlar önemlidir (el-Messiri, 2022: 16-19). Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyıldan itibaren çöküşe geçmesi belirtilen şekilde ele alınmalıdır. Söz konusu tarihi roman olduğunda 2000-2010 arası dönemdeki romanların çöküş ve diriliş üzerine kurgulanması emperyalist epistemolojinin Türk romanı için uygun bir kavram olduğunu kanıtlamaktadır. Çöküşü anlatmak isteyen yazarlar, III. Selim'den I. Dünya Savaşı'na kadar olan felaketleri kullanmışlardır. Bu da Batı'nın Osmanlı üzerindeki egemenlik kurma isteği ile alakalıdır. Devrin romanları Osmanlı'nın çöküşüne sebebiyet veren süreçleri ayrıntılı şekilde işleyerek öncelikle çöküşün nasıl gerçekleştiğinin bilgi yapılarını ortaya koymuş, ardından ise Milli Mücadele'den hareketle dirilişin nasıl gerçekleştiğini göz önüne sermiştir. Romanlardaki bu sürecin takibi, epistemolojinin tarihi romanlar için önemli inceleme yöntemi olduğunu doğrulamaktadır.

Romanların savaşlarla oluşturulmasının arka planında yatan bilgi, vatan toprağını savunmak düşüncesidir. Roman kahramanları bilinçsiz şekilde, düşünmeden vatani savunurlar (Le Bon, 2015: 29). Kültürel kodlar bu şekilde teşekkül etmiştir. Bu da çöküş ve dirilişin özellikle kahramanlıklara ve faleketlere yer verilerek yaşanan olaylardan ders çıkarılması gerektiğinin bilgisinin yansıtılmaya çalışıldığını ortaya koyar.

Çöküşü anlatan yazarların özellikle III. Selim'den I. Dünya Savaşı'na kadar olan süreci ele almalarının başlıca iki sebebi vardır: İlk olarak Osmanlı Devleti'nin çökmesine sebebiyet veren felaketler, belirtilen aralıkta gerçekleşmiştir. Oralardan çıkarılacak dersler, günümüzde aynı hataların yaşanmamasını sağlayacağından yazarlar Osmanlı'nın son dönemine önem vermişlerdir. Bir diğer sebep ise etki ve tepki diyalektikidir. Orhan Koloğlu'nun “700. yıl Bilançosu: Osmanlı'yı Reddedenler” yazısı, 2000-2010 arasındaki tarihi romanlarda algı üzerinden nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Yazarların bir kısmı Cumhuriyet'e ve Atatürk'e sığınırken diğer bir kısmı tepki niteliğinde Osmanlı'ya sığınarak Osmanlı Devleti'ni ele alan romanların artmasını sağlamıştır.

Çöküşü ortaya koymak isteyen yazarların ele aldıkları ilk dönem III. Selim'dir. Bunun sebebi ise büyük felaketlerin etrafıca o dönemde görülmesi ve fark edilmeye başlanmasıdır. Hıfzı Topuz'un Kasım 2000'de yayımladığı *Hatice Sultan* romanı ile aynı zamanda piyasaya sürülen Reha Çamuroğlu'nun *Son Yeniçeri*'si belirtilen yönle incelenebilecek eserlerdendir. Her iki eser de aynı yapıyı, benzer olaylar ekseninde değerlendirmiştir. Kullanılan temsil noktaları ve olayların benzer olması, iki romanın birlikte değerlendirilmesine zemin hazırlamaktadır.

Son Yeniçeri'de Osmanlı Devleti'ni çöküşe götüren sürecin 1787'de başladığı belirtilmiştir. Bunun sebebi ise 1787-1792 Osmanlı-Rus Harbi'dir. Bu savaşla birlikte Osmanlı'nın gücünü yitirdiği ve çöküşe gittiği hızlı şekilde hissedilmiştir. Romanda da yeniçeriler ile bu çöküşün onlarla olan bağlantısı, kendileri ağzından gösterilmiştir. Rus Harbi ile başlayan çöküş sürecinin Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla neticelenmesi, roman üzerinden okunabilmektedir. Yeniçerilerin merkeze alınması önemlidir. Osmanlı'nın dirilişini sağlayan ocağın aynı zamanda çöküşü hızlandıran unsurlardan biri olduğu etkili şekilde ortaya konur.

Hıfzı Topuz'un *Hatice Sultan*'ında da *Son Yeniçeri*'de olduğu gibi III. Selim dönemi merkeze alınmıştır. Hatice Sultan'ın III. Selim'in kardeşi olduğu düşünüldüğünde yazarın gerçek olayları abi ve kardeş ilişkisiyle romanlaştırdığı ve esere duygusal boyut kazandırmaya çalıştığı söylenebilir. Hatice Sultan'ın doğumundan II. Mahmut'un yeniçerileri kaldırmasına kadar geçen süreci anlatan roman, *Son Yeniçeri*'de olduğu gibi benzer yapılara temas etmiştir ama kurgusal bakımdan yetersiz bir eserdir. Olaylar arasında bağlantılar kurulmamış, tarihi gerçeklikler kuru şekilde adeta tarih metni hüviyetinde peş peşe sıralanmıştır. Bu yönüyle *Son Yeniçeri*'nin daha iyi kurgulandığı söylenebilir. Orada duygular, psikolojiler ve çatışmalar söz konusuysa Topuz'un romanında böyle bir durum söz konusu değildir.

Her iki romanda da Osmanlı'yı çöküşe götüren temel sebep olarak Batı ve Doğu çatışması merkezinde bilimde ve ilimde geri kalmışlık gösterilmektedir. Kurgudaki kahramanlar bu şekilde oluşturularak Batı'yı ve Doğu'yu tam olarak anlayamayan kişiler merkeze alınmıştır. *Son Yeniçeri*'de yeniçerilerin, *Hatice Sultan*'da padişahın çevresindeki isimlerin merkeze alınması bahsedilen yargıya kanıttır:

“Yani, bir yanda Hünkâr’ın çevresini kuşatmış olan dalkavuklar ve Frenk taklitçileri var, bir yanda da yeniçeriler, Bektaşî toplulukları, tekkeler ve Alevi dergâhları. Bizler ne şeriatçıyız ne de Frenk düşmanı. Saray, Avrupa devletlerinin nasıl geliştiğini anlar gibi oldu, onlara özendii. Devleti ayakta tutabilmek için onlara benzemeye çalıştı. Ancak yeniçerilerle arka çevirmek büyük bir hataydı. Zorla bir rekabet yaratıldı. Yeniçeriler Frenkleşmeye ve onlara özenenlere düşman oldular. Saray, Yeniçeri Ocağı’nı karşısına almasaydı böyle bir gerginlik ve başkaldırı olmazdı” (Topuz, 2000: 142)

Yazarların III. Selim’i kullanmasındaki temel sebep, Doğu ile Batı çatışmasının iyice derinleşmesi ve çöküşün açık şekilde karşılık bulmasıdır. Bir tarafta devletin çöküşünü engellemeye çalışan III. Selim, diğer tarafta ise şahsî çıkarlarını merkeze alan devlet adamları ve yeniçeriler söz konusudur. Diyalektik yapı yaratılarak devletin buhranlı ortamdan kurtulamadığının bilgisi yansıtılır. İki romanın birlikte okunması, iki farklı perspektiften çöküşün gerçekleşmesini ortaya koyması açısından ayrıca önemlidir. Her iki roman da gerçek kişilere kurguda yer vererek anlatılanların gerçeğe uygun olduğunu hissettirme çabasına bürünmüştür. Burada önemli olan, “yazarlara göre Osmanlı neden çöktü?” sorusuna cevap bulmaktır ki kahramanların gerçek hayattan seçilmesi, bu sorunun cevabının arandığını gösterir. Buna göre her iki roman birlikte ele alındığında Osmanlı’nın çöküşüne giden sürecin beş bilgiye dikkat edilmediğinden gerçekleştiği ortaya konur:

1. Batı’yı tam olarak anlamayan taklitçi devlet adamlarının bulunması.
2. İsrafin giderek artması sonucunda dış borçlar ve kapitülasyonlar ile karşı karşıya kalınması.
3. Padişahlara uygulanan kafes politikası.
4. Yeniçerilerin (ordunun) ve eğitimin bozulması.
5. Adaletsizliğin ve nepotizmin giderek artması.

Bu beş bilgidен hareketle kompleks bilgide çöküşün gerçekleştiğini öne süren yazarlar, devrin şartlarına göre Osmanlı’nın kurtulabileceğini düşünmektedir. Her iki yazarın da ortak bilgisi, doğru Batılılaşmanın çöküşe karşı çözüm olduğu yönündedir ve III. Selim’i seçmişlerdir. Onun Nizam-ı Cedit ile amaçladığı yönelişi doğru yol olarak gören yazarlar, bu politikanın devam etmesi hâlinde çöküşün

gerçekleşmeyeceği fikrini ortaya atmışlardır. Bu fikir, gerçeklikle uyuşmakla birlikte üzerinde çok fazla detaylandırılmamış bir husustur. Devrin tarihi romanlarında fikrin olduğu ama bir fikir akımının söz konusu olmadığı yani detaylı analizin bulunmadığı ortaya konulmaktadır.

Yazarlar III. Selim’le çöküşü ortaya koyarken devletin duraklamasını ele alan romanlar gibi çöküşün önemli sebebinin işret ve eğlence düşkünlüğü olduğuna temas etmişlerdir. Hedonizm yine ön plana çıkmıştır. Hatice ile Melling ve III. Selim ile Safinaz ilişkisinin romanlarda kurgulanması, unutulmamalıdır. Yazarlar, çöküş dönemindeki eğlence ortamını aşk kurgusuyla simgeleyerek çöküşün gerçekleştiğini yansıtmışlardır. Burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır ki o da Hatice Sultan’ın latif harflerini öğrenmesi ve kullanmasıdır. Melling ile olan ilişkisi ise gerçekliği belli olmayan bir durumdur. Melling, İstanbul’a gelen bir mimardır. Bayazıt sancağının gelirlerinin bir kısmının Hatice Sultan’a verildiği belgelerle sabittir (BOA. HAT.0202). Böyle bir durumda Hıfzı Topuz’un yaşanan süreci Batılılaşma şeklinde alması, Osmanlı’nın mevcut gafletini ortaya koymaktadır. Gelen gelirler, tüketime harcanmaktadır. Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığı ortaya konulmaktadır. Asıl Batılılaşma, üretip tüketmekken Osmanlı, bunun tam tersini yaparak üretmeden tüketmiştir. Devlet duraklayarak hızlıca çöküşe adım atmıştır. Hıfzı Topuz’un bu yönlere yeterince değinememesi, bir eksiklik olarak görülmelidir.

III. Selim’i merkeze alarak devirde yaşanan olayları kurgulaştıran yazarlar, gerçeği kırmadan dönüm noktası oluşturmuşlardır. Tarihin dokümanter roman şeklinde kurgulandığı fark edilir. Bu dönüm noktası ise Osmanlı’nın çöküşe başladığının tam olarak anlaşıldığı ve büyük çaplı sıkıntıların baş gösterdiği bir dönem olan III. Selim Dönemi’dir.

2000-2010 arasında tarihi temel alan romanların kullandığı bir diğer dönem ise Abdülmecit Devri’dir. Özellikle Latife Mardin’in 2001’de neşrettiği *Doğu Doğudur* ile Hıfzı Topuz’un 2009’da yayımladığı *Abdülmecit* romanı bahsedilen yargıyı örneklemektedir.

Latife Mardin, Kırım Harbi’ni merkeze almakla birlikte süreci Türklerin gözünden tahlil etmemiştir. Kullanılan kahramanların ve kahramanlar arasındaki ilişkilerin yabancı olması bahsedilen durumu kanıtlamaktadır. Kurguda aşk hikâyesi söz konusudur. Duraklama romanlarında kullanılan aşkın çöküş romanlarında da

kullanıldığı kanıtlanmaktadır. Romanda özgün bir fikir yoktur. III. Selim ekseninde yazılan romanlarda olduğu gibi Mardin'in romanında da Osmanlı'nın çöküşü, yenilik karşıtı ulema ve tecrübesiz devlet adamlarında görülmüştür:

“Avrupalı devletleri memnun etmek istediği için, Abdülmecit reform yapmak arzusundaydı. Padişahın kâğıt üzerinde kudreti mutlaktı ama uygulamaya gelince iş değişiyordu. Çevresi, yozlaşmış, fırsatçı ve beceriksiz danışmanlarla çevrilmişti. Bütün gücü elinde tutan ve ulema diye adlandırılan din adamları ve Müslüman hocalardan oluşan grup, inançlarında fanatik, dogmatik ve muhafazakardı. Her türlü yeniliğe de karşıydılar” (Mardin, 2001: 39)

“Avrupa devletlerini memnun etmek” düşüncesi, Osmanlı'nın geri kaldığını ortaya koymaktadır. Padişahlar, reformlarla çöküşü geciktirmeye çalışmaktadır. Yazar bu gerçekliği kırmadan okuyucuya yansıtarak hem bunun sebebinin hem de çözüm önerisi olarak görülen metodun anlaşılmasını istemektedir. Mardin'in süreci etraflıca tahlil etmediği ve satır arasındaki ifadelerle geçiştirdiği fark edildiğinden romanın yapı açısından yetersiz olduğu anlaşılmaktadır.

Hıfzı Topuz'un 2009'da yayımladığı *Abdülmecit* ise Abdülmecit'in hayatına odaklanarak çöküşün sebepleri ve alınan önlemler üzerinde durmuştur. Burada da çöküşe sebep olan temel faktör, gerici olarak nitelendirilen Batılılaşma karşıtlarında görülmüştür. Romanda “Kuleli Vakası” başlıklı bölümünün bulunması incelenmelidir. Yazar, var olan gerçekliği kırmadan romanlaştırmış ve devletin çöküşünü ileri ve geri şeklinde ortaya koymuştur. Kurgu bakımından yetersiz, yapı açısından açık bir romandır. Bunun sebebi ise dokümanter roman olması ve amacın halka tarih bilincini aşılama istemesinde aranmalıdır. Yazarın 2000'de bastırdığı *Paris'te Son Osmanlılar* da Namık Kemal, Ali Suavi ve Samipaşazade Sezai gibi Jöntürklerin mücadelesini ele alması bakımından benzer yapıyı yansıtmaktadır.

Abdülmecit Devri'ni ele alan romanlarda III. Selim Dönemi'ni ele alan romanlardan farklı bir durumun söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır. Tek fark olaylardaki değişimlerdir. Abdülmecit Devri'ndeki olaylar merkeze alınarak yapıda yine sofı ve ulemada suç bulunmuş ve gerçeklik kırılmamıştır. Devrin tarihi romanlarının genelinde bilginin açıkça görüldüğü ve toplum tabakasından sürece yaklaşıldığı fark edilmektedir.

2000-2010 arasında çöküşü işleyen romanların bir diğer kurgusu, II. Abdülhamit ve onunla bağlantılı olarak İttihat ve Terakki'dir. 93 Harbi'nden başlayarak II. Meşrutiyet sonrasında yaşanan cinayetlere kadar birçok olaydan hareketle devletin çöküşe gittiği ve peyderpey bu çöküşün gerçekleştiği bilgisi yansıtılır. III. Selim ve Abdülmecit Devri'ni ele alan romanlar ile bu dönemi ele alan romanlar mukayese edildiğinde bilgi yapılarındaki değişim fark edilmektedir. II. Abdülhamit ile İttihat ve Terakki'yi ele alan romanlarda, savaşlardan hareketle çöküşün farklı bilgiler ile genişletildiği söylenebilir. Halil Delice'nin Ocak 2008'de yayımladığı *Görmedin mi Aliş'imi Tuna Boyunda* romanı fark edilmesi gereken eserlerdendir.

Aliş ile Zeynep'in aşkını merkeze alan *Görmedin mi Aliş'imi Tuna Boyunda*, Aliş'in Zeynep'le evlenmesi ancak Rusların Tuna'yı geçtiği haberinin gelmesi sebebiyle birbirlerine kavuşamaması ile başlamaktadır. Aliş, 93 Harbi'ne katılarak cepheden cepheye koşar. Bu süreçte Zeynep başta olmak üzere Aliş'in ninesi ve diğer aile üyeleri onun yolunu gözler. Bir süre sonra Aliş'in yaşayıp yaşamadığı dahi bilinmez. Bu süreçte ise nine, cepheden gelen herkese "görmedin mi Aliş'imi Tuna boyunda" sorusunu yöneltir (Delice, 2008: 221). Cepheden cepheye koşan Aliş ise Gazi Osman Paşa'nın yanında savaşarak vatan için elinden geleni yapmaya çalışır. Savaşın büyük bir yıkımla sonuçlanmasının ardından İstanbul'a döner. Eyüp Sultan'da dua ederken Zeynep ve ninesi onun yanına gelir. Birbirlerini görerek ağlamaya başlarlar. Aliş ile Zeynep'in yarım kalan kavuşması tamamlanır ve mutlu sonla roman biter.

Aliş ve Zeynep'in aşkı, Osmanlı'nın çöküşe giden süreçte halkın yaşadığı sıkıntıları ortaya koyabilmek adınadır. Bir tarafta vatanın çökmesini önlemeye çalışan Aliş, diğer tarafta onu özlemle ve merakla bekleyen Zeynep vardır. Aliş üzerinden cephede yaşananlar, Zeynep ve Aliş'in ninesiyle de cephe gerisinde yaşananlar yansıtılır. Yazar, çöküşün birçok boyutunu ortaya koymaya çalışır. Gazi Osman Paşa ağzından söylenen "kurt kocadı, güçten düştü, itlerin maskarası oldu" cümlesine yer verilmesi de romanın çöküşle ele alınması gerektiğini açıkça kanıtlar (Delice, 2008: 290). Ayrıca romanın temelini oluşturan Aliş ve Zeynep ilişkisi, hâlen Balkanlarda anlatılan ve "Aliş Türküsü" ile yaşamaya devam eden gerçekliğe dayanmaktadır. Yazarın halk arasında anlatılanları toplayarak romanın kaynağını oluşturduğu anlaşılır.

Osmanlı'nın çöktüğü, 93 Harbi'nin felakete dönüşmesi üzerinden anlatılmıştır. Savaşın merkeze alınması, önceki romanlarda görülen çöküş sebeplerinin haricinde başka sebeplerin de kurgulaştırılmasına olanak tanımıştır. Osmanlı Devleti neden çöktü sorusuna romanda açıkça cevap aranmış ve dört basit bilgidен hareketle kompleks yapıya gidilmiştir:

1. Devlet iradesinin ortadan kalkması.
2. Ordunun siyasete bulaşması.
3. Azınlıkların devlete karşı faaliyetleri.
4. Komutanlar arasındaki kin ve hırs.

Yazara göre bu dört bilgi yapısına dikkat etmeyen Osmanlı, çöküş ile karşılaşmıştır. 93 Harbi de bu çöküşe giden sürecin en açık göstergesi olduğu için kurgu onun üzerine oluşturulmuştur. Romanda özellikle azınlıklar ve komutanlar arasındaki kine değinilmesi, yazara göre devleti çöküşe sürükleyen yapıların bunlar olduğu bilgisini yansıtmak içindir. Romanın hemen başında Aliş'in babası ile bir Bulgar arasında geçen şu diyalog önemlidir:

“Komşu köyden Bulgar kopili Hristo geldi koşa koşa... Bilirsin babanla senelerdir kavgalıdırlar. Büyük bir sevinç içinde ‘Bre Deli Hüsrev, artık dellenip horozlanamayacaksın! Ruslar geliyor, sizi buradan sürecekle... Tuna'yı geçtiler, Zıştovi üzerinden’ deyince baban hakikaten de dellendi. Silahına davrandı, bana mısın demeden tetiğe sarıldı” (Delice, 2008: 12)

Yazar, tarihî gerçeklikle uyuşan şekilde Osmanlı Devleti'nin çöküşe gittiğini ortaya koyar. Önceki dönemde Ömer Seyfettin başta olmak üzere birçok yazarın aynı soruna temas ettiği düşünüldüğünde, Delice'nin çöküşün sebeplerini doğru tahlil ettiği söylenebilir.

Romanda Plevne Müdafaası üzerinde ayrıntılı şekilde durulmuştur. Bunun sebebi, çöküşe giden süreçte kurtuluş umudu olarak Plevne'nin gösterilmesidir. Oradaki savunma iradesi, çöküşten kurtuluşa geçişi yansıtarak insanların topraklarına sahip çıkarsa her türlü faciadan kurtulabileceğinin bilgisini yansıtmak içindir. Aynı zamanda ordunun siyasete karışarak komutanlar arasındaki hırs ve kinin ortaya çıkmasının da somut bir göstergesi Plevne olduğundan kurguda kullanılmıştır:

“Diğer Osmanlı kumandanları ‘gazilik unvanı’ üzerine, Osman Paşa’yı bûsbütün kıskanmaya başladılar. Plevne’yi kurtarmak için teşebbüse geçmiyorlardı... Ellerindeki kuvvetleri tehlikeye atmaktan, yenilmekten, mesul olmaktan korkuyorlardı. En önemlisi de Osman Paşa’ya haset edip mağlup olmasını istiyorlardı. Tuna Orduları Başkumandanı Müşir Süleyman Paşa, Müşir Mehmed Ali Paşa ile Müşir Rauf Paşa’ya Plevne yolunu açmalarını emretti... Ancak bu kumandanlar, böyle bir şeye teşebbüs bile etmediler. Kendilerinden genç olan yeni başkumandan Müşir Süleyman Paşa’yı kıskanıyorlardı. Ne yazık ki komutanlarda din, vatan, millet gayreti gitmiş, makam mevki hırsı başlamıştı” (Delice, 2008: 227)

Osmanlı’nın çöküş sebeplerinden en önemlisinin orduya siyaset karışması ve komutanların şahsî çıkarları uğruna hareket etmesi olduğunu göstermek için kurgulanan bu satırlar, tarihî gerçeklikle uyumaktadır. 93 Harbi’nde komutanlar birbirlerinin kuyusunu kazarak şahsî menfaat temin etme yoluna gitmiştir ki bu da yazarın çöküşü anlatırken neden 93 Harbi’ni kullandığını açıklar. Osman Paşa’ya yapılan vurgular, istenen komutan profilinin onunla ele alındığını gösterir. Yazar burada gerçekliği yer yer kırmıştır. Çünkü Süleyman Paşa, Erkan-ı Harbiye tarafından kendisine verilen Osman Paşa’ya yardım görevini, paşanın yanlış yerde mevzilendiği gerekçesiyle uygulamaz. Yazar ise Süleyman Paşa’nın “Şıpka Kahramanı” olarak anılmasından dolayı gerçekliği kırmayı tercih etmiştir. Bilgi, algıya şekillendirilip Türk-İslam olgusu ortaya konulmuş, algının ne kadar önemli olduğu teyit edilmiştir. Aliş’in ninesi üzerinden ise Türklüğe ve geleneğe bağlı insanların çöküşten kurtuluş parolasının yansıtılmaya çalışıldığı söylenebilir. Özellikle Rus Orduları Başkomutanı Grandük Nikola ile konuşmaları kıymetlidir.

Romanda yer yer tutarsızlıkların var olduğu fark edilir. Zeynep, Rus ve Bulgar askerleri tarafından taciz edildiğinde onun tacizden kurtulmak adına “yeşil duvağının altından bir alev topu çıktı”ğının belirtilmesi, gerçeklik ile uyummayan bir durumdur (Delice, 2008: 267). Yazarın Türk-İslam sentezini yansıtabilmek adına Zeynep ile Aliş’in aşkını kutsayarak adeta menkıbevi bir anlatı oluşturduğu, bununla da sentezi görünür kıldığı söylenebilir.

Halil Delice, 93 Harbi'ni merkeze alarak Osmanlı Devleti'nin yaptığı hataları tekrar ettiği müddetçe çökmeye mahkûm olduğunu yansıtmaya çalışarak günümüze mesaj verme yoluna gitmiştir. Bu uğurda savaşı iyi analiz etmiş ve *Zağra Müftüsünün Hatıraları* ile Bilal Şimşir'in çalışmalarını kaynak olarak kullanmıştır. III. Selim ve Abdülmecit Devri'ni ele alan romanlarda değinilmeyen çöküş sebeplerini ele aldığı için önem arz eden bir romandır.

II. Abdülhamit Devri'ni kullanıp orduya siyasetin karışması sonucunda çöküşün gerçekleştiği bilgisini veren romanlardan biri de Ahmet Altan'ın Mayıs 2001'de yayımladığı *İsyân Günlerinde Aşk*'tır. 31 Mart'ı ele alan romanda isyanın sebepleri üzerinde durularak devletin çöküşe gitmesine neden olan sürecin, ordunun siyasetle yakın ilişkide bulunması ile hızlandığı anlatılmaya çalışılmıştır:

“Asıl ürkütücü olan ise, İttihatçı subaylarla Padişah yanlısı subaylar arasındaki korkunç düşmanlıktı; daha bir gece önce, nöbette iki subay siyaset tartışırken, tabancalar çekilmiş, Ragıp Bey son anda araya girerek, karargâhta kan dökülmesini önlemişti” (Altan, 2001: 33)

Yazarın bu tespiti, 93 Harbi'nden beri orduda görülen kutuplaşmanın devam ettiğini ortaya koymaktadır. Yazarların ordu içerisindeki siyasallaşma ile devletin çöküşü arasında önemli bir bağ kurduğu fark edilir. Ahmet Altan'ın dikkat etmediği bir nokta vardır ki hem devletin çökmesinde hem de 31 Mart Vakası'nın gerçekleşmesinde önemli bir faktördür: Yabancı devletler. 31 Mart'ın gerçekleşmesinde İngiltere'nin önemli rolünün olduğu tarihî kayıtlarla sabittir. Ancak yazarın yalnızca devlet içerisindeki oluşumlar ile süreci açıklaması, eksiklik doğurmaktadır. Yazar, belirtilen noktalara temas ederek kurgunun genişlemesini ve daha muhkem oluşmasını sağlayabilecekken bunu tercih etmemiş, tutarsızlıkla karşılaşmıştır.

II. Abdülhamit Devri'nden hareketle çöküşü anlatan bir diğer roman ise Selma Fındıklı'nın Haziran 2004'te yayımladığı *Kum Gülü* 'dür. Padişah, istibdat yönetimiyle özdeşleştirilip çöküşe giden süreçte liyakatsizliğin ve otokratik sistemin önemli yerinin olduğu bilgisi verilerek çözümün Meşrutiyet'te olduğu belirtilir. Meşrutiyet'i getiren güçlerin, onu benimsiyemediğini de İttihatçıları eleştirerek ortaya koyar. İttihat ve Terakki'nin de çöküşe giden süreçte bir adım olarak değerlendirildiği görülür.

II. Abdülhamit'ten İttihat ve Terakki'ye geçen uygulamalar üzerinden çöküşü ele alan romanlardan biri de Hıfzı Topuz'un Ekim 2007'de basılan *Özgürlüğe Kurşun*'udur. İttihatçılar devrinde suikaste kurban giden gazetecileri merkeze alan roman, çöküşün hızla devam ettiğini yansıtır:

“Basın, sözde özgürlüğe kavuşmuş, sansür kaldırılmıştı, ama İttihatçılara ters düşecek tarzda yazı yazanlar, karşı koyanlar vatan haini sayılıyordu. Canları tehlikedeydi. Çeşitli yerlerden imzasız tehdit mektupları alan aydınlar, neredeyse Abdülhamit'in baskı ve sansür yıllarını arıyorlardı” (Topuz, 2007: 15)

Devir değişmesine rağmen zihniyetin değişmediği, değişmeyen zihniyetten dolayı da devletin çöküşe gittiğinin bilgisi verilir. Bilgi verilirken Ahmet Samim, Hasan Fehmi, Zeki Bey ve İştirakçi Hilmi gibi suikaste kurban giden gazeteciler kullanılmıştır. Gazetecilerin kullanılması özgürlük diye gelen İttihatçıların devleti giderek daha otokratik yapıya büründürdüğünü gösterebilmek adına bilinçli bir tercihtir. II. Meşrutiyet sürecinde ilk suikastlerden kabul edilen Hasan Fehmi'ye yer verilmesi, verilmek istenen mesajın açık bir göstergesidir. Hasan Fehmi'nin ölümü üzerine Dirviş Vahdeti'nin mersiye kaleme alması da ilginç bir husustur (Odacı, 2001: 54). Yazar, kurguyu bu unsurlarla genişletmeyi tercih etmemiştir. Ayrıca burada yazarın gerçeklik açısından hataya düştüğü görülmektedir. İştirakçi Hilmi, İngiliz ajanıdır. Fransız-İngiliz rekabetinden dolayı tuttuğu safın fark edilmesi sonucunda gizli servis operasyonu ile öldürülmüştür. “Bu kadar karanlık ve çok yönlü” olan İştirakçi Hilmi'nin öldürülmesi, siyasî cinayet değildir (Sayılğan, 2009: 49-50). Yazar ise bu duruma değinmeyerek tarihi gerçekliği kırmayı tercih etmiştir.

Tahir Musa Ceylan'ın Eylül 2008'de yayımladığı *Kestane Kıranında Kadınlar* da Topuz'un gazetecilerle yansıttığını genişleterek savaşlar üzerinden sağlamıştır. Balkan Savaşları'ndan itibaren gerçekleşen savaşları, kocasını kaybeden kadın üzerinden anlatarak devleti çöküşe sürükleyen sürecin siyasî sebepler olduğunu ve bunun ceremesini halkın çektiğini gösterir. Ayşe Çolakoğlu'nun 2007'de yayımladığı *Kısaç* da İttihat ve Terakki dönemini ele alan romanlardandır.

2000-2010 arası dönemde çöküşü ele alan romanların özellikle üzerinde durduğu nokta, I. Dünya Savaşı'dır. Bu savaşın ele alınması, çöküşün resmi olarak gerçekleşmesi ve devlete verdiği büyük hasarda aranmalıdır. Savaşın müsebbibi olarak

İttihat ve Terakki'nin gösterilmesi, harbin fırkayla birlikte değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. Özellikle Yaşar Kemal'in Bir Ada Hikayesi'nin devamı olarak Nisan 2002'de yayımladığı *Karınca'nın Su İçtiği* ve Eylül 2002'de piyasaya sürdüğü *Tanyeri Horozları* bahsedilen yargıyı kanıtlamaktadır.

Yaşar Kemal, Bir Ada Hikayesi'nde 1915'ten 1925'e kadar geçen süreçte yaşananlardan Anadolu'nun nasıl etkilendiğini ortaya koyar. Savaşlar ile dirilişi anlatmaya çalışan yazarlara eleştiride bulunarak çöküşü ortaya koyar (Köroğlu, 2015: 219-220). Serinin ikinci cildinde yer alan şu ifadeler eserin çöküş üzerinden ele alınması gerektiğini kanıtlar:

"Üzeyir Hanın içi kan ağlıyordu. Çerkezler de, Çeçenler de, öteki Kafkaslılar da göçmenliği yaşamışlar, Kafkaslardan Anadolu bozkırlarına, Arabistan çöllerine düşmüşler, Iraka, Suudi Arabistana, Ürdüne, Mısıra kadar inmişlerdi. Hele Balkan, hele Birinci Dünya Savaşı, hele Kurtuluş Savaşı... Anadolu, Balkanlardan, Kafkaslardan, Doğu Anadoludan akıp gelen göçmenlerle dolmuştu. Yoksul Anadolu daha da yoksullaşmıştı" (Kemal, 2002a: 35)

Yazar, yeri geldiğinde 1915 öncesine de telmihte bulunarak savaşın olduğu yerde yıkımın, yıkımın olduğu yerde de çöküşün bulunduğunu bilgisini okura yansıtmaya çalışarak her ne sebeple olursa olsun, cephe gerisinde sıkıntıların bulunduğuna değinir. "Öyle bir savaştı ki bütün Anadolu'yu yok etti" denmesi belirtilen yargıyı desteklemektedir (Kemal, 2002a: 461).

Cephede ve cephe gerisinde yaşanan sıkıntıları merkeze alan Yaşar Kemal'in roman serisinde, Poyraz Musa merkeze alınarak mübadele üzerinden yaşanan acılar ortaya konur. Bir Ada Hikayesi adının verilmesi ise göç eden insanların Karınca Adası'nda yeni bir hayat kurma girişiminden kaynaklanmaktadır. Nisan 2002'de yayımlanan *Karınca'nın Su İçtiği* ise serinin ikinci cildini oluşturmaktadır. Yazar burada adaya gelen insanlar üzerinden Sarıkamış ve Çanakkale başta olmak üzere I. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan acıları dile getirir.

Romanda üzerinde durulması gereken ilk nokta, esere verilen isimdir. "Karınca'nın su içtiği" ifadesi, Karadeniz deyimidir. "Deniz, o kadar durgundu ki karıncalar su içerdi" anlamına gelmektedir (Aygündüz, 2002: 86). Yaşanan acılar sonrasında durgunlaşan hayatlar merkeze alınarak çöküş ortaya konulmuştur. Yaşar

Kemal'in verdiği bir röportajda söylediği şu ifadeler belirtilen yargıyı desteklemektedir:

“İnsanoğlunun gerçeğine varmaya çalışan bir roman... İnsanoğlunun gerçeğine ne kadar varılabilir? Benim bu derdim hiçbir zaman anlaşılamadı Türkiye’de. Ne Türkiye’de ne de dışarıda romanımda ne yapmak istediğimi anlayabildi insanlar. İnsanın gerçeğine ait yeni şeyler bulmak... Başka ne işi var ki romanın? Roman, insan psikolojisini, değişen insanı vermek zorundadır” (Aygündüz, 2002: 88)

Bu ifadeler Yaşar Kemal'in *Karınca'nın Su İçtiği*'nde insanoğlunun toptan suçlanarak I. Dünya Savaşı'nın kişiler üzerindeki yıkımını ortaya koymaya çalıştığını gözler önüne sermektedir ki insanların psikolojik değişimi, savaşın getirdiği felaketler ile ele alınmıştır.

Bu amaç ortaya konulurken özellikle Sarıkamış Harbi'nden yararlanılmıştır. Sarıkamış'a bu kadar önem verilmesinin sebebi ise “Türk halkının İttihat ve Terakki'den aldığı intikam” olarak görülmelidir (Aygündüz, 2002: 90). Yazara göre Osmanlı'nın çökmesine sebebiyet veren önemli unsurların başında, fırka ve onun yanlış politikaları gelmektedir. Sarıkamış da bu yanlış politikaların önde geleni olduğu için yazar tarafından ağır şekilde hicvedilmiştir. Bunu yaparken Sarıkamış Harbi'ne katılarak yaralanan ve bir yolunu bularak kaçan Baytar Cemil'i araç olarak kullanan yazar, savaşın sorumluluğunu Enver Paşa'ya yüklemiştir:

“Hafız Paşa bitten, yani tifüsten ölmedi, Enver Paşa yüzünden öldü. Ordu kumandanı Hasan İzzet Paşa yürekli, akıllı, bilgiliydi. ‘Bu kışın, bu karda kıyamette, bu tipide boranda Ruslara hücum edemeyiz paşam, evet, edemeyiz, Enver Paşam. Turana da hiç gidemeyiz paşam. Turan buralara ooook uzak paşam. Askerlerin ayakları yalın, sırtlarındaki yırtık giyitleri de yazlık. Sarıkamışa varmadan, bir tek kurşun bile atmadan hepimiz donarız paşam.’ Başkumandan vekili Enver Paşa emir verdi, hemen şimdi, şu anda, derakap hücum. Ve doksan bin kişiden çoğu dondu, bir kısmını da bit yedi, Baytar kurtuldu paşam, Baytar gibi dört beş kişi daha kurtuldu Enver Paşam. Ve hem de Hasan İzzet Paşa ölü ordusunun ardından kahroldu. Yaa Enver Paşam, sen ordunun başından İzzet Paşayı aldın, onun yerine sen geçtin, koca bir

ordunun kanına girdin. Karların üstünde kan damlaları pırıl pırıldı, ısılıyordu” (Kemal, 2002a: 146)

Çöküş ele alınırken Enver Paşa’dan faydalanılır. Ona göre devletin çöküşe sürüklenmesindeki en önemli sebeplerin başında Enver Paşa’nın Turan ideali gelmektedir. Bu ideal, Sarıkamış Harbi’nin oluşmasına sebebiyet vererek birçok insanı şehit düşürmüştür. Bu bilgi yapısını ortaya koymaya çalışan yazar, Enver Paşa’nın çevresindeki isimleri, başta Hafız Paşa ile kastedilen 3. Ordu’nun komutanlığını yapan Hafız Hakkı Paşa olmak üzere, masumlaştırma yoluna gitmiştir. Ona göre Sarıkamış’ta askerler kurşun atmadan donarak ölmüşlerdir. Bu da çöküşün boyutunu ortaya koyabilmek adınadır. Fakat tarihî gerçeklikle uyuşmamaktadır. Yazar, İttihatçıların tecrübesizliğini ve onlar yüzünden devletin yıkıldığını gösterebilmek adına gerçeği algıyla şekillendirerek travmanın unutturulmasını önlemeye çalışmıştır (Aydemir ve Yılmaz, 2017: 119).

Sarıkamış haricinde Çanakkale üzerinde de duran Yaşar Kemal, devrin diğer romanlarından ayrı olarak Çanakkale’yi de çöküş ile ilişkilendirmiştir. Bunu yaparken gerçekliği kıran yazar, bilgiyi algıyla ortaya koymuştur:

“Çok gençsin. Askerlik yaptığına göre ancak on altılı olabilirsin. Onları çocukken askere aldılar. Bütün askerler kırıldı da onların yerine çocukları aldı Enver Paşa. Çocukları da öldürtmek için. Çocuklar da kırıldı. On beş yaşındaki çocuk ne bilsin savaşmayı. Çoğu tüfeği bile kaldıramıyordu” (Kemal, 2002a: 105)

Yaşar Kemal, Enver Paşa’ya olan nefretini romanıyla dile getirebilmek adına aynı Sarıkamış’ta olduğu gibi burada da gerçeği kırmıştır. Onun nefretinin sebebi ise insanları ölüme sürükleyen insan olarak Enver Paşa’yı görmesidir. Çanakkale’de savaşan askerin resmî olarak on sekiz yaşında olduğu söylene de çoğunun nüfus kağıdının olmaması, yaşlarını bilmemeleri, piyade tüfeği üzerine atılan gencin tüfeği tutarsa askere alınması gibi uygulamalar Yaşar Kemal’in anlattığı kısmı doğrular niteliktedir. Yazarın halk arasında anlatılan bilgilere sahip olduğu anlaşılır. Okurda hem fırkaya hem de savaşa karşı olumsuz algının oluşturulması amaçlanarak çöküş, Çanakkale’yle gösterilir.

Yaşar Kemal’e göre Osmanlı Devleti’nin çökmesinin sebebi, Enver Paşa’nın uyguladığı yanlış politikalar. Fakir bir devlet, onun yüzünden daha da fakirleşerek

savaşla karşı karşıya kalmış ve bu savaşın neticesinde yıkılmıştır. Bu yıkılış, Anadolu'ya olan göçleri arttırarak halkı zor durumda bırakmıştır. Fakirlik ve şahsi ihtiraslar, çöküşü oluşturan bilgi yapıları olarak görülmüştür. Yazarın tespitleri, gerçeğin algı ile şekillendirildiğini ortaya koyması bakımından ihtiyatla yaklaşılması gereken hususlardır. *Tanyeri Horozları*'nda yer alan şu satırlar da belirtilen yargının doğruluğunu teyit eder:

“Biz İttihat Terakkinin daha çok kazığını yiyeceğiz. İlk dünya savaşını çıkaran, bunca insanı öldüren Avrupa değil mi? Adına Dünya Harbi diyorlar, insanları kandırıyorlar. Bu dünya harbi değil, yalan, tarihin gördüğü ilk büyük katliamdır” (Kemal, 2002b: 54)

Yaşar Kemal için çöküşün İttihat Terakki ile özdeşleştiği ve bundan dolayı bilgi yapısının onun etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır. Bunun sebebi ise I. Dünya Savaşı sürecinde İttihatçıların egemen güç olmasında ve hürriyet nidalarıyla başa gelmelerine rağmen kendilerine has otokratik yapı kurmalarında aranmalıdır.

Yaşar Kemal haricinde Kemalettin Çalık'ın Mart 2009'da yayımladığı *Son İstasyon Sarıkamış* ve Cihangir Akşit'in Nisan 2009'da bastırdığı *Sarı Sessizlik* romanları da Sarıkamış Harbi'ni merkeze alarak devletin çöktüğünü ortaya koyan eserlerdendir. Mehmet Niyazi'nin 2004'te yayımladığı *Yemen Ah Yemen* romanı ise Yemen'i merkeze alarak Kuşçubaşı Eşref Bey ve arkadaşlarının Yemen'deki İngiliz gizli servisi ve onlara yardımcı olan Araplarla yaptığı mücadeleyi göstermektedir. Devrin romanlarında ve hâlen üzerinde çok fazla durulmayan bir noktaya değindiği için Mehmet Niyazi'nin romanının ayrı bir öneminin olduğu söylenebilir (Yalçın, 2017a: 768-769).

Burada üzerinde durulması gereken soru, çöküş ile neden özellikle Sarıkamış'ın ele alındığıdır. Bu soruya verilecek cevap, Sarıkamış ile oluşturulan algıda yer almaktadır. Devletin çöktüğü ve askerlerin donarak şehit olduğu haberinin Anadolu'nun her bir karışına yayılması, yazarların da bu bilgiden etkilenmesine sebebiyet vermiş ve çöküşün Sarıkamış'la anlatılması sağlanmıştır. Üzerinde durulması gereken bir diğer soru ise 2000-2010 arasında Sarıkamış'ı merkeze alan romanların neden 2009'da yayımlandığıdır. Bunun cevabı ise savaşın 95. yılının yaklaşmasından dolayı, edebî ortamın geçmişle yüzleşmek ve çöküşü gösterip yeni

neslin bu savaştan ders çıkarabilmesini sağlamak adına romanı araç olarak görmesinde yatmaktadır. Aynı yıl birden fazla romanın ortaya çıktığı görülür.

Ayşe Kulin'in Ekim 2007'de yayımladığı *Veda* da I. Dünya Savaşı sonrasında çekilen sıkıntıları, özellikle de Mütareke İstanbul'undaki atmosferi göstererek çöken imparatorluk ile kurulmaya çalışılan yeni geleceğin çatışmasını ortaya koyarak çöküşten dirilişe geçerken yaşanan ara safhayı ele alması bakımından mühim bir eserdir. Benzer şekilde Kemal Anadol'un 2003'te yayımladığı *Büyük Ayrılık* da Mütareke sürecindeki azınlıklarla Türklerin ilişkisini çöküşle değerlendiren farklı bir eserdir. Yakın tarih, Türk aydınının en büyük sorunudur. Üzerinde birçok spekülasyon ve ötekileştirme söz konusudur. Bu yüzden tarih sürekli bulanık ve birbirinden farklı gerçeklerin kapıştığı bir savaş alanı konumundadır. Gerçeği bulmak isteyen aydın, sürekli araştırmaya devam etmektedir. Ele alınan romanlarda yakın tarihin farklı perspektiflerden değerlendirilmesi de tam olarak bu durumun edebiyata yansımasıdır.

Bütün bunlara ek olarak Kıbrıs da çöküşle incelenmiştir. M. Necati Sepetçioğlu'nun 2000'de piyasaya sürdüğü "Bir Ömür Boyu Kıbrıs" serisi belirtilen yargıyı kanıtlamaktadır. Serinin ilk cildi olan *Boyun Eğiş*'in girişinde yer alan şu ifadeler derin yapının çöküş üzerinden okunacağını açıkça gösterir:

"Üç yüz yılı aşkın bir zaman içinde sahipliğini, efendiliğini, yönetimini elinde tuttuğun topraklarda bir gün geliyor sıradanlaşıyorsun; sahibi bulunduğun toprak sömürgeleşiyor, yöneten değil yönetilensin artık... Tek söz sahibi sen iken söz hakkın elinden alınıyor; bir tek senin bayrağının estirdiği havalarda başka bir bayrak egemen; dün, azınlık bilerek koruduğun insanların bile bayrağı var olmuş sokaklarda gezerken sen kendi bayrağının ucunu bile göremiyorsun... Yöneten çoğunluk iken yönetilen azınlıksın?.." (Sepetçioğlu, 2000: 6)

Bu ifadeler Kıbrıs'ın elden çıkışı ile çöküş arasında ilgi kurulduğunu ve bu çöküşün özellikle azınlıklar ve İngiltere başta olmak üzere emperyalist devletler ile bağlantılı şekilde ele alındığını ortaya koymaktadır.

2000-2010 arasındaki tarihi temel alan romanlarda çöküşün önemli bir yeri vardır. Yazarlar dirilişi göstermeden önce çöküşü göstererek var olan kötü durumu betimlemeye çalışmışlardır. Bunu yaparken III. Selim Dönemi'nden Milli Mücadele'ye kadar geniş bir silsileyi ele almışlardır. Özellikle bir zamanlar "hürriyet

kahramanı” şeklinde tanıtılan İttihat ve Terakki’nin çöküş ile ilişkilendirilerek ele alınması, romanın değişen siyasî konjonktüre göre hareket ettiğinin açık delilidir (Koç, 2005: 13). Yazarlara göre çöküşü sağlayan bilgi, geri kalmışlıkta ve Batı’ya ayak uyduramayarak rüşvet ve adam kayırma uygulamalarının baş göstermesinde görülmüştür. Yazarların bu tespitleri, gerçeği kırmadan romanlaştırdıklarını ve süreci tarihsel perspektifte kurguladıklarını ortaya koymaktadır ama yazarların çöküşe derinlemesine yer verdikleri söylenemez. Roman sayısı fazla olmasına rağmen çöküşe giden sebepler benzer şekillerde ifade edilmiştir ki romanların çoğunda aşk unsurunun kullanılması, çöküş ile ilişkilendirilmelidir. Çöken imparatorluktan kurulan milli devletin temellerinin atılmasına zemin oluşturulmuştur. 2000 sonrası okurunun tarihle yüzleşerek bu kötü günleri unutmaması amaçlanmıştır.

Çöküşün karşılığı, diriliştir. Çöküş, tepkisel olarak diriliş faaliyetlerini başlatır. Türk romanı da çöküşün dirilişe evrilmesini ele almıştır. Yaşar Kemal’in ifadesiyle yaşanan felaketler sonucunda “yanan anka kuşunun yumurtasından cumhuriyet ve asil ve necip ve celil Türk milleti” ortaya çıkarak diriliş gerçekleşmiştir (Kemal, 2002b: 116). Lukacs’ın bahsettiği “geçmişin ulusal büyüklüğünün yeniden ihyası” sağlanarak halkta moral ve motivasyon birliğinin ortaya çıkması hedeflenmiştir (Lukacs, 2008: 25). 2000-2010 arasındaki romanlarda dirilişin temel taşı ise Çanakkale’de görülmüştür. Turgut Özakman’ın Mart 2008’de yayımladığı *Diriliş* romanı belirtilen yargının kanıtıdır.

Özakman’ın romanı, dökümanter metindir. Aslında roman denmeyecek kadar tarihseldir. Fakat yazar tarafından roman diye nitelendirilmiştir. Onun temel amacı, Çanakkale Harbi’ni “bir diriliş” ya da “geri dönüş” olduğunu gösterebilmektir (Özakman, 2008a: 7). Bunun için romanın diriliş ile değerlendirilmesi gerekmektedir. Yazar için diriliş, milli bilincin oluşumunda önemli bir merhale olduğundan romana Çanakkale ile başladığı söylenebilir.

Romanda öncelikle Balkan Harbi’yle çöküşe yer verilmiştir. Bir devletin bağınazlık ve geri kalmışlık dolayısıyla çöktüğü bilgisi ortaya konularak dirilişe giden sürecin zemini hazırlanmıştır. İttihat ve Terakki döneminde kadın haklarına ve eğitime verilen öneme temas edilerek dirilişin oluşması sağlanmıştır. Çanakkale’ye gidilirken insanların milli bilinci sağlama uğruna önemli adımlar attığının bilgisi gösterilmiştir.

Özakman dirilişi anlatırken özellikle iki bilgiyi ön plana çıkarmıştır: Kadınların önemi ve milli bilincin değeri. Kadınların önemi, onların gerektiğinde askere dahi yazılabilecek düzeyde vatan sevgisiyle dolu olmasıyla ortaya konulmuştur:

“Birçok üyemiz var. Üyemiz olmayanlardan da destek isteriz. Yardım toplayabiliriz. Çamaşır dikebilir, çorap örebilir, sargı bezi hazırlayabiliriz. Bu amaçla kadınların çalışacakları işlikleri kurabiliriz. Ne dersiniz? Öneri oybirliğiyle kabul edildi. Daha da ileri giderek Enver Paşa’ya bir telgraf çekip gerekirse askerlik yapmaya hazır olduklarını da bildirdiler” (Özakman, 2008a: 98)

Kadınların önemi, milli bilincin değeriyle birlikte ele alınmıştır. Kadınların vatan savunması için ellerinden gelen çabayı göstermesi, milletin bütün fertleriyle Çanakkale’yi kazanabilmek adına çalıştıklarının bilgisini ortaya koyarak önemli olan yapının, milli bilinç olduğunu kanıtlar. Eser boyunca askerlerin savaşı varlık ve yokluk olarak görmesinin sebebi anlaşılır.

Çanakkale’nin diriliş olarak ele alınmasının sebebi ise bu savaş ile Türklerin kendilerine güvenmeye başlamalarında aranmalıdır. Sonraki süreçte yaşanacak dirilişin ilk adımı atılmıştır:

“Bu zafer yüzlerce yıllık ezikliğe, emperyalizmi yenilmez sanmaya son veriyordu. Balkan yenilgisinin, Sarıkamış felaketinin, Süveyş fiyaskosunun cesaret kırıcı etkilerini silecekti. Emperyalistleri, parayı, çeliği, makineyi, barutu, kader sanılan zavallılığı, aşağılık duygusunu, Avrupa önünde emireri gibi durma alışkanlığını yenmişlerdi. Bu zafer daha büyük, zorlu direnişlerin, atılımların mayası olacaktı” (Özakman, 2008a: 180)

Halkta milli bilincin sağlandığı müddetçe her türlü zorlukların üstesinden gelinebildiğinin bilgisini verilebilmek adına Çanakkale seçilmiştir. Devrin okurlarına da mesaj verilmeye çalışılmış, geçmişin unutulmaması amaçlanmıştır.

Romanda gerçeklik kırılmadan anlatılmıştır. Yazarın algıdan ziyade belge ve bilgi ile gerekçelendirme sağladığı görülmüştür. Kurgusal zemin oluşturmak adına ise Orhan ile Dilber’in aşkından yararlanılmıştır. Bu kurgunun yeterince işlenmediği fark edilmektedir. Çatışmalara ya da kutuplaşmalara çok fazla yer verilmeden yeri geldiğinde kahramanlara gönderme yapılır. Bu da tutarsızlık ile açıklanmalıdır.

Yazarın gayesi, savaşın getirdiği ortamı yansıtmak adına kurguyu kullanmak olduğundan metnin edebî bakımdan zayıf ancak bilgi bakımından açık olduğu fark edilir.

Turgut Özakman haricinde Çanakkale'yle dirilişi göstermeye çalışan bir diğer yazar ise Buket Uzuner'dir. 2001'de yayımladığı *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* ele alınan şekilde incelenmesi gereken eserlerdendir. Kurguda Anzaklara yer verilmesi ve onların gözünden sürecin yansıtılması, romanın farklı bir yerinin olduğunu ve “tarih yeniden yazılmalı mıdır?” sorusuna cevap arandığını ortaya koymaktadır. Uzuner'in biraz da olsa Yaşar Kemal tarzında sürece yaklaştığı düşünülmektedir.

Çanakkale'nin ardından dirilişin sembolü, Milli Mücadele olmuştur. 2000-2010 arası dönemdeki tarihi romanların dirilişi en çok Milli Mücadele ile sağladığı düşünüldüğünde bahsedilen durumun gerçekliği anlaşılabacaktır. Milli Mücadele'yi anlatan romanlarda ise özellikle Atatürk'ün ön plana alındığı fark edilir. Bunun sebebi ise hem Milli Mücadele'yi sağlayan kahramanın Atatürk olması hem de halkta gücü ve egemenliği sembolize eden isimlerin Sezar gibi kitleleri örgütleyebilen ve güçlü iradeyi temsil eden isim oluşunda aranmalıdır (Le Bon, 2015: 50-51, 120). Ayrıca 2002'de değişen iktidarın da Milli Mücadele ve dolayısıyla Atatürk'ü merkeze alan romanların artmasında etken olduğu söylenebilir. İdeolojik saplantılarla yeni bir yapı oluşturulma girişimiyle karşılaşılır. Turgut Özakman'ın Pınar Hisar'a verdiği röportajda söylediği şu sözler belirtilen düşünceyi kanıtlamaktadır:

“Çünkü bunlar Milli Mücadele ile kazanılmış niteliklerimiz üzerinde çok rahat oynamaya başladılar ya da konuşmaya başladılar ama bu devletin bir kuruluş hikmeti, bir kuruluş felsefesi, bir gerekçesi var. Bu devletin nitelikleri sonradan belirlenmedi. Milli Mücadele içinde saptandı. Milli Mücadele'yi bilmeyince Türkiye'yi yönetirken hata yapılıyor. Son otuz yıldır aynı hata yapılıyor. Toptan hepsi için söyleyeyim, Milli Mücadele'yi bilmeden Türkiye'yi yönetmek olmuyor. Milli Mücadele bilinse daha az hata yapılır. Geleceğe daha güvenle bakabiliriz. Milli Mücadele ve tarihin mantığı ile itişile kakışıla bir yönetim olamaz” (Hisar, 2006: 10)

Bu ifadeler, 2000-2010 arası dönemde yazarların Milli Mücadele'ye neden yoğunluk verdiğinin açık kanıtıdır. Milli Mücadele, etki ve tepkiyle düşünülerek

yazarların sığınağı olmuş ve devrin değiştirilmeye çalışılan bilgi yapısına karşılık eski günler hatırlatılarak oradaki temellerin muhafaza edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda roman yazarların başında ise Attila İlhan gelmektedir. Aralık 2002’de yayımladığı *Allahın Süngüleri Reis Paşa* ile ölümünden kısa bir süre sonra yayımlanan *Gazi Paşa*⁷⁵ unutulmamalıdır.

Allahın Süngüleri Reis Paşa, 1920 yılındaki kaotik ortamı merkeze alarak Ankara’da meclisin açılmasını ve o sürede yaşanan olumlu ve olumsuz olayları yansıtmaktadır. İşgallere karşı gösterilen diriliş ortaya konulmuştur (Aydemir, 2018: 59). Kahramanları tarihî kişilerden seçen yazar, İstanbul’un işgal altındaki durumunu anlatmakla romana başlar. Öncelikle devlet içindeki işbirlikçilere değinen Attila İlhan, devletin batmasına sebebiyet veren olgunun burada aranması gerektiği bilgisini okura yansıtır. Ardından ise dirilişi gösterebilmek adına Ankara’daki faaliyetlere değinir. Romanın “İlkbahar” ve “Sonbahar” olmak üzere iki bölümden oluşması da anlam kazanmaktadır.

Romanda üzerinde durulan konu, Milli Mücadele sürecinde yaşananlar ve bu yaşananların Ankara’daki mecliste farklı görüşlere sahip insanlar tarafından değerlendirilip karara bağlanması olduğundan dirilişi sağlayan bilginin demokraside aranması gerektiğidir. Çerkez Ethem, İsmet İnönü ve muhalif gruplardan bahsedilmesi belirtilen yargıyı kanıtlamaktadır. Her biri farklı görüşlere sahip insanların meclis bünyesinde faaliyet göstererek ortak karar alması, dirilişin bilgisidir. Özellikle Atatürk’ün önemli fonksiyonunun bulunduğu belirtilmeye çalışılmıştır ki romana verilen isim de bunu kanıtlar. Atatürk hem meclis başkanı hem de hükümet reisidir. Aynı zamanda muhalifleri de ikna eden yegâne isimdir. Romanda yer yer paşanın özel hayatına temas edilmesi, onun birçok sıkıntıyı aynı anda göğüslediğini ve onun sayesinde dirilişin gerçekleştiğini ortaya koymaya yöneliktir. Yazar derin yapıda okura, demokrasiye önem verilerek çok yönlü kişilerin oluşturulması gerektiği bilgisini gösterir.

Dirilişe giden süreçte basının önemli fonksiyonu olduğunu bilen yazar, Anadolu Ajansı’nın kuruluşuna yer vermiştir. Bu sayede halk arasında birlik sağlanarak milli bilincin oluşması amaçlanmıştır:

⁷⁵ Roman, yazarın ölümünden kısa bir süre sonra yayımlanmasına rağmen yazılış süreci *Reis Paşa*’dan sonraya tekabül ettiği anlaşıldığından tezde yer almıştır.

“Halide Hanım, siz ne dersiniz? Bendeniz, milli bir ajansı faaliyete geçirmenin, artık bir zaruret haline geldiğini, düşünmekteyim, zira hangi cihetten baksak... Batmış güneşin, yorgun kızılığı. Başlarının üzerinde, bağlanıp çözülen karga sürüleri, sanki boşluğa savrulmuş, kara mendiller. Lokomotifin hışiltısı durmuş, bacasından duman kusmuyor ama, kokusu etrafı sarmış” (İlhan, 2006a: 96)

Batmış güneş ve yorgun kızılık ile bahsedilen çöken Osmanlı’dır. I. Dünya Savaşı’nın ardından çökmüş vaziyette bulunan devlet, adeta bacası tütmeyen bir trene benzetilmiştir. Temelleri sağlam ancak hareket ettirecek güçten mahrumdur. Böyle bir durumda kurulacak Anadolu Ajansı hem Anadolu ve İstanbul’a hem de yurt dışına mesaj niteliği taşımaktadır. Küllerinden doğan yeni yapının sembolüdür. Bütün bunların bilincinde olan yazar ise dirilişi ajansla ortaya koyarak devletin temellerinin sağlam atılması gerektiği ve bu uğurda basının önemli fonksiyonunun olduğu bilgisini ortaya koyarak devrin okuruna medyaya dikkat etmesi gerektiğini yansıtır.

Dirilişte önemli başka etmen ise istihbarattır. Romanda M. M. Cemiyeti gibi istihbarat faaliyetinde bulunan oluşumlara yer verilmesi bu bağlamda oldukça önemlidir. Yazar Milli Mücadele’de istihbarat çalışmalarının önemli yerinin olduğunu göstermeye çalışarak okurun günümüzde de istihbarat ve buna bağlı olarak algı yönetimine dikkat etmesi gerektiğini ortaya koyar.

Meclisin açılmasına vurgu yapılarak milli birlik ve beraberliğin, millet iradesinin, direnişlerin ve vatan sevgisiyle dolu bir önderin ne kadar önemli olduğu ortaya konulur ve derin yapıda dirilişin ortaya çıkması sağlanır. Romanda yer alan şu ifadeler de dirilişin ortaya çıktığının göstergesidir:

“Harp bitmedi, Neveser, gayr-ı muayyen bir zemine intikal etti. Vatani, hasm-ı bi-amanına suhuletle terk etmek, bize yakışmaz! Şerait, ne kadar aleyhimize tecelli ederse etsin, vuruşmak azmindeyiz” (İlhan, 2006a: 358)

Bu ifadeler bahsedilen bilgi yapılarının halk nezdindeki etkisini ve bu etkinin sonucunun milli birlik etrafında kurtuluş için çalışmak olduğunun ortaya konulmasını sağlamaktadır. Attila İlhan, *Reis Paşa*’da demokratik ortamın ve bunun sonucunda ortaya çıkan milli birliğin önemi sayesinde dirilişin gerçekleşeceğini okura yansıtır.

Attila İlhan'ın ölümünden kısa bir süre sonra, 2006'da yayımlanan *Gazi Paşa* da *Reis Paşa*'nın devamı niteliğinde olduğundan dirilişle ele alınmalıdır. 1921 ve 1922'de gerçekleşen olaylara odaklanan yazar, Vala Nurettin ve Nazım Hikmet'in Ankara'ya gitme girişimiyle romanı başlatmıştır. Anadolu'nun bağrında yükselen yeni bir oluşumun merkeze alınarak çöküşten dirilişe geçişin gösterilmeye çalışıldığı fark edilir. Romanın girişinde “Ankara'dan uçan kuşlar” denmesi ve eserde “Kış” ve “Yaz” bölümlerinin bulunması bahsedilen görüşü kanıtlamaktadır. Turgut Özakman'da olduğu gibi Attila İlhan da dirilişi kadınlarla ortaya koymaya çalışmıştır. Halide Edip, Latife ve Feride gibi kadınların kurguda yer alması önemlidir:

“Kadın halk edilmiş olmakla... bu vatanın hamurunda biz yok muyuz? Hakikatte o hamuru yoğuran kim? Biz değil miyiz? Cephede döğüşen yiğitleri, kim doğurdu?.. binaenaleyh, mes'ûliyet erkekler kadar, kadınlara da düşüyor; bu işin vebâli, bizim de boynumuzdadır... harb öksüzlerine kim analık edecek? Yaralılarımıza kim bakacak? Şehitlerimizin ardından kim Kur'an okuyacak? Bu elbette, bizim, yani biz kadınların vazife-i aslisidir” (İlhan, 2006b: 45)

Milli Mücadele'nin kazanılmasında kadın ve erkeğin birlikte çalışmasının önemli payı vardır. Yazar, özellikle de Halide Edip üzerinden gerek cephede gerekse de cephe gerisinde kadınların önemli rolünün olduğu bilgisini yansıtır. 2000 sonrasındaki okurun yaşadığı şartlarda kadınlara değer verilmesi gerektiğinin mesajı dirilişe bağlı gösterilir ki Hıfzı Topuz'un Kasım 2002'de yayımladığı *Çamlıca'nın Üç Gülü*, savaş sırasında İstanbul'daki gizli direniş örgütleriyle iş birliği yaparak İngiliz ve Fransızlardan Anadolu'ya bilgi sızdıran ve silah kaçırılmasında görev alan kadınları merkeze alarak benzer bir perspektif çizmiştir.

Reis Paşa'da olduğu gibi *Gazi Paşa*'da da Milli Mücadele yalnızca cephede yaşananlar ile ele alınmamıştır. Savaş sırasındaki ayaklanmalar, sosyalist faaliyetler, muhalefet ve cephe gerisindeki kargaşa ortamı birlikte değerlendirilerek dirilişin kolay gerçekleşmediği, bu uğurda hem içeride hem de dışarıda birçok tehditin var olduğu anlatılmıştır. Bu yönüyle yazarın geniş bir tarih perspektifine sahip olarak romanını oluşturduğu ve Atatürk önderliğinde her türlü zorluğun aşılacak dirilişin gerçekleştiğinin gösterilmeye çalışıldığı söylenebilir. Kütahya Eskişehir Savaşı anlatılırken Atatürk ağzından söylenen “ehemmiyet ve vahamet nispidir paşa...

mutlak olan neticedir, ona vasıl olabilmek”tir sözü yargıyı desteklemektedir (İlhan, 2006b: 161).

Gerçekliği kırmadan kurgulaştıran yazar, savaş sırasında meclisteki hararetli tartışmalara da yer vermiştir. Çekilen zorluk ve meclisin önemi ortaya konulmuştur. Özellikle Gizli Celse Zabıtları’nın kaynak olarak kullanıldığı fark edilir. İlhan’ın romanı yazarken tarihî kaynakları dikkatle tahlil ettiği ve kırmadan kurguya yedirdiği anlaşılabilir dokümanter roman anlayışını benimsediği kanıtlanır.

Büyük Taarruz ve ardından saltanatın kaldırılma sürecine temas eden roman, dirilişin asıl merhalesinin bundan sonra başladığını gösterir. Halide Edip’in hatıralarının kaynak olarak kullanıldığı anlaşılan “asıl ondan sonra, birbirimizi yiyeceğiz...” başlığını taşıyan bölüm, atlanmamalıdır. Asıl dirilişin Atatürk’ün istediği perspektifte yeni bir yapı oluşturulmasıyla gerçekleşebileceğinin okurda anlaşılması sağlanarak 2000 sonrası neslin, özgürlük ile Cumhuriyet’e sahip çıkması gerektiği ortaya konulmuştur.

Eserde Atatürk, Latife ve Fikriye arasındaki ilişkiye dikkat çekilmektedir. Hem Atatürk’ün bilinen yönleri dışında özel hayatı ortaya konulmaya çalışılmış hem de kurgunun çeşitlenmesi hedeflenmiştir. Romanın Latife ile Atatürk’ün evliliği ile sona ermesi de anlam kazanmaktadır. Bilinen kahramanların da neticede insan oldukları ve yanlış kararlar alabileceği gösterilmek istenir. Hıfzı Topuz’un Kasım 2001’de yayımladığı *Gazi ve Fikriye* romanında da Atatürk’ün özel yaşamına değinilmesi, bu dönemde kaleme alınan romanlarda paşanın yalnızca askerî yönü ile değil özel hayatıyla da romanlaştırıldığını ortaya koyması bakımından ayrıca değerlidir.

Attila İlhan, Milli Mücadele’yi dirilişle işleyerek tarihî olayları kırmadan romanlaştırmıştır. Dokümanter roman anlayışını benimsediği ve yeni nesle unutulmaması gereken olayları kurgulaştırarak aktarmaya çalıştığı fark edilmektedir. Milli Mücadele’nin seçilmesi ise modern Türkiye’nin inşasının ve dönüşümünün orada aranması gerektiğini ortaya koymaya yöneliktir.

Milli Mücadele’yi ele alarak dirilişi ortaya koyan tek isim Attila İlhan değildir. Mehmet Coral’ın Nisan 2003’teki *İzmir 13 Eylül 1922* romanı Büyük Taarruz’dan sonra Yunan’ın İzmir’den atılmasıyla beraber yaşanan olayları merkeze alarak İzmir yangınına göstermeye çalışmıştır. Yazarın dirilişin içindeki olumsuzlukları göstermeyi amaçladığı ve olayların çok boyutlu incelenmesi gerektiği bilgisini ortaya koyduğu

söylenebilir. Turgut Özakman'ın Nisan 2005'te bastırıldığı *Şu Çılgın Türkler*, “Anadolu aydınlanması, birliği ve yurttaşlık bilinci”ni ortaya koyabilmek adına dokümanter biçimde kaleme alınmıştır. Bu sayede dirilişi ele alan romanların ortak özelliği olan “o dönem bilinmeden bugünü okuyamayız, yarını göremeyiz” bilgi yapısı ortaya konulmuştur (Özakman, 2008b: 8-9). 2006'da Hasan Basri Bilgin'in yayımladığı *Bu Topraklarda Güller Kırmızı Açar Paşam* romanı, özellikle düzenli orduya geçiş sürecinde efeler ile yaşanan direnişi ortaya koyarak halkın yekvücut şekilde kurtuluşa çalıştığı bilgisini yansıtmaya yönelik eser olması bakımından önemlidir. Cihangir Akşit'in Ağustos 2009'da piyasaya sürdüğü *Çiğiltepe* ise Milli Mücadele'de önemli mevkilerde bulunan Miralay Reşat Bey'in hayatına odaklanmaktadır. Reşat Bey'in görevi uğruna canını dahi vermekten çekinmemesinden hareketle yeni neslin, diriliş için her türlü zorluğa dayanması gerektiğinin bilgisi yansıtılır.

Dirilişi ele alan romanların Çanakkale ve Milli Mücadele'ye odaklandığı söylenebilir. Yazarların iki önemli savaşı tercih etmelerinin sebebi ise Çanakkale'nin Türk tarihinde dönüm noktası olmasıyken Milli Mücadele'nin ise Türkiye Cumhuriyeti'ne giden süreci sağlayan temel olgu olmasında aranmalıdır. Okura şanlı tarih hatırlatılarak iyi olanların unutulmaması ve tekrar o günlerde yaşananlar gibi hareket edilmesi gerektiği gösterilir.

2000-2010 arası dönemde çöküş ve dirilişi yansıtan romanların çöküşü daha ayrıntılı ele aldığı görülmektedir. 93 Harbi'nden I. Dünya Savaşı'na kadar birçok savaş romanlarda kullanılmıştır. Bu romanlarda özellikle de aşk unsuruna yer verilerek çöküş ile bağlantı kurulmuştur. Yazarların çöküşü çok boyutlu düşündüğü ve adeta devrin insanında görülen çöküş belirtilerinin bu dönemdeki çöküş ile benzer şekilde değerlendirilerek insanların o günlerden ders alması ve benzer durumlara düşmemesi için çözümler üretildiği fark edilir. Üretilen bu çözümler ise diriliş ile ortaya konur. Diriliş hem Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşma sürecinin anlaşılmasını sağlarken hem de devrin insanının istenilen olumlu tarafını yansıtır. Yazarların ortaya koyduğu bilgi yapılarının çöküş kadar ayrıntılı olmadığı, bilindik yapılar ile sürece yaklaşıldığı fark edilir. Bu da 2000-2010 arasındaki romanlarda dirilişten ziyade çöküşe ağırlık verildiğini gösterir. Bunun sebebi ise devirdeki yabancılaşma eğiliminde ve ekonomik krizin getirdiği çöküş isteğinde aranabilir. Devrin yazarları tarihi temel alan romanlar arasında en çok çöküş ve dirilişe ağırlık vererek bu bilgi yapısının devrin insanı için

ne kadar önem arz ettiğini ortaya koymuş ve insanların yaşananlardan ders çıkarması gerektiğini belirtmiştir.

7.2.6. Yeniden hatırlama: Türkiye Cumhuriyeti

2000-2010 arası kaleme alınan romanlarda Cumhuriyet'e ve Atatürk Devri'ne temas edildiği görülmektedir. 1980 sonrasında Atatürk ve Cumhuriyet, 2000 sonrasında olduğu kadar rağbet görmemiştir. Bilge Ercilasun'un 2000 öncesinde Atatürk hakkında yazılmış biyografik romanın neredeyse yok gibi olduğunu tespit etmesi belirtilen düşüncenin doğruluğunu kanıtlar (Ercilasun, 2022: 237-238). Burada sorulması gereken soru, yazarların neden 2000'den sonra Cumhuriyet'i ve Atatürk Devri'ni hatırlama isteği duyduğudur. Bu soruya verilecek cevap, romanların yapısını ortaya koyacaktır.

2002'de AKP'nin iktidara gelmesiyle birlikte 28 Şubat sürecinde yaşananlar tekrar gün yüzüne çıkmıştır. İki farklı bilgi yapısına sahip grup arasında diyalektik ortam oluşmuştur. Bu diyalektik yapı, kendisine has bilgi yapılarının ön plana çıkmasını sağlayarak çatışma ortamı doğurmuştur. Cumhuriyet, değişen ve yenileşen hayatı anlamaya çalışarak kendine has bilgi yapısı geliştirmiştir (Törenek, 2013: 4). İnancı temel alan romanlarda ve ideolojik romanlarda ayrıntılı şekilde üzerinde durulan bu bilgi yapıları, safların sıklaşmasını sağlayarak iktidar mücadelesini doğurmuştur (Demircan, 2020: 13). Özellikle de Turgut Özakman gibi Atatürkçü kimliğiyle tanınan yazarlar, Atatürk'ün ve Cumhuriyet'in ötekileştirildiğini düşünerek unutulmayla yaşananları hatırlatmak istemiş ve Türkiye Cumhuriyeti'ni romanın odağına oturtmuştur. Özakman'ın Ekim 2009'da yayımladığı *Cumhuriyet* incelenebilecek eserlerdendir.

İki ciltten oluşan *Cumhuriyet*, 1922 ile 1938 arasındaki olayları merkeze almaktadır. Birinci cilt, Cumhuriyet'in ilanı; ikinci cilt, Atatürk'ün vefatı ile sonlanmaktadır. Büyük Taarruz'dan Atatürk'ün vefatına kadar olan önemli olaylar kurgulaştırılarak Atatürk Devri'nin neden hatırlanması gerektiği üzerinde durulur.

Romanın alt başlığında "Türk Mucizesi" ifadesine yer verilmesi önemlidir. Savaşın kazanılması ve sonrasında ortaya konulan inkılaplar, mucize gibi gösterilerek gerçekleşen olayların önemi belirtilmeye çalışılmış, arka planda "neden Atatürk'e ve onun inkılaplarına sahip çıkılmalıdır?" sorusuna cevap verilerek romanın temeli ortaya konulmuştur.

Atatürk'ün önderliğinde kazanılan Milli Mücadele'nin Müslüman devletlere etkisiyle başlayan roman, Atatürk'ün Türkiye için ne kadar önemli bir temsil olduğunun anlaşılmasını hedeflemiştir. Onun, yeniden hatırlama olarak Atatürk'ü görmesinin sebebi, eski ile yeni çatışmasında aranmalıdır:

“Eski ile yeni, yani geri ile ileri, yani yanlış ile doğru, yani kara ile ak, yani yobaz ile aydın, yani ortaçağ ile yeniçağ çatışacak. Kaç yüzyıldır çatışıyor. Yeni, galip gelirse kurtuluruz. Eski galip gelirse yine ortaçağda kalır, Batının yanaşması ve emir kulu oluruz” (Özakman, 2009a: 30)

Yazarın bilgi yapısında, Atatürk ve inkılapları yeninin karşılığıdır. 2000 sonrasındaki neslin, Atatürk Dönemi'ni yaşamamasından ötürü yazılacak romanlar ile devrin yansıtılarak yeni neslin bilgilendirilmesi gerekmektedir. Atatürk'ün istediği gençliğin tam olarak oluşturulması romanlarda verilecek bilgilerle amaçlanmıştır.

Özakman, roman boyunca Atatürk Devri ile sonraki devri dolaylı şekilde karşılaştırmaktadır. Romanda Atatürk'ün hedeflerinin ne ölçüde gerçekleşip gerçekleşmediği sorusuna cevap aranmıştır. Kars'ı kullanan yazar, Doğu illerinin hâlen Atatürk'ün istediği gelişmişlikte bulunmadığı bilgisini ortaya koymuştur:

“Adım başı kurbanlar kesiliyordu. Gazi biraz dinlendikten sonra Valiliğe geldi. Yöneticilerle görüştü. Dört yıl içinde Kars'a çoğu geçici olmak üzere 19 valinin geldiğini ve gittiğini öğrenince çok kızdı. Anavatana yeni katılmış yerlere en iyi ve kalıcı yöneticileri göndermek gerekmez miydi? Yönetim kademelerinde bulunan yetersiz görevliler yol boyunca dikkati çekmişti. Bunlardan biri için Gazi, ‘Olmaması olmasından daha iyidir’ demişti. İşbilir, çağdaş kafalı, çalışkan, dürüst, yapıcı yönetici bulmak ciddi bir sorundu” (Özakman, 2010: 81)

Atatürk'ün Cumhuriyet ile istediği bilgi yapısını son cümlede ortaya koyan yazar, yöneticilere önemli görevler yüklendiğinin hatırlanmasını istemektedir. 2000 sonrasında dahi Doğu'da beklenen yatırımların gerçekleşmemesinin Atatürk'ün istediği şekilde yetişmeyen devlet adamlarında bulunduğu bilgisi ortaya konulmuştur.

Atatürk Devri'ndeki olayların dokümanter şekilde kurgulaştırılmasının arka planında verilmek istenen bilgi yapısı, Kars örneğinden de anlaşılacağı üzere Atatürk ve onun kurduğu Cumhuriyet sayesinde “uygar, çağdaş, bilime, fenne ve insanlığa

saygılı, bağımsızlığın değerini ve şerefini bilen, hurafelerden arınmış, akli ve vicdanı hür bir toplum” oluşmasıdır (Özakman, 2009b: 98). Yeni neslin de Atatürk’ün izinden gidebilmesi ve devirde yaşanan sosyal-siyasî olaylarda kendi safını oluşturabilmesi adına Atatürk Devri’nin yeniden hatırlanması gerektiği gösterilmiştir.

Romanın sonuna eklenen sonsöz, eserin yapısını ortaya koyarak bahsedilen yargıların doğruluğunu teyit etmektedir. Buna göre Atatürk Devri’nin hatırlanmasıyla başlıca dört bilginin ortaya konulması hedeflenmiştir:

1. Atatürk ve onun kurduğu Cumhuriyet’in çizdiği yoldan ayrılmamak gerekmektedir.
2. Devrimlerden taviz verilmemelidir. Zaman içerisinde halk evlerinin ve köy enstitülerinin kapatılması ile Atatürk’ün istediği eğitim yapısının bozulmasına sebebiyet verilmiştir.
3. Atatürk Devri’nde demiryolu ve denizyoluna önem verilerek stratejik adımlar atılmış ama ilerleyen senelerde bu adımlar yeterince geliştirilmemiştir.
4. Atatürk, kamu ve özel iş birliğine yoğunlaşmıştır. Sonraki süreçte fabrikaların satılması gibi uygulamalar ile ikili denge bozularak ekonomik yapı değişmiştir.

Bu dört basit bilginin roman boyunca ısrarlı şekilde tekrar edilmesi, yeniden hatırlamanın amacını göstermektedir. Özakman, dolaylı şekilde mukayeseye giderek yeni neslin aynı hatalara düşmemesini istemektedir. Kompleks bilgide ortaya konulan muasır medeniyetler seviyesi, genç nesil ile gerçekleştirebilecek bir husustur:

“Tarihimizi doğru bilirsek, aramızdaki anlaşmazlıkların çoğu sona erer. Birçok sorunun kaynağı, doğru tarihe eklenen yalanları çarpıtmalar, saptırmalardır. Ayrıca tarih, olumlu ve olumsuz örnekleri sergileyerek herkese rehberlik eder, kurtarıcı, uygun yolu gösterir. Kutup yıldızı gibidir. Çanakkale, Milli Mücadele, özellikle Cumhuriyet’in Atatürk’lü 15 yılı bu konuda aydınlatıcı, uyarıcı, büyük örneklerle dolu. Tarihimize danışarak, düşünerek, eksikliklerini, yanlışlıklarımızı, yetersizliklerimizi, sorunlarımızı giderecek yollar arayalım, konuşalım, uygarca yarışarak çözümler bulalım. Topyekûn çağdaş uygarlığa ulaşmak zorundayız. Atatürk’e yürüyelim” (Özakman, 2010: 653)

Romanın sonunda yer alan bu ifadeler, yukarıda belirtilen bilgi yapılarının açıkça teyit edilmesini sağlamakla birlikte yazarın neden bazen gerçekliği kırarak algı ile epistem yarattığına da cevap vermektedir. Onun temel amacı, tarihten çıkarılacak dersler ile Atatürk çizgisinde ilerlemektir.

Turgut Özakman'ın ortaya koyduğu bilgi yapılarını yansıtan başka yazarlar da vardır. Hıfzı Topuz'un Temmuz 2004'te yayımladığı *Devrim Yılları* ile Ekim 2005'te neşrettiği *Tavcan* ve Aydoğan Yavaşlı'nın 2004'te piyasaya sürdüğü *Ben Öğretmen Kubilay* romanı unutulmamalıdır. *Devrim Yılları* ile aynı Özakman'ın *Cumhuriyet*'te yaptığı gibi Atatürk Devri'ndeki önemli olaylara temas edilerek yeni neslin o devri yeniden hatırlaması sağlanmıştır. Latin harflerine geçiş ve Şapka Kanunu'yla Atatürk Devri ve sonraki devirler arasında dolaylı karşılaştırmaya gidilerek Atatürk'ün öneminin kavranması amaçlanmıştır. *Tavcan*'da ise Atatürk'ün kültür devrimine temas edilerek inkılapların ebediyen yaşayabilmesi adına kültürün değişmesi gerektiğinin bilgisi gösterilerek yeni neslin bu kültür yapısı ile yetişmesinin sağlanmaya çalışıldığı amaçlanmıştır. Aydoğan Yavaşlı ise *Ben Öğretmen Kubilay*'da Topuz'un *Tavcan*'da yaptığının bir benzerini ortaya koymuştur. Topuz, Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlı Sadi Gökdeniz ve Semiha Tavcan'la kültürel değişimi ortaya koyarken Yavaşlı, yedek subay iken cumhuriyet karşıtları tarafından şehit edilen Mustafa Fehmi Kubilay'la benzer yapıyı göstermiştir. Devrin romanlarının özellikle *Cumhuriyet*'in istediği insan profiline yoğunlaştığı ve bunun unutulmaması için eğitime önem vermeye çalıştığı anlaşılır. Deniz Banoğlu'nun Eylül 2008'de yayımladığı *Bir Şnitzel Lütfen* romanı ise İstanbul'daki Fischer lokantısının geçmişini anlatarak mekânla yeniden hatırlamaya göndermede bulunur. Mekânın ruhunu yansıtarak bilgi yapısına gitmesi açısından farklı roman olduğu söylenebilir. Mehmed Niyazi'nin 2001'de yayımladığı *Dâhiler ve Deliler* de Banoğlu'nun romanı gibi mekânın ruhu üzerine kurgulanmıştır. Mehmed Niyazi, kültür ve sanat hayatında önemli yeri bulunan Marmara Kahvesi'ni merkeze alarak değişen kültürel yapıyı yansıtmaya çalışmıştır. Marmara Kahvesi gibi mekânların artık olmadığı, dolayısıyla kültürel bağlamda zayıflığın biraz da buralarda aranması gerektiğinin bilgisi okura yansıtılır.

Ayşe Kulin'in Aralık 2008'de yayımladığı *Umut* ise Özakman ve Topuz'a göre daha edebî bir anlatım olması bakımından ayrıca ele alınmalıdır. Çöküşü ele aldığı

Veda romanının devamı niteliğinde bulunan *Umut*, Milli Mücadele sonrasında kurulan Cumhuriyet'in satır aralarını yansıttığı için değerlidir. *Veda*'nın temelini oluşturan Maliye Nazırı Ahmet Reşat Paşa'nın Cumhuriyet'in ilanından sonra yaşadığı süreci ayrıntılı şekilde ele alan *Umut*, bu sayede Cumhuriyet'le birlikte ben ve ötekinin nasıl şekillendiğini ortaya koyarak eski nesil ile yeni nesil çatışmasının anlaşılmasını hedeflemiştir. Soyadı Kanunu, Latin harflerine geçiş ve halifelik kaldırılması gibi önemli noktalar Ahmet Reşat tarafından nasıl karşılandığı gösterilerek inkılaplara karşı saltanat yanlılarının tavrı ortaya konulmuştur. Ahmet Reşat, Osmanlı'nın yıkılıp Cumhuriyet'in ilan edildiğini benimseyemeyen eskinin temsilidir. Bu sayede onun üzerinden yeniden hatırlamanın farklı perspektifte yansıtıldığı anlaşıldığından devrin romanlarından ayrı, özgün bir yapısının olduğu söylenebilir.

Umut'ta Cumhuriyet, millet bilincini sağlayan bilgi yapısı olarak gösterilmiştir. Bu sayede insanların bir arada özgürce yaşayabilmelerini sağlayan asıl unsurun, Cumhuriyet ve ona bağlı gerçekleşen inkılaplar olduğunun bilgisi yansıtılır. Romandaki yeni nesli gösteren Sitare, Bülent ve Muhittin gibi isimlerin Ahmet Reşat ile çoğu konuda farklı düşünmesi, Cumhuriyet'in bir nesil sonra yerleştiğinin gösterilmesi adına önemlidir. Geleneklerine bağlı, türbanlı ve hayırsever Gül Hanım ile çocuğu arasında geçen şu diyalog bahsedilen dönüşümün açık göstergesidir:

“‘Anneciğim ben okumak istiyorum, çocuk doğurmak değil.’ ‘Kızlara evlerinin kadını olmak yaraşır.’ Sado, lafı uzatmamıştı. Evdeki büyüklere karşı gelerek hiçbir yere varamayacağını bilecek kadar akıllıydı” (Kulin, 2008: 106-107)

İki farklı nesli simgeleyen anne ve çocuk, Cumhuriyet nesli ile Osmanlı neslinin farkını ortaya koyabilmek ve Cumhuriyet'in istediği genç nesli başarılı şekilde oluşturduğunu yansıtabilmek adınadır. Yazarın bu bilgi yapısını hatırlatması, 2000 sonrası neslin de Cumhuriyet nesli olduğunun bilincinde davranması gerektiğini gösterebilmek adınadır. Yazara göre Cumhuriyet'ten sonraki süreç “İkinci Kurtuluş Savaşı”dır (Kulin, 2008: 148). Bunda başarılı olmanın tek yolu ise Atatürk'ün izinden giderek “muasır medeniyetler seviyesine” çıkabilmektir (Kulin, 2008: 48). Romanın bilgi yapısının Cumhuriyet'in değerlerine bağlı nesillerin devamı olduğu ve eski neslin miladının dolduğu üzerinden şekillendiği söylenebilir.

Yeniden hatırlatılma ihtiyacı duyulan Türkiye Cumhuriyeti'nde yazarlar Atatürk'ün istediği bilgi yapısı ile 2000 sonrasındaki bilgi yapısını mukayese ederek demokrasinin önemi üzerinde durmuş ve olması istenen ile olan arasındaki zıtlıkları göstermiştir. Türk kahramanlığının, Türk muasır medeniyeti düşüncesinin hatırlanması sağlanarak tarih, sığınak olarak görülmüş ve Atatürk Devri sayesinde olumsuzlukların giderilmesi hedeflenmiştir. Bütün bunlar devrin romanının tarihî olaylardan bağımsız düşünülmemeyeceğini açıkça ortaya koymaktadır.

7.2.7. Kaybolan insanlık

Sömürgeci dünya düzeni, I. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasına sebebiyet vermekle yetinmemiş, kısa bir süre sonra II. Dünya Savaşı'nı başlatmıştır. Yeni bir sömürgeci düzen oluşmuş ve bu düzen ile üçüncü dünya ülkeleri arasında ayrılık baş göstermiştir. Bir tarafta sömürenler diğer tarafta ise sömürülenler söz konusudur. Bu yapı, ben ve ötekini oluşturmuş ve roman da bu yapıdan etkilenmiştir. Sömürenler, sömürmelerini gerekçelendirebilmek adına romanı kullanırken sömürülenler ise haksızlığa uğradıklarını gösterebilmek adına romanı gerekçelendirme amacı olarak görerek “kültürel direniş hareketi” oluşturmaya çalışmışlardır. Özellikle II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan felaketleri konu edinen romanların bilinç ve değer üzerinden okunması gerektiği ortaya konur (el-Messiri, 2016: 225-226). Bilinç ve değer üzerinden okunan romanlar da derin yapıda kaybolan insanlığın ortaya çıktığını göstermektedir. Türkiye her ne kadar II. Dünya Savaşı'na girmese de savaştan etkilenmesi dolayısıyla kaybolan insanlığa tarafsız kalamamış ve Ayşe Kulin, Haldun Aydıngün, Murat Doğan ve Mehmet Coral gibi yazarların kaleme aldığı romanlarda II. Dünya Savaşı sonrasında yaşananlar, Bosna katliamı ve İsrail-Filistin çatışması gibi acı olaylar işlenerek derin yapıda bir felaketin söz konusu olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Kaybolan insanlığı yansıtan yazarlar, özellikle II. Dünya Savaşı'nı kullanmışlardır. Bunun sebebi ise pek tabii II. Dünya Savaşı'nın I. Dünya Savaşı'na göre daha yıkıcı ve acı olaylara sebebiyet vermesinde aranmalıdır. Ayşe Kulin'in 2002'de yayımladığı *Nefes Nefese* ele alınabilecek eserlerin başında gelmektedir.

Nefes Nefese, II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye'yi savaştan uzak tutmaya çalışan diplomat Macit'in yaşadığı bireysel ve siyasî sıkıntılar etrafında şekillenmiştir. Bireysel sıkıntıları eşi Sabiha ile olan sarsıntılı evliliği oluşturmaktadır. Sabiha,

Macit'i görememekten ve ilgisizlikten şikâyet etmektedir. Macit ise savaş sürecinde devletin sorumluluğunun artmasından dolayı eşiyle ilgilenemediğini ve bundan ötürü eşinden anlayışlı olmasını beklemektedir. Romanın bireysel katmanını Macit ile Sabiha'nın yaşadıklarının oluşturduğu söylenebilir:

“Sabiha, hayatına hâkim olamadığının farkındaydı bir süredir. Yaşamını kahrolası savaş yönlendiriyordu. Üstelik savaş kendi memleketinde bile değildi. Yine de savaştan dolayı hiçbir şey bulunmuyordu, hiçbir yere gidilemiyordu, başka laf konuşulamıyordu. Savaş, kocasını da esir almıştı, sanki Macit bir askermiş gibi! Oysa başlangıçta ne kadar mutlu ve eğlenceli bir yaşamları vardı...” (Kulin, 2015: 12)

Sabiha'nın Macit'le olan mutlu günlerine özlemi üzerinden oluşturulan bu satırlar, romanın bireysel katmanı ile toplumsal katmanının iç içe ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bireysel katmanda görülen Macit ile Sabiha çatışmasının arka planında, toplumsal katman olan II. Dünya Savaşı bulunmaktadır. Savaşın seyrine göre ikilinin ilişkisi de savrulmakta ve olumsuz profil çizmektedir. Romanın asıl yapısını oluşturan temel, toplumsal katmanda aranmalıdır.

Romanın toplumsal katmanını II. Dünya Savaşı oluştururken kaynak olarak savaş sürecini yaşayan bürokratların hatıralarından istifade edildiği anlaşılmaktadır. Yaşanan olaylardan hareketle savaşın kaybolan insanlığa ne şekilde evrildiği ortaya konulmuştur ki burada özellikle Türk vatandaşı olan Yahudilerin ele alındığı fark edilir. Türk diplomatlarının girişimiyle Almanya'da zulme uğrayan Yahudilerin trenle Türkiye'ye getirilmesi unutulmamalıdır. Hem Türkiye'nin barış yanlısı olduğunun hem de vatandaş ayrımı yapmadan herkese yardım eli uzattığının bilgisi verilerek dünyadaki kaybolan insanlık ortaya konulmaya çalışılmıştır. Romanın başında eserin Yahudilerin kurtulmasında önemli katkıları olan Türk diplomatlara atfedildiğinin belirtilmesi de ortaya konulan yapının yansıtıldığının ve olayın tarihi bir gerçek olduğunun açık kanıtıdır.

Yahudiler, yalnızca Türkiye'nin onları kurtarmak için yaptığı katkılar ile romana yansımamıştır. Savaşın çıkış sebebi olarak da Hitler'in Yahudi düşmanlığı gütmesinin önemli etken olduğuna değinilmiştir. “Yahudi olmak yasak” cümlesinin kullanılması önemlidir (Kulin, 2015: 81). Yazarın Hitler'in *Kavgam*'ını okuduğu ve

faýdalandyğı aýıkça ortaya konularak bir kişinin şahsî hırsının kaybolan insanlığa yol açtığı bilgisi yansıtılır.

II. Dünya Savaşı'nda Yunanistan ve Bulgaristan'ın işgal edilmesi neticesinde Türkiye'nin duyduğu tedirginlikle başlayan roman, Macit üzerinden savaş sürecinde Türkiye'nin kendisini koruyabilmek adına attığı adımları ortaya koymuştur. Savaş sürecinde çekilen sıkıntılar ve onların sebeplerinin anlaşılması hedeflenmiştir. Kaybolan insanlık, Türkiye'nin ekonomisine mâl olmuştur:

“Evlerde kadınlar sonu hiç gelmeyen nakarat halinde pahalılıktan şikâyet etmekteydiler. Ankara'nın memurları bile bu kadar sıkıntı içindeyseler kimbilir yoksul Anadolu insanı ne durumdaydı. Devlet, memurunu kısmen koruyabilmenin gayreti içinde, Sümerbank mamullerini ve şekeri daha ucuza satıyordu onlara” (Kulin, 2015: 7)

Karaborsa ve karne sistemine telmihte bulunularak bunun gerekçeleri ortaya konulmuştur. Hem gerçeklik kırılmadan kurgusal yapı oluşturulmuş hem de aydın bakış açısıyla sürecin tarafsız şekilde incelenmesi sağlanmıştır. Kulin'in romanlarında aydın tutarlılığına yer verildiğini ortaya koyan önemli bir kanıttır.

Türkiye, kendisini koruyabilmek adına gerçekçi politika izleyerek savaşa girmemeye çalışmıştır. Almanya ve İngiltere tarafı Türkiye'yi savaşa çekebilmek adına elinden gelen çabayı göstermiştir. Türkiye'nin ekonomik dar boğazından faydalanmak isteyen ülkeler, Türkiye'de bulunan krom madenini satın alacaklarını söyleyerek ülkenin kendi saflarında savaşa girmesi için gayret göstermiştir. Kapitülasyonlar ile ülkenin bağımsızlığı arasında ilgi kurularak Türkiye'nin sıkıntılı durumu anlatılır:

“‘Bu ekonomik anlaşmalar iki ucu keskin kılıç gibidir’ dedi kayınpederi, ‘bizim gibi kendi parasını idareden aciz milletlere ab-u hayat gibi gelir bu yardımlar ama sonra faizleri milletin kanını kene gibi emer. Ağır bedelleri vardır. Koca Osmanlı'yı çökerten bu olmadı mı zaten’” (Kulin, 2015: 362)

Ekonomik güçlüğü ülkenin çöküşüne sebebiyet verdiğini göstermeye çalışan Kulin, aslında Türkiye savaşa girerse işlerin daha da karışacağını, dolayısıyla tarafsız ve nispeten kendisini idame ettirebilecek bir ülkenin daha muhkem olduğu bilgisinin anlaşılmasını hedeflemiştir. Türkiye'ye vaat edilen silah, mermi ve uçakların tam

olarak verilmemesinden dolayı ülkenin savaşa girmediğini de kurguya dahil eden yazar, gerekçelendirmeye başvurarak “neden savaşa girilmedi?” ve “savaşa girilseydi ne olurdu?” sorularına cevap vermiştir. Bu süreçte yazarın tarihî gerçekliği doğrudan kurguya yansıttığı anlaşılmakla birlikte kaynak olarak başta Feridun Cemal Erkin’in *Dışişlerinde 34 Yıl* kitabı olmak üzere devrin hatıralarının ve belgelerinin merkeze aldığı anlaşılır.

Roman boyunca Türklerin yurt dışındaki Yahudilere yardım ettiğinden bahsedilir. Kurguda Yahudilerin fazla bulunması, bunun göstergesidir. Yazar, Türkiye’nin böyle bir politika izlemesinin sebeplerini gerekçelendirmiştir. Ona göre bunun sebebi, Anadolu’nun mozaik yapısında aranmalıdır:

“Aramıza karışmış değişik dinler ve ırklar bizi, safkan olduğunu varsayan Almanlar gibi rahatsız etmez. Anadolu öyle bir kaynama noktasıdır ki asırlardan beri... Orada her türlü, din, dil ve ırk iç içe geçmiştir. Bir Urfamız vardı mesela, yüzyıllar öncesinde hem Hristiyanlığın hem de İslamın yeşerdiği bir şehirdi” (Kulin, 2015: 213)

Türkiye’nin Yahudilere yardım ettiği tarihî gerçekliktir. Yazar burada gerçekliği kırmak yerine var olan gerçekliği kurgulaştırmıştır. Türkiye’nin yurt dışındaki izlenimini olumluya çevirmeye çalıştığı ve yurtiçinde de vatandaşların Türkiye’nin fedakâr politikalarını bilmesi için gayret ettiği gösterilir. Marsilya Başkonsolosu Necdet Kent ve Rodos Başkonsolosu Selahattin Ülkümen’in faaliyetleri değerlidir.

Nefes Nefese’de Macit üzerinden kaybolan insanlığın Türkiye’ye yansımaları ortaya konularak beş basit bilginin anlatılmaya çalışıldığı fark edilir:

1. Türk ekonomisi, bir savaşı kaldırabilecek güçte değildir.
2. Askerî, siyasî ve sosyal bakımdan eksiklikler vardır.
3. Eğer bir savaşa girmek gerekseydi bunun Almanya safında olmaması gerekirdi.
4. Türkiye’nin II. Dünya Savaşı’nda izlediği politikanın mimarı, İsmet İnönü ve fedakâr bürokratlardır.
5. Türkiye, savaş boyunca sıkıntılar çekmesine rağmen yurt dışındaki Yahudi vatandaşlar başta olmak üzere azınlıkların sıkıntı çekmemesi için elinden gelen gayreti göstermiştir.

Ortaya konulan beş basit bilgidan hareketle verilmek istenen kompleks bilgi ise II. Dünya Savaşı'nın bir insanlık yıkımı olduğu ve bu yıkımdan Türkiye'nin de oldukça etkilendiğidir. Buna rağmen Türkiye, vatandaşları için her türlü fedakârlığı göstermeye çalışmıştır. Yazar, Türkiye üzerinden bir savaşın nasıl dramlara sebebiyet verdiğini ortaya koyarak tarihin önemli bir dönüm noktasının anlaşılmasını hedefler.

II. Dünya Savaşı'ndan hareketle insanlığın yok oluşunu anlatan tek roman *Nefes Nefese* değildir. Haldun Aydıngün'ün Kasım 2001'de bastırdığı *Planımız Katliam* da ele alınması gereken eserlerdendir. Aydıngün, II. Dünya Savaşı'na sebebiyet veren kişilerin şahsî çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini gösterebilmek adına kurguda diktatörlere yer vermiştir. Görünüşte ülkenin geleceğini düşünen diktatörler, savaş çıkararak kötü giden ekonomik durumu düzeltmeyi planlarlar. Bu planın sonucu ise II. Dünya Savaşı'nın sonucu gibi milyonlarca insanın ölümüdür. Danışıklı dövüş şeklinde gelişen bu savaş, aynı zamanda 11 Eylül Olayları'nı da yansıtır. Yazarın siyasetçilerin şahsî menfaatleri için insanlığı uçuruma sürüklediği bilgisini kaybolan insanlık üzerinden aktarmaya çalıştığı fark edilir.

Her iki romandan hareketle ifade edilebilir ki Türkiye, II. Dünya Savaşı'na girmemesine rağmen yaşanan acı olaylardan etkilenmiştir. 21. yüzyıla kadar bu savaş konu edinen romanlarda Yahudi meselesine çok fazla rağbet edilmediği görülmüştür (Çılgın, 2003: 228). 21. yüzyılın ilk on yılında, diğer romanlarda olduğu gibi kaybolan insanlıkta da ötekine yönelik bir anlatım söz konusudur ki Yahudiler, romanlara dahil olmuştur. Her ne kadar II. Dünya Savaşı'nı baştan sona işleyen kurgu, 2000-2010 arasında çok fazla olmasa da bu tarihî vakanın kurgulaştırılması, yaşanan felaketin Türkiye'de hissedilmesi ile alakalıdır. Yazarlar aydın duruşu sergileyerek okura kaybolan insanlığı göstermişlerdir.

Devrin romanlarında kaybolan insanlığı anlatmak için kullanılan bir diğer nokta ise Bosna katliamıdır. Tarihe “Bosna Soykırımı” şeklinde geçen olay, Sırpların Boşnaklara karşı uyguladığı soykırımı ifade etmektedir. 1992'de alevlenen olaylar, Sırpların Müslüman Boşnakları öldürmesiyle başlamıştır. 1995'te gerçekleşen Srebrenitsa Katliamı da bu olayların doruk noktasına ulaşmasını sağlamıştır. Müslüman ve Hristiyan çatışması oluşturulmuştur. Bu çatışma ortamı kısa süre içerisinde romana da sirayet etmiştir. Murat Doğan'ın Ocak 2007'de yayımladığı *Türk Terörist* değerlendirilebilecek nadir örneklerdendir. Yazarın roman için “medeniyetler

çatışması” ifadesini kullanması, temelde kaybolan insanlığı Müslümanların dramı üzerinden anlatmaya çalıştığını ve bahsedilen Müslüman ve Hristiyan çatışmasından yararlandığını ortaya koyar. Böyle bir konunun romanlaştırılması ise yazarın sosyal ve siyasî bakış açısından ve ona bağlı olarak insanlar tarafından ön plana alınmayan bir olayın halkta anlaşılması olarak görülmelidir. Böylelikle 2000-2010 arası Türk romanının konu tercihlerinin genişlemesi sağlanmıştır.

Devrin romanlarında kullanılan başka bir konu ise İsrail-Filistin çatışmasıdır. Günümüzde de önemli bir sorun olarak görülen İsrail-Filistin çatışmasının tarihi oldukça eskilere uzanmaktadır. Türk romanı, bu olaya da kayıtsız kalmamıştır. Mehmet Coral’ın Mart 2005’te yayımladığı *Paslı Güneş* belirtilen düşünceyi kanıtlamaktadır. Coral’ın romanı da Doğan’ın romanı gibi Müslüman ve Hristiyan çatışmasından hareketle kurulmuştur. “Haçlı ittifakı” ve karşısında “hilal ittifakı” çatışması ortaya konularak Batı’nın kötü yüzünün olduğunun fark edilmesi istenmiştir (Coral, 2005: 31). Kaynak olarak Kur’an-ı Kerim, İncil ve Tevrat’ın kullanılması da anlam kazanmaktadır. Ayrıca yazar, kurguda Filistin’in bir zamanlar Osmanlı toprağı olduğuna yer vererek bu konuyu işleminin sebeplerinden birini kültürel ve tarihî bağlarda aranması gerektiğini ortaya koymuştur.

Hıfzı Topuz’un 2008’de yayımladığı *Kara Çılgılık* ise 1960’tan itibaren yirmi yedi defa Afrika ülkelerine giden Hıfzı Topuz’un gördüklerinden ve yaşadıklarından hareketle Afrika’yı anlatmaya ve oranın hem siyasî hem de sosyal yapısını ortaya koymaya çalışarak kaybolan insanlığı aksettirdiği bir roman olması bakımından devrinde farklı yeri vardır.

Kaybolan insanlığı temel olarak ele alan yazarların II. Dünya Savaşı haricinde Müslüman ve Hristiyan çatışmasından hareketle insanlığın kayboluşunu ele aldığı görülmektedir. Her iki bilgi yapısı da 1945 sonrasında yaşanan önemli olayların Türk romanına yansıdığını ve konu seçiminin genişlediğini ortaya koymaktadır. Ayrıca Müslüman ve Hristiyan çatışmasının yansıtılması, romanın devrin sosyal ve siyasî olaylarından bağımsız düşünölemeyeceğinin açık kanıtıdır. İsrail-Filistin çatışması ve Bosna Katliamı gibi olaylar Müslümanlara yapılmış olaylardır. 2002’deki seçimde iktidara gelen partinin dinî hassasiyetleri gözetten politika güttüğü göz önüne alındığında, yazarların da bu politikadan açıkça etkilendiği fark edilir. Müslüman ve Hristiyan çatışmasının açıkça işlenmesi anlam kazanmaktadır. Hepsinin sonucunda ise

yazarların 2000-2010 arasında kaybolan insanlığa yer vererek güçlü ve güçsüz diyalektiğini yansıtmaya çalıştığı ve güçlünün haksız, güçsüzün ise haklı olabileceği ve bunun sonucunda güçlünün insanlığın yıkımına sebebiyet verebileceğinin bilgisini derin yapıda gösterdiği söylenebilir. Burada Tito tarafından kurulan federatif sosyalist devlette, okullarda halkların kardeşliği öğretilmesine rağmen neden Müslüman etnik temizliği düşüncesinin ortaya çıktığı da araştırılması gereken bir husustur.

Bireyi ve toplumu merkeze alan tarih ile aynı temele dayanan edebiyatın kullandığı tekniklerde dahi benzerliklerin olduğu fark edilmiştir. Her iki alanın da seçme, öne çıkarma ve örtme gibi tekniklere yer vermesiyle birlikte zaman-mekânla sebep sonuç ilişkisine dikkat etmesi ve son olarak *history* ile *story*'nin benzer kelimeler olması iki alanın bağımsız düşünülmemeyeceğini ortaya koymaktadır (Aydemir, 2018: 2). Tarihî temel alan romanların ise geniş yapıya sahip olduğu görülmektedir. İlk Türk devletlerinden başlayarak 2000'e kadar birçok dönüm noktasının romana yansması, hem okurun bilgi birikimini genişletmesi açısından hem de yazarın farklı olaylara kayıtsız kalmadığını ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Sorulması gereken ilk soru, yazarların neden bu kadar geniş bir dönemi kullandığıdır. Buna verilecek cevap, tarihî olayların günyüzüne çıkmasında aranmalıdır. Gelişen teknolojilere bağlı olarak arşivler, belgeler, yapılar ve eserlere ulaşım kolaylaşmıştır. İnsanlar geçmişini öğrenerek bilinçlenme yoluna gitmiştir ki romanların kurgusal genişlemesi sağlanarak çeşitlilik oluşmuştur (Ercilasun, 2020: 411). Belge ve arşivle haşır neşir olan yazar, kurguyu belgesel şekilde oluşturma yoluna gitmiştir. Bu da gerçeğin kırılmamasını ve devrin romanlarında görülen dokümanter romana ağırlık verilmesini sağlamıştır. Özellikle 1940'lerden sonraki tarihî ve siyasî gelişmelerin romana giderek daha çok yansması, bilgi kaynağı olarak hatırat ve günlüklerin neredeyse cümle cümle kullanılmasını doğurmuştur (Samsakçı, 2021: 118). 21. yüzyılda da bu yönelim adeta doruk noktasına ulaşmıştır. Devrin romanlarının sayı bakımından fazla olmasına rağmen edebî değer açısından zayıf ancak belgesel olarak mühim olması da bu şekilde anlam kazanmaktadır. Yazar, okurun bilgi yapısını şekillendirmeyi düşünmektedir. Faydalandığı birincil roman türü ise tarihi roman olmuştur. Geçmişin kurgulanarak geleceğin şekillendirilmesi sağlanmıştır ki Murat Belge'nin ifadesiyle “yazar, aslında geçmişten çok geleceği düşünmektedir” görüşü teyit edilmiştir (Belge, 2009: 232). Yazar, çağın aynası olduğundan mevcut insanların

bilgi birikimini, geçmiş olaylardan ders çıkararak şekillenme üzerine kurgulamıştır. Bunun da en kolay yolu, tarihi temel alan roman yazmaktır. Geçmişteki hataların tekrarlanmayarak geleceğin şekillenmesi hedeflenmiştir ki devrin bazı romanlarında Milli Mücadele ve Cumhuriyet'e geçiş sürecinin günü gününe takip edilebilmesi belirtilen durumun açık kanıtıdır (Ercilasun, 2022: 16). Tarihi temel alan romanlarda eskiden düşülen hatalara yeniden düşülmesini engellemek, yazarın kurguda işlenen konu hakkındaki düşüncelerini yansıtmak ve tarihin romanla unutulmamasını sağlamak hedeflerini güderek geniş bir bilgi birikimi yansıttığı söylenebilir.



SEKİZİNCİ BÖLÜM

8. İNANCI TEMEL ALAN ROMANLAR

İnancı temel alan romanlar; dinî edebiyat, İslamî edebiyat, İslamcı edebiyat, Kur'anî edebiyat, davet edebiyatı ve Müslüman edebiyatı gibi adlandırmalar altında değerlendirilmiştir (Çalışkan, 2002: 25). Bu adlandırmaların yapılmasının sebebi ise romanlarda İslamiyet'e ait iletilerin bulunmasıdır. Hekimoğlu İsmail, Ahmet Günbay Yıldız ve Şule Yüksel Şenler gibi isimlerin dinî/İslamî edebiyat için yaptıkları tanımlar incelendiğinde ortak noktanın İslamiyet olduğu fark edilir.⁷⁶ Onlara göre İslamî edebiyat, Müslüman'ın edebiyatıdır ve İslamî özellikler ile bezenmiştir. Orhan Okay'ın üzerinde durduğu üzere bu adlandırmaya ihtiyatlı yaklaşmak gerekmektedir. Bunun sebebi ise mevcut yapının öncelikle edebî olması gerektiğidir. İslamî edebiyat içerisinde değerlendirilen İslamî romanın ilk olarak roman özelliklerini taşıyıp taşımadığına dikkat edilmelidir. Bunun tespitinin ardından romanın İslamî olduğuna karar verilmelidir (Okay, 1991: 309-310). Böyle bir durumda “bir romanın İslamî olup olmadığına nasıl karar verilir?” sorusunun sorulması gerekmektedir. Hemen peşine “bir kurgunun İslamî olduğuna karar vermek edebiyatçıların sorumluluğunda mıdır ve onlar buna muktedir midir?” sorusu gündeme gelir. Bu sorulara verilecek cevabın “hayır” olması sebebiyle ilgili kavramlara şüpheyile yaklaşılması gerektiği fikrindeyiz.

Bize göre dinî/İslamî edebiyat başlığı altında romanın değerlendirilmesi yanlıştır. Böyle bir yargıya varılmasını sağlayan başlıca etmen ise dinin tanımıdır. Bu tanımlara bakıldığında hem Batı'nın hem de Doğu'nun tanımında belirli ortaklıkların olduğu fark edilmektedir. Kant'a göre din, “tüm ödevlerin ilahi emirler olarak kabul görmesi” ile ilgiliyken (Kant, 2012: 188) Max Müller'e göreyse sonsuz/ilahî olanla ilgilidir (Müller, 1901: 173). Batı'nın tanımlarında ilahî olana yani Tanrı'ya göndermede bulunulduğu dikkat çekmektedir. Benzer şekilde gerek Gazali'nin gerekse de Elmalılı Hamdi Yazır'ın din tanımında ilahî kudret olarak Allah'tan söz edilmektedir. Tanımlardan hareketle din kavramı tanımlanırken kulluk, bağ, aidiyet ve yol gibi kelimelere değinilerek insanın davranışlarını değiştirmeye yönelik ilahî

⁷⁶ Belirtilen isimlere ek olarak birçok ismin İslamî edebiyat kavramı üzerine görüşlerini ihtiva etmesi bakımından Adem Çalışkan'ın *Cumhuriyet Devri İslami Türk Edebiyatı: 1960-2000* başlıklı doktora tezi oldukça önemlidir (Çalışkan, 2002: 28-37).

kudretten söz edilir (Coşkun, 2014: 29-31). Tanımlar gösteriyor ki dinî/İslamî roman için yaratıcıdan söz edilmesi ve onun emirleri doğrultusunda hareket edilmesi gerekmektedir. Roman, kurgu olduğundan gerçekliği dönüştürür. Yaratıcının emirlerinin dönüştürülerek romana yansıtılması dinî roman olarak adlandırılabilir mi? Başka bir söyleyişle romanın içerisinde hurafe kabul edilen ancak halk arasında dinin parçası sayılan iletilerin bulunması dinî roman kapsamında mı değerlendirilecektir? Böyle müşkül bir durumla karşılaşılacağı için bizce dinî/İslamî roman ifadesi doğru değildir. Bunun yerine özel bir başlığa gidilmek yerine Türk edebiyatı altında “inancı temel alan romanlar” adlandırması daha uygundur.

İnancı temel alan romanlar denilmesinin sebebi ise inancın tanımından kaynaklıdır. Türk Dil Kurumuna göre inanç, iki manaya gelmektedir. Birincisi geniş anlamda inançtır ki “bir düşünceye gönülden bağlı bulunma” şeklinde tanımlanır (TDK, 2023: 1705). Bu anlam göz önüne getirildiğinde ve İslamî romanın tezli roman olduğu düşünüldüğünde, gönülden bağlı bulunulan bir yapının varlığı dikkat çeker. Bu yapı, toplum ile birey tabakası arasında oluşur. Bir bağlılığın var olmasından dolayı İslamî roman yerine inancı temel alan roman denilmesinin daha doğru olduğu muhakkaktır. İnanç kavramı hem belirtilen roman türünü daha geniş çerçevede değerlendirme olanağı sağlar hem de yukarıda ifade edildiği üzere ilahiyatın sınırlarına girilmemesini kolaylaştırır. Epistemolojik açıdan da inanç kavramı oldukça önemlidir. İnancın epistemolojik açıklamasına bakıldığında özne merkezli bir kavram olduğu ve evreni temsil eden, düzenleyerek yol gösteren bilişsel süreci merkeze aldığı fark edilir. İnanç, “yönümüzü yönlendirdiğimiz bir harita”dır (Vahid, 2009: 1). Bu tanım TDK’nin tanımıyla uyuşmakta ve inanç temelli roman adlandırmasının doğruluğunu teyit etmektedir. İnanç temelli romanda yazar, dünya görüşü ve bilgiyi algılayışı bağlamında okuru yönlendirirerek bir harita ortaya çıkartıp ona yol göstermeye çalışır. İnanç temelli roman adlandırmasının bir sıkıntısı vardır. İnancın tanımının geniş olmasından dolayı ideolojiyi merkeze alan romanın bu tasnif altında değerlendirilmesi gerekmektedir. Böyle bir tasnifin yapılması teoride mümkünken uygulamada çeşitli sıkıntıları doğuracağından dolayı yalnızca İslamî roman yerine inanç temelli roman denilmesinin daha doğru olabileceği kanaatindeyiz. Böyle düşünmemizi sağlayan bir diğer husus ise inancın ikinci anlamının dar manada karşımıza çıkmasıdır ki “Allah’a, bir dine inanma, iman, itikat” biçiminde ifade edilir (TDK, 2023: 1705). İnanç

denildiğinde dinsel anlam akla gelmekte ve Tanrı lafzını çağrıştırmaktadır (Baç, 2011: 35). İnancı dar manasıyla ele alarak İslamî roman yerine “inancı temel alan roman” ifadesinin kullanılması epistemoloji açısından ve kavramın sınırları çerçevesinden daha uygun bir isimlendirmedir. Bu sayede inancı temel alan roman denilerek roman tasnifinin sınırları daha muhkem çizilir.

Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi* adlı kitabında “kitlelere bir din lazımdır” sözü üzerinde durarak toplum ile din arasında ilişki olduğunu belirtir. Bu ilişki dinle toplumun derinliğine nüfuz edilebileceğini ortaya koyar (Le Bon, 2015: 76).⁷⁷ Din ile toplum arasında ilginin bulunması, inanç çerçevesinde ele alınan roman ile toplum arasındaki ilginin varlığını ortaya koyar. Toplum ile kurulan bu ilgi romanların belirli gerçeklik zeminine oturduğunu ve bu gerçeklik zemininin de epistemolojik açıdan değerlendirilebileceğini gösterir. Ayrıca din felsefesini oluşturan “inancın nedeni” ve “inancın dayanağı” gibi konuların epistemolojik değerinin bulunması da inanç ile gerçeklik zemininin kurduğu ilgiyi ortaya koymaktadır (Mavrodes, 1970: 17). Aziz Augustinus inancın epistemolojik yönüne temas ederek “Tanrı ruhun iç öğretmenidir” cümlesini kurmuştur. Ruhun ve ruha bağlı olarak zihnin anlaşılabilmesi için aydınlatıcı/ışık olarak Tanrı’ya ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Bilen konumunda bulunan özne, ancak Tanrı’yla bilmeyi gerçekleştirebilmektedir (Çüçen, 2012: 160-162). Özne, Tanrı aracılığıyla bilgiye ulaşarak gerçekliğe varır ve bu gerçeklik epistemolojinin konusu olur. Ortaya çıkan gerçeklik ise Tanrı’nın buyruklarından hareketle, ona uygun dünya düzeni oluşturmaktır (Baç, 2011: 222). Söz konusu edebiyat olduğunda da Tanrı aracılığıyla gerçekliğe varılması ve istenen dünya düzeninin kurulması, inancı temel alan romanlar sayesinde gerçekleşmektedir. Bu romanlarda inanca ve belirli yargılara temas edilerek dünya görüşü oluşturulur. Oluşturulan dünya görüşü de toplum katmanında karşılık bulduğu için rasyonel boyutun varlığına delalet eder. İnancı temel alan romanların epistemolojik değerlendirilmesi gerekmektedir ki hem toplum hem birey hem de varsa felsefi tabakada hangi temelleri merkeze aldığı ve bu temellerin toplum/birey nezdinde geçerliliğinin nasıl olduğu tespit edilebilsin.

⁷⁷ Din ile toplum arasında ilginin olduğunu Le Bon’dan önce farklı düşünürler de dile getirmiştir. Özellikle Voltaire’in mektuplarında yer alan “eğer Tanrı var olmasaydı onu icat etmek gerekirdi” sözü bahsedilen ilgiyi göstermektedir.

Öznenin nesneye bakışı, öznenin birikimi ile gerçekleşmektedir. İnananın sahip olduğu bilgiler çerçevesinde bir inanılan oluşturduğu anlamına gelir. İnanılanın yorumlanması ve açıklanması, inananın bilgi seviyesi ile alakalıdır. İnananın bilgi seviyesi değiştikçe inanılanın anlaşılması ve kavranması da değişir. Yaştan yaşa ve toplumdan topluma değişen farklı inanılan ortaya çıkar. Önemli olan inanan ile inanılan arasındaki ilginin tespit edilebilmesidir. Bu sayede epistemolojik açıdan inancın karşılığı anlaşılır (Özcan, 1997: 18, 28). Hristiyanların Tanrı inancının Müslümanlardan farklı, Müslümanların Tanrı inancının Musevilerden ayrı olmasının sebebi de belirtilen hususta aranmalıdır. Dinî epistemolojide felsefeciden felsefeciyeye farklı şekilde anlaşılan din felsefesi ile karşılaştırılır. İnanç temelli romanın tam manasıyla kavranabilmesi için dinî epistemolojinin dayandığı din felsefesinin bilinmesi gerekmektedir. İnanç temelli romanın dayanakları incelendiğinde ortaya çıkan yapılar, din felsefesi ve dinî epistemolojide bulunmaktadır.

Din felsefesi üzerinde görüş bildiren filozofların başında *Devlet* ve *Phaidros* isimli çalışmalarıyla tanınan Platon gelmektedir. Ona göre Tanrı, kötülükten uzak, iyilikle bezenen ve değişmeyen mükemmel “bir” varlıktır. Mükemmel olarak tarif edilen Tanrı, idealar dünyasının en üstünde yer alan iyilik ideasının karşılığıdır. Tanrı ile idealar arasında ayrılmaz bir bağ olduğu kanıtlanır. Tanrı’nın iyilik ideasının karşılığı olarak yer alması, onun hem varlığın hem de bilginin temelinde yer almasını sağlar. Bu da dinin ontolojik ve epistemolojik boyutunu gösterir. Platon’a göre iyi ile kötü diyalektiği söz konusudur. Tanrı, iyiliği savunur ve iyi insanların iç huzur bularak mutlu hayat sürmesini sağlar. Kötü insanlar ise iç huzuru bulamayarak mutsuz olurlar. İyiler ödüllendirilmiş, kötüler cezalandırılmış olur (Birand, 1964: 65-66). Platon’un bu görüşleri inancı temel alan romanlarda karşılık bulur. Bu tür romanlarda iyi ile kötü diyalektiğine yer verilerek iyilerin ödüllendirilmesi, kötülerin ise cezalandırılması tam manasıyla bahsedilen düşüncenin roman üzerinden okunmasıdır.

Dinî epistemoloji ve din felsefesinde düşünürden düşünöre göre inancın mahiyeti ve inanılanın özellikleri değişmektedir. Özne-nesne ilişkisi, öznenin önemini göstermektedir. İnanç temelli romanın oluşumunu ve şekillenmesini sağlayan arka plan da inanan konumundaki yazarın inanılan olan Tanrı’yı sahip olduğu bilgi çerçevesinde okura yansıtmak istemesiyle oluşmaktadır. Bu tarz romanlar ontolojiden ziyade epistemoloji ile çözümlenmelidir. Yazarlar yaratıcının varlığını kabul edip onu

“Allah” diyerek isimlendirmiş, İslamiyet’in varlığını kabul etmişlerdir. Bu da ontik boyutun tamamlandığını gösterir. Romanlarda ontik boyut yalnızca bir fon olarak kullanılır. Onlar için önemli olan, romanlarla halkın bu görüşleri benimsemesidir. İnanç temelli romanın şekillenmesi sağlanmış ve belirli müşterek şemalardan müteşekkil roman kurgusuyla karşılaşmıştır.

8.1. İnancı Temel Alan Romanın Gelişimini Sağlayan Sosyal ve Siyasî Dönüşüm

İnancı temel alan romanlar, özellikle 1970’ten sonra ortaya çıkmaya başlamış, 1980’lerde hızla artmıştır. Hekimoğlu İsmail’in 1967’de yayımladığı *Minyeli Abdullah* romanının inancı temel alan romanların ön plana çıkışında önemli yerinin olduğu söylenebilir. Burada sorulması gereken soru şudur: İnancı temel alan romanlar neden 1970’ten sonra yayımlanmaya başlamıştır?⁷⁸ Atatürk döneminde ya da İsmet İnönü döneminde bu tarz romanlar neden yayımlanmamıştır? Bu sorulara verilecek cevap, inancı temel alan roman açısından bir dönüşümün var olduğunu gösterir. Atatürk döneminin bilgi anlayışı ilerleyen sürede dönüşmeye başlamıştır. Şerif Mardin’in de belirttiği üzere “toplumsal fonksiyon boşlukları” sonucunda bir dönüşüm söz konusudur. “Doğa, boşluktan nefret” ettiğinden bu dönüşüm pek tabii süreçtir. Var olan toplumsal boşluk, dar manasıyla inanç temellidir. Yaşanan siyasî ve sosyal olaylar sonucunda inancın ön plana çıkarılması, toplumsal talebin görünür kılınmasını sağlayarak dönüşümü doğurmuştur (Mardin, 1991: 244). Bu dönüşüm de inancı temel alan romanların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İnancı temel alan romanların temellerini anlayabilmek için bu romanların oluşumunu sağlayan dönüşümü kavramak gerekmektedir. Belirtilen dönüşümün temelleri ise İsmet İnönü devrinin son yıllarına kadar gitmektedir.

Atatürk devrinde cemaat ve tarikat mensupları yerine aydınların ve edebiyatçıların ön plana çıkması sağlanmıştır (Kara, 2023: 20). Bu politika İnönü devrinin ilk zamanlarında da devam etmiştir. Din üzerinden değil bilim ve ilim üzerinden bir yapı oluşturulmuştur. Bu da inancı temel alan romanların gelişmemesine sebebiyet vermiştir. Kurulan yapının değişmeye başlamasıyla beraber

⁷⁸ Bu ifade, 1970 öncesinde inancı temel alan metinlerin olmadığı anlamına gelmemelidir. Kastımız, bu tarz metinlerin ön plana çıkarak artmasıdır.

inancı temel alan metinlerin ortaya çıktığı görülür. Dönüşümden söz edilecekse 1947'nin milat kabul edilmesi gerekmektedir ki o yıl yayımlanan Fahreddin Öztürk'ün *Nerde Sevgi Orada Allah* hikâyesi belirtilen yargıya kanıttır.

Demokrat Parti'nin kurulmasının ardından çok partili sisteme geçiş yeni bir boyut kazanmıştır. Bu durum diyalektik yapının oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bir tarafta CHP diğer tarafta CHP'den ayrılarak müstakil bir parti ve programı olan DP vardır; iki farklı parti ve görüş söz konusudur. Bir taraf iktidarı elde tutabilmek diğer taraf ise iktidara gelebilmek adına çeşitli vaatlerde bulunmuştur. Vaatlerin sonucunda inanç temelli görüşler ön plana çıkmaya başlamıştır. Dini cemaatlerin desteğini almak isteyen her iki parti de gizli faaliyet gösteren dini grupları desteklemiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Politikada 45 Yıl* adlı hatıratında 1949 sonbaharında büyükelçi olarak Tahran'a gitmeden önce Celal Bayar ile yaptığı konuşmayı anlatmaktadır. Bu konuşmada dinin siyasete alet edilmesinden bahsedilir. Duruma sinirlenen Yakup Kadri, İnönü'ye giderek olaydan bahseder. O da siyasî kaygılarla böyle konuşmaların olabileceğini ima eder (Karaosmanoğlu, 1984: 193-197). Bu anlayış, dini cemaatlerin önünü açarak buraların adeta bir okul gibi çalışmasına sebebiyet vermiştir. Buralardan yetişen gençler de 1960'lı yıllardan itibaren inanç temelli romanı gündeme getirmişlerdir.

1970'li yıllara kadar İslamî çevrenin romana karşı mesafeli olduğu fark edilmektedir. Bu mesafeli duruş, inanç temelli romanın oluşumunun 1960'larda şekillenmesine rağmen 1970'lere kadar beklenen eserlerin ortaya çıkmamasına sebebiyet vermiştir. Bu görüşü savunanlara göre roman, özel hayatın alenileşmesine neden olarak kişisel hayatın ihlalinin doğurmaktadır. 1970'lerde ise uygun ortamın oluşmaya başlamasıyla beraber toplum tabakasında inanç temelli yapıyı savunan kişilerin artması sonucunda romana bakış değişmiştir (Miyasoğlu, 1999: 51). 1961 Anayasası ile özgür ortamın oluşması da inancı temel olarak ön plana çıkarmak isteyen kişiler için uygun ortam sağlamıştır. Ekonomik ve sosyal bakımdan gelişip düşüncelerini açıkça ifade etmeye başlamışlardır (Kitap Dergisi, 1989: 9). Bütün bunların sonucunda inanç temelli romanın oluşumunda önemli bir adım atılmış ve ortaya çıkan neşriyat, "bir tavır alış biçimi" şeklinde filizlenmiştir (Kahraman, 2007b: 69). Bu tavır alış biçimi, Atatürk ve İnönü döneminde gerçekleştirilen uygulamaların adeta antitezini oluşturur ve bu antitez edebiyatla halkın bilgi dünyasını etkileme

amacı güder. Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah*, Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* ve Ahmet Günbay Yıldız'ın *Çiçekler Susayınca* romanı belirtilen dönüşümün görünür kılındığına kanıttır. Yazılan romanların amacı, halkın bilgi yapısını değiştirerek inanç temelli yapının oluşmasını sağlamaktır. Hekimoğlu İsmail ve Ahmet Günbay Yıldız'ın roman yazma sebeplerini halkı eğitmek ve inanç temelli yapı oluşturmakta bulmaları belirtilen yargının kanıtıdır. Yazarlar, halkın köy algısını da değiştirmeyi amaçlamışlardır. Onlara göre romanlarda bahsedilen köy, gerçek Anadolu köyü değildir. Ahmet Günbay Yıldız'ın *Yanık Buğdaylar*'da Anadolu insanından bahsetmesi önemlidir. Aynı yazarın verdiği bir röportajda inanç temelli romanın oluşumunda köyün önemli yerinin olduğunu ifade etmesi bahsedilen yargıya kanıt niteliği taşımaktadır:

“Okuduğum köy romanlarında köyün olmadığını görmüştüm. Ben köylüydüm. Bu romanlar bizi anlatmıyordu. Şehirde büyümüş birisi köyü anlatır gibiydi... Ayrıca köy romanlarında edepsiz tasvirler yapıyordu. Sanki köylülerin bütünü sürünüyor ve köylülerin bütünü edepsizlik yapıyordu... İşte, ben buna tahammül edemedim. Gerçek manadaki köy romanını ortaya koymak için Yanık Buğdaylar'ı kaleme aldım” (Yardım, 2008: 269)

İnancı temel alan romanın 1970'lerde şekillenmesinin iki sebebi vardır: 1961 Anayasası sonrasındaki özgürlük ortamında ekonomik ve sosyal bakımdan özgürleşen İslamcılarının dini yayma gayreti ve mevcut köy romanlarına karşı oluşan tepki. Onlara göre köy, doğru şekilde yansıtılmamaktadır. Bununla amaçlanan köyü mutaassıp, Atatürk ilke ve inkılaplarının antitezi konumuna sokup dönüşümün Anadolu'dan başlayacağını mesajını vermektir. İnanç temelli romanın gelişmesini sağlayan yapılar, 1970'lerde tam manasıyla oluşmuş ve ürünler halkla buluşmuştur.

İnancı merkeze almak isteyen kişilere karşı, “irticayı önlemek” adına gerçekleştirilen ve 28 Şubat olarak anılan olay sonucunda İmam Hatip okullarının sayısında azalmanın olduğu kayıtlara geçmiştir. İslamî kesim kendisini öteki olarak görmeye başlamıştır ki bu durum İslamî çevrede tepkiyle karşılanmış ve 2002 seçiminde iktidarın değişmesine sebebiyet vermiştir. 2002'den sonra dinî söylemin ve politikanın hızla artması sağlanmıştır (Çakmak, 2009: 836). 2002 sonrası süreçte yer yer bilgi yanılsamaları bulunsa da “milli görüş” çizgisinin devam ettirilmesi, inanç

temelli romanın şekillenmesini sağlayan dönüşümün derinleştirilerek devam ettiğini ortaya koyar ki bu durum ilgili romanların sayısındaki artışla kanıtlanır (Kara, 2023: 14).

2000-2010 arası inancı temel alan romanlar incelendiğinde yukarıda bahsedilen sosyal ve siyasî dönüşümün tamamının bir yansıması olduğu fark edilir. İsmet İnönü'nün son yıllarında başlayan ve Demokrat Parti ile netleşen dönüşüm, 2000-2010 arasında tam olarak karşılığını almıştır. Bu dönemde sayı bakımından birçok inanç temelli romanın yazılması belirtilen yargının kanıtıdır. İçerik bakımından incelendiğinde, dönüşümün kurguya sirayet ettiği anlaşılmaktadır. Özellikle 1990'lardan sonra başlayan benlik sorgusu, 2000-2010 arasında da görülmekle beraber⁷⁹ 1970 ve 1980'lerin temel bilgi yapısı olan İslamî varoluş, devam etmektedir. Özellikle de 28 Şubat sürecinin yansıması olarak değerlendirilebilecek dönem olan 2000-2010, bu sürecin sonucu olarak ben ve öteki diyalektiğini arttırmıştır. 28 Şubat'ta öteki konumunda bulunan İslamcılar, bu sefer ben konumuna geçerek diğer kesmi ötekileştirme yoluna gitmiştir. İlgili dönemde inancı temel alan romanlar hızlı şekilde artarken Demokrat Parti döneminde başlayan dönüşüm de hızla devam etmiştir. Yegâne amaç, İslam çerçevesinde bilgi birikimin ve gerçekliğin sağlanmasıdır. İnanç temelli romanın oluşmasını ve gelişmesini sağlayan yapının “bir kimlik olgusu” olduğu söylenebilir. İslamî kimliğin toplumsallaştırılarak egemenlik alanının genişletilmesi ve egemenlik sahasının artırılmasıyla bilgi birikim şekillenir (Kahraman, 2007b: 63). Bu durum inanç temelli romanın birey ve toplum tabakasında karşılığının olduğunu ve epistemolojik temellerin iki tabakadan müteşekkil olmasını sağlamıştır.

8.2.İnancı Temel Alan Romanın Epistemolojik Temelleri

İnancı temel alan romanların “tekrarlamalı paradigmlar”dan şekillendiği anlaşılmaktadır. Bu tekrarlamalı paradigmlar, inanç temelli romanda belirli yapıların görünür kılınmasına ve tekrar edilmesine zemin hazırlamıştır. Tekrarlanan yapıların

⁷⁹ 1990'larda başlayan benlik sorgusunun 2000-2010 arasındaki inancı temel alan romanlarda görünmesinin bir sebebi de 2002'de iktidara gelen AKP'nin milli görüş kimliğinden sıyrıldığını belirtmesidir. Yeni bir anlayışla ortaya çıktığını belirten partiye bağlı olarak inanç temelli romanda da dönüşüm gerçekleşerek birey söyleminin ve entelektüel boyutun ön plana çıktığı fark edilir (Çayır, 2008: 1-2). Bu durum 2000-2010 arası dönemin yalnızca bir boyutunu oluşturmaktadır. Diğer boyut, yukarıda da belirtildiği üzere kimlik olgusuna bağlı olarak ötekileştirmenin merkeze alındığı bir dönüşüm çizgisidir.

okur nezdinde karşılığının bulunması, ekonomik boyutun da var olmasını doğurur (Mardin, 1991: 236). İnancı temel alan romanların tek boyutlu gerçeğe dayandığı söylenebilir. Tek boyutlu gerçeğin sonucu olarak benzer kurgular, benzer kurguların sonucunda ortak yapılar oluşur ve inancı temel alan romanların epistemolojik temellerini tespit etmek kolaylaşır. Arz-talep ilişkisinde olduğu gibi birey ve toplum arasındaki ilişkinin sonucu temeller ortaya çıkmıştır.

Romanların epistemolojik temellerini ortaya çıkarırken dikkat edilmesi gereken noktalardan biri, kurgusal kahramanlardır. Kahramanların birbirleriyle ilişkileri, davranışları ve çatışmaları, epistemolojinin basitten karmaşığa ilkesi çerçevesinde değerlendirilerek temellerin ortaya çıkarılmasını sağlar. İnanç temelli romanların kahramanlarında kaderci ve tahammülkâr bir bakış açısının varlığı dikkat çekmektedir. Alvin Plantinga'nın belirttiği üzere inanan için Tanrı, mutlak güvenin karşılığıdır. İnsanlar çeşitli şekillerde başarısız olabilmesine rağmen yaratıcıda böyle bir durum söz konusu olmaz. Ona karşı saygılı olarak kul bilincinde davranılmalıdır (Plantinga, 1964: 98). Bu görüşün karşılığı kurgusal kahramanlarda görülen kaderci ve tahammülkâr bakış açısıyla açıklanabilir. Bunların arkasında yatan bilgi yapısı ise, Allah'ın her şeye gücünün yettiğini gösterebilmektir. Onlar için her şey Allah'tandır. Bunun bilincinde olarak kötülöklere tahammöl edilmelidir.

İnancı temel alan romanlarda katmanlı bilgilerden ziyade tek boyutlu bilgilerin temel olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Dönem romanında, hatta önceki dönemlerde, üç temelin varlığı söylenebilir: İslamî varoluş, asr-ı saadet ve Türk-İslam sentezi. Bu üç temelin ortaya çıkarılması, inanç temelli romanın dayandığı bilgilerin anlaşılmasını sağlayacak ve inanç temelli romanın belirli bilgilere dayanan döngüden ibaret olduğu daha rahat kavranacaktır.

8.2.1. İslamî varoluş: Aydınlik ve karanlık

Her yapının kendisine ait bir değer sistemi vardır. Bu değer sistemi de kendisine has inançların, bilgilerin ve ahlak düzeninin oluşmasını sağlar. Yapının çerçevelediği değer sisteminin sonucunda, belirli yapılar ön plana çıkarken belirli yapılar arka planda kalır. O değer sistemine mensup bireyler de belirtilen düzen çerçevesinde hareket eder. Bütün bunlar, değer sisteminin inanç, ahlak ve bilgi eksenli yapı olduğunu gösterir (Özakpınar, 2019: 18). İslamî varoluş, tam olarak kendisine ait değer sistemi olarak değerlendirilmelidir. Atatürk ilke ve inkılaplarına, modern dünya

yaşayışlarına ve Batı'ya karşı kendi gerçekliklerini inşa etmek söz konusudur. İnanç temelli romanın ana omurgasını da İslamî varoluş oluşturmaktadır. Romanların çoğunda aynı bilgi temelini farklı kurgusal kahramanlar üzerinden aktarılması belirtilen yargıyı desteklemektedir. Kurguda iki farklı katmanın oluşması sağlanmıştır. Arzulanan ve istenen bilgiler, Osmanlı ve İslam tarihinin kaynak olarak ele alınmasıyla verilir. Temelin sınırları ve çerçevesi belirlenir. Ardından öteki olarak görülen yapıya karşı mücadele başlar. Anlaşıyor ki iki katmanın biri, olumsuz inanç algılarıyla mücadele diğeri ise inanç temelli kimliğin oluşması içindir (Çayır, 2008: 107).

Olumsuz inanç algılarıyla mücadele etmenin karşılığı modern toplum eleştirisidir. Her toplumun kendisine ait kültürünün olması, kültüre karşı olumlu ve olumsuz yaklaşımlar bulundurulur. İnanç temelli romanlarda da mevcut toplumsal yapı eleştirilmektedir. Bu yapının İslamî varoluş önünde engel teşkil ettiği düşünüldükçe ortadan kaldırılması gerektiği savunulur. Yazarların zihinsel yapısında rasyonel yapının şekillendiği ve modern olarak görülen yapıların değiştirilmesi gerektiği sonucu doğarak yeni bir düzen arayışı sağlanır. Bu arayış da İslam'ın ilke ve kuralları çerçevesinde karşılık bulur. Kozmopolitleşmeye tepki olarak gelişen romanlarda, yanlış Batılılaşmanın yarattığı ahlaki çöküşe tepki esas alınmıştır. Bunun için inanç temelli romanların, kendilerine has dünya görüşü olduğu ve bu dünya görüşünün İslam çerçevesinde oluşturulduğu söylenebilir.

2000-2010 arası dönemde İslamî varoluşu merkeze alan başlıca yazar, Ahmet Günbay Yıldız'dır. Müellifin inanç temelli romanlarının pek çoğunda belirtilen bilgi temelini bulduğu söylenebilir. Bunun sebebi ise yazara göre halkın yolunu aydınlatacak işaretlerin bulunmamasıdır. Romanlarla halk aydınlatılarak istenilen nesillerin yetişmesi sağlanacaktır:

“(…) toplumda yolunu bulmaya yarayan işaret taşları kaldırılmış ve gençler işaretsiz yollardan uçuşuruma koşuyorlar. Ben onlara kaldırılan işaretlerin yerlerini göstermeye çalışıyorum” (Yıldız, 1997: 17).

İslamî varoluşu konu edinen romanların genç kahramanlardan kurulu olmasının sebebi açıklanırken romanların temsil noktası da ortaya konulmaktadır. Yazarların amacı gençlerin İslamî bilgi birikime sahip olarak yeni bir kültür inşasını sağlamaktır. Kültür inşası da İslam'ın kaynaklarıyla gerçekleşecektir. Bundan dolayı

geleneğe ve geçmişe önem atfedilirken modern olana karşı olumsuz tavır sergilenmiştir.

Ahmet Günbay Yıldız'ın 2003'te yayımlanan *Leyl Işıkları*, İslamî varoluş üzerine kurgulanarak bu tür romanların bütün bilgi ve birikimini yansıtır. Romanın dayandığı bilgi temeli, metnin isminden dahi anlaşılmaktadır. Leyl, Arapça “gece” anlamına gelmektedir. Yazar, karanlıktan aydınlığa çıkışı romanın ismi üzerinden anlatmaya çalışmıştır.⁸⁰ Karanlık olan gecenin ardından gelen güneş ışınları, aydınlanmayı yani ışığı ortaya çıkarır. Bu da İslamî yaşayış sayesinde modern toplumun olumsuzluklarından arınılacağı bilgisini anlatmaya yarayan araçtır. Romanın başlığı modern kültürün getirdiği ahlaki bozulmayı da yansıtmaktadır. Moda, Beyoğlu ve Taksim gibi semtlerde gece ışıkları altında eğlenen insanların ele alındığı yansıtılmaya çalışılır. Yazarın hangi anlamda başlığı kullandığı tam olarak bilinmese de iki farklı yorumun da kurguya uyduğu muhakkaktır. Romanın Batı ile İslam çatışmasından oluşan madde ve ruh ikilemini ele aldığı anlaşılır.

Leyl Işıkları incelenirken iki farklı boyuttan bakmak gerekir: Birinci boyut, yorumlanmasında inkâr olunamayacak bilgidir (basit bilgi). Bu da romanın merkezine bilginin yerleştirilme biçimiyle alakalıdır. Bu yüzden romana öncelikle kanıtlanmasına gerek duyulmayan bilgilerle yaklaşılması gerekir. İkinci boyut ise basit bilgilerden hareketle oluşturulan kompleks (karmaşık) bilgi yapısıdır. Basit bilgilerden hareketle oluşturulan yapıya karmaşık bilgi denir. Romanın temeli bulunarak metnin dıştan içe doğru oluşturduğu bir buz dağının bütünü olarak kavranması sağlanabilir.

Metinde tartışılmayacak açık bilgiler olarak kahramanlar ve kahramanlar arasındaki ilişkiyi görmek gerekir. Bu bilgiler romanda yer alan mekân unsurlarının kahramanların inanç ve dünyaya bakış açılarıyla şekillenmesiyle oluşmuştur. *Leyl Işıkları*'nda İstanbul'un her türlü maddi imkânına sahip gençlerinin amaç ve hedefleri olmaksızın yaşadığı sosyal çevrenin varlığı görülür. Bu çevre içerisinde kendilerine “Seçkinler Grubu” olarak gösteren Bulut, Sırma, Ömür ve diğer arkadaşları bulunur. Aslında gençler içinde yazarın belirlediği ana kahraman Bulut'tur. Yazar, Bulut'un hayatın anlamını araştırma serüvenini ve bu serüven içinde geçirdiği olgunlaşma

⁸⁰ *Simyacı* gibi pekçok edebî eserde kullanılan “Gecenin en karanlık anı, şafak sökmeden az önceki andır” cümlesi bu bağlamda değerlendirilmelidir. Ahmet Günbay Yıldız'ın romana isim verirken belirtilen sözden faydalandığı anlaşılmaktadır. Gecenin en karanlık anı ile modernizm, şafak sökme ile İslam kastedilir.

sürecini ele almaktadır. Bulut roman içinde geçen zaman sürecinde değişim ve dönüşüm gösterir. Öncelikle karşılaştığı açık ve tartışmasız olaylar zinciri onu daha derin ve kompleks düşünceye doğru götürür. Romanın temelini oluşturan üç basit bilgiden söz edilebilir: Birinci basit bilgi, gününbirlik zevklerinden başka bir şey düşünmeyen Sırma'nın iki arkadaşının kendisine duydukları aşk duygusunu istismar ederek onları birbirine karşı düşman etmesidir. Bulut bunun anlamsız ve ahlaki davranış olmadığını farkına varır ve daha anlamlı, daha soyut düşünce sistemine evrilir. İkinci önemli nokta ise Bulut'un dönüşümünde Bengisu ile ilişkisinin bulunmasıdır. Bu nokta epistemolojik tanımla kompleks bilgiye giden yolda önemli bir merhaledir. Bengisu başlangıçta anlam arayışında bulunmazken Bulut ile olan evlilikleri sonucunda Bulut'un kendi dünyasına çekilmesiyle ortaya çıkan çatışmalar Bengisu'yu anlam arayışına yöneltmiş ve Bengisu'nun da dönüşümü sağlanmıştır. Yazar burada epistemolojik olarak yaş ve süreç kavramına temas etmiştir. İnsanın bireysel olgunlaşma sürecindeki en önemli noktalarından birisi yaşam sürecidir. Yani Piaget'nin *Epistemoloji ve Psikoloji* isimli çalışmasında temas ettiği gibi çocuğun veya gencin hayatı anlamlandırma süreçleri ile yaşı arasında bağlantı vardır. Bengisu'nun evlenmesi ve ardından hamile kalması, onun anlamlandırma sürecini hızlandırır ve Bulut'la aynı dünya görüşüne varmasını sağlar. Üçüncü basit bilgi ise Bulut'un hayatı anlamlandırma sürecinde babasının önemli yerinin oluşudur. Bulut ile Prof. Dr. Mümtaz Ok'un tanışmasına vesile olan kişinin Bulut'un babası oluşu önemlidir. Bulut'un Mümtaz Bey ile girdiği tartışmalar sırasında aldığı bilgiler onun Seçkinler Grubu'ndaki anlamsız intihar niyetinden veya ölme düşüncesinden uzaklaşmasını sağlar. Roman basittan karmaşığa, yüzey yapıdan derin yapıya doğru gelişen bir süreç içinde devam eder ve yazarın götürmek istediği hayatın doğru anlamlandırılması noktası gibi kompleks anlam bütünlüğüne ulaşılır.

Leyl Işıkları, başkahraman Bulut'un hayatını ve onun anlam arayışını konu edinmektedir. Romanın kurgusu Bulut'un aşk hayatı çerçevesinde oluşmasına rağmen arka planda İslamî varoluşun romanın temeline yedirildiği anlaşılmaktadır. Bu temelin işlenmesi ise kahramanlar arası çatışma ile gerçekleşmiştir. Bulut'un Sırma ve ilerleyen süreçte Bengisu ile olan ilişkisi, kurgunun ilerlemesini sağlarken Bulut'un Harun ve Ömür ile olan bağı da kurgunun gelişip zenginleşmesine katkı sağlamıştır.

Beş kahramanın dostlukları ve çatışmaları temelin ortaya çıkarılmasını kolaylaştırmaktadır.

Romanın başkahramanı Bulut, anlam arayışında olan ve kendisini boşlukta hisseden biridir. Bulut; zengin bir aileye mensup, her türlü dünya zevkini tadan, gece eğlencelerine katılan ve arkadaşlarıyla vakit geçirip eğlenen biri olmasına rağmen aradığı mutluluğu bulamamaktadır. Önce Sırma ile ilişki yaşamayı dener. Sırma'nın ahlakî bakımdan dejenere hayat sürerek kendisine âşık olan Bulut'un yakın arkadaşı Ömür ile Bulut'un dövüşmesini istemesi sonucunda Bulut, hem Sırma ile olan arkadaşlığını bitirir hem de Ömür'den uzaklaşır. İlerleyen süreçte Bengisu ile ilişki yaşamasına rağmen ilk başta bu ilişkide de aradığını bulamaz. Bengisu ile evlenip eşinin hamile kalmasıyla Bulut'un hayatı değişmeye başlar ve onu mutlu edecek asıl bilginin İslamiyet olduğunu fark eder. Romanın sonunda Bengisu da İslamiyet'e yönelir ve mutlu sonla roman biter. Romanın başından sonuna kadar İslamî varoluş ile modern toplum eleştirisi arasında çatışma kurularak birey ve toplum olmak üzere iki katmandan müteşekkil epistem aracılığıyla kurgu şekillendirilir.

Bulut, romanın ilk sayfasından itibaren arayışta olduğu için başta ailesiyle çatışma içerisindedir. Bulut'un annesi ile olan çatışması, görünürde basit bir anne-oğul çatışması izlenimi uyandırmaktadır. Annesine göre Bulut, psikolojik sıkıntıları olduğu için mutlu olamamaktadır. Bu çatışmanın ardında modern toplum eleştirisine giden sürecin ilk izlenimleri verilerek bilginin doğması sağlanır:

“İçimde bir boşluk var; hayatın tadını alamıyorum. Hatta sıhhatli olmak, maddenin sınırsız gücü bile yetmiyor mutluluk için” (Yıldız, 2003a: 26)

“Maddenin sınırsız gücü” ifadesi, pozitivizmin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Bulut, her türlü maddî hazları tadararak manevi güç yerine maddî güçü merkeze almasına rağmen mutluluğa eremez. Sadece Bulut değil, bütün arkadaşları varlıklı aile çocukları olmasına rağmen hiçbir gerçek mutluluğa erememiştir. Arkadaşlarıyla kurdukları gruba “Seçkinler Grubu” denilmesi ve grubun toplanma yerinin Bağdat Caddesi'ndeki sahil yakası olması mühimdir. Seçkinlik ve Bağdat Caddesi tabii bir diyalektik yapıyı doğurur. Seçkin olamayan insanlar, ötekini oluştururken gruba üye kişiler seçkinliği temsil eder. Seçkinliğin bilgi yapısı ise modern kültürdür. Seçkinler grubu, maddeye yönelip modern hayatı benimsemenin

sonucu olarak gösterilir. Yazar bu ifadelerle modern toplum eleştirisinin girişini yapmakla beraber yeni düzenin maddede değil, maneviyatta olduğunu anlatmaya çalışır. Bu sayede maddenin mutsuzluk, maneviyatın mutluluk getirdiği bilgisi aktarılmaya çalışılır.

Romanın ilerleyen sayfalarında maddenin mutsuzluk, maneviyatın mutluluk getirdiği bilgisinin ayrıntılı bir şekilde tekrarlandığı görülmektedir. Bengisu, Gizem ve Orhan; içki, kumar, eğlence, aşk ve cinsellik gibi her türlü maddî imkânları olmasına rağmen farklılık peşindedir. “Sınırsız güç” olarak tasvir edilen maddenin nihayetinin olduğu, kahramanların ölüm kararı almasıyla açığa çıkar: “Aşk, eğlence ve daha fenası, hayat; Bir veda yazısı bırakıp arkamızdan...” (Yıldız, 2003a: 116) cümlesiyle maddî her türlü hazzın mutluluktan ziyade doyumsuzluk getirerek insanı mutsuzluğa ve boşluğa ittiği bilgisi verilmeye çalışılır. Yapacak bir şey bulamayan kahramanlar, ölüm yolunu seçerek kendilerine yeni haz bulmak isterler. Yazarın bununla amacı, maddiyatın mutsuzluk getirdiğinden hareketle insanların İslamiyet’e yani manevî, ruha hitap eden alana yönelmesi gerektiğini gösterebilmektedir. Bengisu, Gizem ve Orhan’ın karşısına Bulut’u yerleştiren yazar, Bulut’un ölümü istememesi üzerinden çatışma oluşturur. Bulut üzerinden İslamî varoluş, diğer kahramanlar aracılığıyla olumsuz örnekleri göstererek olunması gereken insanın bilgi ve birikimini dolaylı yoldan anlatmayı tercih eder.

Zenginlik ve fakirlik üzerinden kurulan çatışma, arka planda madde ve ruh çatışmasını oluşturur. Maddenin mutsuzluk, ruhun ise maneviyat sayesinde mutluluk getirdiği bilgisi okura yansıtılmaya devam edilir. Bengisu ile Bulut’un Topkapı Sarayı’nın sahil kıyısını çevreleyen surlarında durarak fakir, aç ve sıkıntı çeken aileleri izlemesi tamahkârlık, maneviyat ve huzura verilen önemi ortaya koyar:

“Bizim tanımadığımız dünyaların insanları bunlar. İzledin işte. Onlar hayatın çileleriyle boğuşurlarken, şikayetçiler yine bizleriz. Bunalımları yine bizim içimizdeki insanlar yaşamakta, neden? Bir gün bile tahammül edemeyeceğimiz bir hayat tarzı ve daha niceleri... Parklar, viraneler... Barlar, meyhaneler, içki, kumar, kadın, maddenin şımarıklığı, başkalarını umursamadan yaşamak... Onlar bir dilim ekmeğin, sıcak bir yatağın hasretini çekerlerken şampanyaları patlatıp çılgınlaşarak duyarsız kalmak...” (Yıldız, 2003a: 96)

Ahmet Günbay Yıldız, Bulut’u düşüncelerini yansıtmak adına araç olarak görmüştür. Onun Topkapı surlarına giderek fakir aileleri gözlemlemesi, ön yapıda yalnızca bir inceleme olarak değerlendirilir. Bulut’un kendisinden farklı aileleri görüp durumu tahlil etmesi söz konusudur. Arka planda ise azla yetinmenin önemi gösterilir. Çok malın bulunması, sıkıntıların ve dertlerin artmasına sebebiyet verdiğiinden manevi mutluluğun önüne engel oluşturmaktadır. Romanın kurgusundaki kahramanların sorunu budur. Surun çevresindeki aileler; maddenin mutsuzluk, maneviyatın ise mutluluk getirdiğini gösterebilmek adına kurguya dâhil edilmiştir. Özellikle de Bulut’un adeta iç muhasebeye girerek zengin-fakir çatışmasına yer vermesi, onun dönüşümünde önemli adım olmuştur. Fakir kişilerin hayatlarından şikâyetçi olmadığını, bunalıma girmediklerini görmüştür. Buna karşılık kendisi ve arkadaşları sürekli bunalım içerisinde.

Fakir ailelerin yaşayışlarını görüp dönüşüme başlayan Bulut, sokak çocuklarının hayatını ve yaşadıklarını gösterebilmek adına babasının ortağı olduğu gazeteye yazı yazar. Yazar, romanın temelinde modern toplum ile İslamî toplumun yer aldığını zengin ve fakir ayrımı üzerinden tekrar gündeme getirir. Bulut’un yazdığı yazıda, İslamiyet’in galip geleceği hissettirilerek özlenen ve istenen yapının bu olduğuna temas edilir:

“Kışlar soğuk abi, dayanılmaz. İnsanlar sahip çıkmadılar bana. Bazen üçümüz beşimiz toplanır, dertleşiriz. Sokak çocuklarıyla demek istedim... Diyorlar ki insan hakları varmış, ama sözdeymiş işte. Hayvan hakları daha çok konuşulmuş abi. Öyle dediler arkadaşlar. Kedilere, köpeklerle sahip çıkanlar, sokaktaki çocuklardan, kimsesizlerden söz etmezlermiş duyduğuma göre... Köpeklerin parklarda toplanmasını isteyenler, bizleri de bir çatı altında toplasalar... Bilmem, böyle söyledi arkadaşlar abi. Kaçarlar bizden görenlerin çoğu... Neden? Biz insan değil miyiz? Elbisemiz temiz değil, ayakkabılarımız eskiyse, yüreğimiz temiz be abi. Neden kaçıyorlar ki bizlerden?” (Yıldız, 2003a: 105)

Yazar, sokak çocuğunu konuşturarak zengin ve fakir çatışmasına farklı boyut kazandırır. Sokak çocuğu üzerinden modern toplum eleştirisini ortaya koyarak İslamî varoluşun ortaya çıkmasını sağlar. Modern olarak nitelendirilen insanların hayvan haklarına verdiği önemi, sokaktaki kimsesizlere vermediğini ima eden yazarın arka

planda vermek istediği mesaj, insana, özellikle de kimsesiz fakir insana, önem verilmesi gerektirir. Maddî hazlar için ön plana alınan hayvanlar değil, insanlar merkeze alınarak herkesin mutlu olacağı bilgisi aktarılır. Ancak burada yazarın bir hataya düştüğü gözden kaçmamalıdır ki o da bilginin tutarsızlığıdır. Bu alıntıda modern toplum bilgisini eleştiren yazar, önceki yazdıklarıyla ters düşmüştür. Önceki sayfalarda Topkapı surlarına giden Bulut, oradaki ailelerin fakir ama mutlu olduğunu dile getirmiştir. Burada ise fakir ve mutsuz kişiler söz konusudur. Yazarın vermek istediği bilgide tutarsızlık göze çarpar.

Topkapı surlarında yaşayan fakir ailelerden ve sokak çocuklarından bahsedilmesi, romanın kurgusunda bireyin gerçekliği anlatılırken bir yandan da toplumun gerçekliğinin aktarılması adına önemlidir. Bu sayede inanç temelli romanın birey ve toplum tabakasındaki karşılığının kurguda yer aldığı fark edilir. Birey tabakası; Bulut, Ömür, Bengisu gibi bireysel olarak fertlerin hayatını ve gerçekliğini anlatırken toplum tabakasında Topkapı surlarında yaşayan fakir aileleri örnek göstererek toplumun yaşadığı genel gerçekliğe temas edilmiştir. Gerçeklik, bireyden topluma geçerek katman çeşitliliği sağlanmıştır. Bütün bunlar azla yetinmek, şükretmek ve sabretmek gibi bilgileri yansıtabilmek adınadır.

Ele alınan bilgi yapısında önemli olan bir değer de aşktır. Aşkın ele alınışı, modernizmin eleştirisi bağlamında değerlendirilerek İslamî bir hüviyet kazandırılmıştır. Aşk, “iki kişinin bir olması” bilgisi ile özetlenebilir. Romanda bu bilginin verilmesi, Bengisu ile Bulut arasındaki ilişki vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Modernizmin eleştirilen aşk algısı, cinselliktir. Özellikle Sırma aracılığıyla okura sunulmuştur. Romanın temelinde, Bulut’un İslamî varoluş, Sırma’nın ise modernizmle kurgulandığı anlaşılmaktadır. Birinin iyi diğerinin kötü özelliklerle bezenmesi, diyalektik yapının doğmasını sağlayarak bilgi yapısının şekillenmesini kolaylaştırmıştır. Şu ifadeler aşkın hangi bilgilere dayanması gerektiğini ortaya koymaktadır:

“Madde ve cinsellik arzularının dışında kalan, kopuşsuz beraberlik isteyen, duygu yoğunluğu. Saf, duru, katıksız hislerin bütünleşmesi... Karşısındakini kendisinden bir parça gibi görmeye başlayışı insanın”
(Yıldız, 2003a 89)

Aşk; saflık, duruluk, bütünleşme ve bir olma bilgilerinin sağlanmasıyla mümkündür. Aşkın böyle algılanması, onun hem ilahî hem de beşerî bir olgu olmasından kaynaklanır. Aşk adeta varoluşa yönelmek için araç konumunda kullanılmıştır. Romanda aşk ekseninde oluşan bilgiye yer verilmesi iki aşamada karşılık bulur: Birinci aşamada olumsuz örneklerle yer verilir. Modernizmin eleştirisi yapılarak olması gereken aşka alan açılır. İkinci aşamada ise “İslamî varoluşta aşk nasıl olmalıdır?” sorusuna cevap aranarak gereken bilgi ve birikim ortaya konur. Yazarın kullandığı kahraman, Bulut, Bengisu, Sırma ve Ömür’dür. Kahramanlardan hareketle aşkın inanç boyutu ile modernizm boyutu çatıştırılır.

Ahmet Günbay Yıldız’ın romanlarında cümle bozukluklarının var olması, kurgunun yer yer aksamasına sebebiyet vermiştir. Cinsellik arzuken madde arzu değildir. Ancak yazar, maddeyi arzu kazanma hırsı şeklinde kullanmıştır. Bu da cinsellikle birlikte maddenin de arzu ile açıklanmasını doğurmuştur. Bu durum epistemolojide yanılgıyı doğurur ve yazarın Türkçeye hakimiyetindeki zayıflığı gösterir.

Romanın ilk sayfalarında Bulut, Sırma ve Ömür arasında aşk ilişkisi kurulmuştur. Aşk ilişkisi üzerinden modern toplumun getirdiği şehvet ve zevk düşkünlüğünün aşk zannedildiği bilgisi okura verilmeye çalışılarak aşkın nasıl olmaması gerektiği ve gençliğin nasıl bu duruma kendisini kaptırdığı anlatılmaya çalışılır. Burada ön plana çıkan kahraman, Sırma’dır. Sırma, hareketli, maceraperest ve güzel bir kızdır. İki yakın arkadaş olan Ömür ve Bulut ona âşıktır. Hatta iki yakın arkadaş, aynı gün içerisinde peş peşe Sırma’ya evlilik teklifinde bulunmuştur. Sırma’nın gönlü Bulut’tan yana olmasına rağmen iki yakın arkadaşı yarıştırmak adına hiçbirinin teklifini kabul etmeyerek Bulut ve Ömür’ün kavga etmesini ister. Kavgadan kim galip çıkarsa onunla evleneceğini belirtir. Bulut ile Ömür arasında çatışma ortaya çıkar. Ömür, kavga teklifini kabul ederken Bulut, bu teklifi kabul etmez. Ömür’ün şiddetinden bunalan Bulut, Ömür’ü yere düşürür ve oradan uzaklaşır. Giderken dahi Ömür’e yardımcı olunmasını ister. Bulut’un arkadaşları ile yaşadığı bu tartışmanın arkasında iki bilgi yer almaktadır: Birincisi kişinin düşmanı dahi olsa aciz durumdaki kişiye yardım edilmesi gereğidir. Ömür’ün arkadaşlarının Bulut söylemeden yardım etmemesi ise modern toplumun getirdiği bireyselleşmenin sonucudur. Yazar, Bulut ve Ömür çatışmasından hareketle iki dünya görüşünü çarpıştırarak tarafını belli etmiştir.

Ele alınan ikinci bilgi ise Bulut'un hayatındaki dönüşümdür. Bulut, arkadaşlarıyla bütün bağı kopardığından İslamî varoluşa bir adım daha yaklaşır. Bağı kopartılması, modern toplumla ilişkinin sona erdirilmesiyle özdeştir. Ömer/Sırma ile Bulut arasında çatışma ortaya çıkar. Bu çatışma akıl ile hayalperestliğin ya da ruh ile maddenin çatışması olarak okunabilir:

“Uzatma, mesele kapanmıştır benim açımdan. Hem çok klasik ve bayat bir numara seçmişsin kendine. Bizim örfümüzün kitabında böylesi yazmaz. Tercihin, doğal bir hakkındı... Şu anda ben teklifimi geçersiz sayıyorum ve bu anlamsızlığın artık kapanmasını istiyorum” (Yıldız, 2003a 33)

Bulut'un Sırma'yı eleştirirken örfe vurgu yapması, yukarıda belirtilen diyalektik yapının amaçlandığını ortaya koyarken örf ile geleneğin kastedildiği fark edilmektedir. Kişilerin birbiriyle olan münasebetinde geleneğin sınırlarında hareket edilmesi gerektiğinin bilgisi okura verilir.

Yazarın iki yakın arkadaşı Sırma'dan dolayı çatışması, rekabetin bireye ve topluma nasıl olumsuz örnek teşkil ettiğini izah etmek ve modern toplumun getirdiği olumsuzlukları ortaya koymak içindir. Bulut'un kavga etmek istememesi üzerine Ömür'ün “ben çağdaş insanım” cümlesini kullanması ve alkollü araç kullanırken kaza yapması sonucunda ölmesi, bahsedilen yapının ortaya konulmaya çalışıldığına kanıttır (Yıldız, 2003a: 34).⁸¹ Bu ifadenin kullanılması, Bulut'un çağdaş olmaması anlamına gelir. Çağdaş olmamak ise İslamiyet çerçevesinde ele alınmıştır. Romanda çağdaşlık olarak aktarılan, aslında geleneklerden koparak Batı'nın kötü yönlerini örnek alan yeni bir gençliğin yetişmesidir. Bu gençliğin değişmesi ise geleneğe yaslanarak İslamî varoluşun gerçekleştirilmesiyle mümkündür. Bu çatışma vasıtasıyla modern toplumda gençlerin birbirleriyle yakın ilişki içerisine girmesi ve istedikleri şekilde davranmasına dolaylı şekilde karşı çıkmıştır. Belirtilen ilişki ağının karşısına Bulut ile Bengisu'nun mutlu ilişkisinin konulması da bahsedilen yargıya kanıttır. Yazar, Sırma üzerinden modern toplumun getirdiği olumsuzlukların birey ve toplum tabakasına nasıl olumsuz şekilde yansıdığını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu olumsuz yansımada, arkadaşların birbirine ihanet etmesi, sevdiğini düşündüğü kişilere karşı herkesi aldatması ve kendi

⁸¹ Ömür'ün ölümü, modern toplumun olumsuz yönlerini benimseyen kişilerin sonunda mutluluğa eremeyeceğinin kurgusal karşılığı olarak değerlendirilmelidir.

benliğinden taviz verilmesi yer almaktadır. Belirtilen davranışların olmaması gerektiği, önemli olanın dinin gerektirdiği şartlarla yaşamak olduğu bilgisi yansıtılır. Yazar da Sırma'nın karşısına Bengisu'nun dönüşümünü yerleştirerek diyalektik yapı çerçevesinde bilgiyi ortaya koymuştur.

Bulut ve Ömür'ün Sırma'ya olan aşklarını ilan ederken kullandıkları cümleler birbirine benzemektedir. Yazarın böyle bir tercihte bulunması tesadüfî değildir. Modern toplumun özgünlüğü ortadan kaldırarak insanı tek tipleştirdiği ve kelime kadrosundan yaşayış tarzına kadar aynı şekilde davranan topluluğu oluşturduğu bilgisi verilir. Bu bilgiyi eleştiren yazar, dönüşümün gerektiğini ortaya koymak adına, Bulut'u anlam arayışına sokar. Olması gereken ile mevcut arasında çatışma kurarak yargıların kuvvetlenmesini sağlar.

Yazarın Bulut'un karşısına Bengisu karakterini çıkartması, görünürde yalnızca iki kişinin birbirine olan aşkıyla izah edilebilir. Ancak bu aşkın ve Bengisu'nun tesadüfî şekilde oluşturulmadığı anlaşılır. Bengisu da Bulut gibi zengin aileye mensuptur. Modern toplumun getirdiği eğlence hayatına bağlı, gününü gün eden bir kahramandır. Bulut ile birbirlerini sever ve evlenirler. Bengisu hamile kaldıktan sonra hayatı değişmeye başlar. Bulut, İslamî yaşam tarzını Bengisu'nun da benimsemesini ister ve Bengisu için dönüşüm başlar. Yazarın dönüşüm gerçekleştirilmeyen ve dünyevî zevklere müptela Sırma'nın karşısına değişen ve dönüşen Bengisu'yu çıkarması, aşkın gücünü ortaya koyarken İslamiyet'te istenen kadın portresinin Bengisu'nun dönüşümü üzerinden anlatılmaya çalışıldığını gösterir. Bengisu'nun toplum inşasında annenin görev ve sorumluluklarını ele almak için kullanıldığı söylenebilir. Bulut'un Bengisu'yu değiştirmek istemesi üzerine ikili arasında çatışma yaşanır. Bu çatışma vasıtasıyla kadına ve erkeğe yüklenen görevler ve tanımlanan bilgiler ortaya konulmaya çalışılır. Örneğin Bulut, Bengisu'nun içkiyi ve sigarayı bırakmasını ister. Bu istek, özellikle de hamile kadına toplum inşası görevinin yüklendiğini ve içkisiz, kumarsız, sigarasız bir hayatla çocuğuna model olması gerektiği bilgisini göstermek adınadır:

“Artık senin kesinlikle içki kullanmaman gerekiyor. Hatta dans etmemen, hoplayıp zıplamaman, dengesiz hareketler etmemen gerekecek. Sigara içmemelisin. ‘Anneler daha çok çocukları için yaşar’ derlerdi de inanmazdım buna.” (Yıldız, 2003a 143)

“Anneler daha çok çocuklar için yaşar” sözü kadına yüklenen misyonu ortaya koymaktadır. Yazarın kadına bakışı ve ona yüklediği görev, toplumu inşa eden yapının anne olduğu üzerinedir. Anne, geleneğin bilgi birikimiyle hareket etmelidir. Bu da annenin namazıyla, orucuyla ve türbanıyla dinine bağlı insan olmasıyla mümkündür. O hâlde Bengisu’nun değişmesi gerekmektedir. Yazar, onun bilgi yapısının beklenen şekilde değişeceğinin sinyallerini verir.

Bulut, eşinin belirli saatlerden sonra dışarı çıkmasına izin vermez. Bunun arkasında kadına yüklenen görev vardır. Eşten habersiz ve o olmadan dışarı çıkmanın sakıncalı olduğu bilgisi ortaya konur.⁸² İlerleyen süreçte Bulut ile Bengisu’nun çatışma düzeyi artar. Bu çatışma ile yazarın vermek istediği bilgi, modern toplum ile İslamî varoluşun uzlaşamayacağıdır. İki görüş aynı anda bulunamaz. Kişiler birbirlerine âşık dahi olsa diyalektik gereği zıt kutbu temsil eden bu görüşlerden birinin değişmesi gerekmektedir:

“Sen hayatı sadece, isyan ve günahları yaşamak gibi değerlendiriyorsun. (...) Bak Bengisu. Test edilmiş doğrularım benim bunlar. İncancımdan taviz vermem. Bunu sakın yanlış değerlendirmeye kalkışma” (Yıldız, 2003a 167)

Verilmek istenen bilgi, İslamiyet’i benimseyen kişinin sevdiği kişi dahi söz konusu olsa, dinden taviz vermemesi gerektiğidir. Bengisu’nun Bulut’a değişip eski hâline dönmesi için bir ay süre vermesine rağmen Bulut’un değişmeyip Bengisu’yu değiştirmesi belirtilen yargıyı desteklemektedir. Kötü olarak gösterilen modern toplumun, yalnızca isyan ve günden ibaret olduğu bilgisi verilir. Yazar, kendisine öteki yaratarak onun ortadan kaldırılması gerektiğini belirtir. İslamî varoluş için “test edilmiş doğrularım” ibaresinin kullanılması, İslamiyet’in mutlak doğru olduğunu ortaya koymak içindir. Romanın sonunda dinin galip geleceğini ve toplumda İslamî varoluşun oluşacağını göstermeye çalışır. İnanç temelli romanlarda değişen yapı, modern toplumdur. Modern toplumun dönüşmesi sağlanarak istenilen mutlu ailenin ancak bu şekilde oluşacağı bilgisi verilir.

Romanda ele alınan bir diğer ilişki, Harun’un annesi ve babası arasında sonu ayrılıkla biten aşktır. Burada mühim olan bu aşkın olumsuz sonuçlanmasıdır. Olumsuz

⁸² Bu bilginin doğrudan İslamî mi yoksa geleneksel bilgi mi olduğu tartışmalı olduğundan bölüme inanç temelli roman denilmesinin daha uygun olduğu anlaşılmaktadır. Yazarlar, kendi görüşlerini de İslamiyet kisvesi altında ele almaya çalışmışlardır.

sonuçlanmasının sebebi ise Harun'un babasının modern yaşamın getirdiği alışkanlıkları terk etmesidir. Anne ile babanın çatışması, Harun'un baba otoritesinden mahrum kalmasına sebebiyet vermiştir. Gelenek ile modern çatışması, anne ile baba üzerinden verilerek “gerici” ve “ilerici” kelimelerinin epistemolojik yönü aydınlatılmaya çalışılmıştır:

“Neyini tanıyacaksın onun? O bir gericiydi... -Bir fikri varmış en azından. Sizde o da yok ya...” (Yıldız, 2003a 53)

Harun'un annesi ile yaşadığı çatışmada, annesinin eski eşi hakkında kullandığı “gerici” ifadesi, İslamî varoluşun modernizm karşılığı olarak görülmektedir. İki farklı bilgi yapısının söz konusu olduğu anlaşılmaktadır: İslamî bilgi yapısı ve modern bilgi yapısı. İki görüşün çatışması, birbirlerini ötekileştirerek yerlerine geçme isteğinden ortaya çıkmaktadır. İslamî varoluşa göre modernizm, Batı merkezli ve maddî zevkleri ön plana alan bir yapıdır. Modernizme göreyse İslamî varoluş, gerici bir yaklaşımdır. Yazar; maddî ve manevî iki görüşü, Harun'un annesi ve babası üzerinden ortaya koyarak modern toplumda İslam'ı benimseyen kişilerin “gerici” olarak görülüp ötekileştirildiğini anlatır. Mühim olan nokta, algı yönetimiyle bilginin gerekçelendirilmesidir.

Harun'un anne ve babasının ayrılıkla sonuçlanan evliliklerine karşılık Bulut ile Bengisu'nun evliliklerinde belirli sıkıntılar ortaya çıksa da sonradan mutlu olmaları, Bengisu'nun değişimiyle gerçekleşmiştir. Harun'un babası ile Bulut'un maneviyata yönelmesi birlikte değerlendirilmelidir. Harun'un babasının dine yönelmesi sonucunda karısının onu terk etmesine Bulut'un babası sessiz kalmıştır. Yazar, “yaşattığınızı yaşarsınız”ı yansıtmıştır. Bulut'un babasının ağzından dökülen “kader o davranışımın faturasını getiriyor önüme ödemem için” cümlesini kullanması bahsedilen yargıya kanıttır (Yıldız, 2003a: 206). İslamî varoluşu benimsemeyen ailelerin yıkılacağı, benimseyenlerin ise mutlu hayat süreciği iki evlilik üzerinden ele alınmıştır. Mutluluğun sırrı, İslam'a bağlı bir ömür sürmekten geçerken mutsuzluğun sırrı modernizmden geçmektedir.

Bulut'un dönüşümünü gerçekleştirmede önemli rol oynayan kişi, Prof. Dr. Mümtaz Ok'tur. Bulut'un babasının eski dostu olan Mümtaz, gençken modernizm etkisindeyken sonradan aradığı huzuru İslamiyet'te bulmuştur. Romanın başından sonuna kadar önce Bulut'un ardından Harun'un babası ve Mümtaz'ın üzerinden

dönüşüm gerçekleştirilmektedir. Dönüşümün yönü ise maneviyattır. Yazar, belirtilen kahramanları araç konumunda kullanarak mutluluğun ve huzurun İslamiyet’te olduğunu anlatmaya çalışmıştır:

“İnsan, hayattan tat almadığını hissettikçe arayışlarını sürdürür. Sadece çılgınlıkları değil, bazen duyarsız kaldığı konuları da araştırıp içinden eksiklerini alır. -Nelermiş onlar? -İnsanların varoluşundan günümüze sürdürdükleri en tükenmez kavga nedir sence? -İrkçilik, koltuk, toprak, madde ve kadın. -Başka? -En önemlileri bunlar. -Bence daha önemlisini unuttun... -Nedir o? -Din. -Ha, evet! Bu çağda dinle ne işimiz var bizim doktor? (...) -Biz insanlar zamanın ayrı dilimleri içinde, dinî ve ilahî kuralları unutup sapıyoruz nedense... Din, dünyamızdan çıkıyor sık sık, yahut onu dışlayan toplumlar çıkıyor aramızdan...” (Yıldız, 2003a: 73)

Mümtaz ile Bulut arasında geçen bu diyalog, romanın temelini gösteren en açık örnek olmakla beraber Mümtaz’ın adeta dini yaymakla görevli kişi rolüne büründüğünün de açığa çıktığı kısımdır. Bulut’un, hayatın en tükenmez kavgaları olarak gösterdiği yapılar incelendiğinde, hepsinde maddenin ön planda olduğu fark edilir. Bulut, Batı görüşlerini benimseyen ve dini ön plana almayan bir kişidir. Davranışlarından hareketlerine kadar dönüşümü gerçekleştiren Batı merkezli modern toplumun bir karşılığı olduğu söylenebilir. Özellikle Bulut’un ağzından söylenen “bu çağda dinle ne işimiz var” cümlesinin kurulması, modernizmde dinin arka planda kalarak dönüşümün madde üzerinden gerçekleştirildiğinin açık kanıtıdır. Yazara göre manevi ve ruhî bilgilerin görmezlikten gelinmesinin tabii sonucu, kişilerin mutsuz ve huzursuz olmalarıdır. Maddeye tutunan kişinin yaşayacağı sonuç, huzursuzluktur bilgisi ortaya konur. Mümtaz üzerinden dinin dışlandığı toplumların hayattan koptuğunun belirtilmesi de arka planda Kur’an’da yer alan Lut kavmi gibi kavimlere hatırlatmadır. Dine göre hoş karşılanmayan davranışlarda bulunulmasının cezası, kavmin ortadan kalkmasıyla özdeştir. Telmihte bulunan yazar, kurtuluş için İslamî varoluşun şart olduğunu Mümtaz üzerinden göstermeye çalışır.

Mümtaz ile Bulut arasında geçen diyaloglar oldukça uzundur. Bu diyalogların izlenmesi, romanın dayanağını ortaya koymakla beraber Batı’nın kültür ve medeniyetinin eleştirildiğini de gösterir. Örneğin ikili arasında geçen şu diyalog,

Batı'nın algılanmasındaki farklılıkları ortaya koyarak Türkiye'deki Batı algısının yanlışlığını belirtir:

“-Doktor, ben çağdaş bir insanım, neden arayayım ki böylesine çağların arkasında kalmış bir sığınağı? Doktor acı acı gülümsemişti: - Sen medeni, aydın, çağdaşım derken, medeni dediğimiz Batının yönelişlerinden bile habersizsin delikanlı. Onların hayatında din var; üstelik din, o insan için kaçınılmaz bir ihtiyaçtır delikanlı. Su kadar, hava kadar, ekmek kadar ihtiyaç. Hatta, hayatın manası...” (Yıldız, 2003a: 74)

Bulut'un çağdaşlığa vurgu yapması, İslamî varoluşun modernizmdeki algısal durumunu göstermektedir. Mümtaz'ın ifadeleri algılanan Batı ile gerçekteki Batı'nın farklı olduğunu ortaya koyan adeta epistemolojik yanılsama ifadesidir. Yazar burada modern Türkiye'nin Batı'yı yanlış algıladığını eleştirmek istemektedir. Batı ile din arasında kurulan ilişki bu bağlamda önemlidir. Gereken bilginin İslam'da ve dolayısıyla gelenekte bulunduğu ortaya konularak Cumhuriyet'in süreci yanlış kavradığı aktarılarak hem modern Türkiye'nin inşasında kullanılan bilginin yanlış olduğu öne sürülmüş hem de onun antitezi olarak İslamî varoluş merkeze alınmıştır.

Mümtaz ile Bulut'un babası Besim Bey arasında inanç konusunda çatışma vardır. Çatışmanın sebebi ise Besim Bey'in Bulut'un maneviyata yönlendirileceğini düşünmemesidir. İkilinin bu çatışması modernizm ile İslamiyet'in çatışmasıdır. Ortaya çıkan bilgiler kurgunun ilerlemesini sağlarken bilgi yapılarının çatışmasını doğurmuştur. Yazar ise Mümtaz'la safını maneviyattan yana kullanmıştır:

“İnsanın harcında inanç var Besim Bey, bu bir gerçek. İnancı ve mukaddesleri insanın hayatından kovarsanız, kof, içi boş, ruhsuz bir iskeletle robottan farksız hale getirirsiniz. Ömür manasını yitirir. İnsanlar buhranlar, çılgınlıklar ve ahlaksızlıkları kurallaştırır hayatında... (...) İnanç, manevi iklimleri yaşamak! O, bir dürüstlük çizgidir en azından. İçki, kumar, zina, kul hakkı, insanlara saygısızlıkların olmadığı bir sürü olumsuzlukların kurallara bağlanması... Siz, dinin eğitimini görmeden taraf olmuş insanlardan bazılarının hayatlarına yanlış uyguladıkları dine bakıp tepki duymaktasınız. Onu kaynağından içenlerin hayatlarına uyguladıkları

dine bakarsanız, onun mükemmelliğini tadar ve aksini tartışmazsınız bence” (Yıldız, 2003a: 76-77)

Mümtaz üzerinden oluşturulan bu satırlar, dinin dayandığı bilgilerle modernizmin eleştirilen bilgilerini ortaya koymaktadır. İnanç temelli romanlarda görülen Cumhuriyet eleştirisi de satır arasında yer almaktadır. İslamî varoluşun ele alındığı romanlarda iki bilginin esas alındığı fark edilir: Kur’an temelli ve gelene bağlı hayat ile inkılapların tersi yaşam. Kur’an temelli hayatın varlığı, Mümtaz’ın Besim’e hitap ederken insanın fitratından bahsetmesinde saklıdır. Kutsalların ve maneviyatın ön plana alınması, Kur’an merkezli hayat sürülmesiyle mümkündür. Kur’an merkezli hayat sürülmezse maddî zevklerin ön plana alınarak hayatın anlamsızlaşacağı da belirtilir ve gerekçelendirme yapılmış olur. Yazar Bulut üzerinden yansıtmak istediği temel bilgiyi Mümtaz’la ortaya koyar. Geleneğe bağlılık ise “çağdaş Müslümanlık” ile “geleneksel Müslümanlık” çatışmasıyla yansıtılır. Çağdaş Müslümanlık diye bir şeyin olmadığı ortaya konulur. Çağdaş Müslümanlık olarak nitelendirilen husus, İslam’ın bilinmemesi ve saptırılmasıdır. Özellikle Bengisu’nun ailesi üzerinden çağdaş Müslümanlık gösterilir.⁸³ Buna göre çağdaş Müslümanlık; içkinin, zinanın, eğlencenin benimsediği Müslümanlıktır. Geleneksel Müslümanlık ise Bulut’un dönüşümünden sonra benimsediği namazını kılan, orucunu tutan, zinadan uzak duran ve ailesine bağlı Müslümanlıktır. Mümtaz üzerinden din eğitiminden bahsedilmesi, geleneksel Müslümanlık’la ele alınmalıdır. Çağdaş Müslümanlık ve geleneksel Müslümanlık üzerinden yapılan ayırım, epistemolojinin gerçeklik kavramına uygun düşmemektedir. Ortaya konulan ayırım, şahsî yapıların algıyla şekillendirilmesiyle oluşmuştur.

Yazarın din eğitimine değinmesi, modern okulların haricinde dinî eğitim veren okulların da gerekliliğine işaretir. Yazar, Mümtaz aracılığıyla tekke ve zaviyelerin kapatılması sonucunda ortaya çıkan dönüşüme karşı olduğunu hissettirir. Dini eğitimin görüleceği kurumlar açıkça belirtilmez. Ancak “dinin eğitimi görmeden” ifadesinin kullanılması, “din eğitimi nerede görülecektir?” sorusunun sorulmasına zemin hazırlar. Bunun cevabı da inanç temelli romanlarda yer alan inkılap karşıtı hareketlerde

⁸³ Bengisu ile Bulut farklı görüşlere bağlıyken ayrılma sürecine girmesi sonucunda ikilinin ilişkisini toparlamada Bengisu’nun babası Yahya Bey’in önemli bir rolü vardır. Yahya Bey, Bulut’a hak vererek kızının Bulut’un yanına dönmesi gerektiğini düşünür. Burada epistemolojik açıdan önemli olan bilgide tutarsızlığın bulunmasıdır. Yahya Bey, “çağdaş Müslüman” olarak nitelendirilen ve romanda eleştirilen kesimdendir. Burada Bulut’a hak vererek adeta bir dönüşüm yaşamıştır. Yazar bunun sebeplerini ve dönüşüm süreçlerini ele almamıştır. Bu bağlamda kurgudaki zayıflık tutarlılığı da etkilemiştir.

aranmalıdır. Özellikle Osmanlı Devleti ima edilerek Cumhuriyet’le beraber ortaya çıkan dönüşümün yanlışlığı üzerinde durulması, eski geleneğin diriltilmesi için bu tarz bilgilere yer verildiğini gösterir. Romanın ilerleyen sayfalarında “unutmuşuz, ilimsiz maneviyatın topal, maneviyatsız ilmin kör olduğunu” ifadesine yer verilmesi de bahsedilen yargıyı kanıtlar (Yıldız, 2003a: 78). Madde ile maneviyata vurgu yapılması, Cumhuriyet sonrasında ön plana alınan görüşlerin yanlışlığını açıkça ortaya koymak için kullanılan bir ifadedir. Dini eğitim verilen kurumlar ile tekke ve zaviyelerin kastedildiği anlaşılar. Dini eğitim alan ile dini eğitimi almayan ayırımına gidilmesi, iki grup arasında çatışmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlar. İslamî varoluşun gerçekleştirilmesi için kişinin dinî eğitim almasının şart olduğu anlaşılar. Bu eğitim de cami, medrese ve zaviye gibi kurumlar aracılığıyla gerçekleştirilerek modern Türkiye’nin bilgi temellerinin kökten tahrip edilmesi anlamına gelir. Bu görüş roman boyunca savunulur. İnancın insanların “gerici”, “yobaz”, “irticacı” gibi sıfatlarla nitelendirildiği belirtilerek dinin ortadan kaldırılmaya çalışıldığına temas edilir. Bunun sebebi olarak da çağdaşlık ve aydınlık gösterilir. Gerici ile ilerici çatışması kurularak, Cumhuriyet’in ilerici olarak gördüğü uygulamaların ilericilik değil İslam’ın ve geleneğin tahribi olduğu öne sürülerek dönüşümün gerekliliğinden bahsedilir. Bu da İslamî varoluşun yalnızca bireyde değil toplumda da olması gerektiğini ortaya koyarak bilginin hem toplum hem birey katmanında karşılığının olduğu anlamına gelir. Toplum katmanındaki bilginin gsterilmesi adına Mümtaz, birey katmanındaki gerçeklik adına Bulut kullanılmıştır.

Ortaya konulan yapı, maneviyata yöneliktir. Mühim olan maddî haz ve beklentiler değil, manevi tatmin ve cennet algısıdır. Kişi, ruhundaki arayış üzerinden beklenen kul olma vazifesini tamamlar. İnancın maneviyata hitap ettiği ve bilginin reel boyutuna karşılık geldiği şu şekilde anlatılmaya çalışılır:

“İnanç bir gerçeğin ifadesidir. Varlığı hiçbir varlığa muhtaç olmayanı bulup, ona itaat etmek, hayata anlam kazandırır. Din bir gerçektir delikanlı. Gerçeklerse onunla yüz yüze yaşamak demektir. O özveri ve emek ister. İnsan yalanlarla yaşayışın utanç olduğunu anlattığı vakit uyanmış demektir.” (Yıldız, 2003a: 100-101)

Bu ifadelerle inancın ontolojik ve epistemolojik boyutu ortaya konulmaktadır. Ontolojik boyut, “varlığı hiçbir varlığa muhtaç olmayan” ifadesinde saklıdır. İnancın

ontik boyutunun Tanrı'yla oluştuğu ortaya konur. Epistemolojik boyutu ise Tanrı'la ortaya konulan inancın dayandığı bilginin Tanrı'ya itaat etmek olduğu şeklinde verilir. İncanın temellerinin gerçek üzerine oturduğu da “din bir gerçektir” cümlesi ile ortaya konmuştur. Din bir gerçekse ortaya koyduğu yapı da gerçeğin karşılığıdır. Kul, Tanrı'nın istediği şekilde yaşayarak “hayata anlam kazandırır”. Bu da kulun dönüşümünü gerçekteştirerek mutlu olmasını sağlar. Romanda Bulut'un gerçekteştirdiği dönüşüm tam olarak budur. Yazar, maneviyatı huzura giden yolda araç olarak görmektedir.

İslamî varoluşta amaçlanan, dünya hayatında iyi bir kul olarak ahiretin kurtarılmasıdır. Epistemolojik temel, “cennet” için araç görevi görür. Dikkat edilmesi gereken, yaratıcının istediği davranışlarda bulunulmasıyken istemediği davranışlardan kaçınılmasıdır:

“Bu dünyanın bir imtihan salonu oluşu. Ahlaklı, dürüst, inançlı ve kul haklarına saygılı yaşayanların Cennetle müjdelenişi” (Yıldız, 2003a: 130)

Bilgi temelinin dayandığı yapıların başında dünyanın cennet için imtihan olduğu gelmektedir. Romanın ilerleyen sayfalarında “cennet ucuz değil” cümlesine yer verilmesi de değerlendirilmelidir (Yıldız, 2003a: 223). İslamiyet'te reel olan ahiret olduğundan geçici hazzardan dolayı ahiretin kaybedilmemesi gerektiği üzerinde durulur. Ontik bir ahiret algısı söz konusudur. Ödöl ve cezanın varlığı da İslamî varoluşu doğurur. Dürüst, ahlaklı ve insanlara saygılı kişilerin bilgi temelini gerçekteştirerek mutluluğa ve dolayısıyla hem dünyayı hem de ahireti kurtaracağı bilgisi verilmeye çalışılarak okurun algısı dönüştürölmeye gayret edilir. Yazarın bağdaşıklık unsurlarını kullanmaması da epistemolojik yanılısamaya sebebiyet verebilecek bir durumdur. “(...) oluşunun sebebi” demek yerine iki farklı cümleyle durumu anlatması, belirtilen yargıyı örneklerken yazarın kurgusundaki biçimsel aksamaları da göstermektedir.

Yukarıda bahsedilen kul hakkı, ahlaklı ve dürüst olma gibi bilgilere ek olarak önemli olan bir başka bilgi, namazdır. Romanda namazın kul için gerekli en önemli görev olduğu belirtilmeye çalışılır:

“Dinde namaz, vücutta baş gibidir. Bu benim yakaladığım gerçeğin beyni. Huzur içindeyim ona yöneleli. Ah, bir tatsan...” (Yıldız, 2003a: 169)

Bulut’un ağzından söylenen bu sözler, iki bilgiyi ortaya koymaktadır: Birincisi namazın şart olduğudur. Bireyde namaz, toplumda İslamî varoluş olarak yer alır ve toplumun gerçekliğini oluşturur. İnanca bağlı yeni bir dünya düzeninin oluşması sağlanır. Oluşan ikinci bilgi ise İslamiyet’te dine davetin gerekli olduğudur. Bulut üzerinden Bengisu’ya yapılan bu davet, yazar tarafından örneklem olarak kullanılarak mutluluğun ve huzurun namazda, dolayısıyla İslamiyet’te olduğu bir kez daha gösterilmiştir.

Romanda bilgiyi ortaya koyan Mümtaz ve Bulut’tan başka biri daha vardır: İklim. İklim’i diğerlerinden ayıran, onun dönüşüm geçirmemesidir. Kurguya dâhil olduğu ilk andan romanın sonuna kadar İslamî varoluşu benimsemiş ve geçmişte de maddî zevklere yönelmemiş biridir. Bulut ile İklim arasında uzlaşmanın varlığı, bilginin doğmasını sağlamıştır. Ortaya çıkan bilgi, yaratıcıya kulluk edilmesi gerektiridir:

“Bence anlaşılamamak o kadar üzmemeli insanları. Etrafindakilerin çoğu, kafalarda oluşturdukları dünyaları yaşıyorlardı. Ailem de... Ben, insanın kılavuzunda yazılı olan maddeleri seçmiştim hayat tarzı olarak” (Yıldız, 2003a: 225)

Modernizmin benimsendiği bir dünyada, maneviyata yönelenlerin ötekileştirildiğini düşünen yazar, romanın mesajında görüldüğü üzere kurguyu ben ve öteki üzerinden sağlamıştır. Anlaşılmamak üzerinde durulması değerlendirilmelidir. “İnsanın kılavuzunda yazılan olan maddeler” ifadesinin kullanılması, İslamî varoluşun temelinde Kur’an-ı Kerim’in varlığını ortaya koyar. Kişi, Kur’an’a göre hayat sürerek, bilgi dünyasını ona göre şekillendirebilir.

İklim’in epistemolojik yönden bir diğer önemi ise Bulut’a âşık olmasıdır. İklim, Bulut’a olan aşkını isimsiz bir mektupla dile getirir. Bunun anlamı ise Bulut’un İklim ile aynı görüşleri paylaşmasına rağmen evli olmasından dolayı İklim’e meyletmemesidir. Sadakatin bilgi olarak yer aldığı ortaya konur. Romanın sonunda Bengisu’nun dönüşümü gerçekleştirilmeyip İklim ile Bulut evlendirilseydi kurgusal bakımdan sorun ortaya çıkmazdı. Ancak yazarın böyle bir yol izlememesi bilgi

felsefesi açısından kıymetlidir. Bu sayede İslamî varoluşu benimsemeyen Bengisu dönüştürülerek ilgili yapıyı benimseyen kişi sayısı arttırılmış ve gerçekliğin birey katmanından toplum katmanına yayılması sağlanarak toplumun genelinde İslamî varoluşun oluşması gerektiği ima edilmiştir.

Roman, bilgi yapısının tamamlanması ile sona erer. Bulut ve Bengisu'nun mutlu şekilde hayatlarını sürdürmesi amaçlanmıştır. Bengisu, çocuğu aldırıldığını bahane ederek Bulut'un eve gelmesini sağlamıştır. Bulut'un Bengisu'ya sinirlenmesi ve eve dönmesi, “çocuk rızkıyla doğar” sözünün bilgi olarak ele alındığını gösterir. Eve dönen Bulut, Bengisu'nun kapandığını ve eski hayatından vazgeçtiğini görür. İki kahramanın epistemolojik dönüşümleri tamamlanarak İslamî varoluş gerçekleşir. Burada olumsuz bir husus vardır ki Bengisu'nun dönüşümü yeterince irdelenmemiştir. Bengisu'nun dönüşümü geridönüş tekniği ile anlatılmaya çalışılsa da yeterince detaylandırılmadığı ve geçişin tutarlı olmadığı fark edilir. Dönüşümün birden gerçekleştiği izlenimi oluşmaktadır.

Romanın kurgusunun zayıf ve epistemolojik gerekçelendirmenin yeterli olmadığı anlaşılır. Buna rağmen İslamî varoluş ile modernizm arasındaki diyalektik yapıdan ortaya çıkan dönüşüm, ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Amaçsız, kozmopolit ve yenilik adına çılgınlıklar yapmayı deneyen bir gençlik grubunu dönüştüren yazar, gerekli ancak geçerliliği tartışmalı bir yol izlemiştir. Dönüşüm gereklidir çünkü dejenere olmuş, ahlakî bakımdan çökmüş bir yapı söz konusudur. Yazar bu yapıyı doğru şekilde tespit etmiştir. Fakat önerdiği çözümün geçerliliği tartışmalıdır. Bunun sebebi ise yerine koyduğu yapının gerekçelendirmesini İslam üzerinden yapmasıdır. Önerdiği çözümlerin hepsi, İslam için dahi uygun olmazken bir toplumu istediği ölçüler çerçevesinde tasarlamak, epistemoloji açısından yanlış çıkarımları doğurmaktadır.

İslamî varoluşu işleyen romanlarda mekân, şehir merkezleridir. Bunun arkasında bir bilgi yer aldığı için epistemolojik değer taşımaktadır. *Leyl Işıkları*'nda da mekânın İstanbul olması dikkat çekicidir. Romanda “büyük şehirlerdeki gecelerin en hazin özeti gibidir bunlar” cümlesinin kullanılarak modernizm eleştirisi yapılması, mekân üzerinden çatışmanın sağlanmasını ve bilginin doğmasını sağlamıştır (Yıldız, 2003a: 9). Yazarların böyle bir yol izlemeleri, “İslamî öznenin modern kent mekanlarında bulunma ve modern mekanlara katılma arzusu” değerlendirilmelidir

(Çayır, 2008: 88-89). İnanç temelli yapı Anadolu'nun ve kırsal kesimin bakış açısidir. Kırdan kente göç sonucunda bu epistem şehir merkezlerine taşınmıştır. Şehir merkezlerinde inanç temelli bilgi birikimiyle karşılaşmıştır. Bu da tabii olarak şehir merkezlerinin inanç temelli olmasına imkân vermiştir. Yazarların özellikle şehir merkezlerine yer vermesinin arkasında yatan bir diğer bilgi ise şehirlerin istenilen bilgi yapısı ile şekillenmesini sağlamaktır. Kırsal kesim, istenilen dönüşüme hazır hâdedir. Şehir merkezleri ise tam manasıyla istenilen bilgiyle donatılmamıştır. Şehir merkezleri ele alınarak istenen dönüşümün tam manasıyla sağlanmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu da epistemolojinin toplum tabakasındaki gerçekliği olarak değerlendirilmelidir.

Leyl Işıkları; Bulut'un alkol, içki, kumar, zina ve gece kulübü gibi modern toplumun olumsuzluklarını yansıtan bir kahramanken ailesine bağlı, dinî vecibelerini yerine getiren ve sonucunda İslamî varoluşa eren bir kahramana dönüşmesini ele alarak okura modern toplumun olumsuzluklarını ve bunlardan kurtulmanın yollarını yansıtmaya çalıştığı bir romandır.

2000-2010 arası dönemde yazılan inanç temelli romanların çoğunda İslamî varoluşun işlendiği görülür. Sevim Asımgil'in 2000'de yayımladığı *Yüreğim Nereye*, İsmail Fatih Ceylan'ın 2003'te bastırdığı *Unutulmuş Günler* ve 2005'te yazdığı *Ağlama Kızım*, aynı yıl Leyla İpekçi'nin neşrettiği *Başkası Olduğun Yer*, Emine Şenlikoğlu'nun *İmamın Manken Kızı* ile 2010'da Meryem Aybike Sinan'ın *Kasabanın Misafiri* romanları bahsedilen yargıya örnektir. Ali Nar'ın 2002'de yayımladığı *Uzay Çiftçileri* romanı ise İslamiyet'i bilim kurgu ile harmanlanması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

İslamî varoluşa özellikle Ahmet Günbay Yıldız'ın romanları önemlidir. *Leyl Işıkları*'nın yanı sıra 2001'de yayımlanan *Siyah Güller* ve 2002'de yayımlanan *Güneşe Matem Düştü*'de de aynı bilgi yapısının farklı kahramanlar üzerinden anlatıldığı görülmektedir. Halit Ertuğrul'un 2000'de yayımladığı *Düzceli Mehmet* ve *Yeni Bir Hayat* romanı da belirtilen epistemle yazılmıştır. *Siyah Güller*'de başörtüsünden dolayı eşinden boşanan bir baba söz konusudur. Hakkı, yükselmek isteyen biridir. Eşi Aslı ise başörtülüdür ve inancı gereği onu çıkarmak istemez. Bu durum ikili arasında çatışmaya sebebiyet verir. Hakkı Bey, genel müdür yardımcısı olmayı istemektedir. Toplumsal tabakadaki bir gerçekliği kıran yazar, algı ile gerekçelendirme arasındaki ilgiyi şöyle kurar:

“Demek tek tip kalıplar isteniyor artık. Ya demokrasi?... Ya inanç özgürlüğü?... Eyvaaaah...” (Yıldız, 2003b: 12)

İki çocuktan biri babada, diğeri annede kalır. Roman da anneye kalan Orhan’ın dönüşümü üzerine kurulur. Maneviyattan doğan varoluş gösterilmeye çalışılır. Okuması istenen Orhan, “sokaklara yenik” düşer (Yıldız, 2003b: 139). Ebrar’ı taciz etmeye kalkan Aydın’ı bıçaklar ve tutuklanır. Hapisteyken annesini trafik kazası sonucunda kaybeder. Harun Hoca sayesinde hapisten kurtulur. Onun dönüşümünü sağlamasında Harun’un önemli bir yeri vardır:

“Profesör oldum, bilim adamlığımy ilan ettim. Benim hayat mücadelem farklı diğerk okumuşlardan... Bana benziyorsun. Fakat, senin de yolunun üzerinde engeller beklemekte... Hasret gezdim hep, doğduğum topraklara. Kar kürtünlerini, kaya diplerinde baharı bekleyen çiçekleri, havalar ısınınca eriyen karların kopardığı velveleyi ve Fırat’ın kükreyişini... Yeşilini, kırlarını, yanık türkülerini, yamaçlardan severen koyun, kuzu seslerini, çanların yakınlaşmasını bayırlarda... İple çekerdim okulun tatil olmasını...” (Yıldız, 2003b: 180)

Orhan’ın dönüşümünün sağlanması için kullanılan bu ifadeler, Harun Hoca’nın eriştiği konumu ortaya koymaktadır. İnanç temelli romanlarda görülen Anadolu’nun bir nevi yansıması da yapılır. Anadolu’dan çıkan bir genç, profesör olarak hayatını idame ettirmektedir. Bunun çözümü, okumak ve İslamî varoluşu gerçekleştirmektedir. Birey katmanından hareketle toplum katmanının şekillenmesi hedeflenmiştir.

Orhan’ın hayatı olumsuz yönde seyreder ve mafyaya bulaşır. Bir süre sonra polisle çatışma başlar ve hata yaptığını anlayarak kendi hayatına kıymaya çalışır. Hatalarından arınmayı tercih eder. İslamî varoluşta hatalardan kurtuluşun yolu intihar değildir. Orhan da yoğun bakımdan kurtulur ve “Kırlangıç Sokağı’nın tesettürlü kızı” olan Ebrar ile hayat arkadaşlığı yoluna adım atar. Romanın sonundaki satırlarda maneviyat üzerinden dönüşümün gerçekleştiği açıkça ortaya konur. Orhan’ın İslamî varoluşa yönelmesinde Harun Hoca’nın ve Ebrar’ın önemli yeri vardır. Bilgi temelini yansıtan diğerk romanlarda olduğu gibi toplum tabakasında türban meselesi birey tabakasında ise insanın dönüşümü yansıtılarak iyi ile kötü ya da madde ile ruh çatışması üzerinden bilginin oluşması hedeflenir.

Güneşe Matem Düştü ise türban meselesi ve madde-ruh çatışması üzerinden şekillenmiştir. Bora'nın babası İsmet'in şahit olduğu bir trafik kazası üzerinden zengin ve fakir çatışmasının yansıtıldığı görülür. İsmet, sürgünle karşı karşıya kalmasına rağmen doğru bildiğini söylemekten vazgeçmez. Müslüman'ın her durumda doğrunun yanında olması gerektiği bilgisi okura yansıtılır. Boran'ın ticarete atılıp zenginleşmesine rağmen iç dünyasında huzur bulamaması; maddî yönün fakirlik, maneviyatın ise zenginlik getirdiğini ortaya koymak için araçtır. Boran ile Ceren arasındaki şehvete dayalı ilişkiden aşkı bulamayacağı da diyalektik yapıyla ortaya konur ve Boran'ın dönüşümü sonucunda Zeynep'e âşık olmasıyla İslamî varoluş gerçekleşir. Ceren, olumsuz örnek olarak ortaya çıkarken Zeynep olumlu örnek olarak görülür. Bora ile annesinin çatışmasından hareketle kadının nasıl olması gerektiği ele alınmıştır:

“Yavrum, anlamazlıktan gelme anneni. İffet, bir genç kızın hatta bütün kadınların değer biçilmez tek hazinesidir... Ar, haya ve namus, bunsuz olmaz insan. Bu, erkek ve kadın bütün dünya insanının erdemidir... Neslin muhafazası bir kadının iffet anlayışıyla mümkündür... Düşünsene biraz, bir çocuğun babasının kim olduğu konusunda sözler dolaşsa?.. Yemekte tuzsuzluk bile en büyük eksiklik evladım... Lezzetini yitirir onsuz damak...” (Yıldız, 2002: 20)

Bu bilginin ortaya konulması, birey tabakasındaki gerçekliğin kurguya yansıtılmasıdır. Türban meselesine temas edilmesi, toplum tabakasındaki bir olayın kurgusallaştırılmasıdır. Yazar, algıyla epistem yaratarak “Efkâr Geceleri” başlıklı bölümde Zeynep isimli kahraman üzerinden üniversitede yaşanan türban olaylarını ve ikna odalarını temsil noktası görüp gerçekliği algısal yönde kırmıştır. Romanın sonunda Bora ile Zeynep'in mutlu olması, istenen yapının gerçekleştirildiğini göstermektedir. Diğer inanç temelli romanlarda olduğu gibi burada da Bora'nın Zeynep'e aşkı tam manasıyla gerekçelendirilmemiştir. Bulunan bir defterden hareketle okunan satırlar, Bora'nın Zeynep'e meyletmesini sağlamıştır. Dönüşümün yeterince gerekçelendirilmemiş olması, bilgide tutarsızlığa sebebiyet vermektedir. İnanç temelli romanların genel sorunu olan bilgide tutarsızlığın devam ettiği fark edilir.

İnanç temelli romanda her zaman iki Türk ve iki Müslüman kahramanın dönüşümünden faydalanılmaz. Bazen de azınlıklardan ya da yurt dışındaki

vatandaşlardan yararlanılır. İslamî varoluşun yalnızca Müslümanlar için değil tüm insanlık için geçerli, yegâne kurtuluş yolu olduğunun bilgisi verilir. Bu da İslamiyet'in evrensel bir din olduğunu ortaya koyma amacına hizmet eder. Ahmet Günbay Yıldız'ın 2002'de yayımladığı *Afedersin Hayat*, 2003'te yayımladığı *Hülyalar Hüzün Açtı* ile 2006'da yayımladığı *O'na Secde Yakışıyor* romanı değerlendirilebilecek eserlerdendir. *Afedersin Hayat*'ta Hristiyan Melisa'nın; *Hülyalar Hüzün Açtı*'da Rum Ebru'nun Müslüman oluşu söz konusuyken *O'na Secde Yakışıyor*'da ise Hristiyan Meryem'in Müslüman oluşu söz konusudur. Romanların bilgi temelinde farklılık olmasa da gayr-ı Müslimlerin dâhil edilmesiyle zenginlik sağlanmıştır. Burada dikkate değer bir diğer husus, Hristiyanların Müslüman oluşuna temas eden inanç temelli yazarların, aynı bakış açısıyla konuyu ele almasıdır. İslamiyet'in akıl temelli olduğuna vurgu yapılarak namaz gibi bir çağrı vasıtasıyla Hristiyan kahramanın Müslümanlığa adım atması sağlanır. *Hülyalar Hüzün Açtı*'da Ebru'nun "en küçükte en büyüğü aradım" cümlesini kurması önemlidir (Yıldız, 2003c: 134). Basitten karmaşığa hareket eden epistemolojinin inanç temelli romanlarda Müslümanlığı tercih eden Hristiyanların ezan, oruç ve zekât gibi basit bilgilerden hareketle karmaşık bilgi konumundaki İslamî varoluşu kavradığı anlaşılmaktadır. Genellikle kahramanlar yaşadığı olaylar üzerine İslamiyet'i kabul etmişlerdir. Bu durum epistemoloji açısından geçerli ve mantıklıdır. Ancak gerçekçiliği tartışmalıdır. Çünkü tesadüfler ile ilerleyen bir yapı söz konusudur.

Ahmet Günbay Yıldız'ın romanları haricinde Hekimoğlu İsmail'in 2001'de yayımladığı *Bir Deliyle Evlendim* romanı da ben ve ötekinden hareketle İslamî varoluşu merkeze almaktadır. Amerikalı Selena ile Türk Şeref'in evliliği üzerine kurulu roman, kurgusal bakımdan zayıftır. Günlük tarzında yazılan romanda öteki konumundaki Selena'nın ben oluşu ve ben konumunda bulunması gereken Türkiye'nin öteki oluşu ele alınmıştır. Bunun sebebi ise ben ve öteki diyalektiğinde Türkiye'nin İslamî varoluşla şekillenmesinin istenmesidir. Selena'nın Hristiyanları Müslüman yapmak için çağrıda bulunması da ötekinin "ben"e geçişini sağlamak adına kıymetlidir:

"-Ben Amerikalıyım, İngiliz Edebiyat'ı öğretmeniyim, şimdi ben gericiyim, siz ilerici misiniz? Müfettişin kaşları çatıldı: -Niçin başınızı kapatıyorsunuz? -Ben Müslümanım! -Başını açanlar gavur mu? -Kimin

gavur, kimin Müslüman olduğu ahirette anlaşılır...” (İsmail, 2001: 103)

Hekimoğlu İsmail, Selena’yı merkeze alarak ben ve ötekini yansıtmıştır. Bunu yaparken Türkiye’deki türban sorununu kullanmıştır. Selena’nın Türk müfettişle yaşadığı tartışma tam olarak bahsedilen durumun karşılığıdır. Amerikalı birinin Müslüman değerlerine sahip olarak İslamiyet’i kabul ederken Müslüman olanların bu değerleri hor görerek ötekileştirdiği ve geri kaldığı bilgisi verilir. Yazarın algısının romanın temeline yansıdığı ortaya konur. Ayrıca Hekimoğlu İsmail’in bu romanı ile 28 Şubat’ın Türk romanına yansması da açıkça görülür. Türban meselesi, kurgu üzerinden takip edilmeye başlar.

Bir Deliyle Evlendim’de Hristiyanlık ile Müslümanlığın aslında aynı yaratıcıdan hareketle ortaya çıktığı üzerinde durulmuştur. Ben ve ötekinin aslında temelde aynı olduğu anlatılmaya çalışılır. Selena’nın annesinin iyi bir Hristiyan, kendisinin iyi bir Müslüman olması önemlidir. Yazar iki farklı kültürü ve medeniyeti merkeze alarak aslında tek kurtuluşun İslam’da olduğunu, yabancıların yani öteki konumunda bulunan kişilerin dahi bunu anlamışken ben konumunda bulunan kişilerin öteki olmasının yanlış olduğu bilgisini vermeye çalışarak türban sorununu gündeme getirip gerçekliği algıyla kırmıştır.

İslamî varoluşu konu edinen inanç temelli romanların ortak kurgusal yapılarının olduğu görülmektedir. Burada amaçlanan temel bilgi yapısı, mutluluğun İslam’da olduğunu algıyla okura gösterebilmektir. Romanların tamamı göz önüne alındığında, kahramanların değişim ve dönüşümlerinden hareketle, arzulanan inanç temelli bilgi/birikim ile istenmeyen modernizm temelli bilgi/birikim şu şekilde tablolastırılabilir:

Modernizmin Bilgi/Birikimi	İslamî Varoluşun Bilgi/Birikimi
Gündelik yaşam/Batılı yaşam önemlidir.	Örf, adet ve gelenek önemlidir.
Mutlak güç maddedir. Determinist yaklaşım esastır.	Mutlak güç Allah’ındır. Onun gücü her şeye yeter.
Özgür yaşam esastır.	Kur’an-ı Kerim temelli yaşam esastır (namaz, oruç, zekât vb.).
Batı tarzı eğitim gereklidir.	Dinî eğitim gereklidir.

Toplum bozulmasına yol açan ihanet, içki, kumar ve diğer kötü alışkanlıklar ön plandadır.	Toplum inşasında evlilik önemli olduğundan sadakat gereklidir. Bundan dolayı anne, baba ve çocuk ilişkisine önem verilir.
Bireysellik ve sonucunda gelişen tek tipleşme merkezdedir. Herkes aynı kelimelerle benzer düşünceleri ifade eder.	Yardımseverlik ve toplumu merkeze alarak insana önem vermek esastır. Böylece İslam'ı yaymaya gayret edilir.
Aşk, süfli zevklerle tanımlanır (zevk, şehvet ve ihanet).	Aşk, iki kişinin bir olması şeklinde tanımlanır (saflık, duruluk ve bütünleşme).
Maddî zevkler ve güç ön planda olduğundan mutlu olunamaz, huzursuz olunur.	Maneviyata ve ruha önem verildiğinden mutlu olunur, huzur bulunur.
Maddeye önem verildiğinden doyumsuz, sürekli daha fazlasının arzulandığı hayat tarzı esastır.	Karderci, sabırlı, tahammülkâr, şükreden ve azla yetinen bir yaklaşım söz konusu olduğundan her şeyin Allah'tan geldiği kabul edilir.

Tablodan anlaşılacağı üzere basit bilgilerden hareketle karmaşık bilgiye ulaşır romanların temelini oluşturan İslamî varoluşa gidilmiştir. Bu bilgi yapısını işleyen romanların kurgusundaki mesaj ve çatışmalar anlaşılır. Romanların merkezinde gelenek ile Batı'nın esas alındığı diyalektik yapı vardır. Temsil noktaları çatışma üzerine kurularak tez ve antitez merkeze alınmıştır. Bir tarafta istenilen İslamî varoluşu savunan, diğer tarafta ahlakî bakımdan çökmüş, Batı özentisi ve kendisini modern ya da çağdaş olarak tanımlayan kahramanlar vardır. Kendisini Batı özentisi ve modern olarak tanımlayan kahramanlar, mutsuz hayat sürmektedir. Her türlü imkânları olmasına rağmen mutlu değildirler. İslamî varoluşu savunan kahramanlar ise idealize edilmiş, mutluluğa erişen kahramanlardır. İdealize edilen kahramanlar, her türlü olumsuzluğa göğüs gererek sonunda mutluluğa ulaşırken eleştirilen kahramanlar buhran içerisindedir. Eleştirilen kahramanlar laiklik, Atatürk ilke ve inkılaplarını yansıtan kişiler olarak görülür. İslamî varoluşu ele alan romanların arka planında “Cumhuriyet romanında yüceltildiğini söyledikleri Batıcı modernleşme anlatılarına

verilen İslamî tepkiler”in varlığı anlaşılır (Çayır, 2008: 45). Diyalektik yapının temeli şekillendirerek aynı kurguyu farklı kahramanlar üzerinden yansıttığı söylenebilir. Özellikle de 28 Şubat’ın romanlarla eleştirilmesi, inanç temelli romanların dayandığı bilgi yapılarının öteki üzerinden gerçekleştiğini ortaya koyması açısından kıymetlidir.

İnancı temel alan romanlarda İslamî varoluşun ön planda olması, romanların kurgularına da yansımıştır. Romanlar benzer sonlarla bitmektedir. Benzer sonlar da temele hizmet etmek adına mutlu sonlardır. Başka bir söyleyişle bu tarz romanlarda, tüm ideolojik romanlarda olduğu gibi, hep zıt renkler vardır. Ara noktalara temas edilmez ve detaylar üzerinde durulmaz. Zıtlıklardan hareketle oluşturulan mutlu sonların arkasında yatan mesaj, “tamamlanma” ve “toplumsal kapanma”dır. Toplumun İslamî varoluş çerçevesinde tam manasıyla şekillenmesi hedeflenmiştir. Bir başka ifadeyle toplumu “tümünden İslamileştirme ideali”nin yansımasıdır (Çayır, 2008: 103). *Hülyalar Hüzün Açtı*’da başkahraman Hakan’ın “Anadolu’nun ıssız bir köşesine” gidişi de değerlendirilmelidir. Bilginin kaynağının Anadolu olduğu anlatılmaya çalışılır. İslamî varoluş, modern toplum eleştirisini beraberinde getirmiştir. Onların amacı modern toplumun olumsuzluklarından arındırılarak kendilerine has bir dünyanın oluşmasını sağlamaktır. Modern olanın ortadan kaldırılmasından ziyade, inanç temelli bir hâle bürünerek devam etmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Onların İslamî varoluş ile kastettikleri nihai amaç budur. Roman sanatının incelikleri ile konuları ele alma değil, eğitme ve mesaj verme amacıyla yazılmış romanlar ortaya çıkarak belirli bilgilerin verilmeye çalışıldığı basit ve yer yer hatalı kurgularla bezenmiş romanlar oluşur.

İslamî varoluşu merkeze alan inanç temelli romanlar göz önüne alındığında, üç noktanın oldukça önemli olduğu görülmektedir: İlk olarak maddî zevklere bağlı, mutlu olamayan başkahraman önemlidir. Bu sayede romanın mesajı oluşturulmaya başlanır. İkinci unsur, başkahramanın âşık olduğu ve maddî zevklere bağlı kadın. Başkahraman ile aralarındaki çatışmadan İslamî varoluşa gidilir. Üçüncü ve en önemli unsur ise başkahramanı İslamî varoluşa yönlendiren aracı kişi. Bu aracı kişi adeta mürşidin karşılığıdır. İslamî varoluşu benimsemiş ve başkahramanın da o yönde ilerlemesine vesile olan ana unsurdur. Bu üç unsura dikkat edilerek İslamî varoluş rahatlıkla belirlenir. Bu da romanların kurguda tek tip olduğunu ve Tanzimat romanında olduğu gibi basit yapılardan müteşekkil olduğunu ortaya koyarken Heraklitos ve Platon’un

iyi ile kötü çatışmasından hareketle oluşturduğu mutluluk ve mutsuzluk yapılarının da islamî varoluşa yer aldığını izah eder. İyiler, İslamiyet’e yönelerek mutlu olurken kötüler, modernizmin derinliğinde kaybolur. “Arayış içindeki insanların dine yönelmesi” ortaya çıkar (Uğur, 2018: 88). İnancın mutluluk getirdiği okura yansıtılarak algı yönetimiyle ortaya konur. Nihayetinde algı ile gerekçelendirmenin birleşiminden İslamî varoluş oluşur.

8.2.2. Asr-ı saadet

Asr-ı saadet, mutluluk çağı anlamına gelmekte ve Hz. Muhammet’in yaşadığı dönemi kapsamaktadır. Onun dönemindeki olumlu gelişmeler sonucunda gelen huzur ve mutluluğu gösterebilmek adına kullanılmış bir ifadedir. Türk romanında bilgi olarak kullanılması, inanç temelli romanın farklı yönünü göstermektedir. 2000-2010 arasındaki romanlarda kurgunun ilgili temel ekseninde gelişmesinden dolayı böyle bir alt başlığa ihtiyaç duyulmuştur.

Asr-ı saadet, modern toplumda olması gereken birey profilini yansıtmak için devrin romanlarında araç olarak kullanılmıştır. Kadın ve erkeğin peygamber dönemindeki gibi olması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda kadınlar için Hz. Ayşe, Hz. Hacer ve Hz. Hatice örnek gösterilirken erkeklerde Hz. Muhammet, Hz. Ömer, Halit bin Velit ve diğer önemli şahsiyetlerin örnek gösterildiği görülmektedir. Bu yönüyle ele alınacak romanların İslamî varoluşa beraber düşünülmesi gerekirken yeni bir toplum inşasına girildiği fark edilir. Bunun arkasında “İslam’ın ilk dönemlerinde egemen olan altın çağa geri dönüş” bilgisi yatmaktadır (Toprak, 1985: 150). Huzur çağı ile ütopya arasında ilgi kurulmuştur. Kimi düşünürler ise asr-ı saadetin merkeze alınmasını, epistemolojik bakımdan yeni bir keşif olarak değerlendirmektedir (Bulaç, 2006: 220). Ancak bize göre ilgili yapı ya ütöpik ya da başlı başına orijinal bir durumdur. İki görüşün harmanlanması söz konusudur. Asr-ı saadetin romanlarda yer alması, epistemolojik bakımdan yeni bir keşif olmaktan ziyade altın çağa geri dönüş arayışı olarak görülmelidir. Buradaki amaç, peygamber çağının yeniden canlandırılması değil; modern toplumun yeniden tasarlanmasıdır. Bu yönüyle de ütöpik bir düşünceden ziyade gerçekçi bir zemin söz konusudur. Hasan Bülent Kahraman’ın muhafazakârlığın kendisini geçmişle tanımladığını belirtmesi yargımızı destekleyen kanıttır (Kahraman, 2007b: 58). Romanlarda yansıtılan zamanın cahiliye devri ve asr-ı saadet oluşu da belirtilen yargının kurgudaki karşılığı olarak

görülebilir. Peygamber zamanının önemli isimlerine romanlarda yer verilmesi de düşüncemizi desteklemektedir. Kahramanlar, epik anlatı oluşturmaktadır. Mutlak geçmiş yaratılarak modern topluma mesaj verilir (Çayır, 2008: 114-115). İnanç temelli romanlarda asr-ı saadete temas eden metinlerin mesajı, peygamber çağı örnek gösterilerek modern toplumun ona göre dizayn edilmesidir.

2000-2010 arasında ele alınan bilgi yapısını işleyen romanların başında Nedim Gürsel'in 2008'de yayımladığı *Allah'ın Kızları* gelmektedir. Romanın Mart 2008'de yayımlanmasına rağmen aynı ay içerisinde 10. baskıya ulaşması, romanın okur nezdinde ne kadar rağbet gördüğüne delildir.⁸⁴ Yazarın 2009'da Türkiye Yayıncılar Birliği'nin “Düşünce ve İfade Özgürlüğü” ödülünü alması da romanın etkisini ortaya koymaktadır. *Allah'ın Kızları* söz konusu olduğunda cevaplanması gereken ilk soru, eserin neden inanç temelli romanın içerisinde değerlendirilmiştir. Postmodern kurguyla şekillenen roman iki katmandan oluşmaktadır: Birinci katman Hz. Muhammet'in hayatına odaklanarak İslamiyet'in ortaya çıkışını ve gelişimini anlatmaktadır. İkinci katman ise roman kahramanının dedesi Rahmi Bey üzerinden I. Dünya Savaşı'nda yaşananlardan 1950'li yıllara kadar geniş bir panorama çizmektedir. Birinci katmana göre inanç temelli roman söz konusuyken ikinci katmana göre tarih temelli roman söz konusudur. Bu yönüyle bakıldığında roman iki farklı başlıkta da ele alınabilir. Burada yazarın röportajları ve romanın kurgusu oldukça önem taşımakta ve bunlardan dolayı da eserin inanç temelli roman altında ele alınması gerektiği düşünülmektedir. Yazarın röportajlarında ısrarla üzerinde durduğu nokta, romanın dini eleştirmek için yazılmadığı, çok sesli kurgu oluşturularak İslam'ın doğuşunun merkeze alınıp inancın ve şiddetin sorgulandığıdır (Aslan, 2008: 1; Gürsel, 2009: 100).⁸⁵ Romanın inanç temelli roman içerisinde değerlendirilebileceği ortaya konur. Ayrıca kurgu incelendiğinde her iki katmanda da Hz. Muhammet'in merkezde olduğu fark edilmektedir. Verdiği bir röportajda “çocukluğumun kahramanı Muhammed'di, onu bir roman kahramanı olarak tasarladım” demesi de belirtilen

⁸⁴ Romanın kapağındaki bilgilere göre 10. baskı, 20.000 adettir. Eğer veriler doğruysa romanın bir ay içerisinde ne kadar fazla basıldığı anlaşılabilir. Bu da devrin şartları çerçevesinde değerlendirildiğinde anlam kazanır.

⁸⁵ Aynı röportajda romanın Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından peygambere hakareten mahkemeye verilmesi üzerine hem Türk yazarlardan hem dünya yazarlarından verilen tepkiler yer almaktadır. Roman üzerinden ortaya çıkan çok boyutlu bir tartışma ortamı oluşmuştur. Sonunda ise yazarın beraati gerçekleşmiştir.

düşünceyi desteklemektedir (Gürsel, 2010: 5). Şu ifadeler eserin inanç temelli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır:

“Belki geçmişe yaptığın bir yolculuk bu, ama paylaşılması mümkün olup da anlaşılması pek mümkün olmayan bir şeyi, inancı, kurcalıyorsun. Onun için de sanki elin varmıyor Kuran’ı eleştirmeye. Levhi Mahfuz’da yazılı olan orada kalmalı. Allah kelamıysa, senin için olmasa bile, inanç sahibi herkes için, Manisa’daki o meraklı, dedesiyle namaz kılan, cehennemden korkup tövbe eden çocuk için de kutsallığını korumalı” (Gürsel, 2008: 158)

Bu ifadeler romanın inanç temelli olduğunu ortaya koyarken aynı zamanda inancın sorgulayıcı şekilde incelendiğini de göstermektedir. Bu yönüyle eserin klasik bir inanç romanı olmadığı, kahramanlarla inancın sorgulandığı ve bu sorgulamanın yapılabilmesi için asr-ı saadetin ele alındığı anlaşılmaktadır. 2000-2010 arası dönemde inanç temelli romanların sayısında artış söz konusuysa yazarın adeta inanç temelli romanlara tepki olarak ortaya çıkması inancı merkeze aldığını ve ilgili romanlara yeni bir açılım getirdiğini ifade eder. Gerek ilgili devirde gerekse de günümüzde romanın önemli bir yerinin olduğu söylenebilir.

2000’de yayımlanan *Resimli Dünya*’dan sekiz yıl sonra yazılan *Allah’ın Kızları*, 27 bölümden oluşmaktadır. Romanın adı, cahiliye devrinde önem verilen Lat, Uzza ve Manat isimli putlardan hareketle oluşturulmuştur. Bu putlar, o devirde “Allah’ın kızları” olarak bilinmektedir. Romanın içerisinde putların konuşturulması da kurgunun oluşumunda ve mesajın ortaya çıkışında önemlidir. Romanın kapağında yer alan epigraf İsrâ Suresi’nin 40. ayetinden alıntıdır. Romanın kurgusunda kız çocuk ve erkek çocuk farkının yer aldığı hissettirilmeye çalışılır. Kapak fotoğrafının Kâbe’nin kapısından hareketle oluşturulması da inanç temelli kurgunun söz konusu olduğunu gösterir. Kurgu ele alınırken Lat, Uzza ve Manat’ın konuşturulması, Hz. İbrahim’e temas edilmesi, Hz. Muhammet’in doğması ve peygamberliğini ilan etmesi oldukça önemli dönüm noktaları olarak görülebilir. Bu noktalar, geri dönüş ile kurgunun merkezinde yer almıştır. Böylece iki temel yapının aynı anda romanda izlendiği fark edilir. Bir tarafta Hz. Muhammet’in diğer tarafta ise Rahmi Bey’in hayatı ele alınır. Çok katmanlı anlatı oluşturularak okura mesaj verilmek istenir. Hz. Muhammet’in hayatında cahiliye devrinden başlayarak veda hutbesine kadar olan

süreç işlenmiştir. Rahmi Bey'in ise genç bir yargıç adayı olarak Darülfünun'dan mezun olmasından ölümüne kadar olan süreç işlenmektedir. Cahiliye devrinden 1950'lere kadarki sürecin bilfiil ele alındığı fark edilmektedir.

Rahmi Bey, Hacırahmanlı Köyü'nün toprak sahibi, zengin ailelerindendir. İzmir'de din eğitimi aldıktan sonra İstanbul'da medreseyi tamamlayarak hoca olmuştur. Bununla da yetinmeyen Rahmi Bey, Darülfünun'da hukuk derslerini takip etmiştir. Genç bir yargıç adayı olarak İzmir'e tayin edilmesini bekleyen Rahmi Bey, I. Dünya Savaşı'na Osmanlı'nın katılması üzerine kendisini Yemen, Medine, Şam ve Filistin gibi cephelerde savaşırken bulur. Rahmi Bey, cephede yaralanıp geri dönmüş ve Mütareke zamanında Nurhayat Hanım'la evlenmiştir. Üç kız çocuğu dünyaya gelen Rahmi Bey, vefat ettiğinde geride evrak-ı metrukesini bırakmıştır. Bu evraklar arasında onun savaş anılarını yazdığı defter de vardır. Anıları okuyan torun üzerinden kurgunun ilerlemesi sağlanmıştır.

Rahmi Bey kadar önemli bir diğer kahraman Rahmi Bey'in torunudur. Torun, ilk din eğitimini Rahmi Bey'den almasına rağmen ilerleyen süreçte din ile olan yoğun bağını koparmıştır. Genç yaşta babasını kaybetmiş, kendi benliğini arama sürecine girmiştir. Romanın inancı sorgulayan bir tavır takınmasında, kahramanın başına gelenlerin önemli yeri vardır. Rahmi Bey ve torununun hayat hikâyesi; Hz. İbrahim, cahiliye devri ve Hz. Muhammet'in hayat hikâyesi arasında ilişki kurularak yansıtılır. İki farklı anlatı arasında ilgi kurularak romanın bir bütün şekilde okurun karşısında yer alması sağlanır.

Allah'ın Kızları, otobiyografik unsurlarla donatılmıştır. Nedim Gürsel'in dedesinin I. Dünya Savaşı'nda cephede bulunduğu ve aldığı eğitimin Rahmi Bey ile aynı olduğu, Gürsel'in babasını erken yaşta trafik kazası sonucunda kaybettiği roman kahramanının da babasını benzer şekilde kaybettiği düşünüldüğünde aradaki müştereklik fark edilir. Romanın “dedem Ahmet Nedim Tüzün'ün anısına” ifadesiyle Gürsel'in dedesine atfedilmesi de eserin otobiyografik özellik taşıdığını doğrulamaktadır. Yazar bir nevi kendi iç muhasebesini de roman üzerinden aktarmıştır. Ali Tilbe'nin ifadesiyle romanın anlatıcısı adeta Gürsel'in sözcüsü konumundadır ve yazarın kendisi, anlatıcıdır (Tilbe, 2009: 71).

Geri dönüş tekniğinden faydalanılarak başta Hz. Muhammet, Rahmi Bey ve çevresi ile olumlu yönler yansıtılırken Rahmi Bey'in torunu üzerinden de yaşanan

olayların sorgulaması gerçekleştirilerek eleştirel bir tutum takınılmıştır. Böylece asr-ı saadetin olumlu ve olumsuz yönleri kurguya dâhil edilerek inanca bakış ve inanan kişinin gerekçeleri çok boyutlu olarak okunabilmektedir. Bu yönüyle inanç temelli romanlardan ayrılmaktadır. İnanç temelli romanlar tek boyutlu iken *Allah'ın Kızları* çok boyutlu yapı arz etmektedir. İnanan insan romanı okuduğunda asr-ı saadetin olumlu yönlerinin işlendiğini görürken inanmayan insan da olumsuz yönlerinin ele alındığını söyleyebilir. Yazarın tarafsız şekilde dine yaklaştığı ve hem olumlu hem olumsuz bakış açıları yansıttığı görülmektedir:

“Yine sorular sormaya başladın olayları anlatacak yerde. Okur yorum değil, çözüm de değil, olup biteni öğrenmek ister, yıllardır öğrenemedin gitti” (Gürsel, 2008: 267)

Yazarın araya girerek oluşturduğu ifadeler, romandaki yapıyı göstermektedir. Onun amacı tarafsız gözle yaşananları yansıtmaktır. Gerekçelendirme ya da algı yönetiminden ziyade var olan bilgiyi, kurguyla harmanlayarak yazmayı amaçlamaktadır. Bundan dolayı Hz. Muhammet ve devriyle asr-ı saadetin olumlu ve olumsuz yönlerinin yansıtılması söz konusudur. Ayrıca Nedim Gürsel'in Ahmet Mithat gibi araya girmesi, girişte de anlatıldığı üzere değişen kurgu anlayışının somut bir örneğidir.

Belirtilen hususların romana yansması Hz. Muhammet'in doğumu, evliliği, peygamberliği ve ölümü şeklinde dört geçiş noktasından takip edilebilmektedir. Bu da peygamberin merkeze alınarak inanç temelli romana farklı bir yaklaşım getirildiğini göstermektedir.

Ayet ve hadislere iktibas yaparak başlayan romanın girişinde italik şekilde yazılan iletiler fark edilmektedir. Metin “dinle!” ifadesiyle başlamaktadır. Bu ifade ilk emir olan “oku!” ifadesinin değiştirilmiş hâlidir. Benzer şekilde “akıp giden rüzgârın” şeklinde başlayan ve dünyadaki düzeni anlatan ifadeler Yasin Suresi'nin 38-40. ayetinden hareketle oluşturulmuştur. Ayrıca epigraf İsra Suresi'nin 40. ayetinden alınmıştır. “Gizli bir defineyken bilinmek isteyen” ifadesi de “gizli bir hazineydim bilinmeyi istedim” hadisine telmihtir. Bütün bunlar romanın inanç temelli olduğunu ortaya koyarken epistemolojik kaynağın Kur'an, hadis ve Hz. Muhammet'in hayatını anlatan kaynaklar olduğunu da gösterir. Yazar, dinî kaynaklardan faydalananarak

diyalektik yapı kurmayı amaçlamıştır. Romanın merkezinde bulunan bilgi yapısı, eserin girişindeki şu ifadelerden hareketle anlaşılmaktadır:

“Ama bir zaman oldu Allah’ın kızları da vardı. Burada, bu göğün, bu güneşin, bu buharın altında; bu kayalık tepenin yamacında, bu yolun, yolların bitiminde. Allah’ın kızları El Lat, El Uzza ve El Manat. Onları da dinle! Onların sesini” (Gürsel, 2008: 14)

El-Lat, El-Uzza ve El-Manat İslamiyet öncesinde Arabistan’daki insanların en çok önem verip kader, kısmet ve bereket tanrıçası olarak gördükleri üç puttur. İsimleri Kur’an-ı Kerim’de de geçen bu putlar, peygamber öncesindeki inancı temsil etmekte önemli yere sahiptir. Yazar eskinin simgesi olarak putlara yer vererek İslamiyet öncesi ile asr-ı saadet arasında yapı kurup huzur çağını anlatmak için Cahiliye Devri’nden faydalanılacağını ortaya koyar. Putlar eskinin; asr-ı saadet olarak görülen Hz. Muhammet yeninin timsalidir. Eskiye yer verilirken “onları da dinle!” cümlesinin kurulması, yazarın tarafsız konumda bulunarak putlara inanan kişilerin de bilgi yapısının yansıtılacağını kanıtlar. Romanın başında yaratılışa temas edilerek peygamber öncesindeki çok katmanlı yapının ortaya koyulması ve “ümme-tü’l-Kura” olarak görülen Arabistan topraklarının anlatılması önemlidir. Devrin panoraması farklı bakış açılarıyla yansıtılır.

Asr-ı saadet ile Osmanlı’nın son dönemini birbirine panoramik şekilde bağlayan yazarın Hz. Muhammet ile Rahmi Bey arasında kurduğu ilgi, Rahmi Bey’in anıları sayesinde oluşur. Rahmi Bey, I. Dünya Savaşı sırasında peygamberin bulunduğu topraklarda askerlik yapmasından ötürü mekânın ortaklığı söz konusudur. Bu ortaklıktan hareketle zamanlar birbirine bağlanarak inanç ve tarih sorgulamasına girilir.

“Lat” bölümünde Lat’a Arapların yüklediği anlam aktarılmıştır. Buna göre Lat, Tanrı’ya ulaşmakta bir araçtır ve böylece kişinin mutlu ve huzurlu olması sağlanır:

“Onlar için bu dünya ile öbürü arasında bir yerdeyim, bir köprüyüm belki. Ya da Allah’a ulaşmanın bir aracı” (Gürsel, 2008: 20)

Tanrıça putların yaşlanmaz oluşu, onlara kurban edilen hayvanların bulunuşu ve adeta günah çıkarma görevinde yer alışı İslamiyet öncesi Arapların yapısını ortaya koymaktadır. Putlar, peygamber görevi görerek Arapların manevi dünyada rahatlamasını sağlamaktadır. Yazar, putların Arapların dünyasında manevi varoluşu

sağladığı bilgisini göstermek adına onları konuşturmuştur. Aynı düşünceler ilerleyen bölümlerde Uzza aracılığıyla da verilmiştir. Bu da Arapların putlara inanmasında kendilerine göre gerekçelerinin bulunduğunu ve bu gerekçelerin başında mutluluk ile huzur geldiğini ortaya koyarak bilginin algıyla gerekçelendirildiğini gösterir.

Peygamber öncesinde Araplar arasında karışıklığın olduğu, düzenin bulunmadığı ve toplumun bozulduğu Kâbe'den hareketle ortaya konulmuştur. Muharrem ayı geldiğinde birbiriyle savaşmayı bırakan Araplar, işrete dalarak içki içmekte, sarhoş olmaktadır. Kâbe'nin içerisinde genç kızları sıkıştıran Araplar söz konusudur. Benzer bir tablo Manat'ın konuşturulduğu bölümde de ele alınmıştır. Kuralların söz konusu olmaması ve devletin törelerle idare edilmesi, yaşanan vahim tablonun gerekçesi olarak gösterilmiştir. Böyle bir ortam, mutluluğun ve huzurun olmadığı ortamdır. Yazarın burada ayrıntılı şekilde temas etmediği bazı hususlar vardır ki epistemolojinin gereklilik ve geçerlilik kavramları açısından önemlidir. İslamiyet'in ortaya çıkışı Kabe'de yaşanan bu tarz ahlaksızlıkların olduğu ortamdır. İslamiyet'in gereklilik ve geçerliliği, ahlaksal düşüklük ile ilişkidir. Yazar bu duruma cahiliye devrindeki olayları anlatarak dolaylı şekilde temas etmiştir. Panayırlara değinilirken bu panayırlara karşı çıkan Hanifler ve Hulfu'l-Fudul'a temas edilmemiştir. Bu da yazarın dönemin gerçekliğini tam olarak anlatmadığını ve detaylı kaynak araştırmasına girişmediğini ortaya koymaktadır.

İslamiyet öncesindeki tabloyu panoramik olarak gösterilerek asr-ı saadet ile bilgi yapısında kırılmanın gerçekleşeceği ve huzurun ortaya çıkacağı hissettirilmiştir. Asr-ı saadet, kuralsızlığın karşıtı tutum takınılarak kurallar ve huzur/mutluluk bütünü olarak denilebilir.

Hiz. Muhammet'in doğumu, huzur çağının oluşumunu sağlayan ilk adımdır. Bu kısımlar anlatılırken peygamberin dedesi, annesi ve babasından faydalanılır. Peygamber doğmadan önce, uygun zemini hazırlayabilmek adına Kureyş'in reisi ve aynı zamanda peygamberin dedesi Abdulmuttalip'ten istifade edilmiştir. Onun Ebrehe ile çatışması aracılığıyla Allah'a inanılması gerektiği ve her şeyin mutlak sahibinin Allah olduğu bilgisi verilir. Asr-ı saadetin zemini, "Allah mutlak güç sahibidir" bilgisi aracılığıyla kurulur.⁸⁶ Peygamberin dünyaya gelmesi ile Ayasofya'nın duvarlarındaki

⁸⁶ Ebrehe ile Abdulmuttalip'in çatışması, günümüz insanı için ders niteliği taşımaktadır. Romanda bu kısmın anlatıldığı yer, başkahramanın babaannesine kuşların her zaman iyilik mi ettiğini sorması üzerinden gerçekleşmektedir. Bunun üzerine kuşların Kâbe'yi koruduğundan bahseden babaanne,

mozaikler yere dökülmüş, haçlar devrilmiş ve daha birçok olağan dışı olay gerçekleşmiştir. Yazarın bu anlatıları romana taşımasındaki amaç, Hz. Muhammet'in doğmasıyla beraber yeni bir devrin başlayarak kırılmanın gerçekleşeceğini göstermektir. Burada anlatılanlar gerçeklik zemininden ziyade epope şeklinde yazılmıştır. Bu da gereklilik ve geçerlilik ilişkisine çok fazla dikkat edilmediğini ortaya koyar. Cahiliye Devri'ndeki bilgi yapısının ortadan kalkacağı hissettirilir. Yazar İslamiyet'te güven duygusunun önemli yerinin olduğunu Hz. Muhammet üzerinden ortaya koymak ister ve herkes tarafından bilinen Hacerü'l-esvet taşını kullanır.

Hz. Muhammet'in evlilikleri bilginin ortaya çıkmasında geçiş noktalarından biridir. Özellikle peygamberin erkek çocuklarının vefat ederek kız çocuklarının hayatta kalması ile hem Cahiliye Devri hem de Rahmi Bey'in yaşadığı I. Dünya Savaşı ve sonrası döneme telmihte bulunulmuştur. Bu sayede yazarın devirler arası ilgiyi peygamberin çocuklarıyla sunduğu söylenebilir:

“Hem Tanrı ona da oğul vermemiş, üç kız bağışlamıştı. Kim bilir cahiliye devrinde yaşasaydı belki de birini toprağa gömecekti.”

(Gürsel, 2008: 35)

Kız çocuklarının diri diri toprağa gömülmesine telmihte bulunan yazar, asr-ı saadetle birlikte kız çocuklarına değer verildiği bilgisini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu bilginin Rahmi Bey üzerinden şekillendirilmesi, kız çocuğa verilen değer sonrakı devirleri de etkilediğini göstermek içindir. Cahiliye, asr-ı saadet ve Osmanlı arasında üçlü zincir halkası oluşturularak olaylar arasındaki bağ gösterilir. Yukarıda da değinildiği gibi halkalar arasındaki geçiş, Rahmi Bey'in anılarıyla olmuştur. Peygamberin eşi Hatice'nin güçlü, kuvvetli ve yiğit kadın olduğunun belirtilmesi de kadına verilen önemi göstermek için kullanılan bir başka simgedir. İslamiyet'te kadının özgür ve ön planda bulunarak önemli bir yerinin olduğu bilgisi aktarılır.

Peygamberin evliliği üzerinden verilmek istenen bir diğer bilgi ise sadakattir. Birden fazla evliliğin olmasına rağmen zinanın yasaklanması ve eşlere belirli hakların tanınması sadakatin önemli konumda bulunduğunu göstermek amacıyla. Aynı bilgi peygamberin dedesi Abdulmuttalip ile Hale ve peygamberin babası Abdullah ile

Ebrehe ile Abdulmuttalip'in çatışmasına değinir. Anlatılan hikâyeye karşı, kahramanın kuşkulu davranması ve sorgulaması anlam arayışının göstergesidir. Yazar arka planda inancın sorgulanması ve anlam arayışına gidilmesi gerektiğini göstermeye çalışır.

Amine üzerinden de verilmiştir. Peygamberin ailesinin asr-ı saadete örnek teşkil ettiği ve Müslümanların onları örnek alması gerektiğinin bilgisi gösterilmiştir.

Hız. Muhammet'in peygamberliği Cahiliye Devri'nde yaşanan toplumsal bozukluğu ortadan kaldıran en önemli girişimdir. Bu yönüyle kurgudaki ana omurga olarak görülebilir. Özellikle Miraç'a yer verilmesi, peygamberin manevi dönüşümünün Miraç sonrasında muhkem bir hâl aldığını ortaya koymaktadır. Hız. Muhammet, Araplara putlara tapmamalarını söyleyerek onları Allah'a inanmaya davet etmiştir:

“Kureyş'ten Muhammed adında biri çıktı, Allah'ın bizden yüce olduğunu söylemeye, yaymaya başladı. O'na eş koşulamayacağımızı, mahşer gününde mizan kurulup herkesin bu dünyada işlediklerinin tartılacağını, Allah'ı bir sayanların, yalnızca O'na kulluk edenlerin cennete bize tapan, bize kurban kesenlerin cehenneme gideceklerini vaat etti durdu.” (Gürsel, 2008: 51)

Peygamberin gelmesi, eski kültürün ortadan kaldırılması anlamına gelmektedir. Arap şair İmruu'l-Kays aracılığıyla eski kültüre bağlı insanlar; peygamber üzerinden yeni insan gösterilmektedir. Put olan Uzza'nın konuşturulmasıyla Kays için söylenen “ben onu çoktan affettim bile, dilerim Allah Babamız da günahlarını affeder” cümlesi (Gürsel, 2008: 51) dönüşümün asr-ı saadet lehine değişmeye başladığı ortaya konur. Mizah ile eleştiriyi birleştiren yazar, asr-ı saadette verilmek istenen basit bilgilerin İslamî varoluştaki bilgiler ile aynı olduğunu ortaya koyar. Allah'a şirk koşulmaması, mahşer gününe inanılması ve yalnızca Allah'a kulluk edilmesi gerektiğinin bilgileri yansıtılır. İslamiyet'i benimseyen kişinin günahlardan kurtulup mutluluğa ve huzura ererek manevi doygunluğa ulaşacağı bilgisi bu şekilde ortaya konulup dinin maddî zenginlikten ziyade gönül zenginliğine ve paylaşımına dayalı temelinin olduğu aktarılır.

Peygamberin evlilikleri üzerinden bazen de olumsuz tablo çizilmiştir ki bu durum Nedim Gürsel'in asr-ı saadeti yalnızca olumlu gözle görmediğini kendince olumsuzlukların da varlığını göstermeye çalıştığına delildir. Rahmi Bey'in Kanal Savaşı'nda ve Hicaz'da yaşadığı sıkıntılı sürece temas ederek Rahmi Bey'in torununun kadınlara yönelmesi ile peygamberin evlilikleri arasında bağ kuran yazar, “Sonradan az düşmedin peşlerine, Muhammed gibi sen de onlarsız yapamadın”

cümlesine yer vererek kadın ile erkek ilişkisini göstermiştir (Gürsel, 2008: 162). Bu da asr-ı saadet devrine çok eşlilik üzerinden bir eleştiri mahiyeti taşıdığını ortaya koyar. Ayrıca yazar burada Kur'an-ı Kerim'deki ayetlere ironik üslupla yaklaşmıştır. Bunu yaparken epistemolojinin geçerlilik ve gereklilik kavramlarını dikkate almayarak adeta algı yönetimine başvurmuştur.

Hız. Muhammet'in peygamberliğinden sonra dönüşüm hızla artmıştır. Ebu Cehil ve Übeyd oğlu Abdullah gibi bazı isimler eski cahiliye alışkanlıklarının devam etmesi gerektiğini düşünerek peygamberle çatışmaya girer. Bu çatışma, İslamiyet'e beklenen desteğin başlangıçta ortaya çıkmamasını doğurur. Yaşanan süreç, eski ile yeni çatışması ve şahsî menfaatlerini ön plana çıkaranlar ile toplumun çıkarını düşünenler olarak okunabilir. Diyalektik yapıdan hareketle asr-ı saadeti yansıtan hoşgörü, merhamet, cennet/cehennem ve sevgi yapılarının ortaya çıkması sağlanarak Hız. Ömer gibi isimlerin de İslamiyet'i kabulüyle İslamiyet'in devre hâkim olduğu gösterilir. Romanın sonunda "Müslümanların sayısı ve gücü çoğalmış, bahtiyar ve bahtsız Arabistan'ın neredeyse tüm kabilelerini kazanmışlardı" cümlesine yer verilmesi, dönüşümün doruk noktasına ulaştığını ortaya koymaktadır (Gürsel, 2008: 280).

Asr-ı saadetle birlikte Allah'a ve dolayısıyla ahirete inanç artmıştır. Bu durum varlığın sorgulanmasını beraberinde getirmiştir. Yazara göre ahirete inanmayan kişi ontolojik sorgulamaya başlayamaz:

"Birkaç hanîfin dışında tüm Mekke uluları, Kureyş'in ileri gelenleri de dahil, Muhammed gibi içlerinde sonsuzluk duygusu taşımadıklarından, ölümden sonraki hayata inanmadıklarından varoluşu pek fazla sorgulamıyorlardı. Evrenin şaşmaz biçimde işleyişine, gündeğumları ile günbatımlarına, çok ender yağan, yağdı mı da kocaman kayaları önü sıra yuvarlayan yağmura, çıplak tepelerin ardında çakan şimşeklere, gökkuşağı ile aya, aysız gecelerde elle tutulacak kadar yakınlaşan yıldızlara da kayıtsızdılar" (Gürsel, 2008: 258)

Ahret inancı, beraberinde sonsuzluk duygusunu getirmektedir. Bu da ontolojik ifadenin epistemolojiye evrilmesidir. Ahret başlı başına ontik bir meseleyken onun üzerinden yansıtılan asr-ı saadet, epistemolojik meseledir. Asr-ı saadetin inanana

verdiği en önemli kazanım sorgulamadır. Temel üzerinden günümüz okuruna da inanç ile sorgulama arasında ilginin kurulması gerektiği anlatılmaya çalışılır.

Hız. Muhammet'in ölümü ise huzur çağının son halkasını teşkil etmektedir. Onun ölümü ile bilgi yapısı zarar görmüştür. Yazar, zararı gösterebilmek için peygamberden sonraki halife seçimlerine göndermede bulunarak Hız. Ali'nin halife seçildiği zamanı kullanmıştır:

“Ali, ucu çatallı Zülfikârı'nı bir çalsa o güneşi dahi ikiye bölebilirdi. Mekkeli müşrikleri atlarıyla birlikte ikiye böldüğü gibi. Zülfikâr'ın Ali'nin kılıcı olduğunu, peygamberin ölümünden sonra halife seçiminde Müslümanların nasıl birbirlerine düştüklerini, oluk gibi kan aktığını (...)” (Gürsel, 2008: 77)

Hız. Muhammet'in ölümü, yeniden dönüşüm anlamına gelmektedir. Bu seferki dönüşüm olumsuz yönde seyretmiştir. Özellikle Hız. Ali'nin halife seçilme sürecinde yaşananlar, dönüşümün boyutunu ortaya koymaktadır. Yazar gerçeği kırmadan, okuduklarından ve araştırdıklarından hareketle kurgusunda Hız. Ali'ye de yer vererek sadakat, birlik ve beraberliğin nasıl kişisel çıkarlara evrildiğini göstermek ister. Koruyucu kalkan konumundaki peygamberden sonra geline vahim tabloyu panoromik şekilde yansıtarak günümüz dünyasının kişisel çıkarları toplum çıkarlarının önünde görmemesi gerektiğinin bilgisini yansıtmıştır. Bu uğurda olumsuz görerek eleştirdiği yapının siyasî çıkar olduğu fark edilir.

Nedim Gürsel, Rahmi Bey üzerinden bir imparatorluğun çöküşünü ele almaktadır. Bu çöküşte özellikle Arapların rolüne değinen yazar, Osmanlı Devleti'ne ihanet eden Arapların peygamber dönemindeki Araplardan farklı olduğunu ve kırımın gerçekleştiğini göstermek ister:

“Çöken bir imparatorluğu kurtarmak uğruna. Yuvadın ayrı düşmüşlerin, köyünden zorla alınıp Gazze'ye, Mekke Medine'ye gönderilmiş, orada İngiliz kurşunuyla Arap hançerine göğüs gererken öldürülmüşlerin ardından dul kadınlar, muradına eremeyen nişanlılar, yaşlı analar ile kocakarılar, bağı yanık âşıklar ağıt yakıyorlardı” (Gürsel, 2008: 33-34)

Arabistan toprakları örnek gösterilerek Osmanlı'nın kardeş olarak nitelendirdiği Arapların Türkleri bir kenara iterek İngilizlerle iş birliği yapmasına

temas edilip onların dönüşümü gösterilmiştir. Arapların Hz. Muhammet'in ümmeti olduğu belirtilmesine rağmen yaşanan gelişmeler sonucunda onların ümmeti dağıttığı gösterilmek istenmiştir. Asr-ı saadet devrinde tesis edilen ümmet ve güven ortamı ortadan kalkmıştır. Artık Araplar, kendilerini ön plana almak istemektedir. Arapların kırılmasına yer verilmesi, İslamî varoluşu kullanan romanlarda görülmeyen; buna karşılık Türk-İslam sentezini yansıtan romanlarda görülen bir durumdur. Nedim Gürsel, tarafsız şekilde olayları yansıtmaya bilincinde olduğunu teyit ederek asr-ı saadet sonrasındaki olumsuz tabloyu da göstererek Hz. Muhammet devrinden I. Dünya Savaşı'na panoramik bakmıştır.

İslamî varoluşta görülen önemli bir unsur, inkılaplara karşı getirilen eleştirilerdir. Bu eleştiriler ile adeta yeni bir yapının kurulması amaçlanmaktadır. Benzer bir durum asr-ı saadette de söz konusudur. Nedim Gürsel, inkılaplara karşı yapılan eleştirileri soyadı kanunu, alfabe değişimi ve Türkçe ezan üzerinden göstermiştir. Soyadı kanununun romana yansması, Rahmi Bey'in soyadı üzerinden olmuştur. "Laik Türkiye Cumhuriyeti'nde bunun pek uygun kaçmayacağını" düşünerek "Ram" soyadını almıştır (Gürsel, 2008: 38). Benzer bir durum alfabe değişimi aracılığıyla da görülür. Rahmi Bey'in bıraktığı defterin eski harfli olması ve torunun bunları okuyamaması hayıflanmayı beraberinde getirmiştir. Torunun "yine de dedenin evrak-ı metrukesine ait bir belgeyi doğrudan okumayı, okuyabilmeyi isterim" şeklinde düşünmesi belirtilen yargıya destektir (Gürsel, 2008: 178). Türkçe ezan ise "Ezan" bölümünde Rahmi Bey ile arkadaşı Hafız'ın Türkçe ezan ve ibadet üzerinden yaşadıkları çatışmalarla dile getirilmiştir. Yazarın bütün bunlarla amacı epistemolojik dönüşümü ortaya koymaktır. Asr-ı saadete dayanan yapının nasıl değiştiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu dönüşüm İslamî varoluşu temel alan romanlarda olduğu gibi keskin eleştiri ile geriye dönüş amacı taşımamaktadır. Yaşanan durumun iyi ve kötü yönleriyle ortaya konulmasıdır. Yazarın bu dönüşümü gösterirken faydalandığı kahraman ise Rahmi Bey'in torunudur. Kahramanın inancı sorgulaması ve okulda aldığı eğitimin sonucunda dedesiyle babannesinin dünyasından uzaklaşması buna kanıttır. Torunun inanç sorgulaması, bir devrin inanç sorgulamasına eş değerdir. Asr-ı saadetin ortadan kalktığı anlatılmaya çalışılır.

Romanda yer yer gerçekliğin kırıldığı fark edilmektedir. Cahiliye devrinin önemli şairlerinden İmruu'l-Kays'ın anlatıldığı satırlar gerçekliğin kırılarak yazarın hayal dünyası ile şekillenmiştir:

“Onun Arabistan çöllerinden kalkıp İstanbul’a gelene kadar başından neler geçtiğini, nerelerde konakladığını bilmiyoruz. Öyleyse bir sabah vakti, yedi tepeli kentin surları önünde görüldüğünü, mermer sütunlar ile manastırlara, o güne dek hiç görmediği, hayal bile etmediği erguvan renkli denize, Boğaz’ın girişindeki fenere, Üsküdar’ın kırmızı kiremitli bazilikaları ile Ayasofya’nın gökyüzüne asılmış gibi duran dev kubbesine şaşkınlık ve hayranlıkla bakakaldığını tahmin edebiliriz. Hatta hayal gücümüzü biraz zorlayıp, Kays’ın aslında düşmanlarından kaçmak için değil, yardım istemek için de değil, İustinianos’un karısı Teodora’nın ününü duyduğundan İstanbul’a geldiğini varsayabiliriz. Ne de olsa şairdi ve damarlarında Bedevi kanı dolaşıyordu. Tanrı vergisi şehvet ona şahdamarından daha yakındı” (Gürsel, 2008: 56)

“Varsayabiliriz” ve “tahmin edebiliriz” ifadeleri gerçekliğin bile isteye kırıldığını açıkça göstermektedir. Yazarın gerçekliği kırmaktaki amacının ise Cahiliye Devri insanının portresini ortaya çıkarmak olduğu söylenebilir. Kays üzerinden Cahiliye Devri insanının şehvete, eğlenceye ve içkiye düşkün olduğunun bilgisi verilerek Hz. Muhammet’in getirdiği farklılığının daha rahat kavranması hedeflenmiştir.

Nedim Gürsel’in *Allah’ın Kızları* diyalektik yapıdan hareketle peygamber devrinin hem olumlu hem olumsuz yönlerini ortaya koymaktadır. Olumsuz görülen şehvet/cinsellikten olumlu görülen ise adaletin sağlanmasıdır. Yazar, gereklilik ve geçerliliğe tam olarak dikkat etmeyerek kendi görüşleri çerçevesinde algı oluşturmuştur. Olumsuz gördüğü hususlar, devrin şartlarıyla değerlendirilmeli ve tarafsız olunmalıdır. Yazar ise algı yönetimine başvurarak geçerliliğe dikkat etmemiştir. Hepsinden hareketle de inancı sorgulamayı ve inancın insan için anlamını göstermeyi hedeflemiştir. Bu yönüyle inanç temelli diğer romanlara benzemeyerek alanında önemli bir yer edinmiştir.

Durali Yılmaz’ın 2000’de yayımladığı *Kutup Yıldızları* ile Murat Yeşil’in aynı yıl bastırdığı *Kafkas Kartalı* romanı ile Cihan Aktaş’ın 2007’de yayımladığı *Seni*

Dinleyen Biri de asr-ı saadeti eleştirel tavır olmadan, inanç temelli yazarların ele aldığı şekilde, işlemesi bakımından kayda değerdir. İnancı temel alan romanlarda asr-ı saadetin bilgi olarak yer almasının sebebi, inancı temel alan yazarın ve toplumun bilgi yapısında aranmalıdır. İnancı temel alan insan, iki zaman diliminde yaşar. Yaşanan iki zamanı Eliade “kutsal zaman” olarak nitelendirir. Çıkış noktası, kurtuluş noktası ve ulaşılabilirlik açısından kutsal zamandan hareket edilerek paradoks oluşturulur (Eliade, 2017b: 64). Asr-ı saadet ise İslamiyet’in kutsal zamanıdır. İnancı temel alan yazar, kutsal zamanı ön plana çıkararak yaşanan sıkıntıların oradaki ritüeller ve davranışlar sayesinde aşılabileceğini gösterebilmek adına ilgili temelden istifade etmiştir.

8.2.3. Türk-İslam sentezi

İnancı temel alan romanların önemli bir kolunu İslamî varoluş oluştururken diğer bir kolunu Türk-İslam sentezi oluşturmaktadır. Türk ve İslam bilgisinin ortak noktalarından hareketle meydana gelen Türk-İslam sentezi, Türk romanında kendisine has bir epistem yaratmayı başarmıştır. Bu yönüyle 2000-2010 arası dönemde de karşılığı vardır.

Türk romanına epistemolojik temel olarak yansıyan Türk-İslam sentezinin ontolojik boyutu, Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte oluşmaya başlamıştır. Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte farklı bir medeniyet dairesine girdiği görülmektedir. Bu farklı medeniyet dairesinin kendisine has kültürel öğeleri vardır. Fakat Türk medeniyetinin de kendisine has öğeleri bulunmaktadır. Bu durumda Türk öğeleri ile İslam öğelerinin iç içe geçmesi, sentezin epistemolojik boyutunun oluşmasını sağlamaktadır. Sentezin ilk merhalesinin Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Eski Türk inançlarının bir kısmı İslamiyet’le bütünleşerek günümüze kadar gelmiştir. Ölünün üzerine bıçak konulması, cenaze evinde ışığın açık bırakılması ve kötü ruhların ortadan kaldırılmasına yönelik belirli ritüellerin yapılması eski Türk geleneğinin İslam ile birleşerek günümüze kadar geldiğine örnektir. Ritüellerdeki iç içe geçme olayı zamanla siyaseti, ideolojiyi, edebiyatı ve tarihi de etkilemiştir. Üzerine birçok çalışma yapılabilecek Türk-İslam sentezi ortaya çıkmıştır.

Sentezin edebiyata yansımaları, Ahmet Yesevi’nin manzumelerinden günümüze kadar geçen süreçte takip edilebilmektedir. Namık Kemal’in çalışmaları incelendiğinde ilgili yapıya vurgular dikkat çekicidir. İlerleyen süreçte Mehmet Akif

Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Ziya Gökalp, Necip Fazıl Kısakürek ve Asaf Halet Çelebi gibi isimlerde de ikili yapının etkisi görülmektedir. 2000-2010 arası dönemde sentezinin edebiyata yansımaları temsil eden önemli isim Mustafa Necati Sepetçioğlu'dur. Kaleme aldığı romanlarda ilgili temelin gerekliliği ve önemi üzerinde durmuştur. Ona göre Türk-İslam sentezi, “etin kemiğe bürünüşü”dür (Yardım, 2008: 198). İki medeniyetin ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu düşünen Sepetçioğlu, iki medeniyeti harmanlayarak kendisine has epistemolojik zemin yaratır:

“Benim romanlarımda Yahudi Türkleri vardır, Hristiyan Türkleri vardır, ama bütünü içinde ağırlıklı olarak İslam vardır, Müslüman Türkler vardır. Bu hamur içinde İslam mayasını bilmezsen bir neticeye varamazsın” (Yardım, 2008: 186-187)

Türk kültürünün İslam haricinde de var olduğuna değinen yazar, eserlerinde Yahudi Türklere ve Hristiyan Türklere de yer vermiştir. Eserlerinin temel mesajını Türk-İslam sentezi oluşturmaktadır. Ona göre Türk ile İslam birbirini tamamlamakta ve biri olmadan diğeri eksik kalmaktadır. Kaleme aldığı eserlerde de bu görüşü savunmuştur. 2000-2010 arası dönemde yayımladığı *Yesili Hoca Ahmed* serisi de belirtilen görüşün uygulamasıdır.

Yazarın son romanı olan *Yesili Hoca Ahmed* serisi, 2002’de “Sesler ve Işıklar” ve “Aydınlığın Mühürü” olmak üzere iki cilt hâlinde yayımlanmıştır. 2004’te serisine bir cilt daha ekleyerek “Hürmalığın Akdoğanı”nı yazmıştır. *Yesili Hoca Ahmed*, üç ciltten oluşan roman olmuştur. Romanın yazılmasına vesile olan kişi, Namık Kemal Zeybek’tir. Zeybek, Sepetçioğlu’ndan Ahmet Yesevi üzerine roman yazmasını ister ve Sepetçioğlu romanını yazmaya başlar. Bu romanın son romanı olacağını da kendisi dile getirir (Yardım, 2008: 192). Son romanını yazan Sepetçioğlu, vefat etmeden aylar önce *Yesili Hoca Ahmed* ile Uluslararası Ahmet Yesevi Ödülü’nü alır (Argunşah, 2007: 31). Ölmeden önce romanının okurda ve toplumda karşılık bulduğunu görür.

Yesili Hoca Ahmed, Ahmet Yesevi’nin hayatını merkeze alan biyografik romandır. Oğuz Kağan’dan başlayarak Yesevi’nin yerin altında yaşamaya başladığı sürece kadar geniş bir dönemi kapsamaktadır. Hem Ahmet Yesevi öncesi dönemde Türk-İslam sentezinin nasıl olduğu hem de temelin hazırlık safhaları ortaya çıkar. Bu kadar geniş bir süreyi konu edinen yazar, menkıbelerden kıssalara kadar pek çok metni epistemolojik kaynak olarak kullanmıştır. Orhun Abideleri’nden Hz. Muhammet’in

hadislerine kadar geniş bilgi birikiminin romanda var olması, belirtilen yargının kanıtıdır. Romanın girişinde okura verilen mesajda, okurun dünyayı sorgulaması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Sorgulama üzerinden okurun dönüşümünün gerçekleştirileceği mesajı verilir. Dönüşüm ise Türk-İslam sentezinin oluşmasıdır.

Romanda geniş kahraman kadrosu söz konusudur ve bu kahramanlar Ahmet Yesevi, Oğuz Han, Satuk Buğra ve Arslan Baba gibi gerçek hayattan kişilerdir. Romanın ana kahramanı Ahmet Yesevi'dir. Ahmet Yesevi'yi hazırlayan süreç ise Arslan Baba'yla anlatılmaktadır.

Roman, Oğuz Han'ın ölüm döşegindeki hâliyle başlamaktadır. Burada önemli iki kahraman vardır: Uluğ Türük ve Kanturalıoğlu Arslan Bey. Uluğ Türük, bilge görevini üstlenen, Oğuz Han'ın danıştığı ve fikir alışverişinde bulunarak gerektiğinde yardım istediği kişidir. Kanturalıoğlu Arslan Bey ise Oğuz Han'ın torunudur. Romanın ilk bölümünde Oğuz Han ile Uluğ Türük'ün konuşmaları yer almaktadır. Bu konuşmalar, Türk-İslam sentezinin Türk kısmını oluşturması adına önemlidir. Oğuz Han'ın Uluğ Türük'ten torunu Arslan Bey'i çağırmasını istemesi, Türk-İslam sentezinin ilk aşamasını oluşturur. Oğuz Han, devletin nasıl yönetilmesi gerektiği konusunda torununa nasihatlerde bulunarak birlik olunması gerektiğinden ve suyun bulunduğu toprakların alınmasının öneminden bahseder. Bu vasiyet üzerinden “kızılalma” konusuna temas edilir. Romanın ikinci bölümündeyse kızılalmanın İslamlaşarak Türk-İslam sentezi hâline dönüşmesi anlatılır. Bu bölümde Farslı Selman ve Habeşli Müslüman arasındaki konuşmaların ağırlıkta olması, birinci bölümde Türk kültürünü anlatan yazarın bu bölümde İslam kültürüne temas ettiğini ve Türk-İslam sentezini oluşturmaya başladığını gösterir. Farslı Selman ile Habeşli Müslüman'ın konuşmaları, Allah sevgisinden ve Hz. Muhammet'e duyulan saygıdan oluşmaktadır. İslam'ın önemini, amacını ve dinin temellerini yansıtan satırlar ortaya çıkar. Özellikle de Farslı Selman ile Şuayb arasındaki konuşmalar, İslamî varoluşu ortaya koyan örneklerdir. Kanturalı Arslan Bey'in Hz. Muhammet ile görüşmesi ve ona tabi olmasına temas edilir. Hz. Muhammet'le tanıştıktan sonra “baba” unvanı alan Arslan Bey'e peygamber, bir hurma emanet eder. Bu hurma, zamanı geldiğinde birine verilecektir. Verilecek kişi Arslan Baba'yı bularak emaneti isteyecektir.⁸⁷ Arslan

⁸⁷ Yazarın hurmayı sembol olarak kullanmasının ardında bir bilgi yatmaktadır. Bu bilgi ise İslam'ın yayılmasını sağlayacak yeni kavmin Türkler olduğudur (Şengül, 2017: 5). Böylece hurma aracılığıyla Türk-İslam sentezinin temel olarak ele alındığı tezi kuvvetlendirilmiştir. Romanda Ahmet Yesevi'nin

Baba, bu görevle Türkistan'a bizzat Hz. Muhammet tarafından gönderilir.⁸⁸ Romanın bundan sonraki bölümleri Arslan Baba'nın neslinden gelenlerin emanetin sahibini aramasıyla geçen süreci ele almaktadır. Satuk Buğra'nın İslamiyet'i kabulüne temas eden romanın ilk cildi Ahmet Yesevi'nin kurguya dâhil olmasıyla sona ermiştir. Sonraki süreç Ahmet Yesevi ile Arslan Baba'nın tanışması ve Yesevi'nin şeyh olarak dergâhın başına geçmesi ile devam ederek İslam peygamberinin vefat ettiği yaşta yer altında hücreye çekilmesiyle sona ermiştir. İlk iki cildin Türk-İslam sentezine hazırlık, üçüncü cildin ise bizzat Türk-İslam sentezinin işlendiği kısım olduğu söylenebilir. Bu yönüyle Arslan Bey neslinden gelen Arslan Baba'nın hem Türk kültürünü hem de İslam kültürünü simgeleyerek Türk-İslam sentezinin ilk örneğini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Arslan Baba'nın ataları Oğuz Kağan'ın yanında yer alarak Oğuz Kağan'ın vasiyetini dinlediğinden Türk kültürünü; Hz. Muhammet'in yanında bulunarak onun görevine nail olduğundan İslam kültürünü temsil etmektedir. Her iki taraftan da benzer sözlerin sarf edilmesi, romanın devamında yer alan Türk-İslam sentezini oluşturan ve kurgunun ilerlemesini sağlayan bir husustur.

Romanda Türk-İslam sentezinin ele alındığını ve bilginin birikerek oluştuğunu gösteren beş geçiş noktası vardır: Oğuz Han'ın, torunu Kanturalı Arslan Bey'e vasiyeti, Kanturalının oğlu Arslan Bey'in Hz. Muhammet'in yanına gitmesi ve peygamber tarafından Türkistan'a gönderilmesi, Satuk Buğra Han'ın tahta geçmesi, Ahmet Yesevi'nin doğup Arslan Baba ile tanışması ve son olarak Ahmet Yesevi'nin şeyh olarak dergâhın başına geçmesi. Bu beş geçiş noktası, bilgi temelinin roman boyunca işlenmesini sağlamaktadır. İlgili kurgunun takibi, kompleks bilgiyi ortaya koymaktadır.

Hemedanlı Şeyh Yusuf Hoca ile yaptığı derslerde Şeyh Yusuf'un "Araplardan geçti bu nöbet, Acemlerden çoktaaan geçti... nöbet Türklere geliyor bana kalırsa" demesi de belirtilen yargıyı desteklemektedir (Sepetçioğlu, 2002b: 385). Ayrıca hurma sembolü, çınar sembolünün bir benzeri olarak da yorumlanabilir. Osmanlı'da çınarın devletin gücünü ve sonsuzluğunu simgelemesi, hurmanın da benzer bir şekilde aynı manaya gelerek dünya var oldukça devam edecek İslamiyet'in Türkler vasıtasıyla gelişeceğini ortaya koyabilmek için seçilmiş bir sembol olabilir. Böylece temel, sembolle desteklenir.

⁸⁸ Yazarın burada menkıbelerden istifade etmiştir. Arslan Baba'nın Türkistan'a gönderilmesi ile Hz. Muhammet'in zamanı uyuşmaz. Doğru olan ise peygamberin soyundan gelen İmam Rıza, Afganistan'da Mezar-ı Şerif'e gelir ve orada Arslan Baba ile tanışır. Bu da yazarın kaynak olarak menkıbeleri kullandığına kanıttır.

Türk kültürü ile İslam kültürünün benzer olduğu romanın ilk bölümünde Alpagut'un on iki çocuğunun olduğuna temas edilerek Gök Tanrı'nın kudretinden bahsedilmesiyle ele alınır:

“Açena da babası Alpagut gibi Gök Tengri'nin nefesinden nefeslenmişti... baktığında, ruhunu nefeslendiren yüceliklerle bakardı; konuştuğunda o ruh varlığını hissettirir, güldüğünde yürüdüğünde o ruh çevresindekileri etkilerdi. Kükrediğinde Aladağın doruğundan eteğine Gök Tengri'nin nefesinden ayrıcalık kazanmış o ruh eser gelirdi” (Sepetçioğlu, 2002a: 15)

İnsanın Gök Tanrı'nın nefesinden oluştuğuna temas eden bu satırlar, İslamiyet'te Allah'ın insana ruh vermesiyle benzerlik göstermektedir. Yazar, İslamiyet öncesi Türklerin yaratılış anlayışıyla İslamiyet'in yaratılış anlayışının benzer olduğunun bilgisini nefes metoforu üzerinden ortaya koymuştur. İlerleyen sayfalarda da aynı düşüncüyü Tanrı'nın birliği ve temel şartın Tanrı inancı olduğu bilgisi üzerinden anlatılmıştır. “İnsan önce görklü güzel gök Tengriye inanmalıdır, siz Müslümanlar Allah diyorsunuz” cümlesine yer verilmesi kıymetlidir (Sepetçioğlu, 2002a: 106). Türk-İslam sentezinin yer almasının ilk örnekleri yaratıcıya olan inanç üzerinden verilmiştir.

İslamiyet öncesi Türk inancı ile İslamiyet inancı arasındaki ortaklığa temas etmek isteyen yazarın faydalandığı bir diğer bilgi ise mezar ve ahiret inancıdır. Oğuz Kağan'ın ölümü üzerinden anlatılan satırlar, iki dinin de ahiret inancının benzer olduğunu göstermektedir. Oğuz Han, öldüğünde Tanrı katına varacaktır. Sonradan ölen kişiler de Tanrı katında Oğuz Han ile buluşacaktır. Bu inanış İslamiyet'in cennet algısıyla örtüşmektedir. Kül Tigin'in cenazesıyla de mezar kültüründeki ortaklığa temas edilir. Şamanların tabutu arabadan indirip cenazenin mezara gömülmesi İslamiyet'teki cenaze ritüellerine benzemektedir. Eski Türkler'de mezarda atın ve diğer değerli eşyalarının bulunmasına da temas edilerek Türkler'deki ahiret inancına tekrar değinilmiştir. Bilge Kağan ile Arslan Baba'nın konuşmasında Budizm'in Türklerin savaşçı kültürünü yok edeceğinden dolayı Türklere uygun olmadığı üzerinde durularak İslamiyet'in Türklerin savaşçı kültürüne de uygun bir din olduğu

anlatılmaya çalışılır.⁸⁹ Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinin tesadüf olmadığı ve iki medeniyet dairesinin dinî anlayışının benzer bulunduğu bilgisi özellikle de Tanrı’yı ve ahiret anlayışı ortaya koymuştur.

İkinci geçiş noktası, Kanturalının oğlu Arslan Bey’in Hz. Muhammet’in yanına gitmesi ve peygamber tarafından Türkistan’a gönderilmesidir. Arslan Bey ile Hz. Muhammet’in konuşmaları Türk geleneği ile İslamiyet geleneğinin ortak noktalarda yer aldığını ortaya koymaktadır. Kuş ve çadır metoforu önemlidir. Türk-İslam sentezini ortaya koymak için kullanılan kuş, Oğuz Kağan’ın Hz. Muhammet ile ilişkilendirildiği bir noktadır. Kuşun “kutsal ruh” olarak adlandırılması (Sepetçioğlu, 2002a: 55-57), Oğuz Kağan devrinde Türklerin davranışlarının, hayat anlayışlarının ve bakışlarının İslamiyet ile müşterek yapıda olduğunu göstermek için kullanılmıştır. Çadır ise göçebeliliğin sembolüdür. Yeni göçün Oğuz Kağan ve peygamberin dediği gibi sulak yerlere, yani Anadolu’ya, yapılacağını sinyali verilir. Bu sinyal ile Anadolu’nun ve İstanbul’un Müslüman olacağı ve dolayısıyla Türk-İslam sentezi ile harmanlanacağı anlatılmaya çalışılır. İslamiyet’te Mekke’den Medine’ye hicretin olduğuna temas edilmesine karşılık Türklerin de göçebe olduğuna vurgu yapılması belirtilen görüşün kanıtıdır. Yazar, Türk-İslam sentezinin somut örneğini kuş ve çadır metoforu ile ortaya koyar. Peygamberin Arslan Baba’ya Türkistan’a gitmesi gerektiğini söylemesi de Ahmet Yesevi ile Arslan Baba’nın tanışmasını ve Türk-İslam sentezinin dayandığı manevi yapıyı ortaya koymasını sağlaması adına romanın önemli bir noktasıdır.

Türk-İslam sentezinin oluşumu, Hz. Muhammet üzerinden aktarılmıştır. Onun ağzından kurguya dâhil olan şu ifadeler Türklerin Müslüman olmasıyla “ümme-tü’l-İslamiye”nin oluşacağını ve sentezin başlayacağını ortaya koyar:

“Burada göçmenlerle Medineliler aralarında ikili kardeşlikler oluşturdukça gariplik, acısını duyurmadı çokça duyurmadı. Dünyada ve ahirette sürececek bir kardeşliktir bu! Miras da bile geçerli olduğunu gördük ve yerleşti artık. Sanırım iyi gidiyor, ilerde de ikili üçlü kardeşlik bağı gelişecek, çoğalacak, gelenekleşecek! Siz oralarda, Türkeli’nde de bu geleneği kabullenecek, benimseyeceksiniz elbette

⁸⁹ Bilge Kağan ile Arslan Baba arasında geçen diyalogda Bilge Kağan için “başbakan” ifadesi kullanılmıştır (Sepetçioğlu, 2002a: 108). Devrin şartlarında bu ifadenin kullanılması, bilginin tutarlılığı açısından problemli. O hâlde epistemolojik yönden romanda tutarsızlıkların var olduğu söylenebilir.

*öyle olacak, evet, görüyorum bunu; bugünden görüyorum, bir ümmet-
ül İslamiye doğacak... İslam kardeşliği; yaşayan görecektir”*
(Sepetçioğlu, 2002a: 63)

İslam kardeşliğine vurgu yapılması, Türkler için İslamiyet’in Müslümanlar için ise Türklerin önemli olduğunun bilgisini vermek adına kurgulanmıştır. Türk-İslam geleneğinin oluşmasının sağlanması hedeflenmiştir. Bu gelenek sayesinde İstanbul’un fethedileceğini belirten peygamber, Türk-İslam sentezinin gerekli olmasını, İslamiyet’in yayılmasına bağlamıştır. Akışkan ve birikerek oluşan bilgi, Türk-İslam senteziyle cihan hakimiyeti mefkûresinin oluşacağıdır. Peygamberin söylediği varsayılan İstanbul’un alınacağına yönelik hadis, İstanbul’u Türklerin alacağı şeklinde yorumlanarak romanda yer alır.⁹⁰ Bizansın ve dolayısıyla Hristiyanlığın kalbi konumundaki şehrin Müslümanlara geçmesiyle, cihan mefkûresinin gerçekleşeceğine temas edilir. Bunun yolunun da gelenekleşen İslamiyet’le ortaya çıkacak Müslüman ümmetinde olduğuna değinilmiştir. Bir tarafın Türk diğer tarafın ise İslam devletlerinden oluşması, Türk-İslam sentezinin en somut örneği olarak romanda yerini almıştır.

Satuk Buğra Han dünyaya geldiğinde hurmanın sahibinin o olduğu düşünülür. Sonradan onun olmadığı anlaşılır. Satuk Buğra Han’a böyle bir misyon yüklenmiş olması, onun Türk-İslam sentezi için önemli olduğunu gösterir. Satuk Buğra Han’ın tahta geçmesi, mesajın somut bir hâl almasıdır. Hz. Muhammet’in söylediği Türklerin İslamiyet’i kabul edeceği sözü gerçekleşir. Romanın en önemli dönüm noktalarından biri olarak görülebilir. Bundan sonraki sayfalarda, Türk ile İslam’ın müşterek yönleri somut olarak kişiler üzerinden yansıtılmıştır.

Türk-İslam sentezi ortaya konulup algı üzerinden epistem oluşturulabilmek adına yer yer gerçekliğin kırıldığı fark edilmektedir. Satuk Buğra Han’ın doğuştan Müslüman olduğunun belirtilmesi buna örnektir:

*“Doğduğu söylenen çocuk Balasagun’da değil Kaşgar’da, han
sarayında imiş. Nasıl doğar doğmaz Müslüman olduğunu dillendirdi
ise birkaç gün sonra: ‘Benim için ad düşünmeyin, benim adım var!’
 demiş annesine; o da: ‘Nedir?’ diye sorunca: ‘Abdülkerim’ demiş;*

⁹⁰ Romanda kaynak olarak hadislerden istifade edilmesi, Türk-İslam sentezini temel olarak işleyen romanların da İslamî varoluşu konu edinen romanlarda olduğu gibi dayandığı kaynaklardan birinin hadisler olduğu anlaşılmaktadır.

‘Benim tam adım Abdülkerim Satuk Buğra... bu isim ile gönderildim ’’
(Sepetçioğlu, 2002a: 130)

Yazarın Satuk Buğra Han’ın Müslüman doğarak adının Abdülkerim Satuk Buğra olduğunu söylemesi Oğuz Kağan destanının İslamî varyantının bir benzerinin Satuk Buğra Han için oluşturulmasıyla açıklanabilir. Yazar, Satuk Buğra Han’ın doğuştan Müslüman olduğunu belirterek Türkler arasında İslamiyet’in olumlu karşılandığını ve Türk-İslam sentezinin oluşması adına hiçbir mani olmadığını anlatmaya çalışır. Erenalp Hoca ile Örgülü Şaman’ın çatışması, belirtilen düşünceyi destekler mahiyettedir:

“Olabilir. Lakin sen eskisin, eskide kalacaksın! Çocuk yenidir! ‘Yeni... iyi ya işte; eskiden öğrenecekleri olmamalı mı yeninin?’ ‘Sen eskide eskiyorsun, eskide yenilenmek...’ Nasıl olduysa bir güç geldiği yüreğine Örgülü Şaman’ın, herhalde eskide eskimiş olmağı kabullenmedi yüreği ona alındı da güçlendi, Erenalp Hoca’nın sözünü kesti: ‘Ben eski değilim!’ dedi. ‘Gelenegim. Gelenek eski görünüşünde yeniyi yapar... neden bilmezlerden geliyorsun ’’ (Sepetçioğlu, 2002a: 161)

Yazarın Erenalp Hoca üzerinden Türk-İslam sentezini yansıtırken Örgülü Şaman üzerinden eski Türk kültürünü yaşatmaya çalışan kişileri yansıttığı görülmektedir. Erenalp Hoca, İslamiyet’i kabul etmiş ve Satuk Buğra Han’ı da İslamiyet’le büyüten biridir. Temel gâyesi Türk-İslam sentezinin gerçekleşerek İstanbul’u Türklerin fethetmesine katkı sağlamaktır. Örgülü Şaman ise geleneğin timsalidir. Geleneği temsil eden bir diğer kişi ise devrin hakanıdır. Hakan ile Örgülü Şaman, Şaman kültürünün devam etmesini ister. Eski inancın savunucusu konumundadır. Satuk Buğra’yı da etkilemeye çalışır. Satuk Buğra Han’ın yaptırmak istediği camiye karşı çıkmaları, gelenek ile İslam’ın çatışmasıdır. Eski ile yeninin çatışması sağlanmış ve bu çatışmadan bilgi ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bilgi ise Türk-İslam sentezidir. Yazara göre “eskide yenilenmek” mümkün değildir. Gelenekten yararlanılabilir ama bu istifade geleneğin taklidi ya da geçmişte debelenmek değildir. Satuk Buğra Han’ın yaptırmak istediği caminin hakan ve Örgülü Şaman tarafından yıktırılması ve caminin yıkılması esnasında Örgülü Şaman’ın minareden düşen taşlarla ölmesi, Şaman kültürünün ortadan kalkmasını gösteren bir

bilgidir. Örgülü Şaman'ın geleneğin karşılığı bulunduğu ve gelenekle ilerlenemeyeceği, kurtuluşun İslam'da olduğu onun ölümüyle gösterilmeye çalışılır. Geçmiş Türk inancının İslamiyet ile harmanlanması sonucunda ortaya çıkan yapıya dikkat edilmesi gerektiği bilgisi verilir. Oğuz Kağan'ın kızılalma anlayışı ile peygamberin Türklerin İstanbul'u fethedeceğine yönelik sözlerine yer veren müellif, iki farklı anlayışın benzer özellik göstermesi üzerinden yeniliğin İslam'da olduğu bilgisini vermeye çalışır. Bu bilgi verilirken İslam ile geleneğin sentezlenmesi gerekmektedir. Türk milletinin kendisine has bir geleneği vardır. Bu geleneğin yok edilmemesi ise Türk-İslam sentezinin kabul edilmesiyle mümkündür. Yazar, Erenalp Hoca'nın isminde dahi "eren" ve "alp" kelimeleriyle sentezin gerektiği bilgisini ortaya koyarak kurtuluşun ve gelişimin sentezde olduğunu anlatmaya çalışır.

Türk-İslam sentezini işleyen romanlarda görülen ortak noktalardan biri de Türklerin İslamiyet düşüncesinin Araplara benzemediğidir. Bu görüşü savunan yazar, Örgülü Şaman üzerinden Arap ve Türk farkını şu şekilde ortaya koyar:

"İslam'da zorlama yoktur, kıyıcılık yoktur. Bakmayın Arapların yaptıklarına siz. Arap askeri başka İslam başka." (Sepetçioğlu, 2002a: 172)

Yazarın burada kastettiği, Arap orduları kumandanı Kuteybe bin Müslim'in Orta Asya'da Türklere yaptığı kıyımdır. Bu konuda İbnü'l-Esir'in *El Kâmil Fi't-Tarih* adlı eseri önemli bilgiler vermektedir ki yazarın kaynak olarak buna başvurduğu söylenebilir. İslam'ın Araplardan bağımsız olduğunu ortaya koymaya çalışan yazar, arka planda Türklerin İslamiyet'i daha iyi yansıttığı bilgisini anlatmaya çalışmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus, İslamiyet'in Araplardan ibaret olmadığı ve evrensel bir değer olduğudur. Türklerin İslamiyet'i benimseyerek Türk-İslam sentezine yönelmesi, İslamiyet'in de Arap egemenliğinden kurtarılması manasına gelmektedir. Yazar, Türk-İslam sentezinin düşünülenden daha önemli ve kapsamlı olduğunu Araplar üzerinden anlatarak gerekçelerini ortaya koymuştur. Aynı gerekçeler "Aydınlığın Mühürü" cildinde, Ahmet Yesevi ile Şeyh Yusuf Hoca'nın diyaloglarında da işlenmiştir:

"Araplar kan dökücü üstelik emirleri de sözünde durmuyor, eziyetten hoşlanıyor. Güzel peygamberin Arapları değil bunlar; has

Peygamberin gönlünden çoktaaan uzaklaşmışlar” (Sepetçioğlu, 2002b: 385)

Araplar ile İslamiyet’in bir olmadığı, Arapların Hz. Muhammet zamanındaki Araplar olmadığı ortaya konularak İslamiyet’in iyi şekilde kavranması için Türkler aracılığıyla Türk-İslam sentezinin gerektiği bilgisi gerekçeleriyle verilir. Bu gerekçeler de epistemolojinin alanına girerek yazarın Türk-İslam sentezini temel aldığını ortaya çıkarır.

Ahmet Yesevi’nin doğup Arslan Baba ile tanışması ise romanın biyografik zeminde yazıldığını göstererek kurgunun dönüm noktasını oluşturan önemli bir yerdir. Birinci cildinin sonunda yer alan şu ifadeler Türk-İslam sentezinin Ahmet Yesevi ile gerçekleştiğini açıkça ortaya koyar:

“Bildiği bir gerçek vardı yalnız, tek bir gerçek vardı, o da, artık geriye dönemeyeceğiydi; geride bıraktığı dünya onsuz yaşayacaktı... İleride ise ayrıldığı dünyaya benzemeyen bir güneş doğuyor olabilirdi.”
(Sepetçioğlu, 2002a: 277)

Güneş metoforunu kullanan yazar, Ahmet Yesevi’yi güneşe benzetmiştir. Yeni bir bilgi anlayışının tam olarak ortaya çıktığını göstermeye çalışmıştır. Ortaya çıkan bilgi, Ahmet Yesevi’nin kişiliğinde yansıtılan Türk kültürü ile İslam dininin harmanlanmasıdır. Yesevi’nin manevi bir önder konumuna yükseltildiği söylenebilir. “Geri dönemeyeceği” ve “geride bıraktığı dünya” ifadelerinin kullanılması da Örgülü Şaman’la kurguya yansıtılan eski Şaman geleneğinin ortadan kalktığıdır.

Ahmet Yesevi’nin doğması, peygamberin Arslan Baba’ya emanet ettiği hurmanın sahibini bulması demektir. Kurguda Oğuz Kağan zamanından beri Arslan Baba vardır. Arslan Baba olmanın şartı ise Kanturalı soyundan gelen ilk erkek çocuk olunmasıdır. Arslan Baba, kurulan meclisin başında yer alır ve sözüne karşı gelinemez bir kişiliktir. Bilginin birikerek ilerlemesinin örneği Arslan Baba’nın güçlü bir figür olması ve isminin nesilden nesile aktarılmasıyla verilerek kahramanın Türk-İslam sentezinin oluşumunda önemli bir yerinin olduğu gösterilir. Kurgudaki kahramanlar değişmesine rağmen Arslan Baba figürü hep kurgunun içindedir. Türk-İslam sentezinin onun üzerinden inşa edilmesi amaçlanmıştır. Yesevi’nin doğduktan sonra Arslan Baba ile tanışması da bu inşanın somut bir örneğidir. Burada gerçeğin kırıldığı fark edilmektedir. Tarihi kayıtlara göre Arslan Baba vefat ettiğinde Ahmet Yesevi

henüz küçüktür. Bu da Yesevi'nin üzerinde Arslan Baba'nın düşünüldüğü kadar etkisinin olmadığı yargısının oluşmasını sağlar (Köprülü, 1976: 64).⁹¹ Kurgudaki her şey Arslan Baba'yla Ahmet Yesevi'nin kâmil hâlinin oluşum sürecine hizmet etmektedir. Bu da kurgunun hem gerçekliği kırdığını hem de kendisine ait yeni bir algısal yapı oluşturduğunu gösterir. Bunun yapılmasının sebebi ise Türk-İslam sentezini oluşturmakta Arslan Baba'ya verilen önemin Ahmet Yesevi aracılığıyla doruk noktasına ulaştığını gösterebilmektir.

Romanın ilk baskıya göre ikinci; sonraki baskıya göre ise üçüncü cildi olan “Aydınlığın Mühürü”, Ahmet Yesevi'nin doğrudan kurguya dâhil olduğu ve onun etrafında olayların geliştiği cilttir. Yesevi'nin annesi Ayşe Hatun ile babası İbrahim Şeyh'e de kurguda yer verilerek onlar üzerinden Türk-İslam sentezinin şekillenmeye başladığı ortaya konulmaya çalışılır. Örneğin Ayşe Hatun'un kocasına “bana peygamberi anlat diyen Türkmen kadınına ne diyeyim?” diye sorması üzerine kocasının gülün anavatanının Orta Asya olduğunu belirterek gül üzerinden cevap vermesi gülün İslamiyet'te Hz. Muhammet'in sembolü olması bakımından önemlidir. Türk'ün kökeninde İslamiyet'e uygun bir yapının var olduğu gösterilmeye çalışılır (Sepetçioğlu, 2002b: 121-122). Bu konuşmanın Ahmet Yesevi'nin annesi ve babası arasında geçmesi, Yesevi'nin Türk-İslam sentezini savunmasında Arslan Baba kadar kendi anne ve babasının da etkili olduğunu göstermek içindir. Yazarın burada gerçeği kırmadığı ancak kendisine göre yorumladığı fark edilmektedir. Kayıtlara göre Yesevi'nin babasının soyu Hz. Ali'ye kadar uzanmaktadır (Köprülü, 1976: 62). Yazar, Yesevi'nin oluşumunda ailesinin mühim bir faktör olduğunu ve Türk-İslam sentezinde aile unsurunun yer aldığı bilgisini algı ile gerekçelendirmeyi birleştirerek ortaya koyar.

Romanın başında Arslan Baba ile henüz Müslüman olmamış Kıpçak Türk'ü Hızır Bulak arasında Türklerin İslamiyet'i neden kabul ettiğine yönelik bir diyalog geçer. Bu diyalog, Türk-İslam sentezinin Türkler için tabii bir süreç olduğunu ortaya koyar:

“Bizim Satuk Buğra Han Müslüman olunca Oğuz arasında neden zorluk çekmedi sanırsın? Ona uyup boy boy soy soy Müslümanlığı

⁹¹ Ahmet Yesevi, *Divan-ı Hikmet*'te yedi yaşında Arslan Baba ile tanıştığından bahsetmektedir (Ahmed Yesevi, 2016: 9). Bu da yazarın Köprülü'nün anlattığından ziyade *Divan-ı Hikmet*'te yazanlardan hareketle kurgu oluşturduğunu göstermektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde gerçeğin kırılmadığı ifade edilmelidir.

kabul eden Oğuzların bu coşkusu nedendir..? Düşününce... senin Şaman Dedenden duyduğun ile benim tekrarladığım Kur'an buyuruşunun...” (Sepetçioğlu, 2002b: 21-22)

Yazar, Arslan Baba ile henüz Müslüman olmamış birini yan yana getirerek Türk-İslam sentezinin neden çabuk yayıldığını anlatmaya çalışır. Bir nevi irşat görevi de görerek Türkler arasında İslamiyet'in yaygınlaşarak Türk-İslam sentezinin artmasını hedefler. Burada müellifin üzerinde durduğu sorun, Türkler arasında İslamiyet'in neden hızla yayıldığıdır. Soruya verdiği cevap ise Türk-İslam sentezinin oluşmasını ve gelişmesini açıklamaktadır. Gerekçelendirme ortaya konularak Türk-İslam sentezinin kaynağının iki din arasındaki ortak yapılar olduğu öne sürülür. Gök Tanrı'nın istedikleri ile Allah'ın istedikleri arasında ortaklığın var oluşu, Türklerin İslamiyet'i daha kolay kabul etmesini sağlamıştır. Yazarın algısal bağlamda yapı oluşturduğu anlaşılır. Hâlen tam manasıyla cevap verilemeyen bir soruya, kendine göre muhkem cevap vererek önermesini algıyla gerekçelendirerek mesajın oluşmasını sağlamıştır. Oluşan epistem ise Türk-İslam sentezinin iki medeniyet arasındaki benzer yaratıcı inançta aranması gerektiğidir.

Romanın temelinde Türk-İslam sentezi olduğunu gösteren son geçiş noktası ise Ahmet Yesevi'nin şeyh olarak dergâhın başına geçmesidir. Yesevi'nin dergâhın başına geçmesi, Türkçeye verilen önemin artmasını sağlayarak Türkçenin önemli bir yerinin olduğu bilgisini gösterir. Ahmet Yesevi'nin misafirleriyle Türkçe konuşması ve ısrarlı şekilde Türkçe vurgusunda bulunması önemlidir. Ahmet Yesevi'nin ağzından adeta basit bir bilinç akışı tekniği ile kurgulanan şu satırlar Türk-İslam sentezinde Türkçeye verilen önemin ortaya konulmasıdır:

*“Güzelliğin oyunundan kutsallığın sükunlu gölgesine sığınmalıyım.
Yolum bu olmalı, evet yolum bu... Ve Türkçe söyleyeceğim... Türk'e
Türkmene Tanrının sonsuz güzelliğini başka hangi dil ile anlatabilirim
ki..? Ve sevgiyi Türkçe'den gayri hangi sıcak dil ile söyleşebilirim?
Tanrım, yoluma dikenler döktürtme benim”* (Sepetçioğlu, 2002b: 419)

Dergâhın başına geçen Ahmet Yesevi, kendi kendisiyle iç muhasebeye girişerek izleyeceği yapıyı ortaya koymaktadır. Buradaki yapı ise Türkçenin gücü ile İslamiyet'in anlatılacağıdır. Türkler arasında İslamiyet'in hızla yayılmasını sağlamayı

hedefler. Hedeflediği doğrultuda ilerleyen Yesevi, dergâhta toplananlara ilk ders ve ilk söz olarak “eline, beline, diline sahip ol” demiştir (Sepetçioğlu, 2002b: 453).

Ahmet Yesevi’nin Türkçeye verdiği önemin kaynağı ise babası İbrahim Şeyh’te ve hocası Arslan Baba’da aranmalıdır. İbrahim Şeyh’in eşi Ayşe ile bir diyalogunda ayet ve hadislerin Türkçe yazılması üzerinden Türk-İslam sentezi kanıtlanmıştır:

“Ayet de olsa Türkçe yazardım Ayşem. Çünkü Tanrının buyruğunu bilmeden okumanın kime ne yararı dokunabilir ki? Buyruk yerine getirilsin diyedir; anlamadığın dil ile sana buyursa biri, ne yaparsın? Bu söz Peygamberimizindir; Hadistir” (Sepetçioğlu, 2002b: 120)

Türk-İslam sentezini temel alan romanlardaki temel gâye, İslamiyet’in anlaşılmasıdır. Hem hadisin hem de ayetin Türkçe okunmasının önünde herhangi bir engel olmadığının bilgisi verilmeye çalışılır. Benzer görüş Arslan Baba üzerinden de ortaya konulmuştur. Ahmet Yesevi dünyaya geldiğinde ezanın Türkçe okunması ve “Türk çocuğu Türk dilinde okumalı Türk destanlarını öğrenmeli” demesi (Sepetçioğlu, 2002b: 257) değerlendirilmelidir. Üzerinde durulması gereken bir diğer husus yazarın yapıyı algı ile birleştirmesidir. Kayıtlara göre Ahmet Yesevi’nin doğduğunda okunan ezanın Türkçe okunduğuna dair bir kayıt yoktur. Türkçeleştirilen ezan, Arapça ezan yasağının kaldırılmasından önce okunan Türkçe ezanla birebir aynıdır. Bu da yazarın Türk-İslam sentezini Türkçe üzerinden oluştururken gerçeği kıldığını ve ezanın Türkçe okunmasında herhangi bir mahsur yoktur bilgisini algı üzerinden vermeye çalışarak Ahmet Yesevi aracılığıyla bunu ortaya koymaya gayret ettiğini gösterir. Yesevi henüz küçükken, şeyh olmadan, Şişman Hoca ile bir diyalogunda okuduğu surenin Türkçe mealini de vermesi, belirtilen yargıları destekler niteliktedir. Bu diyalog, Türkçenin Kur’an-ı Kerim’i ifade edebilecek güçte bir dil olduğu bilgisini vermektedir (Sepetçioğlu, 2002b: 267-268). Yazarın Türk-İslam sentezinde Türkçeye bu kadar önem vermesinin bir diğer sebebi ve kaynağı, Ahmet Yesevi’nin yazdıklarıdır. *Divan-ı Hikmet*’te ayetlerin anlaşılmasına ve mana verilmesine yönelik birçok beytin yer alması, adeta yazarın kaynağı olmuştur. Bu sayede kurguya Ahmet Yesevi üzerinden yansıtılan Türkçenin önemi, Türk-İslam sentezi önemli bir noktasını oluşturmuştur.

Türk-İslam sentezinde kadına önem verilmektedir. Kadına verilen önem, İslamî varoluşa verilenden daha fazladır. Orada kadının belirli kısıtlamalar ile karşılaşması söz konusudur. Türk-İslam sentezinde ise böyle bir yola gidilmez. Erkeğin yanında en az erkek kadar önemli bir figür olarak görülür. Romanda Ahmet Yesevi'nin annesi Ayşe Hatun ve eşi bu rolü üstlenen kişidir. Böylece onlar üzerinden Türk-İslam sentezinde kadına önemli bir rol verildiği anlatılmaya çalışılmıştır. Romanın sonuna doğru Ahmet Yesevi'nin oğlu İbrahim'in öldürülmesi değerlendirilebilir. Âmin alayına katılmak için hazırlanan İbrahim, Başkadı'nın Kolcubaşısı Behram diye kendisini tanıtan biri tarafından âmin alayına götürülmek üzere evden alınır. İbrahim'i alan kişinin farklı biri olduğu, bir canı olduğu anlaşılır. İbrahim'den bir süre haber alınamaz ve ardından İbrahim'in kesik başı çuvala konularak ailesine gönderilir. Annesi bu trajediyi kaldıramaz ve çok üzülür. Ahmet Yesevi de çok üzülmesine rağmen itidalli davranır.⁹² Bunun üzerine Ahmet Yesevi karısına şu nasihati verir:

“Örnek bir Türkmen kadını olarak kızlarımızı büyüt; sabırlı bir Müslüman anası olduğunu görsünler, kızlarımızın gönlünde sevmeyi yeşert öfkeyi değil, hıncı değil, kini değil, hele oç almayı hiç değil sevmeyi, sevmeyi, yine sevmeyi öğret! Ancak o vakit Tanrı senin derdine derman olacaktır...” (Sepetçioğlu, 2002b: 517-518)

Yazar burada hem Türk kadına yüklenen misyonu hem de İslam'ın beklediği davranışları ortaya koymuştur. Buna göre Türk kadını, ailenin ve toplumun inşasını sağlayan temel unsurdur. Türk-İslam sentezinde toplum inşasının önemli bir yerinin olduğu ve bu insanın anne üzerinden sağlandığı söylenebilir. Özellikle de kız çocuğunun yetiştirilmesi annenin sorumluluğundadır. Sonraki nesiller de Türk-İslam sentezi düşüncesinin devamı sağlanacaktır. İslam'ın beklediği davranışlar ise anne üzerinden diğer nesillere aktarılacak sabır, iyilik ve sevgi gibi olumlu davranışlardır. Bunlar Türk-İslam sentezinde sahip olunması gereken ve İslamî varoluşa benzeyen davranışları ortaya çıkarır.

Yesili Hoca Ahmed, Ahmet Yesevi üzerinden bütün yönleriyle Türk-İslam sentezini temel olarak ele alındığı bir romandır. Yazarın ifadesiyle “Türk-İslam

⁹² Ahmet Yesevi'nin menkıbevi hayatında yer alan bu olay, yazar tarafından yer yer değiştirilerek kullanılmıştır. Bunun sebebi ise olayın çetrefilli olmasında ve okurun yanlış bilgilenmesine sebebiyet verebileceğinde aranmalıdır.

kültürünün binlerce yıllık bir özü, özeti” bu kitapta toplanmıştır (Yazıcı, 2007: 69). Üzerinde durulan temel bilgi, Türk ile İslamiyet’in birlikte değerlendirilmesi gerektiğidir. Ahmet Yesevi’yi örnek kişi olarak seçen yazar, onun biyografisini kurguyla oluşturmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de epistemolojik kaynak olarak Mehmet Fuat Köprülü’nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*’ını kullandığı anlaşılmaktadır. Özellikle de kronolojide ve arka planda eserin etkisi fark edilmektedir. Ancak yer yer gerçekliğin kırılarak algı ile yapının oluşturulmaya çalışıldığı görülür. Bu da yazarın kendi bilgisini oluştururken algıdan istifade ettiği ve görüşlerini kendince gerekçelendirerek temeli oluşturduğu anlamına gelmektedir.

Türk-İslam sentezini benimseyen romanlarda bazen de Arapların önemli isimleri merkeze alınmıştır. Özellikle Ebubekir Subaşı’nın 2007’de yayımladığı *Allah’ın Kılıcı Hâlid Bin Velid* romanı bu kategoride değerlendirilebilecek bir romandır. Yazar, Halit bin Velit’in hayatını merkeze alarak Arapların Cahiliye Devri’nden Müslümanlığa evrilişini işlemiştir. Temsil noktası olarak seçilen Halit bin Velit’in ilk olarak İslamiyet’i kabul etmeden önceki dönemi anlatılmış, sonra ise İslam’la tanıştığı döneme geçilmiştir. İslamî varoluşa görülen diyalektik yapıyla tekrar karşılaşılır. Yazar romanın ilk bölümünde Satuk Buğra Han’a yer vermiştir. Son bölümde bir kez daha Satuk Buğra Han’dan bahsetmesi ve romanın sonunda şu ifadelerle yer vermesi Türk-İslam sentezinin ele alındığını ortaya koymaktadır:

“Şimdi onun torunları artık Hâbil ve Kâbil’le başlayan ezeli bir mücadelenin ebediyete giden yolunda hep beraber ilerleyecek ve batıya doğru yayılacaklar, oraları; üzerinde asırlar boyu ezanların susmadan inlediği vatanları kılacaklardı” (Subaşı, 2007: 342)

Yazarın kurgunun içerisinde Araplar ile Türklerin dost olduğunu ve birbirlerine yardımcı olduklarını sıklıkla tekrarlaması ve İstanbul’un fethinde Ebu Eyyup el-Ensari’nin bulunduğu vurgu yapması, Türk-İslam sentezine göndermedir. Yazara göre Türk-İslam sentezinin temel gayesi, İslam ümmetinin kurulmasıdır. Bu sayede Batı ile mücadeleye girişilerek cihan hakimiyeti sağlanacaktır. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta, Ebubekir Subaşı’nın Türk-İslam sentezi anlayışıyla Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Türk-İslam sentezi anlayışı her yönüyle aynı değildir. Subaşı, Araplardan sürekli “kardeş” olarak bahsetmektedir. Böylece onların Türkler ile dost olduğunu göstermeye çalışır. Ancak Sepetçioğlu İslamiyet ile Arapları birbirinden

ayırımı ve yer yer onları eleştirmiştir. Bu bağlamda Subaşı'nın İslamî varoluşta görülen Arap algısına daha yakın olduğu söylenebilir. Bu da Türk-İslam sentezini işleyen romanların da kendi içerisinde iki farklı kanadının olduğunu gösterir. Bir tarafta din ile Arapları beraber ele alıp ısrarlı bir şekilde ümmete vurgu yapan yazarlar söz konusudur. Ebubekir Subaşı'nın Halit bin Velit ve Satuk Buğra Han'ı birlikte değerlendirerek belirtilen yargıyı desteklemektedir. Diğer tarafta ise din ile Arapları ayırıp gerektiğinde birleştiren yazarlar söz konusudur. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Oğuz Kağan, Satuk Buğra Han ve Ahmet Yesevi gibi önemli Türkleri ön plana alırken Arap olarak yalnızca Hz. Muhammet'i merkeze alması belirtilen yargıyı kanıtlar. Türk-İslam sentezini ele alan romanlarda algı oldukça önemlidir. Yazarlar kendi algılarına göre gerekçeler oluşturarak romanın mesajını yansıtmaktadır.

Mustafa Semih Arıcı'nın 2002'de yayımladığı *Ganimid Savaşçıları* romanı ise Türk-İslam sentezinin bilim kurgu ile harmanlanması bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Kurgu bakımından eksikleri olmasına rağmen Uluğ Bey'in yıldızlar hakkında tuttuğu notların yüzyıllar sonra bulunmasıyla gelişen yapıda, Türk-İslam sentezinin bilim kurgu romanlarında da yer aldığını göstermektedir.

Emine Işınsoy'un 2000'den sonra kaleme aldığı romanlar da Türk-İslam sentezi için oldukça önemli veriler sunmaktadır. 2002'de *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, 2004'te *Bukağı*, 2005'te *Hacı Bayram* ve 2008'de yayımlanan *Hacı Bektaş* romanları Türk gelenekleri ile İslam'ın birlikte ele alındığı eserlerdendir. Dönemde Türk-İslam sentezinin romana yansıması, devrin toplumsal ve siyasî süreciyle açıklanabilir. 2002 seçimlerinden sonraki süreçte Türk-İslam sentezinin arka planında kalması, Türk-İslam sentezini savunan kişilerde ötekileştirme duygusunu doğurmuştur. Bu duygu da romanla karşılık bulmuştur. Temeli işleyen romanların sayı bakımından azlığı da düşüncemizi desteklemektedir. Özellikle 2010'dan sonraki süreçte Türk-İslam sentezine dönülmesi, sürecin de edebiyat üzerinden okunabileceğini göstermektedir. Türk-İslam sentezini ele alan romanların oluşumunu sağlayan bilgi zemini, özellikle de 1980 sonrası yaşanan değişim ve dönüşüm süreciyle açıklanabilir. Bu temelin arka planında yatan düşünceler ise oldukça eski zamanlara uzanmaktadır. *Yesili Hoca Ahmed* serisinde de olduğu gibi Türk-İslam sentezini ele alan romanların tamamında İslamiyet'e vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu vurgunun

İslamî varoluşu işleyen romanlarda olduğu gibi yalnızca Kur'an-ı Kerim temelli bir yaşam sürme amacı taşımamaktadır. Buradaki gâye İslamiyet'e ait unsurların Türklere ait unsurlarla harmanlanmasıdır. Özellikle İslamiyet öncesi Türk inanışlarının İslamiyet'le benzer yönleri üzerinde durulmuştur. İslamî varoluştan farklı olarak Türk-İslam sentezinde milli bilinç yaratmanın en önemli aracı olarak dil görüldüğünden Türkçeye vurgu vardır (Jusdanis, 1998: 69). İslamî varoluştan İslam temelli bir hayat söz konusuysa Türk-İslam sentezinde Türk kültürü ile İslam kültürünün birlikte yaşatılması söz konusudur. Bu da Türk kültürünün ve Türkçenin muhafazasını sağlamaktadır. Türk-İslam sentezini ele alan romanlardan hareketle sentezle ilgili verilmek istenen bilgiler toparlanacak olursa şu şekilde sıralanabilir:

1. Türk kültürüne değer verilmeli ve bu kültür korunmalıdır.
2. Türk medeniyeti ile İslam medeniyeti birbirine gerek Tanrı inancı gerek ahiret inancı gerek kurban inancı gerekse de yaşam biçiminde benzerlik gösterdiğinden dolayı, İslam medeniyeti Türk medeniyetiyle beraber ele alınmalıdır.
3. Budizm gibi dinler Türklerin savaşçı ruhuna uygun değilken İslamiyet, Türklerin savaşçı ruhuna uygundur.
4. Türklerin Müslüman olmasıyla "ümme'tü'l-İslamiyet" oluşacaktır. Hristiyan bloğuna karşılık müşterek bir bloğun olması sağlanacaktır.
5. Araplar, İslamiyet'in sembolü olmamakla birlikte din, onların boyundurluğu altında kalmıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul ederek Türk-İslam sentezinin benimsemesi sonucunda İslamiyet gelişecek ve yaygınlaşacaktır. Dinin gerçek manası kavranacaktır.
6. Toplumu inşa edecek olan kişinin kadın olmasından dolayı Türk-İslam sentezinde kadına değer verilir.
7. Kur'an-ı Kerim'i okuyup anlayabilmek ve onun mahiyetini kavrayabilmek için mana verilmesi gerekmektedir. Mananın verildiği dil Türkçe olacağından dolayı ana dil olan Türkçeye önem verilmelidir.

Maddelerden hareketle söylenebilir ki Etienne Copeaux'un "Türklerin kendi geçmişleriyle İslamiyet arasındaki sentez" yargısının doğruluğu roman üzerinden teyit edilir (Copeaux, 2000: 56). Bu durum teorik bilginin edebî sahada da karşılığının olduğunu gösterir. Bütün bunlar inanç temelli romanın bir kesiminin Türk-İslam

sentezi üzerinden gelişerek devam ettiğini ve Satuk Buğra Han, Alp Arslan ve Ahmet Yesevi gibi Türk kültürü ile İslamiyet'i birleştiren kişileri merkeze aldıklarını ortaya koymaktadır.

İnancı temel alan romanlardan hareketle bir sonuca gidilmek gerekirse, bu romanların güce karşı tavır geliştirdikleri ve bilgi yapılarını bu doğrultuda şekillendirdikleri söylenebilir. Modern kültürde din, karanlık; modernlik ise aydınlık olarak görülmüştür (Touraine, 2002: 338). Bu da tabii olarak etki-tepki üzerinden güce karşı başkaldırıyı doğurmuştur. Güçlerinin yetmediği durumlarda, güçlü diğer kimliklerle ittifak ederek hareket alanlarını genişletmeyi tercih etmişlerdir. Anthony D. Smith'in "daha başka kimliklerle ittifak yapmak" şeklinde nitelendirdiği husus, inanç temelli romanların Türk-İslam sentezine dayanmasının gerekçesi olarak görülmelidir (Smith, 2022: 18). İnanç temelli romanlara göre toplum, ahlakî bakımdan çökmüştür. Bu çöküşle mücadele de modern topluma karşı geleneğin ön plana çıkarılmasıyla düzelecektir. "Gerçek bir edebiyat" gerekmektedir. Bu edebiyatın parolası "romana karşı romanla taarruz" şeklinde özetlenmektedir (Boztoprak, 1982: 231). "Modernizm içinde gelenek" ortaya çıkar (Kahraman, 2013: 46). Romanın araç konumunda bulunması, inanç temelli romanın bilgi temellerinin rahat şekilde tespitine olanak tanırken bilgi katmanları bakımından çeşitliliği sağlamıştır. Araç konumundaki roman, toplumda bir kısmın kabul ettiği gerçekliği birey tabakasında göstererek toplum ve birey tabakasını ortaya koymaktadır. Ancak bunun olumsuz yönü, inanç temelli romanın felsefî tabakasının bulunmamasıdır. Bunun sebebi ise bu romanların etki-tepki diyalektiğiyle şekillenmesidir. Kendilerinin ötekileştirildiğini düşünen yazarlar, kendi dünyalarını oluşturarak mevcut sistemi ötekileştirme yoluna gitmiştir. Bu da romanın önemli bir araç olduğu gerçeğini göstermekle beraber belirli kaynak ve temellerin ön plana çıkmasını doğurmuştur. Özellikle karanlık ve aydınlık diyalektiği, devrin inanç temelli romanlarını özetlemektedir. Aydınlık, İslamî varoluş iken karanlık, modern kültürdür. Romanların İslamî varoluşa yönelen, modern topluma bağlı olan ve İslamî varoluşun temsili bulunan olmak üzere üç farklı tipten oluştuğu fark edilir. Bunun sebebi ise geçmişin inşasında aranmalıdır. Ortaya çıkan travmaların çözümü, geçmişe dönüp krizin tekrarlanarak bilinç düzeyine ulaşılmasıyla çözülebilir (Eliade, 2017a: 59). İnanç temelli roman yazarları da kendilerinin ötekileştirildiğini düşünmektedir. Bu ötekileştirmeden kurtulmanın yolu ise ötekileştirilen ortamı yaratıp

istenen ve beklenen sonla bitirilmesidir. Ötekileştirmenin ortadan kalkması ve travmanın giderilmesi sağlanır. Ancak bu durum kurgunun zayıf ve tek yönlü olmasını doğurur. Belirtilen yargıya istisna teşkil edecek roman ise Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları*'dır. Çok katmanlı bir roman olan *Allah'ın Kızları*, inanç temelli olmasına rağmen farklı boyutlarda okunabilmektedir. Bu da inanç temelli romanın istenildiğinde inancı sorgulayan farklı bir boyutta ortaya koyulabileceğini göstermektedir. 2000-2010 arası dönemde inanç temelli romanların artması ise devrin siyasî atmosferiyle açıklanmalıdır. Değişen siyasî ortam, Cumhuriyet ideolojisinin bilgi yapılarında belirli değişimler doğurmuş, bu değişimler de inanç temelli romanın artmasına vesile olmuştur (Demircan, 2020: 16). Taner Timur'un "din ve dünya görüşü ile ilgili gelişmeler hiçbir zaman ülkedeki sosyal ve sınıfsal dönüşümlerden soyutlanamaz" ifadesi kanıtlanır (Timur, 2020: 35). Çünkü 21. yüzyılın ilk on yılında inanç temelli romanlarda sayı bakımından artış söz konusu olur. Bu artık, değişen paradigmalara bağlı olarak ülkedeki yapının dönüşmesi ile açıklanmalıdır. Sayı bakımından artan romanın kurgusal bakımdan gelişmesinin söz konusu olmadığı ve eski kurgunun muhafaza ettiği fark edilmektedir. Mehmet Kaplan'ın 1970'lerde söylediği "Türkiye'de bugün yeni üslupta yazılmış dinî bir edebiyat yoktur" cümlesi (Kaplan, 1974: 153) 2000'lerde de geçerlidir. Devirde yaşanan dönüşüm, romana da sirayet etmiş ve ele alınan bilgi temelleri kurgusal bakımdan çok iyi olmasa da düşüncelerini yansıtmaya yönelik romanlar oluşmuştur. İlaveten devrin romanları, geçmişe karşı mevcut olan tavrın eleştirel bir hâl kazanmasıyla adeta önceki devirlerle hesaplaşmayı ortaya çıkarmıştır.

DOKUZUNCU BÖLÜM

9. SONUÇ

Tezimizin kapsam ve sınırlılıkları, felsefenin önemli alt disiplinlerinden olan ve bilginin baş döndürücü hızla dolaştığı çağımızda yeniden değerlendirilen epistemolojinin yöntem ve sistematığı ile edebî metin analizidir. Edebiyatın tam manasıyla anlaşılabilmesi için görünenin arkasındaki görünmeyen yapının tahlil edilmesi gerekmektedir. Bu sayede edebiyattaki sosyal, siyasî ve toplumsal zemin fark edilerek eserlerin zenginliği, dayandığı temellerle anlaşılır. Roman da edebiyatın önemli türlerinden biri olduğundan onun da aynı şekilde incelenmesi gerekmektedir. Epistemoloji ise tam olarak romanı bütün yönleriyle inceleyerek katmanlar arası bilgileri verdiği için önemli bir araçtır. Epistemoloji sayesinde toplumun ve insanın bireysel gerçekliğinin romana ne ölçüde yansıdığı, toplum arasındaki ilişkinin ne ölçüde muhkem olduğu ve hepsinden hareketle toplumun yapısını oluşturan bilgilerin neler olduğu ortaya konularak romanın yalnızca kurgusal olmadığı, gerçeklik ile de ilgisinin olduğu fark edilmektedir. Romanın epistemolojik incelemesi, onu besleyen ve büyüten temel bilgi yapısının anlaşılacak bu bilgi yapısının gerçeklik süzgecinden geçirilmesiyle toplum için ne anlam ifade ettiğini ortaya çıkarmaktadır. Şu ana kadar yapılan çalışmalar, edebiyatı felsefesinin içinde değerlendirdiği için bizden farklıdır. Bizim çalışmamızda felsefe, edebî metni tam ve eksiksiz anlayabilmek adına araç olarak kullanılmıştır.

Söz konusu 21. yüzyılın başı olduğunda epistemolojik inceleme ile romana bakış, romanın düşünüldüğü kadar bireysel temellere dayanmadığını toplumsal yönünün varlığını ortaya çıkarmıştır. Devrin romanlarında Doğu-Batı, birey-toplum, kadın-erkek, eski-yeni ve sağ-sol çatışması gibi bireysel ve toplumsal katmanı ortaya koyan bilgi yapılarına yer verilmesi, romanın toplumsal yönü olduğunu açıkça ortaya koyarak geçmiş ile hesaplaşma ve yüzleşmenin söz konusu olmasını sağlamıştır. Yazarlar arasındaki temel fark, bilgiyi şekillendirirken kullandıkları argümandır. Yazarlarının bir kısmı bilgiyi algı ile şekillendirerek ideolojik yönelim kurmayı tercih ederken kimi yazarlar algıya yer vermeden şahitlik ve bilinç yoluyla bilgiyi ortaya çıkarmıştır. Bu durum yazarların aynı temele giderken ortaya çıkan farklılığın önermenin gerekçelendirilmesinden ve çözüm önerilerinden kaynaklı olduğunu

gösterir. Tanzimat'tan beri var olan “bilen özne” başka bir ifadeyle “öğretici aydın” profili değişerek, çeşitli anlatım tekniklerinden hareketle kurguya yedirilerek devam etmiştir. Toplumun ve toplumu yönlendirebilmek adına yazarın gerçekliği bilgi haline getirilerek romanla sunulmuştur.

Yazarların geçmişte var olan bilgi yapılarını kullanmayı seçmeleri, iki sonucun ortaya çıkmasını sağlamıştır: İlk olarak yazarların daha çok okunma gayretinde olduğunu ortaya çıkarmıştır. Okunmak isteyen yazar, geleneksel bilgi yapısını muhafaza edip kurguda/biçimde değişikliğe giderek klasik kalmayı tercih etmiştir. 2000'den sonra tüketim toplumunun giderek artması da yazarların neden böyle bir yol izlediğinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Çıkarılacak ikinci sonuç ise aynı bilgi yapılarının kullanılması, toplumun düşünüldüğü kadar 21. yüzyılın dinamiklerine bağlı olmadığını, yani kırılmanın gerçekleşmediğini göstermektedir. Yaşanan sorunlar, ortaya konulan çözümler ve karşılaşılan olaylar önceki dönemlere benzerlik arz etmektedir. Dolayısıyla modernizm ve postmodernizme uygun yapının henüz oluşmadığı, romanda görülen modernizm ve postmodernizm izlerinin Batı'daki romanların benzerlerini yazma gayreti ile okunması gerektiği fark edilmektedir. Devrin romanlarının Batı ile mukayeseli ele alınması gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır.

2000-2010 arası Türk romanının epistemolojik temelleri, Batı romanı ile karşılaştırıldığında sorulması gereken ilk soru, Goethe'nin ortaya attığı dünya edebiyatı görüşünün gerçekleşip gerçekleşmediğidir. Devrin romanlarında görüldüğü üzere Batı'nın değindiği yabancılaşma, sömürü, benlik inşası ve kötülük gibi bilgi yapılarının Türk romanında da var olduğu fark edilmektedir. Bu bilgi yapılarına Türk romancısı ve Batı romancısının değinmesinin sebebi, 21. yüzyıl insanının deneyimlerinde ve globalleşmesinde aranmalıdır. Deneyime ve globalleşmeye yönelen insan ise bilgi yapılarının evrensel olmasından dolayı ister istemez benzer yapıları merkeze alır. Ayrıca yukarıda da belirtildiği gibi Türk romanının Batı'dan yapılan tercümelerle şekillenmesi de benzer yapıları ortaya çıkarmıştır. Bu bakış açısı, yerel konuların da evrensel bir arka plan çerçevesinde ele alınarak adeta globalleşmesini sağlamıştır. Buradan bakıldığında dünya edebiyatının oluştuğu söylenebilir. Emily Apter'ın *Against World Literature* çalışmasında olduğu gibi özellikle çeviriler üzerinden dünya edebiyatına karşı çıkan isimler ortaya çıkmıştır.

Burada sorulacak iki soru ile 21. yüzyılda dünya edebiyatının oluşup oluşmadığı rahatlık anlaşılabılır: Bu sorulardan ilki “Türk edebiyatı gerçekten Batı edebiyatının geçtiği süreçlerden geçerek mi benzer konuları ele almıştır yoksa çeviri faaliyetleri mi egemen olmuştur?” Sorunun cevabına yukarıda temas edilmiştir. Türk romanı Batı’nın epistemolojik ve ontolojik süreçlerinden geçmediği için tercümlerle benzer bilgi yapılarına temas etmiştir. Türkiye, kendisine has bilgi yapısı yaratabilecekken tercümelerle bu yola adeta ket vurduğunu gösterir. Tanzimat’tan itibaren Türk romanının dayandığı epistemolojik temeller tespit edildiğinde, ket vurulan bilgi yapılarının aslında ideolojik zeminde oluşan Türk-İslam sentezine çıktığını ve Batı eleştirisine dayanan yapının var olduğunu gösterecektir. Bu da dünya edebiyatı görüşünün tam manasıyla doğru olmadığını ortaya koymaktadır. Sorulması gereken ikinci soru ise buna bağlı olarak şekillenen “evrensel bir roman var mıdır?” sorusudur. Roman, insanı merkeze aldığından dünya edebiyatı diyebileceğimiz yapının oluşması olağandır. Yukarıda da değinildiği üzere bazı bilgi yapıları evrenseldir. Ancak roman, evrensel konuların ulusal yansımasıdır. Dolayısıyla evrensel konular da toplumun yaşantıları ve bakış açısıyla şekillenir ki bu da ulusal edebiyatın temelini oluşturur. 21. yüzyılda Türk romanı her ne kadar global edebiyat söylemini benimseyip uluslararasılığa ağırlık verse de romanın evrensel ve aynı zamanda ulusal olması hasebiyle kesin şekilde dünya romanının olduğu söylenemez. Temellerin evrensel ve ulusal boyutunun olduğu düşünüldüğünde de ortaya koyduğumuz fikrin daha rahat temellendirileceği muhakkaktır.

Globalleşme iddiasında olan 21. yüzyıl Türk romanı, dünya edebiyatı görüşü bakımından eksiklikler barındırsa da yeni bir çağın başlangıcı olduğu muhakkaktır. Bu zamana kadar gelişen ve önemli örneklerle kendisini ispatlayan Türk romanı, 2000’den itibaren nicelik bakımından önemli bir artış yaşar. Yeni oluşan yazar kitlesi, romanı adeta iç dökme aracı olarak gördüğünden her şeyi romanla ifade etme yoluna gitmiştir. Bu da 2000-2010 arası dönemin ön planda olan türünün roman olmasını sağlamıştır. Yazarların romanı seçmesinin sebebi ise romanın tin ile olan ilişkisinde aranmalıdır. Fikrî yönü bulunan romanın düşünciyi ifade etme gücü daha fazla olduğundan düşündüğünü ifade etmek isteyen yazarın tercih edeceği ilk uğrak noktası olmuştur. O ana kadar az görünen otobiyografik, polisiye ve fantastik roman gibi türlerde sayı bakımından artış görülür. Ayrıca yazarların temel bilgi yapısını ötekinin

gözüyle inşa ettiği fark edilir ki bu durum ötekinin ötekileştirilmediği bir yapının ortaya çıkmasını sağlar. Bu durum bilgi çeşitliliğine de zemin hazırlar. Bilgi çeşitliliğinin fazla olmasını sağlayan diğer etmen ise dönemde beş farklı dönüşümü yaşamış yazarların bulunmasıdır. Her kuşak, kendisine has bilgi yapısını romana yansıtmıştır. 2000-2010 arası dönemde adeta ilk romanlardan itibaren görülen yapıların var olması, biraz da bundan dolayıdır.

2000-2010 arasında nicelik bakımından en çok rağbet gören temelin bireyi temel alan roman olduğu fark edilmektedir. Bunun ise başlıca iki sebebi vardır: Globalleşme ve çeviri faaliyetleri. Ortaya çıkan bilgi yapılarının yabancılaşma ve özne yitimiyle değerlendirilmesi gerekmektedir. 2000’den sonra hızla artan globalleşme, bireyin giderek yalnızlaşmasını doğurarak romanı iç dökme aracına çevirmiştir. Bu da kişinin yabancılaşmasına sebebiyet vermiştir. Devrin romanları arasında nicelik bakımından yabancılaşmayı ele alan birçok roman varken nitelik bakımından ön plana çıkan isimlerin sınırlı olduğu fark edilmiştir. Yabancılaşmanın birey haricinde toplumda da rağbet görmesi, yabancılaşmanın çok boyutlu düşünülmesi gerektiği yargısını doğurmuştur. Özne yitimi ise yabancılaşmanın sebebi olarak gösterilmiştir. İki bilgi yapısının birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği anlaşılarak bilgi yapısında bütünlük sağlanmıştır. Bilgi yapılarının yukarıda değinildiği üzere Batı edebiyatından yapılan çevirilerle ilgisinin yadsınamaz düzeyde olduğu unutulmamalı ve “Batı’da varsa bizde de olmalı” görüşünün benimsendiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu homojenliğin içerisinde eserler tek tek incelenince heterojen yapının olduğu görülür. Lezbiyenlik, feminizm, pornografi, göçmenler ve azınlıklara yer verilerek ön plana çıkmayan ve adeta ötekini oluşturan unsurlar dile getirilerek bütünlüğün bulunmadığı fark edilir. Romanların postmodern epistemoloji ile değerlendirilmesi gerektiğini ortaya konur.

Bireyi temel alan romanla birlikte devirde en çok yazılan roman, tarihi temel alan romanlardır. Tarihi temel alan romana azımsanmayacak bir rağbetin varlığı görülmektedir. Bunun sebebi ise Türk romanının gelişim çizgisinin tarihsel yönde seyretmesi ve Batı’daki tarihe yönelik trendinde aranmalıdır. Bu da romanının sosyolojik zeminde okunması gerektiği tezini doğrulamaktadır. Tarihi temel alan romanlar, kronolojik çizgi arz etmektedir. İlk Türk devletlerinden son döneme kadar olan olaylar yansıtılır. Adeta Yakup Kadri ve Kemal Tahir çizgisinin bir benzeri söz

konusudur. Bu dönemde Attila İlhan'ın yazdığı romanlar, kronolojik çizginin en mühim temsilidir. İyi ile kötü farkını yazarın yeteneği oluşturmaktadır. Yazarın yeteneği, kurgunun genişleyip bilginin artmasını sağlamaktadır. Bilgi yapısı tek boyutlu ele alındığından ortaya konulan mesajın katmanlaşması önlenmiştir. Köklü tarih bilgisine yönelmek isteyen yazarlar, Göktürk, Uygur gibi ilk Türk devletlerini merkeze alarak Türk kültürünün ve geleneklerinin ne kadar eskiye dayandığını ortaya koyarak günümüz insanının o dönemlerden ders çıkarmasını amaçlamıştır. Benzer bir görüş, Doğu ile Batı'nın aslında aynı temele dayandığı öne sürülerek iki medeniyeti uzlaştırma yoluna gidilmesiyle yansıtılmıştır. Bunun ana sebebi ise Avrupa Birliği sürecinden kaynaklanmaktadır. Yansıtılan diğer bilgi temeli ise yükselişten duraklamaya, onunla ele alınan çöküş ve diriliş ile Türkiye Cumhuriyeti'dir. Tarihi romanda üzerinde en çok durulan bilgi yapılarının bunlar olması, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde yaşanan acıların 2000'den sonra giderek daha fazla kurgulaştırıldığını ortaya koymaktadır. Bu bilgilerde Osmanlı Devleti'nin duraklama devrine geçtiği ortaya konulmuştur. Özellikle aşka yer veren yazarlar, yöneticilerin işrete yönelmesiyle devletin geri kaldığı bilgisini vermiştir. Yükseliş ile duraklayış devrinin mukayese edildiği romanlarda, yazarlar neden-sonuç ilişkisine dikkat ederek bilgiyi yansıtmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'dan Milli Mücadele'ye kadar geçen süreç, geniş bir perspektif çerçevesinde ele alınarak yaşanan hataların tekrarlanmaması amaçlanmıştır. Milli Mücadele sonrasındaki süreç ise 1938'e kadar Atatürk merkezinde işlenerek çöküşten dirilişe geçen süreç anlatılmıştır. Cumhuriyet'in devrin okurları için önemli olduğunun bilgisi yansıtılarak yeniden hatırlama isteği doğmuştur. Burada yazarların çöküşe ve dirilişe detaylı şekilde değindiği söylenemez. Genel bilgi yapılarıyla sürece yaklaşmıştır. Bu da mesajın açık ancak detaylı olmamasına sebebiyet vermiştir. 21. yüzyılın başında tarihi temel alan romanlarda görülen son epistemolojik temel ise kaybolan insanlık şeklinde özetlenebilecek olan II. Dünya Savaşı'ndan günümüze yaşanan insanlık dramlarıdır. Burada özellikle Hristiyan ve Müslüman diyalektiğinden faydalanılarak hilal-haç çatışmasının ön plana alındığı görülmüştür. Bu da güçlü ile güçsüz diyalektiğinin din üzerinden yansıtıldığına delildir. Yazarların böyle bir yol izlemesinin sebebi ise devrin sosyal, siyasi olaylarında aranmalıdır. Bütün bu bilgileri yansıtırken yazarlar, gerçekliği kırmamıştır. Yapı bakımından açık ancak kurguda zayıf romanlar oluşmuştur.

Romanlarda dokümanter kurgunun ön plana çıkması sağlanarak inandırıcılık artırılmıştır. Hepsinden hareketle amaç ise yazarın geçmiş ile yüzleşmesini sağlamaktır.

Devirde ideolojik romanın da önemli bir yeri vardır. Yazarlar geçmişten beri üzerinde durulan sağ-sol ve Doğu-Batı çatışmasını ideolojik zeminde tartışarak algıyla şekillendirmiştir. Sağ-sol çatışması üzerinde durulurken özellikle iki kutuplu dünya düzeni diyebileceğimiz sağ ve sol ideoloji merkeze alınarak 1960 İhtilali'nden 28 Şubat sürecine kadar yaşanan darbeler ve muhtıralar üzerinden ideolojik ayrılık ortaya konulmuştur. Yazarların bilgi yapısını yansıtırken ortak bir amaç güttükleri fark edilir ki o da yaşanan süreçlerin travmatik boyutudur. Yaşanan olayların toplum ve birey nezdindeki yansımaları gösterilerek ders çıkarılması ve olaylarla yüzleşilmesi hedeflenmiştir. Romanın bir sorunsala dayandığı malumdur. Ortaya konulan sorunsal ise otorite isteği söz konusu olduğundan modern epistemolojiyle değerlendirilmelidir. İdeolojiye karşı çıkış, yani postmodern epistemoloji çok azdır. Bu da Türkiye'nin gerçeğinin kırılmadan yansıtıldığını ortaya koyar. Yazarlar, kendi ideolojik yargılarıyla roman oluşturmuşlardır. Toplumsal olayların getirdiği gruplaşmaya bağlı olarak kanonik ayrışmayla karşılaşmıştır. Özellikle 2002'ye kadar olan süreçte kanonik ayrışma çok fazla boyutlarda değildir. Bir farklılık var olmasına rağmen bunun belirli alanlarda fark edildiği anlaşılmaktadır. Özellikle 2002-2010 arası dönemde bilgi yapısına bağlı olarak iki kanonik yapı arz etmiştir: bir tarafta cumhuriyet kanonuna bağlı yazarlar diğer tarafta ise muhafazakâr kanona bağlı yazarlar. Önceki dönemlerde bu kadar bariz kanonik ayrımın olmayıp bu dönemde var olması, yaşanan siyasî şartların romana yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Özellikle İslamî temel alan romanlardaki patlama, tarihi, alegoriyi, ideolojiyi temel alan romanlardaki ideolojik ayrışmanın ve kanonik ayrımın açıkça görülmesini sağlamıştır. Başta da belirtildiği üzere 2000-2010 arası romanın toplumsal zeminde değerlendirilmesi gerektiği kanıtlanmıştır. İdeolojik romanlar bir bütün olarak düşünüldüğünde “devrin romanından hareketle fikir akımı var mıdır?” sorusuna “hayır” cevabının verileceği görülmektedir. Bunun sebebi ise Tanzimat'tan itibaren Türk romanının ideolojik zeminde teşekkül etmesine rağmen fikir akımı oluşturmamasında aranmalıdır. Batı'da roman ile felsefe iç içe geçmiştir. Bu durum yazarların felsefeyi ve bilimi kaynaklarından öğrenip hatta yeri geldiğinde ilgililerle

arkadaşlık kurup şekillendirmesini ve dolayısıyla aynı kültür ortamında bulunarak felsefî birikimi, bu da romanın fikir akımı oluşturmalarını sağlamıştır. Ancak söz konusu Türk romanı olduğunda bu süreçlerden bahsedilemez. Osmanlı'dan itibaren aydınlanmanın, sınıfsal yapının ve dönüşümün var olmaması, bilgilerin kitabî kalmasına neden olmuştur. Böyle ortamda da fikir akımı bulunamaz. 2000-2010 arasındaki romanlar da ideolojik olarak önemli malzemeler vermesine rağmen tartışılan bilgi yapıları, fikir akımı oluşturmaktan uzaktır. Bilinen yargılar ve çözüm önerileri, algı ile şekillendirilip sunulmuştur. Türk romanının son dönemlerde dahi fikir akımı oluşturmadağı ortaya konulmuştur.

İdeolojiyi temel alan romanlarla birlikte değerlendirilmesi gereken önemli bir yapı ise inancı temel alan romanlardır. Bu romanlar adeta kendine has kanonik yapı oluşturarak güce karşı tavır geliştirmiştir. Anadolu'nun gelenek ve göreneklerinden hareketle epistem oluşturulmaya çalışılmış ki bu uğurda ön plana çıkan bilgi yapısı İslamî varoluştur. Toplumun İslamî kural ve kaidelere bağlı şekilde yeniden inşasını savunan İslamî varoluşun önemli bilgi yapısı olarak devirde var olması, toplumun ahlakî bakımdan çöktüğünün ortaya konulmasına olanak tanıyarak modern toplumun eleştirisini doğurmuştur. Toplumun yapısında değişimin amaçlandığı ve birey katmanından toplum katmanının şekillendirilmeye çalışıldığı ortaya konmuştur. Toplum katmanında milli hassasiyetlerle birlikte dinî hassasiyetlerin var olması, İslamî varoluşla birlikte asr-ı saadet bilgisiyle Türk-İslam sentezinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Devrin romanlarında kutsal zaman olarak görülen asr-ı saadetten hareketle günümüz insanının şekillenmesi gerektiğine yönelik yapılar merkeze alınmıştır. Modern toplum eleştirisi, asr-ı saadetle ortaya konulmuştur. Türk-İslam sentezi ise adeta sağ kesimin birleşme noktasını oluşturan ve 1970'lerden itibaren Türkiye'nin siyasal yaşamının bir sonucu olarak görülmüştür. İnanç temelli romanda Türk-İslam sentezinin görülmesi, İslamî kesimin gücünün yetmediği durumda adeta güçlü kimlik olan muhafazakâr milliyetçilik ile ittifak içinde bulunarak ortak amaç doğrultusunda romanın araç olarak kullanıldığı sonucunu ortaya çıkarır. Devirde inanç temelli romanın fazla olması da ele alınan bilgi yapılarının sosyal ve siyasi karşılığının olduğu sonucunu doğurarak inanç temelli romanın önemli bir temel olduğunu göstermiştir.

Tarihi, ideolojiyi ve inancı temel alan romanla birlikte değerlendirilebilecek önemli bir yapı da alegorik romanlardır. Devrin romanlarında alegori, üç bilgi yapısını

yansıtmak için kullanılır. Bunlardan birincisi mitolojinin ve teolojinin kaynak olarak kullanılmasıyla iyilik ve kötülüğün yansıtılmasıdır. Temel amaç, mitlerin ders vericiliğinden faydalanılarak insana model oluşturabilmektir. İnsanların anlam arayışının daha belirgin olabilmesi ve devirde yaşanan iyi ile kötü ayrımının daha sağlam yapılabilmesi adına adeta roman bir araç konumunda kullanılmaktadır. Bir diğer epistemolojik temel ise toplum inşasıdır. Özne ve iktidar şeklinde incelenebilecek bu epistemde önemli olan toplumun bilinçlenmesidir. Alev Alatl ı gibi isimler, toplumu bilinçlendirip şekillendirebilmek adına alegorik anlatımı kullanıp kendi gerçekliğini romanlaştırmıştır. Yazarın bilgisi romanla okurda karşılık bulmuştur. Devirde görülen son temel ise tarihin yağmalanmasıyla oluşturulmuştur. Tarihteki önemli olaylar kullanılarak olağanüstü anlatım sağlanmış ve insanların tarihten ders çıkarması hedeflenmiştir. Dönemde en çok kullanılan bilgi yapısının tarihten hareketle oluşturulması göz önüne alındığında, alegorik temelli romanların temel gayesinin tarihi araç görerek halkı bilinçlendirmek olduğu anlaşılmaktadır. Yazarlar adeta gerçeküstü dünyada gerçekliği anlatmaya çalışarak toplumun bilinçlenmesini sağlama yoluna giderek tarihi romanda görülen temel bilgi yapısının bir benzerini alegorik romanda ortaya koymuşlardır. Bu da dönem romanlarının klasikte kalarak toplumsal gaye güttüğü anlamına gelir.

Azımsanmayacak sayıda eser yazılan son epistemolojik temel ise kadını temel alanlar romanlardır. Toplum inşasında annenin rolü, kadının ötekileştirilmesi ve kadının varoluşu ele alınmıştır. Kadının geçmişle yüzleşmesi sağlanarak benliğini özgürce inşa etmesi hedeflenmiştir. Bu romanlarda özellikle kadının özgür bedenine vurgu yapılması önemlidir. Hem dinî hem de Kemalist söyleme karşı çıkış oluşturularak her iki söylemin de kadını nesneleştirdiği anlatılmaya çalışılmıştır. Kadının özne görünümündeki nesneleşmesinden kurtularak gerçek bir özne olması hedeflenmiştir. Burada toplumsal normlarda değişikliğe gidilmeye çalışılarak adeta dönüşüm hedeflenmiştir. Kadını temel alan romanların hümanizm kavramı çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Hedeflenen yapı ise kadının benliğine erişerek toplumu inşa etmesiyle şekillenmiştir. Önceki senelerde görülen bilgi yapıları ile 2000-2010 arasındaki bilgi yapılarında bir değişimin olmadığı fark edilir ki bu durum kadının sorunlarında ve taleplerinde çok fazla değişimin olmadığı sonucunu ortaya çıkarmıştır.

2000-2010 arası dönemde epistemolojik temellerin altı ana başlıkta toplanabildiği görülmüştür. Önemli bir husus, bilgi temeli olarak görülmeyen unsurlardır. Burada ise karşımıza Anadolu ve köyü temel alan romanlar çıkmaktadır. 2000-2010 arasındaki romanlara köy merkezli bakıldığında neredeyse hiçbir malzeme ile karşılaşmamaktadır. Türk romanında 1970'ten itibaren köye duyulan ilgi azalırken 21. yüzyılda bu ilginin tamamen yok olduğu fark edilmektedir. Birkaç tane nostalji amaçlı roman haricinde köy anlatısının olmadığı fark edilir. Benzer bir husus Anadolu için de geçerlidir. Bunun sebebi ise kırdan kente göç sonucunda köylerin ortadan kalkmasında aranmalıdır. Özellikle 2000 sonrasında Türkiye'deki köy sayısı giderek azalmıştır. Dönüşüm, şehir merkezli olmuştur. Köyü merkeze alan romanların ortadan kalkmasına neden olmuştur. Globalleşmenin getirdiği bir durum olarak Anadolu ortadan kalkmıştır. Köyden şehre göç eden insanlar, artık Edebiyat-ı Cedide'de olduğu gibi tekrar İstanbul'u merkeze almaya başlamıştır. Bu da doğal olarak Anadolu'ya yönelişin durmasına sebep olmuştur. "Anadolu idealizmi" ya da "köye doğru" şeklinde özetlenen bilgi yapısı, 21. yüzyılın başında tamamen yok olmuştur. Şehri ve özellikle İstanbul'u merkeze alan roman oluşarak Anadolu arka plana itilmiştir. Ancak Edebiyat-ı Cedide'nin İstanbul'u ile 21. yüzyılın İstanbul'unu ayıran temel bir fark vardır ki artık İstanbul, Anadolulaşmış; roman da İstanbul'un Anadolulaşmış şeklini konu edinmiştir.

21. yüzyılın ilk on senesinde yayımlanan romanların Jale Parla'nın "babalar ve oğullar" şeklinde Tanzimat dönemi romanını özetlediği gibi iki kavram ile özetlenmesi gerekirse bu kavramlar "bellek ve kimlik" olmalıdır. Yazarlar "bellek" kavramıyla geçmişle yüzleşirken "kimlik" kavramıyla kendilerinin bireysel ve toplumsal varlığını sorgulamışlardır. Başka bir ifadeyle "bellek" ile epistemolojik, "kimlik" ile ontolojik sorgulama söz konusudur. Bu da devrin romanlarının epistemolojik ve ontolojik bakımdan ele alınması gerektiğini kanıtlamaktadır.

Yaptığımız çalışma sayesinde epistemolojinin edebiyat için önemli bir yöntem olduğu sonucuna varılarak bu perspektiften eserin incelenmesinin toplumsal, bireysel ve felsefî açıdan edebiyatın dayandığı temellerin tespit edilmesinde son derece önemli malzemeler vereceği fark edilmiştir. Bu bakışla incelenen 2000-2010 arası Türk romanı ise toplum ile roman arasındaki ilişkinin açıkça tespit edilebildiği bir dönemdir. Bu da devrin romanının klasikte kalmaya çalıştığını kanıtlar. Karl Mannheim'in

bilginin toplumdan etkilendiği tezinin doğruluğu, tarihi ve ideolojiyi temel alan romanlarla anlaşılmaktadır. Mannheim'in eksik olduğu bir yer de ilgili devirde görülmektedir ki o da bilginin toplumu etkilediği görüşüdür. Bireyi temel alan romanlar, bunu kanıtlamaktadır. Kısacası, 21. yüzyılın başı hem toplumdan hareketle bireyin hem de bireyden hareketle toplumun oluşturulduğu ve bunun kurgu üzerinden takip edilebildiği bir dönemdir. Devrin romanlarında birey ve toplum tabakasında bilginin oluştuğu anlaşılmıştır. Felsefi katmanda ise bilginin oluşmadığı görülmüştür. Bu da Türk romanında felsefi romanın düşünüldüğü gibi var olmadığı yargısını ortaya çıkarmıştır. Bunun sebebi ise Batı'nın geçtiği süreçlerden Türkiye'nin geçmemesidir. Sonuç olarak devrin romanlarında nitelikten çok niceliğin ön planda olduğu görülür. Niceliğin fazla olması, bilgi çeşitliliğini doğurmuştur. Nitelik bakımından ön plana çıkan isimlerin eski nesle mensup kişiler olması, yeni neslin henüz ön plana çıkan romancılarını oluşturamadığını kanıtlar. Ancak bu durum yeni neslin romancısı olmadığı anlamına gelmez. Orhan Pamuk'un da belirttiği gibi 21. yüzyıl aslında roman çağıdır. İlk on yıldaki bilgi çeşitliliği de bunu ortaya koymaktadır. Mühim olan ise zamanın damıttığı eserler ile yeni neslin romancılarını ön plana çıkararak İhsan Oktay Anar, Orhan Pamuk ve Alev Alatlı'dan sonra hangi isimlerin merkeze alınması gerektiğini netleştirebilmektir.

KAYNAKLAR

- Acar, S. (2004). *Yağmurun Yedi Yüzü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Açık, Y. (2021). *1980 Sonrası Bilimkurgu*. Ankara: Nobel Akademi.
- Açıkgenç, A. (2003). “Bilim Epistemolojisine Yeni Bir Yaklaşım”, *Bilimname*, S.2, s.53-73.
- Adivar, H.E. (2024). *Türkiye’de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmed Yesevi. (2016). *Divân-ı Hikmet*. İstanbul: H Yayınları.
- Akdemir, M. ve Aydoğdu, H. (2019). *Epistemolojik Yanılgının Kaynağı: Önyargı*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Akkaya, M. (2015). *Filozofça Epistemolojik Kopuş*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Akkaya, M. (2019). *Filozofça Bilgi Kuramı*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2014). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alatlı, A. (2008). *Eyy Uhnem! Eyy Uhnem!*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Alatlı, A. (2017). *Rüya*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Alpay, N. (2002). “Kar Kışkırtıcı”, *Milliyet Sanat*, S.516, s.81.
- Altan, A. (2001). *İsyân Günlerinde Aşk*. İstanbul: Can Yayınları.
- Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Anar, İ.O. (2006). *Amat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ.O. (2007). *Susunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Andı, M.F. (2020). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Anık, C. (2005). *Epistemolojik Düzlemde Yarınki Siyaset*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Anlı, Ö.F. (2020). *Pozitivist Olmak ya da Olmamak*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aral, İ. (2003). *Mor*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Aral, İ. (2005). *Taş ve Ten*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Argunşah, H. (2007). “Mustafa Necati Sepetçioğlu (1932-2006), *Mustafa Necati Sepetçioğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Arıkan, M. (2000). *Evet... Ama... Sanki...* İstanbul: İmge Kitabevi.
- Arıkan, M. (2003a). *Kadın Bedenini Soyarsa*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Arıkan, M. (2003b). *Yeter Tenimi Acıtmayın*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aristoteles. (1996a). *Organon V Topikler*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aristoteles. (1996b). *Metafizik*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Aristoteles. (2005). *İkinci Çözümlemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles. (2019). *Fizik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asar, A. (1997). “Okuruma Bir Lunaparktaymış Duygusu Vermek İstedim”, *Hürriyet Gösteri*, s.32-34.
- Asena, D. (2001). *Aslında Özgürsün*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Aslan, S. (2008). “Nedim Gürsel’den Müslümanlık”, *Radikal Kitap*, S.364, s.1.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aşçı, B. (2002). “Romanımı Korka Korka Yazdım”, *Sabah*, s.5.

- Ateş, N. (2004). "Selim İleri", *Adam*, S.219, s.10-19.
- Ateş, S. (2024). *Türkiye’de Din Politikaları ve Din-Siyaset İlişkisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atiya, A.S. (2005). *Doğu Hristiyanlığı Tarihi*. İstanbul: Doz Yayınları.
- Audi, R. (2018). *Epistemoloji*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Augustyn, A. (2025). "Allegory", *Encyclopedia Britannica*.
- Ayata, A. (2007). *Kartallar Kafese Sığmaz*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Ayata, A. (2008). *Horkut*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Aydemir, M. (2018). *Türk Romanında İşgal İzmir’i*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Aydemir, M. ve Yılmaz, N. (2017). "Toplumsal Bellek Bağlamında Sarıkamış Harekâtı’nın Türk Romanına Yansıması", *Folklor/Edebiyat*, S.89, s.105-124.
- Aydın, İ. (2006). "Ütopya’dan Fantastik Edebiyat’a: Modern Medeniyette Ontolojik Güvensizliğin İfadesi", *Yazında ve Çeviride Fantastik*, s. 109-115.
- Aygündüz, F. (2002). "Yaşar Kemal İle", *Milliyet Sanat*, S.518, s.86-90.
- Aymaz, G. (2021). *Militan İyimserlik*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Aytaç, G. (2016). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Aytaç, G. (2020). *Bilgiden Kurmacaya*. Ankara: Fol Yayınları.
- Bachelard, G. (2013). *Bilimsel Zihnin Oluşumu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baç, M. (2011). *Epistemoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bahadır, H. (2008). *Tuzağa Düşen Masumiyet*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bailly, A. (1935). *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barreau, H. (2010). *Epistemoloji*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Başdemir, H.C. (2011a). *Çağdaş Epistemolojide Bilginin Tanımı Sorunu*. Ankara: Hititkitap Yayınevi.
- Başdemir, H.C. (2011b). *Epistemoloji: Temel Metinler*. Ankara: Hititkitap Yayınevi.
- Batak, K. (2017). *Felsefenin Sonu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Baudelaire, C. (1965). *The Painter of Modern Life and Other Essays*. New York: Phaidon Press Limited.
- Bauman, Z. (2013). *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2017). *Hermenötik ve Sosyal Bilimler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baydar, O. (2004). *Erguvan Kapısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bayraktar, Y. (2022). *Türk Romanında Mitik Görünüm (1980-2005)*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Baysal, F. (2002). *Madam Bambu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Beauvoir, S. (1989). *The Second Sex*. New York: Vintage Books.
- Beauvoir, S. (2000). *Evlilik Çağı*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Belge, M. (2009). *Genesis*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2013). *Edebiyatta Ermeniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2021). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belkis, Ö. ve Kankaytsın, D. (2018). *Sanatın Gölgedeki Kadınları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bell-Villada, G.H. (1996). *Arf for Ars’s Sake and Literary Life*. London: University of Nebraska Press.
- Benison, J. (1992). "Science Fiction and Postmodernity", *Postmodernism and The Re-reading of Modernity*. Manchester: Manchester University Press.

- Bensghir, T.K. (1996). *Bilgi Teknolojileri ve Örgütsel Değişim*. Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi.
- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Best, S. Ve Kellner, D. (2016). *Postmodern Teori*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bildirici, F. (2010). "Puzzle Portreler", *Hürriyet*, s.18.
- Birand, K. (1964). *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Birand, K. (1998). *Kâmiran Birand Külliyyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Blackburn, S. (2014). *Mirror, Mirror*. New Jersey: Princeton University Press.
- Blanché, R. (1972). *L'épistémologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bora, A. ve Günal, A. (2002). *90'larda Türkiye'de Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boudon, P. (2018). *Mimari Mekân Üzerine*. İstanbul: Janus Yayınları.
- Boztoprak, G. (1982). "Romanımıza Doğru", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*. İstanbul: Suffe Yayınları.
- Brunell, E. and Burkett, L. (2024). "Feminism", *Encyclopedia Britannica*.
- Brzezinski, Z. (1993). *Out of Control*. New York: Scribner.
- Buğra, G. (2003). "Belki de romanlarımın bir kısmının özü bu", *Varlık*, S.810, s.30-32.
- Bulaç, A. (2006). *Kutsala, Tarihe ve Hayata Dönüş*. İstanbul: Yeni Akademi Yayınları.
- Burckhardt, J. (2013). *İtalya'da Rönesans Kültürü*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Burgwinkle, W. Hammond, N. ve Wilson, E. (2011). *French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burke, P. (1973). *A New Kind of History from the Writings of Lucien Febvre*. New York: Harper&Row Publishers.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Büchner, K.G. (2021). *Danton'un Ölümü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Büke, A.K. (2005). "Amat", *Cumhuriyet Kitap*, S.819, s.3.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Candemir, M. (2021). *Osmanlı Dünyasında Patent: İhtira Beratı Kanunu (1880) Cilt: I*, İstanbul: Atı Yayınları.
- Cangızbay, K. (2016). *Gurvitch: Sosyoloji ve Felsefe*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Carey, J. (2020). *Sanat Neye Yarar?*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Case, S.E. (2010). *Feminizm ve Tiyatro*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Cassirer, E. (2015). *Sembolik Formlar Felsefesi-I Dil*. Ankara: Hece Yayınları.
- Cassirer, E. (2018). *Sembolik Formlar Felsefesi-III Bilginin Fenomenolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Cemal, H. (2008). *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Cenap Şahabettin. (1998). *Evrak-ı Eyyam*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2018). *Bilgi Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ceylan, T.M. (2005). *İç Yoksul*. İstanbul: Turkuvaş Kitap.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Clery, E.J. (1999). *The Rise of Supernatural Fiction 1762-1800*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Comte, A. (2019). *Pozitif Felsefe Dersleri ve Pozitif Anlayış Üzerine Konuşma*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

- Confino, A. (1997). "Collective Memory and Culturel History: Problems of Method", *The American Historical Review*, S.102/5, s.1386-1403.
- Connor, S. (2005). *Postmodernist Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Copeaux, E. (2000). *Türk Tarih Tezinden Türk-İslam Sentezine*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Coral, M. (2000). *Sonsuz Meltem*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Coral, M. (2005). *Paslı Güneş*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Coşkunsu, Z. (2014). *Din Olgusu*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Cuddon, J.A. (1999). *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı (BOA). Hariciye Nezareti Siyasi Kısım Evrakı (HR.SYS), 2866-64.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı (BOA). Hatt-ı Hümayun (HAT), 0202.
- Çaha, Ö. (2017). *Sivil Kadın*. Ankara: Savaş Yayınevi.
- Çakar, U. (2013). *Ekolojik Örgüt Üzerine Epistemolojik Bir Yaklaşım*. Ankara: Detay Yayınları.
- Çakır, E. (2007). "Bizans'a dair görsel malzeme Osmanlı'ya göre daha zengin", *Yeni Şafak*.
- Çakmak, D. (2009). "Pro-Islamic Public Education in Turkey: The Imam Hatip Schools", *Middle Eastern Studies*, S.45/5, s.825-846.
- Çalışkan, A. (2002). "Cumhuriyet Devri İslami Türk Edebiyatı: 1960-2000", (Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Çam, Ş. (2008). *Medya Çalışmalarında İdeoloji*. Ankara: De Ki Yayınevi.
- Çayır, K. (2008). *Türkiye'de İslamcılık ve İslâmi Edebiyat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çayır, R. (2006). *Mamak Mahpushanesi*. Ankara: Elips Kitap.
- Çayırıcıoğlu, D. (2022). *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelik, S.D. (2021). *Yeni Tarihseleccilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Çeri, B. (2000). "Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı", *Tarih ve Toplum*, S.198, s.19-26.
- Çetinkaya, F. (2019). "27 Mayıs Darbesi'nin Türk Romanına Yansıması", (Doktora Tezi), Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Çılgın, A.S. (2003). *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çiğdem, A. (1992). *Akıl ve Toplumun Özgürleşimi*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Çokum, S. (2000). *Deli Zamanlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Coşkun, Z. ve Coşkun, A.E. (2008). *Ben Duygu*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Çüçen, A.K. (2003). "Bilgi Kuramına Giriş", *Bilimname*, S.2, s.3-12.
- Çüçen, A.K. (2012). *Bilim Felsefesine Giriş*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Davaz, A. (2014). *Eşitsiz Kız Kardeşlik*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Delice, H. (2008). *Görmedin mi Aliş'imi Tuna Boyunda*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Demircan, B. (2020). *Politik Söylem ve İktidar*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Demirtaş, M. (2015). *Postyapısalcı Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Derrida, J. (2020). *Çalınan Poe*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Descartes, R. (1912). *The Philosophical Works of Descartes*. London: Cambridge University Press.

- Descartes, R. (2017). *Meditasyonlar*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Dijk, A. (2019). *İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları.
- Dijk, A. (1980). *Macrostructures*. New Jersey: Larrence Erlbaum Associates.
- Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Direk, Z. (2009). “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, *Cogito*, S.58, s.5-11.
- Dirlikyapan, J.Ö. (2022). *Mesafeyi Aramak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, M.C. (2000). “Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları”, *Türk Yurdu*, S.153-154/20, s.140-157.
- Dorlin, E. (2023). *Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik Feminist Teoriye Giriş*. Ankara: Fol Kitap.
- Dubray, C. (1909). “Epistemology”, *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company.
- Durakbaşı, A. (2021). *Halide Edib*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durkheim, E. (2006). *Toplumsal İşbölümü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Durmaz, M.N. (2019). *Marx’ın Yasaları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eagleton, T. (1985). *Eleştiri ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.
- El-Messiri, A.M. (2016). *Önyargı*. İstanbul: Mahya Yayıncılık.
- El-Messiri, A.M. (2022). *Kalemin Dansı, Göstergenin Oyunu*. İstanbul: Mahya Yayıncılık.
- Eliade, M. (1990). *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eliade, M. (2017a). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (2017b). *Kutsal ve Kutsal-Dışı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, M. (2024). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi-3*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliot, T.S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eray, N. (2000). *Ayıışığı Sofrası*. İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (2003). *Sis Kelebekleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (2007). *Farklı Rüyalar Sokağı*. İstanbul: Merkez Kitaplar.
- Eray, N. (2008). *Kayıp Gölge Kenti*. İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Eray, N. (2010). *Marilyn Venüs’ün Son Gecesi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ercilasun, B. (2011). “Göktürklerle İlgili Romanlar”, *III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*. s. 349-356.
- Ercilasun, B. (2020). *Bir Vatan Kaybettiler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ercilasun, B. (2022). *Bir Vatan Kurtuldu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Erciyes, C. (2002). “Orhan Pamuk’tan Karlı Türkiye Manzaraları”, *Radikal Kitap*, S.44, s.14
- Erez, S. (2006). *Garı Dayı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ergül, T. (2000). *Nurbanu*. İnkılâp Kitabevi. İstanbul.
- Erkızan, H.N.B. (2012). *Aristoteles Yazıları Feminizm ve Aristotelesçi Feminizm Üzerine*. Bursa: Sentez Yayıncılık.

- Ertürk, Y. (2023). "Türkiye'nin Demokratik İnkişafında 12 Mart 1971 Muhtırasının Meydana Getirdiği Tahribat", *Journal of Economics and Political Sciences*, S.3/1, s.1-27.
- Evren, S. (2000). *Kanlar Ülkesinde Karnaval*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Eyigün, S. (2002). "Politik mi, Politik Güdümlü mü?", *Virgöl*, S.49, s.63.
- Fairclough, N. ve Wodak, R. (2004). "Critical Discourse Analysis", *Discourse as Social Interaction*. London: Sage Publications, s. 258-284.
- Fairgrieve, A.C. (2020). "I've Got a Bad, Bad Feeling: Epistemology and Affect in Literary Studies", (Yayımlanmamış Doktora Tezi). *Minnesota University*, Minnesota.
- Feyerabend, P. (2017). *Özgür Bir Toplumda Bilim*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fırat, E. (2016). "Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde İman Epistemolojisi ve İslamcılık Mefkûresi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi*, Rize.
- Filizler, Y.F. ve Eşki, A. (2018). *Grizu Postmodernizm, Epistemolojik Çöküş*. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.
- Fischer, E. (1974). *Sanatın Gerekliliği*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Fletcher, A. (1970). *Allegory*. New York: Cornell University Press.
- Forster, E.M. (2016). *Roman Sanatı*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Foucault, M. (1997). "What is Critique?", *What is Enlightenment?*. California: University of California Press.
- Foucault, M. (2002). *Toplumu Savunmak Gerekir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Bilginin Arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fox, R. (2009). *Roman ve Halk*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frawley, W. (1987). *Text and Epistemology*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Freud, S. (2023). *Kitle Psikolojisi ve Benlik Analizi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gadamer, H.G. (2006). *Truth and Method*. New York: Continuum.
- Gasset, O. (1992). *Tarihsel Bunalım ve İnsan*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, R. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Goldman, L. (1968). "Roman Sosyolojisinin Sorunlarına Giriş", *Yeni Dergi*, S.44, s.368-379.
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökberk, M. (2010). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göztepe, E. (1996). "Kadının ve Kadın Yurttaşın Haklar Bildirgesi Olympe de Gouges (7 Eylül 1791)", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, S.45, s.185-193.
- Groys, B. (2017). *Akısta: İnternet Çağında Sanat*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Guthrie, W.K.C. (2011). *Yunan Felsefe Tarihi Sokrates Öncesi İlk Filozoflar ve Pythagorasçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Güler, M. (2000). *Öznesi Aşk*. İstanbul: Bumerang Yayınevi.
- Gümüş, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can Yayınları.
- Günay, D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Günay, D. (2023). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Gündoğdu, M.A. (2022). *Estetik Öznenin Epistemolojik Dönüşümü*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Gündüz, O. (2016). "Çağdaş Türk Romanının Sorunları ve Romanda Yeni Açılımlar", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.5/2, s.784-800.

- Güngür, S. (2006). "Romancılarla Yayıncıların Bu Toplumdaki Varlığı", *Sarmaşık Kültür*, S.8, s.14-16.
- Günör, T. (2022). "Komedi mi? Dram mı? Vişne Bahçesi", *DTCF Dergisi*, S.62/1, s.495-509.
- Gürbilek, N. (2012). *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2020). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürsel, N. (2000). *Resimli Dünya*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gürsel, N. (2008). *Allah'ın Kızları*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Gürsel, N. (2009). "Diyadin Raporu Bardağı Taşırın Son Damla Oldu", *Notos*, S.16, s.100-102.
- Gürsel, N. (2010). "Sizin Roman Kahramanınız Kim?", *Roman Kahramanları*, S.1, s.5.
- Güveli, M. (2008). "Siyah Sütüm Ak Sütüm", *Popüler Psikiyatri*, S.43, s.8-12.
- Haack, S. (2015). "Epistemology: Who Needs It?", *Kilikya Felsefe Dergisi*, S.3, s.1-15.
- Habermas, J. (1992). *Legitimation Crisis*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Habip, B. (2021). *Kültür ve Psikanaliz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haiming, W. (2014). *Çin Felsefesi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*. Ankara: Heretik Basın Yayın.
- Hamon, P. (1984). *Texte et Idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hançerlioğlu, O. (1987). *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 3*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harman, G.H. (1964). "How Belief is Based on Inference", *The Journal of Philosophy*, S.61, s.353-359.
- Hegel, G.W.F. (2020). *Estetik*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. Ankara: De ki Basım Yayım.
- Hekman, S.J. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilgi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Hetherington, S. (2023). *Epistemoloji*. Ankara: Fol Kitap.
- Hisar, P. (2006). "Turgut Özakman'la Söyleşi", *Edebiyat ve Eleştiri*, s.6-16.
- Horace. (1942). *Satires, Epistles and Ars Poetica*. London: Harvard University Press.
- Hume, K. (1988). *Fantasy and Mimesis*. New York: Routledge.
- Işinsu, E. (1994). "Romanın Yarını Yok!", *Türk Edebiyatı*, S.244, s.33.
- İrzık, S. ve Parla, J. (2004). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İdil, A.M. (1983). *Gerçeklik ve Roman*. Ankara: Dayanışma Yayınları.
- İleri, S. (2000). *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İleri, S. (2004). *Yarın Yapayalnız*. İstanbul: Doğan Kitap.
- İleri, S. (2007). *Hepsi Alev*. İstanbul: Doğan Kitap.
- İleri, S. (2008). *Daha Dün*. İstanbul: Doğan Kitap.
- İlhan, A. (2006a). *Allahın Süngüleri Reis Paşa*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2006b). *Gazi Paşa*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnam, A. (2002). *Bilinç*. İstanbul: Yerküre Yayınları.
- İnceefe, P. (2014). "Sofokles'in 'Kral Oidipus' Adlı Dramatik Metni ile Necip Fazıl Kısakürek'in 'Bir Adam Yaratmak' Adlı Dramatik Metnin Ontolojik ve Epistemolojik Bakımdan Karşılaştırması", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir*.
- İplikçi, M. (2006). *Cemre*. İstanbul: Defne Yayınevi.
- İsmail, H. (2001). *Bir Deliyle Evlendim*. İstanbul: Zaman Yayınları.

- Jung, C.G. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C.G. (2017). *Ruh*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Justanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, H.B. (1989). *Beyazlar Kirli*. İstanbul: Kavram Yayınları.
- Kahraman, H.B. (1990). *Bir Sürekli Cehennem*. İstanbul: Kavram Yayınları.
- Kahraman, H.B. (2007a). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H.B. (2007b). *Türk Sağı ve AKP*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H.B. (2010). *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H.B. (2013). *Türkiye’de Görsel Bilincin Oluşumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kahraman, H.B. (2014). *Türkiye’de Yazınsal Bilincin Oluşumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kakıncı, T.D. (2003). *Kutup*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Kâmuran, S. (2000). *Kirâze*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kâmuran, S. (2004). *Banka*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kandel, E.R. (2020). *Sanatta ve Beyin Biliminde İndirgemecilik*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kandinsky, V. (2011). *Sanatta Manevîlik Üstüne*. İstanbul: Haylaz Sanat.
- Kandiyoti, D. ve Saktanber, A. (2012). *Kültür Fragmanları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kant, I. (1993). *Arı Usun Eleştirisi*. İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kant, I. (2012). *Saf Aklın Sınırları Dâhilinde Din*. Konya: Literatürk.
- Kantorowicz, E.H. (2016). *The King’s Two Bodies*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kapan, N. (2021). “Bilimler Felsefesi ya da Epistemoloji: Bilimin Felsefi İnşasına Bir Bakış”, *Takvim-i Vekayi*, S.9/2, s.133-142.
- Kaplan, M. (1974). *Nesillerin Ruhü*. İstanbul: Hareket Yayınları.
- Kaplan, M. (2005). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, R.D. (1996). *The Ends of The Earth*. New York: Random House.
- Kara, İ. (1985). “Cumhuriyet Türkiye’sinde Dini Yayıncılığın Gelişimi Üzerine Birkaç Not”, *Toplum ve Bilim*, S.29-30, s.153-178.
- Kara, İ. (2023). *Müslüman Kalarak Avrupalı Olmak*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaağaçlı, M. (2020). *Rehberliğin Epistemolojisi*. Ankara: Karaağaçlı Kitapları.
- Karagöz, S. (2010). “Roman”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 2010*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Karakaş, S. (2017). *Prof. Dr. Sirel Karakaş Psikoloji Sözlüğü: Bilgisayar Programı ve Veritabanı*.
- Karakuş, H. (2009). *Şeytan Minareleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (1984). *Politikada 45 Yıl*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (1987). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (1990). *Bir Serencam*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı’dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karpat, K. (2011). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kavaklı, A.E. (2000). *İntikam*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Kemal, Y. (2002a). *Karınca’nın Su İçtiği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2002b). *Tanyeri Horozları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kılıç, M. (2003). "Dini Bilginin Doğruluğu Bağlamında Zâhirî Epistemolojinin Dayandığı Dil Kuramı", *Bilimname*, S.2, s.157-169.
- Kılıçlıoğlu, S., Araz, N. ve Devrim, H. (1992). *Meydan Larousse*. İstanbul: Sabah Yayınları.
- Kınıkoğlu, M. (2008). *Bozkırın Efendisi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kızıltan, G.S. (1986). *Kişinin Silinen Yüzü*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kitap Dergisi. (1989). "İslami Arabesk'in Dili", *Kitap Dergisi*, S.28, s.8-13.
- Kızıroğlu, A.M. (2017). "Türkiye'nin Nüfus Değişimine Göre İl Bazında Kentleşmesine Bir Bakış", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S.16, s.1-26.
- Koç, M. (2005). *Türk Romanında İttihat Terakki*. İstanbul: Temel Yayınları.
- Koç, T. (1998). *Din Dili*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Koçak, O. (2002). "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce* 2. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kolcu, A.İ. (2002). *Zamana Düşen Çılgılık*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kolektif. (2023). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köküöz, N. (2000). "Düş Ülkesinin Kızıl Saçlı Kraliçesi", *Hürriyet*, s.7
- Köprülü, M.F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Koroğlu, E. (2015). "Yaşar Kemal'in Bir Ada Hikayesi Dörtlüsünde Eleştirel Tarih, Kolektif Anlatı ve Toplumsal İmgelem", *Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu*, s.219-249.
- Kulin, A. (2001). *Köprü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kulin, A. (2004). *Gece Sesleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kulin, A. (2008). *Umut*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kulin, A. (2015). *Nefes Nefese*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kundera, M. (2012). *Roman Sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Laing, R.D. (2015). *Bölünmüş Benlik*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Lamarque, P. ve Olsen, S.H. (2002). *Truth, Fiction and Literature*. New York: Clarendon Press.
- Le Bon, G. (2015). *Kitleler Psikolojisi*. İstanbul: Hayat Yayın Grubu.
- Le Bon, G. (2016). *Bir Tarih Felsefesinin İlmi Esasları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Le Goff, J. (2017). *Ortaçağda Entelektüeller*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Litz, A.W. Menand, L. ve Rainey, L. (2008). *The Cambridge History of Literary Criticism* vol. 7. Cambridge: Cambridge University Press.
- Livaneli, Z. (2002). *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Livaneli, Z. (2007). *Mutluluk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Locke, J. (1992). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Lukacs, G. (1998). *Tarih ve Sınıf Bilinci*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman*. Ankara: Epos Yayınları.
- Lotha, G. (2022). "Alienation", *Encyclopedia Britannica*.
- Lüleci, M. (2010). "Yeni Bir Disiplin Olarak Metin Dilbilim ve Türk Edebiyatına Metin Dilbilimsel Bir Yaklaşım", (Doktora Tezi). *Gazi Üniversitesi*, Ankara.
- Macherey, P. (2019). *Edebi Üretim Teorisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mağden, P. (2007). *Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?*. İstanbul: Can Yayınları.
- Mannheim, K. (2018). *Bilgi Sosyolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Mardin, L. (2001). *Doğu Doğudur*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mardin, Ş. (2008). *Jön Türklerin Siyasî Fikirler 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2010). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Martinich, A.P ve Stroll, A. (2023). “Epistemology”, *Encyclopedia Britannica*.
- Marx, K. ve Engels, F. (1987). *Alman İdeolojisi*. Ankara: Sol Yayınları.
- Mavrodes, G. (1970). *A Study in the Epistemology of Religion*. New York: Random House.
- McDonough, A.M. (1963). *Information Economics and Management Systems*. New York: McGraw-Hill.
- Meadows, D.H. (1972). *The Limits to Growth*. New York: Universe Books.
- Mehdiyev, N. (2011). *Çağdaş Epistemolojiye Giriş*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Mejuyev, V. (1987). *Kültür ve Tarih*. Ankara: Başak Yayınlar.
- Mete, Ö.L. (2005). *İtfaiye Yanyor*. İstanbul: Bir Harf Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1999). *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moles, A. (1993). *Belirsizin Bilimleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moser, P.K. (2018). *Epistemoloji*. Ankara: Adres Yayınları.
- Mungan, M. (2002). *Yüksek Topuklar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2004). *Çador*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Müller, M. (1901). *Lectures on the Origin and Growth of Religion*. London: Longmans Green.
- Necipoğlu, G. (1992). *Architecture, Ceremonial and Power*. New York: The MIT Press.
- Nisbet, H.B. ve Rawson, C. (2005). *The Cambridge History of Literary Criticism vol. 4*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Odabaşı, E. (2005). *Aşkın Sınır Noktası*. İstanbul: Kekeme Yayınları.
- Odacı, S. (2001). “Makale Türünün Siyasi Değişmedeki Rolü Bakımından II. Meşrutiyet Dönemi’nde Öldürülen İlk Gazetecilerimiz”, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Okay, O. (1991). *Kültür ve Edebiyatımızdan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oktay, A. (1995). *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, A. (2003). *Romanımıza Ne Oldu?*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Oktay, A. (2010). *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2006). *Son İmparatorluk Osmanlı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2017). *Türklerin Altın Çağı*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Ostrogorsky, G. (2006). *Bizans Devleti Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öz, S. (2020). *Müzikte, Sinemada ve Edebiyatta 2000 Sonrası Arabesk Yeniden*. İstanbul: Notabene Yayınları.
- Özakman, T. (2003a). *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da c.1*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özakman, T. (2003b). *19 Mayıs 1999 Atatürk Yeniden Samsun’da c.2*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özakman, T. (2008a). *Diriliş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özakman, T. (2008b). *Şu Çılgın Türkler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özakman, T. (2009a). *Cumhuriyet 1*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özakman, T. (2009b). *Cumhuriyet 2*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Özakpınar, Y. (2019). *İslam Medeniyeti ve Türk Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özcan, H. (1997). *Epistemolojik Açıdan İman*. İstanbul: İlahiyat Fakültesi Vakfı Kitabevi.
- Özcan, Z. (2012). *İnsan ve Toplum Bilimleri 2*. Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- Özdemir, M.N. (2008). *Daha Dün Yaşadılar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özer, H. (2011). “12 Eylül 1980 Darbesinin Türk Romanına Yansıması”, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Özgül, M.K. (2013). *Babil’le Ebabil*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özgül, M.K. (2025). *Fânusla Okyânus*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Öztop, E. (2004). “Sıradan Bir İnsanım”, *Cumhuriyet Kitap*, S.751, s.16-19.
- Öztop, E. (2007). “Hayat bir duyumsayıp, belki de bir arzulanış, bir dokunuş”, *Cumhuriyet*, s.20.
- Pala, İ. (2010). *Katre-i Matem*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2014). *Şah ve Sultan*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pamuk, O. (2002). *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2004). “Bu Bahçede Her Şey Unutulur Mu?”, *Radikal Kitap*, S.188, s.14.
- Parla, J. (2012). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2023). *Orhan Pamuk’ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Paul, R. ve Elder, L. (2016). *Kritik Düşünce*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Penzoldt, P. (1952). *The Supernatural in Fiction*. London: Peter Nevill.
- Piaget, J. (1984). *Genetik Epistemoloji*. Ankara: Birey Toplum Yayınları.
- Plantinga, A. (1964). *Faith and Philosophy*. Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Plantinga, A. (1983). *Faith and Rationality: Reason and Belief in God*. London: University of Notre Dame Press.
- Platon. (2010). *Devlet*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2013). *Menon*. İstanbul: Say Yayınları.
- Platon. (2017). *Gorgias*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2020). *Kratylos*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Platon. (2022). *Platon’un Epistemolojisi: Theaitetos ve Sofist Çevirisi ve Açıklaması*. İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Plehanov, G.V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Ramazanoğlu, C. (1998). *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Ricoeur, P. (2007). *Yorum Teorisi*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2012). “Hem Hazzı Hem Günahı Olan Bir Kitap”, *Dergâh*, S.271, s.15-17.
- Said, E.W. (1998). *Oryantalizm*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Samsakçı, M. (2021). *Siyaset ve Roman*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Sartre, J.P. (2008). *Edebiyat Nedir*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.P. (2022). *Varlık ve Hiçlik*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sayılğan, A. (2009). *Türkiye’de Sol Hareketler*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Sazak, D. (2002). “Konuşmak Kolay mı?”, *Milliyet*, s.16.
- Schleiermacher, F. (1998). *Hermeneutics and Criticism and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Searle, J.R. (2015). *Zihin Dil ve Toplum*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Sepetçioğlu, M.N. (2000). *Boyun Eğiş*. İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Sepetçioğlu, M.N. (2002a). *Sesler ve Işıklar*. Ankara: Yeni Avrasya Yayınları.
- Sepetçioğlu, M.N. (2002b). *Aydınlığın Mühürü*. Ankara: Yeni Avrasya Yayınları.
- Sennett, R. (2021). *Otorite*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simard, J.C. (2003). "Epistemoloji", *Bilimname*, S.2, s.13-21.
- Sitembölükbaşı, Ş. (1995). *Türkiye'de İslâm'ın Yeniden İnkişafı (1950-1960)*. Ankara: İsam Yayınları.
- Smith, A.D. (2022). *Milli Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, D. (1987). *The Everyday World as Problematic: A feminist Sociology*. Toronto: University of Toronto Press.
- Somuncu, S. (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sosa, E. (1980). "The Raft and the Pyramid: Coherence Versus Foundations in the Theory of Knowledge", *Midwest Studies in Philosophy*, S.5, s.3-26.
- Söğüt, M. ve Bıçakçı, H. (2004). "Sıradan Hayatlar Fantastik Zamanlar", *Picus*, s. 30-38.
- Steup, M. (2004). "Internalist Reliabilism", *Philosophical Issues*, S.14/1, s.403-425.
- Steup, M. ve Neta, R. (2024). "Epistemology", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
- Stillings, N.A. (1995). *Cognitive Science: An Introduction*. London: MIT Press.
- Subaşı, E. (2007). *Allah'ın Kılıcı Hâlid Bin Velid*. İstanbul: Mavi Lale Yayınları.
- Subaşı, E. (2009). *Barbaros Hayreddin Paşa*. İstanbul: Mavi Lale Kitabevi Yayınları.
- Şafak, E. (2006). *Baba ve Piç*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şafak, E. (2008). *Siyah Süt*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şafak, E. (2009). *Aşk*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Şen, C. (2012). *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, A. (2017). "Yesili Hoca Ahmet Üçlemesinde Bir Sembolik Unsur Olarak Hurma", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.1, s.1-6.
- Şimşek, A. ve Satan, A. (2011). *Milli Tarihin İnşası*. İstanbul: Tarihçi Kitabevi.
- Tan, C. (2003). *Piraye*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tanesini, A. (2012). *Feminist Epistemolojilere Giriş*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Tanpınar, A.H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşdelen, V. (2013). *Felsefeden Edebiyata*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tatar, B. (2003). "Mircea Eliade'in Modern Rasyonel Düşünceyi Eleştirisi", *Bilimname*, S.2, s.75-83.
- Tekin, L. (2004). *Unutma Bahçesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tekin, L. (2006). *Muinar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Thompson, J.B. (2013). *İdeoloji ve Modern Kültür*. Ankara: Dipnot.
- Tilbe, A. (2009). "Nedim Gürsel'in Allah'ın Kızları'nda Yapısal ve İzleksel Öğeler", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.41, s.61-84.
- Timuçin, A. (2013). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Timur, T. (2010). *Osmanlı Kimliği*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Timur, T. (2020). *Popülizm Dalgası, Sivil Darbeler ve Osmanlı Hülyası*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Toprak, B. (1985). “İki Müslüman Aydın: Ali Bulaç ve İsmet Özel”, *Toplum ve Bilim*, S.29-30, s.143-152.
- Toptaş, H.A. (2005). *Uykuların Doğusu*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Toptaş, H.A. (2009). *Harfler ve Notalar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Topuz, H. (2000). *Hatice Sultan*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Topuz, H. (2007). *Özgürlüğe Kurşun*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tosun, A. (2019). “İlhan Berk’in Şiirlerinde Epistemolojik ve Ontolojik Mistifikasyon”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi*, Rize.
- Törenek, M. (2013). *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*. İstanbul: Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tunalı, İ. (2013). *Yeni Bir Aydınlanmaya Doğru*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2020). *Estetik Beğeni*. Ankara: Fol Kitap.
- Ucuzsatar, N.U. (2003). *Dağların Gözyaşları*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Uçan, H. (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uğur, V. (2018). *Vampirin Öpücüğü, Aşığın Kanı Türkiye’de 1980 Sonrası Popüler Roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Urhan, V. (2000). *Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Uyurkulak, M. (2002). *Tol*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Vahid, H. (2009). *The Epistemology of Belief*. London: Palgrave Macmillan.
- Vernant, J.P. (2023). *Antik Yunan’da Mit ve Düşünce*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Waldenfels, B. (1982). “The Despised Doxa: Husserl and the Continuing Crisis of Western Reason”, *Research in Phenomenology*, S.12, s.21-38.
- Wallerstein, I. (2000). *Bildiğimiz Dünyanın Sonu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Wallerstein, I. (2015). *Modern Dünya Sistemi*. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Watt, L. (2007). *Romanın Yükselişi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Weber, A. (1998). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Weber, M. (2013). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Weeks, K. (2013). *Feminist Öznelerin Kuruluşu*. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2024). *Edebiyat Teorisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wilson, R.A. ve Keil, F.C. (1999). *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences (Mitecs)*. London: The MIT Press.
- Winnicott, D.W. (1965). *The Maturation Processes and The Facilitating Environment*. New York: International Universities Press.
- Yalçın, A. (2017a). *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, A. (2017b). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yanık, M. (2022). *Dini Epistemoloji Nedir?*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Yardım, M.N. (2008). *Romancılar Konuşuyor*. İstanbul: Nesil Yayınları.
- Yazıcı, H. (2018). *Siyaset ve Edebiyat*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Yazıcı, O. (2007). “Yeryüzünün Yıldızları... Türk-İslâm Terkibinin Efsanevi Destanı: Pîr-i Türkistan ‘Yeşil Hoca Ahmed’”, *Mustafa Necati Sepetçioğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Yelocağı, S. (2023). *Roman Ne Söyler? Osmanlı-Türk Romanında İdeolojik Değişim*. İstanbul: Libra Kitap.
- Yenişehirlioğlu, Ş. (1982). *Felsefe Diyalektik Bilgi Kuramı (Epistemoloji)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, S.K. (1972). *Estetik Doktrinler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, S. (2002). “Orhan Pamuk’un Yeni Romanı ‘Kar’”, *Güney*, S.19.
- Yıldız, A.G. (1997). “Hiç Aşık Olmamış!..”, *Radikal*, S.389/2, s.17.
- Yıldız, A.G. (2002). *Güneşe Matem Düştü*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yıldız, A.G. (2003a). *Leyl Işıkları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yıldız, A.G. (2003b). *Siyah Güller*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yıldız, A.G. (2003c). *Hülyalar Hüzün Açtı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yılmaz, A.N. (2015). *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, S. (2000). *Sevgiler Tükenmeden*. İstanbul: Bumerang Yayınları.
- Yurttaş, H. (2003). *Saklı Kimlik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yürek, H. (2005). “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri”, (Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Zürcher, E.J. (2000). *Modern Türkiye’nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.