

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SERDAR GÜNEY

NEDİM GÜRSEL VE TARİHSEL ROMAN


YÜKSEK LİSANS TEZİ


TEZ YÖNETİCİSİ
Doç.Dr. MÜKREMİN YAMAN


ERZURUM - 2007

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nın Fransız Kültürü ve Edebiyatı Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr. Mükremin YAZMAN
Danışman / Jüri Üyesi


Prof. Dr. Sevim AKTEN
Jüri Üyesi


Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. .../ .../ 2007

Prof. Dr. Vahdettin BAŞÇI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZET	II
ABSTRACT	III
FRANSIZCA ÖZET	IV
ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR.....	VII
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	1
1. NEDİM GÜRSEL VE YAZIN	1
1.1. Nedim Gürsel'in Yaşamı	1
1.2. Nedim Gürsel'in Yazınsal Yapıtları	1
1.3. Yapıtlarındaki Nedim Gürsel.....	2
2. BÖLÜM	8
2. TARİHSEL ROMAN	8
2.1. Tarih – Tarihsel Roman.....	8
2.2. Tarihsel Romanın Gelişimi.....	13
2.3. Türk Yazınında Tarihsel Roman Süreci	18
2.4. Günümüzde Tarihsel Roman	23
3. BÖLÜM	28
3. NEDİM GÜRSEL'İN BOĞAZKESEN ADLI ROMANINDA TARİHSEL BOYUT	28
3.1. Boğazkesen ve Tarih.....	28
3.2. Anlatı Düzleminde Şiddetin Kurgulanması	33
3.3. Tarihsel Kişiler ve Anlatılar	38
3.4. Eş Zamanlı Kurgusal Göndermeler	50
SONUÇ.....	56
KAYNAKÇA.....	60
ÖZGEÇMİŞ	63

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEDİM GÜRSEL VE TARİHSEL ROMAN

Serdar GÜNEY

Danışman: Doç. Dr. Mükremin YAMAN

2007- Sayfa: 63 + VII

Jüri : Doç. Dr. Mükremin YAMAN
Prof. Dr. Sevim AKTEN
Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK

Nedim Gürsel ve Tarihsel Roman adlı bu çalışmanın ilk bölümünde, yapıtları başta Fransızcaya olmak üzere birçok dile çevrilen öykü, roman, gezi, deneme ve diğer yazınsal türdeki yapıtlarıyla dikkat çeken yazar ve düşünce adamı Nedim Gürsel'i yazınsal boyutuyla tanıtmaya çalıştık. II. bölümde XX. yüzyılın son çeyreğine kadar, geleneksel olarak nitelendirebileceğimiz tarihsel romanı, çeşitli görüş ve kuramsal boyutlarıyla irdeledikten sonra, çağdaş anlatı düzleminden yoksun, geleneksel birçok tabunun altüst edilerek, özellikle postmodern algılayışın öne çıktığı günümüz tarihsel roman anlayışını yansıttık. III. bölümde ise elde edilen bu kuramsal verilerden yararlanarak, Nedim Gürsel'in "Boğazkesen" romanını, tarihsel olayların yeniden kurgulandığı çağdaş anlatı boyutuyla irdeledik. Ereğimiz kurmaca aracılığıyla alternatif tarih savları ileri süren, yazınsal yönünün daha ayrıcalıklı tutulacağı, Sultan Fatih'in tarihsel kişiliğinin ötesinde sıradan ve insani yönünün daha baskın anlatılarla sunulduğu, tarihle yüzleşme veya tarihi farklı boyutlandırma olarak nitelendirebileceğimiz bir noktaya dikkat çekmek olacak.

ABSTRACT

MASTER THESIS

NEDİM GÜRSEL AND THE HISTORICAL NOVEL

Serdar GÜNEY

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mükremin YAMAN

2007- Pages: 63 + VII

Jury : Assoc. Prof. Dr. Mükremin YAMAN

Prof. Dr. Sevim AKTEN

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK

In the first chapter of this thesis entitled "Nedim Gürsel and the Historical Novel", we aim at introducing Nedim Gürsel the writer who is known for his essays, short stories, travel accounts and novels which were translated to several foreign languages. The second chapter deals with the concept of history and novel and seeks to give a clear inside to these concepts and further tries to illustrate the historical process from the classical historical novel to the contemporary postmodern historical novel. In the final chapter, we tried to analyze Nedim Gürsel's historical novel *Bogazkesen* in regards to postmodern techniques. Gürsel constructs an alternate historical approach to Sultan Fatih. This work is self-reflexive and further it can be seen as an attempt to rewrite history from a new perspective.

RESUME EN FRANÇAIS

NEDİM GÜRSEL ET LE ROMAN HISTORIQUE

Serdar GÜNEY

Directeur : Maître de Conférence Mükremin YAMAN

2007- Pages: 63 + VII

Jury : Maître de Conférence Mükremin YAMAN

Prof. Dr. Sevim AKTEN

Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK

Dans ce présent travail intitulé « Nedim Gürsel et le Roman Historique », nous avons essayé d'étudier, tout d'abord, Nedim Gürsel, dont les œuvres ont été traduites à plusieurs langues étrangères, avec son aspect littéraire en tant que romancier, nouvelliste et essayiste. Ensuite, nous avons touché à la conception de roman historique d'aujourd'hui fondée surtout sur la perception postmoderne, refusant la plupart des approches traditionnelles, après avoir étudié le roman historique, considéré comme le roman historique traditionnel jusqu'au dernier quart du XX. siècle, avec ses dimensions théoriques. Ainsi que des approches différentes. Finalement, nous nous sommes efforcés d'attirer l'attention sur le point qu'on pourrait qualifier, à la suite de notre étude, interpréter autrement l'histoire et se confronter vis-à-vis de l'histoire dans *Boğazkesen* de Nedim Gürsel dans laquelle on présente, au-delà de sa personnalité historique, l'aspect singulier et humain de Mehmet Le Conquérant en prenant en considération la conception de roman historique.

ÖNSÖZ

Ülkemizde 20. yüzyılın son çeyreğine özellikle de 1990'lı yıllara kadar yazılan tarihsel romanlar gerek biçim gerekse de izlek olarak alışlagelmış olan geleneksel kalıpların dışına çıkmaksızın tarihsel olayları, kahramanlık, cengâverlik öyküleri biçiminde romansal ölçütlerle sunarlardı. Klasik tarihsel roman olarak nitelendirilen bu tür yapıtların en belirgin özellikleri kuşkusuz, yazarların düşünsel ve siyasal ideolojilerini ön plana çıkararak, tarihi kendi öznel yaklaşımlarıyla sunmalarıdır. Geçmişin tüm görkemiyile yüceltildiği, kişilerinin ruhbilimsel irdelenmesinden yoksun ve de her birinin öncelikle insan olmasının ötesinde bir takım efsane kişilikler görünümünde oldukları da bir diğer unsurdur. Dolayısıyla tarihsel izdüşümlerinde, noksansız ve olumsuz hiçbir tutumuna rastlanılmayan birtakım sıradan kahramanların, insanüstü sunularak yüceltilmesine karşın, düşman ya da ötekiler olarak nitelendirilenlerin olabildiğince kötü gösterilip, yerildiklerini anımsatmak yerinde bir saptama olacaktır. Görkemli bir tarih yaratılması uğruna geçmiş, düşünsel ve eleştirel boyutu olmayan, dar kalıplar içine hapsedilmekten öteye gidememiştir.

Batıda gelişim süreci daha erken bir döneme denk düşen özgürlükçü yaklaşım ise, bizde ancak yapısalcılık, yeni tarihsellik, postmonernizm gibi oluşumların kendini hissettirmeye başladığı çok yakın bir dönemde örneklerini sunmaya başlamıştır. Nedim Gürsel, Orhan Pamuk, Murathan Mungan gibi yazarlarla gün geçtikçe hız kazanan, tarihsel olayların birtakım kurmaca anlatılarıyla yeniden boyutlandırıldığı, çağdaş tarihsel roman anlayışı, tarihi olayları geleneksel yöntemlerle değil, eyleyenlerin dünyayı algılayış biçimlerini, iç dünyalarını, insani yönlerini vb. bütünsel ve farklı bir bakış açısıyla irdelenmeye başlandı. Yerel kültürden evrensel kültüre geçişin hız kazandığı bu günlerde birtakım tarihi öğretilerin sorgulanması, önemli sayılabilecek yazarlarımız için kaçınılmaz olsa da kuşkusuz asıl erek, tarihin gizemli yönünü yazınsal düzlemde alternatif savlar ileri sürerek keşfetmektir. Söylenemeyenler, Postmodern yazınsal yöntemlerle rahatlıkla söylenir olmuştur artık. Geleneksel anlayışın yansıttığı resmi söylem yadsınarak, bireylerin kendine özgü düşünce sistematiğine ulaşan göndermelerle baş başayız şimdilerde.

Okur için de farklı bir açılım sağlayan gelenekselin ötesindeki anlayış, kuşkusuz tarihte yaşanmış olaylara, olabildiğince insan doğasının sıradanlığıyla yaklaşma olanağı sunacaktır. Bu çalışmada, yöntem olarak, öncelikle türün öncüsü sayılan Scott'un

tarihsel romana kazandırdığı alışlagelmişin dışındaki açılımları, Lukacs ve diğer kuramcıların bu örneklerden hareketle ortaya koyduğu kuramsal ve uygulamımsal boyutu temel alarak, farklı dönemsel gelişim süreçlerini de inceleyerek izleksel ve yapısalcı bir yöntem uyarlamaya çalıştık. Bu kuramsal ve uygulamımsal yaklaşımlarla söz konusu romanın hangi düzeyde tarihsel roman türünü yansıttığı veya yansıtmadığını belirlemeye çalıştık. Dolayısıyla, farklı yazınsal yöntemlerle yıldızı parlayan çağdaş tarihsel romanın, Nedim Gürsel'in "Boğazkesen" romanına yansımaları ve kurmaca ile tarihsel olayların iç içe geçmiş ilişkisini ve tarihsel olayları içinde barındıran kurmaca yapısını ortaya koymayı amaçladık. Böylesine derinlikli bir çalışma yaparken eğimimiz, birtakım tarihsel olayları tarihçi çıkarımıyla onama, ya da onları yerme değil, daha çok yazınsal çıkarımlarla onu canlı tutmaya çalışmaktır.

Oldukça keyif alarak hazırlamaya çalıştığım bu konuyu, bana Tez çalışması olarak öneren ve olumlu desteğini hiçbir zaman esirgemeyerek yol gösteren başta, Tez danışmanım Doç. Dr Mükremin YAMAN olmak üzere, Tez İzleme Komite'sinde olan ve çalışmalarımı okuyarak değerlendiren Prof. Dr. Sevim AKTEN' e, Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK'e, ayrıca her zaman mezunu olmaktan gurur duyduğum Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünün başta Bölüm Başkanı Prof. Dr Ayten ER ve diğer öğretim üyelerine bu sürece olan katkılarından dolayı içtenlikle teşekkür ederim.

Erzurum, 2007

Serdar GÜNEY

KISALTMALAR

a.g.y.	: adı geçen yapıt.
s.	: sayfa.
ss.	: sayfalar.
ev.	: Çeviren.
yay.	: yayınevi.

1. GİRİŞ

1.NEDİM GÜRSEL VE YAZIN

1.1. Nedim Gürsel'in Yaşamı

Eserleri düzenli olarak Fransızcaya çevrilen 3 yazarımızdan biri olan Nedim Gürsel, 1951 yılında Gaziantep'te doğdu. 1970 yılında Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Daha sonra Sorbonne Üniversitesi Karşılaştırmalı Diller Bölümü lisans ve doktora programlarını tamamladı. Gürsel, yazmaya çok genç yaşta, çeşitli dergilere gönderdiği deneme ve eleştiri yazıları ile başladı. Başlıcaları 1976 TDK Öykü Ödülü, 1987 Haldun Taner Öykü Ödülü, 1987 Fransız Pen Kulüp Özgürlük Ödülü, 1990'da Radio France Internationale'in 'Uluslararası En İyi Öykü Ödülü', 1992'de Struga Plaket ödülleri kazandı. Son romanı *Resimli Dünya* ile Medias Etranger Ödülü'ne aday gösterilen sekiz yazardan biri oldu. Halen Sorbonne Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı dersleri veriyor ve Fransa Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi'nde (CNRS) Türk Edebiyatı üzerine araştırma başkanı olarak çalışıyor. Kitapları 12 yabancı dile çevrilen Nedim Gürsel, Türkiye'de ve yurt dışında birçok ödülün sahibidir. Bazı öyküleri tiyatroya uyarlandı. Kendisinin yazdığı bir film senaryosu da bulunmaktadır. Son romanı Resimli Dünya, 2001 yılında Fransa'da en iyi yabancı romana verilen Medias Etranger Ödülü'ne aday gösterilen 8 önemli kitaptan biri oldu.

1.2. Nedim Gürsel'in Yazınsal Yapıtları

Romanları: İlk Kadın (1983), Boğazkesen (1995), Resimli Dünya (2000).
Öyküleri: Cicipapa (1967), Uzun Sürmüş Bir Yaz (1975), Kadınlar Kitabı, (1979), Sevgilim İstanbul (1986), Son Tramvay (1991), Sorguda (1996), Öğleden Sonra Aşk,(2002).

Biyografileri: Aragon (2000), Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet (2002), Sağ Salim Kavuşsak (2004)

Gezi Kitapları: Seyir Defteri (1999), Balkanlara Dönüş (2002), Pasifik Kıyılarında (2002), Gemiler de Gitti (2002), Güneşte Ölüm (2003)

Şiirleri: Kırk Kısa Şiir (1996)

Araştırma Kitapları: Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine (1978), Çağdaş Yazın ve Kültür

(1978), Yerel Kültürden Evensele (1985), Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını (1992), Yaşar Kemal'i Okumak (1998), Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı (2000), Paris Yazıları (2 cilt, 2004)

1.3. Yapıtlarındaki Nedim Gürsel

Yapıtları birçok dile çevrilen Nedim Gürsel, yazar ve düşün adamı olarak ülkemizi farklı platformlarda sunma ve temsil etme olanağı elde etmiş, bu noktada da etkisi yadsınmayacak değerde olması açısından kendinden sıkça söz ettiren bir aydınımızdır. Yılancıoğlu'nun da altını çizerek vurguladığı gibi:

*“Nedim Gürsel, Türkiye’de yazarlık kariyerinin 40 yılı, Fransızca’da yazarlık ve bilim adamlığı kariyerinin 30 yılı boyunca, diğer hemşerileri Nazım Hikmet, Yaşar Kemal gibi modern Türk Edebiyatının hem Fransa’da hem de Fransa dışında öncülerinden birisi olmuştur.”*¹

Bu ayrıcalıklı konumu, onu derinlemesine irdeleyecek olmamızın nedenlerinden yalnızca birisidir. Yazın ile ilişkisi, çocuk denebilecek yaşlarda iken “Yolculuk” adlı öyküsünün “Yeni Ufuklar” dergisinde yayınlanması ile başlar. Öykü, roman, yazınsal eleştiri, anlatı, gezi, gibi birçok farklı yazınsal türleri yaşamının değişik dönemlerinde okuyucuyla buluşturması, Gürsel’i algılamamız için oldukça önemlidir. Sayıları kırkın üzerinde olan öyküleri ile XX. yüzyılın seyyahı, evrensel okurunun parlayan yıldızı olur Gürsel. İlk gençlik yıllarında yazmaya başladığı öykü, yazınsal bir tür olarak onun kırk yıla varan yazın yaşamında, en önemli yazınsal araçtır; Nedim Gürsel’in kırkıncı sanat yılını kutlama hazırlıklarında yapılan şu değerlendirmede olduğu gibi:

*“Öykü onun çıktığı yazın yolculuğunun amacıyken, bu uzun yolculuğu esasında karşısına çıkan yazının diğer dallarının farkına vararak her birine merakla yanıştığı bütüncül sanat stratejisi geliştirmiştir.”*²

¹ Yılancıoğlu Seza, *Pera’dan Paris’e*, Nedim Gürsel’e Armağan Edebiyatı 40Y11, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, “Sunuş” Bölümü, İstanbul, Aralık 2006.s 13–18.

² *Nedim, Edebiyatı 40. yılını kutluyor*, http://www.forumuz.biz/edebiyatı_40_yil_nedim_gursel-123636t.html adlı internet sitesi editörlüğünün sunuş yazısı, 08.01.2006.

“Uzun Sürmüş Bir Yaz” yapıtıyla başladığı öykü yolculuğuna sonradan diğerlerini ekleyerek kendine sağlam bir zemin kazandırmıştır. Gürsel, genç yaşında yazmaya başladığı öykü aracılığıyla, yazın çevrelerinde adından fazlaca söz ettiren bir yazar ve belki de nitelik olarak en kapsamlı okuyucu kitlesinin odağı haline gelecektir. “Uzun Sürmüş Bir Yaz” adlı yapıtı ona dönemin en gözde ödülü ve o ödülü kazananın adının yıllarca unutulmayacak bir değer kazanmasına neden olan Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü’nü kazandıracaktır. Kuşkusuz bu ödül her yazarın neredeyse ulaşılmaz düşüdür. Gürsel’in özelliikle bu yapıtındaki sıra dışı öyküleri, onun daha yolun başındayken ileride Türk yazın yaşamına yapacağı katkıları görmemizi sağlar. Ama nereden bilebilirdi ki bu devrimci söylemleri içinde barındıran yapıtın onu çok sevdiği ülkesinden sürgününe neden olabileceğini. “Uzun Sürmüş Bir Yaz”ın için yazdığı önsözde Prof. Etiemble şöyle diyor:

“Önce iç sürgün, yani gizli eylem; sonra dış sürgün, yani yazmak. Özgürlük için savaşımın çetin, çok çetin olduğunu, çoğu kez şiddet eylemlerine dönüştüğünü biliyoruz? İstanbul baskı döneminin o tiksiniç ve tehlikeli günlerini yaşıyor yeniden. Her önemli yapıtı gibi Nedim Gürsel’in yapıtı da öylesine ince bir acıyla dokunmuş ki, çoğunluğun öyküsü özel bir bilincin duyarlığında somutlaşıyor.”³

Her türdeki yapıtlarına “sürgün” “özlem” ve “cinsel haz” gibi temalar neredeyse damgasını vurmuştur. “Sevgilim İstanbul” adlı yapıtında Gürsel sürgün ve memleket özlemini şu tümcelerle dile getirmektedir:

“Kaç yıl oldu... Kaç yıl oldu denizine bakmayalı, insanlarını görmeyeli, sokaklarında caddelerinde yürümeyeli, alanlarından geçmeyeli. O günler geride kaldı. 12 Eylül’ün yarattığı büyük sıkıntılardan birini, ülkeye özgürce girip çıkamama, uzun süre yaşayınca bu tür özlem yüklü cümlelerin öykülere girmesi de kaçınılmaz oluyor.”⁴

Gürsel farklı yazınsal alanlara yöneldiğinde bile, öykü onun varoluşunu

³ Nedim Gürsel, *Uzun Sürmüş Bir Yaz*, Can Yayınları, Önsöz, İstanbul, 1990.

⁴ Nedim Gürsel, *Sevgilim İstanbul*, Can Yayınları, İstanbul, 1997, s.13–14.

hissettirebileceği en büyük tutku olmuştur. Öykülerinin sürekli devinim halindeki olay örgüsü, farklı uzamlarda yoğunlaşır. Dıştan içe betimlemelerin çoğu zaman eğretilemeli boyutlara varması, yazın eleştirmenlerinin ve okur çevrelerinin onu üst noktaya taşımasının diğer bir nedeni olmuştur. Anlatılarında uzamı sunarken, kullandığı eğretilemeleri, sokaklardan, bulvar ve köprülerden, evlerin içine taşımıştır. Hemen hemen bütün yapıtlarında göze çarpan ortak nokta, gözleme dayanan verileri kullanarak anlatılarını yazınsal donatılarla biçimlendirilmesidir. Gürsel'in yapıtlarında göze çarpan bir diğer özellik kent betimlemeleridir. İnal'ın da vurguladığı gibi: “*Çoğu zaman yalnız başına yaptığı gezilerden ve edindiği kent kültürlerinden, yalnızlığın içinde ikinci bir insan ve bir yazar olarak karşımıza çıkıyor.*”⁵ Kentler yalnızlığını umarsızca sarmaladığı tek barınak oluyor onun için. Yaşamının büyük bir bölümünü farklı kültürleri tanıma merakı ile yolculuklarla geçiren Gürsel, varoluşunu özdeşleştirdiği kişiliklerin yaşadığı diyarları, onların toplumsal ve kültürel yaşamlarını okuyucuyu sıkmadan, çoğu zaman da aşk hikâyelerini katarak yansıtır öykülerine. Her seferinde gezip gördüğü yüzlerce kent arasında İstanbul, Paris ve Venedik'in yeri hep ayrıcalıklıdır onun imgeleminde. “Sevgilim İstanbul”da başlık her ne kadar İstanbul olsa da, birbirinden çok farklı kentlerin büyüdü ortamını yaşatır okuyucusuna. Fakat yine de vazgeçilmez özlem, İstanbul ile Paris arasında yoğunlaşan metinlerde canlılık kazanmıştır. “Sevgilim İstanbul”, yabancılık ve ötekilik duygusu ile yurt dışında yaşamaya mecbur bırakılan yazarın yansımasıdır yapıtına. Halman, “Sevgilim İstanbul” a Gürsel'in yalnızlık ve özlemin baskın olduğu psikolojik konumunu yansıtması bakımından şu tümce ile dikkat çeker:

*“Sevgilim İstanbul'un sürükleyici gücü, yazar-başkaşinin gittiği her büyük şehirdeki karmaşık kültüre gösterdiği mahir ve incelikli psikolojik tepkilerden oluşmaktadır.”*⁶

Halman'ın bu ifadeleri Gürsel'in sürgün ruhunun başkaldırısını düşündürüyor bizlere. Onun öykücülüğündeki bir diğer önemli boyut ise kendi iç dünyasını, yaşam algılayışını

⁵ Tanju İnal, *Nedim Gürsel'in Resimli Dünya'sı ile İstanbul'a Düsseldorf yolculuk*, Pera'dan Paris'e Nedim Gürsel'e Armağan, Edebiyatıta 40Yıl içinde, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık 2006, s. 54-60.

⁶ Talat Halman, *Nedim Gürsel Hakkında ABD'de İki Yaz*, Pera'dan Paris'e Nedim Gürsel'e Armağan, Edebiyatıta 40Yıl içinde, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık 2006, s. 29-35.

başka kahramanlar üzerinden kurgulayarak metin sürecine aktarmasıdır. Bu süreç toplumun değişik kesimlerinden ele aldığı sıradan kişilerin dramını da içermektedir elbette. Gürsel'in özyaşam öyküsünün yapıtlarında bu denli yoğunluk kazanmasını Yılancıoğlu şu sözlerle vurgular:

*“Özyaşam öyküsünden alınan ustaca kesitler, şimdiki zaman ile geçmiş zamanın yan yana kullanılması, kahramanların imgeleminde kentlerin benzeşip örtüşmesi, tarihsel olayları keşfetme arzusu, ustaca yaptığı yazınsal kurgu, Gürsel'in yapıtlarının başlıca özellikleridir. Yazınsal kurgu içinde tarihsel kişiliklerin varlığı, gerçek sevgili İstanbul'a duyulan özlem ve yazarın yaşamından izler taşıyan kadın figürleri, kişisel yazı biçimini belirler.”*⁷

Genellikle bir anlatıcı yazar ya da üçüncü tekil kişiler aracılığıyla anlatıya dönüşen bu metinlerdeki kişilerin ortak yazgıları kendi içinde yaşadığı umutsuzlukla kesişir bir noktada. Sürgün yaşamı, kalabalıklar içinde kendini yalnız hissetmesi, cinsel doyum gibi çözümsüzlüklerle karşı karşıya kalmış bir yazarın izdüşümüdür metinlerine yansıyan. “Pınar” adlı öyküde, Nedim Gürsel'in öykülerindeki gize yaklaşabiliriz.”⁸ Saptamasını yapan Ayhan, bu özlem dolu motiflerin en somut yansımasını yapıttan şu alıntıyla ortaya koyar:

*“Artık rahatım Pınar! Sensizim. Yokluğum acı vermiyor, hayır! Seni düşündükçe öyle zenginleşiyorum ki! İçimde yemyeşil bir dal kıpırıyor. Dünyayla, insanlarla doluyorum. İçim kalabalıklaşıyor anlıyor musun? Kâğıda değil gövdene yazıyorum bu öyküyü.”*⁹

Cinselliği aykırı denecek kadar canlı betimlemelerle sunması, özellikle “Kadınlar Kitabı”nda kendini hissettirir. Öyle ki, yapıt yayımlandıktan on beş gün sonra toplatılmış ve uzun süren bir yargı sürecinden sonra aklandıktan sonra yeniden

⁷ Yılancıoğlu Seza, “Sunuş”, Pera'dan Paris'e Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatta 40Yıl içinde, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul Aralık 2006, s. 13–18

⁸ Ömer Ayhan, Nedim Gürsel'in Eserlerinde Ölümcül Üçgen: Sürgünlük, Cinsel Haz ve Özlem, Kitaplık Dergisi, YKY. Kültür sanat, sayı:93, İstanbul, Nisan 2006.

⁹ Ayhan, a.g.y.

yayınlanmıştır. Aslında Gürsel'in cinselliği bu kadar doğal sözcüklerle öyküleştirmesi daha çok onu içselleştirmesiyle ilintilidir. Adeta cinselliğin doğal yaşamın bir parçası olma özelliği yadsınmayarak, çoğu zaman bir aşk adamı hatta aşk yazarı gibi çıkar karşımıza. Kadın neredeyse onun yazınsal yapıtlarının vazgeçilmez belirleyicisi olmuştur hep. Baykam ondaki bu tutkuyu şu tümcelerle betimler:

*“Nedim, sevişebilmek için yazmakta, kelimeleriyle sevişmekte, yazıları sayesinde daha çok sekse ulaşmakta, daha çok yazabilmek için yine kendimi kadımların kucağına atmakta ya da atabileceği anları ihtirasla düşlemektedir.”*¹⁰

Kadınla erkeğin tenlerinin bulunduğu tutkuyu “Öğleden Sonra Aşk” öyküsünde tüm doğallığıyla okuruz. Yine bir söyleşide cinsellik, kadın ve anne baba özlemi gibi izleklerin ön plana çıkmasının nedenlerine şu sözlerle cevap verir:

*Benim kitaplarımda genel olarak birkaç temadan söz edilebilir. Örneğin yolculuk. Ama erotik aşk, cinsellik, özlem benim kitaplarımda genel temaları arasında sayılabilir. Bir de belki İstanbul kenti... İstanbul 'Boğazkesen' isimli kitabımda olsun, öykülerim de olsun öne çıkan bir izlek. Ama genel olarak ben roman ve öykülerimde kentlerin o karmaşasını şiirsel atmosferini yansıtmaya çalışırım. Şimdi bu bağlamda neden özlem, kadınlara duyulan arzu, ve yolculuk ön planda? Bu benim kendi yaşam çizgimle ilgili.*¹¹

“Bir Avuç Dünya”, “Gemiler de Gitti”, “Balkanlara Dönüş”, “Pasifik Kıyısında”, “Seyir Defteri” adlı yapıtları onu adeta yolculuk ve aşk adamı olarak algılamamız için somut örneklerdir. Canlı motiflerle donattığı bu anlatılar, okura başka diyarların gizemini oralara gütmeden de keşfetme olanağı sağlar. Yazdıkça özgürleşen, yazdıkça çoğalan Gürsel'i bir kentten ötekine, bir kadından bir başkasına savuran, hep o içindeki keşfetme merakıdır. “Paris Yazıları” ve “Başka'dıran Edebiyat”ta ağırlıklı olarak, yazın sanatı üzerine eleştiri-incelemelerini okuduğumuz Gürsel, Çağdaş Türk yazını üzerine yazdığı incelemeleri ise “Bozkırdaki Çekirdek”te bir araya getirir.

¹⁰ Bedri Baykam, *Nedim Gürsel'in Tarih Romanlarında Şehvet, İştence ve Ölümler*, Pera'dan Paris'e, Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatı 40Yılı İçinde, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık 2006, s. 107-142.

¹¹ *Paris'te Yaşayan Bir Türk Yazar Gözüyle*, <http://www.spothaber.com/haber.asp?id=12085> Kültür- Sanat Köşesi Editörünün yazısı, 15.11.2006.

Onu var eden yalnızca öykülerinde işlevselleştirdiği anlatılar mı? Hayır, kuşkusuz aynı kurmacayı ve yazınsal algılayışı tıpkı ilk romanı olan “İlk Kadın”da da görmemiz olanaklıdır. İlk aşkı, ilk cinselliği, İstanbul’u, annesine olan özlemine sunması açısından oldukça başarılı bir romandır. Nedim Gürsel’in yazdıkları bu kadar değil elbet. “Boğazkesen –Fatih’in Romani” ve “Resimli Dünya” romanları da onu, kurmaca aracılığıyla tarihi farklı boyutlandığı bir başka yönüne dikkatimizi çekiyor. Tarihin tozlu raflarından şimdiye uzanıyor Fatih’in Romani’nda. Boğazkesen çalışmamızın üçüncü bölümünde tüm bu boyutlarıyla ayrıca incelenecektir. Resimli Dünya’da ise Venedik ve İstanbul’un iç içe girmiş kurmacası çıkıyor karşımıza. Yolculuk, macera, aşk ve elbette tarihsel boyut içeren izlekler bir arada ustaca donatılarla yansıtılmıştır Gürsel tarafından. Sanat tarihçisi ve manzara ressamı Kamil Uzman, İtalyan Rönesans resminin büyük adlarından *Bellini*’lerin izini sürmektedir. Tıpkı “İlk Kadın” örneğinde olduğu gibi yapıtlarının şiirsel akışı Gürsel’in uzun süre yurt dışında yaşamasının eksikliğini hissettirmeyecek derecede anadilini, yapıtlarında ne denli canlı tuttuğuna kanıttır. Türkçe’nin onun yapıtlarındaki yazınsal işlevini şu saptamada bulabiliriz:

*“Benim Paris’e gidişim daha somrasında da yaptığım yolculuklar aslında yaptımı besleyen yolculuklar, beni bir parça aidiyet duygusundan uzaklaştırdı diyebilirim. Sanki dünyaya savruldum. Ama köklerim burada, daha çok Türkiye’nin, Türkçe’nin içinde. Çünkü bir ülke sadece bir toprak parçası değil benim için, bir dil atamı.”*¹²

Yazınsal yapıtlarda dilin kendi esnekliği içinde yaratılan bir araç olduğunun ayırına varan Gürsel, yazmaya başladığı ilk yıllardan beri yapıtlarına egemen olan dilin bu ayrıcalıklı konumunu gözardı etmemiştir. Yazmanın onda tutkuya dönüşmesi, yaşamın akışına kendi varoluşunu katarak onu yeniden anlamlandırma çabasından kaynaklanır. Yazdıkça alevlenen bu tutku, yazınsal yetkinliğini daha da sürdürülebilir kılmaktadır. Yazarın yaşadığı yerde artık hep bir yabancı olmaktan çıkma çabasını yansıtan yapıtlarının en belirgin yanı, ülke yazarı oluşu ve Türkçe’nin bir yazın dili olarak zenginleşmesine kendince katkı yapma bilincidir. Dahası cinsel aşkı, özlemi, İstanbul’u, uzakta ve yabancı yaşamayı yazınsal olgunluğunun derinlerinden haykırarak, bu çabayı sorumluluk gibi geçirmiştir üstüne. Yalnızlık ve göçün, bir yazarı ne ölçüde canlı tuttuğu Gürsel’de fazlasıyla görülür. Kim bilir belki tatmadığımız bu duygular, o güne dek bilinmeyen izlekler böylece taşınır yazdıklarına. Belki de bu örselenmiş duygular sınırlandırmıştır onu.

¹² *Paris’te Yaşayan Bir Türk Yazar Gözüyle*, <http://www.spothaber.com/haber.asp?id=12085> Kültür- Sanat Köşesi Editörünün yazısı, 15.11.2006.

2.BÖLÜM

TARİHSEL ROMAN

2.1. Tarih - Tarihsel Roman Kavramı

İlk bakışta konularını tarihte yaşanmış kahramanlarla, onları kuşatan gerçek ya da kurmaca kişilerin hayat maceralarından alan roman olarak tarif edilebilen tarihsel roman, yazın çevrelerinde oldukça ilgi gören bir türdür. Ancak tarihsel roman kavramı üzerinde henüz bir uzlaşmaya varılmamış, yazınbilimcilerin yoğun tartışmalarına sıkça malzeme olmuştur. Günümüzde oldukça gündemde olan bu roman türüne, kuramsal bir nitelik kazandırma adına paneller düzenleniyor, konferanslar veriliyor, bilimsel çalışmalar yapılıyor. Şimşek'e göre:

*Öyle ki; bu tür romanlar "tarihî roman", "tarihten söz açan roman", "tarihe dayanmış roman", "tarih romanı", "tarihsel roman" gibi terimlerle anılmıştır. Terimleştirmedeki bu güçlüğü, romancının tarihe bakışından, tarihe mesafesinden kaynaklandığı kadar, tarihsel romanların değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkan özelliklerinden de kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır.*¹³

En çok ele alınan konu, kuşkusuz tarih ile romanın birbiriyle hangi durumlarda yakınlaştığı veya yollarının ayrıldığıdır. Romansal boyut ile tarihsel boyutun iç içe girdiği ve de tarihin örselenmesi, çarpıtılması gibi endişeleri içeren bu tartışma uzun süre de kuşkusuz devam edecek.

Gögebakan da bu noktada Döblin'den hareketle bu ayrımı şu şekilde ortaya koyar:

"Tarihsel Roman her şeyden önce bir romandır, tarih değil" diyor ünlü Alman yazarı Alfred Döblin' kanımca tarihsel romanın, roman türü içinde anlaşılmaması ve öncelikle "roman" niteliğinin ön planda olması gerektiğini vurgulamak istiyor."¹⁴

¹³ Ahmet Şimşek, *Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Müttevelli Heyet Başkanlığı, Bilgi, sayı 37, ss. 65-80, Bahar / 2006.

¹⁴ Turgut Gögebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.13.

Bu bağlamda tarihsel romanın diğerlerinden ayrıldığı noktalara değinmek gereği ile karşı karşıya bulunduğumuz bir gerçektir. Öncelikle romanın tarihle ilişkisini irdelemek yerinde olsa gerek. Tarih, roman sanatı için sınırsız ve olabildiğince elverişli bir alandır. Fakat hiçbir zaman romanın birebir örtüşen kopyası olmayacaktır. Çelik'in şu saptaması bu ayrımı açıklığa kavuşturması açısından dikkatte alınabilir:

“Tarihsel olayların aktarılması sübjektif karakterlidir. Tarihiçi, kendi düşüncüne yapısını - ister istemez - metin haline dönüştürme sürecinde işin içine katar. İlk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman süzgecinde kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Roman yazarı, tarihinin malzemesini alır, bilinmeyenler üzerine de bir kurgu oluşturarak tarih malzemesini yeniden insanların dikkatine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan, kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir.”¹⁵

Sözleriyle Çelik tarih- roman ilişkisinin temelindeki yazınsal işlevin farklılığını ortaya koyar. Tarihin her ne kadar farklı yorumlama ve ifade etme durumu öncelikli olsa da, tarih, bilimsel bir disiplin içinde yer alarak, şimdiki zamandan önceki bir zaman diliminde meydana geldiği varsayılan olayları belge ve kalıntılarla günümüze aktarma görevini yüklenir. Dolayısıyla irdelenen geçmişin şimdiki zamana yansıtılışı ancak elle tutulur belgelerle olanaklı olur. Tarihin birincil ereği, geçmişte yaşananları mümkün olabildiğince nesnel bir hale sokmak, yaşadığı zamanın anlık yoğunluğunu tarihsel bakışla yaşatmaktır. Geçmişte yaşananları salt kanıt ve belgelerle canlı tutmak onu nesnel algılamamız için yeterli olmasa gerek.

Yazınsal bir tür olan roman ise, tarih disiplininin farklı olarak bir takım tarihsel olayları gerçeklik ölçütü aramaksızın kurgulanmış yazınsal bir süreç içerir. Stanzel'in de vurguladığı gibi: “*Roman kurmacadır, dile dökülmüş dünyadır.*”¹⁶ Bu noktada Şimşek'in yapmaya çalıştığı ayırım roman ve tarihin işlevlerine farklı bir açılım sağlaması bakımından dikkatte değerdir:

“*Tarihiçi olayların fotoğrafını çekerken tarihsel roman yazarı kendi ifadesi ve*

¹⁵ Yakup Çelik, *Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki, Tarihi Romandaki Kişiler*, Kırkkale Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Bilig-22/Yaz 2002.

¹⁶ Frank K Stanzel, *Roman Biçimleri*, Çeviren Fatih Tepebaşı, Çizgi Yayınları, Konya 1997, s. 9.

*yorumuyla tarihsel kişi, olay ya da olgulara ilişkin bir resim çizer. Çizilen resimde sanatçının üslubu ve yorumu çok belirgin olarak kendini hissettirir. Çekilen fotoğrafta ise, her ne kadar gerçeğe en yakın bir görüntü sağlanmış gibi görünse ya da fotoğrafın gerçeği bir aynadaki görüntü gibi yansıttığı düşünülse de, netice itibarıyla fotoğrafının seçiminin, felsefesinin, dünyaya bakışının ve olayı algılayışının esere yansımaları söz konusudur.*¹⁷

Tarihçi sunusunu belge ve kanıtlarla beslerken, romancı belge ve kanıtları anlatısını süslemek veya akıcılık kazandırmak ereğiyle kullanarak, bir bakıma dünyayı algılayış biçimini ortaya koyar. Gerçeği tüm çıplaklığıyla sunarak yazınsal alanını daraltmaz. Ancak ilerleyen bölümlerde vurgulamaya çalışacağımız gibi, ideolojik saplantıların oldukça sınırlandığı, her ne kadar yazar romanını gerçekçi bir anlayışla kurgulamaya çalışsa bile, geleneksel anlayışlı tarihsel romanların uzunca bir süre egemen olduğunu da söylemeden geçmemek gerekir. Tasarladığı dünyayı, yaşanmış gerçeğin, olması muhtemel bütün olaylarının içine sokabilme özgürlüğüne sahip olduğundan görünür belge ve olgulara bağlı kalma zorunluluğu yoktur.

Tarih ile romanın işlevi konusundaki görüşlerin benzerlikleri ve farklılıkları şüphesiz, dil aracılığıyla üretilen bu iki türün okurlarının bilincinde oluşacak “sorumluluk” sorunsalını da tartışma odağı olarak beraberinde getirecektir. Selçuk’a göre:

*“tarihçiyle sanatçı arasındaki temel ayırım olarak birinciye yüklenen sorumluluk ödevinin yerini ikincide geniş bir serbestlik ve deneme-yanılma özgürlüğünün almasıdır. Konusuna nasıl yaklaşacağı sorun olduğunda tarihçiye göre daha özgürdür. Eninde sonunda tarihsel bir karşılığı olmayan eski bir destanı yeniden yazmakla bile politik bir sorumluluk yüklenebilir yazar; tarihçi nesnel olmadı için suçlanabilir, ancak sanatçı bir tek nesnel olmadı için suçlanamaz.”*¹⁸

Düşünceleri ile bu noktaya ışık tutan Selçuk Orhan, konuya bir bakıma farklı bir yorum getirmiştir. Roman yazarını haliyle ilk bakışta ilgilendiren şey, dünyayı algılayış ve onu

¹⁷ Ahmet Şimşek, *Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Müttevelli Heyet Başkanlığı, Biliş, sayı 37, ss. 65–80, Bahar / 2006

¹⁸ Selçuk Orhan, *Acemi Şansı*, “Giriş”, Birun Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Ocak, 2004, s. 16.

yaşayış biçimi, yaşam deneyimleri, duygu ve düşünceleridir. İşte bundan dolayıdır ki yazar için roman, sözü edilen bu bireysel yaklaşımların özgürce yoğrulup tasarlandığı, yaşanmış gerçeğin bir kez daha nesnel hale sokularak biçimlendirildiği bir araçtır. Böylece bu kuramsal aydınlatmalar Ahmet Şimşek'in Argunşah'tan aktardığı tarihsel roman tanımına odaklar bizleri:

*“temelleri maziye dayanan, yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesi.”*¹⁹

Roman yazarı kurgusal evreninin genişliği ölçüsünde yaşamı yeniden biçimlendirme özgürlüğüne sahip iken, tarihinin, geçmişini ve onun gerçekliğini imgelere aktarma gücü, elindeki belge ve dokümanların nesnel anlamıyla sınırlıdır. Dünyayı yapboz oyunu gibi bozup istediği gibi yeniden biçimlendirebilir, olayların akışını yönlendirerek sınırlarını daraltıp genişletebilir, olguları biçimden biçime sokup en olmadık özelliklerle donatabilir ve bütün bunları kendi gerçeklik algulayışında gerçeklik adına da yapabilir. Modern sıfatlarıyla tanımlanarak kendilerine özgü yöntem ve kuramların belirlenmesi daha eskilere dayansa da, roman ve tarihin birer tür olarak ortaya çıkışı iki yüz yıllık bir geçmişe dayanır.

Farklı iki ayrı disiplin olarak tarih ve romanın gerçeklik karşısında sergiledikleri tavır karşıt görüşlerde ilerlediği görülse de, modernleşme çabalarıyla eş zamanlı olarak birbirleriyle olan etkileşimlerinin başladığı ve günümüze kadar sürdüğü ortadadır. Yaman bu durumu “imgesel” ile “gerçek”in ayrımına indirgeyerek şu saptamayı yapmaktadır:

*“Bütün bu çeşitliliklerin üzerinde en çok durulan konu, hiç kuşkusuz, roman ile tarih sözcüklerinin ya da karşıt anlamlı imgesel ile gerçek kavramlarının bir araya getirilebilmesidir.”*²⁰

Diyerek Yaman, yazarların değişik yazınsal akımlardan ve yazılan dönemlerdeki

¹⁹ Ahmet Şimşek, *Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, Bilgi, sayı 37, ss. 65–80, Bahar / 2006.

²⁰ Mükremin Yaman, “*Jean- Chritophe Ruffin'in Rouge Bresil Adlı Romanında Tarih ve Kurgu*, Frankofoni Ortak Kitap, Ankara, 18 Aralık 2006, s. 443–464.

çeşitlilik gösteren tarihsel romanlar üzerine yürütülen güncel tartışma olan kurgu ve gerçek ilişkisini vurgular. Bu noktada hemen akla tarihin diğer yazınsal türler ile olan ilişkisi gelir. Bu saptamalardan hareketle denilebilir ki roman, sanatın estetik yorumundan bütünüyle faydalanarak toplum ve onun merkezindeki insan tiplerini, aşkları, tutkuları, gözyaşları, nefretleri vb. sunarken, tarih; geçmişteki bu tür olayları yazın sanatının inceliklerinden faydalanmaksızın sunar.

Tarih bugünkü gelişmişlik düzeyine ulaşırken hangi aşamalardan geçtiği üzerinde detaylı düşünülmesi gereken derin bir konudur. Siyaset, sosyoloji, felsefe, ekonomi gibi birçok alt disiplini ilgilendiren boyutuyla tarih için nihai bir tanım yapmak neredeyse olanaksız gibi bir şey. Roman ve tarih arasındaki ilişkiye bir başka açıdan bakacak olursak, her iki etkinliğin temelinde de aynı anlatım araçları –dil ve yazı-aracılığıyla “zaman” ve “mekân” üzerine yapılandırılmış olması, geçmişte yaşanan zamanı, yeni eğilimleri göz önünde bulundurarak sistematik bir biçimde yeniden kurgulama edimini görürüz. Kısacası tarihin geçmişte kalmış bir anı yeniden sorgulama, anlamlandırma, yorumlama eğilimi diyebiliriz. Türkes bu konuya şöyle açıklık getirmektedir:

“Geçmiş bilgisinin derlenip sınıflandırılması ve bir takım genellemelerle kurulmuş bir anlatıya dönüşmesi halinde tarihsel bir anlatı ortaya çıkıyor. Aksi takdirde, mesela bir kentin on yıllık yaşantısı hiçbir şey anlatılmadan anlatılmaya çalışılsa, en azından on yıllık bir süreye ihtiyaç olurdu; ama biz biliyoruz ki tarihçide romancı gibi, geçmişte yaşanmışlıklar arasında bir seçme yapıyor ve bunların kimisini tarihsel olarak kaydederken kimisini de tarih dışı bırakıyor.”²¹

Bu durumda düşünsel faaliyetlerini aynı düşünme mekân ve ikliminde yürüten tarihçi ve romancının tarihe benzer bakış açılarından bakmaları ve aynı zaman diliminde sundukları anlatılar arasında bir etkileşim olduğunu söylemek kaçınılmazdır.

²¹ A.Ömer Türkes, *Romana Yazılan Tarih*, Toplum ve Bilim Dergisi, Birikim Yayınları, İstanbul, Sayı: 91, 2002, s. 166–213.

2.2. Tarihsel Romanın Gelişimi

Tarihsel roman Batı'da gerçek anlamıyla romantik akımla kendine yer etmiş ve biçim kazanmıştır. Kuşkusuz İngiliz Walter Scott bu türün ilk büyük romancısı sayılmaktadır. Bütünüyle İskoç tarihinden kurgulanılarak yazılan “Waverly” romanı ile İngiltere yazın tarihine adını altın harflerle yazdıdır. Fransız romantiklerinden Victor Hugo, Notre Dame de Paris romanıyla Scot'un ardından bu çeşidin ilk önemli örneklerini vermiştir. Yine macera romanları yazmak için tarih sayfalarını bir nevi malzeme gibi kullanan Alexandre Dumas'ı anmak gerekir. Üç silahşorlar, Monte Kristo gibi çok sevilen yapıtlar hep tarihe dayandırılmış olmasına rağmen, anlatılan olayların gerçekliği o dönemin tarihsel roman geleneginin gerçekçilik ilkesine göre hep sorgulanır olmuştur. Rus Yazarı Nikolayev Gogol'un *Taras Bulba*'sı, İtalyan Aleksandr Manzoni'nin *Nişanlılar*'ı, Fransız Gustave Flaubert'in *Salambo* ve Polonyalı Henryk Sienkiewicz'in *Que-vadis* romanları bu konuda en önde gelen örneklerdendir.

“Roman” diye adlandırılan bu kendine özgü yöntemlerle incelenen türün yazın sanatının gelişimi içerisinde tarih ile olan ilişkisi, 19.yüzyılın başlarında, W.Scott'un *Waveley*'si (1814) ile başladığını yukarda belirtmiştik. Ancak bu demek değildir ki, Klasik Yunan ve Roma edebiyatlarından başlayarak Orta Çağ'da ve Rönesans'ta var olan örnekler tarihsel roman bağlamında incelenemez. İncelemeler derinleştikçe, hatta roman sanatının birçok özelliğini destan ve mitoslarda bulabildiğimizi ileri sürmek kaçınılmaz olacaktır. Yazın sanatının derinlikli inceleme alanı olan destan, mitos ve masallar, tarihin de kıta sahanlığı içerisinde. Bu bağlamda destan, mitos ve masallar dışında kalan, modern tarih yazımına öncülük eden ilk tarihi metinlerde de yazın ve tarihin iç içe girmiş olduğuna rastlamaktayız. Tarihin toplumsal yaşam, iklim ve coğrafya gibi yazınsal bir anlatıyla bir arada kurgulandığını, Homeros'un, Herodotes'in Ksenophon'un ve Strabon'un metinlerinin yaşadığımız topraklara bambaşka atmosfer kazandırmış olduğunu ifade etmemiz mümkündür. Gögebakan ise bu kesinlik taşıyan ifadeyi şu sözleriyle yorumlar:

“Sözü edilen bu öncü yapıtlar tarih-roman ilişkisini ortaya koyması açısından önemli yalnızca. Bu yapıtlar tarihsel romanın bugün ulaştığı nokta açısından hiçbir değer taşımamaktadırlar. 17. ve 18. yüzyıl romanlarının da tarihsel roman kavramı ile örtüşecek hiçbir ögeyi içlerinde barındırmadığını ileri sürer Lukacs.”²²

²² Turgut Gögebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.14.

Lukacs'ın burada vurgulamak istediği bu yapıtların olsa olsa yalnızca kahramanlarının üzerindeki kostümler ve tarihsel temelleri ile tarihsel izlekler barındırdığıdır. Yaman'a göre:

*“Bu roman türü konusunda yapılan kuramsal çalışmalarda, tıpkı roman konusunda olduğu gibi, belirli bir biçimin olmadığı ve bu ulam içinde değerlendirilen romanların yazdıkları dönemlerin genel ekinsel-toplumsal eğilimlerine ve yazarların değişik yazımsal akımlardan etkilenmelerine göre çeşitlilik gösterdikleri ortaya konmaktadır.”*²³

Lukacs'ın dünya yazın tarihine sağladığı bu kuramsal yaklaşım ışığında, sözü edilen anlatılarda ne eyleyenlerin psikolojisi ne de yapıtlarda sunulan geleneklerin günümüzdeki tarihsel roman anlayışıyla örtüştüğünü söylemek olanaksızdır. Giriş bölümünde genel hatlarıyla tanımını yapmaya çalıştığımız tarihsel roman tanımının aksine, Lukacs'ın tarihsel romanın oluşum süreciyle ilgili düşüncelerinden hareketle bir tarihsel roman tanımı yapabiliriz artık. Gögebakan'ın yapıtında Döblin'in Lukacs'tan esinlenerek tanımlamaya çalıştığı tarihsel roman tanımı şöyledir:

*“Tarihsel Roman, Döblin'in imlediği roman niteliği başta olmak üzere herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türüdür. Tarihsel roman yazarı, tarihsellik ilkesinin olduğu kadar, eyleminin yazımsal boyutunun da bilincindedir.”*²⁴

Scott'un Waveley ve diğer eserleriyle okura sunduğu tarihsel romanın başarısındaki üstünlüğü, bu tarihsel devinimleri olağanüstü ustalıklı estetik boyutunu gözardı etmeksizin okuyucusuna sunmasıdır. Scott'un sanatsal becerisine en büyük katkıyı şüphesiz yaşadığı dönemin İngiliz toplumunun içinde bulunduğu avantajlı konumda arayabiliriz. Çünkü diğer birçok ülkenin aksine siyasi ve sosyal dönüşümünü gerçekleştirmiş, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişin öncüsü olmuş, Fransız Devrimi ile yükselen milliyetçilik akımları sonucunda ulusal kimlik arayışları, vb

²³ Mülkremin Yaman, “Jean- Chritophe Rufin'in Rouge Bresil Adlı Romanında Tarih ve Kurgu, Frankofoni Ortak Kitap, Ankara, 18 Aralık 2006 s.443-464.

²⁴ Turgut Gögebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.15.

sancıları kendisine sıçramadan sonlandırmış, İngiltere’de tarihin somut kalıntılarıyla ifade edilmesi daha olanaklıydı. Oysa zamanın Avrupa’sında bu sancılar ve sonrasında kazanımlar ulusal direniş hareketlerinin ortaya çıkmasına sebep olan Fransız Devrimi sonrası gerçekleşmiştir. Bu ülkelerin yazarlarının yaşadıkları toprakların tarihlerini irdeleyip eserlerine konu etmeleri de bu sürecin çok sonrasında olur. Dolayısıyla tarihi roman artık sürükleyici bir serüvene dönüşme çabasındadır. Yaman’ın “(...) *tarihin öğretilmesi*” olarak ifade ettiği bu işleve göre:

“*tarihsel olayların kurgusal bir çerçevede sunulması yoluyla, 18. yüzyıldan başlayarak gelişmeye başlayan tarih bilincinin canlı tutulması olduğu söylenebilir*”²⁵

Şüphesiz bu dönüşüme Scott ve Dumas’ın eserlerinde sıkça rastlarız. Scott’un öncüllüğünü ettiği bu yeni gelenek giderek Avrupa ve dünya yazınında oldukça ses getirir ve hızla tarihi roman ürünleri verilmeye başlanır. Romanlarında tarihsel devinimi günlük yaşamlarındaki yönleri ile betimleyen Scott’un bu anlayışının altında genellikle sıradan kişileri romanlarının kahramanı olarak seçmesi ve bu tür olağan dışı tarihsel kriz dönemlerinin yoğunluklarını, onların iç dünyalarına uyarlayarak kişisel iç çatışmalar olarak yansıttığı gerçeğinin yattığını görmekteyiz. Scott romanlarında bu kişilikleri sürekli kendi olağan dünyalarının dışına çıkarmaksızın tarihsel konumlarını vurguladığını ve bu hepsi kendi dünyalarında küçük birer figür olan kahramanlarını sıkça kullandığının üzerinde dururlar yazın bilimciler. Onu okurun gözünde farklı kılan bir diğer üstünlüğü de yine sürekli olarak vurgulandığı üzere, geçmişi anlatırken olaylara bugünden bakabilme yeteneğinin eserlerinde fazlasıyla görülmüş olduğudur. Bu durumu kısa ve özlü bir tümce ile özetler Gerçek:

“*Tarihsel güçlerin uzun bir evrim sonucunda bugün yaşayıp tecrübe ettiğimiz gündelik yaşamı yarattığının bilincindedir; romanlarında geçmişi, bugünün tarih öncesi olarak yaşamın içine çeker*”²⁶

²⁵ Mükremin Yaman, “*Jean- Chritophe Rufin’in Rouge Brasil Adlı Romanında Tarih ve Kurgu*, Frankofoni Ortak Kitap, Ankara, 18 Aralık 2006, s 443–464.

²⁶ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s 7.

Tarihsel romanın yukarıda sözünü ettiğimiz tarih bilincini canlı tutarak nesilden nesile ulaşan eğitsel işlevinin ötesinde, Lukacs'ın işaret ettiği bir diğer işlevini Yaman şu sözlerle saptamaktadır:

“İnsanlığın ilerlemesinde güçlü bir silah olarak insanlık tarihinin gerçek anlamda devindirici gücünü yeniden canlandırarak şimdinin yararına yaşama geçirmek”²⁷

Yaman bu saptamayla tarihten bir takım çıkarımlar elde ederek, tarihsel romanın günümüze ışık tutma işlevini vurgulamaktadır.

Scott'un öncülüğünü yaptığı ve sonrasında ondan esinlenerek oluşturulan tarihsel roman ve yazarlarının belli başlıları, Rusya'da Tolstoy (Savaş ve Barış), Alexandre Puşkin (Yüzbaşı'nın Kızı), Mikhail Zagoskin (Yuri-Milosevsky), Alexandr Bestzhev (Ammalat Bey), Gogol (Tarass Boulba), Fransa'da Alexandre Dumas (Monte Kristo, Üç Silahşörler), Victor Hugo (Notre Dame de Paris), Mérimée (Chronicle of the resign of Charles 9), Alfred de Vigny (Cign-Mars) Polonya'da Henry Sienkiewicz (Quovadis), Stevan Zeromski (Ashes), İngiltere'de Charles Dickens (Barnaby Rudge).

Scott'un hemen ardından Alexandre Puşkin Rusya'da tarih ve roman ilişkisini başlatan ünlü yapıtı “Yüzbaşı'nın Kızı”nı yazmıştı. Türkes bu başlangıcı şu sözlerle ifade etmektedir:

“Tarihe ilgisi ünlü tarihçi Karamzin’le olan yakınlığı ile başlayan Puşkin, Pugaçev ayaklanmasını konu edinen romanında, Rusya tarihini ulusal özellikleriyle değerlendirir ve gerçekçi bir yaklaşımla tarihi aşağıdan canlandırır.”²⁸

Rus yazını derinden etkileyen Puşkin, ülkesinde tarihi roman geleneğinin başlatıcısı olarak geçer yazın tarihine. Daha sonraları Rusya'nın ve 19. yüzyılın en tanınmış yazarı Tolstoy çıkar okuyucusunun karşısına “Savaş ve Barış” romanı ile. Savaş ve Barış romanın başkahramanın ve diğer figürlerinin sıradan insanlardan oluşması, tarihsel

²⁷ Yaman Mükremin, “Jean- Chritophe Rufin’in Rouge Bresil Adlı Romanında Tarih ve Kurgu, Frankofoni Ortak Kitap, Ankara, 18 Aralık 2006, s.443-464.

²⁸ A.Ömer Türkes, *Romana Yazılan Tarih*, Toplum ve Bilim Dergisi, Birikim Yayınları, İstanbul, Sayı: 91, 2002, s. 166-213.

olayların bu sıradan insanlarla yansıtılması gibi farklı açımları içinde barındırdığından özellikle Scott'un öncülüğünü ettiği kuram kapsamında, Tolstoy'un ustalıkla uyguladığı bir romandır. Bu durumda Scott'un tarihsel roman üzerindeki önemi nedir? Sorusuna verilecek en yerinde yanıt, kuşkusuz tarihin farklı bir bakış açısıyla yeniden kurgulanmasına götürdüğüdür bizi.

Yine Scott'un geleneğinin etkisiyle Victor Hugo tarafından kaleme alınan, Orta Çağ'ın ruhunu temsil eden katedrali ve dini iktidarı bütün şatafatıyla yansıtan "Notre Dame de Paris" tarihi roman akımının Fransa'daki ilk örneği sayılır. Eserde geçmiş yaşamın canlı, gerçekçi ve ayrıntılı tasvirleri, uzam kavramına verilen önem, olay örgüsünün derinliği çarpar gözümüze. Dönemin bir diğer önemli ismi, belki de en önemlilerinden biri kuşkusuz Balzac'tır. "İnsanlık komedyası" ile 1300'lerden başlayıp 1845'e kadar Fransız toplumundaki sosyal kişiliklerin hemen hepsini gerek kurgusal gerekse de birebir yansıtmıştır. Krallar, imparatorlar, ruhban sınıfı, ordunun subayları, askerleri, aristokrat aileler, köylüler, taşra burjuvazileri, eksiksiz yer alır. Şüphesiz akıl ve mantık sınırlarını zorlayan hikâyeleri ile kuşkusuz kaçış edebiyatının başlaticılarından ve tarihi olayları anlatısına dökmesi ile buraya kadar adı geçen yazarlardan bütünüyle farklı olan Alexandre Dumas Père çıkıyor karşımıza. Yazın çevreleri, onun hikâyelerinde sunulan tarihin, döneminin yazarlarına ve diğer tarihsel anlatularına karşın daha akıcı metinlere dayandığı, betimlenen mekân ve kostümlerin daha gösterişli olduğu noktasında adeta söz birliği etmişlerdir. Türkeş'e göre:

*"Üç Silahşörler" o yıllar Fransa'sındaki tarih tulkusunun, tarihin geniş kitlelerin zihnine kazınmışlığın ve o dönemdeki tarih algısında merak duygusunun işgal ettiği geniş alanın etkisi azımsanamaz"*²⁹

Daha da çoğaltabileceğimiz örneklerin katkısıyla tarih, romanın neredeyse en önemli konusu olmuştur. 19. yüzyıl ile birlikte özellikle Avrupalı yazarlarda kendisini gösteren gerçekçi yazma, tarihi roman yazma geleneğinde de kendini başat unsur olarak hissettirir. Düşünürleri, yazarları tarihi gerçekleri tarafsız yazma eğilimi kuşatmıştır neredeyse. Uluslaşma dönemini çok sonradan tamamlayan toplumların yazınlarında, birey ve toplumun tarihinin yerine kurtuluşçu ve kurucu bir tarih öğretisi yaygınken,

²⁹ Türkeş, a.g.y., s. 166-213.

Avrupa'da bunun tam tersine tarih düşüncesinde doğrusal bir zaman akışı söz konusudur. Geleneksel roman içinde alt tür olarak adlandırılmayan tarihi roman, ancak 20. yüzyıl yazın kuramcıları tarafından bu ad ile nitelendirilmiştir.

2. 3. Türk Yazınında Tarihsel Roman Süreci

Yazın bilimcileri ve okuyucu kitlelerini gündeme geldiği ilk günden bugüne yoğunluklu tartışmaların odağına iten “tarihi roman” kavramı, henüz ülkemizde olgunlaşma dönemini şimdilerde yaşayan “roman”ın oldukça çetrefilli bir alanı olsa gerek. Öyle ki haklı veya haksız ideolojik bir takım takımlarla eleştiri odağı olan yazın yaşama ve yazarı, dünyada ve de ülkemizde her zaman birbirine karşıt kutupların en büyük siyasal kanıtı olmaktan kurtaramamıştır kendini. Bu durum ulusçuluk ve farklı ideolojik tarih öğretilerinin tutarlı ve bütüncül bir tarih anlayışına ve de tarih bilgisinin henüz ülkemizde yoksunluğuyla açıklanabilir kısaca. 19.yüzyıl ile birlikte başlayan çağdaşlaşma ve bunun parçası olan modern tarih çalışmaları üzerine yapılan bilimsel araştırmalar XX. yüzyılda kendini olgunlaştırdı. İyi niyetli uğraşlar olmasına karşın bütüncül ve çözümlayici araştırmaların olmaması, bu yüzyıl öncesi tarih çalışmalarının eksik ve ister istemez tek yanlı olmasının en doğal sonucudur. Cumhuriyet'e varıncaya kadar özellikle imparatorluk süreciyle sınırlı tarih anlayışı ve irdelenmesi 20. yüzyılda ancak Türk tarihinin köklerine kadar inip değiştirmeyi erek edindi. Cumhuriyetin ilk yıllarında Abdullah Ziya Kozanoğlu Mehmet Turhan Tan ile başlayan Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşad Ekrem Koçu gibi isimlerle 1970' li yıllara kadar sayıları bir iki yazarı geçmeyen romancının dışında, Osmanlı tarihinin tek yanlı, daha çok mitsel boyutlarla ele alındığı görülür. Bu eserler tarihsel anlatıdan öteye gidememişlerdir.

Şerif Mardin, Zafer Toprak, İlber Ortaylı gibi birçok araştırmacı Osmanlı tarihine çok farklı bir merak duyarak ekonomik, sosyal, kültürel vb. çeşitli alanları üzerine yerinde savlar ileri sürmüşlerdir. Adı geçen bu yazarların eserleri bizi, anlaşılması ve incelenmesi oldukça uğraş gerektiren Osmanlı'nın devlet geleneğinin karmaşık olduğu sonucuna vardırıır. Soyut olarak bu yapıyı kavramanın ve irdelenmenin de zor ve uzun bir uğraş olduğu gerçeği bizi nesnel irdelemeler yapmaktan alıkoymasa gerek. Taner Timur' un da dediği gibi;

“Aslında Scott İngiliz tarihine eğildiği gibi, “Osmanlı tarihine eğilmenin

güçlüğü, hatta olanaksızlığı ortadadır. Çünkü Osmanlı tarihi bir sentez tarihi değil bir bölümler, iç kavgalar tarihidir."³⁰

Dolayısıyla belli bir döneme kadar Osmanlı tarihi ile ilgili önümüze çıkan her türlü belge ve kaynaklar devletin resmi görevlilerinin tuttukları zabıtlardan ileri gidememiştir. Oysa Fransız İhtilali sonrası ulusal bağımsızlık sorununu halletmiş olan Avrupalı yazarlar, tek yanlı, soyut, doğma olmayan, resmi ideolojiyi yansıtmayan belgelerle yansıtıyorlardı eserlerini. 19.yüzyıl biterken Osmanlı Devleti'nin çöküşe iyice yüz tutması ve Tanzimat ile birlikte kendini gösteren batılılaşma hareketleri ve bunun doğal sonucu olarak da yaşam tarzındaki değişiklikler, ümmetçi yapıyı korumak ve topluma benimsetmek amacı ile romanlar yazmaya başladılar. İşte bu noktada gözümüze çarpan ilk örnek Namık Kemal'in "Cezmi"sidir. Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinde yerini almasından sonra Ziya Gökalp, Tekin Alp gibi düşün adamlarının yetkinleştirme çabalarında olduğu "Türkçülük" hareketi, Türk – İslam sentezi düşüncesi etrafında tarihi değerleri benimseme ve yeniden kurgulama amacıyla oldular. Bu algulama biçimi sanat, kültür, tarih, politika gibi birçok alanda yaygın görüş olarak benimsendi. Halil Berktaş ise karşı cepheden değerlendirir bu süreci;

*"Türk – İslam sentezi fikri, bazıların elinde, geçmiş tarihimizin bir açıklaması olmaktan çıkıp, çağdaşlaşmaya karşı ortaçağ değerlerine bugün sığınmayı sürdürmenin gelenekçi sloganı haline geldi."*³¹

Uzun bir müddet tarihe tek yönlü bakış, şatafatlı kahramanlık hikâyeleri ile bezenmiş olayları eserlerine konu etme geleneği, modern anlamda tarihi romanların yazılmasını oldukça geciktirmiştir.

Yukarda Türk yazınında ilk tarihi roman olarak belirttiğimiz Namık Kemal'in Cezmi'sinden söz etmiştik. Şüphesiz Cezmi'den önce de tarihi en azından konusu tarihi olan sayısız eser var. Bunlar döneminin yaşantısına uygun olarak kahramanların hikâyelerini renklendiren; fakat herhangi bir düşünsel tavır sergilemekten uzak, bilinçli bir tarih sorgulamasından daha çok şekilsel bir tarih algılayışını sunar. Cezmi'de ise

³⁰ Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul, 1991, s.206

³¹ Halil Berktaş, *Tarih Çalışmaları*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye cilt 9, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996 s. 2469.

Osmanlı devletinin yükselişinin doruğu sayılan, ama aynı zamanda yıkılışının tohumlarını içinde taşıyan, XVI. yüzyılda geçen olaylar, tarihte gerçekten yaşamış olan Cezmi'nin ve Kırım Hanı Âdil Giray'ın başından geçen serüvenlere koşut olarak ve tarihe uygun bir anlatımla verilmiştir. Naili Boratav Cezmi'nin tarihsel durumu için şu ifadeleri kullanmaktadır:

*“Tarihi vakaların heyecanlı şekilde hikâyesini değil, aynı zamanda Namık Kemal'in görüşünü, tarih içinde yaşanan zamana göre tefsir veya tarih hadislerini kendi zamanına tatbik ve bunlardan neticeler çıkarmak gayretini buluruz.”*³²

Tarihsel olaylar ve siyasal entrikalar, Perihan'ın Âdil Giray'a duyduğu saf ve temiz, Şehriyar'ına tutkulu ve ikiyüzlü aşkları. çoşumculara özgü bir biçimle ve ustalıkla anlatılmaktadır. Namık Kemal, İntibah'ta işlediği duygu yoğunluğunu bu romanında da işlemiştir. Kurgusal unsurlara bolca yer vermiştir. Olaylar trajik bitmiştir. Karakterler sübjektif açıdan ele alınmıştır. Yazarımızın şiir üslubunu romanda da sürdürdüğünü görüyoruz. Prof. Dr. Sadık Kemal Tural'ın ifadesiyle:

*“Cezmi romanı, milli benlik, milli kimlik ve hatta milli kişilik kavramlarıyla ilgili, model değer, model norm ve model denetim mekanizmaları arayan insanlar için ilgi çekici olacağı muhakkaktır.”*³³

Yazın çevrelerince her ne kadar “Cezmi” için Türk yazın tarihinin ilk tarihi roman yakıştırması yapılsa da, bu alandaki teorik çalışması ile öncü olarak kabul ettiğimiz Scott'un tarihi roman geleneğinin uzağında kalmıştır. Timur bu farklılığı şöyle dile getirmektedir: *“Osmanlı-Türk tarihine gerçekçi bir yöntemle eğilecek roman, fetihçi Türklerle eski Anadolu ve Balkan hakları arasında Batıdaki gibi sentezin gerçekleşme yollarını aramalıydı.”*³⁴ Ancak bu sözler, bizi dönemin koşulları ve roman türünün henüz yetkinleşmediği bir zaman dilimi dikkate alındığında, nesnel olmayan bir eleştiriye varırmamalı.

³² Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam yayınları, İstanbul, 1982, s.87.

³³ Sadık Kemal Tural, *Tarihi roman ve Atsız'ın Tarihi Romanları Üzerine Düşünceler*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1992, s.220.

³⁴ Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul, 1991, s.198.

Cumhuriyet dönemine gelince, Tanzimat yıllarından süregelen “kahramanlık ve “vatanseverlik” duygularının ön plana çıktığı romanlar ilk bakışta gözümüze çarpar. Aslında başta sinemamız olmak üzere diğer sanatsal etkinliklerin de başat konusu olmuştur. Milliyetçi duygularla tarih yüceltilmiş yiğitlik kahramanlık vatan sevgisi ekseninde gelişen olaylar mitolojik karakterlerin efsaneleri derlenerek aktarılmıştır okuyucuya. Türk ülküsünü yüceltmek uğruna şövenizme varan söylemler kullanır örneğin Nihal Atsız “Bozkurtların Ölümü ve Bozkurtlar Diriliyor” adlı yapıtında.

“Sultan Hamit Düşerken”, adlı eseri ile hâlâ tartışmalı olan pek çok olaya ve kahramanlarına olabildiğince nesnel bakmaya çalışan Nahit Sırrı Örik, özellikle Meşrutiyet’in ilanından, Hareket Ordusu’nun İstanbul’a gelişi ve II. Abdülhamit’in tahttan indirilişine değin uzanan tarihsel süreci konu edışı ile kalabalığa ve kargaşaya rağmen imparatorluğun dağılma sürecinin tüm figüranları romanda kendilerine yer buluyor. Özkan’a göre:

“Yazar, karmaca ile gerçeği bir dantel inceliğinde iç içe geçiriyor ve tarihi dokuyu aktarırken, ana örgüyü, Shakespeare’e özgü iktidar hırsı ve tutkulu aşk üstüne kuruyor.”³⁵

Bu yönüyle Nahit Sırrı Örik’in bu eseri için tarihsel roman gelenegini yansıtan ilk eser diyebiliriz.

“Devlet Ana” Kemal Tahir’in yazdığı tarihi romanlar içinde en çok ilgi uyandıran romanıdır. Kemal Tahir, bu eserinde yazarlık gücünü ustalıkla kullanarak, detaylı araştırmalar sonucu elde ettiği tarih birikimini ve olağanüstü sanatsal sezgisinin ışığında Osmanlı Devleti’nin doğuşunu konu edinmiştir. Bu roman Kemal Tahir’in tarihe bakış açısını ve Türk toplum düzeninin oluşum aşamalarını açıklaması bakımından da en dikkate değer eseridir. Hilav’a göre:

“Devlet Ana, Kemal Tahir’in hem felsefi düşüncesi, hem de sanatı bakımından, manevi dünyasını teşkil eden unsurları en kesin ve özlü bir şekilde dile getirmesi açısından bir kavşak noktası teşkil etmektedir.”³⁶

³⁵ Fadime, Özkan, *Sancılı Yıllar ve Hırsa Yenik Bir Aşk*, Yeni Şafak Gazetesi, 23.04.2003.

³⁶ Selahattin Hilav, *Kemal Tahir’in Felsefi Düşüncesi ve Devlet Ana*, Türkiye Defteri, Sayı: 7, Mayıs 1974, s. 47–56.

Tahir, ilk defa açık bir biçimde toplumumuzda devletin koruyucu özelliğinin tarihi kaynaklarını açıklayarak bizde yaşanan çatışmanın, batı toplumlarında olduğu gibi sınıflar arası bir çatışma olmadığını, temel çelişkinin Doğu-Batı çatışmasında yattığını ifade etmiştir. Kuşkusuz “Devlet Ana”nın sözünü ettiğimiz koruyucu özelliğinin farklı yorumlara zemin oluşturduğunu da söyleyebiliriz. Örneğin Timur’un üzerine basarak vurguladığı “*Türk insanının tarihinden gelen küçüklük duygusunu yenmek, ona ulusal bir güven ve gurur kazandırmak istiyordu.*”³⁷ Bu yaklaşımı Türk milliyetçisini yücelten Namık Kemal’de de görmemiz mümkündür. Bu bağlamda Osmanlı ve Türk milliyetçiliğinin başat yapıtı olarak değerlendirilen “Devlet Ana” Gümüüş’e göre:

*“Hem ideolojik, hem de yazınsal düzeyde bir Kemal Tahir ütopyasıydı; roman sanatımızın tarihine ise, tarihteki varlık biçimleri (tarihin bilgisi) bile çarpıtılmış, romancının istenci doğrultusunda yapılmış karton kişilerle ve derinliksiz, dayanaksız bir Kemal Tahir romanı olarak geçti.”*³⁸

Tahir’in Osmanlıya olan bu özel ilgisini, son döneme ilişkin yazmış olduğu tarihi romanları olan “Yorgun Savaşçı”, “Esir Şehir Üçlemesi” (Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı) ve “Kurt Kanunu”nda da yine devam ettirmiştir. Selçuk Orhan’a göre Kemal Tahir’in romanlarının genel yapısı:

*“Kemal Tahir romanlarında tarihsel konuları işlerken aslında bir ütopya tasarlama peşindedir; kimi zaman da kendi insan kavramlarını tarihte meşrulaştırırlar ama anlattıkları özünde, yaşadıkları çağda bir eşini görmeyi umdukları bir ruhtur.”*³⁹

Adalet sisteminin olağanüstü uygulandığı Osmanlıın geleneksel sisteminin nasıl darmadağın edilerek sil baştan yeniden kurma sürecinde olup biten o sıkıntılı günleri ustalıkla betimlemiştir. Mustafa Kemal Şan’a göre:

“Bu romanlar da ki temel sorunsal da çöken bir İmparatorluğun bakıyesi bir toprak parçasında yeni bir Devlet kurma süreci ve ardından da yeni Devletin

³⁷ Taner, Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul, 1991, s.199.

³⁸ Semih Gümüüş, *Roman Kitabı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991, s.54.

³⁹ Selçuk Orhan, *Acemi Şans*, Birun Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Ocak 2004, s. 71.

*oluşumu ile başlayan, iktidar çekişmelerinin sorgulanması üzerine kurulan yapı süreci bir biçimde tarihle ilintilendirilerek ele alınmıştır.*⁴⁰

Böylelikle Tahir, 12. Yüzyıldan 1940'lı yıllara varan bir süreçte Türk tarihinin en önemli ve buhranlı olaylarını seçerek bireyin sancısından toplumun sancısına varan bir çizgide bütüncül bir yorum denemesi olarak romanlarını yazmıştır.

1950' li yıllara gelindiğinde, Halikarnas Balıkcısı'nın "Turgut Reis'i," Necati Sepetçioğlu'nun, "Kilit", "Anahtar" vs. romanları, Emine Işınsu'nun "Ak Topraklar"ı, Sevinç Çokum'un "Bizim diyar", "Hilâl Görünüşü", "Ağustos Başağı" isimli eserleri bu konuda göz ardı edilemeyecek örneklerdir.

2. 4. Günümüzde Tarihsel Roman

Geleneksel tarihi romanlar gerek biçim, gerekse de izlek olarak alışlagelmış olan geleneksel kalıpların dışına çıkmaksızın tarihsel olayları, kahramanlık, cengâverlik öyküleri şeklinde romansal ölçütlerle sunarlardı. Tarihsel romanın, günümüze kadar olan süreçlerde, önceki bölümlerde değindiğimiz geleneksel anlayışını tamamen terk ederek, yeni açılımlar sağlamakta olduğunu gözlemlemekteyiz şimdilerde. Bu yeni açılımın en belirgin izleği kuşkusuz, geçmişte yaşananların günümüze yansıyışında ideolojik ve siyasal yaklaşımların ön plana çıktığı geleneksel algılayışın, yerini eyleyenlerin sosyal ve psikolojik durumlarının ekseninde biçimlenen, yazınsal değerinin üstün tutulduğu anlatıları gündeme getirmesidir. Batılı yazarların yapıtlarında sıkça gördüğümüz tarihin öykünme boyutundan tamamen uzak, daha özgürlükçü yaklaşımı, bizde ancak yapısalcılık, yeni tarihsellik, postmonernizm gibi oluşumların kendini hissettirmeye başladığı çok yakın bir dönemde örneklerini sunmaya başlamıştır. Bireysel bakış açılarının çeşitlilik gösterdiği okuma sürecinde, gerçeklik artık farklı boyut kazanacaktır. Okur kodlanmış şifreleri çözmeye ve yazarı tarafından bırakılmış boşlukları doldurmakla baş başadır. Böylelikle yazarın geleneksel doğruları, ahlak ve düşünce değerlerini yıkarak yeni bir kültür oluşturma ereğinde olduğunu savlayabiliriz.

Kurgusal düzlem üzerinde gelişen gerçekliğe bakış, tarihsel bilgilerin gerçeklikle birebir örtüştüğü anlayışını da iyiden iyiye sorgulamaya başlar. Bu bağlamda Yaman, günümüz tarihsel roman üzerine yapılacak olan kuramsal incelemeleri dört temel

⁴⁰ Mustafa Kemal Şan, "Kemal Tahir'in 30. Ölümlü Yılında Anısına, Sosyoloji Yıllığı"- Kitap 10, İ.Ü. Sosyoloji Araştırma Merkezi – Kemal Tahir Vakfı Çalışması, s:178-187.

eksende yoğunlaştırır.

- “1- Tarihsel Romanın yazım süreçleri ve genel yapısı;
 2- Kurgusal söylemle göndermesel söylemin bir araya getirebilme olanakları;
 3- Tarihsel kişileri romansal kişiler arasına katma yöntemleri;
 4- Tarihsel olayların kurgusala katkıları ve okuma süreçleri.”⁴¹

Diyebiliriz ki, yeni yöntem ve teknikler deneyerek okuruna kurmaca bir dünya içinde olduğunu hissettirmeye çalışarak, klasik gerçekçi anlayışı bir kenara bırakıp, yerine sözcüklerle örülmüş kurgusal bir dünya sunulur. Stanzel’e göre:

“Tarzları ve kendileri ne olursa olsun, nesnelere değil tam tersine bunların roman dokusu içinde düzenlenme biçimi, bunun “düzyazı uyumunun” önemli olduğu gerçeği geçerlidir sadece.”⁴²

Bu bağlamda akla gelen ilk isim de kuşkusuz “Güllün Adı” romanı ile Umberto Eco’dur. Eco, Orta Çağ manastırının genel yapısını ve 14. yüzyıl Avrupa’sının siyasi kargaşalarını tarihsel ve coğrafik olgularla kurmaca olarak betimlemiştir. Özgür’e göre:

“Roman, Umberto Eco’nun gerçek tarihi olaylarla gerçek olmayan bir dizi şaşkırtıcı olayı sağlam bir zeminde ve tarihsel bütünlük içerisinde Ortaçağın mistik havasını okuyucuya hissettirerek sunmasıyla başarılı bir anlatıma kavuşmuştur.”⁴³

Gerçek diye adlandırılan olaylar, böylece kurgusal dil yoluyla anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla dilin yazınsal yapıtların başat unsuru oluşu, aynı zamansal süreci kapsayan olay üzerine farklı gerçeklik üretme olanağı sağlamaktadır. Geleneksel tarihi romanlarda başat kişiler ve olaylar, kendilerini daha çok kahramanlık öyküleriyle, insanüstü algıladığımız önemli konulardaki insanlar olmasına karşın, günümüz tarihi romanlarında bu kişilerin yanında ikincil, sıradan kahramanların yazgılarının da konu

⁴¹ Mükremin Yaman, “Jean- Chritophe Rufin’in Rouge Bresil Adlı Romanında Tarih ve Kurgu, Frankofoni Ortak Kitap, Ankara, 18 Aralık 2006, s 443-464.

⁴² Frank K Stanzel, *Roman Biçimleri*, Çeviren Fatih Tepebaşılı, Çizgi Yayınları, Konya 1997, s.67.

⁴³ Özgür Ergül, *Güllün Adı ve Umberto Eco*, Ekim, 1999. <http://www.ec.bilkent.edu.tr/~ergul/gau.htm>,

edildiğini görmekteyiz. Bu durumda anlatıların tarihte yaşanmış sıradan olay ve kişiler üzerine kurulabilme olanağını sunan günümüz tarihsel roman anlayışı, gerçek ve kurgucanın iç içe geçmesini kaçınılmaz kılmıştır. Tilbe ve Civelek'in de üzerinde durduğu üzere “*Tarihsel romanın öncelikle roman olduğu düşünülürse, yazarın, tarihi kendi zihninden yansıtmakta serbest olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.*”⁴⁴ Yine bu bağlamda Bruce'un dediği gibi:

“*tarihsel detayları, kurgu yaratmada ustalıkla işleyen Fransız romancı Alexandre Dumas; Meydana getirilen güzel bir çocuk olması şartıyla, biri tarihe tecavüz edebilir diyerek yazarın kurgulama özgürlüğünü açıkça ifade eder.*”⁴⁵

Dumas öncelikle bu tür yapıtlarda yazınsal üstünlüğe dikkat çekmiştir. Dolayısıyla *kurgu* günümüz tarihsel roman anlayışının vazgeçilmez aracı olmaktadır. Yaman'a göre *kurgu*; “*roman anlatısını nitelendirmek için kullanılan en önemli sözcük “kurgu”dur*”⁴⁶ *Kurgu*, sonuçta geçmiş zamanda yaşanmış bir hikâyeyi yazarın yazınsal serbestisinin genişliğiyle yeniden biçimlendirerek söylemi daha güçlü bir anlatı eksenine yerleştiriyor.

Özellikle Batı Avrupa ülkelerinde hızla gelişen bu sürecin öncülleri olarak; Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, İtalo Calvino gibi yazarlar sayılabilir. Geçmişin ilgi çeken kesitlerini hemen hemen her anlatısında *kurgu* yoluyla donatarak aktardığını gördüğümüz Amin Maalouf 'u güncel örnek olarak gösterebiliriz. Maalouf 'un yapıtlarındaki anlatı kişileri genelde olup bitenlere damgasını vurarak tarihin akışını değiştiren eyleyenlerdir. Amin Maalouf ile aynı çizgide olan yeni tarihsel kurguların bir çoğunda, isim anılarak eyleyenlerin yaşama dair bütün insani duyguları anlatılıyor. “Bizanslı Aşklar”, “Nietzsche Ağladığında”, “Azizler ve Âlimler”, “Gecelerin Veziri” gibi birçok romanın sözü edilen anlayışın örnekleri olduğu yazın eleştirmenleri tarafından vurgulanmaktadır. Tarih sahnesinde sıradan veya önemli nitelikte

⁴⁴ Ali Tilbe /Kamil Civelek, “*Nedim Gürsel'in Tarih Romanlarında Şehvet, İşkence ve Ölüm*”, Pera'dan Paris'e Paris'e, Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatta 40Y11, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık, 2006, ss. 83–106.

⁴⁵ Bruce Crumley, “*Alexandre Dumas 'ın İzinde Tarihsel Roman*”, Time, Türkçesi: Huma, 10.07.2004, <http://www.matbuat.com/konular/dunyadakitap/dunyadakitapfransa.htm>

⁴⁶ Mülkremin Yaman, “*Jean- Christophe Rufin'in Rouge Bresil Adlı Romanında Tarih ve Kurgu*”, Frankofoni Ortak Kitap, Ankara, 18 Aralık 2006, s.443–464.

sayılabilecek kişilerin, zaaflarından düşünce yapılarına kadar her türlü insani yönlerini görmek mümkündür sözü edilen bu tür yapıtlarda. Tarih ve kurgunun iç içe geçtiği yapıya güncel bir örnek olması açısından 2001 yılında Jean-Christophe Rufin tarafından kaleme alınan “Rouge Brésil” romanını anımsatmamız yerinde olacaktır.

Ülkemizde ise bu anlayışın ilk temsilcisi olarak Oğuz Atay’ın iç içe geçmiş veya birbirine eklenmiş üç hikâyeden oluşan “Tutunamayanlar” romanını gösterebiliriz. “Tutunamayanlar”ı geleneksel roman tarzından ayıran üst-kurmaca yapıyı şu tümcelerle özetler Yıldız:

“*Yazarın ‘yazma edimini’ kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, nasıl yazdığını anlatması ve romanın içinde yazma edimi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi edebiyat bilminde üst-kurmaca (metafiction) diye tanımlanır. Yazma ediminin öykülenmesi demektir. ‘Üst-kurmaca’; kurmacanın kurmacasıdır.*”⁴⁷

Daha sonralarda yeni diye nitelendirileceğimiz bu anlayışı benimseyerek yapıt veren birçok hikâye ve roman yazarı yapıtlarında bu yeni teknikleri kullanmıştır. Çağdaş yazarlardan Orhan Pamuk ise benzer özellikleri taşıyan romanlarıyla günümüzde çok sözü edilen ve medya aracılığıyla geniş bir kitle karşısında tartışılan bir romancıdır. Onun özellikle “Kara Kitap” romanı birçok bakımdan Oğuz Atay’ın “Tutunamayanlar”ını andırır. Klâsik gerçekçilik anlayışından uzak anlatım yöntemleri, hikâye anlatıcılarının çeşitliliği, değişik üslûp ve söyleyiş özelliklerine sahip metnin varlığı bu iki romanın yapısal benzerlikleri olarak saptanabilir. Ününü önceki yıllarda yapmış birçok yazarın bu dönemde de eserler vermesinin yanı sıra 1940’lı, 50’li ve 60’lı yıllarda doğan birçok roman ve hikâye yazarı dikkate değer yapıtlar vermiş ve vermeye devam etmektedirler. Bu isimler arasında Tomris Uyar, Sevinç Çokum Alev Alatlı, Mustafa Kutlu, Mehmet Eroğlu, Selim İleri, Ahmet Altan, Elif Şafak, Nedim Gürsel ve İhsan Oktay Anar gibi yazarlar ön plana çıkmış görünmektedirler

Sonuç olarak sürekli devinim içinde olan yazınsal eğilimler tarihi roman anlayışına da yansyarak, yazarları farklı arayışlara yöneltmiştir. Daha önce sözünü ettiğimiz gibi bu anlayışın iki önemli karakteristiğinden birisi, bireyin karmaşık iç dünyasının konu edilerek bu karmaşık dünyayı modern romanlardan tamamen farklı

⁴⁷ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk’u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996, s.27.

anlatım yöntemleriyle kurgulaması, diğeri ise romanın kendisinin de bir roman konusu olarak malzeme seçilmesiydi. Kuşkusuz tarih, kurmaca ile gerçeğin aynı düzlemde ilerlediği yeni arayışların en verimli malzemesi olmuştur.

“*Tarih bir anlamda gerçekliğin dağılık ve parçalanmış doğasına ayna tutan ve bugünden sorunlarını geçmişe, geçmişin sorunlarını bugüne yansıtan etkili bir araca dönüştü.*”⁴⁸

Bu saptamaların ardından tarihin bir biçimde yapıtta işlevselleştirilmesi, o yaptın *tarihsel roman* mı yoksa *tarihsel boyut içeren roman* mı olduğu henüz kuramsal netlik kazanmamış bir durumdur. Tam da bu noktada, Nedim Gürsel’in “Boğazkesen(Fatih’in Romanı) romanı, anlatı içeriğinde tarihsel olaylar konu edildiğinden, sözü edilen kuramsal tartışmaların odağında, yazın eleştirmenleri için oldukça elverişli bir malzeme olmuştur. Elde edilen bu veriler ve kuramsal yaklaşımlardan hareketle, çalışmanın bundan sonraki bölümü, “Boğazkesen”in tarihsel roman kavramını ne oranda yansıtmadığı üzerine olacaktır.

⁴⁸ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Nouvel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s 19.

3.BÖLÜM

3.1. Boğazkesen ve Tarih

Nedim Gürsel'in "Boğazkesen" adlı romanı önceki bölümlerde sözü edilen tarihin tek yanlı, nesnel olmayan söylemlerinin aksine; bugünü anlamak için çözümlenmesi gereken bir geçmişin olduğunu vurgulayan bir anlayış ürünüdür. Eserin, çalışmamızın konusu olmasındaki en büyük etken de tarihin bu yeniden kurgulanmasına sağladığı katkıların nesnel yöntemlerle vurgulanmasıdır. 1995 yılında okuyucu ile buluşan ve daha çok yazınsal yönüyle değil de, eyselenlerin tarihsel tutarlılığı sorunsallaştırılarak, o günlerin hatta şimdilerin gündemini meşgul eden "Boğazkesen" yalnızca yazın çevrelerinde sınırlı olmayan, geniş bir kesim tarafından oldukça değişik tepkiler aldı. Bu tepkiler diğer İslam ülkelerinde bile yankı buldu.

*"Nedim Gürsel'in Arapçaya 'Muhammed 'El Fatih' adıyla çevrilen 'Boğazkesen' romanı Kuveyt'te yasaklandı. Kitabın Arapça yayımcısı Al Kamel Yayınları'nın sahibi Maali, Frankfurt Kitap Fuarı'nda yaptığı açıklamada 'Kitabın satışı diğer Körfez ülkelerinde serbest ama Kuveyt'te 'İslam ilkelerini çiğnediği' gerekçesiyle yasaklandı."*⁴⁹

Bu tepkiler yazarın kişiliğine hakaret boyutuna dek vardı. Gürsel'in Fatih Sultan Mehmet'i "aşağılayıcı" söylemlerle tarihteki simgesel kişiliğinden bütünüyle uzak, fantezi ve şiddet eğiliminde bir hükümdar olarak sunduğunu iddia ettiler. Ama yazarımız bu suçlamaları kabul etmeyerek, tarihe yalnızca farklı bir bakış açısı ile yaklaştığı anlamında söylenebilecek ifadeleri ile deyim yerindeyse bu tepkileri yumuşatma çabası ile karşı karşıya kalmıştır. Değişik çevrelerden gelen bu eleştiriler karşısında ne ölçüde nesnel kaldığını Nur Batur ile yaptığı söyleşide görmekteyiz:

"Fatih, hem savaşçı hem de sanat kültür düşkünü kişiliğiyle benim için romanın kahramanı oldu. Fatih'i Osmanlı ya Rönesans'ı getiren bir kişi olarak da algılamalıyız. Fatih, sarayda resimlerinin yapılması için atölye kurduyor. Ünlü ressamları davet ediyor. Bu nedenle Türk tarihinin en önemli Padışahu

⁴⁹ "Boğazkesen Kuveyt'te Yasaklandı" adlı haber, 15 Ekim 2003, Akşam Gazetesi, <http://www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2003.10.15/kultursanat/kultursanat.html>

sayılıyor. Hem İstanbul'u fethederek çıkarıyor hem de bugün bile çalışan kurumların temelini atıyor."⁵⁰

Gürsel, Boğazkesen'i yazarken çok sayıda tarihi belge üzerinde araştırma yaptığını, arşivleri incelediğini romanında sıkça vurgular.

Yazınsal yönü gözlerden irak tutularak yapılan bu değerlendirmeler, şüphesiz onun insani yöndeki tutarlılığını gölgeleyemeyecektir hiçbir zaman. Bahriye Çeri'nin de dediği gibi:

*"Eleştirmenler eseri daha çok kendi dünya ve siyasi görüşleri doğrultusunda okumuşlar. Okumuşlar diyorum çünkü eser hakkında yazılan bu yazıların birçoğunu eleştiri saymak yanlış olur kamusundayım. Eser, kişinin kendi siyasal görüşleri doğrultusunda okunup, biçim özellikleri, kurgu, anlatım tekniği, üslup yok sayılıp dikkat konuya yöneltildiğinden, birçok yanlışla süriklemiş ve romanda asıl anlatılmak istenenleri gözden kaçırmıştır."*⁵¹

Boğazkesen'i kuşkusuz yazın yaşamımızda önemli kılan da, günümüze dek uzanan tarihsel bir takım olayları kendine özgü farklı yaklaşımlar ortaya koyarak, bu bağlamda kimi çevrelerin kışkırtıcı olarak nitelendirdiği söylemleri olağanüstü yazınsal donatılarla sunması ve anlatı içeriğinde ilginç ve hassas konuları barındırması olabilir. Öyle ki Gürsel, önemli dönüm noktalarının kimse tarafından pek bilinmeyen, okullarda okutulan ve birçok tarihinin de henüz değinmediği savları gündeme getirir bu yapıtta. Sözü edilen bu savlar özellikle Fatih Sultan Mehmet'in tarihteki işlevinin dışında sıradan insan algılayışıyla kurgulanan kişiliği üzerinedir. Yazar yalnızca Fatih değil, yapıtta adı geçen bütün kahramanları bu algılayışla sunarak, okuyucusuna bakış açısındaki farklılığı hissettirmiştir. Günümüze kadar uzanan bu tarihsel süreç ve adı geçen eyleyenlerin öyküleri resmi tarih bilincimizi sarsacak düzeyde farklılıklar içermektedir. Gürsel'in ereği, kendisinin de değişik ortamlarda sıkça vurguladığı efsaneleştirilen, yüceltilen içi boşaltılan tarihi, siyasal ve toplumsal baskılara aldırış etmeksizin kendi gözlemlerine dayanan, nesnel çıkarımlar ışığında okuyucusuna yeniden sunmaktır.

⁵⁰ Nur Batur, *Fatih Sultan Yunanca'da*, Hürriyet gazetesi Kültür – Sanat, 11 Eylül 1999.

⁵¹ Çeri Bahriye, *Tarih ve Roman*, (Boğazkesen Üzerine yazılar) Can Yayınları, İstanbul, 2001, s.9.

Resmi tarih öğretisinde sunulan Fatih'in büyüleyici kişiliğinin aksine, "Boğazkesen" de betimlenen, toplumun hiç hoş karşılamayacağı ahlak dışı cinsel eğilimleri olan, öfkesi aşırı şiddete varan, zaafı olan Fatih örtüşmez. Ama Fatih'in Türk tarihinin en önemli Padişahı sayarak, hem savaşçı hem de sanat kültür düşkünü kişiliğini ön planda tutmadan geçemiyor roman. Sanatçı ve bilim adamlarına olan sempatisi, değişik din ve düşüncelere olan hoşgörüsü gibi kişilik özelliklerinin betimlendiği bir anlatımla baş başa kalıyor okur bu romanda. Diğer yandan bir kısım tarihçilerin ihanetle suçladığı, kimilerinin ise ileri görüşlü devlet adamı olarak nitelendirdiği bilinmektedir Çandarlı Halil Paşa'nın. Bu noktada "Boğazkesen" her iki farklı görüşü de ötelemeyerek Halil Paşa'yı taşımıştır günümüze. Yazarın kendisinin de Çandarlı hakkında kesin yargıya varamayarak yansız kaldığı şu tümcelerinden anlaşılacaktır:

*"Ye Murat'ın ölümünden beri divana bir türlü kabul ettirememiştii barış siyasetini. Oysa doğru bildiğini yapmış, devletin selametini gözetmişti her şeyden önce. Osmanlı'nın güvenliğini kendi çıkarlarının üstünde tutmuştu. Akıldan geçen bu son düşünceye takıldı birden. Gerçekten de öyle mi olmuş, kendi çıkarını hiç mi düşünmemiştii?"*⁵²

Gürsel bu yolla kuşkusuz Halil Paşa hakkında okuyucuya nesnel değerlendirme olanağı tanımaktadır. Boğazkesen'de Gürsel'in çekinmeden ileri sürdüğü bazı savların aslında ne kadar nesnel olduğu da ayrı bir tartışma konusudur. Batur bu sorunsala şu tümcelerle açıklık getirmektedir:

*"Sahici sahte, yapay üçgeninden hareketle, romancının gerçeklik sınırını yokladığı ortada: Olayların akışı, gerçekte böyle mi olmuş, olabilir mi sorularının bir bir tartıldığı izlenimini doğuran bir yapıt Boğazkesen."*⁵³

Romanda o sürece ilişkin aykırı sav nasıl ve ne erkle sunulduğuna ilerleyen bölümlerde değinilecektir. Ben anlatıcı yazarın aralara girip dipnotlar düşerek ya da açıklamalar yaparak bu savları ileri sürdüğü görülür. Tarihin romansal kurgularla

⁵² Nedim Gürsel, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.40.

⁵³ Enis Batur, *Fatihlerin Romani*, Cumhuriyet-Kitap, Sayı:307, 4 Ocak 1996.

donatılıp yazınsal bir eserde verilmesi biçiminde algulanabilecek bu süreçte, eleştirilerin hakaret boyutuna varması dikkat çekmektedir. Gerçek'in de dediği gibi:

“Sonuçta Boğazkesen kurmaca bir eserdi ve yazarın imgeleminde kurduğu dünyanın içine oturtulmuş bir yansımasydı. Kaldı ki yazarın bir görevi de doğruluğuna inandığı gerçekliği elden geldiğince eserinde işlemek, yanlış gördüğü olumsuzlukları eleştirmektedir.”⁵⁴

Konusu her ne olursa olsun, kişiler kim olursa olsun tarihe ne ölçüde nesnel bakılabiliyor sorunsalını irdelemiştir Gerçek. Asıl burada 1980 Eylülüyle Fatih dönemi arasında gidip gelen bir yazarın sözcük ve imgelerden oluşan kurgu dünyasını yansıttığı unutulmamalıdır.

Romannın konusu üzerine değişik yorumlar üretilmiştir. Birçok eleştirmen “Boğazkesen”i savaş, bilim, şiddet, cinsellik, hırs, veda, ölüm gibi izlekler ekseninde ayrı ayrı ya da bütünlüklü inceleyerek, aslında temaların iç içe sunulduğu çoklu okuma diyebileceğimiz düzlemin, onu daha anlatsal kıldığını kabul etmişlerdir. Göktürk bu bağlamda sözünü ettiği: “Bir metnin yazarı kimi zaman iletinin göndericisidir, kimi zaman da iletinin geliştirilmesinde yazarla birlikte el birliği yapan alıcısıdır”⁵⁵ ifadesi bizi adından sıkça söz ettiğimiz yazarın biraktığı boşluğu okuyucunun doldurma edinine katkı sağlar. Her okuyucu kendinde barındırdığı farklı düşünce varlığına göre okur elindeki anlatıyı. Söz konusu olan metnin kendi kurgusal varlığıdır. Ömer Türkeş’in;

“Özellikle Fatih Sultan Mehmet gibi kıyıcı ve şiddet yanlısı bir Osmanlı padişahı ile kurgu yapmak gerçekten tehlikeli ve yer yer etik sorunlar içeriyor. İdeolojik bağlamımız, tarihte olup bitenleri farklı algılamamıza neden oluyor. Daha yakın dönemleri biraz daha net ve birbirine benzer olarak yorumlasak da, eski zamanlara uzandığımızda gelişmeler artıyor. Anlıyoruz ki, tarih bir yorumlamadır. Aynı belge ve olgularla çok farklı tarihler yazılabilir. Yazar bir tarihi şahsiyete kurmaca değerler yüklediği anda, aynı tarihi şahsa ilişkin okuyucudaki bilgiler direnişe geçmeye başlar. (elbette, bu olumlama etkisi de yapabilir). O andan itibaren metin ve okuyucu arasındaki bağ edebî/estetik

⁵⁴ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998 s.48.

⁵⁵ Göktürk Akşit, *Okuma Uğraşı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1988, s.78.

olmaktan çıkıp, teorik/ideolojik bir çatışmaya dönüşür”⁵⁶

Bu saptaması metni farklı okuma anlayışı için yerinde bir açılamdır. “Boğazkesen”in alt yapısını oluşturan özelliklere değin Nedim Gürsel’in sıkça vurguladığı; şiddetin o dönemde günlük yaşamda nasıl algılandığı, sıradan halkın belleğinde ne tür izler bıraktığıdır. Yazar şiddet izliğini yaptına yansıtma ile yetinmeyip, iki anlatı zamanı oluşturarak geçmiş zaman dilimindeki şiddeti günümüzdeki konumu arasında benzerlikler sunarak anlatısını daha da zenginleştirmiştir.

Yapıta ad olan “Boğazkesen” elbette çağrışımı açısından tesadüf değildir. Sözlük anlamı denizi daraldığı yerde kapayan anlamına gelen bu ifade; İstanbul’un 1452 yılında fethinin başlangıcı olarak İstanbul Boğazi’nin en dar yerinde yapılmış ve bugün daha çok Rumeli Hisarı olarak bilinen hisarın adıdır. Gürsel bu konuda şu sözleri ifade eder:

*“İlk romanım Boğazkesen’e bir başlık koymadan önce çok düşündüm. Fatih Sultan Mehmet’in Rumelihisarı’na verdiği bu ad, romanın içeriği yönünden yeterince anlam zenginliği taşıyordu. Hem Pontus’tan gelebilecek yardımı önlemek için Boğaz kesilmiş oluyor, hem de romanın sonunda bir cinayet işleniyordu.”*⁵⁷

Bu açıklama başlığı koymaktaki gereksinimleri ve hedefini belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Kuşkusuz Sultan Fatih’e atıf olan Boğazkesen sözcüğü yapıtta gerçek anlamıyla da kendisini göstermiştir:

*“Sultan Mehmet – o vakit Fatih değildi henüz- ona Boğazkesen adını verirken yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince boğaz kesenlerin, kesilen boğazların bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını, testereyle ikiye biçilen gövdelerle kaziğe oturtulan insanların gün gelip düşüne gireceklerini, ondan dökülen kanların hesabını soracaklarını bilemeyeceği gibi.”*⁵⁸

Yazar burada kuşkusuz o döneme ait şiddetin yıkıcı sonuçlarını tartışmaya açarak, Fatih

⁵⁶ Ömer Türkeş “Tarihi Roman Gibi Tarih”, Virgül Dergisi, Sayı:9, Haziran 1998, s.27.

⁵⁷ Nedim Gürsel, *Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayandır* “söyleşi”, Gösteri dergisi, Varlık Yayınları, İstanbul, Mayıs 1997, s.74.

⁵⁸ Nedim Gürsel, Boğazkesen, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.10.

ve onun çağı hakkında okura ipuçları verir.

Yapıtın en belirgin özelliği, iki anlatı düzleminde kurulmasıdır. Birinci düzlem Ben- figürü, Paris'te yaşayan ve orada üniversite hocalığı yapan yazar.⁵⁹ 12 Eylül döneminde Anadoluhisarı koyunda bir yalıda tatilini geçirmekte olup II. Mehmet ve İstanbul'un fethi hakkında bir roman üzerinde çalışmaktadır. Okuyucunun da eş zamanlı olarak okuduğu roman, anlatının ikinci düzlemini oluşturur. Burada söz konusu olan roman içinde romandır. Okuyucu bu romanda, aynı zamanda başka bir romanın kurgulandığı çok katmanlı bir anlatıyla karşı karşıyadır. Buna neden gerek duyduğu ona verdiği ad ile ilintili olarak yukarda yaptığımız alıntıda da bahsedildiği üzere; şiddetin o dönemde insan yaşamına nasıl girdiği ve yazarların yaşadıkları dönemi tarihe uyarlamadaki kurgusal yetisinde gizlidir. Yazar burada hem geleneksel romanın dar kalıplarını ustalıkla yıkar, hem de kurgusal evrenini zenginliğiyle geçmişe günümüzden bakma penceresini açar. Yazara tarihi yeniden kurgulama olanağı sunması açısından oldukça etkili bir yaklaşımdır. Her iki düzlemin de yan yana olması ile şimdi ve geçmiş arasındaki gerilim ve iki dönem arasındaki geliş gidişler romanın temel yapısal ilkelerinden biri durumuna getirilmektedir. İki dönem arasındaki benzerlikler ve farklılıkları sunmak için oldukça elverişli bir yoldur.

3.2. Anlatı Düzleminde Şiddetin Kurgulanması

Gerek romanın adından, gerek ikinci sayfadan itibaren verilen ipuçlarından hareketle “şiddet” izlek olarak ağırlık kazanıyor. Öyle ki ikinci anlatı tarihsel düzlemde gelişen şiddetin apaçık gözler önüne serildiği, günlük yaşamın olağan bir parçası olduğu ve neredeyse hiç sorgulanmadığı dönemi kurgularken, yazara da net anlaşılabilir kendince nesnel örnekler sunabileceği geniş ve kullanışlı materyal üstünlüğü sağlar. Baykam'a göre:

“*Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğünde, Mehmet'in atımı deniz'e sürüşü, savaştan gemilere ilerleyişi, çok inandırıcı bir anlatıma kavuşmuştur artık. O dönemlerde boğazlarda ve körfezlerde yaşanan kanlı savaşları "naklen" tadyla anlatmak için CNN yoktur, ama Nicolo ve Nedim vardır. Onun da tüm kaynaklarının güvenilirliğini tam olarak test edemeyiz ama ona artık inanırız.*”⁶⁰

⁵⁹ Fatih Haznedar, Anlatıcı yazar.

⁶⁰ Bedri Baykam, *Nedim Gürsel'in Tarih Romanlarında Şehvet, İşkence ve Ölümler*, Pera'dan Paris'e Paris'e, Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatı 40Yıl, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık, 2006, s. 107-143.

Sözleriyle Baykam kurgu yoluyla anlatılan tarihi bir kesitin ne denli canlı donatılarla beslendiğini vurgular. Anlatıcı yazar, ereğiyle ilgili ilk ipuçlarını hemen romanın baş sayfalarında açık şekilde ortaya koyar:

“Saltanatı süresince **Boğazkesen**’lerin, kesilen boğazların bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını, testereyle ikiye bölünen gövdelerle kazığa oturtulan insanların gün gelip düşüne gireceklerini, ondan dökülen kanların hesabını soracaklarını bilemeyecekleri gibi”⁶¹

Bu sözleriyle anlatıcı yazar bilinen tarihin dışına çıkacağını, günümüze gelinceye dek karanlıkta kalan, aydınlatılması gereken kimi kendince tarihsel gerçekleri irdeleyeceğini okuyucuya sezdirir. Hepsinde de “şiddetin” ön plana çıktığı, öne sürülen bir takım okuma ve araştırmalara dayandığı iddia edilen bu olaylar, kimi bağımsız olaylar biçiminde, kimi de çeşitli karakterler ekseninde somutlaşır. Böylelikle, şiddeti uygulayanlar eleştirilip yargılanmakta, şiddete muhatap olanlar ise gür bir şekilde seslerini duyurabilmekteler. Şüphesiz şiddetin kaynağı olarak kastedilen Fatih’in karakteri ve İstanbul’un fethi öncesi ve sonrası yaşanan olaylardır.

“Boğazkesen seyrine doyulmaz renkli bir minyatür değil! Kan renginin baskın olduğu bir şiddet ve vahşet öyküsü! Bir yüzü dehşet olan tarihin özüne dokunabilmiş bir edebi metin başka türlü olabilir mi? Nedim Gürsel’den altıncı turkuvaz renklerle bezenmiş bir minyatür çizmesini beklemek romani ve yazarı indirgemeye çalışmaktır”.⁶²

Atasü’nün de altını çizdiği vahşetin bu boyutu eserde fazlasıyla kendini hissettirmektedir. Bu yapıtıyla Gürsel yalnızca o dönemi şiddet ve diğer tematik öğeler ile değil, toplumun oldukça önemli katmanlarının belki de ilk defa bu denli yalın ifadelerle okuyabileceği Fatih’in cinsel eğilimini de kurgu düzleminde yansıtmıştır. Örneğin:

“Sinirli, yorgun bir el önce ensemde sonra sırtımda gezinmeye başlar, giderek

⁶¹ Nedim Gürsel, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.10.

⁶² Erendiz Atasü, *Şahane ve Gaddar*, Cumhuriyet Kitap, Sayı 319, Mart 1996, s. 12–13.

soğukta ürperen kalçalarımın doğru kaydını. Elin okşayışları sertleşirdi birden, tenimin acıdığı hissederdim. El, ateşin közlenip soğumaya yüz tuttuğu bitimsiz gecenin karanlığında dövüşürmüştü gibi sahip olmak isterdi bana. ”⁶³

Okurların yukarıdaki gibi oldukça yalın tümcelerle okuyacağı hassas bir konu olan “içoğlani” kavramı ile şimdiye kadar sunulan tarih anlayışını altüst etmiştir neredeyse. Bu ifadeler yukarıda da anlatmaya çalıştığımız, tarih boyu toplumun bilincinde çağrışım yapan Sultan Fatih kişiliğinin çok ötesinde bir kişiliği yansıtmaktadır.

“Nedim Gürsel’in başı “Boğazkesen”deki bu konuyu inceleyen bölümler yüzünden derde de girmiştir. Ceviz Kabuğu programında Hulki Cevizzoğlu’nun karşısına çıkan Gürsel, bu satırları yüzünden şeriatçıların sert tehditlerine maruz kalmıştı. Osmanlıya sahip çıkıp onu Cumhuriyet’e karşı bir alternatif olarak sunmayı çok seven dinciler, konu padişahların cinsel yaşamlarını veya bitmek tükenmek bilmeyen harem düşünlüklerine geldiğinde, birden kayıtlı tarihe karşı bir savaşa girerler.”⁶⁴

Bu tepkisiyle Baykam, onun bu altüst oluşa sağladığı açılımı vurgular.

Tarihimizde Fatih ve onun İstanbul’u fethinin önemi büyüktür. Tıpkı diğer önemli şahsiyetler gibi oldukça sevilen, övülen, örnek gösterilen ve hemen hemen yaşamı büyük bir çoğunluk tarafından bilinen bir kişiliktir, şüphesiz asıl değeri İstanbul’un fethiyle ortaya çıkar. Çağ açıp çağ kapayan bu fethin, her yıl çeşitli kutlamalarla toplumun ortak bilincinde, bir gerekliliğin onurlu bir şekilde elde edilmesi biçiminde yer ettiği herkes tarafından bilinir. İleri tarih kurgulayıcılarının bu olaya, temelinde faydacı söylemler etrafında şekillenmiş, romantik olarak nitelendirdikleri bir anlayışla yaklaştıkları görüldür. Romantik olarak vurgulanan bu bakış, kahramanlık, şehitlik, kutsallık, zafer gibi kavramlar, süslenmiş söylemlerle fethi tartışmasız ve yorumsuz şekilde onaylar. Çok boyutlu tarihi gerçeklik bu simgesel kavramlarla efsaneleştirilerek olayların gözükmemeyen boyutları kısmen gözardı edilir. Gerçek’in de belirttiği üzere;

⁶³ Nedim Gürsel, Boğazkesen, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.164–165.

⁶⁴ Bedri Baykam, “Nedim Gürsel’in Tarih Romanlarında Şehvet, İşkence ve Ölüm”, Pera’dan Paris’e Paris’e, Nedim Gürsel’e Armağan Edebiyatta 40Yıl, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık, 2006, s. 107–143.

“Tarih kitaplarında ve romanlarda bakış açısının tek taraflı olduğu, olgulara bir takım dünya görüşünü yansıtan kavramlar aracılığıyla daha başka anlamlar yüklediği görülür.” Doğal olarak okur, karşı tarafta duranlarla özdeşleşemeyeceği gibi kendi tarafında duranları da yalnızca kahramanlık, cesaret, yücelik, kutsallık, vb. değerlerle biçimlenen bir yanılısama içinde algılayacaktır.”⁶⁵

Bu tür geleneksel anlayış ile ileri tarihsel anlayış arasındaki ayrımları belirtmek için bazı tespitlerde bulunan Berna Moran’a göre:

*Dede Korkut, Battal Gazi, gibi kahramanlık hikâyelerinde karakterlerin eylem için birer araç olmaktan öteye gitmedikleri için, kişinin iç dünyası değil yaptığı eylem önem kazanmaktadır.”*⁶⁶

Yeri geldikçe yazarın araya girerek romandaki kurmaca- gerçek ayrımının sık sık üzerinde durur. Kuşkusuz tarihi belgeler ya da kitaplarının doğal olarak ilgi alanı olmadığı için değinilmeyen insan psikolojisi ve iç dünyası okuyucuya kurmaca ile doğrudan sunulur. Maalouf’un da belirttiği gibi “roman yazarı tarihi olduğu gibi, yani gerçekteki gibi aktarmaya mecbur değildir; yalnızca benzetmeye çalır.”⁶⁷ Bu bağlamda farklı görüş ve ideolojilerin tarihsel bir zeminde bulunduğu Boğazkesen romanı on iki bölümden oluşur. Romanın ilk altı bölümünde İstanbul’un fethinin öncesi ve sonrasındaki olaylar dört farklı karakterin bakış açısından anlatılır; bunlardan birincisi Fatih Sultan Mehmet’tir diğer üçü ise sırayla Venedikli kaptan Antonio Rizzo, Sadrazam Çandarlı Halil Paşa ve Venedik gemisinin seyir kâtibi Nicolo’dur. Her üçünün de ortak özelliği, gerçekten de yaşanmış kişiler olmaları, Fatih’le doğrudan ilişki içinde olmaları ve onun sözde şiddetinden nasiplerini almalarıdır. Romanda anlatılan bu kişilerin hikâyeleri tabii ki gerçeğe birebir örtüşmemektedir. Olsa olsa ortak kaderleri tarihi gerçeklerle tıpatıp örtüşmeyen üç farklı kişi aracılığıyla, arzuları, sevinçleri, hüznüleri, umutları, duyguları ve özellikle dileri ve dinleri değişik üç ayrı

⁶⁵ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 52.

⁶⁶ Berna Moran, “Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış”, Cilt3. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994, s. 78.

⁶⁷ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s.16. (Amin Maalouf “Tarihsel Roman” Adlı Konferans, TÜYAP, 1997. 3 Kasım.)

kişinin, tamık oldukları aynı olaydan nasıl etkilendikleri ve yaşananlara hangi yorumları getirdiklerini gösterme yerinde bir tespit olur.

Bu tarihsel kişiliklerin bireysel geçmişlerinin öznel bir biçimde yoğunlaştırılması, Fatih döneminin çok yönlü bir şekilde aktarılmasını sağlamaktadır. Ülker bu işlevi şu tümce ile vurgulamaktadır:

"Boğazkesen" Türk romanının önemli bir kurgu denemesidir ve İstanbul'u fon edinir; Fatih Sultan Mehmet'in patlamalarla dolu iç dünyasını, tepedeki mütihis yalmızlığını anlatır."⁶⁸

Dolayısıyla okurla buluşturulan tarihsel dönem "Boğazkesen" aracılığıyla farklı bakış açılarını da kapsayarak sıralı olmayan çağrışımlar yoluyla düzenlenmiş değişik yorumları ve meydana gelen aykırı duruşları kimi zaman da sonuca bağlayamadan, yana yana getirir. Örneğin İstanbul'un fethi, romanda adı geçen birçok düşünürü göre Osmanlı'nın yerine getirmekle görevlendirdikleri kutsal tarih yolundaki uzun ve önceden haber verilen bir aşamadır. Fatih'e eleştirel gözle bakan Sadrazam Çandarlı Halil için ise aynı olay, bir çağın sona ermesi ve eski Türkmen geleneklerine yapılan bir ihaneti ifade etmektedir. Gürsel, katıldığı televizyon programlarında ve basındaki söyleşilerinde kendi ifadesiyle; yoğun bir şekilde geçerli kaynaklarla haşır neşir olmuş, hem Dukas, Kristovulos ve Sphrantzes gibi Bizanslı hem de Tursun Bey, Aşık Paşa, Cafer Çelebi Neşri gibi Osmanlı tarihçilere başvurmuştur. Atasü bu durumu: "Bizi gerçeğin özüne götürmenin belgelerden, yazılardan, belgelerden yola çıkan edebiyatçının düş gücü olduğunu" sözleri ile ileri sürerken Gürsel'in bunu oldukça donatılı tümcelerle yansıttığına işaret etmektedir. Yine Atasü'nün belirttiği üzere: "Kuşkusuz portrenin bu kısmı tarihsel belgelerden çıkan çizgilerdir. Gürsel'in başarısı bu çizgilerin sınırladığı biçime kattığı derinliktedir." ⁶⁹Böylelikle Boğazkesen'in yerleşik tarih bilgileriyle ilişkisi irdelendiğinde, anlatıda başvurulmuş kaynakları ve seçilmiş olan çalışma metodunu dile getirerek bir anlamda bilimsel bir güvenilirlik izlenimi verme yönünde bir gayreti olduğu görülür Gürsel'in.

⁶⁸ Çiğdem Ülker, "Resimli Dünya'da 'Venedik'te, Hürriyet Gazetesi, 16 Şubat 2005.

⁶⁹ Erendiz Atasü, Atasü, Erendiz. "Şahane ve Gaddar" Cumhuriyet Kitap, Sayı:319, Mart 1996, s. 12-13.

3.3. Tarihsel Kişiler ve Anlatılar

Anlatıcı yazarımız, anlatısını etkili kılmak, her ne kadar kurgu olsa da, temel ekseninde farklı tarihsel belgeleri inceleyerek elde ettiği bulguları yansıttığını kanıtlamak ereğiyle her bölümün başına, ilgili olayla bağlantılı kaynaklardan yapılmış alıntılarla başlamaktadır. Öyle ki yapılan alıntılarda söz sahibinin tarihçilerden olması, başlıkların da eski Osmanlı ağzını çağrıştırmaya yazınsal becerisindeki sıra dışılığını yansıttığını yanında öykünün gerçekliğine atıftır. Bu durumda tarihi kaynak anlatısı ve yazınsal kurgu birbirlerine karşıtlık içinde bulunacaktır; bu da roman yazarının ayrıcalığına yönelik dolaylı bir durumdur. Örneğin Kaptan Antonio'nun öyküsünün anlatıldığı bölümün başlığı ve bu olaya değin Nicolo Barboro' dan yaptığı alıntıda görüldüğü üzere:

“BU BÖLÜM KAPTAN ANTONIO RIZZO'NUN NASIL TUTSAK EDİLDİĞİNİ VE ACIKLI SONUNU İŞTE OLANLARI ANLATIR. Bu kalenin büyük topunun attığı ilk gülle Karadeniz'den gelen Antonio Rizzo'nun gemisini batırdı. Geminin kaptanı denizde ele geçirilip Edirne'ye, Türk Beyine gönderildi ve orada hapse atıldı; on dört gün sonra Bey onu kazıklamak suretiyle öldürttü. (Konstantiye Muhararası Ruznamesi Nicolo Barboro)”⁷⁰

Bu üç tümcelik anlatı, kurmacada yaklaşık on sayfalık bir anlatıya dönüşmüştür. Yazar, Antonio Rizzo için, bir yaşam öyküsü, ihtiras ve tutku kurgulamış ve ayrıntılı bir biçimde dehşet verici ölümünü sunmuştur. Nicolo Barboro'nun gördüklerini anlattığından hareket ederek Anlatıcı-yazar, Antonio Rizzo'nun kurgusal bir roman kahramanı olmaktan öte gerçekliğini vurgular. Yazar yine bu bölümün sonunda:

“Bizanslı tarihçi Dukas'ın kazıkta can çekişirken gördüğü Venedikli kaptan hakkında hemen hiçbir şey bilmediğim için ona bir yaşam öyküsü uydurmam gerektiğini düşünmüştüm. Ne var ki önceden tasarladığım, baştan sona tüm ayrıntılarını gördüğüm bir öykü değildi bu.”⁷¹

İfadelerine yer vererek, aslında Kaptan Antonio Rizzo'nun ölümünün kendindeki

⁷⁰ Nedim Gürsel, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.21.

⁷¹ Gürsel, a.g.y., s. 31.

izdüşümünü sunmuştur. “*Tarihlerde, Rizzo'nun gemisinin Boğazkesen'den açılan top ateşiyle batırılıp kendisinin kazığa oturtulduğundan başka bir kayda raslamamıştım çünkü.*”⁷² Bilindik tarih söyleminin sınırlarını aşarak oldukça nesnel incelemeye dayandığımız iddia ettiği bu yaklaşımla, bir bakıma kurgu ile bilimi bütünleştirerek farklı bir açılım kazandırdığını söyleyebiliriz.

Kaptan Antonio'nun dramı, boğazda gemisinin kısıtılarak esir edilmesi, kazığa oturtularak öldürülmesi tüm çıplaklığıyla sanki o amı yaşamış birinin heyecanı ile sunulur. Yaşının yolun yarısını geçmiş olmasına bakmaksızın, kadın ve deniz onun en büyük tutkusudur. Umarsız ve doludizgin yaşamıyla saf bir çocuğun iyimserliğini ve umut dolu yüreğini çağrıştırmaktadır. Anlaşılan o ki İstanbul niçin fethedilecek, kim fethedecek, deyim yerindeyse onu pek ilgilendiren boyut değil. Gemisi kısıtıldığında karşısında düşman olarak dikilivermiş olanlarla daha önce nasıl bir geçmişi olabilir ki; ama onun bu masum ifadesi, sonu hüznün ve acı ile biten bir öykünün kahramanı olmasına engel olamayacaktır. İstanbul onun için sadece, bir an önce aşkını ifade etmek için sabırsızlıkla varmak istediği Nefeli adındaki Galatalı fahişenin yaşadığı yerdir:

*Antonio, günde en az birkaç erkekle sevişen bir fahişeyi bile baştan çıkarmış olmanın gururuyla gülümsüyor. Nefeli'yi Trabzon'a demir almadan önce bıraktığı yerde eliyle koymuş gibi bulacak bu akşam. Bu kez para vermeden sevişecek onunla, uzun süredir birbirlerine hasret kalmış iki sevgili gibi murat alıp murat verecekler. Ve sırlıklam âşık olacak Nefeli'ye. Bu kadının namuslu geçinen birçok kadın gibi ruhunu bit pazarında satmadığını, gövdesini teslim ettiği erkeklere gönlünü de teslim etmediğini biliyor çünkü”*⁷³

Öyküde betimlenen Antonio, kendisinin somradan sonu olacak Boğazkesen Kalesi'nin cellâdımsı heybetini gördüğünde bile ifade edeceği şu tümce: “*uyum ve barış içindeydi her şey*”⁷⁴ *Hisar, nöbetçiler. Deniz ve martılar, her şey baharın yumuşaklığında güzeldi*”⁷⁴ iyimserlik ve barışı imgeler. Bunun ötesinde savaşlarda kanın oluk oluk aktığı, şiddetin neredeyse günlük yaşamın bir parçası olarak algılandığı bir dönemde insan yaşamının kutsal olduğunu, belki de ancak bir barış elçisinin ifade edebileceği şu sözlerle vurgular:

⁷² Gürsel, a.g.y., s. 31.

⁷³ Gürsel, a.g.y., s. 23.

⁷⁴ Gürsel, a.g.y., s. 25.

“Barış güzel şeydi doğrusu. Ne korsanlardan. Ne de fırtınalardan korkusu yoktu Venedikli kaptanın. Ama savaş başkaydı. Savaşta insanlar ölüyor, gemiler batıyor. Kentler, kaleler yıkılıp yıkılıyor, kadınların ırzına geçiliyor, kundakta çocuklar boğazlanır, evler yağmalanırken oluk gibi kanlar akıyordu. Belki bu vahşetten tat alanlar, insanları öldürmeyi erdem sayanlar da vardı. Belki savaş zorunlıydı. Dövüşmek onur sorunu, hatta bir sanattı. Ama doğal değildi”⁷⁵

Şiddet ve savaşların adeta yeryüzünü kuşattığı ve yukarıda anlatıldığı üzere, günlük yaşamda sıradanlaştığı Orta Çağın karanlık günlerinde, Antonio'nun yaşama karşı umutlu ve iyimser tavrı, dönemin koşullarını öteleyen sıradan insan doğasının berraklığını yansıtır. Gerçek'in de belirttiği gibi: “*Din, dil, ırk ve zaman farkı gözetmeksizin, insan doğasının yapıcı unsurları olan sevgi ve barışa duyulan ortak inancı dile getirir.*”⁷⁶ Uğruna binlerce insanın kanının döküldüğü İstanbul'un fethi için yapılan bu amansız savaşın tarafsız bir gözlemcisi olması, onun düşüncelerini daha anlamlı kılar. Onun, bu kıyasıya şiddet ve acımasızca gerçekleşen tablo karşısında tarafsız bir gözlemci olması, kendince yaptığı iç hesaplaşmanın önyargıdan uzak ve olabildiğince nesnel olmasını sağlar. Yazar burada okuyucuya, savaş ve ölüm karşısında sergilenen insancıl tavırların tarihsel boyutuna Antonio özelinde dikkat çeker. Tarihsel arka planı olan bu insancıl ve barış taraftarı tutumun her iki dönemde de kahramanlarının kaderini değiştirmedğini görmekteyiz. Değişen sadece savaş ve şiddet karşısında çaresiz kalan insanların adları.

Olayların akışının, Antonio'nun kazığa oturtularak öldürülmesi örneğinde olduğu gibi bu denli canlı bir şekilde sunulması, bu bölümü Boğazkesen'in, şüphesiz gözde anlatısı durumuna getirir. Tarih kitaplarında yer yer rastladığımız ancak hep düşmana mal edilen kazığa oturtma vahşetini okurken dehşete kapılmamak neredeyse imkânsızdır.

“*Ellerinin bağlı olduğu aklıma geldi. Yüzünü arkaya dönüp son isteğini Çingene'ye söylemek üzereyken bostancıbaşının adamları kazığı makatına*

⁷⁵ Gürsel, a.g.y., s. 25.

⁷⁶ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Nowel* (Türk romanında tarihin yeniden kur-gulanışı), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 55.

soktular. Bir anda neye uğradığımı şaşırđı. Acıdan buruşan yüzünü toprağa bastırđı, bir an önce canımı alması için Tanrıya yalvarmaya başladı. Çingene'nin kazığı vurduğu bir tokmak darbesiyle tüm gövdesinde yeniden, bu kez daha yoğun duydu acıyı. Boğulur gibi oldu. Çingene iç organlarından hiçbirinin zedelenmemesi için, büyük bir dikkatle yağlı demirin yönünü gözden geçirip öyle vurdu üçüncü darbeyi. Antonio'nun gözleri karardı, alından boşalan ter sabah ayazında kaskatı kesilmiş toprağı yumuşattı. Sonrasını anımsamıyor”⁷⁷

Nicolo, tuttuğu günlükten yapılan alıntuların okuyucuya olayların aktarılmasında yazara sağladığı katkı açısından vazgeçilmez bir kişiliktir yazar için. Romanın büyük bir bölümünün ona değin öyküye ayrılması, yerine getirdiğı işlevin önemini algılamamız için dikkat çekicidir. Yazarın Nicolo'yu olayların merkezine yerleştirerek yüklediğı işlevi şu satırlarda görmemiz olanaklıdır:

“Geminin seyir defterini tutan Nicolo'nun öbür tayfalarla birlikte öldürülmeyip padişahın maiyetine alındığı yazıyordu tarihçiler. Nicolo'nun Sultan Mehmet'in saltanatı boyunca gizli bir günlük tutmuş olabileceğini, bu günlükten yola çıkarak hem sarayın dolayısıyla da Fatih'in iç dünyasını hem de Rizzo'nun gençlik yıllarını dile getirebileceğini düşündüm.”⁷⁸

Nicolo'nun günlüğünden hareketle betimlenen söylemlerin anlatıya katkısı incelendiğinde, rastlantısal olmayan bu işleve başka bir açılım kazandıracaktır. Örneğin, günlüğün başlangıç tarihi 5 Nisan 1453, bitiş tarihi 28 Mayıs 1453 günleri arasındaki zaman kesitini, yani İstanbul'un kuşatılıp alınmasında geçen 55 günlük zaman dilimini anlattığı görülür. Böylelikle Nicolo bu süre zarfında gördüklerini, yaşadıklarını tarihçi tarzında olmaksızın, kimi insani duygularla donatılmış tümcelerle okuyucuyla paylaşarak dönemin bir tanığı olduğunu sezdirir. 16 yaşında Osmanlıya esir düşmüş bir gencin dramı yapıtta şu tümcelerle sunulur:

“On yedisinde bir ölüyüm. Yaşamım önümde olsa oysa. Önümde günler, geceler, uzun yıllar var. Yeni, yepyeni bir ömür. Amâm mütefevffa Domaneco

⁷⁷ Gürsel, Nedim, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 29.

⁷⁸ Gürsel, a.g.y., s. 33.

di Maestri'nin sevgili oğlu, kaptan Antonio Rizzo'nun seyir defterini tutan Nicolo yok artık O, 1452 yılının kasımında eski yaşamına veda etti. Adım Selim, Nicolo eski adamdı. Şimdi Osmanlı sarayında içöğlanıyım, Sultan Mehmet'in yakın hizmetinde çalışan bir devşirme."⁷⁹

Onun bu haykırışı, yaşamının altüst oluşunu en içli tümcelerle anlatan tarihsel bir takım göndermelerdir.

Anlatıcı yazar günlük aracılığıyla, Nicolo'nun farklı bakış açısından yararlanarak olup biten olaylara değişik boyutlar kazandırmakla kalmaz, oldukça gizemli yanları olan cihan padişahının, tarihten bugüne anlatılanların haricinde, iç dünyasını farklı söylemlerle daha olanaklı koşullarda buluşturur okuyucuyla. Gerçek bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

*"kendi istemi dışında, bambaşka bir dünyada yaşamak zorunda bırakılan Nicolo'nun öfke ve çaresizlikle yoğrulan psikolojisini gözlemlerine de yansıtacak, yalnızca yüzeyde görünenleri doğru kanıksayıp doğru kabul eden geleneksel anlayışın aksine, kişi ve olayların davranış ve varoluş nedenlerini daha derinlere inerek çözümlenmeye çalışacaktır."*⁸⁰

Nicolo'nun haykırış niteliğindeki bu yaklaşımı yalnızca kendi yaşamının altüst oluşuna başkaldırısı değildir elbette. Örneğin, önceden hiç tanımadığı ve yaşamını ona borçlu olduğu kendisi gibi devşirme asker olan Ahmet'i oldukça duygusal tümcelerle betimler:

"Zavallı Ahmet! Şimdi bir köşede bu satırları yazarken karanlıkta meşale gibi koşturuşun geliyor aklıma. Hayatımı sana borçlu olduğumu biliyorum. Oysa bir-birimizi tanımaya bile vaktimiz olmadı. Hiç konuşmadık ki! Kim bilir nereliydin, kimlerdendin? Devşirilip yeniçeri ocağına yazılmadan önce ne yapardın? Hangi köyündensin Rumeli'nin? Dağlık bir yerinden mi, yoksa düzlük mü? Belki de deniz kıyısından, bizim oralardan. Bir balıkçı köyünde geçmiştii çocukluğun. Mağaralarda oynamış, Yunuslarla martıları sevmiştin. Bir de açıktan geçen uzun direkli gemileri. O gemilere binmeden hiçbir

⁷⁹ Gürsel, a.g.y., s.150.

⁸⁰ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 56.

*zaman. Bir akıncı kolu köye geldiğinde peşlerine takılıp Edirne'ye dek geldi.
Belki de bir dağ köyündendin, Rodoplar'dan. Kartal yuvasında dolasır,
yamaçlara tırmanırđın. Keçileriniz ve duvarlarında bin bir çiçekler açan
kiliseleriniz vardı. Bir manastıra girip keşif de olabilirdin Ama Türklerin eline
düştiün, devşirme oldun. ” 81*

Bu satırlar aracılığıyla tepkisel bir örüntü kuran Gürsel, diğer yapıtlarında sıklıkla vurguladığı kendi özyaşamının yansıması olan kalabalıklar içindeki yalnızlığına göndermelerde bulunur adeta. Anlatıcı yazar, Nicolo'nun ifadeleri ile konuştuğuğu “devşirme”, “içoğlanı” bazen ise “yeniçeri” olarak sunulan kavramların farklı sınıfsal katmanlar içerdiği, “şehit” “gazi” “kahraman” gibi sembolik değerlerle nitelendirirken, aslında her birinin farklı kader öykülerini yansıtmaktadır.

*“Yukarıda savaş tüm hızıyla sürüyordu. Zırh sesleri kalıç şakırtılarına
karışıyor, kesilen kol ve bacakların, deşilen karınların, yırtılan göğüslerin
hışırtısı aşağıya dek geliyordu. Surların tepesinden sapır sapır dökülüyordu
yeniçeriler. Düşenler arasında Giustiniani'nin şövalyeleriyle Bizans askerleri
de vardı. Yere şiddetle çarpan zırhlı gövdelerden kan fışkırıyor, üst üste yığılan
cesetler arasında yaralılar kendilerine yol açmaya çabalıyorlardı. Surların
dibinden yukarıya doğru yükselen bir insan duvarıydı gördüğüm. ” 82*

Nicolo aracılığıyla ortaya konulan anlatının bir diğer işlevi ise, yine yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı üzere, savaş anını, amansız mücadeleleri, her iki tarafta da bıraktığı kalıntıları nesnel bir çıplaklıkla dile getirmesidir.

*“Bundan böyle Otağ-ı Hümayun'un çevresinden uzaklaşmamız kesinlikle
yasak. Ne kötü, oysa yakından izlemeye başlamıştım savaş. Mehmet'in
vakanüvistelerine inat, bu korkunç günlerin en tarafsız en doğru tanığı ben
olacak, gelecek kuşaklara paha biçilmez bir hazine, seyir kâtiibi Nicolo'nun
nami-diğer Selim'in notlarını bırakacaktım. ” 83*

⁸¹ Gürsel, Nedim, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 164.

⁸² Gürsel, a.g.y., s. 163.

⁸³ Gürsel, a.g.y., s. 163.

Anlatıcı yazar, alternatif tarih kaynaklarını, süregelen tarih öğretisi ile çelişir durumda sunarak, Nicolo'nun da günlüğünde sıkça konu edinilen "kahramanlık", vatanseverlik" gibi birtakım kutsanmış değerleri yeniden kurgular. Kurgulama çoğu zaman da açıkça alternatif eleştiriye dönüşür. Örneğin: *Nicolo'nun namı-diğer Selim'in notlarını bırakacaktım.*"⁸⁴ Başkişisi Nicolo'ya içten içe bir haykırışı, meydan okumayı şu ifadelerle vurgulatur:

*"Ona her şeyi anlattım. Gemimizin Boğazkesen'den atılan bir top güllesiyile nasıl batırıldığını, Kaptan Antonio Rizzo'nun kazıkta can verişini, Cihannüma Kasrında geçirdiğim günleri, her şeyi bir solukta anlattım. Beni dikkatle dineldi. Anlatıklarımın dışı dokunur bir şey çıkmayacağını, yazmakla olduğu tarihe yalnızca Sultan Mehmet'in fetihlerini koymakla, onun kahramanlıklarını övmekle yükümlü olduğumu söyledi."*⁸⁵

İstanbul'un fethine tanıklık ederek, bu tarihi sunmakla yükümlü Tursun Bey ile aralarında geçen bu konuşma ile karşıt tarih söylemlerini ustalıkla dile getirerek, her iki bakıştaki farklılığı, dolayısıyla da ortaya çıkan bu tablo karşısındaki tutumunun haklı gerekçelerini Nicolo'nun ifadeleriyle söyletmiştir.

*"Anlatmasına güzel anlatıyorsun ya, yine de çok toy sayılırsın, dedi sonra, şümülüne vakıf değilsin olan bitenlerin. Ve yazdıklarını yüksek sesle okumaya başladı."*⁸⁶

Devamında hepimizin az çok tarih kitaplarından öğrendiği ve dilden dile anlatılan mitolojik bir boyut kazanan, gemilerin Haliç'e karadan yürütülmesi olayına Nicolo'nun yaklaşımı oldukça ironiktir:

"İyi ama nasıl gerçekleşmiş bu iş? Bu kadar kısa zamanda yalnızca fausteler değil, iki veya üç, hatta beş sıra kürekli koca kadirgalar nasıl tepeye dek tırmandırılabilmiş? Nasıl Galata halkının haberi olmamış bu durumdan, makara ve bocurgatlara koşulu ırgatlarla hayvanların gücü gemileri dağ

⁸⁴ Gürsel, a.g.y., s. 154.

⁸⁵ Gürsel, a.g.y., s. 171.

⁸⁶ Gürsel, a.g.y., s. 171.

*aştırmaya nasıl yetebilmiş? Tursun Beyden sorulara yanıt vermesini bekliyordum elbet.”*⁸⁷

Bu tarihsel olay, rastlantının ötesinde, tarihi süreçte belleğimize kazınmış doğruları sorgulatma ereği ile Nicolo aracılığıyla söylenen bir sorunsal olarak duruyor karşımızda elbette. Anlatıcı yazarımız açıktan açığa dile getirilen bu sorulara yanıt vermemekle aslında arka planda okurun zihnini kurcalayan soru işaretleri ile yukarda da sıkça vurguladığımız gibi, tarihin geleneksel boyutunu zaafa uğratarak, onu yeniden boyutlandırma çabası içindedir.

Nicolo'nun kaderinin, Osmanlılara esir düşen Venedik gemisinin mürettebatının kazığa oturtularak öldürülmesi ile aynı olmayıp, onun devşirme yapılarak saraya içoğlanı olarak alınması yine farklı savlar içermesi açısından şu saptamayla sunulur:

*“Öbürlerinden ayrılıp ite kalka götürülürken bir ara arkasına baktığında Nicolo'nun zincirlerinin çözüldüğünü, tahtın önünde yere kapanan seyir kâtibine Mehmet'in hiç beklenmedik bir ilgi gösterdiğini, eğilip başını okşadığını gördü. Nicolo kadar genç, onun gibi tüysüz bir delikanlı olmadığına hayıflandı. Sonra silip attı bu tatsız düşüncüyü kafasından”*⁸⁸

Kaptan Antonio Rizzo'nun sözleriyle de okuyucuya sezdirilmesi, şüphesiz Nicolo ile Fatih arasındaki ilişkiyi getirir akıllara. Anlatılanlara bakıldığında, padişah- uşak boyutundan öte, kurgu ile iddia edilen, cinsel eğilimlere dayanan zorba bir ilişkidir. Oysa resmi tarih kitaplarında sıradan bir devşirmenin saraya içoğlanı alınması yüzeysel anlatılırken, bu olayı Gürsel'in farklı boyutla yeniden kurgulaması şüphesiz Boğazkesen'in en ağır bir şekilde eleştirilmesine yol açacaktır. Romanın sonlarına doğru Nicolo'nun günlüğünde şu satırlarla anlatılır bu zorba ilişki:

“Sonra alaycı bir ifadeyle savaşın sevişmek kadar kolay olmadığını söyledi..... Şöminenin karşısında diz çöker, duvarda oynayan atevlerin büyüüne dalar giderdim. Kulağım hep kırıste olurdu. Mehmet'in bir an önce gelmesini, her şeyin çarçabuk bitmesini dilerdim Tanrıdan. Ama zaman zaman üzar, gece bir türlü ilerlemezdi. Ateşe dönük yüzüm terlerken sırtımın üşüdüğünü hissederdim.

⁸⁷ Gürsel, a.g.y., s. 172.

⁸⁸ Gürsel, a.g.y., s. 172.

Her sıcak, her de bu gibi soğuktu her şey. Sultanın değişken huyunu, benim kör talihim gibi. Neden sonra, çoğu kez sabaha karşı, ayak sesleri yaklaşıyor, kapı gıcırdayarak açılırdı. Saç baş darımadığım Mehmet girerdi içeri. Sinirli, yorgun bir el önce ensemden sonra sırtımda gezinmeye başlar, giderek soğukta ürperen kalçalarımın doğru kayardı. Elin okşayışları sertleşirdi birden, tenimin acıdığını hissederdim. El, ateşin közlenip soğumaya yüz tuttuğu bitimsiz gecenin karanlığında dövüşürmüştü gibi sahip olmak isterdi bana”⁸⁹

Bu bölüm özelinde yaptığın bütününe getirilen eleştirilerde tabii ki olumlu olacağı gibi zedeleyici, hakarete varıcı durumda olması kuşkusuz kaçınılmazdır. O bir çağ açıp bir çağ kapatmış cihan padişahıdır. Sembolik değeri uç noktada olan bir kişilik olması nedeniyle iz bırakmıştır. Yazımızın ileri kurgu denilebilecek bu anlatısı hangi tarihi belgelere dayanıyor sorusu gündemden hiç düşmemiştir ve bekliden de açıklığa en çok kavuşması gereken bir durumdur. Tabii ki tarihçilerin üzerinde çalışıp aydınlatması gereken bir konudur. Biz burada olabildiğince iyimser bir yaklaşım sergileyip, yaptığın yazınsal göndermelerini irdelemeyi yeğlemek durumundayız. Anlatıcı yazarın kurgu ile verdiği bu ifadelerle bütün bunların dışında farklı bir yorum getirmesi açısından Gerçek’in şu saptaması oldukça dikkate değerdir:

”Yazarın amacı ünlü padişahın cinsel tercihlerini okura sunarak, onun, temsil ettiği düşüncelerle çelişik ve yadrigayıcı yeni bir portresini çizmek değil, aynı zamanda tek yönlü tatkime yönelik bu cinsel eylemin karşı tarafta yarattığı onulmaz kişilik yaralarını da gözler önüne sermektir.”⁹⁰

Nicolo’nun savaş, kan, şiddet karşısında takındığı iyimser ve barışçıl tavır, romanın sonunda başka bir boyut kazanır. Bu durumu yazar yine Nicolo’ya şu sözlerle vurgulatar:

“Belimden aşağı doğru sarkan kılıcın ağırlığımsa hiç yadrigamadım. Bu keskin çelik parçası gövdemin doğal bir uzantısıydı sanki Mehmet’in hizmetinde yitirdiğim erkekliliğimi bana geri verecek büyüü bir ilaç, bir

⁸⁹ Gürsel, a.g.y., s. 154.

⁹⁰ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 59.

*mucizeydi. İçoğlanı Selim gitmiş, yerine gözü pek bir savaşçı gelmişti.*⁹¹

Belleğine kazınan ruhsal gönderme içeren bu tümce aracılığıyla İstanbul'un fethinin adeta kadın vücuduna sahip olmakla örtüştürdüğü bambaşka, adeta saplantı derecesine varan bir durum söz konusu olacaktır. Bu arzusuna İstanbul'un alındığı ilk gün ulaştığında, başına geleceklere habersiz olan Nicolo'nun ruh hali anlatıcı yazarın satırlarına aşağıdaki gibi yansıyacaktır:

*"İçinde, gövdesinin derinliklerinde giderek artan bir istek, o güne dek hiç duymadığı, ama Mehmet'le de başkasıyla da yaşamadığı bir tuhaf coşku kabardı. Kadın altında çırpınıyordu artık. Uzun bacaklarını açmış onu içine almaya hazırlanıyordu. Dikleşen erkekleğini çıkarıp bir an önce yaşamındaki bu ilk kadın gövdesine saptlamak üzereyken sırtında bir acı duydı. Bir anda tüm bedenine yayıldı acı. Kadının indirdiği ikinci hançer darbesiyle gözleri karardı. Savaş yeniden başlıyormuş gibi bir ürperti geçti içinden. Sonra, nedense hep kendi bedenine saptlanan sertlikleri düşündü. Ve üçüncü darbede, tıpkı babası bildiği adam gibi, yığılıp kaldı kadının üzerinde. Ağzından kan geldi."*⁹²

Günümüze uzanan tarihsel okumalarla bir bakıma örtüşmesi açasından Çandarlı Halil Paşa'nın öyküsünün anlatıldığı bölüm, belki de Boğazkesen'in en sorunsuz ve gerçeğimsi kurgularıyla donatılmıştır. Önceki bölümlerde de vurgulandığı üzere, Halil Paşa tıpkı "Boğazkesen"de olduğu gibi, bilindik tarih söyleminde de çıkarıcılığı ve devlet adamlığı tartışılan kişiliktir. Resmî tarihle örtüşmeyecek aykırı bir konum içermediğinden yapıtın bu bölümü fazlaca eleştirilmektedir. Gürsel'in Antonio ve Nicolo'nun tarihsel konumlarını bir takım belgeler yardımıyla kurmaca düzlemde somutlaştırma ereği söz konusuysen, başveziri anlatan bölümler için söz konusu belgelerin farklı bir aılım sağlamayacağından fazlaca kullanılmasına gerek görülmemiştir. Gürsel'in de onun için karşısında veya yanında yorum getirmediği Halil Paşa, kimine göre Mehmet'i fetih sevdasından vazgeçirmek için olması gerekenden çok çaba gösterdiği ve altında başka gerekçeler arandığı bu tutumuyla ihanetçi konumdadır.

⁹¹ Gürsel, Nedim, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.159-160.

⁹² Gürsel, a.g.y., s. 201.

Kimine göre ise, o günün koşulları aracılığıyla fethin imkânsızlığını ve sonucunda imparatorluk üzerinde doğuracağı hasarları önceden sezinleyebilmiş ama yapılmış emgin bir devlet adamı.

Yazarımızın Çandarlı'yı romanında kurgularken her iki görüşü de ötelemeyerek, onun vezir olarak taşıdığı insani tutum ve davranışlarını yansıttığı kurmaca yoğunluk kazanmıştır. Gerçek'in de belirttiği üzere:

*“Padişahın sağ kolu olmamanın büyüklüğüyle, korkuları, endişeleri, umutları olan sıradan bir kişiliği bir arada verir; vezirin içsel çatışmalarını gözler önüne sererken, dönemin olaylarını bu taraftan bir kişinin nasıl gördüğünü tasvir eder.”*⁹³

Bir taraftan Osmanlı'nın çıkarlarını, güvenliğini, devletin devamını her şeyin üzerinde tuttuğu iddia edilen işlevini vurgularken, diğer taraftan ileri sürülen bu iddialar karşısındaki yüzeysel, bir nevi kendini aklama refleksi olarak algılanabilecek savunması sorgulattır. Aslında Halil Paşa'nın konumu gereği başka menfaat ilişkisi içinde olabileceğini hiç göz ardı etmemiştir. Bu noktaya dikkat çekmek için kuşkuları aracılığıyla zihninde tasarladığı gerçekliği şu sözlerle gündeme getirir yazar:

*“Peki, nasıl biriktirebilmişti bunca serveti? Parasını Galata bankerlerine işletir, mal mülk sahibi olurken, Bizans imparatorluğundan gelen hediyeleri istahla kabul ederken, balıkları yiyip içindeki altınları sandığa koyarken hep devletin selametini mi düşünmüştü? Halil bu soruya kendince yanıt aramaktan, bir iç hesaplaşmaya girmekten kaçındı.”*⁹⁴

Bu gerçekler onun servet düşkünlüğünden başka biçimde açıklanamazdı kuşkusuz.

Niçin İstanbul'un fethine karşı çıkıyor sorusuna tarihçiler tarafından verilen yanıtlardan birincisi, Halil Paşa'nın ahlaki sorumluluklarını yerine getirmekteki kişisel zaafıyla ilgili iddia edilen çıkarlıdır. Kısaca fethi engellemek için Bizans'tan rüşvet aldığıdır. Birçok tarihçinin de üzerinde derinlikli araştırmaları sonucu ortaya atılan bir başka neden ise, saraydaki iç hesaplaşmalarıdır. Yazarımız da bu görüşler

⁹³ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998, s 60.

⁹⁴ Nedim, Gürsel, *Bogazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.39.

ekseninde tıpkı, Nicolo ve Antonio örneğinde takındığı tutum gibi, insancıl bir açılım sağlayarak tavrını şu sözlerle ortaya koyar:

*“Mehmet’i Bizans’la savaşa kıskırtıyorlardı. Oysa dalından düşmek üzere olan bir elmaydı Bizans. İçten içe çürümüş, gün geçtikçe eriyip güçsüzleşmişti. İlk sert rüzgârda kendiliğinden düşüverecekti avuçlarına. Kentin hala sapaşöğlam duran surlarını zorlamak, Yıldırım Beyazıt’ın Musa Çelebi’nin, hatta onca sevdiği, barışseverliğinden bir gün olsun kuşkuya düşmediği Murat’ın daha önce yaptıkları gibi zamansız bir kuşatmaya girişmek boşuna can kaybına yol açardı. Üstelik bu davranış Varna’da büyük özveri ve olağanüstü çabalarla durdurulan Haçlı ordusunu yeniden harekete geçirebilir, kendi öngörüsü ve deneyimi sayesinde denge Osmanlılar aleyhine bozulabilirdi.”*⁹⁵

Halil ihanetçi damgasını yemiştir artık, dolayısıyla idamı kaçınılmazdır. Birçok kez gözlerinin önünde gerçekleştiği için hiç de yabancı olmadığı ölümün soğukluğunu bu kez kendi bedeninde hissedecektir Çandarlı Halil. Onun yaşamı da diğerleri gibi doğal olmayan bir ölümlerle son bulacaktır. Bakınız yazar bu durumu nasıl aktarmıştır anlatusına:

*“Ölüm, ölüm karanlıkta kol geziyor işte. Suda balık, dalda baykuş, servide rüzgâr oluyor. Köşke girer girmez bir pala suretinde karşılayacak onu da. Başımı gövdesinden ayırırverecek. Mehmet, baskında yakalanmış adı bir hırsız gibi böyle sorgusuz sualsiz öcünü alacak ondan. Kamı mermere damlayacak. Çandarlı’nın soylu kanı. Ürperiyor Halil.”*⁹⁶

Kuşkusuz tarihçilerin daha çok nedenleri üzerine yoğunlaşmaları Halil Paşa’nın ölümü ve günümüze kadar tartışılan kişiliği, tarihin tozlu sayfalarından günümüze yansıyan bir sır olmaktan öteye gidememiştir. Tarih tarafından her ölümün aynı zamanda etik bir tarafı olduğu, bu ister Başvezir Halil Paşa olsun isterse sıradan bir kişi olsun, yaşamın son bulmasının herkes için aynı korkunçluğu taşıdığı hiç sorgulanmayacaktır. Tarih kitaplarında hiç rastlanılmayan idam sehpasındaki son hali gibi:

⁹⁵ Gürsel, a.g.y, s. 41.

⁹⁶ Gürsel, a.g.y, s. 47.

“Cellât, hücreye kapatıldıktan kırk gün sonra sıcak bir temmuz sabahında Halil’in başında çaldı kılıcı. Oluk gibi kan fışkırdı. Kelle hemen yere düşmedi ama. Cellâda, “Bir vurdum bir daha vur!” da demedi. Deseydi dirilecekti belki. Öyle umarsız, yorgun kırıştırdı alnını. Sonra vezir-i azamın başsız gövdesi devrilen bir kule gibi yere yıkıldı.”⁹⁷

Sonuç olarak Nicolo’nun, Antonio’nun, Çandarlı Halil Paşa’nın ölümlerinin dramatik öykülerine tarih kitaplarında hiç rastlanılmayacak, binlerce kişiden sadece bir kaçının kurgusal bir eserde varlık kazanması niteliğinde olacaktır. Bu durumda yazarımız öykülerin eyleyenlerinin tarih sahnesindeki işlevini olağanüstü bir anlatımla tamamen okuyucuya bırakmıştır. Dünyanın en büyük padişahlarından birisi olarak, tarihçilerin en çok yüceltip göklere çıkardığı Fatih’in hakkında, madalyonun diğer yüzünde belki de okurların gözünde saygın kişiliğini kaybetmesine neden olabilecek bazı iddiaları vardır yapıtın. Satır aralarında sürekli ön plana çıkarılan erdemlilik yönünün yanında, zayıf ve şiddet zaafı olduğu vurgulanmıştır.

3.4. Eş Zamanlı Kurgusal Göndermeler

İki anlatı düzleminde gelişen olaylar ilk altı bölümünde anlatılmıştır. Romanın çok az bir kısmını oluşturan diğer altı bölümde ise, anlatı zamanlarının iç içe girdiğini görmekteyiz. Geçmiş ile gelecek arasında gidip gelmeye başlayan bir yolculuk söz konusudur. Yazar, bu bölümlerde hızlıca özetlemeye çalışır romanında yazamadıklarını. Geçmişe değin yargılarını aynı zamanda bu bölümde açıkça görmekteyiz: “Yoksa İstanbul’un fethiyle ilgili gerçeklerin sonu gelmez. Yalnızca gerçeklerin mi? Efsanelerin, somradan uydurulmuş yalanların da.”⁹⁸ Derken bunlarla ilgili örnekleri kendi ağzından anlatır. Romanın sonlarında tek bir bütünlüğe dönüştürülen, iki anlatı düzlemine yayılmış bütünlüğü Bahriye Çeri “ikiz imgesi” ile açıklar:

“Eser sonunda, aslında tek bir insanın çeşitli yönlerini ortaya çıkaran ya da belirginleştirdiği anlaşılan bu kahramanlar ve kitabın her bölümünün kendi içinde ikiye bölünmesi bize göre bir ikiz imgesi yaratmaktadır. İkiz imgesi insanın içindeki iyiliğin kötülükle beraber yaşaması, beden ve ruh, iç ve dış

⁹⁷ Gürsel, a.g.y, s. 56.

⁹⁸ Gürsel, a.g.y, s. 198.

*insan gibi karşılıkların aynı kişiye toplanmasını verir. İnsanda var olan iktikler romanın genelinde yer almaktadır ve aslında romanın tek başına incelenmesi gereken ayrı bir temasını oluşturlar.”*⁹⁹

Bu saptama anlatıcı yazarın iç dünyasını yansıtması açısından açıklayıcı nitelikte sayılabilir, ancak romanın iki anlatı düzeyinde kurgulanmasının asıl ve tek nedeni sayılamaz. Yazarın da sıkça vurguladığı gibi, tarihsel romanın amacı günümüzde yaşanan kimi gerçeklikleri tarihe uyarlamadır. İstanbul’un fethi ve Fatih Sultan Mehmet’in kişiliği etrafında kurgulanan ikinci anlatı düzleminde şiddet’in tarihsel boyutunun nasıl ele alındığı, Boğazkesen’in hareket noktasının “şiddet” olduğu bir önceki bölümde incelenmişti. Şiddetin günümüzdeki boyutunu ise birinci anlatı düzleminde anlatılan Fatih Haznedar’ın hikâyesinde yansıdığı gözümüze çarpar; ama bu boyut tarihsel eksende anlatılanlar kadar karmaşık ve kapsamlı bir şekilde ele alınmaz. Fatih Haznedar’ın İstanbul tutkusuna, İstanbul’la ilgili gözlem ve notlarına, sevdiği kadınla olan ilişkisine yoğunlaşır okuyucu sıklıkla. Boğazkesen’in birinci anlatı düzleminde gerçekleşen 12 Eylül askeri darbesi, tarih ile günümüzü ilişkilendiren temel olaydır. Yazarın da bu olayı açıkça ifade ettiği ve romanda vurgu yaptığı görülmektedir:

*“12 Eylül darbesinin karanlık günleri çağdaş anlatı ekseninde Fatih döneminde geçen olayların, özellikle de İstanbul Kuşatması ve Çandarlı Halil’in trajik öyküsü üzerine kurulu”*¹⁰⁰

Yazarımızın yargıları 12 Eylül darbesi sonunda siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel vb. alanlarda Türkiye’nin geçirdiği dönüşüm ve değişimler değil, 12 Eylül darbe sürecinin özellikle kendisi üzerinedir. Gürsel romanda 12 Eylül darbesi öncesi ülkemizde yaşananları şu satırlarla ifade etmektedir:

“ Bu kentin tarihine, coğrafyasına, efsanelerine dair birçok şey biliyordum. Ama günlük yaşamı, insanları, sorunları hakkında bildiğim fazla bir şey yoktu. Terörün korkunç tirmanışa geçtiğini, gençlerin sağ-sol çatışmasında birbirlerini acımasızca öldürdüklerini, yaşam pahalılığının giderek dayanılmaz

⁹⁹ Bahriye Çeri, “Fatihin Romanı Boğazkesen” adlı makalesi, Gösteri, 1997, sayı: 201, s:67.

¹⁰⁰ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Novel (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998. s. 62.

ölçülere vardığını yaz boyunca gazetelelerden okumuştum. Ne var ki yalıda tatildegdik."¹⁰¹

Tümcelerini kullanarak bir bakıma o karanlık günlerin ülkeyi karşı karşıya bıraktığı sıkıntıları yansıtır. Anayasanın yürürlükten kaldırılmasından, parlamentonun kapatılmasına, Milli Güvenlik Konseyi'nin ardı ardına sunduğu bildirimlerden sıkıyönetim ilan edilmesine dair birçok olaydan bahsettiği romanın son bölümleri, 12 Eylülün daha detaylı betimlemesini yapmaya çalışır. Darbe sürecindeki şiddet olgusunu yansıtmaya akıllara şiddetin tarihsel arka planına gönderme yaparak gündeme getirdiğini söylemek sanırım yerinde bir saptama olacaktır. Örneğin:

*"Ordu insan avındaydı yine. Siyasi liderlerle sendika yöneticileri tutuklanıyor, gencecik insanlar ipe çekiliyor, işkence ve zulüm sürüp giderken gazeteler toplatılıp kitaplar yakılıyordu. On yıl kadar önce 12 Mart darbesinin ardından bir ölüde benim de yaşadığım baskı dönemini aratmayan, hatta ondan bin beter bir dönem başlamıştı. Gün boyu ülkenin devleti ve milletiyle bölünmezliğini haykırıyordu radyo, sonra askeri marşlar çalınıyor, ardından bitip tükenmek bilmeyen Milli Güvenlik Konseyi'nin bildirimleri başlıyordu."*¹⁰²

Yazarın tepkisini ve kızgınlığını bu tümcelerle dile getirdiğini görmekteyiz. Acaba bu tepki, darbenin suçlu- suçsuz, sağcı - solcu kim olursa yakalandıktan sonra karşı karşıya kaldıkları idamların, işkencelerin ve zulümlerin şiddeti azaltmak yerine iyice tırmandırıldığına olan bir karşı duruşu mudur? Elbette bu tepki yazarın da vurguladığı üzere darbenin kendisinedir. Gerçek de bu noktayı saptayarak yazarın anlatmak istediğine şu sözlerle değinir:

*"Anlatıcı yazarın dile getirdiği tepkiler bir bakıma, bu şiddete doğrudan ya da dolaylı olarak maruz kalmış ya da demokrasi, insan hakları, düşünce özgürlüğü vb. kavramları kendine ilke edinmiş, toplum çoğunluğu yanında sayıları oldukça az olan belli bir aydın kitlesinin duygularına tercüman olduğu besbelli."*¹⁰³

Ama hemen belirtmek gerekir ki yazarımızın koyduğu tepkiye karşı olarak, aralarında

¹⁰¹ Gürsel, Nedim, Boğazkesen, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s.74.

¹⁰² Gürsel, a.g.y., s. 74.

¹⁰³ Şenel Gerçek, *Re-Fictionalizing History in the Turkish Nouvel* (Türk romanında tarihin yeniden kurgulanışı), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998. s. 63.

aydın diye niteleyebileceğimiz bir çoğunluk, darbenin toplumun güven ve huzurunu sağlamak için kaçınılmaz bir durum olduğuna inanmaktadırlar.

Yapıt, darbenin birey ve toplum üzerindeki etkilerini detaylarıyla irdelemediği için, dönemin politik koşullarını bütünlüklü bir yaklaşımla yansıttığı söylenemez. 12 Eylül darbesi onun satırlarına yalnızca tarihselliğini vurgulamak açısından “şiddet” ve beraberinde toplumun belleğinde iz bırakan yıkımı olarak yansımıştır. Boğazkesen’in şiddeti bu denli söylemleştirmesindeki ana hedef olsa olsa her iki dönemde de bu yıkımın tarihselliğini vurgulayarak tepkisel bir kurgu ile toplumun bilincinde farklı bir algılayış uyandırmaktır.

Boğazkesen’in her şeyden önce bir roman olduğunu gözardı etmeksizin değişik çevrelerde farklı okumalara ve çıkarımlara açık bir görünüm sunduğunu yukarıdaki bölümlerde dile getirmiştik. Bu noktada anlatının bütünü dikkate alındığında farklı bir açılım sağlaması açısından, **kurgu aracılığıyla tarihe farklı boyut kazandırma** saptamasını yapabiliriz artık. Çünkü roman “şiddet”in ve diğer olguların sunumu ile her iki dönemde de tarihsel arka planı olan olayları gündeme getirmektedir. Fakat yalnızca kurgu aracılığıyla tarihi farklı boyutlandırdığını söylemek, anlatısının zenginliğini gözardı ettiğimiz anlamına gelmemeli. Yapıtın sözü edilen yazınsal ve izleksel işlevini şu tümcelerle açıklamaktadır Gürsel:

“iki eksende yürüyen bir anlatı görüyorum. Anadolu hisarında bir yılda Fatih’in romanını yazar-ken hayatına giren bir genç kadınla tutkulu aşk yaşar ve sonunda bu kadın sadece onun hayatında değil, kafasında, imgeleminde de çok fazla yer tutmaya başlar, sevdiğim kadımı yok edersem, zihin esenliğime kavuşabilir miyim diye bir hezeyana kapılır. Dolayısıyla “Boğazkesen” hem günümüzün, hem 15. yüzyıl Osmanlı toplumunu anlatan, bu açıdan bütünüyle tarihsel olduğunu da sayılabilecek bir roman. Bu açıdan bütünüyle tarihsel olduğunu da söyleyemem.”¹⁰⁴

Böylelikle tarihi boyut içeren bu tür yapıtlar için göz önünde tutulacak öncelikli ölçüt, dil aracılığıyla yaratılan gerçekliğin kendi içindeki tutarlıdır.

Yalnızca romanın başlarında anlatıcı yazarla bir gecelik birliktelik yaşadktan

¹⁰⁴ Emine Gürbüz, *Nedim Gürsel İle Söyleşi* Düşle Arşivinden. Sayı:30, Mart.2004. <http://www.dusle.com/icerik/index.php?p=30&kt=6&es=52>

sonra, 12 Eylül darbesinin olduğu akşama kadar romanda adı bile geçmeyen Deniz, romanın tek kadın eyleyenidir. 12 Eylül darbesinin olduğu akşam bir kez daha yazarın hayatına giren Deniz'in geliş nedeni farklıdır bu kez. Anlatıcı yazardan kendisini bir süre için saklamasını ister. Aralarında geçen şu konuşma Deniz'in o dönemde içinde bulunduğu durum ve kişiliğini yansıtması açısından yerinde olacaktır:

“Birden irkildim.

— Darbe mi oldu yoksa?

— Evet, ordu yönetime el koydu.

— Ne zaman?

Dün gece. Sabaha karşı eve gelmişler. Allahañ Kanlıca'da teyzemin evindeydim.

O zamandan beri kaçığım. Çember giderek daralıyor. Tanıdıkların evlerini arıyorlar bir bir. Teyzeme geleceklendir mutlaka. Burada güvende olduğumu düşünüyüm.

Hiçkırıklarla kesildi konuşması. Tutuklanmaktan değil, 12 Marttaki gibi işkence görmekten korktuğumu, bu kez dayanamayacağımı söyledi.

— *Burada bulamazlar seni, dedim. Gel yukarıya çıkalım*”¹⁰⁵

Romanını yazma nedenini Deniz'e olan tutkusu anlamına gelecek sözlerle belirten yazarın, onu anlatısında fazlaca donatmaması ilginçtir. Philippe-Jean Catinchi, dediği gibi;

*“Boğazkesen'de özlem, aşktan daha mı şiddetli acaba? Orası belli değil, çünkü romancının hiç beklemediği bir anda karşısına çıkan esin perisi Deniz, alev alev bir görünümün demirini atıyor şimdiki zamana; öyle bir görünüm ki, parıltısı göz kamaştırıyor, bir o kadar da zarar veriyor.”*¹⁰⁶

Deniz aslında görünürde darbe sürecinde belirginleşse de tutkuyu imgelemesi açısından İstanbul'u sembol etmektedir. Fatih'in İstanbul'a olan tutkusunu Nicolo, Antonio ve Halil Paşa göndermeleriyle oldukça etkili ve detaylı anlatılarla donatan yazar, Fatih Haznedar'ın İstanbul'a olan tutkusunu Deniz aracılığıyla romanın sonundaki birkaç

¹⁰⁵ Nedim Gürsel, *Boğazkesen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 195.

¹⁰⁶ Philippe-Jean Catinchi, *Nedim Gürsel'in "Fatihin Romanı"* tanıtım yazısı, Doğan Kitap, Eylül 1995.

sayfalık anlatımla sunar. Fetih sürecindeki İstanbul'u da Nicolo, Antonio ve Çandarlı Halil Paşa ile kurgulayıp, biçimlendiren yazar, darbe sürecinde ki İstanbul'u da yine Deniz ile canlı tutar. Ama bu düzlemin öncelikli diye nitelendirebileceğimiz, fethin anlatıldığı bölümlerde gördüğümüz gibi doyurucu biçimde olduğu söylenemez. Bu da görünürde hissedilmeyen ancak zekice kurulmuş, geçmiş ile şimdi arasındaki tarihsel etkileşimdir. Gürsel'in Deniz aracılığıyla ikinci düzlemi yani şimdinin İstanbul'unu anlatı yapmasındaki bir diğer neden acaba birinci düzlemin yoğunluğunu yayarak tarihin her döneminde yaşanabilir olduğunu vurgulayarak, gerçeklik noktasındaki sorumluluğunu ötelemek olabilir. Ama bu hiçbir zaman “öncelikli anlatım” diyebileceğimiz bütünlüğü değiştirmez.

12 Eylül darbesinin oluşturduğu günleri çağdaş anlatı düzlemi ile yansıtmak ereğinde olan anlatıcı yazarın, darbeden habersiz olacak düzeyde, olup bitenlerden habersiz olması sorgulanır olsa gerek. Anlatıcı yazar devrimci bir kimliğe sahip olan Deniz'i en azından darbe öncesi ve sonrası koşulları somut bir karakterin dünyasından yansıtmaya yanaşmazken, onu kendinin cinsel duygularını tatmin eden bir nesne olarak sunması oldukça düşündürücüdür. Öyle ki, Deniz'in öyküsünün anlatıldığı iki üç sayfada tam dört kez onunla aralarında geçen sevişme sahnelerinin geçtiğini gözlemleyebiliriz. Bu durumda romanın asıl izleği olan “şiddet”i içeren anlatıların yoğunluğunu diğer izleklerle zenginleştirmek söz konusu olabilir. Böylece yapıtın salt “şiddet” düzleminde oluştuğunu değil, aşk, ölüm, özlem gibi diğer romansal izleklerin bütününe kapsadığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla Deniz aracılığıyla sunulan cinsellik ve diğer izlekler bütünüyle tarihselliği değil, Boğazkesen'i kapsamlı bir alana yayılmış romansal boyutuyla algılamamız için daha elverişli olacaktır. Bu noktadan hareketle Deniz ile paylaştığı cinselliğin “şiddet”in tarihselliğine göndermede bulunduğu söylenemez. Kuşkusuz tarihsel düzlemde “şiddet”in belirgin olarak karşımıza çıktığı bölümler Fatih dönemi ve onun izdüşümü olan darbe sürecidir.

SONUÇ

Günümüze kadar barındırdığı temel izlekler, biçimsel unsurlar ve anlatı metotları ile geleneksel çizgide ilerleyen tarihsel romanlar, değişen dünya koşulları ve bu koşulların kuşkusuz her alanda olduğu gibi yazın sanatına da kaçınılmaz olarak yansısıyla farklı bir boyut kazandı. Atasü bu farklı açılımı Boğazkesen'e şu tümcelerle yaklaştırmaktadır: "*İstanbul'un fethi bölümü, kamınca Türk yazınındaki en etkileyici metinler arasında sayılmalı.*"¹⁰⁷ Bu bağlamda, anlatı metninin geniş bir düzleme yayılması, olayların sunumunda bir takım eksiklikleri beraberinde getirirse de, **Boğazkesen**'in modern anlamda romansal önceliği olan kurmaca bir yapıt olduğu ağırlık kazanmaktadır. Bu noktadan hareketle Gümüş'ün vurguladığı tarih anlatısı ile "tarihsel roman"ı birbirinden ayırt edecek üç ayrı kurmaca yöntemi anımsatmak gerekir:

*"İlki; olayı kendi zaman ve mekân sınırları içinde, kendi gerçekleşme birimini bozmadan. İkincisi; olayın günümüzde kazandığı bir örnekliliği yakalayıp, ya bugünün geçmişe ya da geçmişin bugüne yansıtıklarını belirleyerek. Üçüncüsü; olayın bugünü önceleyen tarihsel süreçlerin bir parçası olduğunu görüp bugünü geçmişin süreğinde biçiminde alarak. İlk ikisiyle tarihin sayfaları romanın öyküsüne sıçrarken, üçüncüsüyle yazınsal yapıt tarihsellik kazanır."*¹⁰⁸

Dolayısıyla olayın günümüzde kazandığı bir örnekliliği yakalayıp geçmişin bugüne yansıtıklarını içeren Boğazkesen tarihsel olmaktan uzak, uzun bir arşiv ve tasarlama süreci geçiren farklı okumalarda tarihin romanın içeriğine dönüştüğü **kurmaca** bir yapıttır. Gürsel de bir söyleşisinde sözünü ettiğimiz saptamaya paralel sayılabilecek yapıtın tarihselliğini öteleyen şu tümceleri ifade eder:

*"Yazar, yapıtlarındaki tüm anlam zenginliğini tek başına sahiplenemez. Bu açıdan romanumdaki tarihin yorumlanış biçiminden yola çıkarak, metnin tarihsel boyutunun altını çizmek isteyecek eleştirmen ve okurların işine karışmak istemem."*¹⁰⁹

¹⁰⁷Erendiz Atasü, Nedim Gürsel' in *Boğazkesen Fatihin Romanı*, tanıtım yazısı, Doğan Kitap 2003.

¹⁰⁸Gümüş, Semih, *Roman Kitabı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991, s.66-67.

¹⁰⁹Nur Batur *Fatih Sultan Yunanca'da* "Söyleşi, Hürriyet gazetesini, 11 Eylül 1999. <http://arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/99/09/11/ek/11hab/06ekl.htm>

Fakat tarihin içerik olarak romanın konusu durumuna dönüşmesi bir takım tarihsel savları içermediği anlamında yorumlanamaz. Bu yönüyle bakıldığında, tarihe getirdiği yeni bakış açıları, onu yorumlamadaki değişik ölçütleri, yazın yaşamımıza kazandırmadaki işlevi ile bu romanı, **kurgu aracılığıyla tarihle yüzleşme** bir başka deyişle, **tarihi farklı boyutlandırma** olarak nitelendirebiliriz. Fakat ona yoğunluk kazandıran asıl unsur elbette yazınsal düzlemdeki kurmacanın günümüze uzanan tarihle karşıt konumda olmasıdır. Önceki bölümlerde de belirtildiği gibi, yazınsal bir yapıtta tarihsel gerçeklik aramak onun asıl işlevini ötelemek olacaktır. Dolayısıyla Boğazkesen'in tarihsel olarak keskinleşmiş bir gerçekliği günümüze taşımak gibi bir işlevi söz konusu değildir. Nedir Boğazkesen'in işlevi? Sorusuna verilecek en yerinde yanıt; kendi kurmaca düzleminde tarihsel olaylara kesin olmayan farklı bakış açıları sunduğudur.

Tarihsel birtakım olaylar, artık geleneksel tabularını yıkarak resmi söylem ekseninde yapılandırılmışlığının çok uzığında farklı bir boyut olan yazarın içinde yaşadığı dünyayı algulama ve yorumlama boyutunda kendini bulacaktır. Kişileri ruhbilimsel açıdan ele alarak, tarihsel konularını ikincil konuma taşıy Boğazkesen. Geleneksel tarihi içerikli romanların kişilerinde sıkça rastladığımız gibi yazarın nesnel olmayan yönlendirmesine maruz kalarak perde arkasından yönetilen karmaşık ilişkilerin tam tersine, kendi özgür bilinçleriyle var olduklarını ortaya koyan tutarlı kişiliklerin barındığı bir yapıttır. Geçmişin anlatımı artık birtakım siyasal veya ideolojik yaklaşımlarla tek yanlı, onu var eden bireysel ve toplumsal bileşenlerinden soyutlanarak olmayacaktır. Böylelikle bu geleneksel yapı yerini, “Boğazkesen” gibi yapıtlar aracılığıyla artık sıradan veya tarihte adı sık geçen bir takım kişilerin iç dünyalarını da anlatusına katarak çeşitlendirilmiş, kimi zaman tarihsel belgelere dayanan bazen de yazarın kurgu ustalığını yansıtan çağdaş bir anlatıya bırakacaktır.

Anlatıların içeriğiyle örtüşen uzam betimlemesi, çevresel faktörlerin canlı tutulması, kişilerin birbirleriyle olan çok boyutlu ilişkisi, iki anlatı düzleminde sunulmaya çalışılan geçmiş ve şimdi çağrışımları ile “Boğazkesen”de modern anlatının üst düzeyini görmemiz mümkündür. “*Nedim Gürsel, yalın bir tarih resmi çizmemiş, tersine postmodern bir biçimde, romanın oluşumunu romanın içine katmıştır.*”¹¹⁰ Türk romanının özellikle de tarihsel diye nitelendirebileceğimiz türünün modern çizgiye

¹¹⁰ Hans Christoph Buch, Nedim Gürsel'in *Boğazkesen Fatihin Romanı*, tanıtım yazısı, Doğan Kitap, 2003.

batıdaki aksine şimdilerde ulaşması, sanırım biraz da modern Türk tarihçiliğinin yavaş gelişmesinden ve bir takım ideolojik duyarlılıkların ön plana çıkmasından kaynaklanan nedenlerden dolayı çağının gerisinde kalmıştır. Ele alınan tarihsel dönemle ilgili aktarılmak istenilen anlatı içeriğine kutsal birtakım unsurların belirleyici konumda olduğu geleneksel tarihsel romanlarda sanatsal bütünlükten öte, anlatılmak istenilen olayın canlılığı söz konusuysen “yiğitlik” “cengâverlik” “kahramanlık” imgeleleri bu tür modern anlatılarla farklı sorgulanarak sunulur okuyucuya. Yapıtların kurucu öğeleri genellikle, “iyi” ve “kötü”lerin kesin çizgilerle ayrıldığı dinsel ve ahlaki ölçütler olmuştur. Oysa “Boğazkesen” özelinde diğer modern anlatılarda özellikle Antonio, Nicolo ve Halil Paşa sunumunda olduğu gibi yazar okura sadece onların kişilik özelliklerini doldurulacak boşluk olarak sunmuştur. Hans Christoph Buch,¹¹ un belirttiği üzere:

“*Kitap, sıcak bir yaz günü, İstanbul’da başlar. Anlatıcı, Boğaz’da bir villada, polis tarafından aranan bir terörist kadını saklamaktadır. Geçirdiği bir aşk nöbeti sırasında sevdiği kadını öldürür; böylece Marcel Proust’un, romanın başlangıcında yer alan satırlarında belirtildiği gibi, Mehmet’in izinden gitmiş olur.*”¹¹¹

Önceki bölümlerde “Boğazkesen” in iki anlatı düzleminde sunulup, Fatih dönemi ile 12 Eylül dönemi arasında çarışmalar oluşturarak “şiddet” in tarihselliğini gündeme getirdiğini belirtmiştik. Nicolo, Antonio ve Halil Paşa gibi tarihi farklı yorumlamamıza neden olan kişiliklerin göze çarpan en belirgin özellikleri; olayları kendi algılayışlarında sunarak, özgün birer kişiliği yansıtmalarıdır. Sözü geçen kişiliklere bu serbestiyi tanıyan yazar aynı durumu Fatih için de uygulayarak onu, kişisel birtakım zaaflarıyla, zekâsıyla, askeri dehasıyla kısacası insani olan her yönüyle irdeleyerek ideolojik ve toplumsal öğretileri adeta yeniden boyutlandırarak, o günün koşulları içinde anlayıp yorumlamamıza sunmuştur. Bu bağlamda önceki bölümlerde Lukacs’ın da vurguladığı tarihsel romanın öğretici işlevinin, geleneksel tarihsel romanla yakınlığı gözükse de “Boğazkesen” biçim ve anlatım yönteminin kurgu ve diğer yazınsal estetikle donatılması, yeniden boyutlandırma, hatta yüzleşme olguları taşıdığından farklı kategorilerde ele alınmalıdır. Boğazkesen’in tarihsel boyutu üzerine yaptığımız bu

¹¹¹ Buch, a.g.y.

çalışmanın sonucunda vardığımız noktayı olumlaması açısından Ayhan'ın saptaması, bize ışık tutacaktır. “Boğazkesen, tarihsel roman furyasının biraz öncesinde, tamamen yazınsal kaygılarla da tarihsel roman yazılabileceğinin örneğidir.”¹¹² Yine Boğazkesen'in sözü edilen yazınsal boyutuyla ilgili saptamasının **Tarihle yüzleşme** veya onu farklı **boyutlandırma** nitelendirmemize sağlayacağı katkı açısından Semih Gümüş'ün şu sözleri bizi doğrular niteliktedir:

“...yaşananlar tarihte kalmıştır ve gerçekten öyle yaşanıp yaşanmadıklarından daha önemli olan, yazınsal gerçeğin nasıl kurulacağıdır ki, orada İstanbul Boğazi'nin kesilmesiyle bir kadının boğazının kesilmesi birbirlerine sağlam yazınsal göndermeler olarak okunabilir. Yoksa ikisi de, tarihsel gerçek karşısında yalandır.”¹¹³

¹¹² Ayhan Ömer, “Nedim Gürsel'in Eserlerinde Ölümcül Üçgen “Sürgünlük, Cinsel Haz ve Özlem” Kitaplık Dergisi. YKY. Kültür, sanat sayı: 93 Nisan 2006.

¹¹³ Semih Gümüş, “Kılavuzu edebiyat” Kültür, sanat eki radikal gazetesini, 06.01.2006.

KAYNAKÇA

- Atasü, Erendiz, Nedim Gürsel'in *Boğazkesen Fatihin Romanı*, tanıtım yazısı, Doğan Kitap 2003.
- , *Şahane ve Gaddar*, Cumhuriyet Kitap, Sayı:319, Mart 1996.
- Ayhan, Ömer, *Nedim Gürsel'in Eserlerinde Ölümcül Üçgen "Sürgünlük, Cinsel Haz Ve Özlem"*, Kitap-lık Dergisi, YKY, Kültür Sanat, sayı:93, Nisan 2006.
- Batur, Enis, *Fatihlerin Romanı*, Cumhuriyet-Kitap, Sayı:307, 4 Ocak 1996.
- Batur, Nur, *Fatih Sultan Yunanca'da*, 11 Eylül 1999, Kültür-Sanat, Hürriyet gazetesi.
- Baykam, Bedri, *Nedim Gürsel'in Tarih Romanlarında Şehvet, İştence ve Ölüm*, Pera'dan Paris'e, Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatta 40 Yıl, Hazırlayan: Seza Yılancıoğlu Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık 2006.
- Berktaş, Halil, *Tarih Çalışmaları*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye, cilt 9, İletişim yayınları, İstanbul, 1996.
- "Boğazkesen Kuveyt'te Yasaklandı" adlı haber, 15 Ekim 2003, Akşam Gazetesi, <http://www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2003.10.15/kultursanat/kultursanat.html>
- Boratav, Naili, *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam yayınları, İstanbul, 1982.
- Buch, Hans Christoph, Nedim Gürsel'in *Boğazkesen Fatihin Romanı*, tanıtım yazısı, Doğan Kitap 2003.
- Catinchi, Philippe-Jean, Nedim Gürsel'in *Boğazkesen Fatihin Romanı* tanıtım yazısı, Doğan Kitap 2003.
- Crumley, Bruce, *Alexandre Dumas 'nın İzinde Tarihsel Roman*, Time, Türkçesi:Huma, http://www.matbuat.com/konular/dunyadakitap/dunya_dakitapfransa.htm.10.07.2004.
- Çeri, Bahriye, *Fatihin Romanı- Boğazkesen*, Gösteri Dergisi, Varlık Yayınları, sayı.201, İstanbul, 1997.
- , *Tarih ve Roman(Boğazkesen üzerine Yazılar)*, Can Yayınları, İstanbul, 2001.
- Çelik, Yakup, *Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki, Tarihi Romandaki Kişiler* Kırkkale Üniversitesi, Fen- Ed fak, Bilig-22/Yaz 2002.
- Ecevit, Yıldız, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.1996.

- Ergül, Özgür, *Gülün Adı ve Umberto Eco*, <http://www.ee.bilkent.edu.tr/~ergul/gau.htm>, Ekim, 1999.
- Gerçek, Şenel, *Re-Fictionalzing History in the Turkish Nouvel (Türk Romanında Tarihîn Yeniden Kurgulanışı)*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Gögebakan, Turgut: *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Göktürk, Akşit, *Okuma Uğraşısı*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1988.
- Gümüş, Semih, *Kılavuzu edebiyat*, Radikal Gazetesi Kültür –Sanat, 06.01.2006.
- , *Roman Kitabı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991.
- Gürbüz, Emine, *Nedim gürsel ile söyleşi*, Düşle Arşivinden 30.sayı/ Mart 2004 <http://www.dusle.com/icerik/index.php?p=30&kt=6&es=52>.
- Gürsel, Nedim, *Uzun Sürmüş Bir Yaz*, Can Yayınları, İstanbul, 1990.
- , *Sevgili İstanbul*, Can Yayınları, İstanbul, 1997.
- , *Tarihsel Roman Tarihi yorumlayandır*, Gösteri dergisi, Varlık Yayınları, sayı.201, İstanbul, Mayıs 1997.
- , Boğazkesen, Can Yayınları, İstanbul, 2000.
- Halman, Talat, *Nedim Gürsel hakkında ABD de İki Yazı*, Pera'dan Paris'e Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatta 40Yıl, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık 2006.
- Hilav, Selahattin, *Kemal Tahir'in Felsefi Düşüncesi ve Devlet Ana*, Türkiye Defteri, Sayı17, Mayıs 1974.
- İnal, Tanju. *Nedim Gürsel'in "Resimli Dünya"sı İle İstanbul'a Düşsel yolculuk*, Pera'dan Paris'e Nedim Gürsel'e Armağan, Edebiyatta 40Yıl. Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık 2006.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, Cilt3. İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- Nedim Gürsel, Edebiyatta 40. Yılım Kutluyor*, Editörün yazısı, 08.01.2006. http://www.forumuz.biz/edebiyatta_40_yil_nedim_gursel-123636t.html
- Orhan, Selçuk, *Acemi Şansı*, Birun Yayınları, İstanbul, Ocak 2004.
- Özbaran, Salih, *Tarih ve Öğretimi*, Cem Yayınları, İstanbul 1997.
- Özkan, Fadime, *Sancılı yıllar ve hırsa yenik bir aşk*, Yeni Şafak Gazetesi, 23.04.2003.
- Paris'te Yaşayan Bir Türk Yazar Gözüyle*, Editörünün yazısı, Kültür-Sanat.Köşesi, 15.11.2006, <http://www.spothaber.com/haber.asp?id=12085>.

- Stanzel, Frank K, *Roman Biçimleri*, Çeviren: Fatih Tepebaşı, Çizgi Yayınları, Konya, 1997.
- Şan, Mustafa Kemal, *Kemal Tahir ve Gerçekliğin İnşası*, Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına, Sosyoloji Yıllığı- Kitap 10, İ.Ü. Sosyoloji Araştırma Merkezi, Kemal Tahir Vakfı Çalışması, Kızılirma Yayınları, 2003.
- Şimşek, Ahmet, *Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Müttevelli Heyet Başkanlığı, Bilig, sayı 37, ss. 65–80, Bahar / 2006.
- Tilbe, Ali / Civelek, Kamil, *Nedim Güsel'in Resimli Dünya Adlı Romanına Tarihsel Bir Yaklaşım*, Pera'dan Paris'e, Nedim Gürsel'e Armağan Edebiyatta 40Yıl, Galatasaray Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Aralık 2006.
- Timur, Taner, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul, 1991.
- Tural, Sadık Kemal, *Tarihi Roman ve Atsızın Tarihi Romanları Üzerine Düşünceler*, Atsız Armağanı, Ötügen Yayınları, İstanbul, 1976.
- Türkes, A.Ömer, *Tarihi Roman Roman Gibi Tarih*, Virgül Sayı.9, Haziran 1998.
- , *Romana Yazılan Tarih*, Toplum ve Bilim, Birikim Yay, İstanbul, sayı:91 2002.
- Ülker, Çiğdem, *Resimli Dünya'da 'Venedik'te*, Hürriyet Gazetesi, Kültür Sanat,16 Şubat 2005.
- Yaman, Mükremin, *Jean- Chritophe Rufin'in Rouge Bresil Adlı Romanında Tarih ve Kurgu*, Frankofoni, Ortak Kitap, sayı:18, Ankara, Aralık 2006.
- Yılancıoğlu, Seza, *Pera'dan Paris'e Nedim Gürsel'e Armağan*, Edebiyatta 40Yıl. Galatasaray Üniversitesi Yayınları, Sunuş Bölümü, İstanbul, Aralık 2006.
- Yıldız, Ramazan, *Türk Edebiyatında "Postmodern Roman Eleştirisi*, Edebiyatçı Gözüyle 1. Edebiyat Öğrencileri Konferansı, S.Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 16–17 Haziran 2005.

ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Erzurum'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Erzurum'da tamamladı. 1998 yılında, Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans eğitimini tamamladı. Halen Erzurum Merkez Orgeneral Selahattin Demircioğlu İlköğretim Okulunda Sınıf Öğretmenliği yapmaktadır.