



**YENİ TARİHSELÇİLİK AÇISINDAN
GÜRSEL KORAT'IN
ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Nur Meftun BUÇUKÇU

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
Erzurum - 2020
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ERZURUMTEKNİKÜNİVERSİTESİ
SOSYALBİLİMLERENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**YENİ TARİHSELÇİLİK AÇISINDAN GÜRSEL KORAT'IN
ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nur Meftun BUÇUKÇU

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

ERZURUM-2020

Yüksek Lisans Tezi Onay Sayfası

ONAY

Nur Meftun BUÇUKCU tarafından hazırlanan **Yeni Tarihselcilik Açısından Gürsel Korat'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme** adlı bu çalışma 17.12.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU
Atatürk Üniversitesi



imza

Danışman Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
Erzurum Teknik Üniversitesi



imza

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK
Erzurum Teknik Üniversitesi



imza

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. / / 20.....

Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezimin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

25.12.2020

İmza

Nur Meftun BUÇUKCU



- Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.
- Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim süresi ile ilgili bir kısıtlama bulunmamaktadır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR.....	VIII
ÖN SÖZ	IX
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

POSTMODERNİZİM VE POSTMODERN

TARİH - YENİ TARİHSELÇİLİK

1.1. POSTMODERNİZİM VE POSTMODERNİZİMİN UNSURLARI	5
1.2. POSTMODERN TARİH, YENİ TARİHSELÇİLİK VE TARİHÎ ROMANA GENEL BİR BAKIŞ.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN HAYATI, EDEBİYAT ANLAYIŞI ve ESERLERİ

2.1. HAYATI	21
2.2. EDEBİYAT ANLAYIŞI.....	22
2.3. ESERLERİ.....	23
2.3.1. Romanları.....	23
2.3.2. Öykü Kitapları.....	24
2.3.3. Deneme ve İnceleme Kitapları	24
2.3.4. Çocuk Kitapları	24
2.3.5. Tiyatro Oyunları ve Senaryolar.....	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARININDA POSTMODERN TARİH - YENİ

TARİHSELÇİLİK

3.1. ZAMAN YELİ	25
3.1.1. Yapısal İnceleme	25
3.1.1.1. Kurgu	25
3.1.1.2. Zaman	31
3.1.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih	32
3.1.1.3. Mekân	35
3.1.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân	35
3.1.1.4. Şahıs Kadrosu	40

3.1.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Kendini Keşfeden Bir Emir: Haydar.....	40
3.1.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Kapadokya’da Bir Efsane: Dimitri ve Leon.....	41
3.1.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Emir Haydar’ın Doğuşundaki Etken: Vasili	42
3.1.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	42
3.1.1.6. Ütopik Devlet ve İsyanın Simgesi: Çiftaslan.....	44
3.1.2. Postmodern Unsurlar.....	45
3.1.2.1. Üstkurmaca	45
3.1.2.2. Pastiş	47
3.1.2.3. Dil	47
3.1.2.4. Metinlerarasılık.....	48
3.2. GÜVERCİNE AĞIT	49
3.2.1. Yapısal İnceleme.....	50
3.2.1.1. Kurgu	50
3.2.1.2. Zaman	57
3.2.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih	58
3.2.1.3. Mekân	60
3.2.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân	60
3.2.1.4. Şahıs Kadrosu	61
3.2.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte İlahi Aşktan Beşeri Aşka: Saruca Abdal.....	61
3.2.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Kadın Derviş: Gülbeyaz.....	62
3.2.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Haydar’ın Laneti: Stavro.....	63
3.2.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	63
3.2.1.6. Sağlık ve Ölüm: Güvercin	64
3.2.1.7. Elli Yıl Sonra Çiftaslan Tarikatı	65
3.2.2. Postmodern Unsurlar.....	66
3.2.2.1. Üstkurmaca	66
3.2.2.2. Pastiş	68
3.2.2.3. Dil	68
3.2.2.4. Metinlerarasılık.....	69
3.3. KALENDERİYE	71
3.3.1. Yapısal İnceleme.....	71
3.3.1.1. Kurgu	71
3.3.1.2. Zaman	77

3.3.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih	77
3.3.1.3. Mekân	81
3.3.1.3.1. Kurgusal Gerçekliğin Gücü Olarak Mekân	81
3.3.1.4. Şahıs Kadrosu	84
3.3.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Bir Osmanlı Paşası: Bahri Efendi	84
3.3.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Kalenderî Derviş: Mahzun Yusuf Pir.....	85
3.3.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Molla Emin.....	86
3.3.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	86
3.3.1.6. Kutsal Bir Sembol: Çiftaslan	87
3.3.2. Postmodern Unsurlar.....	87
3.3.2.1. Üstkurmaca	87
3.3.2.2. Parodi	89
3.3.2.3. Dil	90
3.3.2.4. Metinlerarasılık.....	91
3.4. AY ŞARKISI.....	91
3.4.1. Yapısal İnceleme	92
3.4.1.1. Kurgu	92
3.4.1.2. Zaman	100
3.4.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih	101
3.4.1.3. Mekân	107
3.4.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân	107
3.4.1.4. Şahıs Kadrosu	110
3.4.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte 70'lerin İdealist Devrimcisi: Semih Vardar	110
3.4.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Bir Devrimci: Altan.....	110
3.4.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Kaçak Devrimci: Kemal (Salih).....	111
3.4.1.4.4. Kurgusal Gerçeklikte 1980'lerde Toplumsal Yozlaşma Örneği: Cahit	111
3.4.1.4.5. Kedi Çapkın.....	112
3.4.1.4.6. Kurgusal Gerçeklikte Darbe'nin Askeri Yüzü: Binbaşı Halit Güner.....	112
3.4.1.4.7. Kurgusal Gerçeklikte İsimlerine Atıf Yapılan İki Devrimci: Vedat Demircioğlu ve Taylan Özgür	113
3.4.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	114
3.4.2. Postmodern Unsurlar.....	115
3.4.2.1. Üstkurmaca	115

3.4.2.2. Dil	116
3.4.2.3. Metinlerarasılık	117
3.5. YİNE DOĞDU TANYILDIZI	118
3.5.1. Yapısal Unsurlar	118
3.5.1.1. Kurgu	118
3.5.1.2. Zaman	126
3.5.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih	127
3.5.1.3. Kurgusal Gerçeklikte Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak Arasındaki Mevlana - Şems İlişkisi	129
3.5.1.4. Mekân	132
3.5.1.4.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân	132
3.5.1.5. Şahıs Kadrosu	133
3.5.1.5.1. Kurgusal Gerçeklikte Şeyh Nizamüddin Dârâ	133
3.5.1.5.2. Kurgusal Gerçeklikte Zembilli İshak	133
3.5.1.5.3. Kurgusal Gerçeklikte Emir Ziyeddin	134
3.5.1.5.4. Kurgusal Gerçeklikte Şeyh Mahmud	135
3.5.1.5.5. Kurgusal Gerçeklikte Şeyhin İki Oğlu: Çilli Mesud ve Nureddin	135
3.5.1.5.6. Kurgusal Gerçeklikte Fazıla (Sophia)	136
3.5.1.5.7. Kurgusal Gerçeklikte Mihri	137
3.5.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı	137
3.5.2. Postmodern Unsurlar	137
3.5.2.1. Üstkurmaca	137
3.5.2.2. Dil	139
3.5.2.3. Metinlerarasılık	139
3.6. UNUTKAN AYNA	140
3.6.1. Yapısal Unsurlar	140
3.6.1.1. Kurgu	140
3.6.1.2. Zaman	149
3.6.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih	150
3.6.1.3. Mekân	156
3.6.1.3.1. Kurgusal Gerçekliğin Gücü Olarak Mekân	156
3.6.1.4. Şahıs Kadrosu	157
3.6.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Demirci Kirkor ve Memet	157

3.6.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Miralay Ziya Bey	158
3.6.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Binbaşı Fuad Hilmi Bey	159
3.6.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	159
3.6.2. Postmodern Unsurlar	160
3.6.2.1. Üstkurmaca	160
3.6.2.2. Dil	161
3.6.2.3. Metinlerarasılık	162
3.7. RÜYA KÖRÜ.....	162
3.7.1. Yapısal Unsurlar.....	163
3.7.1.1. Kurgu	163
3.7.1.2. Zaman	176
3.7.1.2.1. Gerçek Tarih-Kurmaca Tarih	176
3.7.1.3. Mekân	184
3.7.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân	184
3.7.1.4. Şahıs Kadrosu	187
3.7.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Şimdi ile Gelecek Arasında: Stefanos.....	187
3.7.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Geçmiş ve Şimdi Arasında: Andronikos.....	188
3.7.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Doğu Roma İmparatoru: Manuil.....	189
3.7.1.4.4. Kurgusal Gerçeklikte Diğer Tarihi Karakterler.....	190
3.7.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	190
3.7.2. Postmodern Unsurlar.....	191
3.7.2.1. Üstkurmaca	191
3.7.2.2. Dil	192
3.7.2.3. Metinlerarasılık	193
SONUÇ	195
KAYNAKÇA.....	200
ÖZ GEÇMİŞ	208

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
YENİ TARİHSELÇİLİK AÇISINDAN GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARI
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Nur Meftun BUÇUKÇU
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
2020, 208 sayfa

Jüri : Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Danışman)
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU (Üye)
Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK (Üye)

Bu çalışmada Türk edebiyatında özellikle son dönemde kendine önemli bir yer edinen Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Kalenderiye* romanlarından oluşan Çiftaslan serisi ve diğer dört romanını postmodern tarih – yeni tarihselcilik açısından değerlendirmeye çalıştık.

Bu tezin amacı günümüz yazarlarının da tercih ettiği edebiyatımıza yakın zamanda giren postmodern tarih kavramının Gürsel Korat'ın romanlarındaki işlenişini tespit etmektir. Bu nedenle çalışmada, Gürsel Korat'ın romanlarında kullandığı tarihi zemin değerlendirilmiş, zamanı, mekânı, şahısları ve imgeleri kullanması yorumlanmıştır.

Bu çalışmada 1980 sonrası Türk romanında tarihsel konuları eserlerinde işleyen Gürsel Korat'ın romanları Yeni tarihselci bakış açısıyla incelenmiştir. Postmodern tarih kuramıyla ilişkili olan Yeni tarihselci anlayışın Gürsel Korat'ın romanlarındaki yansımaları değerlendirilmiştir.

Tarihin postmodernizm içindeki konumundan hareketle oluşturulan geleceğe akan zaman içinde yeni olanın gücünün anlaşılması bakımından Gürsel Korat'ın ve romanlarının postmodern tarih – yeni tarihselcilik akımındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Postmodern Tarih, Yeni tarihselcilik, Gürsel Korat, Roman.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
A REVIEW ON THE GÜRSEL KORAT'S
NOVELS IN TERMS OF NEW HISTORICISM

Nur Meftun BUÇUKÇU

Advisor: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2020, 208 page

Jury: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Adviser)

Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU (Member)

Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK (Member)

We tried to evaluate Gürsel Korat's, who has gained an important place especially in Turkish literature recently, Çiftaslan series consisting of *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* and *Kalenderiye* novels and four other novels in terms of postmodern history-new historicalism.

The aim of this thesis is to determine the processing of the concept of postmodern history, which has recently entered our literature, which is preferred by the writers of today, in the novels of Gürsel Korat. For this reason, the historical ground used by Gürsel Korat in his novels was evaluated and his use of time, place, people and images were interpreted.

In this study, the novels of Gürsel Korat, who dealt with historical issues in the Turkish novel after 1980, were examined with a New historicalist perspective. The reflections of the New Historicist understanding related to the postmodern theory of history on Gürsel Korat's novels were evaluated

In terms of understanding the power of the new in time flowing into the future created from the position of history in postmodernism the place of Gürsel Korat and his novels in the postmodern history-new historicalism current was tried to be determined.

Key Words: Postmodernism, Postmodern History, New Historicism, Gürsel Korat, Novel.

KISALTMALAR

A.Ş.	: Ay Şarkısı
bk.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
G.A.	: Güvercine Ağıt
K.	: Kalenderiye
MGK	: Milli Güvenlik Kurulu
R.K.	: Rüya Körü
S	: Sayı
s.	: Sayfa
U.A	: Unutkan Ayna
vb.	: ve benzeri
Y.D.T.	: Yine Doğdu Tanyıldızı
Z.Y.	: Zaman Yeli

ÖN SÖZ

Yeni tarihselcilik açısından Gürsel Korat'ın romanları üzerine yaptığımız çalışmamız yazarın yayımlanan *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye*, *Ay Şarkısı*, *Yine Doğdu Tanyıldızı*, *Unutkan Ayna*, *Rüya Körü* adlı yedi romanı incelenerek farklı zaman ve mekânlarda oluşturulan bu romanların postmodern tarih – yeni tarihselcilik kavramı etrafında barındırdığı özellikleri içerir. Gürsel Korat'ın tarihi, romanlarında nasıl ele aldığı, hangi dönem, mekân ve şahısları anlatıya dâhil ettiği, tarihte yaşanan hangi meselelere nasıl değindiğini ele alan çalışmamız üç ana bölüme ayrılır. Birinci Bölüm *Postmodernizm ve Postmodern tarih-Yeni tarihselcilik* adını taşır ve bu bölümde öncelikle postmodernizm ve unsurlarına daha sonra da çalışmamızın temeli olan postmodern tarih-yeni tarihselcilik ve genel hatlarıyla tarihi romana değinilmiştir. Romanın ikinci bölümünde romanlarını yeni tarihselci yaklaşımla ele aldığımız Gürsel Korat'ın hayatı ve edebiyat anlayışı hakkında bilgi verilip eserleri paylaşılmıştır.

Üçüncü Bölüm *Gürsel Korat'ın Romanlarında Postmodern Tarih – Yeni tarihselcilik* adını taşır. Bu bölümde yazarın yayımlanan yedi romanı incelenmiştir. Romanlar incelenirken önce yazarın oluşturduğu dünyayı anlamak için kurgu anlatılmış daha sonra romanlara postmodern tarih-yeni tarihselcilik bakış açısıyla yaklaşılarak bu bağlamda zaman, mekân, romanlarda tarih ile ilişkisi olan karakterler ve varsa yine tarih ile ilgili olan unsurlar yorumlanmıştır. Çalışma oluşturulurken yazarın tarihi fon olarak kullandığı olay, şahıs, zaman ve mekânlar araştırılmış ve nasıl kullanıldığı anlatılmıştır.

Bu çalışmayı hazırlama ve bitirme sürecimde bana bilgisiyle yön veren değerli hocam Prof. Dr. Murat KACIROĞLU'na, bu süreçte her zaman bana maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme -ben ve kardeşlerim için her daim hayat mücadelesine devam eden annem Sibel KAHVECİ'ye, beni destekleyip arkamda duran kardeşlerime, dualarıyla önümü açan anneannem Gülizar KAHVECİ'ye, varlığını her daim hissettiren Kutsi KAHVECİ'ye- teşekkürlerimi sunarım.

Nur Meftun BUÇUKÇU

Erzurum-2020

GİRİŞ

Geleceğe akan zamanda yeninin gücünün boşluklara azar azar sızması ile kendisine uçsuz bucaksız bir kurmaca dünya yaratan postmodernizmin tanımlanması ve gerçek tanımını bulması bu kavramın belirsiz tavrından ötürü kolay değildir. O nedenle kavram hakkında yapılan tanımlar da birbirinden farklı olmaktadır. Postmodernizm şu anda yaşanmakta olan bir dönemi kapsar ve henüz gelişimini tamamlamamış, devam etmekte olan bir kavramdır. Bu nedenle kavram hakkında yapılan tanımlamalar birden fazla ve değişken olabilir. Modernizmden kopuş olarak değerlendirilen postmodernizm, modernizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda postmodernizmi, modernizmin devamı olarak niteleyenler de vardır. Postmodernizm kavramı ilk çıktığında yaklaşımlarda bir önyargı oluşturmuştur. Postmodernizmi eleştirenler onun bir hevesten ibaret olduğunu, entelektüel kesimin icadı olduğunu veya kısa dönem sürebilecek devam olmayacak bir akım olduğunu öne sürmüşlerdir,¹ ancak postmodernizm ortaya çıktığı dönemden itibaren birçok farklı noktada edebiyat, sanat, sinema, tiyatro, mimaride tarihte giderek yerini sağlamlaştırmış, hayatın pek çok alanında ve sanatta kendini göstermiştir.

Edebiyat, sanat, tarih, sinema, müzik vb. birçok alanın içinde olan postmodernizm, klasik anlayışa karşı olmuş, ‘belirsizlik’ sürecini başlatmıştır. Kurmaca dünya ile öne çıkan postmodernizmde sanatçı veya romancı kendince bir dünya oluşturmuştur ve bu dünyada kimseye karşı sorumluluk sahibi değildir. Postmodernizm, gerçekte hayal kırıklığı yaratan dünyadan bir kaçıştır. Kendine gerçek dünyadaki hayal kırıklıklarına karşı oluşturulan yeni bir dünya yaratmıştır. Kendine kurmaca bir dünya yaratan postmodernizm ortaya çıktığında kendinden önce yazılanlara gönderme yaparak bir özgünlüğün olmadığını savunmuştur.² Bunu yaparken okuyucuya kendisinin ve metnin kurmaca olduğunu, gerçeklik aramanın anlamsız olduğunu da bildirmiştir. Bu nedenle okuyucu, okuduğu metnin kurmaca olduğunu bilerek değerlendirmelidir. Postmodern dünyada kurmaca ile birlikte metinde bazı anlam boşlukları da oluşmuştur ve yine bu boşlukları okuyucunun doldurması beklenmiştir. Bu nedenle metin her okunuşta farklı anlamlar çıkarılarak yorumlanabilir ve her okumada yeniden yaratılmış olur.

¹ Yıldırım Özsevgeç, “Postmodernizm Üzerine”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10 (54), 2017, 140.

² Hilal Demir, **Tayfun Pirseli moğlu’nun Romanlarında Postmodern Ögeler** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karamanoğlu MehmetBey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2015, 4-8.

“Hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesi”³ olan roman, postmodernizmin en çok etkilediği edebi tür olmuştur denilebilir. Edebiyatta özellikle roman türünde kendini gösteren postmodernizmden Türk edebiyatı da etkilenmiştir. Edebiyat dünyasında belirsiz ve ucu açık olduğu için hâlâ tartışılmaya devam eden bir kavram olan postmodernizm, ilk olarak roman, hikâye gibi düz yazı da kendini göstermeye başlamış ve kullanımının genişlemesiyle şiir gibi manzum alanda da etkisi hissedilmeye başlamıştır. Modernizmden sonra Batı dünyasında ortaya çıkan bu kavram giderek yaygınlaşmıştır ve Türk edebiyatı da edebiyatın evrenselliği düşünüldüğünde doğal olarak postmodernizmden etkilenmiştir. Elbette bu kavramı hemen benimseyememiştir, çünkü Türk edebiyatında eskiden beri devam etmekte olan ve baskın olan bir ‘gerçeklik’ algısı hâkimdir. Sağlam temeli olan bu gerçeklik algısı postmodernizmin Türk edebiyatına girmesiyle sarsılmaya başlamış ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Türk edebiyatında postmodernizmin yer edinmesi önceleri zor olmuştur. Gerçeklik algısının değiştiği, somuttan soyuta geçildiği, toplumdaki bireye, öze inilen postmodern kavramı hâlâ Türk edebiyatında değişim ve gelişimini devam ettirmektedir.⁴

Postmodernizmin Türk edebiyatına gecikmeli olarak girmesi ve daha geç benimsenmesiyle ilgili olarak Yıldız Ecevit’in yorumu şöyledir:

Türk edebiyatında modernist ve postmodernist özellikler, Batıda olduğu gibi yüzyılı içine alan bir sürecin aşamaları olarak ortaya çıkmazlar. Yetmişli yıllarda Türk romanı ilk avangardist metinlerini üretmeye başladığında Batı avangardizmi postmodern düzlemde at oynatmaya başlamıştı bile. Bu nedenle, Türk romanının, önce modern sonra postmodern sırasına göre bir gelişme göstermesi de söz konusu olamazdı. İlk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşırlar edebiyatımıza. Postmodern romanın modernist özelliklerinden büyük ölçüde yalıtılmış örneklerinin ilk kez doksanlı yıllarda ortaya çıkmasının nedeni, modernizmin Türk edebiyatına 70 yıllık bir gecikmeyle girmesinden kaynaklanır.⁵

Bu noktada Türk edebiyatının ve romanının 1970’den sonra bir anda tamamen değişmesi ve bu tarihten önce romanın temeli olan gerçeklik algısının yazarlar tarafından aniden bir kenara atılması, toplumsal meselelerden uzak durulması beklenemezdi, çünkü bu tarihten önce ülkenin içinde bulunduğu geçirdiği bazı zor dönemler (1960 İhtilali, 1970

³ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, 362.

⁴ Bedia Koçakoğlu, **Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2010, 77-84.

⁵ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, 85,86.

Muhtırası gibi) mevcuttur. Türk edebiyatı ve romanında yenileşme başlamış olsa da tam anlamıyla oturmamıştır. 1980'den sonra bu yenileşmenin sesi daha çok artmış ve Türk romanında da postmodernizmin izleri artmıştır.⁶ Neden-sonuç ilişkisinin ortadan kaldırıldığı, anlam bozukluklarının yaratıldığı, çok katmanlı yapının hâkim olduğu romanlarla Türk edebiyatı postmodernizme bir adım daha yaklaşmıştır.⁷ Dolayısıyla bu kavrama ve özelliklerine alışmak Türk yazarı için kolay olmamıştır. Yavaş yavaş postmodernizme alışan Türk edebiyatında bu kavram çerçevesinde yazarlar tarafından özellikle roman türünde başarılı eserler ortaya konulmaya başlanmıştır

Edebiyatın içine postmodernizm dâhil olduktan sonra postmodern romanlar yazılmaya başlanmıştır. Postmodern romanlar oluşturulurken tarih de anlatıya dâhil edilmiştir. Postmodernizmde önemli yere sahip olan tarih, modern romanın aksine farklı şekilde anlatıya dâhil edilmiştir. Postmodernizmden önce tarih bir ders verme, öğretme amacı ile metinde yer alırken postmodernizmle kurgu içine yerleştirilerek öğretme, ders verme amacı gözetilmeden aktarılmıştır. Postmodernizmin tarihe yönelmesi okura tarih bilgisi vermek, tarihi anlatmak için değildir, tarihin de diğer dallar gibi kurgulanabileceğini, olayların parçalanabileceğini, anlamların değiştirilebileceğini veya yeniden yaratılabileceğini göstermek içindir. Burada dikkat çeken nokta postmodernizmin tarihi nasıl değerlendirdiğidir. Bilinen olgu ve olaylar dışında bunların içinde ve dışında geri planda kalmış, ötekileştirilmiş, marjinal olan kişi ve olaylar merkeze alınıp işlenmiştir. Yazar, tarihi bir olay ya da meseleyi belleğinin süzgecinden geçirip sıradan hale getirerek eserinde kullanmıştır. Bunu yaparken tarihe tekrar yön vermek, tekrar yazmak gibi amacı yoktur, amaç sadece kendi belleğinde kalanları okuyucusuna aktarmaktır.

Yazar, eser, edebiyatçı, edebi eser bunların hepsi bir tarih içinde olduğu için tarihi bu noktada kendini edebiyattan daha kapsayıcı saymak istemiştir. Bu kapsayıcılığın ve hâkimiyetin karşısına edebiyat olmadan yani dil olmadan tarihin bilinmeyeceği düşüncesi yerleştirilebilir. Edebiyat ve tarih bir anlamda varlıklarının devamı için iç içe olmak zorundadır. Yeni tarihselciliğe göre tarih sadece tarihçiler tarafından meydana getirilen, tarihçilerin yorumuna dayanan ve sadece belgelerle oluşturulan bir disiplin değildir. Tarih, okuyana göre değişiklik gösterebilmelidir. Metin dışında hiçbir şeyin olmadığını öne süren

⁶ Gamze Somuncuoğlu Özot, **Postmodernizm ve Türk Romanındaki Yansımaları** (Yayımlanmamış Doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2009, 52-58.

⁷ Koçakoğlu, **Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri**, 77-84.

yeni tarihselciler, klasik anlayışta olduğu gibi tarihi bir amaç olarak değil araç olarak görmeyi tercih etmişlerdir.

Türk edebiyatı da postmodernizmle tanışıp bu alana yöneldikten sonra postmodernizmin ilgi alanına tarihin de girmesiyle postmodern tarih-yeni tarihselci yaklaşıma yönelmiştir ve yazarlar bu noktada birçok eser kaleme almışlardır. Bu yazarlardan bazıları; Orhan Pamuk (*Beyaz Kale, Kara Kitap, Yeni Hayat, Benim Adım Kırmızı*), Güney Dal (*Kılları Yolunmuş Maymun*), Pınar Kür (*Bir Cinayet Romanı*), Hilmi Yavuz (*Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*), Adalet Ağaoğlu (*Romantik Bir Viyana Yazı*), Süreyya Evren (*Postmodern Bir Kız Sevdim*), Hasan Ali Toptaş (*Gölgesizler, Bin Hüzünlü Haz, Kayıp Hayaller Kitabı*), İhsan Oktay Anar (*Puslu Kıtalar Atlası, Suskunlar, Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, Amat, Kitab-ül Hiyel*), Nedim Gürsel (*Boğazkesen-Fatih'in Romanı*), Murat Gülsoy (*Bu Filmin Kötü Adamı Benim*), Zülfü Livaneli (*Engereğin Gözündeki Kamaşma*), Bilge Karasu (*Gece, Kılavuz*), Ferit Edgü (*Hakkari'de Bir Mevsim*), Murathan Mungan, Yekta Kopan, Nazlı Eray olarak örnek gösterilebilir. Bunların içinde Türk edebiyatında son dönemde kendine sağlam bir yer edinmiş olan Gürsel Korat'ın tüm romanları da dâhil edilebilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

POSTMODERNİZİM VE POSTMODERN

TARİH - YENİ TARİHSELÇİLİK

1.1. POSTMODERNİZİM VE POSTMODERNİZİMİN UNSURLARI

Modern dünya ile birlikte birçok imkâna sahip olan insanoğlu giderek bu dünya ile birlikte ‘madde’ye daha fazla yönelmiştir. Bu da doğal yaşamdan uzaklaşmak anlamına gelmektedir, fakat yaşanan bu dönemde zaman ilerledikçe gerçek sorgulanmaya başlanmıştır. Postmodernizmden önce böyle bir ortam mevcuttu. Dönem olarak II. Dünya Savaşı’ndan sonra yaşanan süreçte modern algı yıkılmaya başlamıştır ve modernizmin yerini postmodernizm almıştır. Maddeye yönelme ile birlikte değerlerin yitirildiği modern dönemde içinde yaşadığı dönemin her daim etkilenen edebiyat dünyası da yeni bir kana ihtiyaç duymaya başlamıştır. Özellikle tür olarak romanda daha fazla değişime gidilmiş ve roman kahramanları başta olmak üzere zaman, mekân, özne vb. unsurlarda değişim başlamıştır.

Postmodernizm, modernizmden sonra ortaya çıkan bir kavram olduğu için inşa ettiği yeni dünyadaki kuralları modernizmin içinde barındırdığı unsur ve kurallara karşı oluşturmuştur. Geleceğe yönelik ilerleyen modernizmde akıl, mantık, aydınlanma, bilimsellik gibi değerler bulunmaktadır. Modernizmin bunları gerçekleştirme ölçüsü tartışılabilir, fakat postmodernizm ortaya çıktığında modernizmdeki bu unsurlar değerini kaybeder ya da farklı formlara dönüştürülür. Postmodernizmde modernizmde olduğu gibi geleceğe yönelik ilerleme görülmez, çünkü postmodernizmde her şey iç içedir, sürekli değişir ve gelişigüzel işler. Postmodernizm ve modernizmi ayıran birinin yıktığını diğerinin inşa ettiği çok büyük bir fark daha vardır. Modernizmin kurduğu dünyada kadın-erkek, merkez-taşra, azınlık-çoğunluk gibi ikilemlerdeki ötekileştirmeyi gözardı ederek talep duyulana yönelinmiştir.⁸ Postmodernizm ise bu gözardı edilen, ötekileştirileni yeniden inşa etmiştir. Farklı inanç, kimlik, azınlıktan olan unsurlara daha fazla yer verilmiştir.

‘Postmodern’ kavramı son yıllarda edebiyat, sanat, mimari, resim, müzik vb. pek çok alanda yaygın şekilde kullanılan kavramlardan biridir. Çalışmanın ‘giriş’ bölümünde

⁸ Vedi Aşkaroğlu, **İhsan Oktay Anar ile John Fowles Romanlarının Postmodernist Açısından Karşılaştırılması** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2014, 19-25.

de değinildiği üzere ‘postmodern’ kavramı yeni ve belirsiz bir kavram olması ve kendinden önceki dönemlerde kullanılan kurallara karşı çıkışıyla, oluşturduğu kendine özgü kuralsız dünyası ile tanımlama çabalarını zorlaştırmıştır. Bu kavramın kişilerde farklı çağrışımlara neden olması neticesinde pek çok tanım yapılmıştır. Her türlü görüşe ve bakış açısına açık olduğu için postmodern kavram ile ilgili zaman içinde yeni tanımlamalar da ortaya çıkabilir. Aynı zamanda bu kavram her bireye, okuyucuya göre farklı şekillenebileceği için yapılan tanımlar da taraflı olacaktır. Örneğin Kolcu, postmodernizm hakkında “postmodernizm modernizmin insanlığı daha mutlu ve özgür bir dünyaya taşıyacağına dair vaadini gerçekleştirememesi ve yaşanan hayal kırıklığına karşı tezin felsefi dille ortaya çıkışıdır.”⁹ şeklinde bir tanımlamada bulunmuştur.

Modernizm, II. Dünya Savaşı’ndan sona yavaş yavaş etkisini kaybedince farklı sanat dallarında görüldüğü gibi edebiyatta da birtakım düşüncelerin değişmesine yol açtı, yeni düşünceler, kavram ve kuramlar oluşturmuştur. Bu yeni düşünce ve kavramların biri de postmodernizm olmuştur. Özü ‘belirsizlik’ olan bu düşünce ile ilgili farklı birçok tanım yapılmıştır. Türkçe karşılığı ‘modernizm sonrası’ olan postmodernizm hakkında İsmet Emre’nin yorumu şöyledir:

Modernitenin pratiklerinin modern teorinin düşlediği bir zeminden çıkararak kendine yabancılaştığı, kendini dönüştürüp yeni bir süreci başlattığı sürece verilen addır. Bu yönüyle postmodernizm, artık postmodernite oluşumları, modernitenin devamı olmaktan çıkarak ondan farklı bir anlayışa dönüşmüştür. Postmodernizm; 1960’ların sonlarında öncelikle Fransa’da yaygınlaşmaya başlayan, 1970’lerden itibaren de giderek ABD’de ağırlık kazanan bir harekete verilen addır.¹⁰

Yıldız Ecevit’in ise yorumu şöyledir:

Yeni düşüncede tüm ölçütler hiçbir önem sıralaması olmaksızın yan yana sergilenmekteydi. Her şeyin karşıtıyla birlikte hiçbir çatışmaya yer vermeden varolduğu, farklılıklarının barışçıl bir karnaval atmosferi içinde bir arada yaşadığı bir tinsel varoluş biçiminin adıydı postmodern. İdeolojiler aracılığıyla soluk alan sosyal/kültürel modernizm için tüm karşıtlıkların eşitliği düşüncesi, büyük bir sorumsuzluk/aymazlık ya da işbirlikçilik demektir.¹¹

Edebiyat dünyasında, özellikle romancılar için yeni bir kurgu, anlam ve imge dünyası yaratma imkânı doğuran postmodernizmde romancı kendine ait dünyayı oluşturur. Bu dünyayı klasik ve gelenekçi görüşe ait eserlerde olduğundan farklı oluşturur. Yazar

⁹ Ali İhsan Kolcu, **Edebiyat Kuramları Tanım Tenkit Tahlil**, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.

¹⁰ İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayınları, Ankara 2006, 34.

¹¹ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 62.

kendini geri plana çekerek oluşturduğu yeni dünyayı öne çıkarma çabasına girmiştir. Bu postmodern romanda oluşan kısa devreler olarak değerlendirilebilir. Yazar, romanında eserinde okuyucuyu doğru olana ulaştırma çabasını bırakmış, doğrudan görünmeyi artık tercih etmemiştir. Bu da metnin içindeki ve dışındaki dünyanın karıştırılmasını önler. Elbette kurgu bağlamında yaratılan karmaşa da kendini gösteren yazarlar da vardır, ancak bu da yine kurgu içinde oluşturulan ‘oyun’ kavramı olarak nitelendirilir.¹²

Postmodern anlatı, içinde bulunduğu düzlemin kurmaca olduğunu her daim dile getirir. Bu kurmaca dünya aynı zamanda yazar için de bir çıkış noktasıdır. Yazar bu kurmaca sayesinde romanı yazarken aynı zamanda onun yazılış sürecini de anlatmış olur. Modernizm ve öncesinde yazarın da içinde bulunduğu bir anlatı dünyası vardı ve bu okuyucunun gözünde reel dünya idi. Postmodern anlatıda ise artık kurmacanın kendisi bir dünya oluşturmuştur. Bunun gerçekliği elbette sorgulanamaz, çünkü postmodern roman zaten bir kurmaca - oyun dünyası yaratacağını baştan okuyucuya söylemiştir, fakat okuyucu her zaman gerçekliğe sığınmak ister. Burada da anlatı kişileri devreye girer. Eğer okuyucu anlatı kişilerini benimser ve kendine yakın bulursa o anlatı kişileri kurmaca bir dünyada dahi olsa artık gerçek kabul edilir. İsmet Emre'nin bu kurmaca dünya ile ilgili yorumu şöyledir:

Modern öncesinde ve modernin başlangıç aşamasında insanlığın sahip olduğu bütün değerler postmodern süreçte ortadan kalkmıştır. Her gerçeğin yerini bir hiper gerçek almış, asılın yerini sayısız sayıda çoğalabilen fotokopiler almıştır. Artık içinde yaşanan dünya bir kopyalar, imitasyonlar ve simülasyonlar dünyasıdır ve bu ikinciler, taklitler gerçeklerine o kadar yakın bir şekilde üretilmişlerdir ki gerçek kendini bize fark ettirmeden ortadan kaybolmuş, buna karşın onu temsil eden taklitleri kendilerini asılmış gibi sunmaktan geri kalmamışlardır.¹³

Postmodernizmde oluşturulan kurgusal yapının içinde en önemli unsuru üstkurmaca oluşturur. Üstkurmaca bir bakıma kurgunun içinde ayrı bir kurgu yaratmaktır. Üstkurmaca ile tıpkı diğer unsurlarda olduğu gibi okuyucunun gerçeklik algısı hedef alınır. Metin içinde üstkurmacanın kullanılması, istenilen edebi dünyanın kurulması ve okuyucunun da bu dünyaya kendini dâhil etmesi açısından önemlidir. Üstkurmaca ile birlikte aslında yazar yaptığı işi yani yazmayı da kurguya dâhil etmiş olur. Metin içinde metin oluşturma olarak tanımlanabilecek olan üstkurmaca ile yazar, okuyucu ile adeta

¹² Stuart Sım, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, çev: Mukadder Erkan, Ali Utku, Ebabel Yayınları Ankara 2006.

¹³ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, 188.

iletişim kurarak onu da yazım sürecine dâhil etmiş olur.¹⁴ Üstkurmaca aslında romanın bir hikâyesidir. Romanın nasıl oluşturulduğunun ipucudur. Klasik dönem romanlarında olduğu gibi okuyucuya bilgi vermek, eğitmek hiçbir zaman postmodern roman yazarının hedefinde olmamıştır. Yazar, oluşturduğu dünyanın sanal dünya olduğunu okuru da bunun gerçek dünya olduğuna inandırmanın anlamsız olduğunu savunur.¹⁵

Üstkurmaca deyince ‘oyun’ kavramı da unutulmamalıdır. Postmodern edebiyat, oyunu gerçek karşısında sığınabileceği bir liman olarak kabul eder. Modernizmden farklı olarak anlatının içine ‘oyun’ kavramı girmiş olur. Oyun kavramı postmodernizmde sıklıkla başvurulan kurgu unsurlarından biridir. Yazar kurguyu oluştururken kullandığı gerçeklik unsurlarına oyun kavramını da dâhil ederek üstkurmacayı sağlamış olur. Aynı zamanda yazar, postmodernizmde metni oyun kavramı üzerinden kurgulayarak okurun beğenisine sunar. Postmodernizm kendisinden önce modernizmde yapıldığı gibi dünyayı anlamlı şekilde yorumlamaktan kaçınarak mutlak gerçekliği parçalamaya çalışmıştır. İşte bu noktada yazar, oyun kavramını devreye sokar. Oyun kavramı ile postmodernizmde gerçekliğin yeri de sorgulanmış olur. Kullanılan bu kavram metin için bir amaç ya da araç olarak değil doğal, kendi içinde değerlendirilebilecek bir anlam olarak vardır. Oyun kavramı, kurmaca dünyada bir belirsizlik düzlemine dayanmaktadır ve dış dünyadan bağımsızdır. Yıldız Ecevit kurmaca ve oyun kavramlarına şu şekilde yaklaşır:

Oyunsuluk kaynağını postmodernizmden alır. Ancak postmodernist anlatıda yaygınlık kazanan bu kurgu eğilimi söz konusu edebiyatta sanatın özüne yönelir, içerdiği ontolojik renk vurgu kazanır; metin, oynanan bu sanatsal oyunda ana renk durumun gelir: Edebiyat artık somut yaşamı kurgulamıyor; kendini, nasıl oluştuğunu, nasıl kurgulandığını anlatıyordu. Doğ ie daha önce yazılmış metinlerden oluşan bir metinlerarası doğaya dönüşmüştür. Kendini anlatan bu edebiyatta kurmaca, üstkurmaca düzlemine taşınır.¹⁶

Postmodernizmde önemli olan hikâye anlatmaktır. Bu hikâyenin ne olduğu önemli değildir. Hatta anlatılan hikâye anlatmaya değer olmayabilir, ancak olmayan şeyleri gerçekmiş gibi aktarmaya sıfatlarla, söz oyunları ile bir hikâye oluşturulmaya çalışılır. Üstkurmaca burada da kendini göstermiş olur:

Postmodern anlatılarda iki ayrı kurmaca oluşturulur. Buna yazarın eserini yazma serüvenini anlatının konusu haline getirmesi de denebilir. Yansıtmacı ve modern romanların aksine anlatılarda yazar kendini etkin hale getirdikten

¹⁴ Ahmet Homan, **İhsan Oktay Anar’ın Postmodernist Tarih Kurguları** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2016, 48-53.

¹⁵ Yusuf Aydoğdu, “Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10 (52), 2017, 58.

¹⁶ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 74.

sonra okuru metnin yazılış sürecine dâhil eder. Anlatının yazılış sürecini konu haline getirmesi kurmaca içinde bir iç kurmacanın verilmesi olarak nitelendirilebilir. Böyle bir eserde de gerçek ile sanal iç içe geçer ve okurun gerçeklik algısı kökten sarsılır.¹⁷

Postmodern ve modern roman arasında görülen ve postmodern romanla daha çok anlam kazanan bir unsur da metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık denen kavram aslında bir yansıtmadır. Bu yansıtmanın amacı ise okuyucuya metnin yanında kültürel değerleri de hatırlatabilmektir. Yazarın kullandığı bu yansıtma her konuda ve her alanda olabilir. Resim, müzik, edebiyat, din vb. konular daha çok kullanılmaktadır. Metinlerarasılık aynı zamanda olay örgüsünü oluşturmada da yardımcıdır ve kurmaca/oyun için iyi bir malzemedir. Metinlerarasılık ne kadar taklit gibi görünse de aslında alıntılanan metin yahut kavram postmodern anlatının içinde aslında yeniden şekillenmiştir, çünkü içine girdiği ortam kurmaca bir düzlemdir. Bu nedenle yazar, başkasını yahut başkasına ait olan bir metni taklit ediyor demek çok doğru bir söylem olmayacaktır.

“*Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*” adlı kitabında Stuart Sim bu kavramı “yeniden ve sonsuz anlamlandırma oyunu”¹⁸ olarak tanımlar. Metinlerarasılık modern romanla postmodern anlatının ortak bir noktasıdır. Yazar, metnin içinde anlatacağı konuya göre ve kendi bilgi birikimi çerçevesinde tarih, sanat, sosyoloji, felsefe, müzik vb. alanlarda aktarımlar yapar. Bu aktarımlar ile yazar, ‘özgünlük’ tartışmalarına da girilmeden daha önce yaşanmış, olmuş olan bir olayı işleyebilir. Bu her konu veya durumla ilgili olabilir. Bir şiir, beste, müzik notası, tarihi olay olabileceği gibi Hüsn ü Aşk veya Kur’ân’dan bir bölüm de olabilir. Yazar bu konuda bir sınırlama içine girmez. Metinlerarasılık ile daha önce yazılmış, kullanılmış olan, önceden üretilmiş olan unsur yeni bir metnin içine sokularak tekrar yaratılmış olunur. Yazar bunu yaparken her zamana olduğu gibi yine gerçeklik algısının peşinde değildir, aksine bu algıyı yıkmaya çalışır. Anlatılan unsurun daha önceden var olması, bilinmesi önemsenmez, özgünlük tartışılmaz, çünkü önemli olan yazarın kullandığı bağlamın nasıl bir üslupla ve ne için kullanıldığıdır.¹⁹

Yazar bu kurmaca/oyun dünyası içinde okuyucusunu eğlendirmek amacıyla kurgu noktasında bazı durumları zıtlıklarla yahut alaycı bir anlatımla aktararak bir ironi oluşturur. Postmodern romanda kolay kolay takip edilemeyen bir olay örüngüsü olduğu için yazarın ironiyi oluşturmasında okuru metne döndürme çabasının da olduğu söylenebilir.

¹⁷ Koçakoğlu, *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri*, 110, 111.

¹⁸ Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, çev: Mukadder Erkan, Ali Utku, Ebabil Yayınları Ankara 2006.

¹⁹ Aşkaroğlu, *İhsan Oktay Anar ile John Fowles Romanlarının Postmodernist Açıdan Karşılaştırılması*, 80-89.

Postmodern anlatıda yazar, okuyucuya her zaman ‘ciddi’ bir düzlemde götürmek istemez. Birçok farklı bakış açısını içinde bulunduran postmodernizmde yazar, bir olay, düşünceyi farklı bir çerçeveden farklı bakış açılarından okuyucuya aktarmak ister. Yazar genel, bu zamana kadar kalıcı doğru kabul edilmiş bazı durumları ironiyi kullanarak yeniden değerlendirebilir. İroni, yaşamda olan her türlü zıtlığı, karşıtlığı daha etkili şekilde anlatmaya yarar. Aynı zamanda ironi ile gerçek, yazar tarafından biraz daha göreceli hâle getirilmiş olur. İsmet Emre’nin ironi hakkındaki yorumu şöyledir:

Aslında ifa ettiği işlev bakımından ironi, postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve onun gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp da bulamayacakları bir araçtır. Postmodernistler modernizme dönük sert eleştiriler yapmak yerine ironi gibi anlatılması gerekenleri üstü kapalı bir formda ifade eden, ama aynı zamanda kendisinden yararlanan özneye de belli bir üstünlük kazandıran bir tutum takınırlar.²⁰

Postmodernistler birçok konuda modernistlerden ayrılmışlardır. Zaman noktasında da çok farklı bir konumu seçmişlerdir. Aynı zamanda geleneksel romanın kronolojik zaman yapısını da kırmışlardır ve sınırlayıcı zamanı reddetmişlerdir. Postmodern anlatıda zaman kavramı yok edilmeye çalışılmıştır ve gün, ay, yılın bir önemi kalmamıştır, çünkü artık mutlak bir zaman yoktur. Gerçeklik algısının verilmeye çalışılması noktasında romanlarda tarihler, yıllar verilmeye çalışılır, fakat bu öyle bir zamandır ki sürekli geçmişe, geleceğe ve şimdiye akar. “Tıpkı romana ait diğer unsurlarda olduğu gibi zaman konusunda da postmodern metinlerde mekanik, belirli, ölçülebilir, hesaba kitaba gelir bir zaman anlayışının yerini dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik, rasyonel düşüncenin belirlediği zaman anlayışının dışında bir durum vardır.”²¹ Postmodernizmde zaman ilerlemez, gelişme olmaz. İnsanlar zamanda ilerlemek yerine o zamanın içinde sıkışıp kalmışlardır. Harvey’in ifadesiyle “mümkün olan en basmakalıp karakterlerin mümkün olan en basmakalıp ortamlar içinde mümkün olan en basmakalıp ifadeyle anlatılması”²² olarak görülen bu sıkışmışlığın çaresizliğini yaşayan insan, durum devam ettikçe farklı tepkiler ortaya koymaya başlamıştır. Örneğin; her şeyden sıkılmış, bıkmış bir şekilde kendi köşesine çekilme, düzene karşı koymak istese de bu sıkışmışlığın içinde o gücü kendinde bulamayacak ezilme, tepkisizleşme gibi. Postmodern anlatıda zaman bütüncül değil, parçalara ayrılmıştır. Hatta parçalara ayrılan zaman Gürsel Korat’ın *Unutkan Ayna*

²⁰ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, 161.

²¹ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, 170.

²² David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, çev: Sungur Savran, Metis Yayıncılık, İstanbul 2019.

romanında olduğu gibi daha küçük kozmik zamanlara da ayrılabilir. Postmodernizmde zaman ölçüsüz, belirsiz ve kuralsızdır. Yazar zamanı istediği gibi kullanabilir, kurgulayabilir.

Postmodern anlayışın farklı tutumu mekân noktasında da kendini gösterir. Postmodernistler, mekânı yok etmeye çalışmışlardır. Mekân kavramı ne kadar yok edilirse o kadar bağımsız hareket edebileceklerdi. Ne kadar yok edilmeye çalışılırsa çalışılın yine de tamamıyla anlatının içinden silinemez, çünkü bir kurgunun varolabilmesi için bir mekân da şarttır. Ayrıca okuyucunun alıştığı gerçeklik algısını sunmak adına yazarlar mekân kullanılmaya devam etmiştir.

Postmodernistler kendi mekân anlayışlarını karşılamak için hiper mekân tabirini kullanırlar, çünkü her edebî metin en nihayetinde bir bakış ve duruşla ilgili olduğu için bakış ile duruşun durumundaki şey de en nihayetinde mekân olmaktadır. Kaldı ki, modernitenin kendi kendini inşasının bir anlamda başlangıç noktası da mekânsaldır. Yeryüzündeki hemen hemen her değişimin temelinde de fiziksel buluşların yeri küçümsenemeyecek oranda belirgindir.²³

Modern romanda metne gerçeklik kazandırmak için önemli bir unsur olan mekân postmodernizmde de kullanılan önemli bir mekanizmadır, ancak kullanımı modern romandan farklı olmuştur. Postmodernizmde mekân kavramının kullanımı değiştirilmiştir ve yazar diğer unsurlarda olduğu gibi mekânda da özgürdür, bağımlı değildir. Böylece soyut ve silik bir şekle bürünen mekân, gerçekliğin aşılmaya çalışıldığı postmodern anlatıda yer edinen önemli bir unsur hâline gelmiştir. Postmodern anlatıda mekân silikleştirildikçe mekân ile özdeşleşme kurulamadığı için aidiyet duygusu da ortadan kalkar. Zamanın içinde sıkışmış olan birey mekâna da tutunamaz ve toplumdaki konumunu da sorgulamaya başlamış olur.

Modernizmle anlatıcı hakkında da farklı görüşü benimseyen postmodernizmde anlatıcı varlığını hissettirir. Olaylar üzerinde anlatıcının hâkimiyeti olduğunu ve olayları istediği gibi şekillendirebileceğini yazar, okuyucuya her daim hatırlatır. Anlatıcı ne kadar kendini gösterse de postmodern anlatıda geleneksel romanda olduğu gibi okuyucuya yol gösterme yahut okuyucuyu eğitme amacı yoktur. Tam tersine romancı ortaya bir kurgu çıkarır ve onu oyun düzleminde istediği gibi şekillendirir. Her okuyucu da eseri yorumlayabildiği ölçüde bir anlam çıkarır. Zaten postmodern roman yazılırken değil okunurken anlam kazanır. Öte yandan anlatılarda genellikle çoğulcu bakış açısı vardır ve birden fazla anlatıcı kurguya dâhil edilebilir. Bazen yazar anlatıcıyı takip ederken olayları

²³ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, 176.

birden kahramanın/karakterin ağzından aktarmaya başlar. Sadece tek bir kahraman/karakter de olamayabilir ki postmodern romanda genellikle birden çok kahraman vardır ve okur birden çok anlatıcı ile karşılaşabilir. Klasik romanın aksine postmodern anlatıda yazar, kendini metnin içinde hissettirmemeye çalışır. Bu noktada devreye ‘anlatıcı’ girer. Postmodern anlatıda metin genellikle tek bir anlatıcı yerine çoğul, birden fazla anlatıcı ile kurgulanır. Buradaki anlatıcı çoğulluğu aynı zamanda metni sıkıcı olmaktan kurtarmış olur, çokseslilik sağlar. Bu noktada Yıldız Ecevit anlatıcı ve kişileri şöyle değerlendirir:

Postmodern romanın oyunsu yazarının anlatıcısı da roman kişisi de çoğu kez kimlikten kimliğe giren devinim içinde bir yapı gösterirler. Sürekli aynı konumdan -yukarıdan, tanrısal bakış açısından- olayları izleyerek anlatan/yorumlayan geleneksel anlatıcı, modernizmde de postmodernizmde de tanrısal konumunu yitirir, konumdan konuma geçer, çoğu kez de son derece kısıtlı bir bakış açısından yalnızca görebildiğini betimler; bilge yorumların, öngörülerin sonudur bu.²⁴

Postmodern anlatıda diğer bir önemli unsur parodi(yanılsama)dir. Sözlük anlamıyla “ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü”²⁵ olarak tanımlanan parodi kavramı hakkında Aytaç’ın yorumu şöyledir: “Bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmaktır.”²⁶ Yani bir metnin konusunun taklit edildiği parodide amaç ciddi olmaktan yazarın ciddi olmaktan uzaklaşmasıdır. Önemli olan ise anlamsal bir çağrışım yakalayabilmektir. Parodi, postmodernizmde önemli unsur olan oyun kavramının gerçekleştirilmesinde yardımcı olan önemli bir etkidir. Çalışmada daha önce bahsedilmiş olan postmodern anlatılardaki anlam boşlukları parodi ve pastiş ile yeniden kurgulanabilmektedir.

Postmodernizmde kullanılan bir başka unsur pastıştır. Sözlük anlamı “başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri”²⁷ olan pastiş, parodi ile benzerdir, ancak metnin içinde kullanımları açısından farklılık gösterirler. Postmodern metinde parodi alaycı bir kullanım ile yer edinirken pastiş ise daha ciddi bir şekilde kullanılır. Parodide metnin konusu esas alınırken pastişte biçimi dikkate alınmıştır. Bu

²⁴ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 77.

²⁵ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, sozluk.gov.tr, (11.05.2020).

²⁶ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Doğu Batı Yayınları, Ocak 2016.

²⁷ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, sozluk.gov.tr, (11.05.2020).

yönüyle pastiş postmodern anlatıda bir dil-üslup taklidi olarak görülebilir.²⁸ Postmodernizmden önce pastiş, parodi ve ironinin kullanımı çok kabul gören bir düşünce olmamıştır, çünkü modern roman ve öncesinde bu unsurların yazara özgünlüğünü kaybettirdiği düşünülür ve hoş karşılanmazdı, ancak kendinden önceki her düşünce ve olguyu bir kenara bırakan postmodernizmde bu üç unsur yeni bir kurgu dünyası yaratmada kullanılan en önemli etmenler hâline getirilmiştir.

Postmodernizmle ilgili fikir ve tartışmalar günümüze kadar uzamış ve hâlâ devam etmekte, kavramlarla ilgili pek çok görüş öne sürülmektedir. Sonuç olarak bu durumu en iyi Nietzsche'nin şu ifadesi özetleyecektir:

Çağların ve kuşakların hiçbir zaman bir kez bile daha önceki çağ ve kuşakların yargıçları olmaya hakları yoktur. Yargıç olarak, yargıladığınız kimseden daha üstün olmak zorundasınız; oysa siz yalnızca daha sonra geldiz. Sofraya en son gelen konukların, haklı olarak, en son yerleri almaları gerekir. Siz ilk gelenlerin yerini mi, başköşeyi mi almak istiyordunuz?²⁹

1.2. POSTMODERN TARİH, YENİ TARİHSELÇİLİK VE TARİHÎ ROMANA GENEL BİR BAKIŞ

Modernizmden sonra yakın zamanda ortaya çıkan postmodernist anlayışa varoluşunun simgesi olan 'belirsizlik' nedeniyle önceleri önyargı ile yaklaşıp eleştiriler yöneltirse de bu kavram içinde barındırdığı pek çok özellik ve unsur ile edebiyat dünyasının ilgisini çekmiştir. Sinema, mimari, sanat vb. birçok alanın içine giren postmodernizm edebiyatta da kendini göstermiş ve yazarlar tarafından da tercih edilen bir kavram olmuştur. Postmodernizmin içinde barındırdığı özelliklerden biri de tarihtir. Postmodernizm tarih ile tanıştığı zaman postmodern tarih-yeni tarihselcilik kavramı ortaya çıkmış ve bu da yine birçok eleştiri ve önyargı ile başlasa da edebiyat dünyası tarafından benimsenerek bu alanda pek çok eser kaleme alınmıştır.

Edebiyatın tarihle olan ilgisi her dönemde mevcuttur. Yakın döneme bakıldığında tarihsel romana olan ilgi artırmıştır ve bu ilgi daha da ilerleyerek postmodernizmin ortaya çıkışıyla birlikte farklı bir forma (yeni tarihselcilik - postmodern tarih) bürünmüştür. Postmodernizmden önce Türk edebiyatında tarihi romana bakıldığında bu türde yazan yazarlar eserlerinde kendi seçtikleri bir konu etrafında hareket etmiş, kendi benimsedikleri tarihi konuyu ya da dönemi, kişileri aktarmışlardır. Bu eserlerde gerçekçi bir anlatım

²⁸ Koçakoğlu, *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri*, 104,105.

²⁹ Friedrich Nietzsche, *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine*, çev: Nejat Bozkurt, Say Yayınları, İstanbul 2015.

kaygısı olduğu için yazarlar da hep tek bir düzlem etrafında durmak zorunda olmuşlardır. Postmodernizm etkisini Türk edebiyatında da gösterdikçe bu gerçekçi tutum değişmeye başlamış, postmodern algıyla birlikte tarihi romana bakış da değişmeye başlamıştır. Postmodern anlayışta gerçeklik algısının yıkılmaya çalışılmasıyla birlikte oluşturulan yeni kurgu dünyasında edebiyatla her zaman iç içe olmuş olan tarih de unutulmamış, farklı boyuta taşınarak anlatıların içinde yer edinmiştir. Kaya Yılmaz çalışmasında postmodernizm ile tarihin karşılaşmasını şu şekilde hikâyeleştirmeye çalışmıştır:

Postmodernizmin tarih ile karşılaşmasını mecazî bir anlatımla şöyle betimlemek mümkündür. Postmodernizm elinde usta bir Sanatkârın eseri olan keskin bir hançerle tarihin kapısını çalmıştır. Amacı tarihi geçmişe gömmektir. Bu nedenle tarihin kalbini hedeflemiştir. Kapıyı açan tarih, postmodernizmin haşin çehresini ve elinde tuttuğu hançerin keskinliğini görünce hayatının tehlikede olduğunu anlayarak ürpermiş ve korkmuştur. Tarihin bu korkusu yersiz değildi çünkü gelen kişi masum bir Tanrı misafiri değil canına kasteden bir Azrail gibidir. Fakat postmodernizmin hançeri ne kadar keskin olursa olsun tarihin kapıyı hızla suratına kapatması sonucu ona hiçbir şey yapamamıştır. Tarih, hayatını kurtarmıştır ama yaşadığı bu şoku ve sarsıntıyı bir süre üzerinden atamamıştır. Yaşadığı sersemliğin etkisiyle postmodernizme kapı arkasından yaptığı için hiç de dostça olmadığını, neden böyle davrandığını bir türlü anlayamadığını söyleyip durmuş, şoku üzerinden attıktan sonra sanki hiçbir şey olmamış gibi yaşamına devam etmiştir. Neticede tarih hayatta kalmayı başarmıştır. Bu öyküden anlaşılacağı üzere postmodernizmin tarihle karşılaşması oldukça çetin olmuştur. Bu nedenle postmodernizm tarihçilerinin çoğu tarafından tarihin can düşmanı olarak algılanmıştır.³⁰

Postmodernizmin tarihle buluşması elbette bu hikâyeye sınırlı kalmaz. Postmodernizmin tarihle buluşması yazara, romana hatta okuyucuya pek çok farklı kapılar açmıştır, çünkü postmodern tarihte geçmişin günümüze tekrar taşındığı görülmüştür, ancak bu taşımada metnin arka planında postmodern anlatım olduğu için okuyucu, tarihsel bir olay değil bir kurmaca ile baş başa bırakılmıştır. Postmodern romanda tarihte bulunan olay ve kişilerden yararlanılır, ancak bu olay ve kişilerin oluşturulan kurmaca dünyada edindikleri yerin gerçekliği ölçülemez. Bu, okuyucunun yaratıcılığına, hayal gücüne bırakılmıştır, çünkü okuyucu da tıpkı yazar gibi kişi veya olayları yaratıcılık kapsamında bu yaratılan yeni dünyada farklı konumlandırabilir, çünkü bilinir ki tarihi bir romanda tarihi bir anlatım varsa gerçekliği sorgulanamaz.

³⁰ Kaya Yılmaz, "Postmodernist Tarih Yaklaşımı: Postmodernizmin Tarih Eğitimi İçin Doğruları", **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2 (34), 2013, 197-209.

Postmodernizmin beraberinde getirdiği yeni tarihselcilik - postmodern tarih yaklaşımında yazar tarihi olay, durum veya kişileri romanda zemin, fon olarak kullanmış ve tarih ile kurgu iç içe geçirilmiştir. Bu çalışmada romanları incelen “Birçok yerlere gittim. Onlar üzerinde düşündüm, şehirler hakkında düşündüm, isimler hakkında, tarih hakkında. Aslında bu bir edebi merakı, ama zamanla tabii edebi merakla tarihsel merakın yan yana geldiği hâllerde iş biraz daha çetrefilleşiyor.”³¹ diyen Gürsel Korat da tarihi, romanlarında zemin, fon olarak kullanmayı seçmiştir. Postmodernizm ve tarih ilişkisinde postmodernizmin tarihi canlı tutan bir yönü de vardır. Bir tarihî durum veya olay her postmodern romanda her anlatımda yeni bir kurguyla okuyucunun karşısına çıkmıştır. Kurgular, anlatım veya işlevi farklı olsa bile zeminde bulunan tarih her yazımda canlılığını devam ettirmiştir. Bu durum, *Tarihin Huzursuzluğu* kitabında Harry Harootunian’ın görüşüyle desteklenebilir:

Sorun kaderin emirlerini seslendiren geleceğin yakarışlarını duymak ve anlamak değil geçmişin bugün yeniden gündeme getirilmeyi bekleyen beklentilerine cevap vermektir. ... Bu açıdan bakınca tarih, (tıpkı hep yeni olan ile birden ortaya çıkıp kayboluveren meta gibi zaten çoktan olup bitmiş olanın yerini alan) henüz olmamış olan tarafından değil geçmişin ‘yeniden bugüne getirilmesi’ tarafından hareket ettirilmektedir, çünkü bugün, artık dikkate almamızın zaruri olduğu ‘eleştirel konumu’ geliştirmemizi mümkün kılmaktadır.³²

Postmodernizmin içine tarih girince her anlatıda tarihin yeniden kurgulandığına değinildi. Okuyucu açısından bakılacak olursa her anlatıda okuyucu da yeni anlamlar çıkaracaktır. Biraz daha özelleştirilecek olursa; romanda bazen okuyucunun dikkatini çekecek olaylar olabilir ya da romanda birden fazla unsur varken bazen okuyucunun dikkatini bunlardan sadece birkaçı çeker buna odaklanır. Gürsel Aytaç’ın bu durumla ilgili yorumu şöyledir:

Öğrenme psikolojisi araştırmaları göstermiştir ki okuyucu, okuma sırasında kendisiyle metnin arasında bağ kurabildiği noktaları öncelikle kavrar ve bunları kendine özgü bir biçimde ‘hazmeder’. Yani okuyucu, her halükârda okuma-algılama-değerlendirme sürecinde aktiftir. Sosyalizasyon sürecinde edinilen kalıplar, ahlâki, siyasi, estetik açıdan okumada etkili olurlar. Bir ve aynı eser, ilgi alanı farklı okuyucular tarafından farklı algılanır, kendilerine hitap eden özellikleri öncelikle değerlendirilir.³³

³¹ Kurtuluş Özgen’in Gürsel Korat Belgeseli: Anlatan Zamandır (2008), birinci bölüm, <http://www.youtube.com/watch?v=2uhk6MJZqkk> (11.09.2020).

³² Harry Harootunian, **Tarihin Huzursuzluğu/Modernlik, Kültürel Pratik ve Gündelik Hayat Sorunu**, çev: Mehmet Evren Dinçer, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2006.

³³ Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, 13-239.

Denilebilir ki postmodern romanla birlikte (postmodern tarih romanları içinde) yazar kendini nasıl yenilediyse okur da kendini yenilemek durumunda kaldı. O zamana kadar olan roman okumasında yazarın yol göstericiliği ile ilerleyen roman okuru postmodern romanla birlikte artık metni çözmeye çalışmak zorunda kaldı, çünkü postmodern roman, boşlukları okuyucuya bıraktı. Okurun da artık üstlenmesi gereken bir rol olduğuna dair Serpil Oppermann'ın yorumu şöyledir:

Okuduğu metni anlamaması beklenen okur aslında geçmişi yazarla birlikte kurmayı öğrenmektedir. Postmodern roman tarih/kurmaca ayrımını ortadan kaldırarak metinlerin iç dinamiklerini söylemsel bir alanda açığa vurmaktadır. Tarihteki boşlukları dolduran ve geçmişi yeniden bağlayan bu romanlar tarihsel sorgulamaya yönelik alternatif tarihler yazarlar. Bu yüzden eleştirilenlerin üzerine tartıştığı birçok roman aynı zamanda geniş bir okur kitlesine de ulaşmıştır.³⁴

Postmodern anlatılarda kronolojik olarak ilerleyen bir tarihsellik yoktur. Gerçekliğin de bir kurgu olduğunu belirten postmodernizm, aktarılan her şeyi sorgulamaya ve ondan şüphe etmeye yönelir. Postmodernizmde ve dolayısıyla postmodern tarihte metnin kendi içinde artık birlikteliği kalmamıştır. Artık metinlerarası bir anlatım vardır. Bu nedenle anlatı tutarlı olmaktan çıkar, homojen yapısını kaybeder ve içinde çelişkiler barındırır. Her okumada da yeniden anlamlandırılır ve yeniden yaratılır.

Postmodern tarih kuramıyla birlikte Yeni Tarihselcilik kavramı da kullanılmaktadır. Yeni Tarihselcilik kavramı hakkında Serpil Oppermann'ın yorumu şöyledir:

Yeni Tarihselcilik terimini, aynı tarihsel döneme ait yazınsal ve yazınsal olmayan metinlerin paralel okunuşuna dayanan bir eleştiri yöntemi olarak tanımlayabiliriz. Yani, Yeni Tarihselcilik yazınsal metinlere ayrıcalık tanınmasını reddeden bir eleştiri akımı olarak gündeme gelmiştir. Yazınsalın ön plana alındığı, tarihselin de arka planda olduğu eleştirel yaklaşımlar yerine, bu akım hem yazınsal hem de tarihsel metinlere eş değer ağırlık tanınmasını ve birbirleriyle olan etkileşimlerinin ve yansımalarının incelenmesini savunur.³⁵

Yani Yeni Tarihselcilikte dikkat çeken iki zıt unsurun belirli kültür içinde ortaya çıkmasıdır. Hem olağan olan hem de ona karşı çıkan bir fikir veya insan gibi. Postmodernizmin içinde Yeni Tarihselciliğin nasıl işlendiği de şu şekilde belirtilebilir:

Postmodern roman, Yeni tarihselciliğin söylemini ve sorunsallığını analitik bir tavırla işler. Burada geçmişin olaylar manzumesi postmodern roman için zengin bir kaynaktır. Bunları alır ve Yeni Tarihselci bir analizle tarihin

³⁴ Serpil Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı/ Tarihyazımı, Yenitarihcelilik ve Roman**, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006, 107.

³⁵ Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı/ Tarihyazımı, Yenitarihcelilik ve Roman**, 16.

birden çok yorum ve anlamlara açıkladığını gösterir. Böylece tarihsel olguların kurgusallaştırılma sürecini ön plana çıkararak çürütür.³⁶

Dilek Yalçın Çelik'in bu tanımı da Yeni Tarihselciliğin temeline açıklık getirmiştir:

Özetle, postmodern dönem içerisinde, xix. yüzyıldaki tarihçilik anlayışının canlandırılmasının yanı sıra geçmişin değerlendirilmesi ve yeniden yorumlanması, tarihi, bir biçimler repertuarı olarak algılayıp bu repertuara seçmeci bir yöntemle yaklaşarak oradan gerekenleri alıp yapıştırma (kolajlama), geçmişe ait plan ve şemaların yeni işler için uyarlama Yeni Tarihselci bakış açısının temelinde yer almaktadır.³⁷

Postmodernizm, modernizmin ve gerçekçiliğin oluşturduğu gücü yıkmak ister. Bunu yaparken aynı zamanda bu gücün bir unsuru olan tarihselliğin de gücünü kırmak, içini boşaltmak, onu yeniden yaratmak, yorumlamak ister. Bunu yapmaktaki amaç da gerçekliğin gücünü kırmaktır. Postmodern tarih romanında bir olayın, şahsın gerçekte var olmasının tartışılması değildir önemli olan; önemli olan yazar tarafından nasıl yorumlandığıdır. Bir tarihi olay, bir belge üzerinde veya tarihi romanda gerçekliği sorgulanarak okunur, incelenir, ancak postmodernizmde kullanılan metinlerarasılıkla ve yeniden yorumlamayla gerçekliğin sorgulanması gereksiz kılınır. Bu sayede de bir tarihi olayda birçok farklı öykü ortaya çıkar. Yani postmodern tarihte ve bu yöntemle yazılan romanlarda tarihe farklı pencerelerden bakma imkânı doğar.

Serpil Oppermann'ın, postmodernizmin tarihi yeniden kurmak, anlamlandırmak isteğine, bu noktada tarih ve kurmaca ilişkisine yorumu şöyledir:

Tarih ve kurmaca arasındaki biçim ve anlatı benzerliklerinin yeniden tartışılmaya açılması, postmodern kuramın gerçekçilik geleneğinin sorgulanmasıyla ve post-yapısalcı kuramın evrensel olarak kabul edilen tüm kavramları yapı-bozuma uğratmasıyla mümkün olmuştur. Böylece karşıt yönlerde kaymış olan tarih ve kurmaca anlatıları, postmodernizmin sınırları yıkılmasıyla birbirlerine yeniden yaklaştırılmış olmaktadır. Artık hiçbir yazınsal türün ideal evrensel doğruları aktaramayacağı bilinmektedir. Tarihin doğruluk ve geçerliliğinin ne denli sorunsal olduğu postmodern düşüncede belirginlik kazanmıştır.³⁸

Postmodernizmde tarih artık yeni bir anlama bürünmüştür. Bu şartlarda bir sanat eseri, bir metin ortaya çıkarırken tarih ve kurgunun birlikteliği bazı sorunları da beraberinde ortaya çıkarır. Kurgu ve tarih iç içe geçerken 'gerçeklik' kaygısı olmadığı için

³⁶ Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı/ Tarihyazımı, Yenitarihçilik ve Roman**, 21.

³⁷ Dilek Yalçın Çelik, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçay Yayınları, Ankara 2005, 28.

³⁸ Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı/ Tarihyazımı, Yenitarihçilik ve Roman**, 39.

tarihin yazımı sorunu belirir,³⁹ çünkü gerçeklik artık kurgu içinde kaybolmuştur. Tarih ve gerçeklik belgelerle, arşivlerle, tanıklarla gerçekliğini ortaya koyabilir, ancak postmodernizmde bu kanıtlar dâhi özünde bireysel yargı olduklarından gerçekliği sorgulanabilir. Postmodern tarihte gerçeklik algısında dikkat edilmesi gereken bir unsur tarih bilincidir. Romanda okura doğaüstü gelen yahut gerçeği yansıtmadığını düşündüren olaylar aslında var olan tarih bilincinde yeri olan olaylar olabilir:

Aydınlanmacılar tarihi incelemeye bizzat Nietzsche'nin tutundurmaya çalıştığı dördüncü bilinç düzeyinden, doğanın her insan eylemine koyduğu sınırın ve dünyayı düşüncede ya da imgelemde kavrama doğrultusundaki her çabaya insanın faniliğinin dayattığı kısıtlamanın farkında olmanın doğurduğu ötetarihsel bir bilinçle -ironik bir bilinçle- başladılar. Ama bu bilinç düzeyine yükselmenin meyvelerinden tam olarak yararlanamadılar. Müthiş bir hayal gücüne sahip olduklarına inanmadılar, oysa taşıdıkları ironik özbilincin bu hayal gücünü serbest bırakmış olması gerekirdi. Aydınlanmacılara göre hayal gücü aklın karşısına dikilen ve dünyada ancak en sıkı rasyonel kısıtlamalar altında kullanılabilirdi.⁴⁰

Çalışmada romanları incelenen, eserleriyle tarihsel dönemleri yeniden kurgulamayı amaç edinen Gürsel Korat, “Günümüzde söyleyemeyeceğimiz ya da anlatamayacağımız bazı şeyleri biraz da romantik karakterimizden ötürü tarihsel zemin üzerinde anlatmamız daha kolay olur. İnsanı içerden kavrayan, insanı düşündürten, insanı hareket ettiren, insanın başka insanlarla dramatik çelişmesini yakalayan, talihini dönüştüren, kaderini belirleyen Tanrı gibi davranmayan bir roman olabilir mi?”⁴¹ diyerek yansıttığı roman görüşüyle birlikte tarihi zemin üzerinde amacının insanı ve insana ait olanı tartışmak olduğunu dile getirmiştir. Bu görüşte yazarın yansıttığı gibi postmodernizmde de insan, insana ait olan ve insanla iç içe olan tarih anlatımı mevcuttur, ancak postmodernizmde romancı bu noktada bir tarihçi, tarih yazarı gibi var olmaz. Postmodern tarih romanlarında tarihi unsur ya da olaylar romancı tarafından kurgulanır, ancak Hegel gibi düşünürlere göre tarihçi olanın dışına çıkamaz. Yani postmodern tarih romanı yazarı tarihçi gibi görülmemelidir. Elbette postmodern romanda yazar bir tarihçi olduğunu iddia etmez. Fakat kurgu bağlamında bazen bir tarihçi edasıyla yazdığı da unutmamalıdır. Postmodern tarih romanı yazarı tarih içinde istediği gibi gezinebilir, özgürdür. Bu özgürlük şu şekilde açıklanabilir:

³⁹ Aşkaroğlu, İhsan Oktay Anar ile John Fowles Romanlarının Postmodernist Açıdan Karşılaştırılması, 15-19.

⁴⁰ Hayden White, *Metatarih Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, çev: Mehmet Küçük, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2008, 98-99.

⁴¹ Kurtuluş Özgen'in Gürsel Korat Belgeseli: Anlatan Zamandır (2008), birinci bölüm, <http://www.youtube.com/watch?v=2uhk6MJZqkk> (11.09.2020).

Geçmiş anlatırken tarihçiler, anlattıkları dönemi anlaşılabilir bir düzende aktarmak için, seçtikleri kanıtların ötesinde genellemeler ve yorumlar yapmakta ve anlattıkları dönemi yaratıcı biçimde yeniden yazmaktadır. Bu da kaynakların nasıl metinselleştirildiğinin yorumsal bir göstergesidir. Roman bu süreci sergiler. Bir dönemin genel bağlamını yeniden yaratan roman yazarı, kurduğu dünyanın kahramanlarına kanıtlanması mümkün olmayan sözler söyletebilmektedir. Bu çerçevede tarih ve roman aynı yazınsal söylemi kullanmaktadır. Ancak postmodern roman tarih anlatısının asla denemeyeceği bir özgürlüğe sahiptir; bu özgürlük, tarihi genel yapısından çok uzaklaşmadan değiştirip boşlukları daha yaratıcı biçimde doldurarak tüm gelenekleri yıkabilme özgürlüğüdür.⁴²

Çalışmanın konusu postmodern tarih ve romana uygulanması olduğu için kısaca tarihî romana da değinmek gerekir. Tarihî roman, geçmişteki olay, durum ve şahsiyetlerin hikâyelerinin edebî sınırlar içinde tekrar oluşturulması olarak tanımlanabilir. Tarihsel roman ve tarih romanı ifadeleri de aynı şeyi ifade etmektedir. Tarihî roman gerçek anlamda XIX. yüzyılda meydana çıkmıştır ve bu tarihten önce yazılan romanlara ‘tarihten söz eden romanlar’ demenin daha doğru bir ifade olduğunu belirtir Dilek Yalçın Çelik ve romanda sadece tarihin konu edinilmesinin onun tarihi roman olarak kabul edilmesinde yetersiz kaldığını söyler.⁴³ Tarih, edebiyatın içerisinde kullanılacaksa bazı kriterlere de sahip olması gerekmektedir ve kriterlere uymayan romanların tarih kitaplarından farklı kalmaz. Tarih, romanda ana malzeme olarak kullanılmalıdır, ancak tarih romanda kurgunun önüne geçmemelidir. Yazar, tarihî romanda tarihle ilgili bir konuda tartışma içine girmemelidir. Yani romanda ideolojik söylem ön planda olmamalı, edebî eserin taşıması gereken estetiğe sahip olmalıdır.

Türk edebiyatında tarihî romanın ilk örneklerini Ahmet Mithat Efendi (*Yeniçeriler*) ve Namık Kemal (*Cezmi*) vermiştir. Hüseyin Nihal Atsız (*Bozkurtlar*), Kemal Tahir (*Devlet Ana, Yorgun Savaşçı*), Tarık Buğra (*Küçük Ağa, Osmançık*), Mustafa Necati Sepetçioğlu (*Kilit, Anahtar, Kapı, Konak*), Nedim Gürsel (*Boğazkesen*), Halide Edip Adıvar (*Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye*), Safiye Erol (*Ciğerdelen*) gibi yazarlar da tarihî roman örneklerini vermişlerdir.

Türk edebiyatı öteden beri geniş ve zengin sözlü kültüre sahiptir. Destan, halk hikâyesi, menkıbe, efsane gibi türlerle tarih bilinci devam ettirilmektedir. Milli edebiyat dönemine gelindiği zaman artık tarih bilincinin roman ve hikâyelerde işlenmesine gerek görülmüştür. Bunun nedenlerinden biri de elbette Türk’ün gücünün gösterilmesi, Türk

⁴² Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı/ Tarihyazımı, Yenitarihçilik ve Roman*, 65.

⁴³ Yalçın Çelik, *Yeni Tarihçilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, 60.

milletinin varlığının ve başarılarının kalıcılığı ve nesillere aktarılmak istenmesi olmalıdır. Yazarlar, aktarmak istedikleri konuyu, olayı, savaş veya şahısları o döneme eğilerek aktarmışlardır. Yazılan romanlar gerçekçi anlatım tarzı ile sunulmuştur. Postmodernist algıyla birlikte bu tarih anlayışında kırılmalar oluşmuş ve potmodern tarih romanları devreye girmiştir. Postmodernizmin içindeki yeni tarihselci anlayışla tarihî roman özellikleri farklılık göstermektedir, aynı kriterlerle incelenmemelidir. Yeni tarihselcilikte tek bir doğru yoktur, gerçek birden fazla anlama bürünebilir, ancak tarihî romanda gerçek bir düzen bulunduğu için bir doğru olmak zorundadır. Yeni tarihselcilikte tarihin içinde bulundurduğu boşluklardan yararlanılarak konu seçimi yapılabilir, böylece bu boşluklarda yazar kurgu dünyasını istediği gibi şekillendirebilir, serbesttir, ancak tarihî romanda yazar, postmodern roman yazarı kadar serbest değildir. Yeni tarihselcilikte yazar tarihe istediği gibi müdahalede bulunabilir, ancak tarihî romanda yazarın müdahalesi postmodern tarih yazarı kadar geniş değildir. Yeni tarihselcilikte tarihî olaylar kronolojik olarak ilerlemezken tarihî romanda olaylar kronolojik olarak ilerler. Yeni tarihselcilikte yazar romanın merkezine büyük bir tarihî şahsiyeti yerleştirmez, çoğu zaman sıradan bir olay, kişi ya da durum seçilir. Yazar büyük bir tarihî olayı, şahısı ele almak zorunda değildir, ancak tarihî romanda yazar genellikle tanınan, tarihe yön veren, bilinen olay ve şahısları merkeze alır. Yeni tarihselcilikte tarih, bir metin olarak kabul edilir ve gerçeğin kanıtı değildir. Yazarın amacı okura tarihî bir şuur kazandırmak değildir, ancak tarihî romanda okura bu şuur aktarılmak istenir. Yeni tarihselci yazarın romanında kullandığı tarihe, şahıslara, olaylara karşı bir sorumluluğu da yoktur, ancak tarihî roman yazarı bu sorumluluğu taşımaktadır. Yeni tarihselci romanda anlatılan konu önemli değildir, yani yazarın neyi anlattığı değil nasıl anlattığı önemlidir. Tarihî romanda ise yazarın kullandığı şahıslara, olaylara karşı bir sorumluluğu olduğu için nasıl anlattığının yanı sıra neyi anlattığı da önemlidir. Bu bilgilerden yola çıkarak tarihî roman ile yeni tarihselci yaklaşımla oluşturulan romanlar arasındaki fark dikkate alındığında tarihî roman ile yeni tarihselci romanın aynı kriterlerle değerlendirilmemesi gerekir. Bu çalışmada Gürsel Korat'ın yayımlanan yedi romanı incelenirken romanlarında zemin olarak kullandığı tarih, yeni tarihselci romanın sahip olması gereken unsurlar bakımından değerlendirilmiştir ve Gürsel Korat incelenen tüm romanlarında yeni tarihselci yaklaşımının tüm özelliklerini kullanarak bir kurmaca dünya oluşturmuştur; edebiyat ile tarihi, tarih ile insanı iç içe geçirerek bir kurmaca düzen yaratmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN HAYATI, EDEBİYAT ANLAYIŞI ve ESERLERİ

2.1. HAYATI

Asıl adı Gürsel Sağlamöz olan Gürsel Korat, 7 Temmuz 1960 yılında Kayseri'de dünyaya gelmiştir. Çocukluğu ve ilk gençlik yıllarını Kayseri'de geçiren Korat, ilk ve orta öğrenimini Kayseri'de tamamlamıştır. Gürsel Korat'ın gençlik yılları ülkenin siyasi olarak hareketli dönemler geçirdiği zamana denk gelir ve Korat, edebiyatla ilgili çeşitli faaliyetlere katıldığı ve kendi anlam dünyasını oluşturmaya başladığı bu döneminde özellikle sol görüşlü hareketin içinde bulunmayı tercih etmiştir. Siyasi görüşünün de yön verdiği bu gençlik döneminde elbette toplumdaki bağımsız kalmamıştır, ancak bunu yaparken o dönemde liselere kadar giren kavgaların içinde de bulunmamıştır. 12 Eylül darbesinden önce kısa bir süre cezaevinde kalan Korat, o döneme kadar olan tecrübelerini kullanarak edebiyat dünyasında daha fazla bulunmayı tercih etmiştir. Cezaevi sonrasında üniversite hayatında kendisini sanatsal ve edebi açıdan daha fazla geliştirme fırsatı da edinmiştir.⁴⁴ Yüksek öğrenimini Ankara Üniversitesi'nde tamamlayan Korat, üç yıl kadar Ankara'da felsefe öğretmenliği yapmış, çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yayımlamıştır. Özellikle gençliğinde ülkedeki siyasi gerilimler içinde kendine yol çizmeye çalışan Korat, kendisini sanatsal faaliyetlerle birlikte yazmaya da yönlendirmiştir.⁴⁵ Üniversite döneminde çeşitli dergilerde yazılarını yayımlayan yazar, aynı zamanda sinemaya da meraklıdır ve bu sektöre de girmek istemiştir. Bazı film projelerinde senarist olarak yer alan Korat, Edebiyat ve Eleştiri dergisinin kurucuları arasında yer almış ve iki yıl yazı işleri müdürlüğü yapmıştır. *Anadolu Medeniyetleri* isimli belgesel yapımında da görev alan Korat, 1987-90 yılları arasında film yapımcılığı da yapmıştır. Bir süre sinema sektöründe ilerledikten sonra sanatsal açıdan daha fazla ilerlemek adına sinema sektörünü hayatında biraz daha geri plana itmeye karar vermiştir.⁴⁶

Çocukluk ve gençlik yıllarını Yozgat ve Kayseri'de geçiren Korat, büyüdüğü ve daha sonra romanlarında yer verdiği bu yerlerden asla kopmamış ve romanlarıyla bu bağlılığını devam ettirmiştir. Gürsel Korat'ın çocukluğunu geçirdiği çevre itibarıyla (Yozgat-Kayseri) ve ailesinin şahit olduğu ya da duyduğu olaylarla da çocukluk

⁴⁴ Gürsel Korat Biyografisi, www.gurselkorat.com (13.05.2020).

⁴⁵ Gürsel Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

⁴⁶ Gürhan, Çopur, *Gürsel Korat'ın Romanlarında Yapı ve İzlek* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2014, 1-5.

döneminden itibaren aslında edebiyat dünyasında kendisine önemli yer edinmesini sağlayan romanlarının altyapısını da oluşturmaya başlamıştır. Özellikle Ermeni tehcirini anlattığı *Unutkan Ayna* romanında bu çocukluk izleri görülebilir. Yazar, çocukluğundan itibaren aile büyüklerinden Ermeni tehciriyle ilgili hikâyeleri dinlemiştir ve ailesinin yaşadığı yerde de (Boğazlıyan, İğdeli, Uzunlu, Felahiye vb.) Ermeni nüfusu fazladır. Gençlik yıllarında bulunduğu Kayseri’de Ermeni kilisesinin çok fazla cemaatinin olduğunu ve onun yanında oyun oynadığını aktaran Korat, o zamanlar yapılan baskıyı büyüdükçe anladığını ve bu nedenle sol yönelimi seçtiğini de belirtmiştir⁴⁷ Gerek kendi anıları gerekse ailesinden dinlediği Ermeni hikâyeleri ile bu konuya değinmek için, bu sorumluluğu almak için ve edebiyatın evrenselliğini, yazarın tarafsız tutumunu yansıtmak için *Unutkan Ayna*’yı yazmıştır.

Son dönem edebiyatında çıkış yakalamış olan yazar *Kalenderiye* romanı ile *Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü*’nü (2009), *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanı ile *Ankara Üniversitesi Roman Ödülü*’nü (2015) ve *Unutkan Ayna* romanı ile de *Orhan Kemal Roman Armağanı*’nı (2017) almıştır.

2.2. EDEBİYAT ANLAYIŞI

Çocukluğu ve gençliği siyasi çalkantılarla ve mücadelelerle geçen sol yönelimli bir yazar olan Gürsel Korat, her şeyden önce siyasi düşüncenin ve ideolojilerin sanatın içinde bir amaç hâline getirilmesini doğru bulmaz. Sanatın ancak insanı anlattığı sürece var olabileceğini savunur. Eğer sanatın içinde amaç, insan değilse ideoloji ve siyasi fikirler anlatılmak isteniyorsa yazara göre ortaya çıkan şey bir sanat eseri olmayacaktır. Çalışmada bir önceki bölümde değinildiği üzere postmodern anlayışta olduğu gibi yazar, kendini metinde öne çıkarmak yerine yok edip yerini anlatıcı/anlatıcılara bırakarak okuru da anlatıya dâhil ederek yeni bir dünya oluşturur. Gürsel Korat da yazdığı tarihi zeminli romanlarında bu anlayışı gerçekleştirir.⁴⁸ Çalışmada incelenen eserlerinde tarihi zeminle oluşturduğu yapıda asla bir taraf tutmayarak tamamen tarafsız bir duruş sergiler. Anlatı içinde asla bir ideoloji yahut siyaset tartışmasına da girmez. Onun romanlarında öne çıkan daima insandır.

⁴⁷ **Edebiyatın Aracı Da Amacı Da İnsandır**, Express Dergisi’nin Unutkan Ayna Röportajı, www.gurselkorat.com (31.08.2020).

⁴⁸ Çopur, **Gürsel Korat’ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, 2.

“Biz edebiyatı amaç edinmişsek bunu ne kadar amaç edinerek uğraşyoruz, ne kadar edinmeye uğraşyoruz? Başka amaçlar için mi yapıyoruz? Yani biz mesela ünlü olmak için mi yazıyoruz, biz televizyona çıkmak için mi yazıyoruz, bir sinema filmi yazılması için mi yazıyoruz, zengin olmak için mi yazıyoruz? Bu anlamda edebiyat metniyle uğraşıyorsanız o edebiyat metni amacınız olmalıdır.”⁴⁹ diyerek edebiyat anlayışını açıklamak isteyen Gürsel Korat, ödüllere ve piyasa ilişkilerine her zaman karşı olan bir tutum sergilemiştir. Bu noktada söyledikleri ve yaptıkları tutarlı olan Gürsel Korat edebiyatımızda saygıdeğer bir durum sergilemiştir ve günümüz edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Gürsel Korat’ın okuyucu kitlesi de giderek artmaktadır.

“Kapadokya bende imgelem olarak daha çok gençliktir, çocukluktur, ana vatandır. Annenin kucağıdır aslında.”⁵⁰ diyen Gürsel Korat için Kapadokya bölgesi büyük önem ifade etmektedir. Edebiyatımızda Kapadokya artık, Gürsel Korat ile özdeşleşmiştir. Kapadokya yazarın kendisini mutlu hissettiği yerdir. Bu mutluluk, sevgi ve özlemle Çiftaslan serisi (*Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt*, *Kalenderiye*) ortaya çıkmıştır. Duyulan özlem, sevgi ve mutluluğun en büyük kanıtı romanlarıdır. Aynı zamanda bu eserlerinde kendisine büyük bir dil hâkimiyeti de kurmuştur. Bu da yine Gürsel Korat’ın bu coğrafyaya hâkim olduğu kadar bu coğrafyanın dil ve kültür birikimine de sahip olduğunu göstermektedir. Yazarın romanları dışında *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya* adlı çalışması da onun Kapadokya’ya olan özel ilgisinin ortaya çıktığı bir çalışmadır. Bu çalışmanın ön sözünde çalışmayı tamamlamasının on yıldan fazla sürdüğünü de belirtmiştir.⁵¹

2.3. ESERLERİ

2.3.1. Romanları

1. Zaman Yeli (1. Baskı, İletişim Yayınları, 1995).
2. Ay Şarkısı (1. Baskı, İletişim Yayınları, 1998).
3. Güvercine Ağıt (1. Baskı, İletişim Yayınları, 1999).
4. Kalenderiye (1. Baskı, İletişim Yayınları, 2008).
5. Rüya Körü (1. Baskı, İletişim Yayınları, 2010).

⁴⁹ Kurtuluş Özgen’in Gürsel Korat Belgeseli: Anlatan Zamandır (2008), ikinci bölüm, <http://www.youtube.com/watch?v=-bi2Op1Si7A>. (11.09.2020).

⁵⁰ Kurtuluş Özgen’in Gürsel Korat Belgeseli: Anlatan Zamandır (2008), ikinci bölüm, <http://www.youtube.com/watch?v=-bi2Op1Si7A>. (11.09.2020).

⁵¹ Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*, önsöz.

6. Yine Doğdu Tanyıldızı (1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2014).
7. Unutkan Ayna (1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2016).

2.3.2. Öykü Kitapları

1. Çizgili Sarı Defter (1998).
2. Gölgenin Canı (1. Baskı, İletişim Yayınları, 2009).

2.3.3. Deneme ve İnceleme Kitapları

1. Sokakların Ölümü (İnceleme, 1. Baskı, İletişim Yayınları, 1997).
2. Kristal Bahçe (Deneme, 1. Baskı, İletişim Yayınları, 2003).
3. Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya (İnceleme, 1. Baskı, İletişim Yayınları, 2003).
4. Dil Edebiyat ve İletişim (İnceleme, 1. Baskı, İletişim Yayınları, 2008).

2.3.4. Çocuk Kitapları

1. Pofkuyruk (1. Baskı, İletişim Yayınları, 2009).
2. Bir Ayı Ne İster? (1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2016).
3. Kunday-Gölgeler Çağı (1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2017).

2.3.5. Tiyatro Oyunları ve Senaryolar

1. Yol Ayrımları (Oyun, 2006).
2. Yedi Kocalı Hürmüz (Senaryo, 2009, Yönetmen: Ezel Akay).
3. Yünüm Sultan ve Yedi İbiş (Çocuk Oyunu, 2010).
4. 1984 (Oyun, George Orwell Uyarlaması, 2012).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜRSEL KORAT'IN ROMANLARININDA POSTMODERN TARİH - YENİTARİHSELÇİLİK

3.1. ZAMAN YELİ

Gürsel Korat, kurgu ve biçim açısından Türk edebiyatında postmodern tarih romanı olarak incelenebilecek romanlar yazmıştır. Bu anlamda ilk incelenen roman Çiftaslan Dörtlemesi'nin ilk romanı olan *Zaman Yeli*⁵² romanıdır. Bu romanda 1240'lı yıllarda Anadolu'da, özellikle üzerinde durulan mekân olarak Kapadokya'da yaşayan karakterlerin hikâyesi anlatılmıştır, ancak dikkat çeken unsur günümüz insanın da yaşadığı inanç, kimlik karmaşası vb. konuları içinde barındırıp bir sentez oluşturmasıdır.

Romanın arka kapağında bulunan yazı dikkat çekicidir: “Geçmiş neydi? Yaşanıp bitmiş bir düş, Zaman neydi? Şimdi.”⁵³ Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere *Zaman Yeli* romanı zamanı ve tarihi yeniden kurgulayan bir roman örneğidir. Ayrıca romana başlamadan Albert Camus'un kullanılan sözü de romanın ruhunu yansıtır:

Bütün büyük olayların
büyük düşüncelerin
önemsiz bir başlangıcı vardır.⁵⁴

Zaman Yeli romanı incelenirken, postmodern tarih bağlamında romanın yapısal özellikleri kapsamında önce kurgu daha sonra zaman, mekân, tarihle ilişkisi olan şahıs kadrosu ve varsa romanın içinde geçen diğer önemli unsurlar ve romanda bulunan postmodern unsurlar kapsamında çalışılmıştır. Kurgu bölümünde tarihe detaylı değinilmemesinin nedeni tarihin zaman, mekân ve şahıslar ele alınırken detaylı olarak incelenmiş olmasıdır.

3.1.1. Yapısal İnceleme

3.1.1.1. Kurgu

Roman 3 bölümden oluşmaktadır. Bölümler de kendi içinde ayrılmıştır, ancak ayrı başlıklarla adlandırılmamış, roma rakamlarıyla alt bölümlere ayrılmıştır. Yazar, birinci

⁵² *Zaman Yeli* romanının ilk baskısı 1995 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada incelenen roman Yapı Kredi Yayınları'nın 2018 yılında yayımladığı ikinci baskıdır.

⁵³ Gürsel Korat, **Zaman Yeli**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, (Arka Kapak).

⁵⁴ Korat, **Zaman Yeli**, (Birinci Bölüm Öncesi).

bölümü 4 alt başlığa ayırırken ikinci bölümde anlatıyı bölümlere ayırmadan devam etmiş, üçüncü bölümü ise 5 alt bölüm olarak kurgulamıştır.

Birinci bölüme geçmeden önce ‘yayın notu’ olarak “Bu kitapta yer alan hiçbir şiir veya deyiş alıntı değildir. Yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi, konu bağlamında kendisi tarafından yazılmıştır.”⁵⁵ ifadesi bulunmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere romanın içinde bulunan şiir, deyiş, atasözü gibi unsurlarda aynı zamanda yazarın dil birikimini, zenginliği gösterir.

Birinci bölümde kahramanlar Kör Leon ve Sağır Dimitri’dir. Yazar romanın ilerleyen kısımlarında efsane olduğu öğrenilen, ancak birinci bölümde gerçek bir olay izlenimi verilen bir hikâyeye ile kurguya giriş yapar. Okur Kör Leon ve Sağır Dimitri’nin kesişen yollarıyla Kapadokya ve Kayseri’yi de tanımaya başlar. Bu bölümde hem anlatıcı yazar bakış açısı hem de kahraman anlatıcı bakış açısını birlikte kullanılır. Kahraman anlatıcı bakış açısında önemli ve dikkat çekici olan Kör Leon’un ağzından aktarılan söz ve deyişlerdir. Başlangıçta belirtildiği gibi ‘yayın notu’ özellikle burada anlam kazanır. Yazar Kör Leon’un sözleriyle dil zenginliğini kanıtlar:

Kapadokya’nın yiğit erenleri bilesüğüz:
Ben dört bin karındaşınan bir olup
Cesü Allahımız aşkına ehlibeytinen ceng iden
Kıprıs neferlerindenim.
Gıyasüddin Sultan imdad eduben iriştik
Kızıl külâhları ve çul çuhalarıynan
Şahin donunda gezen babalılar düşmanımızıdı.
... (Z.Y., s. 21-22).

Bu bölümün önemi *çiftaslan* efsanesinin başlangıç noktası olmasıdır, çünkü romanın ikinci ve üçüncü bölümünde karşılaşılan ‘*çiftaslan tarikatı*’ Kör Leon ve Sağır Dimitri’nin yaşadıklarına dayandırılır. Dimitri ve Leon isyandan kaçarlar. İsyancılar Leon’un gözlerini kör ederler, Dimitri’yi ise sağır bırakırlar. Yazar Dimitri’yi romanda kendi ağzından şöyle tanıtır:

Ben Büyük Anastas’ın torunu Dimitrius,
İmparator Yuannis Dukas Vataçis’in kulu.
Rab onu Kutsal Roma’nın başından eksik etmesin.

⁵⁵ Korat, **Zaman Yeli**, (Yayın Notu).

Ben, kardeşiniz, Pamfilya'da, Galatya'da,
Trapezon'da pek çok kilise boyadım.
Çok yer gördüm Tesalya'da, Mora'da
Ancak tanrının işaretini burada buldum.
Dedem, şöyle bir durur, Kapadokya'da
dağ deyip geçme, ev midir, yokla derdi;
Buzlu ırmağa gir, ancak buzlu su içme.
Yerin altına gir de ahrete yol ara
Resim çiz oralarda, azizler dostun olsun. (Z.Y., s.19).

Birinci bölümde Kör Leon ve Sağır Dimitri yolda ilerlerken Uçhisar emiri Vasili ile karşılaşılır. Vasili, ikisini kendi evinde misafir eder. Dimitri bir ressamdır ve dedesi kendisinden önce Kapadokya-Kayseri bölgesinde manastırlarda ve kiliselerde resimler yapar. Kendisine de bu yüzden ihtimam gösterilir. Vasili, Dimitri'yi kiliseye götürerek daha önce çizilen resimleri gösterir. Dimitri bunları incelerken düşüncelerinden dolayı onun ne tam Hristiyan ne de Müslüman kimlikte olduğunu anlaşıyor. Her dönemde olduğu gibi bağnazlığı temsil papazlardan biri, onu düşüncelerinden ötürü dışlar ve ikisini de gönderirler. Vasili onları İhlara'da bulunan Peristrama Emiri Manuel'e gönderir. Yolda Alayhan'da konaklarlar. Dimitri, mekânın kapısında çift gövdeli tek başlı aslan kabartmasını görür ve bunun üzerine düşünmeye başlar:

Bu, taş üzerine işlenmiş bir kabartmaydı: Çift gövdeli, tek başlı bir aslan. Dedesinin ona öğrettiği ilk yasak betimdi bu; Trakya'da, Selanik Krallığı çevresinde yaygın olduğunu anlatan dedesinin, 'Bunu öğren ama sapkınlık olduğunu bil, asla çizme' dediğini çok iyi anımsıyordu. (Z.Y. s. 31).

Bu bölümde yazar, Leon ve Dimitri'nin yolculuklarının nedenini de anlatır. Kör Leon için Niğde'de bulunan İbrahim Hacı'nın yanına gitmelerini, onu ancak bu ermişin iyileştirebileceğini söylerler, yola bu nedenle çıkarlar. Alayhan'dan çıktıktan sonra Manuel'in yanına giderler ve Dimitri'den bir kilise boyaması istenir. Dimitri düşünür ve bilinen şeylerden ziyade alışlagelmişin dışına çıkmak, yeni anlamlar yaratmak ister:

Dimitri bir yandan yemeğini yiyor, öte yandan da kendisinden nasıl bir resim isteneceğini tahmin etmeye çalışıyordu. 'Bir resim' dedi, duraladı. 'Bir resim düşüncedir. Papazlar onu tanrının bakışı gibi görüyor. İnsan resimde olanı görmez, düşündüğünü görür. Bunlar ise resmin tanrı gibi herkesi görmesini bekliyor. Bıktım artık! Ne dedemin yasak ettiği şeyler umurumda ne de Elkitabı'nın kalıpları; ben yeni bir şey yapmak istiyorum.' (Z.Y., s.40).

Dimitri, kalıpları yıkmak ister. Resimlerinin sadece basit birer şekilden ibaret kalmasını istemez: “Öyle bir resim olmalı ki bu, hiçbir benzeri olmasın. Hiçbir resim ki ölü kadın kanatsız; öyle bir resim ki azizler sadece bir insan, tanrı ise göksel imparatorluk özelliğinden ayrı tutulmuş olsun. İnsanların giysileri buraya özgü, bizim gibi olmalı.” (Z.Y., s.42).

Dimitri'nin kendinden emin yaptığı ve övgüye layık bulduğu resimleri hakaret kabul edildi. Hristiyanlığa küfür ettiği söylenerek resimleri sildirildi. Dimitri, askerler tarafından kiliseden dışarı atıldı ve başını çarparak bayıldı. Leon da aynı sırada şifa aramak için gittiği Niğdeli Hacı İbrahim'in Selçuklular tarafından öldürüldüğü haberini alır ve Dimitri'ye anlatmaya giderken bindiği eşek onu sırtından atar. Bu sırada deprem olur ve Leon kayaların arasına sıkışarak ölür. Depremin etkisiyle kendine gelen Dimitri ise her şeyin yıkıldığını sadece resim yaptığı kilisenin kaldığını görür ve bunun tanrıdan bir işaret olur görür. Orada bulunan Episkopos bunun Dimitri yüzünden olduğunu düşünür ve onu okla öldürtür. Ölmeden önce aklından geçenler de düşündürücüdür: “İnsan sevmeyen zalimler, nasıl tanrının adına hükmederler? (Z.Y., s.48).

Romanın ikinci bölümünde Uçhisar Emiri Vasili, Başhisar Emiri Haydar'ı toplantı için çağırır. Bu bölümde Selçuklu-Moğol ilişkileri ve yaklaşan savaş daha belirgin olarak anlatılır ve istilanın başlama aşamasıdır. Bu toplantının önemli bir özelliği Gıyasettin Keyhüsrev'den ve Başpiskopostan gizli yapılmasıdır. Bu da isyanın ilk belirtisi olarak ele alınabilir. Bu toplantıda yazar, dönemde bulunan beylikler hakkında da Emir Haydar'ın ağzından bilgi verir:

Daha üç gün önce Moğol kervanına saldırdığını işittiğim Çepni beyinin, çatışmadan sonraki perişanlığını bu masaya taşıyan yüzü çaresizlikten mi çarpılmıştı yoksa umutsuz bir toplantıya geldiğini düşünmekten mi? Niğde isyanından canını zor kurtardığını işittiğim Pavlusiyyen tarikatından Mihail, tanımadığım ama hallerinden Türkmen olduğunu çıkarttığım iki bey, Boğazlıyan Ermenilerini temsilen Arşak Ağa, Salurların Deli Mehmet; çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan insanların temsilcileri niçin bir aradaydılar?(Z.Y., s. 53).

Bu gizli toplantının bir önemi daha vardır. Toplantıda birinci bölümde hikâyesine yer verilen Dimitri ve Leon, efsaneleştirildiler. Bu da yukarıda belirtildiği gibi isyanın başlama sesiydi:

Depremde kadın erkek ve çocuk altmış üç kişinin öldüğünü; ölenler içinde Aziz Dimitrios Hazretleri ile onun yamağı Aziz Leon Efendi'nin de bulunduğunu ya da öyle sanıldığını, çünkü ölülerine rastlamadığını bildiriyor. Askerin biri onları eşeklerin üstüne binip uçarken görmüş. Aziz Dimitrios ortadan kaybolmadan önce depremin olacağını bildiren bir tavan resmi çiziyormuş, Manuel resmi gördüğünü yazıyor, hem de öyle bir

resimmiş ki, deccal Moğol kılığındaymiş. ‘Moğollardan uzak durun’ diyen Dimitrios Hazretlerinin ortadan kaybolduğu gün, Selçukilerin üzerine yürüdüğü İbrahim Hacı Hazretleri de kaybolmuş. (Z.Y., s. 54).

Bu toplantıya Emir Haydar’ın çağrılmasının nedeni yakıda çıkacak olan isyana onu da dâhil etmek istemeleridir. Vasili ile onunla birlikte olanlar bu efsaneye dayanarak isyan başlatmak isterler. Bu da *çiftaslan tarikatının* temelidir. Simgeleri ise Dimitri’nin Alayhan’ın kapısında gördüğü simgedir.

Üçüncü bölümde de olaylar artık Emir Haydar’ın ağzından anlatılır. Bu bölümde Selçuklunun dağılışı, bazı üst düzey kişilerin Moğollarla dost olması, Vasili’nin tarikatı kurmak için ortadan kaybolması aktarılır. Emir Haydar, tüm bu olaylara neden olduğunu düşündüğü Şeyh Cabirî’nin yanına gider. Bir şey öğrenemeyen Emir Haydar geri döndükten bir süre sonra Cabirî, vakit gelince Emir Haydar’ın yanına gider ve Vasili’nin onu beklediğini söyler. Vasili, Emir Haydar’ı çile odasında beklemektedir. Moğolları’nın istilaya başladıklarını, yakında Kapadokya’ya geleceklerini söyler. Bu haber üzerine Emir Haydar aklında sorular olsada bu tarikata katılır:

Nice zamandır tanrısızdım ben, tanrının yokluğu düşüncesi Moğol talanı başladığından beri içime yerleşmişti. Vasili’nin çiftaslan öyküsüne destek olmam, dinsel bir davayı onaylamak için değildi. Tapınmayı gülünç buluyordum: Tanrının kulu olmak, bana birinin kölesi olmakla aynı şey gibi görünüyordu. Bence ulu güçlere inanmak bir zayıflıktı; neden bu güçlere inanan bir topluluğa yine bir ‘ulu güç’ olarak destek verecektim ki? Şimdi neden destek veriyordum, neden böyle birdenbire destek veriyordum; bunun anlamı çok açıktı: Artık bu bölgedeki siyasal varlığım, malım, mülküm, her şeyim tükenme noktasındaydı. (Z.Y., s. 89).

Bu tarikatı kabul edenler Kapadokya’da yeraltı şehirlerine sığındılar, etmeyen kısım başpiskoposluğa sığındılar, bazı askerler de savaşı kazanamayacaklarını düşünerek Moğol birliklerine katıldılar. Emir Haydar, bu tarikata katılmadan önce Vasili, karısı ve çocuklarını güvenli olarak bilinen Sinasos’a gönderir. İstila devam ederken Emir Haydar, karısı ve çocuklarını görmeye gider. Onlar da yeraltı şehrinde yaşamaktadırlar. Halk ve askerler ilk saldırılardan sonra Moğolların Kapadokya’ya saldırılarını beklerler, ancak süre uzayınca daha fazla bekleyemeyerek ilk saldırıyı kendileri yaparlar. Moğolların öncü birliklerini yenerler, ancak Moğollar beklenmedik bir saldırıda bulunur. Emir Haydar, Moğolların kendilerini sıkıştırdığını fark eder ve Manuel’e çekilmek zorunda olduklarını söyler. Bu çağrı dikkate alınmayınca savaşmak zorunda kalır.

Savaş bitmiştir. Emir Haydar yaralanmış ve gözlerini yeraltı şehirlerinden birinde açmıştır. Manuel’in derisi yüzülmüş, Venessa öldürülmüş, Yakavos Kilikya’ya kaçmış,

Vasili'nin ise savaştığına dair efsaneler anlatılmıştır. Emir Haydar intikam almak için plan yaparken Manuel'in yaşadığını öğrenmiştir. İhlara'ya doğru giderken kendisi için de efsaneler anlatıldığına şahit olmuştur. Kılık kıyafetinden dolayı kimse onun Haydar olduğuna ihtimal vermemiş ve Emir olduğunu söyleyen Haydar'a deli gözüyle bakmışlardır. O da gerçeği kanıtlayamayacağı için deli gibi davranmaya başlamıştır. Manuel'i bulunca onun kendi karısı Marika ile evlendiğini ve Marika'nın çocuklarıyla birlikte Manuel'le yaşadığını öğrenmiştir. Emir Haydar, karısı ve çocuklarının burada daha iyi olacaklarını düşünerek oradan ayrılmıştır ve Deli Haydar olarak yaşamaya karar vermiştir. Artık yola Deli Haydar olarak devam ederken Dimitri'nin resim yaptığı kiliseye gitmiş ve resimleri görmüştür. Romanın sonunda efsane ve gerçek postmodern çizgide birleşmiştir. Dimitri ve Leon efsanesi ile Emir Haydar'ın zamanı birleşmiştir:

Sonra, kör gözlü birinin resmini gördüm, çok kırıkta attım. Moğol yüzlü insan resmi de ilgimi çekmedi ama elime geçen son parça beni dehşetle irkiltti: Çiftaslan resmi. Aslan gövdelerinden birisi yarımdaydı ama öbürü tam olarak görünüyordu. Yılan gibi kıvrılan ve aslanın ensesine doğru yaklaşan kuyruk çok etkileyiciydi. Yılan gibi kıvrılan kuyruk. Kendi kendini zehirleyen öz varlık. İnsanın tanımı. Şeytanın insanın ta kendisi olduğu. (Z.Y., s.122).

Korat, aktarılan bu kurguyu oluştururken anlatıya yerleştirdiği çatışma unsurlarıyla kurgu devam ettiği sürece okurun devamlı anlatının içinde kalmasını sağlamıştır. *Zaman Yeli* romanı içerisinde birden fazla çatışma unsuru da bulundurmaktadır. Moğolların Anadolu'yu işgalinin fon olarak kullanıldığı *Zaman Yeli* romanında birinci bölümdeki Dimitri ve Leon hikâyesinden sonra artık Emir Haydar'ın hikâyesi başlamaktadır. Bu bir trajediden doğan roman kahramanı Haydar'ın yaşamla, hayatla olan mücadelesi zaman zaman hayatın Haydar'ı zaman zaman Haydar'ın hayatı yendiği sonunda da Haydar'ın tek başına kaldığı trajik bir hikâyedir. Bu bağlamda roman içindeki çatışmaların biri ruhsal değişimleri barındırır. Romanda bir toplantı sonrası Vasili ile görüşen Emir Haydar'ın şu sözleri onun ruhsal değişiminin başladığının kendisiyle ve kendisi dışında kalan her şeyle bir mücadele içerisine gireceğinin başlangıcını anlatmaktadır:

Başımın ağrısı, yüreğimin huzursuz çırpınışı, dışarıdaki uğursuz karanlığın üzerimde yarattığı baskı, şu an hiçbir şeyi göze alamayan bir ruh haline doğru beni çekip götürüyordu. (Z.Y., s.63).

Çatışma unsuru olarak ruhsal değişim noktasında mekânın da insanın ruh hali üzerinde yadsınamaz bir etkisi vardır ve yazar bunu romanda özellikle Haydar üzerinde kullanmıştır:

Ruhum daraldı. Evrende bir başıma kalmış gibiydim. Gözümün önünde binbir renkli Kapadokya toprağı canlandı, gündüzdü ve ben atımın üzerinde gidiyordum. Gözümün önünde bu akşam yemekte gördüğüm yüzler vardı, gözümün önünde başından duman eksik olmayan Erciyes. Erciyes'in eteklerinde Tatar ordusu. (Z.Y., s.65).

Romandaki çatışmalarının biri de Tanrı ve din ile ilgilidir. Tanrı ve din inancını sürekli sorgulayan ve romanın ilerleyen bölümünde kendini ve düşüncelerini tekrar şekillendiren bir Haydar vardır:

Nice zamandır tanrısızdım ben, tanrının yokluğu düşüncesi Moğol talanı başladığından beri içime yerleşmişti. Vasili'nin çiftaslan öyküsüne destek olmam, dinsel bir davayı onaylamak için değildi. Tapınmayı gülünç buluyordum: Tanrı'nın kulu olmak, bana birinin kölesi olmakla aynı şey gibi görünüyordu. (Z.Y., s.69).

Roman içinde var olan çatışmalardan biri de varoluş sorunudur. Romanın başkişisi Haydar, emir olduğu dönemde tüm imkânlara sahip olan, sözünün geçtiği bir makamda bulunmaktadır. Kendi halinde ilerlerken Moğol isyanı ile ortaya çıkan toplumsal iradeye kayıtsız kalamaz ve kendi varoluşsal sürecini başlatır. Bu süreçle birlikte aslında emirlik makamında kendi iradesiyle değil emirlerle hareket etmenin onu kısıtladığını, kendi düşüncelerini hep bir kenara bırakmak zorunda olduğunun farkına varır ve bu istilada tarafını seçer, yapabileceklerini keşfetmeye, kendini keşfetmeye başlar. Bu süreçte önemli bir etken Çiftaslan topluluğudur, çünkü Haydar'ın varoluş sürecine yön veren bir dünyanın kapısını açar. Bu toplulukla birlikte Haydar, Moğollara karşı isyan başlatır. Başarısızlıkla sonuçlanan bu isyan sonrasında Haydar'ı farklı bir hayat karşılar ve yoluna bir meczup olarak devam eder.

3.1.1.2. Zaman

Zaman Yeli romanının vaka tarihi Anadolu'da Moğol (Tatar) istilasının başlangıç yılları olan 13. yüzyıl içindeki zaman dilimidir. Özellikle bu yüzyılın ilk yarısında Anadolu'nun içinde bulunduğu karışıklığa Moğol işgalinin başlaması da eklenince Selçuklu idaresi zor durumda kalmıştır. Vaka tarihi eserde dönemde gerçekleşen önemli, öne çıkan olaylar ve siyasi gelişmelerden anlaşılabilir. *Zaman Yeli* romanının birinci

bölümünde Dimitri ve Leon'un hikâyesinden de anlaşılacağı üzere Baba İshak⁵⁶ isyanın geçtiği dönem olan 1240'lı senelere dikkat çekilmiştir:

Ben Latin askeriyem. Gözlerime isyancılar mil çekmiştir.

Hangi isyancılar?

Baba İshak asileri. (Z.Y., s.11).

Zaman Yeli romanında yazarın eserini oluşturmaya başladığı ve bitirip ortaya çıkardığı süre olan yazma zamanına bakıldığında yazarın bu romanda ve çalışmada incelenen diğer romanlarında da mekân olarak kullanılan Kapadokya bölgesine ayrı ve özel bir ilgisinin olduğu, bu bölgeye ait olan her şeye hâkim olduğu düşünüldüğünde yazma zamanının geniş yıllara yayıldığı anlaşılır. Kapadokya ile ilgili olarak romanlarını oluşturmada yaklaşık on yıl kadar araştırma yapan Gürsel Korat, özellikle *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Kalenderiye* romanlarını oluştururken Kapadokya üzerinde yıllarca çalışma ve inceleme yaptıktan sonra yazmaya başlar ve yazım süreci yazarın sürekli yazdıklarını güncellemeye çalışmasıyla uzun bir döneme yayılır.

Romanda vaka zamanı aktarılırken hikâyeyi aktaran anlatıcının bunları aktardığı zaman dilimi olarak düşünülebilecek olan anlatma zamanına bakıldığında *Zaman Yeli* romanı için bir çıkarımda bulunmak güçtür, çünkü romanda kahraman anlatıcı bakış açısı bulunsa da genelinde tanrısal bakış açısı hâkimdir ve bu bakış açısında anlatma zamanı her zaman diliminde olabilir. Bu bakış açısında imkânsız olan olmadığı için anlatma zamanı net değildir. Anlatıcı olayı hemen de aktarabilir geçmiş veya gelecek zaman içinde de aktarabilir. Birinci bölümde Dimitri ve Leon'ın hikâyesi onların yaşadığı dönem içinde yani 1240'lı yıllarda aktarılır ikinci ve üçüncü bölümde Emir Haydar'ın hikâyesi de geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçirilerek bir zaman oluşturularak aktarılır ve okuyucuya eserin sonlarına doğru 1300'lü yıllardan seslenilir.

3.1.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih

Geçmişe bakıldığında Anadolu'da II. Gıyasettin Keyhüsrev yönetiminde Türkmenler kendilerini dışlanmış hissetmişler ve toplumsal yaşam olarak zor durumda bırakıldıklarını düşünmüşlerdi. Aynı zamanda sultanın yönetimi de zayıf kalmıştı. Yapılan propagandalarla birlikte Türkmenler ayaklandılar. Bu isyanın Anadolu Selçuklu devletine etkisi çok büyük olmuştur. Baba İshak isyanıyla birlikte Selçuklu ordusunun güçsüzlüğü

⁵⁶ Baba İshak İsyani, 1240 yılında Türkmen aşiretlerinin Anadolu Selçuklu Devleti'ne karşı başlatmış oldukları bir isyandır.

anlaşıncı Moğollar da Anadolu'da işgale başladılar. Devletin ordusunun büyük bir kısmını da Türkmenler oluşturuyordu. İsyarla birlikte Türkmenler arasındaki birlik de bozulmuş oldu. Bundan sonra Türkmenler her fırsatta isyan girişiminde bulunmuşlardır.⁵⁷

Zaman Yeli romanında Baba İshak isyanında kör edilen Leon ve sağır bırakılan Dimitri'nin yaşadıkları hikâyeyle yazar birinci bölümü oluşturmuştur. Diğer bölümlerde de olay zamanı, yerini tarihten koparmadan yeniden kurgulanmıştır. Dimitri ve Leon'un gerçekliği sorgulanamasa bile isyanın tarihte yer edinen gerçek bir isyan olduğu anlaşılmaktadır.

Romanda tarihi zemin olarak Selçuklu-Moğol ilişkileri ve Moğol saldırıları kullanılmıştır. 1082'de Kayseri'nin Selçuklular tarafından fethedilmesiyle Kapadokya'da Selçuklu dönemi başlamıştır. Daha önce Hristiyanların merkezi olan bölgede Müslüman Türklerle birlikte yeni bir dönem başlamıştır. 13. yüzyıl sonrasında ise Selçuklunun zayıflamasıyla Anadolu beylikleri ortaya çıkmıştır. 1308 yılında da Moğollar Anadolu'yu istila etmişlerdir.⁵⁸ Gücünü kaybeden Selçuklular da Kapadokya'dan silinmiştir. Romanda kurmaca tarih bağlamında Selçuklu-Moğol ilişkisini daha iyi yansıtan bazı örnekler şöyledir:

Ben şu günlerde bir Müslümanla bir Hristiyanın çektiği çilenin farklı olduğunu düşünmüyorum. Bu şeytanlar Ermeni, Rumi, Yahudi, Selçuki demeden herkesi öldürüp cezaya boğuyor. Kaderimiz, Moğollar karşısında ortaktır. Soygunculuğun dinle bir ilgisi yok. Eğer olsaydı, Haçlı Ordusu bizi soymazdı, bu bir. Bizi evimizden Selçuklular değil Haçlılar attı, bu iki. Moğollar savunmasız kalan halkı kesip biçiyor, bu da üç. (Z.Y., s. 27).

Gerçekten on üçüncü gün, Moğollar hiç beklemediğimiz bir anda, hiç beklemediğimiz bir yerden, inanılmaz büyüklükte bir güçle saldırdılar. Zelve'deki savunmayı kırmışlardı; Başhisar civarında, askeri gücümüzün üçte biriyle Moğollara kök söktürdüğümüz için en seçkin askerlerle savunduğumuz Zelve'nin asla geçilemeyeceğini sanmak yanılgısına düşmüştük. O gün büyük kayıplar vererek Sinasos'ta yeraltına ve tepelere çekildik. (Z.Y., s.107).

Romanda yazar okuyucuya Moğolları da tanıtmaktadır:

...
Moğol askerleri çevirdi bizi.
Hepsinin de kılıcı salladıkça uzuyordu.
ve atları minikti, al atlardı, pençeleri vardı
köpek dişlerini benzeyen dişlerle sırtardılar

⁵⁷ Bahattin Keleş, "Baba İshak İsyanı'nın Anadolu Selçuklu Tarihindeki Yeri ve Önemi", **İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 23 (1), 2018, 73-91.

⁵⁸ Hayrettin İhsan Erkoç, **Anadolu'da Moğol Etkileri (13.-15. Yüzyıllar)**, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, 13 (19), 2015, 37-64.

Moğolların başlarında boynuzlar gördüm,
İblis bu surette olmalı kardeşlerim
yüzleri sarı, gözleri kırmızıdır.
Kara bir çuha giyerler, bu bir iblis karanlığıdır.
Bu adamlarda kara kuyruklar vardır
Dilleri yılan gibi kıvrılır, üç çatalıdır.
... (Z.Y., s.19).

Emir Haydar'ın ağzından da Moğol küçük hakanıyla ilgili şu cümleler aktarılmaktadır:

Küçük hakan, beklediğimin aksine yumuşak huylu, anlayışlı bir adama benziyordu. Bana Vasili ve diğerlerinin girişimlerinden ötürü gözdağı vermeye kalkmaması, sezgilerinin gücü yüzünden mi, yoksa beni kendi tarafına çekmek istemesinden miydi pek anlayamadım. Pek hoş gülüyordu, debdebeyi sevmiyordu ve koca kentte o kadar büyük bina varken kara kıl çadırda yaşıyordu. (Z.Y., S.80).

Romanda yazar gerçek tarih içinde de önemli yer edinen dönemin sultanı II. Gıyasettin Keyhüsrev'e de az da olsa değinmiştir. Bu da diğer olaylar gibi gerçeklik algısı bakımından önemlidir. Tarih algısı dışındaki zamanda da yazar geçmişle gelecek arasında köprü kurmaya, geçmişle geleceği 'an'da düşünmeye ve zaman algısı oluşturmaya çalışmıştır:

Zaman geçip gidiyor ve yaşananların düş olup olmadığı bile bilinmiyor. Az önceki zamanın bile.

Zamanın geçişi, duruşlara benziyor. Biraz önce alnımda duran elim sanki şimdi dizimin üstünde değil; sanki hareket denen şey yalan. Sanki zaman diye bir şey yok. Geçmiş ve gelecek diye bir şey yok, 'şimdiki zaman' da yok. Nesnelere yer değiştiriyor; biz de buna 'zaman' diyoruz. (Z.Y., s.112-113).

... Geçmiş neydi? Yaşanıp bitmiş bir düş. Zaman neydi? Şimdi. (Z.Y., s.120).

Çocuklarımı ve Marika'yı bırakıp yollara düştüğüm o gün, yalnızca geçmiş defteri kapatan bir eski emir değildim; önümde artık bilmediğim bir yaşam vardı. Gelecek denen şeyi düşündüm, gelecek neydi, neden henüz varlığımı bilmediğimiz bir gelecek zamanı 'orada duruyormuş' gibi algıladık, neden hep 'ne olduğumuzu' değil de, 'ne olacağımızı' düşünürdük? O söğüt gölgesinde ben, ilk kez ne olacağımı düşünmedim, 'Neyim?' dedim. (Z.Y., s.121).

Zaman Yeli romanında dikkat çeken bir nokta da yazarın romanın adındaki çağrışımı metin içinde okuyucuya düşündürmesidir. Zamanın geçmiş-gelecek-şimdi arasındaki köprüsünü de düşündürmüştür. Bu bağlamda zaman ve yel arasındaki yıkıcı ilişki de Emir Haydar'ın ağzından aktarılmıştır:

O anda, çocuklarımla arama giren zamanın, nasıl her şeyi deviren ve yıkan bir güç olduğunu anladım. Zaman bir yel gibi, üzerinden geçtiği şeyi mutlaka değiştiriyordu. (Z.Y., s.119).

Zaman hepimiz için aynı hızda akar, ilerler. Zamanı durdurup yaşadığımız ‘an’ları irdelemek, irdelemek, düşünmek, o ‘an’ların içinde hapsolmek veya elimizde olsa gidişatı değiştirmek düşüncesi insan hayatında olduğu gibi Gürsel Korat’ın romanlarındaki kahramanlarında da vardır. Bu postmodern romanda kimi zaman zamanda geriye giderek kimi zamanda atlamalar yaparak mümkün olur. Romanda zaman ile yel arasındaki ilişki de böyle bir ilişkidir.*

3.1.1.3. Mekân

Zaman Yeli romanı Moğolların işgal ettiği dönemde Anadolu ve Kapadokya-Kayseri-Niğde bölgelerinde geçer. Yazar bu romanda daha çok Kapadokya’yı anlatır. Maççan, Başhisar, İhlara Vadisi, Zelve, Nikaea başta olmak üzere okuyucu birçok yeri keşfeder. “Kapadokya, yalnızca Hıristiyan kültürünün, Bizans Uygarlığı’nın, Bizans sanatının özel bir merkezi ya da yalnızca Rum Ortodoks, Apostolik Ermeni kültürünün toplamı değil, çeşitli uygarlıkların –Anadolu Müslüman halk kültürü de dâhil - değişik kültürlerin örtüştüğü, çok katmanlı, Bizans öncesi ve sonrasıyla, Selçuklu ve Osmanlı yüzüyle özel bir mekândır.”⁵⁹ Romanda kullanılan mekânlar yazarın keşfettiği, bildiği, gezdiği mekânlar olması sebebiyle yazarın mekân üzerindeki hâkimiyeti de o ölçüde geniştir denilebilir.

3.1.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân

Zaman Yeli romanında adı geçen bütün bölgeler, şehirler, mekânlar gerçekte de var olan tarih içinde önemli yer ve görev edinmiş gerçek mekânlardır. Kullanılan mekânlar halen Kapadokya’nın en çok turist çeken ve ziyaret edilen mekânlarıdır. Bu mekânların gerçekliği kanıtlanabilir, ancak kapalı mekânların gerçekliği sorgulanabilir. Kurmaca mekân olarak bakıldığında Vasili’nin evi, Emir Haydar’ın evi, Cabirî’nin tekkesi gibi mekânlarda geçen olaylar okuyucunun hayal dünyasında şekillenir. Bunların varlığı kanıtlanamaz.

Gürsel Korat, *Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya* adlı incelemesinde Kapadokya ile ilgili geniş bir araştırma yapmıştır. Korat, romanlarını yazarken Kapadokya’yı

* Zamanın kahraman üzerindeki etkisine şahıslar incelenirken değinilmiştir.

⁵⁹ Faruk Pekin, **Kapadokya, Kayalardaki Şiirsellik, Gezi rehberi**, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 13.

tanıdığını belirtir ve bu araştırmanın on yıldan fazla zamanını aldığını ekler.⁶⁰ Çiftaslan dörtlmesinde bulunan romanlardaki mekânlar bu inceleme ile birlikte daha anlamlı hale gelir, çünkü romanı okuduktan sonra yazarın bu incelemesinden de yararlanarak tarihte ve günümüzde bu mekânların mevcudiyeti öğrenilebilir. Gerçek mekân bağlamında romanda geçen Uçhisar, Kapadokya'nın en yüksek bölgesinde bulunuyor. Zelve, peribacalarının en yoğun olduğu yer olarak biliniyor. Bu bölgede Balıklı, Üzümlü ve Geyikli kiliseleri bulunuyor. Sinasos(Mustafapaşa), Ortodoks Rumların yoğunlukta olduğu bir kasaba ve eski Rum evleriyle dikkat çekiyor. “Ürgüp’ün güneyinde, hafif bir eğimle yükselen yol üzerinde yer alan, Kapadokya'nın en bakımlı, en iyi korunmuş yerleşim alanlarından biridir.”⁶¹ Ihlara Vadisi, kiliseleri ve doğal güzellikleriyle dikkat çeker. Vadinin, Hasandağı’ndan çıkan lavların soğuması ve çökmesiyle oluştuğu biliniyor. Bölgede Eğritaş Kilisesi, Ağaçalı Kilisesi, Direkli Kilise, Yılanlı Kilise gibi pek çok yapı bulunmaktadır.⁶²

Bu geniş mekânlar dışında kurmaca mekân olarak bakıldığında Vasili'nin evi, Manuel'in evi, Emir Haydar'ın evi kapalı mekânlardan bazılarıdır. Önemli bir kararın alınma aşaması, isyan hazırlığı, efsanenin doğusu, tarikatın ilk adımları, savaş hazırlığı bunların hepsi genel olarak kapalı mekânlarda aktarılan durumlardır. Özellikle romanın başkişisi Emir Haydar'ın üzerinde mekânın tesiri vardır. Örneğin; isyan hazırlığı başlangıcı olan sultandan gizli yapılan Vasili'nin evinde yapılan toplantı ile yazar, Emir Haydar'ın dünyasını ve onun değişimini aktarır:

Başımın ağrısı, yüreğimin huzursuz çırpınışı, dışardaki uğursuz karanlığın üzerimde yarattığı baskı, şu an hiçbir şeyi göze alamayan bir ruh haline doğru beni çekip götürüyordu. Yapılacak işlerin çokluğundan mı yoksa işlerin çokluğunu düşünmekten mi her şey gözüme zor görünüyordu? Şurası açıktı ki tek yumruk halinde duran düşmana karşı, kendi içinde hiçbir zaman uzlaşamayacak ayrılıklar taşıyan bir insan topluluğuna önderlik etmek çok güçtü. Kendimi ilk defa zayıf buldum; ilk defa güçsüz ve yeteneksiz olduğumu düşündüm. Tatarlara direnmeye inandığım kadar onların beni ezeceklerine de inanıyordum. Yöre beylerinin ben olmadan direnişe geçemeyeceklerini biliyordum; bu akşam toplantıda yaptığım gurur gösterisinin nedeni bu değildi; direnişi göze alamayıp yüzündendi. (Z.Y., s.63).

⁶⁰ Korat, **Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya**, (ön söz).

⁶¹ Korat, **Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya**, 255.

⁶² Halil Mesut Baylak, “Ihlara Vadisi'nin Fiziki Coğrafya Özellikleri ve Yöre Turizmine Etkisi”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 12 (66), 2019, 308-313.

Emir Haydar artık inandığı şeylerden, emirliğinden, amacından şüpheye düştüğünde yine bu bir mekâna dayandırılarak anlatılır. Emir Haydar'ın, Vasili ile bir çile odasında görüşmesi ve burada çiftaslan hareketine destek verip vermeyeceğinin sorgulamasında da yine mekânın etkisi bulunmaktadır:

Çiftaslan tarikatına yakından duyduğumdan değildi bu, Moğollara güvenemediğimden. Vasili Çiftaslan'a kuşkuyla baktığımı hissediyor olmalıydı çünkü bende iman eden insanlara özgü kuşku bilmez bakışlardan eser kalmamıştı. Nice zamandır tanrısızdım ben, tanrının yokluğu düşüncesi Moğol talanı başladığından beri içime yerleşmişti. Vasili'nin çiftaslan öyküsüne destek olmam, dinsel bir davayı onaylamak için değildi. Tapınmayı gülünç buluyordum: Tanrının kulu olmak, bana birinin kölesi olmakla aynı şey gibi görünüyordu. Bence ulu güçlere inanmak bir zayıflıktı; neden bu güçlere inanan bir topluluğa yine bir 'ulu güç' olarak destek verecektim ki? Şimdi neden destek veriyordum, neden böyle birdenbire destek veriyordum; bunun anlamı çok açıktı: Artık bu bölgedeki siyasal varlığım, malım, mülküm, her şeyim tükenme noktasındaydı. (Z.Y., s.89).

Savaşı kaybettiklerinde Emir Haydar gözünü bir yeraltı bakımevinde açar. Yeraltı da savaşın sonundaki hüsrân gibidir. Som çaresi intikam almaktır. Manuel'in hayatta olduğunu öğrenir. Ailesini ve Manuel', bulmak için İhlara'ya gider. Orada eşinin Manuel ile evlendiğini görmesi de onun için bir yıkımdır. İhlara vadisi gibi düzlüğün ortasında Haydar, amaçsız, tek başına kalır:

O anda bozkırda tek başına duran bir ağaç gibi, geçmiş ve geleceğin ortasında durdum ve yalnızca bir şeyin tartışılmaz varlığını hissettim: Bendim o. Bu, bütün insanlarım mutlak varlık biçimiydi. Çarmıhtaki İsa'nın, Kербela'daki Hüseyin'in binlerce seveni arasındaki yalnızlığı. (Z.Y., s.121).

Romanda dikkat çeken mekânlardan biri de yeraltı şehirleridir. "Kapadokya'nın en eski mimarlık unsurları yeraltı kentleridir. Bunların Neolitik Çağ'dan beri basit mağara sığınma yerleri olarak kullanılmaya başlandığı ve zamanla Hitit, Frig uygarlıklarının elinde biçimlenerek Roma uygarlığı zamanında daha da geliştiği açıktır. Doğu Roma (Bizans) uygarlığı zamanında bugün bildiğimiz son şeklini almıştır."⁶³ Kapadokya'da hâlâ varlığını sürdüren yeraltı şehirleri mevcuttur ve Derinkuyu bunlardan en önemlisidir. "Kapadokya'daki 'sivil yaşamı' en iyi yansıtan merkezler şüphesiz yeraltı şehirleridir. Derinkuyu'daki yeraltı şehri bunların en önemlisidir. Burası salt yeraltına yerleşimi göstermesi bakımından değil, savunma, havalandırma, üretim gibi unsurları birleştirmesi

⁶³ Korat, **Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya**, 48

bakımından da örnek bir yerdir.”⁶⁴ Korat, incelemesinde yer verdiği yeraltı şehirlerini romana da taşımıştır:

Yerüstünde olmayan ne varsa, yeraltında vardı. Kalveri’de ve Eneği’de hekimler ve hastabakıcılar bölümü gördüm. Melegüp’te dökümhaneler, Tobada’da ağıllar, bütün yeraltı şehirlerinde sayısız fırın, sayısız yiyecek deposu ve yüzlerce oda vardı. Bu odalardan bazılarında yeniyetme kızlar, oğlanla ve yaşlılar, bebek bakıcılığı yapıyorlardı. Dervişlerle papazlar ise gençlere, çocuklara ve kadınlara okuma yazma öğretiyordu. Böylece, öğrenim görmek yalnızca soylulara özgü bir ayrıcalık olmaktan çıkarılmıştı. (Z.Y., s.100).

Karınca yuvalarını andıran ve ölmeden toprağın altına girdiğimiz için halk arasında ‘nekrokastro’ adını alan yeraltı kentlerinde, neşeli olmak için pek çok neden vardı aslında. İnsanlar, yaklaşan ölümü düşünmemek için olsa gerek, ne tür eğlence biliyorlarsa gerçekleştiriyor, bütün güçleriyle birbirlerine destek oluyorlardı. Korama’dan kaçan başpiskoposu alaya alan yansılamar, vergi isteyen Moğol hakanını nasıl yeneceğimizi gösteren müzikli oyunlar; ağzından alev püskürten ejder kılığındaki şeytanı, yani Moğolları, yani bütün hanları, Noyanları, yani insanı insan yerine koymayan bütün buyurganları yenen çiftaslanlı Aziz Dimitrios temsilleri yapıyordu. (Z.Y., s.105).

Romanda mekân olarak kullanılan veya adı geçen kiliseler ve manastırlar yine Kapadokya’da bulunan gerçek mekânlardır. Bu da hem Kapadokya tarihini hem de birçok medeniyetin himayesinden geçen Kapadokya da din algısını öğrenmeyi sağlamaktadır. Romanda bu şekilde öne çıkan yerler Azize Barbara Manastırı, Başmelek Manastırı, Aziz Hieron Kilisesi’dir. Günümüzde en dikkat çeken olan Azize Barbara Manastırı, bölgedeki yerler arasında resimleriyle en çok dikkat çekenidir.⁶⁵

Romanda tarihle bağlantılı olarak mekân bağlamında incelenebilecek bir unsur da ticaret yoludur. Kapadokya, İpek Yolu ve Kral Yolu ile ilişkilidir. “Dünya kültür mirasını simgeleyen Kapadokya tarih boyunca Doğu ve Batı’yı birleştiren bir köprü oldu. Antik tarihte ünlü Kilikya Geçidi’yle Tarsus’u Aksaray (Garsaura) ve Ankara’ya (Ankyra) bağlayan yolla Konya’yı (İkonion, İconium) Kayseri’ye (Mazaka, Eusebia, Kaisareia, Kesaira) bağlayan yol Kapadokya’da kesişiyordu. Sardes-Şuş (Susa) arasında uzanan Perslerin ünlü ‘Kral Yolu’nun bir bölümü de Kapadokya’yı içeriyordu.”⁶⁶ İpek yolu da aynı şekilde Kapadokya’yı ilgilendiriyor. Romanda mekân olarak tarihle ve tarihte yapılan ticaretlerle ilişkilendirilebilen önemli bir yer Alay Han’dır. Dimitri ve Leon’un

⁶⁴ Korat, **Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya**, 50.

⁶⁵ Korat, **Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya**, 187.

⁶⁶ Pekin, **Kapadokya, Kayalardaki Şiirsellik, Gezi rehberi**, 12.

durakladıkları bir yer olarak aktarılır. Dimitri ve Leon, hancıdan üç günden az kalacakları için ücret vermeyeceklerini öğrenirler. Kaldıkları bu yerde birçok ulustan insan vardır. Bu bilgilerle birlikte romanda gerçeklik algısı daha iyi anlaşılır. Selçuklu döneminde kervansaraylar, hanlar önemlidir. Bu yapıların masraflarını da devlet karşıladığı için üç günden az kalandan ücret alınmazdı. Kervansaray ve hanlar dönemin ticareti için de önemliydi. Romanda geçen Alay Han, Aksaray'da bulunur. Bu bölgenin ve kervansarayın bir önemi daha var; burası İpek Yolu güzergâhında bulunur. Han ve kervansaraylar ticaretle uğraşanların uğrak yeridir. Bu yapıyı II. Kılıçaslan yaptırmıştır ve bir Anadolu Selçuklu eseridir.⁶⁷

“Kapadokya toprağını çiğneyen sarı benizli Moğol iblisine lanet; Aziz Vasileos için aliluya.” (Z.Y.,s. 11). Dimitri'nin söylediği bu cümle ile yazar, yine tarihten bir alıntı yapıyor. Bu cümleyle okuyucu Korat'ın, “Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya” incelemesinde de yer verdiği Vasileos'u öğreniyor: “ ‘Vasilyada’ sözcüğü Aziz Vasileos'tan hareketle çocuklar ve yaşlılar için kurulmuş olan manastır, kilise veya bir yerleşim yerine verilen addır ve hayrat için yapılan yerlere - bunu düşünen ilk kişi olmasından ötürü - onun adı verilmiştir. Yeryüzünün bilinen en eski bakım yurdu ve vakfi Kayseri'de kurulmuşa benziyor; Vasileos bu nedenle de çok büyük bir aziz sayılır. Azizlerin yüzyıllar boyu anılmasını sağlayacak yapıların, kiliselerin ve manastırların onların adıyla kurulmasını bir bakıma en derli toplu biçimde planlayan da Vasileos'tu.”⁶⁸

⁶⁷ Ece Serrican, **Zaman Yeli, Güvercine Ağıt ve Kalenderiye'de İpek Yolu**, Uluslararası “İpek Yolu'nun Yükselişi ve Türk Dünyası” Bilgi Şöleni, Yükselen İpek Yolu, III. Cilt, Ankara 2016.

⁶⁸ Korat, **Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya**, 187.

3.1.1.4. Şahıs Kadrosu

3.1.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Kendini Keşfeden Bir Emir: Haydar

Tarihe bakıldığında Selçukluda emir, düzen ve adaleti sağlamak ve aynı zamanda halkın güvenliğini sağlamakla mesuldür. *Zaman Yeli* romanında kurgusal düzlemde bu rolü Haydar üstlenmiştir. Ayrıca Haydar ismi gelişi güzel seçilmemiştir. Haydar, Arapça aslan anlamına gelmektedir. Bu da romandaki *çiftaslan* simgesi ile özdeşleşen bir karakter olduğunu göstermektedir. Haydar'ı romanın başında pek keşfedilmez, çünkü başlarda normal, görevini yerine getirmeye çalışan, Selçukluya bağlı bir emir olarak anlatılmaktadır. Vasili'nin konağında isyana uzanacak olan gizli toplantıyla birlikte artık Haydar'ın düz kişilikten çıkıp romanın merkezine taşındığı görülmektedir.

Romanda Haydar'la birlikte keşfedilen bir özellik bulunmaktadır; genelde tarihi zeminli metinlerde kahramanlarda, düşünsel, varoluşçu bir derinlik aranmaz, ancak Korat, bu düşünsel, varoluşçu bir derinliğin sadece modern romanlarda değil tarih zeminli romanlarda da işlenebileceğini göstermiştir. Haydar'ın düşünceleri felsefi boyuttadır ve kendi varoluş hikâyesini yaratmıştır. Aslında onun düşünceleri günümüz insanının da içinde bulunduğu duyguları barındırmaktadır, tek fark farklı bir zaman boyutunda bulunmasıdır. Ayrıca Haydar'ın sık sık dinle ilgili bazı görüşlerine yer verilmiştir. Onun rolü toplumsaldır, halk yararınadır. Belki bunu daha çok hissettirebilmek için yazar dinle ilgili eleştirilerini kesin bir şekilde dile getirmiştir. O, anlatıda sadece toplum çıkarları için hareket eden birine dönüşmektedir. Romanda Emir Haydar'ın başta Selçuklunun emiri olarak olaylara bakması, isyan başlarken oluşan duyguları, Çifaslan tarikatına bakışı, kendi varoluşunu sorgulaması, emirlik görevlerinden bahsetmesi, Moğollar hakkındaki görüşleriyle tarihi zeminde Haydar'ın işlevi de görülmüştür:

Tanrı ve tanrının özü bir ise bizim Tatar dediğimiz şu Moğollara insan demeyecek miydik? Tanrı her şeyi kendi nitelikleriyle yarattığına göre, Moğolları yaratırken de onlara herhalde kendinden nitelikler vermişti. Bu, parça kötülük müydü? Tanrı saf iyilik olduğuna göre, kötülüğün tanrı tarafından yaratılması saçma görünüyordu. Ne var ki bu durumda da 'Yeryüzünde olan her şey Tanrı'dan gelmez' denmiş oluyor ve Tanrının kötülüğe gücünün yetmediğini söylemek kaçınılmaz hale geliyordu. (Z.Y. s.69).

Kendi evimde bir yabancı gibiydim. Hayır, yabancı değil, gelip geçici biri. Artık burası ulaşılmaz bir yer olamazdı; çocuklarımın anası Marika, hizmetkârlarım, kâhyalarım, yani evimin temel direkleri yıkılabilir, kara tehlike hepimizi öldürebilirdi. İnsan istemediği halde iki taraftan birine

zorlanabiliyor; Moğollar ya da Vasili... İkisinden birini asla yeğlemezdim ancak çarpışan güçler bunlardı ve ortada kalan yanacaktı. (Z.Y. s.83).

Çiftaslan tarikatına yakından duyduğumdan değildi bu, Moğollara güvenemediğimdendi. Vasili Çiftaslan'a kuşkuyla baktığımı hissediyor olmalıydı çünkü bende iman eden insanlara özgü kuşku bilmez bakışlardan eser kalmamıştı. Nice zamandır tanrısızdım ben, tanrının yokluğu düşüncesi Moğol talanı başladığından beri içime yerleşmişti. Vasili'nin çiftaslan öyküsüne destek olmam, dinsel bir davayı onaylamak için değildi. Tapınmayı gülünç buluyordum: Tanrının kulu olmak, bana birinin kölesi olmakla aynı şey gibi görünüyordu. Bence ulu güçlere inanmak bir zayıflıktı; neden bu güçlere inanan bir topluluğa yine bir 'ulu güç' olarak destek verecektim ki? Şimdi neden destek veriyordum, neden böyle birdenbire destek veriyordum; bunun anlamı çok açıktı: Artık bu bölgedeki siyasal varlığım, malım, mülküm, her şeyim tükenme noktasındaydı. (Z.Y., s.89).

Bundan böyle, adımda Farisi vezirler gibi emir veya melik sıfatı bulunmayacak. Moğol yordakçısı adamların dilini reddediyorum. Benim adım artık yalnızca Mahmut Bin Haydar'dır. (Z.Y. s.90).

Haydar, Selçuklunun daha geniş ifadeyle Anadolu'nun Moğolla mücadelesinde fedakârlığı, kendinden vazgeçebilmeyi simgeler. Emir Haydar, tarihte varolan gerçek bir şahıs değildir, ancak üstlendiği emirlik vazifesi ve görevleri ile Selçuklu döneminde emirlik rütbesinin değerlerini ve görevlerini yansıtır. Bu bağlamda Emir haydar karakteri tarihten direkt olarak alınan bir isim değildir, yazarın kendisinin kurgulamış olduğu bir karakterdir.

3.1.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Kapadokya'da Bir Efsane: Dimitri ve Leon

Zaman Yeli romanında yazar, Dimitri ve Leon'u romanın birinci bölümünde tanıtmıştır. Leon, Babailerin gözünü kör ettiği eski bir askerdir. Romanda genellikle rahat ve dalgacı tavırlarıyla dikkat çeker. Aynı zamanda küfürlü ve argo konuşan bir karakterdir. Dimitri de Babailer tarafından kör edilen bir kilise ressamıdır. * Dimitri, bilinenin aksini, alışılmamış yapımayı, çizmeyi ister hep, ama dönemin din algısını tek başına değiştiremeyeceği açıktır. Burada Korat, Dimitri ile birlikte romanın diğer bölümlerine göre Kapadokya'da daha eskilere gidip dönemin kiliselerini, resim anlayışını anlatmıştır. Aynı zamanda *çiftaslan* için de bir başlangıç teşkil etmiştir. Okuyucu Alay Han'ın kapısında bulunan çift başlı aslan figürünü Dimitri ile keşfetmiştir. Gerçekte de bu mekânda bulunan bir figürdür. Daha sonra bu figürün tarihte farklı tarikat vb. amaçlarla kullanılıp kullanılmadığına dair araştırmalar yapılırsa da net bir sonuca ulaşılamamıştır.

* Dimitri ve Leon hakkında "Kurgu" başlığında bilgi verilmiştir.

Yani Dimitri-Leon efsanesiyle başlayan *çiftaslan tarikatının* varlığını gerçekte ilişkilendirmek mümkün değildir.

Dimitri ve Haydar arasında bir benzerlik olduğu varsayılabilir. Dimitri kendi dönemindeki resim anlayışını değiştirmek ister. Ona göre Müslüman ve Hıristiyanlık da değildir önemli olan, önemli olan kurulan düzen, dinden çıkarılan anlamdır. Haydar da *çiftaslan*'a katılırken din ile yola çıkmaz. O, vereceği kararı toplumsal boyutuyla değerlendirir. Haydar da Dimitri gibi bir başkaldırı içindedir. Dimitri basmakalıp kilise resimlerine, Haydar bozuk düzene, başıboşluğa ve Moğollara başkaldırı içindedir. Dimitri ve Leon karakterleri gerçek tarihten birebir alınan isimler değildir, ancak dönemde kilise ressamlarının ve yine Baba İshak isyanının zarar verdiği kişiler göz önüne alındığında karakterlerin gerçek isimleri yansıtmasa da dönem özelliklerini yansıtmaları bakımından yazar tarafından tarihi zemini daha belirgin hâle getirmek üzere kurgulandıkları söylenebilir.

3.1.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Emir Haydar'ın Doğuşundaki Etken: Vasili

Vasili, bir nevi Haydar'da başlangıçta ortaya çıkmayan, çıkamayan aykırı yöndür. Haydar'ı harekete geçirmek için, varoluş sürecini tamamlamak için kullanılmış gibidir, çünkü Haydar'ın aslında kendi içinde de bulunan isyanı harekete geçiren Vasili'dir. *Çiftaslan tarikatını* kuran, Moğollarla savaşta yeni bir bakış açısı geliştirmeye çalışan, insanları etrafında toplamaya çalışan Vasili'dir. Onun romandaki görevi, Haydar'ın ortaya çıkmasını, kendini sorgulamasını sağlamaktır. Onun postmodern tarihteki rolü, isyanın simgesi olan *Çiftaslan*'ın kurulmasındaki etken olmasıdır. Bu karakterde tarihten bizzat alınan bir isim değildir, ancak o da bir emirdir ve Selçuklu için çalışmaktadır. Bu bağlamda bu karakter de yazar tarafından kurgulanmıştır.

3.1.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Zaman Yeli romanında Korat, birden fazla bakış açısı kullanmayı tercih etmiştir. Dimitri ve Leon'un hikâyesinin anlatıldığı birinci bölümde yazar, tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Yazar, Dimitri ve Leon'un karşılaşmasını, yol arkadaşlıklarını, birbirleri hakkındaki düşüncelerini, hikâyelerini bu bakış açısıyla aktarmıştır:

Garip bir çul içinde gezinen bu adamın bir piskopos kadar düzgün konuşmasından hayrete düşen sarıklı, o anda kim bilir hangi heyecanlı anıların çağrışımlarıyla doluydu. (Z.Y., s.12).

Dimitri, Leon'un konuştuğunu, papazların ona baktığını görünce anladı. Körün ne söylediğini okuyabilmek için çok eğilmesi gerekiyordu; bunu yakışsız buldu, kendini tuttu, put gibi oturarak papazların yüzündeki anlamı inceledi. O yüzlerde gittikçe yoğunlaşan şaşkınlık, merak ve hayret gördü. Acı bir sezgiyle kıpırdandı, papazların kızdığını anlamıştı, ancak Leon'un ne söylediğini bilmediğinden bu kızgınlığı ne söyleyerek gidereceğini çıkaramadı. (Z.Y., s.21).

Tanrısal bakış açısında aynı zamanda yazar, oluşturduğu karakterlerin iç dünyaları hakkında okuyucuya ipuçları sunar ve olaylara hâkimiyetini de göstermiş olur:

Gecenin geç bir vaktiydi. Gök kocaman, lacivert bir kristal vazonun iç yüzeyini andırıyor, Dimitri de bu vazonun içinde duran kıpırtısız bir böceğe benziyordu. Keni kenidine, 'Gökyüzünde ay olsaydı' dedi, 'gece bu kadar güzel olmazdı. Burası tanrının, insanları zevkten ya da kederden çıldırtmak için yarattığı bir yer olmalı' (Z.Y., s.25-26).

Zaman Yeli romanının ikinci ve üçüncü bölümünde yazar, Dimitri ve Leon'un efsaneleşen hikâyesini geride bırakır ve Emir Haydar'ın hikâyesine geçer. Yazar bu bölümlerde kahraman anlatıcı bakış açısını kullanmayı tercih eder: "Gökyüzüne baktım: Sanki Maççan'ı dinliyordum. Bazı evlerden seçilen çıra ışıkları, gökteki yıldızların ilk parlaklığı kadar canlıydı." (Z.Y., s.51).

Korat, romanda Kapadokya'da geçen günleri, Moğolların Anadolu'yu işgal hazırlıklarını, Selçuklu'da iradenin ve yönetimin gidişatını, yeraltı şehirlerini, Çiftaslan tarikatının ortaya çıkışını kahraman anlatıcı bakış açısını kullanarak okuyucuya Emir Haydar'ın ağzından aktarmıştır:

Aptal adam! Üç günlük seyisliğimle bana tımar mı öğretiyorsun! Ben bilmez miyim bu çakalların yaptığı zulmü? Ama zamanı kollamak diye bir şey vardır. Çevrene bir bak: Esnaflık, zanaatkârlık, rençberlik ya da çobanlıktan başka bir şey yapmamış bir insan yığınyla, böylesine güçlü bir ordunun üstüne nasıl yürünür? (Z.Y., s.62).

Ayrıca *Zaman Yeli* romanında felsefe ve din hakkındaki düşünceleri de yazar yine kahraman anlatıcı bakış açısını kullanarak Emir Haydar üzerinden aktarmayı tercih etmiştir:

... Nice zamandır tanrısızdım ben, tanrının yokluğu düşüncesi Moğol talanı başladığından beri içime yerleşmişti. Vasili'nin çiftaslan öyküsüne destek olmam, dinsel bir davayı onaylamak için değildi. Tapınmayı gülünç buluyordum: Tanrının kulu olmak, bana birinin kölesi olmakla aynı şey gibi görünüyordu. ... (Z.Y., s.89).

3.1.1.6. Ütopik Devlet ve İsyanın Simgesi: Çiftaslan

Çiftaslan, Dimitri'nin Alayhan'da gördüğü bir simgedir ve bu simge romanda ilerleyen bölümlerde oluşturulacak olan Çiftaslan tarikatının başlangıç aşamasını anlatması bakımından önemlidir:

Bu, taş üzerine işlenmiş bir kabartmaydı: Çift gövdeli, tek başlı bir aslan. Dedesinin ona öğrettiği ilk yasak betimdi bu; Trakya'da, Selanik Krallığı çevresinde yaygın olduğunu anlatan dedesinin, 'Bunu öğren ama sapkınlık olduğunu bil, asla çizme' dediğini çok iyi anımsıyordu. (Z.Y. s. 31).

Alayhan'da bu simge gerçekten mevcuttur. Ancak yapılan araştırmalar bu simgenin daha sonra herhangi bir yapılanma veya farklı bir düşünce anlayışında kullanılıp kullanılmadığına dair bir netice vermemiştir. Vasili ile birlikte Alayhan'ın kapısında bulunan *Çiftaslan*, artık bir isyanın, tarikatın simge ve adıdır. *Çiftaslan*, aslında ütopik bir devlete işarettir. Bu devlette insanların din, dil, ırk vb. ayrımlar olmadan eşit tutulmuştur. Korat, romanda oluşturduğu yeraltı şehirleriyle bu dünyayı yansıtmıştır. Yeraltı şehirleri Kapadokya'da mevcuttur ve günümüzde de turizm amacıyla kullanılmaktadır. Yazar bu yeraltı şehirde bir ütopya düzeni, *Çiftaslan*'a uygun bir yaşam yaratmıştır:

Yerüstünde olmayan ne varsa, yeraltında vardı. Kalveri'de ve Eneği'de hekimler ve hastabakıcılar bölümü gördüm. Melegüp'te dökümhaneler, Tobada'da ağıllar, bütün yeraltı şehirlerinde sayısız fırın, sayısız yiyecek deposu ve yüzlerce oda vardı. Bu odalardan bazılarında yeniyetme kızlar, oğlanla ve yaşlılar, bebek bakıcılığı yapıyorlardı. Dervişlerle papazlar ise gençlere, çocuklara ve kadınlara okuma yazma öğretiyordu. Böylece, öğrenim görmek yalnızca soylulara özgü bir ayrıcalık olmaktan çıkarılmıştı. (Z.Y., s.100.)

Moğolara karşı başlatılan isyan, *Çiftaslan* tarikatı liderliğinde yapılan bir başkaldırıdır. Romanın başkişisi Haydar'ın bu tarikata- isyana katılması tamamen toplumsaldır. Din ile ilgisi olmadığını yazar, Haydar'ın ağzından okuyucuya aktarır:

Çiftaslan tarikatına yakından duyduğumdan değildi bu, Moğollara güvenemediğimdendi. Vasili Çiftaslan'a kuşkuyla baktığımı hissediyor olmalıydı çünkü bende iman eden insanlara özgü kuşku bilmez bakışlardan eser kalmamıştı. Nice zamandır tanrısızdım ben, tanrının yokluğu düşüncesi Moğol talanı başladığından beri içime yerleşmişti. Vasili'nin çiftaslan öyküsüne destek olmam, dinsel bir davayı onaylamak için değildi. Tapınmayı gülünç buluyordum: Tanrının kulu olmak, bana birinin kölesi olmakla aynı şey gibi görünüyordu. Bence ulu güçlere inanmak bir zayıflıktı; neden bu güçlere inanan bir topluluğa yine bir 'ulu güç' olarak destek verecektim ki? Şimdi neden destek veriyordum, neden böyle birdenbire destek veriyordum; bunun anlamı çok açıktı: Artık bu bölgedeki

siyasal varlığım, malım, mülküm, her şeyim tükenme noktasındaydı. (Z.Y., s.89).

Tarikat konusunda bahsedilmesi gereken bir undur da Haydarîlik'tir. Bu tarikat tarih sahnesinde bulunmuştur ve romanda da tarikat olarak bahsedilmese de Haydar(î) olarak başkişi Haydar tarafından düşünülmüştür. Haydarîlik, Kutbeddin Haydar'ın piri olduğu tarikattır. Moğol istilasıyla Anadolu'ya gelen dervişler arasında Haydarîler de vardı. Genel olarak Kalenderiye tarikatıyla benzer özellikler gösterdikleri düşünülür.⁶⁹ Kalenderîler gibi Haydarîler de dünyevi şeyleri önemsemeyen, toplum geleneklerini önemsemeyen, mal ve mülkün değersiz olduğunu düşünen, yoksulluğu seçen bir zümredir.

3.1.2. Postmodern Unsurlar

3.1.2.1. Üstkurmaca

Yeni tarihselcilik-postmodern tarih bağlamında incelenen Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* romanı aynı zamanda içinde postmodernizmin pek çok unsurunu barındırmaktadır. *Zaman Yeli* romanı adından da anlaşılacağı üzere zamanın kaçınılmaz değişiminin anlatıldığı bir romandır. Zamanın değişimi kaçınılmaz olarak insanın ruhsal değişimini gerektirir. Bu noktada yazarın romanlarında kullandığı ve anlatmak istediği zaman soyut ve felsefi olandır.

Zamanın yanı sıra yazarın bu romanda ve incelenen diğer romanlarında uyguladığı şey resim yapmaktır. Yazar, bir fotoğraf karesini anlatmaktan ziyade okurun gözünde yazmış olduğu metni bir çerçeve hâline getirmeyi tercih etmiştir.

Zaman Yeli romanında aktarılan kurgudan anlaşılacağı üzere yazar, amacı okurun gerçeklik algısını kaybetmesi ve olayları karmaşıktırmak olan üstkurmaca noktasında çeşitli yöntemlere başvurmuştur. Romanda birinci bölüme geçilmeden önce yazar, Albert Camus'tan bir alıntı ile giriş yapmıştır: "Bütün büyük olayların, büyük düşüncelerin önemsiz bir başlangıcı vardır."⁷⁰ Daha sonra yayın notu kısmında "Bu kitapta yer alan hiçbir şiir veya deyiş alıntı değildir. Yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi, konu bağlamında kendisi tarafından yazılmıştır."⁷¹ notu ile yazar, okura romanda karşılaşacağı sanatsal ibarelerin (şiir, atasözü vb.) gerçekliği noktasında bir göndermede bulunmuştur. Üstkurmaca unsurunda romanın başlıkları ve bölümleri de önemlidir. *Zaman Yeli* romanı 3

⁶⁹ Ahmet T. Karamustafa, **Yesevîlik, Melamefîlik, KalenderîLİK, Vefaîlik ve Anadolu Tasavvufunun Kökenleri Sorunu**, Hoca Ahmed Yesevi Seçme Makaleler, Yayın No: 40, Ankara 2017.

⁷⁰ Korat, **Zaman Yeli**, (Yayın Notu Öncesi).

⁷¹ Korat, **Zaman Yeli**, Yapı Kredi Yayınları, (Yayın Notu).

bölümden oluşmaktadır ve bölümler de kendi aralarında roma rakamlarıyla ayrılmıştır. Bu romanda üstkurmaca noktasında başlıklarda ve bölümlerde çok belirgin ayrımlar yapılmasa da kurgunun devam etmesi, kronolojik zaman çizelgesi ve gerçeklik açısından üstkurmaya dâhil edilebilir. *Zaman Yeli* romanında üstkurmaca noktasında öne çıkan bir unsur da efsanenin kullanılmasıdır. Kurguda aktarıldığı üzere birinci bölümde Kör Leon ve Sağır Dimitri adlı iki kahramanın efsaneleşen hikâyesi aktarılmıştır. Aynı zamanda Çiftaslan Serisi (*Zaman Yeli, Güvercine Ağıt, Kalenderiye*) boyunca anlatılmaya devam edilecek olan Çiftaslan tarikatının efsanesi de yazar tarafından bu bölümde başlatılmıştır. Bu bölümde kullanılan üstkurmaca unsurlarından biri sanatsal olarak resim faktörüdür. Üstkurmaca tekniğinde anlatılan metin dışında resim, mimari, müzik vb. alanlara da yönelen yazar, okurun metnin dışında farklı alanlara çıkmasını ve bilgi edinmesini ister. Bu romanda da özellikle resim faktörü öne çıkmaktadır. Dimitri babası gibi bir kilise ressamıdır ve kalıpların dışına çıkmak isteyen, resimlerinde belli çizgiyi takip etmek istemeyen, yeni şeyler ortaya koymak isteyen farklı bir ressamdır. Peristrama Emiri Manuel'in isteği üzerine kilisede yaptığı resime övgü beklerken hakaretle karşılık verilip kovulması yazar tarafından dönem içinde sanata özellikle resime kilisenin ve papazların bakış açısını da yansıtmıştır. Ayrıca yine üstkurmaca noktasında yazarın kullandığı kahraman adları tamamen kurmacadır. Ne Dimitri adlı bir ressam ne haydar adlı bir Başhisar emiri ne de şeyh Cabirî adlı bir derviş gerçekte bulunmamaktadır.

Zaman Yeli romanının ikinci bölümünde Emir Haydar'ın hikâyesine geçilir ve kurguda da anlatıldığı üzere Çiftaslan tarikatının nasıl biçimlendiği anlatılır. Bu bölümde üstkurmaca noktasında dikkat çekenler Moğol istilasının başlama hazırlığı, Çiftaslan tarikatının oluşumu, halkın yeraltı şehirlerine sığınması ve burada yaşanılmaya başlanan hayattır. Diğer bir üstkurmaca unsuru ise kullanılan sanatsal ifadeler, şiirler, deyişlerdir. Kahramalardan özellikle Kör Leon ve Derviş Cabirî'nin söylediği deyişler, şiirler bu noktada önemlidir, çünkü kahramanların ağızlarından aktarılan bu söylemleri yazar, aslında hiçbir yerden ve eserden almayarak kendisi oluşturur.

Zaman Yeli romanı Dimitri ile Leon'un hikâyesinin efsaneye dönüştüğü bir Anadolu hikâyesidir. Romanda kullanılan postmodern unsur olan üstkurmaya yazarın tarihi fon olarak kullanması da örnektir. Yeni tarihselcilik-postmodern tarih çalışmanın başında da değinildiği üzere Gürsel Korat'ın tüm romanlarında kullandığı bir unsurdur. Yazar bu unsuru dengeli, aşırıya kaçmadan, gerçeklik uyandıran izlenimle aktarmayı

başarmıştır. Geçmiş zaman, tarih bir dekor, fon olarak kullanılıp asıl önemli olanın yani insanın hikâyesi anlatıldığında yeni tarihselci yaklaşım anlam kazanmış olur. Bu bağlamda ressam Dimitri'nin hikâyesi ve yaptıkları anlam kazanır. Leon için de aynı şey geçerlidir. O da Baba İshak isyanında askerler tarafından kör edilmiştir ve Dimitri'nin romandaki yoldaşdır. Dimitri'nin yaptığı resimlerden dolayı oluşan aksilikler ile bu ikilinin adı efsaneleşir ve okur Anadolu'da bir hikâyenin içine çekilmiş olur.

3.1.2.2. Pastiş

Postmodern romanın unsurlarından biri olan pastiş *Zaman Yeli* romanında dil üzerinden yer verilmiştir. Yazar, “Tengri kutluk ede canını” (Z.Y., s.14) ifadesiyle Türkmençeye; “Dehniste fisas pnevma teiyon profonos, Otu vroton hen...” ve “...ablahimaton menos...” (Z.Y., s.16) ifadeleriyle de Latinceye yer vermiştir. Aynı zamanda “Se-ni- i-yi bir Hı-ris-ti-yan o-la-rak gör-me-di-ler.”(Z.Y., s.269), “Bu söz-ler bir Rum Or-to-doksu-nun söz-leri değil.” (Z.Y., s.27) ifadeleri de örnek olarak gösterilebilir. Bu örneklerden anlaşılacağı üzere yazar, romanda anlatımı zenginleştirmek için hem eski Türkçe'ye hem Latince'ye yer vermeyi tercih etmiş hem de sözcükler arasında hecelemler yapmıştır.

3.1.2.3. Dil

Postmodern unsur noktasında dil önemli bir etkidir. Yazar, *Zaman Yeli* romanında 13. yüzyılda Kapadokya bölgesinde bir dil oluşturur ve bu dili okur özellikle romanın birinci bölümünde Dimitri ve Leon'un hikâyesini okurken benimser:

Kapadokya'nın yiğgit erenleri bilesüğüz:

Ben dört bin karındaşınan bir olup

Cesü Allahımız aşkına ehlibeytinen ceng iden

Kıprıs neferindenim.

Giyasüddin Sultan imdad eduben iriştik

Kızıl külâhları ve çul çuhalarıyanan

şahin donunda gezen babalılar düşmanımızıdı. (Z.Y., s. 21-22).

Dil noktasında dikkat çeken bir unsur da romanın içinde kullanılan şiirler, atasözleri ve deyimlerdir. Romanın başında yayın notu olarak kullanılan bu unsurların bizzat yazarın kendisi tarafından oluşturulduğu belirtilir. Yazarın roman dünyası içinde oluşturduğu dil özelliğine örnek olarak yazdığı şiirden bir örnek beyit gösterilebilir:

Hay hakk! Derviş dili nedir, hakka münkir olmayandır

Derülmeden dağlar taşlar, dosta ağıyar kalmayandır. (Z.Y. s.93).

3.1.2.4. Metinlerarasılık

Zaman Yeli romanında metinlerarasılık olarak Dimitri'nin ressamlık hikâyesi anlatılırken yazar, onun kilise duvarına yaptığı bir resim üzerinden İsa'nın çarmıha gerilmeden önce on iki havarisi ile birlikte yemek yediği, onlara şarap ve ekmek dağıttığı ve bu yemekte bir havarisinin kendisine ihanet edeceğini bildirdiği olayı anlatan Bizans dönemine ait bir eser olan İsa'nın yaşamından bir kesit sunan *Son Akşam Yemeği* adlı tabloya gönderme yapmıştır.⁷² Bu olay Rönesans döneminde birçok ressam tarafından işlenen bir konu olmuştur. Öne çıkarılan unsur ise ihanettir. İtalyan ressam Duccio, Andrea Del Castagno, Domenico Ghirlandaio, Holbein, Juan De Juannes Vicente, Tintoretto, Peter Paul Rubens, Giovanni Battista Tiepolo bu konuyu resimlerinde işleyen ressamlardır. *Son Akşam Yemeği* tablosunun en meşhuru ve en bilineni ise Leonardo da Vinci'ye ait olmaktadır. Leonardo'nun bu tabloyu yapması yaklaşık beş yılını almıştır.⁷³ Korat, romanda Dimitri'nin kilise duvarına çizdiği bu resmi şöyle anlatmıştır:

...Resme alıcı gözle baktı: İsa, biriniz ihanet edecek dedikten sonra dirseğini masaya dayamıştı, bakışlarını tepside duran balığa dikmişti. Yüzündeki gülümseme ne bir alaya ne de bir beden zevkine vurgu yapıyordu, bu gülümseme Tanrısal bilgeliğin ve kehanetin bedensel işaretiydi. (Z.Y., s.44).

... Ancak bazı ayrıntılarda ressamın kitabına tam uymadığı anlaşılıyordu: İsa dirseklerini masaya dayamıştı; bu haliyle ihanete uğrayan bir masumu değil, sonucu ne olursa olsun kararlılığı değişmeyen bir kahramanı andırıyordu. Azizlerin elleri havada çizilmemişti; çünkü Dimitri tanrı yolunda başkalaşım geçirenlerin özel bir duruşu olmadığını düşünüyordu. Aziz Yorgos, sarıklı bir adamı akla getirecek cinstendi; Meryem'in ölüm sahnesindeki hain ise Moğol yüzlüydü. (Z.Y., s.44).

Zaman Yeli romanında metinlerarasılığa örnek olarak İncil'den alıntılanan “*ALFA VE OMEGA. BİRİNCİ VE SONUNCU: BAŞLANGIÇ VE SON BENİM*” (Z.Y. s.45) ifadesi de örnek olarak gösterilebilir. Yuhanna İncili'nde Mesih'in Vahyi bölümünde 8. Maddede “Var olan, var olmuş ve gelecek olan, Her şeye Gücü Yeten Rab Tanrı, ‘Alfa ve Omega Benim’ diyor.” ifadesi bulunmaktadır.⁷⁴ Metinlerarasılığa diğer bir örnek ise Emir Haydar'ın ağzından aktarılan “... Ravendi'nin El Zümürüd'ünü okudum ve insan doğadır

⁷² Ayşe İşlek, **Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği Sahneleri**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2018, 48-60.

⁷³ Evren Kavukçu, “Seçkiler Üzerinden 13. YY.’dan 18. YY.’a ‘Son Akşam Yemeği’ İncelemesi”, **Sanat Dergisi**, S.25, 2014, 67-79.

⁷⁴ Can Nuroğlu, **Tanrı'nın Son Vahyi: İncil'in Vahiy Bölümü Üzerine Bir Yorum**, E-Kitap, 2014.

görüşünü benimsedim.” (Z.Y., s.70) ifadesi ile Ravendi'nin aynı adlı eserine atıfta bulunulmasıdır. Hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan İbnü'r-Râvendî yaşamının büyük bir kısmını Bağdat'ta geçirmiştir ve daha çok Şiilik yönündeki görüşleri, üslubu ve savunduğu din ideolojileri gereği bulunduğu çevrelerde tutunamamış olsa da eserlerinde bu tutumunu sürdürmeye devam etmiştir.⁷⁵ İbnü'r-Râvendî, *Zaman Yeli* romanında da atıfta bulunulan *Kitabü'z-Zümürriid* adlı eserinde peygamberlik makamına karşı yorumları, Kur'ân'da çelişkiler olduğunu belirtmesi ve ibadetlere karşı yaklaşımıyla yaşadığı dönemde çevresinden oldukça tepki toplamıştır. *Kitabü'z-Zümürriid* adlı eserin dışında *Kitabü't-Tabâ'i*, *Kitabü'l-Lü'lü'e*, *Kitabü't-Tâc*, *Kitabü'l-Ferid* adlı eseleri de bulunmaktadır.⁷⁶ Romanda Emir Haydar'ın din ile ilgili görüşleri, insan ve Tanrı arasındaki ilişkiyi sorgulaması, din algısı aktarılırken Râvendî'nin bu eserine atıfta bulunulmuştur.

3.2. GÜVERCİNE AĞIT

*Güvercine Ağıt*⁷⁷, Çiftaslan serisinin ikinci romanıdır. Birinci roman olan *Zaman Yeli*'nde yaşanan macera 50 yıl sonra *Güvercine Ağıt* ile yeni bir kimliğe bürünür. *Zaman Yeli* romanında olduğu gibi *Güvercine Ağıt* da yine Gürsel Korat'ın Kapadokya ile ilgili zengin bilgisinin yanında kurgusuyla da dikkat çeker. Bu romanda da tarih arka plana alınarak postmodern kurgu oluşturulur. *Zaman Yeli* romanında Anadolu'ya gelen Moğolların işgal hazırlıklarını ve Kapadokya halkının karşı koyuşunu okuduktan sonra *Güvercine Ağıt* romanında artık Moğol işgali altına girmiş bir Anadolu anlatılır.

Roman incelenirken, postmodern tarih bağlamında romanın yapısal özellikleri kapsamında önce kurgu daha sonra zaman, mekân, tarihle ilişkisi olan şahıs kadrosu ve varsa romanın içinde geçen diğer önemli unsurlar ve romanda bulunan postmodern unsurlar kapsamında çalışılmıştır. Kurgu bölümünde tarihe detaylı değinilmemesinin nedeni tarihin zaman, mekân ve şahıslar ele alınırken detaylı olarak incelenmiş olmasıdır.

⁷⁵ İlhan Kutluer, **İbnü'r Râvendî**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 179-184, cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/21/C21007005.pdf (20.11.2020).

⁷⁶ Rumeysa Balcı, “İbnü'r-Râvendî'nin Şiî Düşüncedeki Yeri”, **Turkish Journal of Shiite Studies Şiilik Araştırmaları**, 1 (2), 2019, 248-257.

⁷⁷ *Güvercine Ağıt* romanının ilk baskısı 1999 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada incelenen roman Yapı Kredi Yayınları'nın 2016 yılında yayımladığı ilk baskıdır.

3.2.1. Yapısal İnceleme

3.2.1.1. Kurgu

Güvercine Ağıt, yazar tarafından 33 ayrı başlıkta sunulmuştur. Başlıklarda okuyucu farklı coğrafyalarla, kişilerle, olaylarla tanıştırılmıştır. İlk başlık olan “*Toroslarda yağmur: Karanlık Orman*” da Ermeni Papazı Civan’ın Surp Veke Manastırı’na giderken ormanda boylarından ayrı yaşayan Türkmenlerce esir edilmesi ile başlar. Bu kısımda yazar, okuyucuyu bir ayine tanık eder. Civan, fark edilip esir düşmeden önce ayini izler:

Mağaradan çıkan insanlar meşaleler taşıyordu, ayaklarında sivri uçlu çarıklar, başlarında uzun külahlar vardı. En acayip kılıklı olanı elindeki sopayı göğe doğru sallayıp anlaşılmaz bir dille, ‘Amaar! Amaar!’ diyerek bağırınca diğerleri sırayla, ‘Adad! Adad!’ dedi. Topluluğu yöneten adamın sakalı uzundu. Buyurgan bir tavırla, elinde boğa putu tutan çocuğa bir şeyler söyledi: Çocuk, putu havaya kaldırdı. Bu sırada oradaki tüm insanlar hep bir ağızdan, ‘Teşup!’ dediler; üç davul tum tum sesiyle araya girdi. Adam sırasıyla üç davulu işaret etti, sesinde ilahi tınısı vardı. ‘Teşup,Hepat, Şarumma!’ dedi, elindeki sopayı şiirine uygun bir ritimle salladı:

Lugal aş ania

Lugal aş hawurni

uda aşşu sig a’na

Kizzuwaatna (G.A., s.12).

“İhlara’da yağmur: Karanlık sular” başlığında Stavro karakteri anlatılır. Peristrama Emiri Stavro, *Zaman Yeli* romanında incelenen karakterlerden biri olan Haydar’ın torunu olarak romanda yer edinir:

Çocuklar sırayla bir felakete kurban gitse de Haydar’ın en büyük çocuğu, Stavro’nun annesi Tamara’ya bir şey olmamıştı. Altmışını geçmişti, yaşlılıktan öleceği bekleniyordu ama çok geçmedi, o da merdivenden düşüp öldü. (G.A.,s,16).

Stavro, Haydar’ın lanetli olduğunu ve onun lanetinin kendisine de geçeceğini düşünüp Haydar’dan nefret ederek büyümüştür:

Şüphesiz ki Stavro’nun Başhisar’a bağlanması yetkilerini azaltmakta, dedesi Haydar’ın bir zamanlar emirlik ettiği o şehrin şanını yüceltmekteydi. Cemalüddin Efendi, Stavro’nun Haydar’dan nefret ettiğini bilmediği için, onun coşkulu halinin dedesine hürmetten geldiğini sandı. Oysa Stavro bir an, Haydar’ın lanet okuyan soluğunu yine karşısında bularak ürperse de kelleyi vermeyeceğini anladığı için seviniyordu. (G.A., s.18).

“*Başhisar’da yağmur: Kızılırmak, tekinsiz*” başlığında yazar, okuyucuyu romanın başkişisi Saruca Abdal ile tanıştırır. Saruca Abdal, *Zaman Yeli* romanında bulunan Dimitri,

Leon ve Haydar hakkındaki efsanelerden etkilenen bir mürittir. Yazar, kurguyu oluştururken olaylar içinde eskiye, 50 yıl öncesine okuyucuyu götürüp Haydar'ı hatırlatır. Bu hem zamanda geçiş olarak hem de olayları birbirine bağlayıp anlamlandırması açısından okuyucuyu zamanda geriye götürür:

Babalılar isyanını görmüş, Tatarlara karşı savaşmış, ak saçlı, topal bir ihtiyardı bu. Saruca Abdal onun, 'Ben eski Başhisar Emiri'yim' demesini gülünç bulsa da mantığının gücünden çok etkilenmişti. Yaşına göre dinçti. Konuşurken her an gülünç bir şey söyleyecekmiş gibi davranıyor, kimsenin aklının almayacağı anılardan söz ediyordu. Tatar İlhanı'nı gözüyle görmüş gibi anlatması yetmiyor, Niğde Meliki'nin evinden söz açıyordu; 'çocuklarım' der demez bir dağda bir dağda tek başına kalıp da kurumuş bir ağaca benziyor, 'karım' der demez –çok eskiden yaşamış Korama Emiri Vasili'nin kız kardeşi- Evdokya'yı anlatmaya başlıyordu. (G.A., s.26).

"*Fâzıl ile Mihayıl*" adlı bölümde başlıktan da anlaşılacağı üzere Fâzıl ve Mihayıl tanıtılır. İkisinin yolları tıpkı *Zaman Yeli* romanında Dimitri ve Leon'da olduğu gibi keşiştir. Haydar'ın yeğeni olduğunu bilmeden annesinin yaşadığı toprakları ziyarete gelen Fâzıl ile Ayion Oros'tan kaçan keşiş Mihayıl handa karşılaşarak yola birlikte devam ederler. Bir Türkmen obasının civarına gelen ikili Türkmen beyi tarafından misafir edilir ve Fâzıl, Haydar'ın yeğeni olduğunu öğrenir: "Hoş gelmişsin tor şahanim! Sen mana özümnden özsün! Anayın karındaşu Haydar bizim evliyamızdır kim, sen kutluk bir ersin. Bize Tanrı yolluğusun." (G.A., s.53).

Romanın tarihi zemini Moğol işgali olduğu için kurguda sıkça okuyucuya Anadolu'da bulunan Moğoldan, yapılan eziyetlerden, Selçuklu'nun faaliyetlerinden de bahsedilir:

Mengüberdi, Moğollara diklenemezdi. Böyle bir şey yapmak delilik olurdu; çünkü en akla gelmedik işkenceler bunların aklına gelir, zulme başladılar mı, insafi unutulardı. Her şeye dikkat eder, her şeyi bilmek ve avuçlarının içinde tutmak isterlerdi. Memlüklerle çekiştikleri için şehrin adı üzerinde koparttıkları yaygara bile, Moğolların şiddetini anlamaya yeterdi: Bu şehre Araplar gibi Kayserîye denmesini yasak etmişlerdi. Alışkanlıklarla bile savaşan Moğollar, Kayserîye sözcüğünü belleklerden silmek istiyordu. Bundan böyle bu şehir Kayserî olarak anılacaktı, o kadar. (G.A., s.57).

Romanda kurguda bölümler sürekli farklı kişilerle devam etmez. Aynı zaman düzlemi içinde gidildiğinden karakterlerin içinde buldukları halleri yazar, farklı bölümlerde tekrar okuyucunun karşısına çıkarır. "*Toros Labirenti*" bölümünde romanın başında tutsak edilen Civan'ın Urkuş olarak da bilinen Şamnalika'ya olan aşkına, Şamnalika'nın da ona sürekli tabletlerden hikâyeler okumasına yer verilir. Civan'ın aşkı

devam ederken “*Ihlara Tedirgin*” başlığında Stavro’nun Haydar korkusundan haberdar olunan ve Fâzıl’ın da onun yeğeni olduğu aktarılan kurguda bu başlıkta Stavro'nun eşi ve Episkopos’un Fâzıl’dan haberdar olduğunu ve bunu Stavro’ya nasıl söyleyeceklerini düşünürken romanda kurgu tekrar Fâzıl ve Mihayıl’ın çevresine döner. Yazar, onların Türkmen obasında geçirdikleri günlerden bahseder, onları misafir eden Türkmen kocası Handili’yi ve misafirperverliğini öğrendikten sonra Handili, misafirlerine Çiftaslan İsyanı’nı anlatır:

Tamışvarlı Mîhayıl’ın, ‘yurt’ olarak anılan Türkmen otağında Fâzıl’la birlikte geçirdiği on iki gün boyunca keyfine diyecek yoktu. Keşişin mutluluğunun nedeni, Türkmen kocası Handili’den dinlediği Çiftaslan İsyanı’ydı. Büyük sırrın kapağı aralanmışa benziyordu. Öyle anlaşılıyordu ki elli yıl önce bu diyarda, Kappadokia’da bür rüya gerçeğe dönmüştü; kimsenin kimseyi ezmediği eşitlikçi bir yaşam kurulmuş, soyluluk unvanları kaldırılıp atılmıştı. Kimse para kazanmak için yaşamamış, yaşamak için bile paraya boyun eğmemişti. Fakat Moğollar ezmişti onları. (G.A., s.79).

“*Baraklı Alitokuş*” bölümünde Civan’ın esirlikten kurtulup bir handa konaklaması, destan anlatıcısı Alitokuş’u dinlerken askerlerin gelip Alitokuş’u Moğol casusu olmakla suçlayıp öldürmesi ve Civan’ın da aynı sebepten dolayı tutuklanmasının ardından kurguya tarihle devam eden yazar, Başhisar emiri Muhyiddin’in Kayseri’yi Moğoldan temizlemek için dönemin sultanının haberdar olup diğer kimselerin bilmediği baskını gerçekleştirmesini anlatır:

Kayseri’ye yapılan bu baskın uzun zamandır hazırlanıyordu. Herkesten gizli. Yalnızca Selçuklu Sultanı biliyordu bunu; bir de yardımına başvuru beyler. Muhyiddin gizliliğe o kadar önem verdi ki, Başhisar’daki birliğinden tek asker getirmedi. Baskında, Çepni, Herikli, Üreğil aşiretlerinden seçilmiş adamlar ve on dört emirin seçtiği savaşçılar yer alıyordu. (G.A., s.102).

Moğollarla işbirliği yapan Mengüberdî’nin öldürülmesi ve Kayseri’de başarılı olan Muhyiddin’den sonra kurgu Saruca Abdal ile devam eder. Peristrama Emiri Stavro, Saruca Abdal’ın Haydar’a sevgisini bildiğinden onu tutuklatmak ister, çünkü Stavro’ya göre Haydar’a yakın, onun görüşlerini benimseyen kim varsa lanetin devam etmemesi için öldürülmesi gerekir. Saruca Abdal, Stavro’nun askerleri tarafından Moğol casusu olduğu gerekçe gösterilerek zindana atılır. Yazar, zindanda bulunan derviş Saruca Abdal’ın zikrini de anlatır. Saruca Abdal, romanın içinde söylediği nefeslerle de kurguya gerçeklik katan bir karakterdir:

Yülük sakalun kaşun sema ider tüysüz başun
Tengriyle aynıdır yaşun seni toprak alısar

Yandur hasretin harını söndür ateşin farını
Şarap verir efkârını, kır da destiye dolısar

Gel ey miskin Saruca perdeyi kaldur aruca
Bad u ab nâr olunca Tanrı sende olısar (G.A., s.112).

“*Yeraltında Gökyüzü*” başlığında Saruca Abdal zindanda ağır işkence görmektedir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere bu zindan onun gökyüzü olur, çünkü kadın derviş olan Gülbeyaz da Haydar’a olan inancı ve Hristiyanların aklını çelme bahanesiyle aynı zindana getirilir. Saruca Abdal, Gülbeyaz’ı daha önce duymuştur ancak kadından derviş olmaz diyerek onu düşüncede ayıplar ve onu merak ettiği için dergâhlarına doğru giderken tutuklanır. Gülbeyaz’ı zindanda karşısında görünce şaşırır. Şaşkınlıktan sonra muhabbet etmeye başlayınca aralarındaki zıtlıkta ortaya çıkar:

Saruca dümdüz bir sesle Gülbeyaz’ın sözünü böldü, ‘Avratdan derviş olmaz’ dedi. ‘Avrat Tanrı’nın cemalinin zıddıdır, aynadaki hayalidir. İrkek arılık duruluğ ise avrat aynadakidir: Şeytanlık. İrkek mertliğise, avrat tersidir: Kahpelük.’ (G.A., s.120).

Gülbeyaz irkildi. Böyle tokat gibi sözler beklemiyordu. İştiklerine inanamamıştı, başını iki yana salladı: ‘İyi ki bizim ocağımıza ayağın değmemiş’ dedi. Bu kez kızmıştı: ‘Ocağımız işbu sözleriyan kefareti zor öderidi.’ (G.A., s.120).

Saruca Abdal ve Gülbeyaz bu zindanda birbirlerini severler ve imkânsızı oldururlar. “Cennet veya cehennem sayılan iki şey iç içeydi, şeytan ve Tanrı sayılan iki şey de kucak kucağa.” (G.A., s.126).

“*Korkana yürür korku*” başlığında yazar, Stavro’nun Fâzıl’a olan düşmanlığı ve korkularını aktarır:

Stavro, Fâzıl’ı bulduktan sonra zindandakilerin hepsinin defterini dürecektir, suçu da Moğol askerlerine atacaktı. Bu amaçla Turabi’nin yakaladığı sekiz Moğol askerini zindana kapattırmıştı. Bu askerleri günü gelince öldürecek ve ‘Babuyanlı Gülbeyaz’ı, Saruca Abdal’ı ve Haydar’ın yeğeni Fâzıl’ı şehit eden bu yezitleri öldürdüm’ diyerek Muhyiddin’e onların kesik başlarını gönderecekti. (G.A., s.129).

Stavro’nun bu planından sonra haber gelir ve Stavro, Fâzıl’ın Kalverî Manastırı’nda olduğunu öğrenir. Stavro’nun planını öğrendikten sonra kurgu Civan ile devam eder. Daha önceki bölümlerde zindana atılan Civan, işkencelere maruz kalır, ancak kendisinin papaz olduğunu kanıtlayamaz. Civan zindandayken bir kişi daha getirilir; bu kişi Civan’ı tutsak eden köyde bulunan Şamnalika’nın eski kocasının babası Şahveli’dir. Böylece Civan

Şamnalika'dan da haberdar olur. Onun Muhyiddin tarafından esir edildiğini öğrenir. Civan ve Şahveli'nin ardından kurgu bizi başka bir zindanda esir edilen Saruca Abdal ve Gülbeyaz'a tekrar götürür. “*Aşk tez ayaklıdır*” başlığında okur Saruca Abdal ve Gülbeyaz'ın aşkına şahit olur:

Aşk, insandaki duygu organlarının gücünü adeta birkaç kat birden artırır; bu yüzden Saruca daha iyi tat alıyor, kokularla kendinden geçiyordu. Yalnız bu da değil, düşleri keskinleşmiş, konuşma isteği çoğalmış, düşünceleri derinlik kazanmıştı. Saruca ilk kez bir kadına sevgi duyduğu için suçluluk duygusuyla da doluydu. Düşüncelerinin çoğu sarsılmış, yaşam bilgisi bozguna uğramıştı. (G.A., s.139).

Stavro, Fâzıl ve Mihayıl'ı zindana attırır. Onların yanına *Parma'daki baba evinden genç yaşta ayrılıp serüven peşine düşen, gençliğini tüccar gemilerinde miçoluk ve tayfalık yaparak geçiren Giuseppe Mazzone*'yi (G.A., s.113) getirir. Böylece kurgu içinde Saruca, Gülbeyaz, Fâzıl, Mihayıl ve Mazzone aynı zindanda, aynı mekânda birleştirilir. Hikâyeleri parça parça öğrenilen karakterler kurguda zindanda bir araya getirilmiş olur.

“*Hızlı giden tez yorulur*” başlığında Başhisar Emiri Muhyiddin'in elinden sultanın verdiği emri aşır Venedikli tüccarlara kadar saldırdığı için emirlik makamının alınması anlatılır:

Muhyiddin artık emir değildi. Cemalüddin Efendi çoktan mührü alıp gitmiş, sarayın yolladığı bölüğü de yanına katıp uzaklaşmıştı. Eskiden olsa buna gülüp geçerd; ama şimdi çevresindeki ıssızlığa şaşırıyordu. En güvendiği adama Turabi bile Stavro'ya sığınmıştı. (G.A., s.171).

Bu arada tutsak ettiği Urkuş olarak da bilinen Şamnalika'ya âşık olan Muhyiddin onu da yanında götürmek ister, ancak onun Handili'nin kızı olduğunu bilmez. Handili durumu öğrenince Stavro'nun yanına giderek kızını Muhyiddin'den almasını rica eder. Durumu öğrenen Muhyiddin, Şamnalika'ya olan aşkıdan vazgeçmese de onu bırakır. Bu sırada Civan ve Şahveli de serbest bırakılır. Civan, Handili'nin obasında konaklarken Şamnalika'nın da geleceğini öğrenir. Stavro, Mazzone ve Mihayıl'ı da serbest bırakır, ancak daha sonra Fâzıl'ın yerini söyleyebileceği endişesiyle papaz öldürmekten korktuğu halde Mihayıl'ı öldürtür.

Zindanda Saruca, Gülbeyaz ve Fâzıl kalmıştır. Haydar lanetinden korkan Stavro, Gülbeyaz ve Fâzıl'ı Saruca'nın gözü önünde öldürtür. Sadece Saruca'ya dokunmaz:

Gülbeyaz'ın vücuduna baktı: İşte gerçek, sonsuz bir hiçlikten başka neydi? Bir hiçlikten gelen insan, hiçliğe dönüp gitmekteydi. Ölüm 'aslına dönmek' demekse, hiçliğe dönmekten başka bir şey olamıyordu. Tanrı'dan gelen

Tanrı'ya dönüyordu, innâ lillah innâ aleyhi raciun idi ama aslolan hiçlikse Tanrı neydi? (G.A., s.193).

Stavro, Fâzıl ve Gülbeyaz'ı öldürdüğü için üzüntü duysa da suçu şeytana atar ve vicdanında kaçmaya çalışır:

Episkoposun kendisine lanet edişini önemsemez görünüyordu; onu siyasetin satranca benzeyen karmaşıklığını anlamayan duygusal bir bunak sayıyordu. Gülbeyaz ölmeseydi Kalveri'nin Hıristiyanları rahat uyku uyuyabilir miydi? Kadınları Tanrı'nın dişil görünümü sayan ve 'Neden Ortodoks ayinlerini yöneten bir kadın bile yok' fitnesini yayan bu kadın ölmezse, Çiftaslan deliliğinin sonu nasıl gelirdi? Fâzıl ve Mihayıl ölmeseydi Peristrama Emiri olarak ayakları sağlam bir zemine basabilir miydi? 'Hem bütün bu olanları ben başlatmadım ya' dedi, Başhisar Emiri'ne kendisini bağlayan kişi Selçuklu sultanıydı, vur emrini veren de Selçuklu'nun bölgedeki en yetkili adamı Muhyiddin'di. (G.A., s.203).

Kurgunun son bölümü olan "*Oh, Peristeri!*" başlığında Stavro askerleri ile birlikte Gülbeyaz ve Fâzıl'ın cansız bedenlerinin yanında zindanda hâlâ tutsak olan Saruca'nın yanına onu çıkartmaya giderler, ancak Saruca Abdal güvercine kavuşmuştur:

Bağrışarak dışarı kaçan bir iki asker güvercinlere korku ve telaş bulaştırdı, kısa sürede sayısız güvercin havalandı yuvasından; güvercinlerin kanat seslerinde sanki acı çığlıklar vardı. Stavro, askerlere neden dışarı kaçtıklarını sordu, korku ona da bulaşmıştı. Askerler konuşamayınca emir, mağara kapısına geldi. Bu sırada üç asker, Saruca'nın oturur biçimde katılmış cesedini dikkatle dışarı taşımaktaydı. Stavro bu manzara karşısında titredi: Dervişin pos bıyığına bulaşan kanlar pıhtılaşarak kurumuştur. Bıyığın üstündeki bu kanlar, Saruca'nın kucağında tuttuğu kesik başı öpüp kokladığını gösteriyordu. Dervişin toza toprağa belenmiş kirli yüzü ise, gözlerinin altından başlayıp çenesinde son bulan temiz ve düzgün iki gözyaşı ırmağıyla yıkanmıştı. (G.A., s.204).

Güvercine Ağıt romanında yazar, kurguyu oluştururken anlatıda yer verdiği çatışma unsurlarıyla okurun sürekli metnin içinde kalmasını sağlamıştır. Saflık, özgürlük ve barışı temsil eden güvercin ve ağıt kelimelerinin bir araya getirildiği romanda iktidar mücadelesi, din, karmaşa, aşk gibi pek çok çatışma unsuru bulunmaktadır. Aşk, karmaşa ve din gibi çatışma unsurlarının roman içinde en iyi ifade edilebildiği yer kişinin ruh hali üzerinde de yadsınamaz bir etkisi olduğu bilinen kapalı mekânlardır. Bunun başında da Saruca Abdal'ın kendini, din algısını, aşkını sorguladığı yer olan zindan gelmektedir. Moğol casusu olmakla suçlanan Saruca üzerinden oluşturulan çatışma unsurlarında zindan her ne kadar karamsarlık gibi görünse de aslında Saruca'nın aydınlığa kavuştuğu yerdir. Bu karanlık-aydınlık çatışması sadece Saruca üzerinden değil kadın derviş Gülbeyaz üzerinden de aktarılmaya çalışılır. Gülbeyaz da kendi sınırlarını bu zindanda aşmıştır.

Çatışma unsurlarından biri olan din algısına bakıldığında *Zaman Yeli* romanındaki Emir Haydar'ın başka bir formda vücut bulan hâli Saruca Abdal, Kalenderi tarikatına mensup, bu yolda ilerleyen bir dervîştir. Marifet mertebesine ulaşmak için çabalayan Saruca aynı zamanda gökyüzünden anlamlar çıkarabilecek ilme de sahip olan bir dervîş olarak aktarılmıştır. Dönemin içinde bulunduğu özellik olarak Selçuklu-Moğol çekişmelerinin artarak devam ettiği bu devirde toplumun kırılma noktaları da savaşa bağlı değişim göstermiş, toplumdaki huzur ve kardeşlik bazı kesimlerde yerini birbirini casuslukla suçlamaya, savaşmaya doğru bırakmıştır. Sorgu sual olmadan casuslukla suçlanan Saruca'nın bu durumu da romandaki din çatışmasını vermektedir. Kapatıldığı ve adeta unutulduğu zindanda kendini bildi bileli zihnine kazınmış olan dünya, Tanrı, zaman, ölüm gibi kavramları da onun kendi içindeki çatışmasıdır. Gülbeyaz da bu çatışmaların bir parçası olan kadın dervîştir ve özellikle cinsellik noktasında Saruca'nın düşüncelerinin kırılma noktasında yardımcı olmuştur. Aslında Gülbeyaz, Saruca'nın içinde yaşadığı çatışma ve kırılmalarda dengeyi sağlamak için oluşturulan bir karakterdir.

Zaman Yeli romanındaki çatışma unsurlarından biri olan ve özellikle Haydar üzerinden verilen varoluşsal süreç *Güvercine Ağıt* romanında Saruca üzerinden aktarılmıştır. Bu varoluşsal süreçte ömrünün tamamını Kalenderi bir dervîş olarak tasavvufa adayın Saruca'nın son zamanlarında her şeyi sorgulamasıyla başlamıştır ve bunu başlatan da Gülbeyaz'dır. Bu varoluşsal süreçte en önemli kırılma noktası cinselliktir, çünkü Saruca'nın ömrünü adadığı Kalenderilikte kadınlarla cinsel ilişki yasaktır. Böylelikle Kalenderi dervîşler ruhlarının temiz kalacağına ve Allah'a ulaşabileceklerini düşünmüşlerdir. Zindanda Gülbeyaz ile karşılaşınca kadar Saruca da aynı görüşe sahip bir dervîştir, fakat zindanda onun varoluşsal süreci başlamış olur.

Kendisi için bir kırılma noktası olan Gülbeyaz'ın öldürülmesi ile Saruca, bir diğer çatışma unsuru olarak değerlendirilebilecek olan başkaldırı ile hayatı boyunca hep inandığı Tanrı'nın onu neden böyle bir şeyin içine sürüklediğine, yalnız bıraktığına içerleyerek kendi içinde bir isyan başlatır. Aynı zamanda romanda iktidar mücadelesi de bir çatışma unsuru olarak değerlendirilebilir. Özellikle Stovra üzerinden yansıtılan iktidar mücadelesi dışında yine aynı karakterin içinde bulunduğu ve asla kabullenemediği ruhsal durumu da başka bir çatışma unsuru olan kaosa örnektir. *Güvercine Ağıt* romanında aşk da önemli bir çatışma unsuru olarak yer edinir. Anlatıda sadece Saruca ve Gülbeyaz'ın değil aynı zamanda Civan ve Şamnalika'nın da aşkı anlatılmaktadır. Saruca'nın yaşayışının tersi bir

hayata sahip olan Civan bir Ermeni papazıdır. Romanda Saruca ve Civan'ın yolları zindanda kesişir, ancak kaderleri aynı olmaz. Aşk noktasında Saruca da Civan da romanda sınanır. Sınandıkları bu aşk noktasında Saruca kendini bulur, aşkı bulur, ancak bu uzun sürmez. Civan ise kendini değiştirme fırsatını bulur ve sonunda Şamnalika ile kavuşur.

3.2.1.2. Zaman

Güvercine Ağıt romanı, *Zaman Yeli* romanında yaşanan maceradan 50 yıl sonrasını anlatmaktadır. Yani *Zaman Yeli* romanında aktarılan zamanın devamı olarak değerlendirilebilir. Romanda bazı başlıklarda zamanda geriye dönüşler olsa da genel olarak kronolojik şekilde ilerlemektedir. Bu geriye dönüşler genellikle *Zaman Yeli* romanında okuyucu ile tanıştırılan Haydar'a dair hikâyeler, efsaneler şeklindedir:

Anlatıldığına göre, elli yıl önce öldüğü sanılan Başhisar Emiri Haydar çıkıp geldiği zaman karısı Marika'yı, Peristrama Emiri Manuel'in karısı olarak bulmuştu. Haydar buna dayanamamış, evinde kim var kim yok lanetleyip ortadan kaybolmuştu. İşte bu lanet yüzünden Marika'nın çıldırıp kendini öldürdüğü, ortanca kızın ağrıyan başını duvarlara vura vura öldüğü, küçük kızın Haydar'ın bedduası nedeniyle kudurduğu, büyük oğlanı da aynı nedenle yıldırımın çarptığı yıllardır anlatılıp durmaktaydı. (G.A., s.16).

Bu konağın bir zamanlar Emir Haydar'a ait olduğunu bildiği için dervişlere o eski zamanlardan bir şeyler anlatmaya başladı. 'Tatar'a karşı isyan edenlerin' önderi, Başhisar Emiri Haydar'ın ve arkadaşı Câbirî'nin savaştan sonra ortadan kaybolduğunu söyledi. 'Pir Hacı Bektaş-ı Veli'nin atının adı Haydar, kamçısının adı da Câbir olduğuna göre siz bu iki işaretten anlayacağınızı anlayın' dedi ve anlamlı anlamlı gülümsedi. (G.A., s.23).

Güvercine Ağıt romanında vaka zamanına bakıldığında roman *Zaman Yeli* romanının devamıdır ve ilk romanda geçen tarihten itibaren 50 yıl sonrasını konu edinmektedir. Romanın başında "İsa'nın doğumundan bin iki yüz doksan dört yıl sonra, ağustos ayının son gününde Çukurova boğucu bir sıcak yüzünden perişan oldu." (G.A., s.9) ifadesiyle de yazar, okuyucuya net bir tarih aktarmaktadır. Vaka tarihi, Kapadokya bölgesinde geçen romanda Selçuklu idaresinde bulunan Anadolu'da Moğol işgalinin giderek artmış olduğu 1294 yılı olan romanda akış kronolojik olarak devam ettirilmektedir.

Yazma zamanı olarak yazar, romanlarını geniş ve ayrıntılı bir Kapadokya araştırması sırasında ve sonrasında oluşturduğu için uzun bir yazma zamanından söz edilebilir. Yazar *Güvercine Ağıt* romanını için uzun yıllar sonucu ortaya çıkarmıştır ve yazma zamanı 1966-1999 yıllarını kapsayan uzun bir zamanı kapsamaktadır. Anlatma zamanına bakıldığında romanda kahraman anlatıcı bakış açısının görüldüğü kısımlar olsa dâhi çoğunlukla tanrısal bakış açısı hâkimdir ve bu bakış açısında anlatma zamanını

bulmak güçtür. Ancak romanda bazı başlıklar hariç genellikle kronolojik bir zaman çizgisi takip edildiği için anlatma zamanında da anlatıcı okura genellikle 1294 yılından seslenmektedir.

3.2.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih

Tarihi zemin olarak *Zaman Yeli* romanında işgal hazırlığı yapan Moğollar, *Güvercine Ağıt* romanında artık Kapadokya bölgesini işgal etmiş olarak aktarılır. Romanda okur Moğolların izlediği politikalara, Selçuklu sultanının politikalar karşısında sergilediği tutuma, verdiği gizli baskın emrine tanıklık eder. Tarihi zaman içinde aktarılan bu dönemde romanda bahsedildiği gibi çeşitli Moğol politika ve uygulamaları tarihte de yer edinir:

Moğollar, devletlerin kendi kendilerini idare etmelerine müsaade ediyorsa da, tabi haline getirdikleri toprakları, stratejik konumlarını ve önemlerini göz önüne alarak eyaletlere ayırırlar ve bu eyaletleri merkezden atadıkları hâkimler (valiler) vasıtası ile ellerinde tutarlardı.⁷⁸

Postmodern tarih romanı olarak ele alınan *Güvercine Ağıt* romanında Moğolların, Anadolu Selçuklu döneminde Anadolu'da Kapadokya bölgesini işgal ettikleri tarihi zemin sunulur. Romanın başında yazar, "İsa'nın doğumundan bin iki yüz doksan dört yıl sonra, ağustos ayının son gününde Çukurova boğucu bir sıcak yüzünden perişan oldu." (G.A., s.9) ifadesiyle vaka tarihinin 1294 olduğunu belirtir. Yeni tarihselcilik bağlamında romanda oluşturulan bu tarihi zeminle ilgili birkaç örnek şu şekildedir:

'Gerekirse Isfahan'a kadar gidilecek' diyordu Muhyiddin. 'Amasya, Niksar ve Zila yöresindeki Moğol destekçisi Aybek ve Barak Türkmenlerinin tepesine ineceğiz. Alaiye'den Erziron'a kadar uzanan tüm hanların vergisi de yeniden Sultan Alaüddin Efendimizin olmalı. Baharat esnafıyla demirci zenaat erbabına gözdağı vermek kaçınılmaz. Moğolların şimdilik ilişmediği dülger, taş ustası, debbağ ve bez esnafına yakınlık göstereceğiz.' (G.A., s.48).

Sultan, bu baskın için özel kuryesiyle haber gönderiyordu, aynı haberi üç ayrı kişiyle daha yolluyor ve kuryeleri sınıyordu. Ne var ki Muhyiddin, sultanın kendisine gösterdiği hedefi çoktan aşmıştı; sultan, Venediklilere dokunmasını istemediği halde Kayseri'deki Venedik kolonisini bu gece ateşe verdimiş, Venedik ticaret ateşesini öldürmüştü. Sultan ne olursa olsun Türkmenlere dokunmamasını istemişti; oysa Muhyiddin Moğollarla işbirliği yapan ne kadar Baraklı ve Aybek aşireti varsa onların canını yakmaktaydı. (G.A., s.105).

⁷⁸ Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi III, Spuler:1957, 368-369.

Mihayıl için ok yaydan çıkmış görünüyordu artık: ‘Tanrı’nın kurduğu düzen bu mu? Devleti Moğol yönetir, vergiyi Selçuklu toplar, ticareti Katolik yapar ama vergiyi Erzinga’da dokumacı Ermeni’den, Divrik’te maraba Müslüman’dan, Nissa’da Rum bağcıdan Hıristiyan emirler toplar! Böyle bir kötü düzen kurmak için Tanrı olmasa da olurdu. Bu düzenin tanrısı para, peygamberi de sultanlar, vezirler, emirler.’ (G.A., s.152).

Yazar, tarihi zemin içinde dönemle ilgili olarak Marco Polo’yu da tarihi şahsiyet olarak kullanmıştır. Marco Polo, tarihte de bulunan gerçek bir şahsiyettir. 1254’te Venedik’te doğmuş ve tüccar bir ailede yetişmiştir. Kendisi seyahat ederken Moğol hakanları ile de bir araya gelmiştir. Seyahatlerini kaleme alan Polo, gezdiği yerlerin ticari, idari, iktisadi zenginlikleri hakkında bilgiler vermiştir. Romanda tarihi düzlem içinde şu şekilde yer almıştır:

Cemalüddin Efendi bu yargıya Muhyiddin’in boş bulunduğu o açıklaması sonucunda varmıştı: Genç adam, Timuçin Han’a danışmanlık eden Marco Polo adlı Venedikli bir Katoliğin Timuçin öldükten sonra Isfahan’a geldiğini ve bir süre sonra Gazan Han tarafından önce Livane’ye, sonra da Trapezon’a gönderileceğini haber aldığını söylüyordu. Bu haberin doğru olup olmadığı önemli değildi; Muhyiddin’in hayalini zorlayan coğrafya, yalnızca sultanların dikkat edeceği genişlikteydi ve üstelik ancak bir sultanın vereceği kararı vermişti: Marco Polo’yu yakalayıp sorguya çekmek ve ‘Moğolların keşif kolu gibi çalışan tüm Venediklilere ceza vermek’ istiyordu. (G.A., s.49).

Yine tarihi zemin içerisinde dönemle ilgili olarak dil olgusu da kullanılmıştır. Yazar, karakterlerin konuşmasını Türkmençe aktarmıştır. Bu da yeni tarihselcilik açısından okuyucu için bir ipucudur:

Vallahi anı bilmezem. Bildiğim bir şey var, o da senin uçkuru gevşek, ağzı bozuk, dini kâfir olan herkeşi diğnediğindir. Bilmenem kim Megali Stavrizmos ile ne iş eylesün, sen Ortodoks musun? Mevlevî desem değilsin, Bektaşî desem değilsin. Ermeni misin, Yahudi mi, Bogomil misin, Katolik mi, bilmenem ki sen nesen? (G.A., s.160).

Stavro men bilmezem kim bu âleme ne oladır? Bak bura men niyçün gelgil, ne haber algıl? Fâzıl da gitmiş gordün mü? Duttuğum elimde kalır: Emir Muhyiddin didim: Öz kızcağızımı cariyeye itmiş, Urkuş’um elindeymiş; Stavro didim: Emmim oğlu Şahveli’yi yesir itmiş. Yavrım men bilmezem siz ne yaparsız? (G.A., s.168).

Romanda yazar yeni tarihselcilik algısını dipnotlarla da aktarır. Gerçeklik algısı bakımından ve tarihi yansıması açısından dipnotlar da önemlidir: “*Rum Sultanı’nın elçisi*” ifadesini kullandığı zaman dipnot olarak şu bilgiyi verir: “20. yüzyıl tarihçilerinin koyduğu adla ‘Anadolu Selçuklu Devleti’, on üçüncü yüzyılda Rum Sultanlığı olarak anılıyordu.” (G.A., s.15).

Tarihi zemin haricinde Saruca Abdal ile birlikte aktarılan kaybolmuş, kaybedilmiş bir zaman algısı da vardır:

Saruca, içeride yıldız yerine kan kokusu, taş, toprak, karanlık ve düşler olduğunu düşündü, ‘Pes Sultanım,’ dedi, ‘bilmekle bilmemenin neye faydası vardır, pes sultanım, sinekte, köpekte ve insanda başka hayatlar vardır, sonsuz ve amaçsız varlık, biçimden biçime girer, buna da zaman denir, sineğin ve köpeğin zamanı o yüzden ayrıdır, babayla çocuğun zamanı o yüzden ayrı hızlar içinde akar, ben doğmadan önce zamanın farkında değildim, pes sultanım, öldükten sonra da farkında olamayacağım, pes benden sonra zaman olacak, çünkü Gülbeyaz bir vardı bir de yok oldu ama bu devran hâlâ durmaktadır, pes sultanım, bilmek geçiciymiş meğer, sonsuz olan ise bilmemekmiş.’ (G.A., s.193).

3.2.1.3. Mekân

Güvercine Ağıt romanında “Toroslar’da yağmur: Karanlık orman”, “Ihlara’da yağmur: Karanlık sular”, “Başhisar’da yağmur: Kızılırmak, tekinsiz” gibi başlıklardan da anlaşılacağı üzere Kapdokya çevresi, Toroslar, Çukurova, Alaiye(Alanya), Konya en çok kullanılan açık mekânlardır. Kapalı mekân olarak da özellikle zindan, kuyu ve Stavro’nun evi dikkat çeker. Postmodern romanda mekân kahramanın iç dünyasını yansıtması bakımından önemlidir. *Güvercine Ağıt* romanında da özellikle zindan da bu algı görülebilir. Zindan hem Saruca ve Gülbeyaz yani iki dervişin aşkına, imkânsız aşkına tanıklık eden yer hem de Fâzıl, Mihayıl ve Mazzone’nin bir arada oldukları yerdir ki kaderleri bundan sonra değişir.

3.2.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân

Romanda kullanılan mekânlar *Zaman Yeli* romanında da olduğu gibi gerçek mekânlardır. Alay Han, Koroma’daki manastır, Gregoria Manastırı bilinen mekânlardır. Romanda bu şekilde gerçeklik algısı da oluşturulmuş ve yeni tarihselcilik olarak da gerçek ve tarihi mekânlar kullanılmıştır. Gerçeklik algısını vermek için Fâzıl ile Mihayıl’ın birlikte konaklamaya gittikleri hanın kapısında yazan yazı da örnek olarak verebilir. Romanda Rumî harflerle yazılan yazı dipnotta yazar tarafından Türkçe olarak aktarılır:

Şol ahirde dedüler kim bol imarete Sanktor rabbimüz eyledi rahmet Adını
(v)irdi bu hana bânisi Larendevî Abdullah İbn-i Ahmed. Bu han Paraklet
Ofendis hayratıdır. Senei Melikiye Yulius 662. (G.A., s.45).

Güvercine Ağıt romanında *Zaman Yeli* romanında da yeni tarihselcilik kapsamında değerlendirilen yeraltı şehirlerinden bahsedilmektedir. Bahsedilen yeraltı şehirleri hâlâ daha Kapadokya’da ziyarete açıktır ve gerçek mekân örneğidir.⁷⁹

Tuhaf olan bir şey daha vardı, buradaki insanlar Çukurovalı Türkmen aşiretlerinin kılığıyla dolaşıyordu. Bu koskoca yeraltı şehrinde sayısız hayvan ve insan yaşıyor, belli ki hayvanlarını gündüz otlatıp gece burada kalıyorlardı. Bu insanlar pekâlâ çadırda da yaşayabilirlerdi, ama burada çadır yerine yeraltına iniyorlardı. (G.A., s.21).

Yeni tarihselcilik kapsamında mekân olarak öne çıkan bir unsur da *Zaman Yeli* romanında olduğu gibi ticaret ve ticaret yollarıdır. Romanda han ve kervansaraydan bahsedilir. Bu yapılar yeni tarihselcilik anlayışı içinde dönemin ticari yapısını anlatması bakımından önemlidir. Tüccar Mazzone’in konakladığı han, Fâzıl ve Mihayıl’ın konakladığı han, Civan’ın konakladığı han bulunur. Han ve kervansaraylar önemli ticaret yolları arasında bulunduğu için önemlidir.

Sultan hazretleri seni, Başhisar Emiri Muhyiddin’e bağladı. Bundan böyle Tuz Gölü ile Melegüp arasındaki tüm hanların güvenliği de vergisi de senden sorulur. Bu da Kappadokia’nın, Tavrular’ın, Galatya ile Doğu Akdeniz’in tek hâkimi, Alaüddini Sâlis Efendimizin sana gönderdiği Emir’ül Mülk mührü. Eski mühür artık geçersizdir. (G.A., s.17).

Dönem özelliğine bakıldığında Selçuklu-Moğol arasındaki çekişmelerin bir nedeni de ticaret yollarıdır. Devlet için ticaretten edinilen vergi önemlidir. Bu nedenle devlet han ve kervansarayların güvenliğinden sorumludur. Romanda Kapadokya, Alaiye, Erzurum, Konya, Kayseri adları geçmektedir. Bu şehirler ticaret yolu açısından önem arz ederler. *Güvercine Ağıt* romanında da bu önem vurgulanır.

3.2.1.4. Şahıs Kadrosu

3.2.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte İlahi Aşkdan Beşeri Aşka: Saruca Abdal

Saruca Abdal, *Güvecine Ağıt* romanında Haydar’a olan inancı en yüksek karakterdir. Onun düşünceleri etrafında hayatını küçüklüğünden beri şekillendirmiş, derviş olunca da müritlerine Haydar’ın efsanelerini anlatmıştır. *Zaman Yeli* romanı incelenirken detaylı olarak ele alınan Haydar karakterinin düşünceleri Saruca Abdal’da vücut bulmuştur denilebilir. Saruca Abdal tarihte yeri olan gerçek bir karakter değildir, ancak onun üstlendiği misyon ve yaşayış tarzı olarak bakıldığında tarihte ve günümüzde bu hayat tarzını benimseyen, toplumun değer yapısının öğrenilmesinde çeşitli fonksiyonlar üstlenen,

⁷⁹ Yeraltı şehirleri ile ilgili “Mekân” başlığında detaylı bilgi verilmiştir.

bir tarikata bağı derviş profilini bulmak mümkündür. Saruca Abdal romanda bir Kalenderi dervişi olarak okur karşısına çıkartılmıştır, dervişlikle ve tarikatla ilgili bilgiler de Saruca üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Saruca'nın temsil ettiği Kalenderilik ise tarihte de yer edinen gerçek bir tarikattır.

Yeni tarihselcilik açısından bakıldığında postmodern romanda dönemin din ve ahlak anlayışı ile ilgili verilen bilgiler önemlidir. Saruca Abdal, Kalenderîlik tarikatına yakın bir derviştir ve ilahi sırrı arar:

Aradan geçen bunca zamandan sonra tarikatta marifet kapısına geldiği halde, Saruca Abdal kendini o yaşlı delinin hayali önünde hâlâ yenik sayıyordu. Kur'an'ı eksiksiz öğrendiği şeriat kapısını; tüm dinleri öğrenip mürşitten el aldığı tarikat kapısını; şeyhinden el aldığı marifet kapısını büyük bir sabır ve olgunlukla geçmişti; halifeden el alması, şeyh olup bir tekkeye çekilmesi çok yakındı. Bu nedenle dervişlikte en yüksek düzey olan hakikat kapısına ulaşmanın anahtarını arıyor, yıllardır –kaybettiğini yalnızca kendisinin bildiği- o tartışmayı kazanacağı bir kerametın peşinde yürüyordu. (G.A., s.27).

Zindana atılan Saruca Abdal, aynı zindanda bulunan kadın derviş olan Gülbeyaz'a âşık olur. Oysaki onun tarikatında eriştiği makam kadınlarla ilişkisinin olamayacağı bir makamdır. Buna rağmen kendisini Gülbeyaz'dan alamaz. Burada da yeni tarihselcilik olarak tarihi zeminde dönem içinde din anlayışı görülebilir:

Saruca dümdüz bir sesle Gülbeyaz'ın sözünü böldü, 'Avratdan derviş olmaz' dedi. 'Avrat Tanrı'nın cemalinin zıddıdır, aynadaki hayalidir. İrkek arılık duruluğ ise avrat aynadakidir: Şeytanlık. İrkek mertliğise, avrat tersidir: Kahpelük.' (G.A., s.120).

Saruca, kadının tepkisini beğendi. Onun kadın ve erkeği ayırmayan bir öğretiyeye bağı olduğunu biliyordu ama bu düşünce gençliğinden beri izinden yürüdüğü yola aykırıydı. Tam bir şey söyleyecekti ki Gülbeyaz sesini yükseltti: 'Avrat didiğin Tanrı'dan payını almamış mı ola?' (G.A., s.121).

Saruca Abdal, ömrünü adadığı dervişlik yolunda artık çok yol aldığını ve kendini eğittiğini düşünse de aslında kadın derviş olan Gülbeyaz ile zindanda geçirdiği zamandan sonra gerçek benliğini keşfetmeye başlamıştır.

3.2.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Kadın Derviş: Gülbeyaz

Saruca Abdal'ın dünya içinde aradığı ilahi aşkın surette karşılığı Gülbeyaz okuyucunun karşısına kadın derviş olarak çıkar. Gülbeyaz, *Zaman Yeli* romanında oluşan Çiftaslan Tarikatı'nı devam ettiren kadın derviştir. Yine yeni tarihselci yaklaşımla din ve

tarikatin devamını aksettirmesi açısından önemlidir, çünkü *Zaman Yeli* romanında oluşumu aktarılan Çiftaslan Tarikatı'nın bu romanda kalıcı olduğu ve devam ettirildiği görülür:

Gülbeyaz'ın başını çektiği Çiftaslan Dergâhı'ndaki müritlerin büyük bir çoğunluğu kadındı. Bu dergâhta cinsel ilişkiyi reddedenler çürük sebzeler olarak adlandırılıyordu. Üreme zamanı gelip de geçen sebzeler bile kartlaşıp işe yaramadığına göre insana bundan alınacak ibretler vardı. Asıl kadınlardı derviş olması gereken; onlar insanlığı doğuruyor ve insanlığı besliyordu. Çocukların sıklıkla babasız ve anasız kaldığı bu çağda tarikattakiler ana baba yerine geçebilirdi. Gülbeyaz'a göre tarikat 'yuva' demektir. (G.A. s.121).

Gülbeyaz tarihten alınan gerçek bir şahsiyet değildir, ancak tarikatlere yardımcı bulunan bacılar topluluğu düşünüldüğünde böyle bir karakterin de tarihte yer edinebileceği düşünülebilir. Gülbeyaz, Saruca Abdal'ın kafa karışıklığının, sorgulamasının, anlamlandırmasının yanıtıdır.

3.2.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Haydar'ın Laneti: Stavro

Peristrama Emiri Stavro, Haydar'ın soyundan gelir, ancak Haydar'ın yaşamının lanetli olduğunu ve kendisini de yok edeceğine inanır. Fâzıl ile de akraba olan Stavro, onun gelişimiyle Haydar'ın lanetinin başladığını düşünür, korkuya kapılır ve iktidarını korumak için suçu şeytana ve Muhyiddin'e attığı olaylar dizisi yaşanır.

Yeni tarihselci yaklaşımla bakıldığında Stavro bir emirdir. Sultan onu Cemalüddin Efendi ile gönderdiği buyrukla Başhisar Emiri Muhyiddin' bağlar. Mevki olarak bakıldığında Selçuklu'da emir, görevlendirildiği yerde bölgenin idari, ticari, askeri hizmetlerinden sorumludur. Yazar tarihi zemin içinde Stavro'nun emirlik görevlerin, sorumluluklarını, ona verilen yetkileri nasıl kullandığını kurgu içinde aktarır. Stavro tarihte yaşamış bir şahsiyet değildir, ancak Selçuklu döneminde Stavro'nun roman içinde üstlendiği görevi üstlenmiş olan pek çok tarihi şahıs vardır. Yazar bu noktada gerçek bir isim vermekten ziyade tarihte adı varolmamış bir karakter oluşturmayı tercih eder.

3.2.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Gürsel Korat, *Güvercine Ağıt* romanın genelinde kahramanların iç dünyasının en ince detayına kadar okura tanıtıldığı tanrısal bakış açısını kullanmayı tercih etmiştir:

Saruca bir şey sormadı; aşk dolu gözlerle ona baktı yalnız. Tutkuluydu ama tutkulu bakışlar göremiyordu. Her tutkulu âşık gibi bakışları karşılık bulamayınca kırıldı Saruca. Genç kadının beden acısını unuttu kadar kendi evrenine dalmıştı; kadının aşkla bakmasının zamanı mıydı şimdi, bunu düşünemiyordu. (G.A., s.147).

Anadolu'nun Moğol işgali altında olduğu yılları anlatan romanda bazen zaman noktasında geriye dönüşler yaparak kronolojik zaman çizgisinin dışına çıkan anlatıcı, tanrısal bakış açısı ile okura, kahramanların duygu ve düşüncelerini en ince ayrıntısına kadar aktarmaya çalışmıştır:

Saruca işkencede erkekliğini yitirmekle birlikte, yaşadığı şeyi tek sözcükle 'eşsiz' buluyordu. Şüphesiz bu yaşına kadar dünyanın bütün zevklerinden uzak durmanın onurunu yaşamıştı; gözü ve gönlü tok olmanın anlamını yalnızca öğrenmemiş, aynı zamanda öğretmişti. Bu yaşına kadar sırtladığı öğretiden şüpheye düşünce, ne yapacağını bulmak zorundaydı. (G.A., s.138).

Romanın genelinde hâkim olan tanrısal bakış açısı ile romanın tarihi zemini de okura daha detaylı olarak aktarılmıştır ve anlatıcı konumundaki yazar, olaylara olan hâkimiyetini de göstermiştir.

3.2.1.6. Saflık ve Ölüm: Güvercin

Güvecine Ağıt romanında güvercin imgesi saflık ve aynı zamanda ölümü çağrıştıran unsur olarak kullanılmıştır. Romanda güvercin motifinin en belirgin kullanıldığı yer şöyledir:

Gülbeyaz gerindi, nefesini saldı, doğruldu: 'Düşümde Kalverî'deki dergâhtaydık, ikimizde döne döne sema ideriken, benim üstüme yürüdün, gel avrat hoşumuz insin didin, üstüme çıldın, ben oğrun oğrun bu herifin daşşığını burmadılar mıydı, ne vahit zekeri kazığa dönmüş dirkene Hacı Bektaş Veli pirimiz ayan oldu, pir aşkına hû didim. Meğer yirde yatarımışım, cılbağımışım, senin elinde bir tas varımış, meni yurkene gördüm seni. Ağlıyorudun. Musallada yatıyorudum, avratlar kefenimi biçiyorudu. Tastaki suyu bir yirden doldurduğunu görmedim, su tastan öylecene kaynıyorudu. Dünya âlem meni seyire gelmişidi, sana meni nasıl yuyacağın dirler idi, sen duymaz idin, gözlerim örtüğüdü amma her şeyi görür idim. Karnımda bir garıncalanma oldu, sanki bebe doğuruyorudum amma bebe yerine güvercin geldi.' (G.A., s.140).

Hacı Bektaş Velî, güvercin donunda Rûm erenlerinin Anadolu'ya gelmesine mâni olmak gayesiyle, yaptıkları engelleri aşip, gelir bir taş üstüne konar, Suluca Karahüyük'te. Mübarek ayakları hamura gömülür gibi taşa gömülür, iz bırakır. Rûm erenlerinden bir yiğit, Hacı Doğrul, "Şahin şeklinde vurunup, onu yakalayıp getireyim" der. Kanatlanıp gökyüzüne süzülür. Güvercini görüp, pençelerini açarak üzerine hamle yapar. Hacı Bektaş Velî hemence âdem donuna girip, şahini elleriyle boğazından yakalayıp sıkmaya başlar sonra yere bırakır. Halsiz bir durumda Hacı Doğrul hatasını anlayıp, el kavuşturup başını öne eğer, "kem bizden eksiklik ettik, siz erenlerden kerem" deyip, ileri gelir. Hünkâr Hacı Bektaş Velî'nin ellerine sarılıp öper, geri çekilip durur. Hünkâr, "Ya Hacı Doğrul, er ere böyle gelmez öyle kim, siz bize zalim donunda geldiniz. Oysa biz size mazlum donunda geldik.

Eğer güvercinden daha mazlum don bulaydık o donla gelirdik" der. Hacı Doğrul'un şahsında Rûm erenlerine anlayış dolu sitemle karşılık ilk eğitici uyarısını yapar.⁸⁰

Yeni tarihselci yaklaşımda dönem göz önüne alındığında tarihi zemin içinde güvercin kullanılması Hacı Bektaş Veli'yi ve onun zamanını, kerametlerini de çağrıştırır. Yukarıda örnek olarak aktarılan paragrafta olduğu gibi Hacı Bektaş Veli'nin güvercin donuna girmesi menkıbelerde yer almaktadır:

3.2.1.7. Elli Yıl Sonra Çiftaslan Tarikatı

Zaman Yeli romanında Valini'nin kurduğu, Haydar'ın benliğini adadığı Çiftaslan'ın *Güvercine Ağıt* romanında elli yıl sonra varlığını sürdürdüğü görülür. Yazar Çiftaslan'ı daha çok kadın derviş olan Gülbeyaz ile aktarır:

Gülbeyaz'ın başını çektiği Çiftaslan Dergâhı'ndaki müritlerin büyük bir çoğunluğu kadındı. Bu dergâhta cinsel ilişkiyi reddedenler çürük sebzeler olarak adlandırılıyordu. Üreme zamanı gelip de geçen sebzeler bile kartlaşıp işe yaramadığına göre insana bundan alınacak ibretler vardı. Asıl kadınları derviş olması gereken; onlar insanlığı doğuruyor ve insanlığı besliyordu. Çocukların sıklıkla babasız ve anasız kaldığı bu çağda tarikattakiler ana baba yerine geçebilirdi. Gülbeyaz'a göre tarikat 'yuva' demektir. (G.A. s.121).

Çiftaslan Tarikatı, yeni tarihselcilik açısından dönemin toplumsal, ahlaki, dini yaşışının nasıl olduğu, hangi eksikliklerden veya yanlışlardan dolayı yeni yönelimlere, arayışlara girildiğini gösterir. Çiftaslan, *Zaman Yeli* romanında Moğol'a karşı verilen savaşta yeraltına çekilen halk, emirler, çeşitli din adamları, herkesin gerek bireysel gerek toplumsal olarak yaşamak zorunda olduğu değişimle ortaya çıkar.

Başhisar Emiri Muhyiddin'in düşünceleriyle yazar, okuyucuya Çiftaslan Tarikatı'na farklı bakış açısını da aktarır. Örnek metinde *Zaman Yeli* romanına Çiftaslan Tarikatı'nda görülen yeraltı şehirlerinde oluşturulan düzene karşı çıkan bir düşünce aktarılır:

Muhyiddin gülümseyerek, 'Haydar'ın büyük olması başka, baldırıçıplakların başımıza geçmesi başka' dedi. İhlayarak ayağını uzattı: 'İnsanlar böyle sapkın fikirleri yaymayı sürdürürse burada yaşayan tüm eski beylerin varlığı sona erer. Üç beş kaçığın uydurduğu eşitlik teranesiyle devlet olunmaz. Olsa olsa çadırda yaşayanlar eşit olurlar ki onların ne ticaretle ne de esnaflıkla ilgisi vardır. Herkes eşit olursa şehirler kim tarafından korunacak, herkes eşit olursa, tüm insanlar patrik veya şeyh mi

⁸⁰ Feyzi Halıcı, **Hoşgörü ve Hacı Bektaş Veli**, 8 (24), <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44406/549733>, 773 (14.09.2020).

olacak? Herkes buğday mı üretecek, yoksa at mı besleyecek? Bu nerede görülmüş?’ (G.A., s.91).

Çiftaslan imgesi Saruca Abdal’ın annesinin ona anlattığı hikâyede de görülür.

Yazar, tarihi zeminde gerçeklik algısı için rüyayı da kullanır:

Dervişin aklına çocukluğu ve annesinin o zamanlar anlattığı hikâyeler geliyordu: ‘Bir ulu derviş varmış. Dervişin uykusunda zaman hızlanırmış. Derviş uyandığında geride kalan zamana döner ve olacakları bilirmiş. Derviş gözünü kapatsa bile görür, yatağında uyurken, düşünde gördüğü âlemde yürürmüş. Gözünü kapattığında hem bu âlemi dinler, hem de düşlediği âlemde ve zamanda görünürmüş. Bir gün ‘Erenle niye daldın?’ demişler, derviş şöyle bir silkinmiş, üzerinden birkaç hurma düşmüş, ‘Bir dost dala çıkamadı da, el verdim’ demiş. Yüzü bir aslana benzemiş, iki gövdesi olan tek başlı bir aslan.’ (G.A., s.125).

3.2.2. Postmodern Unsurlar

3.2.2.1. Üstkurmaca

Yazar, kurgu bağlamında tarihsel kırılma anlarından biri olarak varsayılabilecek bir ‘an’ olarak değerlendirilebilecek Baba İshak isyanının yaşandığı dönem olan 1240’lı yılların anlatıldığı *Zaman Yeli* romanından sonra *Güvercine Ağıt* romanıyla macerayı devam ettirir. Yazar Moğolların Anadolu’yu kuşatmaya başladığı dönem olan 1240’lı yılları ve sonrasını yine bu romanda devam ettirir. Kapadokya coğrafyasının romanı, sesi olan *Güvercine Ağıt* romanında hakikatle kurmaca olan iç içe geçer. Tarihini geçmişten günümüze taşıdığı bu roman anlattığı dönemin dil özelliklerini taşıyan metin ve diyaloglarla oluşturulan, tarihin fon olarak kullanıldığı bir romandır. *Zaman Yeli* romanında anlatılan tarihten 50 yıl sonrasına uzanan bu romanda ‘çiftaslan’ farklı kişiler etrafında yine devam ettirilir.

Güvercine Ağıt romanında yazar, aktarılan kurgudan da anlaşılacağı üzere postmodernizmin en önemli unsurlarından olan üstkurmaca noktasında çeşitli yöntemlere başvurmuştur. Romanın başlıklarına geçilmeden önce yazar “*Bu romanda ‘büyülü kare’* adı verilen Sator Arepo Tenet Opera Rotas anagramı ve Nûr Suresi’nden bir ayet dışında alıntı yoktur. Bütün deyişler, nefesler, yazıtlar ve tekerlemeler özgündür. Alacakaranlık, delileri kışkırtır.”⁸¹ ifadesiyle oluşturduğu üstkurmaca içinde gerçeklik algısını hissettirmeye başlamıştır. Üstkurmaca unsurunda romanın başlıkları ve bölümleri de önemlidir. Yazar, *Güvercine Ağıt* romanını bölümlere ayırmamış, 33 ayrı başlık oluşturmuştur. Her başlık da farklı bir coğrafya, farklı bir olay ve kişi hakkında ipucu

⁸¹ Gürsel Korat, *Güvercine Ağıt*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

niteliğindedir. Bu başlıklar kurgunun devam etmesi, zaman çizelgesi ve gerçeklik açısından üstkurmacaya dâhil edilebilir. Anlatı içine yerleştirilen efsaneler ve menkıbeler de oluşturulan üstkurmacanın birer unsuru niteliğindedir. *Zaman Yeli* romanında şeyh olarak tanıtılan Şeyh Cabiri, bu romanda yazar tarafından efsaneleştirilmiş ve üstkurmaca unsurunun bir parçası olarak kullanılmıştır:

Şeyh Câbirî'nin 'huzuruna çıkılan' yer, onun mezarı sayılan kayısı ağacıydı: 'Câbirî'nin yüzü' sayılan bu ağacın yanına gelenler önce niyaz ederek toprağı öper ve ağaçla konuşarak dallarına bez bağlardı. Derler ki Câbirî'nin her ölüm yıldönümünde şafak vaktinde bu ağacın dallarından üç güvercin çıkar; birinin adı Haydar, birininki Câbirî, öbürünün adı ise Vasili'dir. Güvercinler uçup gittikten sonra dallara bağlanmış adak bezleri kanlanır, sonra da kırmızı bir kiraza dönüşür, yere düşer. (G.A., s.25).

Romanda kullanılan şiir, deyiş, atasözü gibi sanatsal ifadeler de yazarın kurgu dünyası içinde oluşturduğu üstkurmacaya örnek olarak gösterilebilir. İncelenen diğer romanlarında olduğu gibi *Güvercine Ağıt* romanında da yazar, bu sanatsal ifadeleri alıntı yapmadan kendisi oluşturmuştur. Bu romanda da bu noktada en çok öne çıkan Saruca Abdal'ın deyişleridir:

...
Yel menem vü kor menem kor üzre buhur menem
Marifetdür hor menem esrârın kokusunda
Topraktan gelir Saruca âhir toprağa varuca
Hünkâra muhib oluca hakikat kapısında. (G.A., s.123).

Postmodern unsur olan üstkurmacada yazar, metnin dışında resmi, mimari, müzik gibi alanlara da anlatı içinde yer vererek okura farklı alanlarda bilgi de verebilir. *Güvercine Ağıt* romanında Korat, Kapadokya bölgesinin en önemli sanatsal ifadeleri olan kiliselerdeki resimlere anlatı içinde yer vermeyi tercih eder. Romanda Mazzone ve Civan'ın yolculukları sırasında bir kiliseyi girerler ve burada Mazzone'nin gözüne kilise duvarındaki resimler ilişir:

Oturduğu yerin tam karşısında, duvarda, Meryem'in Mısır'a Kaçışı'nı betimleyen resmi gördü sonra. Aklına büyük günahımı biliyorum sözü düştü yeniden. Düşündeki melek ve çektiği acı... Bu resmin yanında bir melek betimi duruyordu. Cebrail'di bu: İsa'nın doğuşunu beş çobana müjdeliyordu. ... (G.A., s.181).

Güvecine Ağıt romanında oluşturulan üstkurmacaya anlatı içinde kullanılan tarihi zemin de örnek olarak gösterilebilir. Zamanı ve tarihi bir dekor olarak kullanıp 'insan'ı bu

dekorun en önemli parçası hâline getiren yazar, bu noktada üstkurmaca tekniğinden yararlanarak Moğol işgali altına girmiş bir Anadolu'yu anlatmaktadır.

3.2.2.2. Pastiş

Güvercine Ağıt romanında postmodern unsurlardan biri olan pastiş ile ilgili dil üzerinden örnek verilebilir. Metinlerarasılık başlığında değinilen “*SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS*” anagramına uygun olarak yazar, romandaki karakterlerden biri olan Civan aracılığıyla kendisi de bu noktada anlatı içinde benzer denemeler yapar. “*tabaladadabarabadadalabat*” (G.A., s.183) ile sator anagramına benzer bir ifade oluşturan yazar, kendi oluşturduğu bu kelimeleri tıpkı metinlerarasılık başlığında örneği verilen sator karesi gibi örneklendirilir:

TABAL
ADADA
BARAB
ADADA
LABAT (G.A., s.183).

Romanda yazar aynı zamanda sator karesindeki sözcüklerin yerlerini değiştirerek Latince ifadeler oluşturmaya çalışılır. “*SATOR AREA POTENTER PERA ROTAS*”, “*SATURA RESURGIT TENET TOPIARIUS ORNATA*”, *SAT ORA RIVUS PERARO TENER TAXO*” gibi Latince ifadeler kullanılarak Mazzone ve Civan’ın Latince cümleler üzerinde fikir yürütmesini ve onların Türkçe karşılıklarını bulmaları için fikir yürütmelerine de anlatı içinde yer verilir.

3.2.2.3. Dil

Zaman Yeli romanında olduğu gibi *Güvercine Ağıt* romanında da yazar, anlattığı döneme uygun olarak bir dil kullanmayı tercih etmiştir ve karakterlerin diyaloglarını aktarırken Türkmen Türkçesi’nin dil özelliklerini yansıtan kelimeleri kullanmıştır:

Stavro men bikmezem kim bu âleme ne oladur? Bak bura men niyçün gelgil, ne habar algıl? Fâzıl da gitmiş gördün mü? Duttuğum elimde kalır: Emir Muhyiddin didim: Öz kızcağzımı cariyeye itmiş, Urkuş’um elindeyimiş; Stavro didim: Emmim oğlu Şahveli’yi yesir itmiş. ... (G.A., s.168).

Menim irahmetlu gözel anam vasiyet edüptür: Bola kim bir gün doğduğu diyarı görem. Vallah-ül azıym, men onun vasiyetine icab eylegilem. ... (G.A., s.52).

Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu romanda yazar, karakterlerin ifadeleriyle Türkmen Türkçesi'ne olan hâkimiyetini kanıtlarken bu hâkimiyetini sözcükler ve kökleri üzerinden de devam ettirmiştir:

Kayseri, Epir, Rodos ve Isparta sözcüklerinden 'keri' sözcüğüne ulaştı. Gerçi bu yaptığı, irke, kire, ekri, riek, erik, irek gibi pek çok sözcüğü dikkate almamak anlamına gelse de Yunan dilinde anlam taşıyan tek sözcük 'keri' idi: 'Mum' demektir. ... (G.A., s.82).

Zaman Yeli romanında olduğu gibi bu romanda da deyişler yazarın kendi tarafından dönemin dil özelliklerine uygun olarak oluşturulmuştur:

Bir bak mene ey peri tatlug dilin nic'oldı

Yığlap akar gözyaşım gülgün bulmağa geldim (G.A., s.147).

3.2.2.4. Metinlerarasılık

Gürsel Korat, *Güvercine Ağıt* romanında kurguya başlamadan önce *Sator Arepo Tenet Opera Rotas* anagramını kullanarak alıntı yaptığını belirtir. Romanda Mazzone kilisede duvar resimlerine bakarken bir yazı dikkatini çeker. Bunun bir tekerleme gibi yazıldığını ve farklı bir alfabeye yazıldığını düşünerek duvardaki resmin üzerindeki "SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS" (G.A., s.182) yazısını okur. Bunu çözmeye çalışırken Mazzone "Baba'nın, çifti sürerken çarkı bırakmadığını anlatan bu söz oyununun resimle bir anlam bağı yoktu; yalnızca Katolik kiliselerindeki sembolik çarkla bir bağ kurulabilirdi; o da yazıyı çark haline getirince mümkündü." (G.A., s.182) diye düşünerek bu yazıyı anlamlandırmaya çalışırken yazar, onun düşüncesinin örneğini okura sunar:

SATOR

AREPO

TENET

OPERA

ROTAS (G.A., s.182).

Romanda alıntı yapılan Sator karesi diğer adıyla büyü kare ilkçağlarda kullanılan bir büyü formolüdür ve Ortaçağa gelindiğinde yangın ve hastalıklardan korunmak için kullanılmaya başlanmıştır. Sator karesi, sator arepo tenet opera rotas kelimeleri bir kare içerisine yazılarak oluşturulmuştur. Kelimeler kare içerisine yerleştirildiği için yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya, sağdan sola, soldan sağa hangi yönden bakılırsa aynı şekilde

okunmaktadır.⁸² Bulmacaların atası olarak da kabul edilen sator karesinin tam anlamı çözülemese de *ekici arepo çarkları eliyle tutar* şeklinde bir anlam taşıdığı düşünülmektedir.⁸³

Güvercine Ağıt romanında yazar, Meryem'in Mısır'a Kaçışı'nı betimleyen resmi de anlatı içinde kullanmıştır. Mazzone, kilisede resimleri incelerken gördüğü resimler arasında Meryem'in Mısır'a Kaçışı'nı fark etmiştir: "Meryem'in Mısır'a Kaçışı'nı betimleyen resmi gördü sonra. Aklına büyük günahımı biliyorm sözü düştü yeniden. ..." (G.A., s.181). İsa'nın hayatındaki önemli olaylardan olan Mısır'a kaçışta, Kral Herod, Mesih'in doğduğunu öğrendikten sonra tahtını korumak için Judea bölgesindeki tüm bebeklerin öldürülmesini emretmiştir. Bu emri duyan Yusuf, Meryem ve bebek İsa'yı alarak Mısır'a gitmiştir.⁸⁴ Bu yolculuk özellikle sanat tarihinde ressamların tablolarında da işlenmiştir. İtalya'da Barok dönemin temsilcilerinden olan Carracci, *Kutsal Aile* resminde bu konuyu işlemiştir.⁸⁵

Romanda kullanılan diğer bir metinlerarası unsur da yine resim üzerinden kurguya dâhil edilmiştir. Mazzone'nin kilisede gördüğü resimlerden biri de İsa'nın doğumunun çobanlara müjdelendiği resimdir: "... Bu resmin yanında bir melek betimi duruyordu. Cebrail'di bu: İsa'nın doğuşunu beş çobana müjdeliyordu. ..." (G.A., s.181). İsa'nın doğumu özellikle Kapadokya'da bulunan kiliseler başta olmak üzere Anadolu'da bulunan Hristiyan kültüre ait yapılarda duvara işlenen resimlerde önemli bir figürdür. İsa'nın doğumunun resmedilmesinde İsa, Meryem ve Yusuf merkezde yer almıştır. İsa resimlerde genellikle bir yemlik üzerinde tasvir edilmiştir.⁸⁶ Meryem'in doğum sahnesinde İsa doğduktan sonra melekler onun doğumunu kutlamışlardır. Doğumdan sonra Cebrail, dışarıdaki çobanlara görünür ve onlara İsa'nın doğumunu müjdemıştır.⁸⁷

Bir diğer metinlerarası unsur da yazarın anlatıya başlamadan önce Baudelaire'den yaptığı "Alacakaranlık, delileri kışkırtır." alıntısıdır. Bu ifade ile yazar, Charles

⁸² Mustafa Barış Özkök, **Her Kelimenin Bir Hikâyesi Var: Kare**, barisozkok.com/her-kelimenin-bir-hikayesi-var-kare/, (Barış Özkök'ün bu yazısı 2005 yılında Halk'a ve Olaylara Tercüman Gazetesi'nde yayımlandı) (14.09.2020).

⁸³ **Sator meydanı'nın Kökeni ve Doğası**, taliscope.com/Sator_en.html (19.09.2020).

⁸⁴ **Mısır'a Kaçış "The Flight Into Egypt"- Carracci**, sanatabasla.com/2014/12/misira-kacis-the-flight-into-egypt-carracci/ (19/09/2020).

⁸⁵ F. Ayten Önen Alev, **Kappadokia Göreme Vadisinde Mertem Siklusu** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2014, 34-40.

⁸⁶ M. Sacit Pekak; Durmuş Gür, "İsa'nın Doğumu", **Sanat Tarihi Dergisi**, 24 (2), 2015, 175-226.

⁸⁷ Mehmet Alpaslan Küçük, "İsa'nın Doğumu-İkonografi İlişkisi Üzerine", **Dini Araştırmalar Dergisi**, 22 (55), 2019, 181-212.

Baudelaire'nin *Paris Sıkıntısı* adlı eserinde “Alaca karanlık delileri kıskırtır. Bir zamanlar iki dostum vardı, alaca karanlık iyice hasta ederdi onları. Biri o zaman tüm dostluk ve incelik bağlarını bilmezlikten gelir, ilk önüne çıkana yabancılar gibi çok kötü davranırdı.”⁸⁸ şeklinde devam eden paragrafta geçen *alaca karanlık delileri kıskırtır* ifadesinden alıntı yapmıştır.

3.3. KALENDERİYE

*Kalenderiye*⁸⁹ romanı Çiftaslan serisinin üçüncü romanıdır. Roman, *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt* romanlarında olduğu gibi daha çok Kapadokya bölgesinde geçmektedir. Diğer iki romanda kendisini belli eden Kalenderîlik bu romanda daha belirgin görülmektedir. Gürsel Korat'ın *Kalenderiye* romanı 2009'da Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü almıştır ve hayat-inanç üzerine kurulu bir dünyayı anlatmaktadır.

Kalenderiye romanı incelenirken, postmodern tarih bağlamında romanın yapısal özellikleri kapsamında önce kurgu daha sonra zaman, mekân, tarihle ilişkisi olan şahıs kadrosu ve varsa romanın içinde geçen diğer önemli unsurlar ve romanda bulunan postmodern unsurlar kapsamında çalışılmıştır. Kurgu bölümünde tarihe detaylı değinilmemesinin nedeni tarihin zaman, mekân ve şahıslar ele alınırken detaylı olarak incelenmiş olmasıdır.

3.3.1. Yapısal İnceleme

3.3.1.1. Kurgu

Roman, üç bölüme ayrılarak üç farklı olayı ve üç farklı zamanı anlatır. Birinci bölüm “Taranto, Temmuz 1324”, ikinci bölüm “Kayseri, Nisan 1527”, üçüncü bölüm “Kappadokia, belirsiz bir yer ve zaman” olarak adlandırılır. Bu üç ana bölüm kendi içlerinde de ayrılır.

Romanda her başlık altında ve kurgu devam ettikçe hangi olayın anlatıldığı, hangi zamanda anlatıldığı verilmektedir. Birinci bölümde kurgu şöyle başlamaktadır: “Giritli Hristo, Lindo Hanı'nda Martana'yı beklerken Agostino ve Matteo'yla tanışıyor. Martana gelince olağanüstü ve acayip olaylar başlıyor. Birinci günün akşamında neler yaşandığıdır.” (K., s.9).

⁸⁸ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı* (6. Baskı), çev: Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.

⁸⁹ *Kalenderiye* romanının ilk baskısı 2008 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada incelenen roman Yapı Kredi Yayınları'nın 2018 yılında yayımladığı ikinci baskıdır.

Bu bölümde kendini yabancılara “Giritli tüccar Giovanni. Herakleion’da Aziz Benedetto Ocağı’na bağlıyım” (K., s.10) diye tanıtan Hristo’nun bir fahişe olan Anna’ya âşık olup onun peşinden koştuğu ve aynı zamanda sahibi olduğu mekâna gidip ondan karşılık beklediği, bu sırada orada bulunan yaşlı bir adam olan ve kadınlar hakkında bilgili olduğunu düşünen Agostino ve onun ayak işlerini yapan Matteo ile Anna’dan ve tüccarlıktan konuştukları anlatılır.

Hristo, yaşlı adam Agostino’dan at kiralayıp Matteo’yu da yanına alıp asıl amacı olan babasını aramaya çıkar. Babası *Güvercine Ağıt* romanında tanıtılan karakter Guiseppe Mazzone’dır. Mazzone, hayatı boyunca yaptığı yanlışlardan arınmak için manastıra kapanmış ve burada kendisine aziz gibi saygı gösterilmektedir. Hristo, babasının kendi adını duyunca onu kabul etmeyeceğini düşünerek yine sahte isimle kendini tanıtır ve Mazzone’yi görmek istediğini rahibe iletir:

...’Ben Giritli tüccar Giovanni’yim. Aziz Benedetto Ocağı’ndan...Messere Mazzone ile görüşmek istiyorum. Ona bir ahabından selam getirdim. (K., s.22).

...Mazzone’yi görmek için ta Girit’ten geldiğini, gemilere dünyanın parasının ödediğini, sadece Brindisi’den Taranto’ya kadar süren yolculuğu için, at kirası olarak kendisinden neredeyse bir at bedeli aldıklarını. Matera’daki handa parasının çoğunu çaldırıldığını söylemeyi aklından geçirdi. (K., s.23).

“Seksenine merdiven dayamış, dişsiz, kel kafalı, yaşlı bir adam olan Guiseppe Mazzone” (K., s.24) Hristo’yu karşılar ve gerçek adını söylemese de onun yıllar önce terk ettiği Areti’den olan oğlu Hristo olduğunu bilir. Hristo, babasından geçmişin intikamını almak ister. Annesini ve kendisini niçin terk ettiğini, neden babasız büyümek zorunda kaldığını öğrenmek, bir cevap edinmek ister. Mazzone’nin yanıtı Hristo’nun edinmek istediği cevap olmaz:

Çünkü mantıklı bir yanıt istiyorsun. ‘Bir baba gitmişse neden gitmiştir?’ diyorsun, yanıt olarak da ya başka bir kadın, ya başka bir iş, ya bir çılgınlık ya da kendini dine veriş gibi bir gerekçe bulmalısın. Bunların hiçbirini benden işitmeyeceksin. Ben gördüğüm düşlerin peşinden gittim, her şeyi terk ettim. İnsan düşlerinin hesabını verebilir mi? Ama çok istiyorsan, buyur düşlerimle hesaplaş. (K., s.26).

Konuşma ilerledikçe Hristo, annesinin eskiden bir fahişe olduğunu, Mazzone’nin de evli ve torun sahibi olan bir tüccar olduğunu öğrenir. Aynı zamanda âşık olduğu Anna ise annesinin başka adamdan olan çocuğu yani Hristo’nun kardeşidir.

Hristo gözlerini duvardaki İsalı Haç'a dikti, bir müddet baktı, sonra gözlerini indirdi: 'Ailemden iki kişinin fahişeliğini bir yolculukta öğrendim. Bu fahişelerden birine tutuldum. Babamı da aynı yolculukta ermiş olarak buldum. Çok tuhaf ama belirsiz kalan yalnızca benim. Ben neyim şimdi? Ben neyim?' (K., s.61).

Mazzone, Hristo'ya hayatını ve günahlarını anlattığı bir rahibin de tanıklık ederek yazdığı bir çeşit günah çıkarma için anlatılan bir defter verir. Bu defterde aradığı cevapları bulabilecektir:

Kerevete uzanıp kitabın sayfalarını şöyle bir karıştırdı, sonra başa döndü: ilk sayfanın üst bölümü çiçek desenleriyle bezenmişti; orta bölümde ise bir yuvarlağın üstüne pençelerini koyan iki aslan betimi vardı. Kapakta şu yazılar göze çarpıyordu: CALENDARIA zamanı bildirir ama bildiren zamandır Narratore: Giuseppe Mazzone Scrittore: Markos dei Anapei (K., S.50).

Mazzone'nin hayat hikâyesini öğrenen Hristo içindeki boşluk hissiyle baş başa kalır ve "Allahım, niçin bıraktın beni?" (K., s.61) sözleriyle birinci bölüm sona erer.

İkinci bölümde "Peygamberin hicretinden dokuz yüz otuz üç yıl sonraydı, Recep ayının onuncu gününde kış mevsiminin tamamen bittiğini fısıldayan bir bahar coşkusu yaşanmaktaydı." (K., s.67) ifadesiyle zamanı bildiren kurguda Tahrir Emiri Bahri Efendi ve Molla Emin'in aileleriyle birlikte Kayseri'ye gelişi ve Kayseri'nin içinde bulunduğu toplumsal, dini, ekonomik, idari yapının da olaya dâhil edilerek yaşanan olaylar anlatılır.

Bahri Efendi ve Molla Emin'in eşleri Nurusefa ve Sare'nin yine Bahri Efendi'nin diğer eşi olan Perizad'ın evlilik, eş, kadına dair düşünceleri aktarılırken Kayseri şehrinin yiğitbaşı, kethüda ve kadısı Bahri Efendi'ye gelerek vergi konusunu konuşmak isterler. İsyanlardan sonra halkın gelirinin bozulduğu ancak vergiden dolayı da toparlanamayacaklarını düşündükleri için Bahri Efendi'den bir süre için yine vergi almamasını istediklerini belirtirler. Bahri Efendi ise buna karar verecek olanın yalnızca padişah olduğunu bulunduğu makama yakışır şekilde anlatır.

Bahri Efendi'nin elinde birinci bölümde görülen Guiseppe Mazzone'nin kitabı vardır. Bu kitapta sormak istediği yerlerin altını çizerek Kayseri'de bulunan Yusuf adlı dervişi bulmaya çalışırken kalede bir toplantı yapılır. Bahri Efendi, icmal defterine bakmak, Kayseri'nin içinde bulunduğu durumu anlamak ister, ancak defter çalınmıştır. Defter aranırken o gece karışıklık devam eder. Gece sonunda Molla Emin ve defterden sorumlu İğdişbaşının cesetleri avluda durmaktadır.

“Nitekim daha geldiği günün sabahını göremeyen Molla’nın tesadüfen öldürülmediğinin farkındaydı. Bu bir isyandı ve bu isyanın altında kesinlikle melamet taifesi vardı.” (K., S.108). Bu düşüncelerle Bahri Efendi elinde bulunan Mazzone’ye ait kitabı okumaya başlar:

Kitaba önsöz yazan bir rahibin sözlerine tiksintiyle bakan Bahri Efendi, bu adamın Konstanzlı Markus adlı bir papazın tüccar kılığında Anadolu’ya gelişini nasıl övgüyle anlattığını uzun zamandır hasetle ve sıkıntıyla içinde taşıyordu. Caveosolu Mazzone adıyla daha önceden Anadolu’ya gelmiş ‘bir başka kâfirin’ yazdıklarından hareket ederek Aslan Yolu alt başlığını taşıyan ve Kitab-ul Seyir adı verilen bu kitap, ayrıntılı çizimlerle doluydu; bu kitapta, kaleleri, nehirleri ve dağları betimleyen resimler ve şehirler hakkında inanılmaz bilgiler vardı. (K., s.109).

Üçüncü günde “Sabahın erken vaktinde uyanan Bahri Efendi için günün nasıl da başladığı gibi erkenden sona erdiği” (K., s.113) ifadesi ile başlayan kurguda Bahri Efendi’nin beklediği derviş Yusuf gelir, ancak evine baskın düzenleyerek, tüm ev ahalisi ve Bahri Efendi’yi esir etmek amacıyla gelir. İkinci bölüm Bahri Efendi’nin esir edilmesiyle son erer.

Üçüncü bölüm bir Kalenderî dervişin ağzından anlatılır. Kurgu, Bahri Paşa ve Molla Emin’in Kayseri’ye geldikleri gün olanları Kalenderî dervişin gözüyle anlatır yani zamanda geriye dönüş yaparak olayı tekrar hatırlatan yazar, daha sonra esirlerin tutuldukları handa içinde bulunulan vaziyetten, Kalenderî isyancılarının esirleri olduklarından ve bu handa esir eden Yusuf Pir ile esir edilen Bahri Efendi’nin uzun sohbetlerinden bahseder.

Yusuf Pir’in elinde bir mektup vardır ve bu mektup Mazzone’nin oğlu Hristo’ya aittir. Bahri Efendi’nin elinde bulunan kitap da Mazzone’nin olunca Yusuf Pir ve Bahri Efendi bu durumu çözmek için uğraşılır. Burada dikkat çeken unsur konakladıkları handa onlardan önce yaşayan Mazzone ve Hristo’nun da konakları yer olmasıdır.

Bahri Efendi’nin haremi olan Perizad, handa Yusuf Pir’e âşık olur. Aşkî karşılıksız değildir ancak Yusuf Pir de *Güvercine Ağıt* romanında Saruca Abdal gibi tarikata bağlıdır ve kadınlarla ilişkisi yasaktır. Sonunun Saruca Abdal gibi olmasını istemeyen Yusuf Pir, kendini uzak tutsa da Perizad’ın Yusuf Pir’e olan aşkını handa ki herkes fark eder. Bahri Efendi de Perizad’a âşiktir, ancak Perizad ona hiç karşılık vermez. Aşka olan saygısı ve inancı ile bir karar alan Bahri Efendi, Perizad’ı boşar ve Yusuf Pir’den onu da yanında götürmesini ister, ancak durumdan habersiz olan Perizad intihar eder.

Yusuf Pir, esir tuttuğu Bahri Efendi ile dostluk kurar ve onları serbest bırakır. Yusuf Pir de handan ayrılır ve Osmanlı ile savaşı gider:

Ol sıra aralık duran gapıdan yidiği dayağın çürük yirleri iyice gararmış olan Kethüda İmren Bali'nin başını uzatdığın, yüzündeki gülümüğün donduğun, yımışak yımışak basarak içeri girdiğin gördüm. İmren Bali de geldiğine göre, bu, büyük bir çarpışma iyçün torun tosun dimesen kim varışa anın ile dağlara gidiliyor demek idi. (K., S.182).

“Risale-i Mahzun Yusuf” adlı başlıkta Yusuf Pir tarafında yazılan bir metin aktarılır. Bu metin “Tevarih gaidolunduktan işbu risale, bin iki yüz yitmiş altı senesinde zilhicce ayının on sekizinci günü tamam olundu.” (K., s.184) ifadesi ile başlar ve aynı zamanda Yusuf ile Perizad'ın aşkını da anlatır:

Yusuf, Saruca Abdal Pir'in çarhı tecelli etmişdir deyu düşündü: Saruca Pir, Gulbiyaz avrada gönül viri virmez sevdiğinin ölümünü görmüş, soğna da ölmüşüdü. Yusuf, bu böyle olmasın istiyordu. Lakin gine öyle oldu ve Yusuf Perizad'a gönül viri virmez, Perizad ruhun teslim itdi. Yusuf ol demde, son nefesini söyledi, anden soğna öleneçe boynundaki madalyonu öpe öpe iy baba sözün didi, başka bir şey dimesdi. Niyçün böyle didiği bir sırdır ki, âlemde Yusuf'dan gayrı kimse bu sırrın ne olduğun bilmedi. (K., s.185).

Korat, bu romanda kurguyu oluşturken karakterlerin değişimlerini göstermek ve okuru oluşturduğu bu kurgunun içinde tutabilmek ve olayların akşını sağlayabilmek için anlatı içinde çatışma unsurlarına yer vermiştir. Romanda kullanılan çatışma unsurlarından biri isyandır. Bahri Efendi Kayseri'ye geldiği gün şehirde bir isyan hazırlığının olduğu sezmiştir. Özellikle dervişlerden bir isyan geleceğini öngörmüştür. Romanda öne çıkan bu isyan sadece maddesel değil aynı zamanda da ruhsaldır. Bu ruhsal isyana örnek olarak da Bahri Efendi'nin kendi içindeki aşk isyanı ve Perizad'a olan hisleri ile Yusuf ve Perizad'ın aşk isyanı örnek gösterilebilir. İsyana birlikte değişen birçok hayat ve hayal de vardır. Bahri Efendi Kayseri'ye geldikten bir süre sonra Kalenderi isyanı çıkınca Yusuf ve diğer dervişler onu ve ailesini esir olarak yanlarında götürmüştür. Daha önce kapalı mekânda görülen isyan artık açık mekânda işlenmeye devam etmiştir. Romandaki çatışma unsurlarından biri de aşktır. Devşirme usulü yetiştirilen bir Osmanlı paşası olan Bahri Efendi ilk eşi ile birbirleri arasındaki sevgi ve iletişimsizlikten muzdariptir. Kendisinden yaşça küçük olan ikinci eşi olarak aldığı Perizad'a ise derin bir aşkla bağlı olduğunu hissetmektedir. Her istediği anında önüne gelen paşa, Perizad'a sahip olsa da onun aşkına sahip olamamıştır. Burada yazarın Perizad karakteri ile dönem içinde kadına daha çok değindiği söylenilebilir, çünkü Perizad sadece bir cinsel obje olarak görülmekten -bütün

kadınlar adına- rahatsızdır ve aşkı bu şekilde değil mana âleminde yaşamak istediğini roman boyunca dile getirmiştir. Perizad'ın bu düşünce âleminde her istediğini elde eden Bahri Efendi'ye hiç yer olmamıştır.

Romanda kullanılan diğer bir çatışma unsuru iktidar mücadelesidir. Bu iktidar mücadelesine en iyi örnek isyandan bir gün önce Bahri Efendi'nin eline geçirdiği Mazzone'nin kitabını okumaya başlaması ve Osmanlı, halk, ticaret, Kalenderilikle ilgili yazılanları anlama çabası örnek gösterilebilir. Bu kitap ona göre Osmanlı'ya düşmanlık besleyenlerin bu topraklarda nasıl kendilerini ele vermeden serbest olabildiklerinin kanıtıdır. Yine Yusuf Pir'in isyan ile birlikte Bahri Efendi ve ailesini esir alıp beraberinde götürdüğü yolculukta paylaşılanlar da iktidar mücadelesine örnek olarak gösterilebilir, ancak bu noktada kurgu içinde Yusuf Pir ve Bahri Efendi'nin tamamen farklı düşünceleri ikisinin birbirini anlamaya çalışması, dinlemesi, birbirine öğütler vermesiyle devam eder.

Romandaki bir çatışma unsuru da din ve Tanrı algısıdır. Yazar bunu en iyi Bahri Efendi ve Yusuf Pir üzerinden okura aktarmıştır. Özellikle Yusuf Pir, Bahri Efendi'nin din ve Tanrı algısında büyük değişiklikler yaratmıştır. Daha çok Mevleviliği benimseyen ve Tanrı kavramında daha çok cezalandırılmayı öne çıkaran Bahri Efendi, Yusuf Pir ile olan muhabbetinden sonra Tanrı ve insan ile ilgili yeni düşünceler edinmeye başlamıştır. Bahri Efendi artık Tanrı'yı korkulacak, tedirgin olunacak, cezalandırıcı değil merhametli, sevgi duyulacak bir forma indirgemeyi öğrenmiştir. Hatta bu öyle bir değişimdir ki Bahri Efendi çok sevdiği Perizad'ı bile kıskanmayı bırakmıştır ve onları Yusuf Pir ile evlendirmeye çalışmıştır.

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt* romanlarında olduğu gibi *Kalenderiye* romanında da varoluş gerçeği yine bir çatışma unsuru olarak yer edinmiştir. Romanın birinci bölümünde okur karşısına çıkan hikâyesi *Güvercine Ağıt* romanında başlayan ve bu romanda devam eden Mazzone artık oldukça yaşlanmış ve ömrünün kalan kısmını ibadete ayırmış eski bir tüccardır, ancak yaşadığı hayatta eşini ve oğlunu yalnız bırakmıştır ve oğlu Hristo yıllar sonu onu bulduğunda bu hayatta hep eksik kaldığını, yoluna hep bu eksiklikle devam etmek zorunda kaldığını anlatır ve babasını bulmadan önce ve bulduktan sonra yaşadıklarını aktararak varoluşsal sürecini tamamlamaya çalışır. Romanda Bahri Efendi'nin de varoluşsal bir süreci vardır. Bu süreci Bahri Efendi, Yusuf Pir ile tamamlar, çünkü Yusuf Pir, Bahri Efendi'nin aşka, dine, Tanrı'ya olan bakışını sorgulamasını sağlamış ve değiştirmiştir.

3.3.1.2. Zaman

Kalenderiye romanında üç bölümde üç ayrı zaman anlatılmıştır. Birinci bölüm “Taranto, Temmuz 1324”, ikinci bölüm “Kayseri, Nisan 1527”, üçüncü bölüm “Kappadokia, belirsiz bir yer ve zaman” olarak adlandırılmıştır.

Roman üç ayrı bölümden oluşur ve bu üç ayrı bölüm de ayrı ayrı üçer günlük süreleri kapsamaktadır. Birinci bölümde vaka zamanı 14. yüzyılda 1324 yılında yaşanan üç gündür. İkinci bölümde ise 203 yıl sonrası olan 16. yüzyılda 1527 tarihinde geçen üç gündür. Vaka zamanı olarak üçüncü bölüm belirsizdir, çünkü burada bir zaman belirtilmemiştir. Bölüm adından da anlaşılacağı üzere “Kappadokia, belirsiz bir yer ve zaman” da geçmektedir.

Yazma zamanı olarak *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt* romanların da olduğu gibi *Kalenderiye* romanında da yazar Kapadokya hakkında uzun bir inceleme ve çalışma – yaklaşık 10 yıl- sonucunda serinin üçüncü kitabını yayımlamıştır. Özellikle romanın üçüncü bölümünde oluşturmuş olduğu Orta Anadolu dili üzerine çok emek vermiş ve geliştirmeye çalışmıştır.

Anlatma zamanı olarak romanın birinci ve ikinci bölümünde nadiren kahraman anlatıcı bakış açısı olsa da çoğunlukla tanrısal bakış açısı hâkimdir. Üçüncü bölüm ise diğer iki bölümden farklı olarak kahraman anlatıcı bakış açısı ve Kayseri yöresinin en belirgin ses özellikleriyle süslenmiş bir dil ile oluşturulmuştur. Birinci bölümde anlatılan 1324 yılından üç gün ile ikinci bölümde anlatılan 1527 yılından üç güne bakıldığında bu iki bölümde anlatıcı, okura metinle paralel olarak aktardığı zamandan seslenmektedir. Üçüncü bölüme bakıldığında ise belirsiz bir yıl ve süre olduğu görülmektedir. Anlatıcı konumundaki Sergüloğlu derviş olaylara olaylara şahit olduğu ve yaşananlar sırasında kahramanların yanında olduğu için belirsiz bu zaman içinde olayların geçtiği günlerden okura seslenir, ancak kurgu ilerledikçe yaşananlardan sanki geçmiş döneme dair anılar olarak bahseden bir üslup takınmaya başlar. Ancak bu anıların ve yaşananların veya Sergüloğlu'nun hangi zamana ait olduğu bilinmez.

3.3.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih

Kalenderiye romanında yeni tarihselcilik bakımından incelenen ilk unsur Kalenderîliktir. Romanda Kalenderîlik, daha çok Yusuf Pir karakteri ile aktarılır. Gerçekte dünyayı ve dünyevî değerleri umursamayan, içinde yaşadığı toplumun, toplumsal düzenin

inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bunu kılık kıyafet, tutum ve davranışlarıyla gündelik hayatlarına da yansıtan sûfilere kalender, bunların temsil ettiği tasavvufî zümrelere de Kalenderiyye ve Kalenderîlik adı verilmiştir.⁹⁰

Melâmîlik ile Kalenderîlik arasında yakınlık vardır. Kalenderîlik daha çok Melâmîlikten beslenir. Kalenderîler halkın yakın olduğu şeylere uzak olmayı seçmişlerdir. Gelenek göreneklerde, dinî kurallarda toplum düzeni dışında serbest hareket etmişlerdir. Bu tarikata mensup olanlar dünya işlerinden çok gönül işleri ile ilgilenmişler, manevi duyguları her şeyden üstün tutmuşlardır. Bu durumda Kalenderîlik düşüncesinin, Kalenderî dervişinin edebiyatta yer almasına neden olmuştur. Hem düzyazı hem şiirde kendini gösteren Kalenderîlik hakkında Adem Balkaya'nın çalışmasındaki yorumu şöyledir:

Kalenderîlik ilk ortaya çıkışı itibariyle alçak gönüllü olma, büyüklük taslama, gurur ve kibirden kaçınma nefsin isteklerini reddetme gibi davranışlarla takdir toplamış ve beğenilmiştir. Ancak sonradan dünyayı boş vermeyi abartma, çalışmadan geçim temin etme, toplum düzenine aykırı davranma, dinî değerleri yavaş yavaş terk etme gibi hususiyetleri benimseyen müritler veya başka bir dikkatle yukarıda sayılan kimi kötü özellikleri olan kişilerin hayat görüşlerine Kalenderîlik maskesini giydirmeleri neticesinde sevilmeyen bir görüş haline gelmesini ve bu düşünce sistemini benimseyenlerin de toplumdan reddedilmesini doğurmuştur.⁹¹

Kalenderiye romanında kurguda Kalender Çelebi isyanından da söz edilmiştir:

Dokuz göğün Sultanı Mustafa'nın Medine'ye göç iylediği zamandan dokuz yüz otuz üç yıl sonraydı. Recep ayının onuncu gününde Osmani ordusu, topları gum gum, davulları dum dum, zilleri zın zın itdire itdire Gayseri'ye geldi. Çün, Hacı Bektaş makamının postunda oturan Kalender Çelebi Şâhımız kazan kaldırmıştı. Kalender Çelebi, yigirmi küsur senedir ne gadar Kızılbaş cemaati var ise hepisine kandan goynek giydiren Osmani payitahtını, bu sini bokluluları, tacıyınan, tahtıyınan, asasıyınan yirle bi idek diyin yürüyor, Tokat yaylağına gidiyordu. Osmani paşaları da biziğnen vuruşmak iyçün bütün askerini Sivas'a yığıyordu. (K., s.125).

Vicdansız ağalar beyler fakırın gemiğini gırıp coppur coppur iliğini emer, her kim nasıl öşür virecek deftere yazar, kimden niy alacağını asla şaşırılmaz, tarlada tapanda beli bükülen reaya umuru değildir. Kalender Şah'im ol sebebden ayaktadır. Osmani'yınan harbimiz bundandır. (K., s.174).

Romanda da 1527 yılında anlatılan Kalender Çelebi isyanı gerçek tarihte 1527 yılında Kalender Çelebi öncülüğünde başlamıştır. Bu isyan Anadolu'da Osmanlı'ya karşı

⁹⁰ İsmet Kayaoğlu, "Mevlana'nın Çağdaşı Derviş Tarikatları, Babalar, Kalenderiler ve Diğerleri", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 31 (1), 1991, 149-151.

⁹¹ Adem Balkaya, "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kalenderî Türü", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.48, 2012, 117-132.

çıkartılan dini içerikli önemli ve büyük bir isyandır. İsyanın lideri olan Kalender Çelebi'nin Hacı Bektaş Veli soyundan geldiği ve Habip Efendi'nin torunu olduğu rivayet edilmektedir. Bir rivayete göre de babası Bektaşî şeyhi Balım Sultan'ın oğludur. Yine Kalender Çelebi'nin Hacı Bektaş Ocağı şeyfi olduğu da rivayet edilmektedir.⁹² Safevilerin desteği ile Anadolu'da çıkarılmış olan en önemli isyanlardan birinin lideri olan Kalender Çelebi hakkında bu rivayetler dışında çok fazla bilgi bulunmamaktadır.

İsyanın çıkış nedenlerinden biri de vergiler ve malî düzenlemelerdir. İsyana, Osmanlı'da alınan vergilerin fazla olmasından, halkın bu konuda zor durumda bırakılmasından rahatsız olanlar da katılmıştır.⁹³ Böylece bu isyan, sonraki dönemlerde çıkacak olan Celali isyanlarının da başlangıcı olarak nitelendirilebilir. ⁹⁴ Bu duruma romanda da vergi konusunda değinilmiştir:

... Kethüdanın yüzünde bütün esnaf temsilcilerinin sıkıntısı okunuyor, Yiğitbaşı da pirine dokunaklı gözlerle bakıyordu. Bu şehrin tüm vergileri kapsayan bir tahrirat yazımı yapılmadığından, kendilerini bekleyen şeyin ne olduğunu bilmedikleri ve bundan da sıkıntı duydukları açıktı. Sipahilerden sağlanan toprak vergileri doğrudan Karaman Beylerbeyi'ne gittiği için geriye Esnaf Birliği'nin vergisini toplayan Kethüda'nın ve Hıristiyanların vergisini bir icmal defterinde toparlayan Kadı'nın ortaya koyacağı rakam çok önemliydi. Bizim şundan daha fazlasına gücümüz yetmez diyebilmeleri zorunluydu. (K., s.80).

Kalenderiye romanında kurguda geçmiş dönemden bahsederken Şahkulu İsyanı'ndan da bahsedilmektedir. Tarihte isyan II. Beyazıd yönetiminde olan Osmanlı'ya karşı Nisan 1511 yılında Şah İsmail'i kendisine bir kurtarıcı olarak gören Şahkulu önderliğinde Kızılbaşlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Şahkulu Halife, Şeyh Haydar'ın (Safevi Tarikatı'nın şeyhi) müridi olan ve onun yanında eğitilmiş olan babası Hasan Halife'nin ölmesiyle onun yerine geçmiştir. Osmanlı Devleti içinde varlıklarını gizlemeyi başaran Safevi Tarikatı mensubu olan bu isimlerin faaliyetlerinden Osmanlı Devleti'nin başlangıçta haberinin olmadığı, hatta onlara maddi destekte bulunduğu da bilinmektedir. ⁹⁵

Romanda isyana kısaca değinilmiştir:

⁹² Mücteba İlgürel, **Kalender Şah**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 249, cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/24/C24007851.pdf. (21.11.2020).

⁹³ Hamit Çetin, "Osmanlı Devleti'nde Meydana Gelen Vergi İsyaları", **Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi**, S.10, 2018, 18-34.

⁹⁴ İlgürel, **Kalender Şah**, 249 (21.11.2020).

⁹⁵ Feridun Emecen, **Şahkulu Baba Tekeli**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 284-286, cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya38/C38012521.pdf. (21.11.2020).

... Molla'nın sözlerine ara verdiğini görünce Kadı'ya Şahkulu İsyanı'nı sordu. Kethüda İmren Bali, Kadı'ya yöneltilen ama onun yanıt veremeyeceğini bildiği bu soruyu bir süre, içinde tarttı. ... (K., s.91).

Romanda Bahri Efendi'nin elinde bulunan Mazzone'ye ait olan kitapta Timur ile Beyazıt arasında geçen Ankara Savaşı'ndan bahsedilmektedir:

... Bu sayfada Timur ile Beyazıt'ın savaşlarından söz ediliyor, padişahın kafeste teşhir edilerek dolaştırıldığı ve kahrından öldüğü Ankara Savaşı göklere çıkarılıyordu. ... (K., s.118).

Tarihte Yıldırım Beyazıt ile Timur arasında 20 Temmuz 1402'de yapılan Ankara Savaşı, Türk ve dünya tarihinin dönüm noktalarından bir tanesidir. Timur'un zaferi ve Beyazıt'ın tutsaklığı ile biten muhabere ile Osmanlı, Fetret Devri'ne girmiştir. Ayrıca romanda geçen yukarıdaki örmekte de bahsedildiği gibi Timur'un Beyazıt'ı kafese kapattığı, içki meclislerinde gösterdiği söylenir.⁹⁶

Romanda yeni tarihselcilik olarak dönemin idari, ekonomik, dini yapısı hakkında da bilgiler verilir. Verilen bu bilgilerle anlatılan döneme ışık tutulurken aynı zamanda gerçeklik algısı da oluşturulur. İkinci bölümde aktarılan zamanda (1527), tarihte Osmanlı Devleti Kayseri'de hüküm sürmektedir ve devletin görevlileri kadı, kethüda, yiğitbaşı gibi görevli kişiler bu topraklarda bulunmaktadır. Romanda bu görevlilerden ve yaptıkları işlerden de bahsedilir. Tarihsel algı daha çok Osmanlı idaresinde bulunan Kayseri'ye giden Tahrir Emiri Bahri Efendi ve Molla Emin üzerinden anlatılır. Romanda dönemin bu özelliklerini gösteren bazı örnekler şöyledir:

Dua okunurken kendi iç çağrışımlarının peşinde sürüklenen Molla Emin, Bahri Efendi'nin sık sık danışmak zorunda olacağını bildiği esnaf birliklerinin başı kethüdayı, şehrin hakkını ve hukukunu temsil eden kadıyı ve pazarın denetleyicisi muhtesibi süzdü. Molla, burada uğraşacağı sapkın eğilimleri düşünmekteydi; dua okunduktan sonra herkesin, Hıristiyanların bile 'iy vallahi' diye bağırmasına çok içerlemiş görünüyordu. Meydandakilerin neredeyse yarısı Mevlevîler gibi niyaz etmekte, baş kesmekteydi. Burada Hıristiyan da çoktu, melamet fakirleri de... Hepsinden öte, medrese denen yerde ehl-i sünnetin kuralları var mı yok mu, belirsizdi (K., s.73).

... Kethüdanın yüzünde bütün esnaf temsilcilerinin sıkıntısı okunuyor, Yiğitbaşı da pirine dokunaklı gözlerle bakıyordu. Bu şehrin tüm vergileri kapsayan bir tahrirat yazımı yapılmadığından, kendilerini bekleyen şeyin ne olduğunu bilmedikleri ve bundan da sıkıntı duydukları açıktı. Sipahilerden sağlanan toprak vergileri doğrudan Karaman Beylerbeyi'ne gittiği için

⁹⁶ Musa Şamil Yüksel, "Dönemin Arap Kaynaklarına Göre Ankara Savaşı", **Tarih İncelemeleri Dergisi**, 25 (1), 2010, 351-369.

geriye Esnaf Birliği'nin vergisini toplayan Kethüda'nın ve Hıristiyanların vergisini bir icmal defterinde toparlayan Kadı'nın ortaya koyacağı rakam çok önemliydi. Bizim şundan daha fazlasına gücümüz yetmez diyebilmeleri zorunluydu. (K., s.80).

Kalenin terasında devlet erkânı ilk tanışma toplantısında; Kale dizdarı Behram Beg, Bahri Efendi, Molla Emin Efendi, Kadı, tüm esnaf birliklerini temsilen şehir kethüdası İmren Bali, Subaşı, Yiğitbaşı, şeyhler, sipahiler, kâtipler, çeşitli kıdemde yeniçeri ağaları huzurdaydı. Bahri Efendi öncelikle Behram Beg'in Sancak Beyi olduğunu bildiren fermanı okudu, yeni dizdarın kim olacağı Sancak Beyi'ne bırakılmıştı, bunu açıkladı. İcmal defterleri konuşuldu, Kadı efendi biraz huzursuzlandı, herkes yeni vergi düzeni hakkında edilecek sözleri bekliyordu. (K., s.90).

Yeni tarihselcilik algısı dışında romanda mutlak zamanla ilgili görüşlere de yer verilmiştir. Zaman kavramı etrafında Hristo'nun ve daha çok Yusuf Pir ile Bahri Efendi'nin görüşleri aktarılmıştır:

'Zaman nedir ki?' dedi; babasının zamanla ilgili söylediklerini eleştirir gibi, yavaş yavaş ağlayarak zaman sözcüğünü ağzında evirip çevirdi ve ne düşündüğünü bile unutarak söylendi: 'Zaman bilinen şeylerin belleklerden silinmesidir. Zaman bilinen varlığın bilinmez oluşudur.' (K., s.61).

... Rüyet zuhur yiridir. Zaman yokdur. Zuhur idenner hep aynı zamanı yaşar. Öğren: sır didikleri budur. Âdem bizik, Ali bizik, mâdemki bu isimler var, geçmiş diyin bir şey de yok, hep şimdide duruyoruk; Ali ölmedi, hemi de doğmadı, her şey şimdi didiğimiz sonu yok şeyde saklı. Ali benim, Ali sensin. Ben Allah'ım, Allah sensin. (K., s.147).

Bahri Paşa başını sallayıp duruyordu. Pir Yusuf durdu, gardaşını sever gimi Sertahrir'e baktı: 'Eyi ki oğüme çıkdın' dedi; 'Bir âdemin goğdesinde bebeklik, heriflik, ihtiyarlık sıraya girer didin ya, anden bilip dirim ki, biz şu âlemden bebe, babas, dede nam ile geçip gitmekteyik. Babaslar, bebeler, analar hep dâğışmede, babaslık, analık ve bebelik hep kalmadadır. Bak şu kayısı çiçeğine, şu da kayısı çiçeği, öbürü de. Hepisi tek tek çiçekdir doğru, hepsi belli bir zamanda olur biter doğru. Amma kayısı çiçeği kelâmı hep vardır. Bu, Allah'ın zamanını kelâmınan nasıl bilirik, ânın isbatıdır.' (K., s.165).

Kalenderiye romanında dönemin idari, ekonomiki dini yapısı, Kalenderîlik, Kalender Çelebi isyanı, Şahkulu isyanı ve Ankara Savaşı tarihi zemin olarak kullanılmıştır.

3.3.1.3. Mekân

3.3.1.3.1. Kurgusal Gerçekliğin Gücü Olarak Mekân

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt* romanlarında adı geçen han ve kervansaraylar ile ticarete ve ipek yoluna atıf yapıldığından bahsedilmişti. *Kalenderiye* romanında da yeni tarihselci yaklaşım açısından dönemin ticari yapısı içinde yine ticaret yoluna değinilebilir.

Romanın birinci bölümünde *Güvercine Ağıt* romanında tanıtılmaya başlanan Guiseppe Mazzone, hayatını ve günahlarını anlattığı defterde (Kitabu'l- Seyr) ve ayrıca oğlu Hristo ile konuşurken Kapadokya'da Karahanağzı denen yerde bulunduğunu ifade eder. Gerçekte de bulunan ve Ağzıkarahan olarak da bilinen Karahanağzı bir kervansaraydır. Mimarisinde Selçuklu dönemine ait motifler bulunur. Askeri olarak da sığınak olarak kullanıldığı bilinmektedir.⁹⁷

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt* romanlarında da bahsedildiği gibi han ve kervansaraylar ticaret yolları üzerinde bulduklarından önem arz eder ve devlet tarafından korunurlar. Selçuklu döneminde de Osmanlı döneminde de tüccarların, gezginlerin güvenle konaklayabilecekleri yerlerdir. Buna başka bir örnek olarak romanda Mazzone'nin Tuz Gölü yakınındaki Hanikebir'e geldiğini söylemesi gösterilebilir, ancak bu adla bir yapı bulunmamakla birlikte farklı bir yapıya atıf yapılmış olabilir. Diğer bir mekân Sultanhan'dır. Sultanhan, Aksaray iline bağlıdır ve Selçuklu döneminde yapılmıştır. Bu yerlerden hareketle İpek Yolu güzergâhının bu önemli durağına da değinilir.⁹⁸

Yeni tarihselci yaklaşımla incelenebilecek diğer bir unsur yeraltı şehirleridir. Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt* romanlarında da kullandığı, Çiftaslan tarikatının oluştuğu ortam olarak aktarılan yeraltı şehrine *Kalenderiye* romanında da rastlanır. Hem Kapadokya'nın günümüzde de hâlâ ziyarete açık olan hem de dönemin özelliğini anlatan yeraltı şehrine romanda şu şekilde değinilir:

Yesirlerin hepisini ipinen birbirine bağ idip, denkleimizi yükledik, giceden yola düzüldük. Alışırmağın dibindeki Uğnasa'dan ötede, Arabusun'dan bu yanni Kayakilisa nam bir mağara şehrine varacağdık. Yolların pirine niyaz ide ide yola düzüldük. Kayakilisa, Hacıbektaş'a üç menzildir; sapadurur, kimesne bilmez ki kayaların altında bir şehir ola. Sağı tarla, solu dere, üstü bağdur; kayaların altında koca koca ağıllar, kilisalar, ambarlar, samannıklar, fırınlar, odalar vardır. Bura evvelimird Romî papazların manastırıymış, nece zaman soğna buranın papazı tasvıra tağmağı ret iderek Hacıbektaş Pir'e yüz sürmüş. (K., s.129).

Yeni tarihselcilik açısından romanda geçen mekân adlarının çoğu gerçekte de da bulunan yerlerdir. Romanın birinci bölümünde geçen Karahanağzı (diğer adıyla Ağzıkarahan), Aksaray'da bulunmaktadır. Selçuklu kervansarayları içinde en yapılı

⁹⁷ Ece Serrican, **Zaman Yeli, Güvercine Ağıt ve Kalenderiye'de İpek Yolu**, Uluslararası "İpek Yolu'nun Yükselişi ve Türk Dünyası" Bilgi Şöleni, Yükselen İpek Yolu, III. Cilt, Ankara 2016, 245-253.

⁹⁸ Ece Serrican, **Zaman Yeli, Güvercine Ağıt ve Kalenderiye'de İpek Yolu**, 245-253.

* Yeraltı şehrine "Mekân" başlığında değinilmiştir.

olanlarından bir tanesidir. ⁹⁹ Romanın ikinci bölümünde Kayseri’de Güllük Camii’nin adı geçer. Bu camii de gerçek mekânlardan biridir. Gürsel Korat’ın on yıllık çalışma sonucu hazırladığı “*Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya*” adlı incelemesinde bu yapıdan şöyle bahsedilir:

1210’da Yağıbasan oğlu Mahmud’un kızı Elti Hatun tarafından onartıldı. Anıtsal bir çini mihrabı vardır. Mihrap firuze ve lacivert çiniler hendesî yıldız örneklerine göre sıralanmıştır. Dış kenarda çiçekli nesih ile bir ayet yazılıdır. ¹⁰⁰

Romanda mekân olarak Mazzone’nin defterinde, bir zamanlar bulunduğu Kapadokya bölgesi ile ilgili bilgiler aktarılmaktadır:

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

Romanda Hıristiyan kültüre ait San Angelo Manastırı ve Mirandala Hanı isimlerine de yer veren yazar bir başka mekân olarak Sultanhan’ı kullanmıştır. Burası da günümüzde var olan gerçek tarihi mekânlardan birisidir. Aksaray’da bulunan han, 1229’da I. Alaattin Keykubad tarafından yapılmıştır. İpek Yolu güzergâhında bulunan han, görkemli mimarisiyle dikkat çekmektedir. ¹⁰¹

Yazar, ikinci bölümde Kayseri şehrini tanıtır. O dönemde (1527) Kayseri halkının içinde bulunduğu durumu, ekonomik ve dini yapıyı hem tanrısal bakış açısıyla hem de karakterler üzerinden yansıtır. Osmanlı’nın himayesinde bulunan Kayseri’de dönemin toplumsal, ekonomik, idari, dini yapısı aktarılır. Onun dışında üçüncü bölümde Bahri fendi, Yusuf Pir’den elinde bulundurduğu Mazzone’nin defterinde yazılı olan ama konumunu anlamadığı yerleri öğrenir:

‘Tisellive?’

‘Zelve. İşte aşağıdaki kırmızı depe.’

‘Tavşin?’

‘Çavuşin. Az gerimizde galdı.’

‘Periste Roma?’

⁹⁹ semerkanddanbosnaya.com/portfolio/agzikarahan-2, Ağzıkarahan (20.01.2020).

¹⁰⁰ Korat, **Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya**, s.333.

¹⁰¹ www.kulturportali.com, Sultanhan-Aksaray (04.03.2020).

‘ Hay gâvur hay! Beliğisırma orası!’

‘Alloyhan?’

‘Alay han.’

‘Ovinaza?’

‘Uğnasa. Bak tam karşıdaki depenin altında, ırmağın kenarında.’

‘Oytaçesari?’

‘Ortahisar.’ (K., s.167).

Böylece yazar Ortahisar, Alay Han, Çavuşin, Zelve gibi günümüzde de önemli kültürel yapıları içinde bulunduran mekânları da sunmuş olur. Bu mekânları romanda kullanması geçmişle gelecek arasında köprü kurması ve tarihi canlandırması bakımından önemlidir.

3.3.1.4. Şahıs Kadrosu

3.3.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Bir Osmanlı Paşası: Bahri Efendi

Romanda Bahri Efendi, Osmanlı devletinde tahrir defterlerini düzenlemekten sorumlu, yani tahrir emiridir. Kayseri’ye Molla Emin ile birlikte düzeni kontrol etmek ve vergi konusunu açıklığa kavuşturmak için padişah tarafından gönderilmiştir. Devşirme usulü yetiştirilmiştir ve roman içinde dervişliğe, suffiliğe değer veren ifadeleri mevcuttur. Bahri Efendi’nin yetiştirilme hikâyesi de yine yeni tarihselcilik açısından dönem hakkında bilgi verdiği için önemlidir:

Bunları söyledi ya, bir an sivri külah ve kızıl çulla bir sürü halinde ağlaya ağlaya Edirne’ye doğru gittikleri günler yüreğinde sıraya girdi. Bir sipahiye dil öğrenmek ve hizmet etmek için verilşi, bu aşağılık herifin onu şamar oğlanı gibi kullanması, korkunç sünnetçi, bir türlü ısınmadığı namaz, nihayet Bostancılar’a geçince Yeniçeri Ocağı’nın Mevlevîleriyle başlayan dostluğu, dilbazlığı, zekâsı... (K., s.84).

‘Henüz on dört yaşımdayken, Edirne Sarayı’na acemioğlanı olarak seçildiğimde,’ diyerek söze başladı, ‘dedem beni karşısına aldı ve vay başıma Kiryako’nun torunu diyerek dövündü. Mekânı cennet olsun, Fatih Sultan Mehemed Han Eğriboz’a girdiğinde Osmanlı’yla savaşıyan ama bir yandan da kaçıp kurtulan dedemin, en sevdiği torunu olan beni düşman sarayına vermektен duyduğu şaşkınlık şimdiki gibi aklımdadır. Dedem bana eğildi, fısıldar gibi, Bak Yanni. Ahh mikra pasa mu. Bir gün vezir olursan, Hristiyan kardeşlerini kılıçtan geçir e mi? dedi ve gözleri doldu.’ (K., s.84).

Romanda Bahri Efendi Osmanlı devletini temsilen dönemin padişahı tarafından Kayseri’ye gönderilen bir görevlidir. Görevi Kayseri şehrini denetim altına almak kulaktan kulağa yayılan isyan hareketini araştırmak ve yönetimi ele almaktır. Tarihe bakıldığında bu

karakter gerçek bir tarihi şahsiyeti isim olarak karşılamamaktadır. Zaten yazar romanlarında tarihle bağlantılı olarak kullandığı karakterlerde büyük şahısları isim olarak vermekten sakınmış, sadece dönemin özelliğini yansıtmak açısından tarihi karakterlere isim olarak sadece bir cümle içinde yer vermeyi tercih etmiştir. Bu nedenle Bahri Efendi adlı gerçek bir tarihi şahsiyet olmamakla birlikte üstlendiği görev ve misyon olarak tarihte Osmanlı içinde benzer konumda bulunan paşaların olduğu söylenebilir.

3.3.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Kalenderî Derviş: Mahzun Yusuf Pir

Yusuf Pir karakteri, *Güvercine Ağıt* romanındaki Saruca Abdal gibi Kalenderî derviştir. Romanda Bahri Efendi'nin düşüncelerinin değişmesindeki, şekillenmesindeki etmen olarak okurun karşısına çıkar. Aynı zamanda Kalenderîlerin isyanının başını çekenlerden biridir. Yeni tarihselcilik açısından Kalenderî dervişlerini yansıtmayı ve isyandaki rolü ile dikkat çeker. Yusuf Pir üç ayrı kişilik ile aktarılır. Bunlar; Mahzun Yusuf, Ezeli Kamer Dede ve Simantikos Yosif olarak adlandırılır. Bunları okur üçüncü bölümde Kalenderî dervişinin anlatımı ile öğrenir:

Kiyiş suretinde gezeriken gendine Simantikos Yosif der idi. İşaretçi Yusuf demek olur. Bir zaman gelir, Gayseri'de işi biteridi. Ol zaman yollara düşer, Hacıbektaş'a gideridi. Hacıbektaş'a gideriken adı da dâğışir, Mahzun Yusuf Pir olurudu. Gel zaman git zaman Hacıbektaş'da da vakt erişir, ol demde Yusuf Pir torbasını çıkını alıp Ürgüb'e gideridi. (K., s.133).

Mevlevî dergâhında Mevlevî zındığı olmaklığı kusur sayılmayan ve dost kabul edilen Ezeli Kamer Dede, kamer burcundan mizan burcuna irişme vakti tamam oluncu, kılığını dergâhda değıştirüb İsevî kisveye girer, elindeki esasını sürüyü sürüyü, akşam kölge oynatan olduğunu sırlayub yolunca gider idi. Pîr Yusuf, kiyiş urbaları kuşanır, Simantikos Yosif deyi ayıtılan kisveye girüb elinde asa, dilinde İsa olduğu halde yolunu kilisaya dönderiridi. (K., s.137).

Bir cihanda Gayseri, Hacıbektaş bir de Ürgüb arasında üç nam ile dolaşub devr iden bir başkası olmamışdur. Kamer, Yosif ve de Yusuf, göğün beyan ittiği üç vaktin adıydı. Kamer yire hasat viren bereket, Yosif göğ ıssı viren melekût, Yusuf da ruha kadem viren ol sükût idi. Bu üç dem, bilmek, bulmak ve olmak idi, ayia triada diyin söyliyeni de olurudu, Hak Muhammed Ali diyeni de... (K., s.137).

Yazar romanda Yusuf Pir'in niçin bu üç farklı kılığa bürünmek zorunda olduğunu da açıklar ve yeni tarihselci yaklaşımda bakıldığında Osmanlı'nın Melamîleri öldürmesi ve Kalender dervişi olarak gezememesini sebep gösterir:

Yusuf Pîr niyçün kılıktan kılığa gezeridi dirseniz, Şahkulu İsyanı'ndan soğna Osmannı'nın akli güççük paşazadeleri, Şah nam ile dolaşan, yıldızların vaktına göre yola çıkan, dilenciliğinen nefesine terbiye iden

melâmet ehlini öldürdü ya, işte o vakit işler dâğıştı. Kalender dervîşi, hırkasıynan habbesiynen postuynan gezemeyinci, kılıktan kılığa gezer oldu. (K., s.134).

Tarihte Kalenderîlik tarikatı yer edinmiştir ve Kalenderîliği benimseyen dervîş hayatları hakkında da bilgilere ulaşılabilir, ancak romanda örnek olarak işlenen Yusuf Pir adlı gerçek bir tarihi şahsiyet bulunmamakla birlikte onun üstlendiği konumda bulunan gerçek Kalenderi dervîşlerin bulunduğu söylenebilir.

3.3.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Molla Emin

Romanda din bilgini olarak yer alan Molla Emin, Bahri Efendi ile birlikte Kayseri'ye şehrin yapısını incelemesi ve dini işleri düzene sokması için gönderilmiştir. Molla Emin karakterinin yeni tarihselcilik açısından önemi ise; ondan bahsedilirken Osmanlı'nın idari yapısının da anlatılmış olmasıdır. Ayrıca Kayseri'ye gelişinin birinci gününün gecesinde Kalenderîler isyan başlatmış ve Molla Emin öldürülmüştür:

Molla Emin, Semâniye Medresesi'nden çıkma, Divan-ı Hümayun'da defterdar olacak kadar elekten geçmiş, vezir olsa da şaşılmayacak kudrette bir adamken, padişahın özel beratıyla medreseyi ve onun bağlı olduğu vakfiyeyi geliştirmek üzere beş yüz akçe gelire Kayseri'ye yollanmıştı. Padişahın özel ihsanları da düşünülüğünde, Molla Emin, bugüne gelinceye kadar Kayseri'ye yollanan en yüksek Osmanlı din bilgini sayılabilir. (K., s.73).

Romanda dini bir misyon üstlenen bu karakter gerçek tarihte isim olarak var olan bir şahıs değildir, ancak gerçek hayatta üstlendiği görev noktasında Osmanlı Devleti içinde dini işleri denetlemekle görevli pek çok molla ve din görevlisi bulunduğu söylenilebilir.

3.3.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Üç bölümden oluşan *Kalenderiye* romanının ilk iki bölümünde karakterlerin tüm hallerini ve düşüncelerini okura aktaran anlatıcı varlığı ile kullanılan tanrısal bakış açısı, üçüncü bölümde yerini ben anlatıcıya bırakmıştır. Üçüncü bölümde anlatıcı rolünü Sergüloğlu adlı dervîş üstlenir. Birinci bölümde Hristo ve babası Mazzone'nin yaşamları ve onların Kitabül Seyr hakkındaki konuşmalarında yazar, tanrısal bakış açısını kullanmıştır:

... Mazzone'yi görmek için ta Girit'ten geldiğini, gemilere dünyanın parasını ödediğini, sadece Birindisi'den Taranto'ya kadar süren yolculuğu için, at kirası olarak kendisinden neredeyse bir at bedeli aldıklarını, Matera'daki handa parasının çoğunu çaldığını söylemeyi aklından geçirdi. (K., s.23).

İkinci bölümde yazar, öne çıkan Yusuf ve Bahri Efendi'nin hikâyesinde yine tanrısal bakış açısını devam ettirmiştir:

Bahri Efendi, bitmek bilmeyen isyanların ve acısı çok taze Kızılbaş kıyımlarının hemen arkasından şehre geldiklerinden, merak içindeydi. Bir isyan yoktan çıkmadığı gibi, birdenbire de yok olamazdı; yani bir isyan işaretleriyle gelir ve yenildiğinde de bu işaretler hemen gözden kaybolmazdı. ... (K., s.71).

Üçüncü bölümde olaylar Sergüloğlu adlı dervişin anlatımıyla devam etmektedir. Bu bölümde anlatıcı, tıpkı bir meddâhın hikâye anlatımı gibi olayları aktarmıştır:

Şinci böyle ikide bir lafımı bölerseniz, pılıyı pırtıyı toplar, çeker giderim. Ağnatanı edebinen diğnemek gerekir, sabrımı çömdükleyip durmayın, gızarım. Üç adam da aynıydı didim işte, hee; diğneyin yav, bu herifü biz evvela Osmannı ordusu Gayseri'ye gelişin, kiyiş urbasıynan gördük mü, gördük. ... (K., s.133).

Romanın muhtelif yerlerinde kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılsa da hâkim olan tanrısal bakış açıdır ve anlatıcı bu bakış açısı ile romanda tarihi zeminde sunulan olaylara daha geniş bir şekilde yer vermiştir.

3.3.1.6. Kutsal Bir Sembol: Çiftaslan

Çiftaslan, *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt* romanlarında olduğu gibi *Kalenderiye* romanında da kendini gösterir. Birinci bölümde Mazzone ve Hristo'nun konuşmalarında Mazzone, yaşadıklarından bahsederken şahit olduğu Çiftaslan sembolünü de anlatır:

Kendimi başka bir zamanın ve aklın insanı olmuş hissediyordum. Çünkü bildiğim her şey mutluluk vericiydi. Dervişlerden biri, yanındaki dağ kedisine afyon yutturdu, çok geçmeden hayvanın gövdesi çatırdadı, ikiye ayrıldı ve iki gövdeli bir aslana benzedi (K., s.48.)

Böylelikle *Zaman Yeli* romanında Moğollara karşı bağlatılan isyanın simgesi, *Güvercine Ağıt* romanında tarikat olan ak okurun karşısına çıkar ve efsaneleşir. *Kalenderiye* romanında da artık kutsal bir değer, sembol olur.

3.3.2. Postmodern Unsurlar

3.3.2.1. Üstkurmaca

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt* romanlarının ardından Çiftaslan serisinin üçüncü romanı olan *Kalenderiye*'de yazar diğer iki romanının ardından oluşturduğu kurgu dünyasını ve bu dünya içinde yarattığı dili daha da genişletmiştir. Çiftaslan serisinin üçüncü romanı olan, üç bölümden oluşan ve aynı zamanda her bölümün üç gün sürdüğü bu

romanı yazar pek çok postmodern unsur ile zenginleştirmiştir. Bunlarda biri de üstkurmacadır. *Kalenderiye* romanı barındırdığı tüm unsurlar haricinde özellikle ‘dil’iyle öne çıkan bir roman olmuştur. Anadolu ile insanın gerçek hâlinin harmanlandığı bu romanda 1527’de Osmanlı idaresinde bulunan Anadolu’da çıkan Kalender Çelebi isyanını tarihi fon olarak kullanılmıştır. Romanın bir özelliği de üç ayrı karakterin –Hristiyan tüccar, Osmanlı devlet görevlisi, Kalender derviş- üç ayrı zamanda neden var olduklarını sorgulamalarıdır. Gürsel Korat hiçbir romanında olmadığı gibi *Kalenderiye* romanında da bir tez ileri sürmek veya tarihi bir gerçeği ortaya çıkarma amacını gütmemiştir. Romanın oluşturulduğu tarihi fon ve bazı tarihi olaylar dışında yazılanların gerçekliği sorgulanabilir. Her ne kadar belli bir dönem, toplum yapısı ve tarih anlatılmış olsa da yazarın asıl amacı ‘insan’dır. Yazar, kurgu ile gerçekliğin dengelendiği 14 ve 16. yüzyılları içinde barındıran bir Anadolu romanı ortaya çıkarmıştır.

Zaman Yeli ve *Güvercine Ağıt* romanlarında olduğu gibi okura yine bir Kapadokya yolculuğu yaptıran romanda çok katmanlı bir yapı oluşturulmuştur. Venedik ve Rum tüccarların içinde bulunduğu Hristiyan dünyası, Kalenderi tarikatı, Kayseri şehri hepsi ayrı ayrı romanın kurgu dünyası içinde işlenmiştir. *Kalenderiye* romanında 1527 yılında geçmiş yıllardan beri toplumun özellikle bazı kesimlerinin hâlâ içinde barındırdığı isyan duygusunun Anadolu’da nasıl bir iz bıraktığı anlatılmaya çalışılmıştır. Bunların içinde gerek Osmanlı idaresinden gerek Kalenderi dervişlerden gerek Hristiyan dünyasından oluşturulan karakterlerle örnekler verilmiştir. Bu romanın bir özelliği de yazarın diğer romanlarından farklı olarak kadına daha fazla eğilmesidir. Anlatılan dönemin din algısı göz önünde bulundurulduğunda yazar, kadını daha da geri plana iten onu kapalı tutmaya çalışan ve aslında kadının yapabileceklerinden korkan bir zihniyeti de tanıtmıştır. Böylelikle romanda kadınların özellikle 14 ve 16. yüzyıllardaki rollerine ve duygularına – bir nevi onların isyanına - da yer verilmiştir.

Romanda kullanılan bölümler ve başlıklar okurun gerçeklik algısının değiştirilmeye çalışıldığı, karmaşılaştırıldığı üstkurmaca unsuru noktasında değerlendirilebilir. *Kalenderiye* romanını yazar, üç bölüme ayırmış ve bu üç bölümde de farklı zaman ve mekânlara yer vermiştir. Birinci bölüm “Taranto, Temmuz 1324”, ikinci bölüm “Kayseri, Nisan 1527” ve üçüncü bölüm “Kappadokia, belirsiz bir yer ve zaman” adını taşır. Birinci ve ikinci bölümde yazar kurguyu oluştururken üç güne bölerek aktarmıştır. Üçüncü bölümde ise bölümün başlığından anlaşılacağı üzere belirsiz bir zamanı aktarmıştır. Aynı

zamanda başlıklar altında günleri belirtirken o gün yaşanan olayı da belirterek kurguya başlamıştır: “Sabahın erken vaktinde uyanan Bahri Efendi için günün nasıl da başladığı gibi erkenden sona erdiği” (K., s.113). Üstkurmaca noktasında dikkat çeken bir unsur da romanın üçüncü bölümünde kurgunun Sergüloğlu derviş aracılığıyla tıpkı bir meddahın hikâye anlatımı gibi aktarılmasıdır. Burada hikâye anlatan bir meddah tutumuyla okurla samimi bir ilişki kurulmak istenmiştir. Yazar, yine üstkurmaca unsura olarak gerçekte olmayıp romanda kurguladığı eseri de anlatıya taşımıştır. Birinci bölümde Hristo’nun, babası Mazzone’yi bulduğunda onun geçmişte yaptığı seyahatler ve yaşadıklarından hareketle yazdığı *Kitabül Seyr* adlı kitabı okuması ve ikinci bölümde 1527’de bu kitabın Bahri Efendi’nin eline geçmesi ile kurgu devam etmiştir.

Üstkurmaca noktasında kullanılan diğer bir unsur da yazarın anlatı içinde kullandığı şiir ve deyişlerdir. Kullanılan bu sanatsal ifadeler alıntı değildir, yazarın kendisi oluşturmuştur:

Ol âsayı tutar İsâ, âsâ tutan eli menem

Uca yoktur haktan uca ucaların yolu menem (K., s.117).

Üstkurmaca noktasında bir unsur da romandaki zaman çizelgesidir. Yazar, bu romanda kronolojik zaman çizgisinin dışına çıkarak önce 1324 sonra 1527 yılına ait bir kurgu oluşturmuştur. Son bölümde ise zaman belirsizdir. Bu tarihler içinde de geriye dönüşlerle anlatıyı devam ettirmiştir.

3.3.2.2. Parodi

Kalenderiye romanında postmodern unsurlardan biri olan parodi resim üzerinden oluşturulmuştur. Romanda kilisede görülen bir resim üzerinden Meryem Ana ile ilgili tasvirlerle değinilmiş ve rüya motifi kullanılarak yeniden anlamlandırılmıştır:

Bu düşte kilisedeki bir resme bakıyordum. Resim, Meryem Anamızla öncü Yahya’yı gösteriyordu. Yan yanaydılar, bakışları göğe çevrilmişti, dua eder gibi, yüzlerinde üzüntüyle huzur karışımı bir ifade vardı. Anamız birden canlandı, bakışları kızgındı. Öfkeyle Yahya’nın boğazına sarıldı, sıktı. Ben ‘Bu Yahya değil, Yusuf!’ diyordum düşümde ... (K., s.54).

Romanın birinci bölümünde Hristo, babası Mazzone’yi bulduğunda aralarında geçen konuşmalardan sonra Mazzone, oğlunun kendisini daha iyi anlayabilmesi için ona kendi yazdığı *Kitabul Seyir* adlı defteri verdiğinde Mazzone’nin hikâyesini öğrenmeye başlayan Hristo, kitapta babasıyla ilgili bu rüyayı okur ve ardından Mazzone’nin gördüğü bu rüyayı yine kendisinin yorumlamasını da okur; “... Bu nasıl düş idi böyle? İncil’de

anlatılanlarla alay ediyor gibiydi, şeytancaydı: Meryem, Yusuf'un boğazını sıkıyor ve sanki 'Neden senden hamile kaldım? Oysa ben Tanrı'dan hamile kalmalıyım' diyordu" (K., s.54). Anadolu'da Hristiyan kültürün izlerinden olan kilise resimlerine bakıldığında en çok tasvir edilenler İsa ve Meryem'dir. Bu tasvirler sadece kilise duvarlarında değil, evlerde de bulunmaktadır. Hristiyan kültüre sahip halk zamanla dini içselleştirdikçe evlerini ve kilise duvarlarını İsa ve Meryem ikonlarıyla kaplamaya başlarlar. İncil'den ve kilise kaynaklarından edinilen hikâyelerle tasvir edilmeye çalışılan Meryem Ana'ya bakıldığında onun yaşamı, İsa'yı doğurması, Yusuf ile muhabbeti vb. hayatıyla ilgili pek çok konuda tasviri bulunmaktadır.¹⁰² Yazar, *Kalenderiye* romanında Meryem Ana'nın tasvirini rüya ile birleştirerek resmi farklı şekilde yorumlamayı tercih eder.

3.3.2.3. Dil

Bu romanda en çok dikkat çeken postmodern unsur 'dil'dir. Romanın ilk iki bölümünde hâkim olan tanrısal bakış açısı üçüncü bölümde yerini ben anlatıcıya bırakmıştır ve anlatıcı konumundaki Sergüloğlu dervişle yazar *Zaman Yeli* ve *Güvercine Ağıt* romanlarında kendisinin oluşturduğu Orta Anadolu dilini kullanmıştır. Romanda adeta yazı dili yerine sözlü bir dil anlatıcısı vardır. Yazar üçüncü bölümde oluşturduğu bu dünyada tıpkı roman, deneme vb. anlatımlardan önce var olan sözlü anlatma geleneğini yaşatmıştır. Özellikle Kayseri yöresinin en belirgin ses özelliklerini kullanması da dikkat çekmektedir. Yazarın *Kalenderiye* romanında oluşturduğu bu dile kısaca şu örnekler gösterilebilir:

Kalender Çelebi şâhımızın 'gayrik yiter' deyu kazan kaldırdığı zamanlardaydık. İsyân başlamıştı. O zamannar gencidim, gafam böyle dazgabak değelidi. Bunnarın hepisini yaşadım, gördüm. Şinci aranızdan birileri bana bakup da 'Bu herifde gafa getmiş' diyorusa acele itmesin... (K., s.125).

Bu âlemde aşk çeşid çeşid haller içre zuhur ider. Bir kenger tikeninin tohumu rüzgârda savrulub gider, toprağına kavuşuncu oraya dutunur, yeşerir. Bunu aşk ile yapabilir. İneğın yidiğı ot, gursağından geçib süt olma mı, danası hangi ilminen öğrenmiştir ki, gelib anasının memesinden ol südü içebileceğın bilir? Ânı anasına getiren aşk değil midir? (K., s.185).

Yazar üçüncü bölümde oluşturduğu bu dil özelliklerinin yanı sıra 'gülümük verdi', 'horozlar üğledi', 'dombuş dombuş gülüştü' gibi Orta Anadolu diline uygun olarak kendisinin oluşturduğu sözcükleri de kullanmıştır.

¹⁰² Şule Gedikli ve Gülhanım Bihter Yetkin, "Rus İkonografisinde Başlıca "Meryem Ana" Tasvirleri: Eleousa, Hodegetria", *Oranta, Sanat Tarihi Araştırmaları*, 2019, 29-45.

3.3.2.4. Metinlerarasılık

Kalenderiye romanında metinlerarasılık noktasında yazarın birinci bölümde Mazzone'nin Peder Alessandro ile gençlik yıllarında yapmış olduğu günah çıkarma ritüeli sırasında anlatı içine dâhil etmiş olduğu dua örnek gösterilebilir: “Sancta Maria, ora pro nobis. Sancta Dei genetrix... Sanctra Virgo virginium...” (K., s.53). Bu dua Latince sözcüklerden oluşan bir ilahinin parçasıdır. Azizliğin ve kutsallığın açıklandığı bir ilahinin içinde geçmektedir. Latince hem aziz hem de kutsal için ‘sanctus’ kelimesi kullanılmaktadır. İlahi içinde anlatıda kullanılan duanın geçtiği kısım şu şekildedir:

Sancta Maria, (ora pro nobis)

Sanctra Dei Genetrix, (ora pro nobis)

Sanctra Virgo virginium, (ora pro nobis)

Aziz Meryem, (bizim için dua et.)

Tanrı'nın Kutsal annesi, (bizim için dua et.)

Kutsal bakirelerin bakiresi, (bizim için dua et.)¹⁰³

3.4. AY ŞARKISI

Aşk ve devrimin içselleştirildiği, zamanın sorgulandığı, devrime gönülden bağlı olanların bir sorgulama içine girdikleri, devrime karşı aşkı, aileyi, arkadaşlığı da değerlendirmeye başladıkları, bu ilişkilerin değişim ve dönüşümünü gözlemledikleri bir romandır *Ay Şarkısı*.¹⁰⁴ Yazar bu romana bir önsöz yazmıştır. Bu önsözde aslında *Ay Şarkısı* romanının diğer romanlardan daha önce yazıldığı ancak öfkesini dizginleyemeyen bir anlatımı olduğu için yazar, romanın olgunlaşmasını beklediğini söyler. Romanda Mamak Cezaevi'nde geçen olayların çoğunda ve özsözde yazar, askerliği süresince sanki böyle bir cezaevinde olduğunu, burada da bir solcu düşmanlığı olduğunu, bu dönemin kendisi için bir kâbusa dönüştüğünü anlatır:

1986 yılının Mart-Temmuz ayları arasında, koynumuzda kitaplar, çağla toplayıp güneşlendiğimiz ve zaman zaman dünya kupası maçlarını izlediğimiz o dört ay süren askerlik dönemi çok güzel anılarla dolu olabilirdi fakat cezaevinin eski komutanı sayesinde her şey kâbusa dönüştü; arkadaşlarımızın başına disiplin cezaları ve katıksız hapis gibi pis işler gelmeye başladı. Göz göre göre insanlar harcanıyordu. Yazma arzusu sanırım böyle durumlarda boğazını sıkkan görünmez ellerden kurtulmak için çırpınmaya benziyor. İnsan öfkeden deliye dönüyor. İşte böylece,

¹⁰³ ircforumlari.net/dualar-hristiyanlik/813962-kutsallara-dua.html (20.09.2020).

¹⁰⁴ *Ay Şarkısı* romanının ilk baskısı 1998 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada inelenen roman Yapı Kredi Yayınları'nın 2018 yılında yayımladığı ilk baskıdır.

gençliğimde tortulaşmaya başladığını, cezaevinde iyice biriktiğini, askerlikte artık iliğimi kuruttuğunu hissettiğim bu haksızlıklar dizisinin öfkesiyle *Ay Şarkısı*'nı yazmaya başladım.¹⁰⁵

Ay Şarkısı romanı incelenirken, postmodern tarih bağlamında romanın yapısal özellikleri kapsamında önce kurgu daha sonra zaman, mekân, tarihle ilişkisi olan şahıs kadrosu ve varsa romanın içinde geçen diğer önemli unsurlar ve romanda bulunan postmodern unsurlar kapsamında çalışılmıştır. Kurgu bölümünde tarihe detaylı değinilmemesinin nedeni tarihin zaman, mekân ve şahıslar ele alınırken detaylı olarak incelenmiş olmasıdır.

3.4.1. Yapısal İnceleme

3.4.1.1. Kurgu

Ay Şarkısı, “28 Ağustos 1980” başlığı ile başlar ve “20 Aralık 1985” başlığı ile biter. Aradaki başlıklarda kronolojik bir zaman aktarılmaz. Her dönemin tarihi atılarak kurgu zamanda ve olaylarda geriye dönüşlerle sürdürülür. Roman, ‘28 Ağustos 1980’ de Mamak Cezaevi’nde sabah saatlerinde başlar. Yazar öncelikle cezaevini tanıtır, burada sabah, öğle, ikindi vaktinin nasıl geçirildiğine dair bilgi aktarır. İkinci sonrası zamanı anlatırken askerler ve komandoların tutuklulara yaptıkları işkenceler anlatır: “Sonuç: Bir ölü, yetmiş iki yaralı.” (A.Ş., s.17) Bu olaydan on beş gün sonra televizyonda bir haber yayınlanır: “Kahraman ordumuz yönetime el koymuş ve sokağa çıkmak yasaklanmıştır” (A.Ş., s.17).

“19 Nisan 1985” başlığında yazar, romanın etrafında şekillendirildiği Semih Vardar’ı tanıtır. Yine bu bölümde tanıtılan Semih’in asistanlığını yapan Altan’ın da bir süre cezaevinde kalışını anlatır. Q&X reklam şirketinin yöneticisi olan Semih Vardar ve asistanı Altan, Turgut Özal’ın çocuklara hitabı için bir metin hazırlarlar. Bu metnin bir bölümü şöyledir:

Merhaba Sevgili Çocuklar

Ben buradan sizlere bir başbakan olarak değil, bir ağabey, bir öğretmen, bir baba ve bir arkadaşınız gibi seslenmek istiyorum.

Sizleri yaşlı dünyamızın en genç, en önemli, en değerli varlıkları olarak görüyor ve selamlıyorum. Sizleri çok seviyorum, çünkü sizleri sevmek dünyayı sevmektir. Sizleri sevmek, dünyamızın yarınlarını sevmektir (A.Ş., s.21).

¹⁰⁵ Gürsel Korat, *Ay Şarkısı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, (Önsöz, 7).

“*Kasım 1969*” başlığı ile kurguda zamanda geriye dönüş sağlanarak Semih Vardar’ın siyasi olaylardan dolayı cezaevinde kaldığı, babası Tuğgeneral olan Semih’in onla karşı saflarda bulunduğu, devrim için üniversitede yürüyüşler yaptığı anlatılır. Ayrıca yapılan yürüyüş, devrim felsefesi ve müdahalelerle ilgili tarihleriyle birlikte olaylar sıralanır:

9 Nisan 1969: ODTÜ binasının tamamını ele geçiren öğrenciler rektörü dışarı attı. İstanbul Hukuk’ta boykot başladı.

10 Nisan 1969: Öğrenciler Siyasal Bilgiler’i de işgal etti.

14 Nisan 1969: ODTÜ işgalcilerin elinden alındı. Polisle çatışan öğrencilerin 14’ü gözaltına alındı.

9 Haziran 1969: Maria Callas, Uçhisar’da Medea filminin setinde Turizm Bakanı’nın görüşme isteğini kabul etmedi.

12 Haziran 1969: Ankara’da Tuslog binası tahrip edildi. Altı araba parçalandı. Ankara’da 12 fakülte işgal altında (A.Ş., s.28).

“*Nisan 1985*” başlığında yazar, romanda dört ayrı bölümde görülen Cahit’in Günlüğü’nden yazılar aktarır. Bu bölümde siyasetten uzaklaşıp romanın içinde barındırdığı önemli değerlerinden olan aşka yönelik vardır:

Ayn 24’ü.

İlk aşk, alkol bağımlılığına benzer: hem çökertir hem vazgeçilmezdir. İlk aşk derin tutkularla kaprisler arasındaki savaştır. Bu savaşta kapris, tutkuyu daima yener. O yenik tutku sönmemiş bir arzu olarak her yaşta akılda kalacaktır. Bu nedenle her aşk çocuksu arzuların anımsandığı bir hamlik olarak kendini yineler; yetişkin aşkı yaşayabilene pek rastlanmaz. Biri tarafından sevilince, kibre kapılmamış kaç kişi vardır? (A.Ş., s.37).

“*21 Eylül 1970*” de Semih, üniversite yıllarında âşık olduğu tarih öğretmeni olarak atanan Ayşen ile artık evlenmek istemektedir, ancak Semih’in ailesi annesi terzi, babası kaçakçı olan Ayşen’in ailesini küçümseyerek onay vermezler. Ayşen’i Kayseri’ye görev yapacağı okula tren garından uğurlayan Semih, tiyatrodan arkadaşı Tülin ile gizli bir birlikteliğe başlar. Bu birliktelikte yazar, bu bölümde gelecek zamanı anda aktararak kurguyu oluşturur:

Zekâ zekâyyla bilenir, tutku tutkuyla; ilgiyi de besleyen ilgidir. Ayşen’in yaşamında bunların karşılığı olmayacaktı. Semih, Ayşen’i taşraya yolladıktan sonra üstüne bir rahatlık gelecek ve tiyatro oyuncusu Tülin’le sevgili hayatı yaşamaya başlayacaktı. Ayşen çok geçmeden durumu öğrenecek ama ‘her şey bitti’ diyemeyecekti, onuru kırılrsa da bunu söyleyemeyecek, tam tersine sevgilisini ‘bir yelloza kaptırmaktan’ ötürü Tülin’e hırslanacak, Semih’in peşini bırakmayacaktı (A.Ş., s.42).

“*Mayıs 1985*”te *Cahit’in Günlüğü 2* başlığında Cahit’in Altan’ın arkadaşı olduğunu ve Altan ile karısı Belgin’in İstanbul’a geleceklerinden bahsedilir. “*Ekim 1971*” başlığında Ayşen’in Kayseri’deki hayatı anlatılır. Kayseri Lisesi’nde görev yapmakta ve matematik öğretmeni Atiye ile aynı evi paylaşmaktadır. Yazar bu başlıkta Kayseri’deki siyasi olaylara da değinir ve Deniz Gezmiş’ten bahseder:

Geçen Mart ayıydı. Amerikalı askerleri kaçırap sorguya çekmekten ötürü aranan Deniz Gezmiş Şarkışla’da yakalanmış, Ankara’ya yollanmadan önce Kayseri’ye getirilmişti. Onu görmek için hükümet meydanına toplanan kalabalık sessizce, merakla bekliyordu. Uzun boyuyla, kadınların bakmaya doyamadığı erkek güzelliğiyle Deniz Gezmiş Kayseri’den havari gibi geçip giderken, Ayşen, okulda düzenlenen bir kır gezisindeydi. Kalabalıklılar, bir otobüs dolusu insan; o gün herkes Deniz Gezmiş şöyle yakalanmış, şurada kalmış konuşmaları yapıyordu, ölümü göze almışlığına hayran kalmışlardı, delikanlılar arasında onun gibi olmak isteyen çoktu (A.Ş., s.49).

“*4 Mayıs 1985*” başlığında Altan ile daha sonra polise çalıştığı öğrenilen Tuğrul, İstanbul’da buluşur. Altan yolunda gitmeyen evliliğini devrim-devrimcilikten bahsederek aile hayatının ve uyulması gereken toplumsal kuralların devrimci için bir kapan olduğundan söz ederek bitirmek istediğini Tuğrul’a itiraf eder. “*1 Mart 1972*” de Semih, romanın diğer bölümlerinde kaçak olarak anlatılan devrimci arkadaşı Salih’in kaçmasını sağlar ve onun birkaç gün Kayseri’de Ayşen’in yanında kalabileceğini söyler, Salih Kayseri’ye gelir. Bu gelişten itibaren de romanın bu zaman dilimlerinde (1972) Salih ile Ayşen’in devrim ve aşkı sorgulamaları ile aşkları başlayacaktır. “*17 Mayıs 1985*” de Ayşen, Atiye’ye mektup yazar ve bu mektupta Semih ile bir çocukları olduğunu adının Saffet Alp (Semih’in öldürülen devrimci arkadaşının adı) olduğunu anlatır. Aynı zamanda mektupta askeri darbenin de bahsi geçer:

Döndüm şekerim. İyi bir başlangıç yapmak üzereydim ama askeri darbe oldu. Semih açığa alındı. TRT’den atıldı. Ona ben baktım. Sonra şimdiki işini yapmaya başladı işte. Darbeden çok korktuk. Oğlanın geleceği her şeyin önüne geçti. Bu nedenle Saffet Devrim, gölgemizden bile korktuğumuz için devrimle ve devrimcilikle ilgili hiçbir şey işitmeden büyüdü (A.Ş., s.89).

“*18 Mayıs 1985*” başlığında sabah vakti Altan ve Belgin’in evi basılarak Altan sorguya götürülür. “*Polisler erken gelir. (Bunu bir yere yazmalı.)* (A.Ş., s.101) Altan sorgu için beklerken işin siyasi ayağının ne olabileceğini düşünür:

Altan gözleri bağlı olarak saatlerdir bekletiliyordu. Gene aynı düşünceler: Neden buradayım? Kim neyi öttü? Tuğrul aklına geldi, acaba muhbir olduğunu aklından kaçırdığı için Altan’a tuzak kurmuş olabilir miydi? Hangi sorular bekliyordu onu? Eğer gözleniyorsa –ki, büyük olasılıkla

böyleydi- herhalde ne zaman çöküntü yaşayacağı izleniyordu. Bu durumda dakikalar bile inanılmaz uzuyordu (A.Ş., s.103).

Polisler Altan'a daha önce koğuş arkadaşlığı yaptığı Remzi Kara'yı sorarlar. Bu kişi idamdan kurtulmak için Altan'ın yanında onun için çalıştığını söyleyerek Altan'ın yakalanmasını sağlamıştır. Sorguda Altan, Cahit ile karşılaşır ve Cahit, Altan'ın hiç beklemediği bir ifade vermiştir:

İçtenliğimin anlaşılmasına emsal olması için, birlikte yaşadığım kadının bir komünist olduğunu ve komünist öğrencilere yardım ettiğini anladığım gün, - ki bu bir hafta önceydi- onu sayın dekanım Prof. Dr. Ahmet Cevat Mihmandaroğlu'na ihbar ettiğimi hatırlatmalıyım.

Araştırma görevlisi olarak çalıştığım fakültenin üçüncü sınıf öğrencisi Ali Turan Pekmezci'nin, şimdi adresini bilmediğim ama gösterebileceğim bir evde her hafta toplantılar yaptığına bizzat şahit oldum. En yakın arkadaşlarımdan biriyken, komünist olunca yolumu ayırdığım Altan Uğur, halen Ankara'dadır ve muhtemelen gizli faaliyetler peşindedir. (Kendisi ispatlanamamış birçok eylemin failidir.) Son olarak, milliyetperver düşüncelerimin düşmanı, kara gölgeli, kötü ruhlu mimar Tuğrul Kanmaz'ın bürosunda çok gizli birtakım işler döndüğünden şüpheli olduğumu belirtmeliyim... (A.Ş., s.106).

"3 Mart 1972" *Sorgu* başlığında Ayşen, Kayseri'deki evinde daha sonra gerçek adının Kemal Tevfik Üstün olduğu öğrenilecek olan kaçak devrimci Salih'i barındırırken birkaç gün sonra geleceğini söyleyen Semih gelmez, Ayşen sinirlenir, ancak bu sefer sorumsuzluktan değil zorunlu sebepten gelemediğini bilmemektedir. Semih, tutuklanmıştır. Semih'e daha önceki bölümlerde gittiği ve Salih'i alıp kaçırdığı eve niçin gittiği, orada bulunanları niçin ihbar etmediği sorulur ve Semih, cezaevine gönderilir:

Polislerin dediği gibi de oldu. Savcı, Semih'in 141 No'lu maddenin 5. Bendine göre suçladı, yargıç da mantıklı gördü ve tutuklayarak yollandı Mamak Askeri Cezaevi'ne.

Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının kaldığı cezaeviydi burası (A.Ş., s.113).

"27 Mayıs 1985" de Metris Cezaevi'nde açlık grevi vardır ve bu grevle ilgili üstlerinden Binbaşı Halit Güner'e baskı yapılmaktadır. Bu grev tutukluların bazı isteklerinin karşılanması ile sona erer:

GİZLİDİR... Sıkıyönetim Komutanlığı'na... Yirmi bir gün önce cezaevimizin 6, 7, 8, 9 ve 10. Koğuşlarıyla, kadınlar koğuşunda başlatılan açlık grevleri tamamen sona ermiş olup, hastanedeki tutukluların da eylemlerine son vermesi an meselesi haline gelmiştir.

Emir ve müsaadelerinize arz ederim.

Kd. Binbaşı Halit Güner (A.Ş., s.116).

“20 Haziran 1985” *Açlık Grevi* başlığında yine bir grev devam ederken cezaevindeki tutuklular tarafından mevcut düzenle dalga geçilen, eleştiri için yazılan “*Fail*” dergisi aktarılır. Bu derginin bir başlığı olan *Yokili Cumhuriyesi* başlığında bu eleştiri görülebilir:

Tarihin kaydettiği en son Yokili devletinde geçen beş yıldan başlayarak önemli olaylar oldu. Bilindiği gibi çağımız demokrasinin dönüm noktası olan bu olay, Kili ulusunun kardeş kavgasına son verip birbiriyle kucaklaşmasıyla başladı. Halk sokaklara dökülüp ‘kahrolsun demokratik anayasa!’, ‘insan haklarına son!’ diye gösteriler yaptı; işçiler ‘yaşayan sermaye düzeni’ ‘sendika istemiyoruz’, ‘patronlar da gülsün, asgari ücret düşürülsün!’ sloganlarıyla grev çadırlarını terk etti. Halk parlamento binasını yaktı, ‘faşizm istiyoruz, kahrolsun komünizm’ sloganları eşliğinde hiç de komünizmle ilgisi olmayan sağcı milletvekillerini linç etti. Daha sonra da generallerden birini er haline getirip devlet başkanlığı koltuğuna taşıdı (A.Ş., s.137).

Bu bölümde aynı zamanda Altan’ın koğuşı arkadaşı Kemal ile Semih’in Ayşen’in yanına gönderdiği Salih adlı kişinin aynı kişi olduğu aktarılır:

... Ankara Başçavuş Sokak’taki evde karşılaşmışlar, Saffet Alp Çorum’a gitmiş, kendisi de Semih tarafından Kayseri’ye, Ayşen’in yanına gönderilmişti. ‘Salih’ adıyla gitmişti oraya. Ne güzel bir evdi, ne güzel günlerdi! ... (A.Ş., s.139).

“22 Haziran 1985” *Gerilim Döngüsü*’nde cezaevi yönetimi tarafından askeri cezaevinde oldukları için tutuklulara askeri yargıda yargılanacaklarından askeri disiplin uygulanmak ister, ancak tutuklular bunun kanun dışı olduğunu savunarak askerlere karşı bariyer kurarlar:

Ranzalar kapı önlerine çekilmiş ve barikat haline getirilmişler. Atlet ve dondan başka silahı olmayan tutuklular çarşafı yırtarak ağızlarını doktorlar gibi bağlamışlar. (‘Gaz bombası içeriye düşünce pencereden dışarı atın arkadaşlar, paniğe kapılmayın’ diyor bir ses. Derinden geliyor. Barikatların gerisinden.) Bazı tutuklular marş söylüyor, bazıları sinir bozukluğu ve korku içinde sessizce oturuyor. Bazılarının gerginlikten ötürü sık sık çışı geliyor ve ‘bir an önce ne olacaksa olsun’ der gibi sağa sola baktıkları görülüyor (A.Ş., s.143).

“10 Mart 1972” de Ayşen ile Salih (Kemal)’in konuşmasında romanın kemik unsurlarından olan aşk ve devrim anlatılır:

... Benim aşka ihtiyacım var, devrimin yok. Anladın mı? Doğa da neymiş, insancadır aşk. Üstelik doğadan örnek vereceksek, yine kadınlar kazanır. Şunu diyorum: Benim özgürlük sorunum var, devrim özgürlüğü düşünmüyor. (‘Ben’ diyorum ya, bundan sen kadınları anla, bütün kadınları

yani.) Ben kişisel yaratıcılıktan zevk alıyorum, devrim kişisel olan her şeyden nefret ediyor. İnsanlığın ihtiyaçlarıyla devrimin ihtiyaçları bu kadar uzak ve ilgisizse, o devrim, insanlığın kurtuluşu falan olamaz (A.Ş., s.147).

“27 Haziran 1985” *Halk Mahkemesi* başlığında cezaevi sorumlusu Binbaşı Halit Güner’in kedisi Çapkın koğuştakiler tarafından daha önce söz verilip yerine getirilmeyen isteklerin bu kez yerine getirilmesinde işe yarayacağını düşündükleri için kaçırlır ve rehin alınır:

İlgiye alışık olan Çapkın, yalnızca yiyecek istediği zamanlardaki sesle miyavlıyordu. Hasan’ın ‘Tamam bu kadar sevmek yeter. Kediyi sakın dışarı kaçırmayın, o bir rehinedir...’ demesi durumu değiştirdi. Pencere sıkı sıkı kapatıldı, bakışlar ağırlaştı, idareye haber uçuruldu. Bu uyarıdan sonra Çapkın için üzücü sayılabilecek bazı kısıtlamalar yapıldı (A.Ş., s.163).

Tutuklular Çapkın’ı rehin aldıktan sonra bir mahkeme yapmaya ve kediyi yargılamaya karar verirler:

Rütbelerinizi belli olsun diyerek bizimle alay eden Binbaşı düşüp bayılacak...

Savcılar iddianame, avukat da savunma hazırlayıp mahkemede sunacaklar.

Taraflar dinlendikten sonra yargıç kararı oylamaya sunsun ve jürinin kararı uygulansın (A.Ş., s.166).

Ayrıca bu başlıkta Kemal (Salih) ile Altan konuşurken Kemal, Altan’a Ayşen’i tanıdığını söyler, bir süre Ayşen hakkında konuşurlar ve Kemal Kayseri’den sonra ne yaptığını anlatır:

Ayşen’i Kayseri’de bırakıp gittikten sonra İngiltere’de geçirdiği yılları anlatacak değildi. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden bir yıl önce İngiltere’den dönüp –ne talihsizliktir bu- Büyükkada’da babadan kalma evde çeviriler yaptığı o zorlu günleri de. DİSK’te Basın ve Dış İlişkiler Bürosu’nda çalışmaya başladığı sırada darbe olmuştu. Polis, yıllar önce elinden kaçırdığı Kemal’den öcünü alabilirdi artık: 1974 affıyla kapatılan dosyalar allem kallem edilerek canlandırıldı; darbe koşullarında, kimsenin hak hukuk arayamadığı bir zamanda Kemal hapse atıldı (A.Ş., s.168).

“2 Nisan 1972” *Özgürlük* adlı bölümde Ayşen ve Kemal (Salih) gizli aşklarını yaşarken Semih’in her an cezaevinden çıkıp geleceği endişesini taşırlar. 2 Nisan 1972’de Semih Vardar serbest bırakılır. Tutuklu kaldığı sürede Ayşen’i ve onun evinde tek başına kalan Salih’i düşünen Semih, anne ve ablasına Ayşen’i getirdiğinde istemedikleri için kızıp bağırır ve eve gidince Ayşen’i arayıp onu almaya geleceğini söyler.

“12 Temmuz 1985” te kedi Çapkın tutuklular tarafından kurulan mahkemede sanık gibi gösterilerek avluda yargılanmaya başlanır. Hasan, savcılık makamını; koğuştan Musa,

mahkeme başkanlığını; Kemal ise avukatı temsil eder. Hasan'ın (savcılık makamı) öldürülmesini talep eder, Kemal buna karşı çıkar:

‘... Oysa bu kedi buradaki bir manyetodan, çarmıhtan, işkence unsurundan başka ne? Bir meclis kurup bu işkence aletini ortadan kaldıralım mı, kaldırmayalım mı diye soruyoruz, içimizden bazıları da çıkıp diyor ki, olur mu canım, vicdanımız elvermez!’ (Alkışlar başladığında Hasan ‘durun’ anlamında ellerini kaldırıyor.) ‘Bizim böyle bir vicdanımız yok, evet! Kedi öldürülmelidir, bunu talep ediyorum’ (A.Ş., s.185-186).

Ellerini iki yana açtı: “Neden sanık değil? İki nedenle. Bir: Hayvan olduğu için ceza sorumluluğu yok, iki: Rehine olduğu için yargılanması ahlak dışı. (Emreder gibi elini uzattı Kemal.) Derhal kediyi bırakın’ (A.Ş., s.187).

‘On iki Temmuz bin dokuz yüz seksen beş günü, halk adına adalet dağıtan mahkememizde, oy çokluğu ile Çapkın adlı kedinin bir halk düşmanı olduğuna ve idamına karar verildiğini ilan ediyorum. Karar metni, temyiz yolu açık olmak üzere, Cezaevi Konseyi’nin imzasına sunulacak ve Fail dergisinde yayımlandıktan sonra yürürlüğe girec...’ (A.Ş., s.190).

Musa, bu sözleri söylerken Binbaşı Güner, askerlere emri çoktan verir ve işkence bir kez daha başlar ve mizahî Fail dergisinde kedi yargılanmasında herkes dayak yediği için sonuca varılamadığı alaycı bir dille yazılır.

“13 Temmuz 1985” *Yangın* başlığında diğer bölümlerde tuttuğu günlük üzerinden kişisel görüşleri ve aşk hakkındaki görüşleri aktarılan Cahit, evinde çıkan yangında ölür. Görgü tanıkları evden şişman bir adamın çıktığını söylerler. Kurguda açıkça ismi geçirilirse de bu ismin Tuğrul olduğu anlaşılır “14 Temmuz 1985” *İtiraf* başlığında kedi yargılanmasından sonra cezaevinde durum kötüye gider:

‘Çapkın kedi’ gizlice salıverilmişti ama yargılama günü atılan meydan dayağının çürükleri, morlukları yeni yeni belirliyordu. Binbaşı sertleşmişti. Cezaevinde durum giderek ağırlaşıyordu. Havalandırma iptal edilmişti. İçeri pek havasızdı, dışarıdan içeri akan sıcak hava dayanılır gibi değildi... (A.Ş., s.198).

“18 Temmuz 1985” te Atiye, Ayşen’e mektup yazar. Ayşen’in yanına gitmiştir, ancak kasvetli halinden bunalıp geri döner ve düşüncelerini mektupla anlatma kararı verir. Ayşen, Atiye’ye oğlu Saffet Alp’in Kemal’den olduğunu ve onu hâlâ sevdiğini itiraf etmiştir. Atiye ise Ayşen’e tepki göstermiştir:

... Vallahi esefle baktım. Hapisteki adama âşık olunmaz değil, olunur ama yaptığına bir bakar mısın: Hem çocuğunu Kemal’den peydahladığını söylüyorsun hem de on üç yıl beklediğini; ne bu şimdi, şaka mı? Diyelim ki bu kadar bekledin ama evladının dünyasını alt üst etmek de neyin nesi? (A.Ş., s.204).

“20 Aralık 1985” adlı bölümde Altan hapisten çıkar, Binbaşı Güner öldürülür. Binbaşının ölümünden sonra cezaevinde isyan devam eder ve tutuklular binbaşının ölümüne misilleme olarak içlerinden üç kişinin bilerek öldürüldüğünü söylerler. Bu kişiler; Hasan, Musa ve Kemal’dir. Bu isimlerin cezaevinde oluşan izdiham ve kargaşa nedeniyle öldürüldüğü söylene de tutuklular bilerek öldürüldüğünü düşünürler. Semih ofisinde bu haberi alınca otuz gün boyunca Kayseri’de Ayşen’le yalnız bırakmak zorunda olduğu Kemal’i düşünür. Hatta Saffet Alp’in Kemal’in çocuğu olabileceğinden bile şüphelenir ve o günleri anımsamaya çalışır. Kayseri’de 1972 yılında Semih ve Ayşen, Kemal’i yolcu ederler. Semih, Kemal’e yüklü miktar para ve orduevi kartını da verir, ancak o zamandan sonra Ayşen ile aralarında kırgınlık, öfke hep devam eder ve roman bu düşüncelerle sona erer: “Semih, Ayşen’le göz göze gelemediği o anı düşünmek bile istemedi, gazeteye baktı, söyleyecek bir şey yoktu. Ay şarkısı sona ermişti” (A.Ş., s.210).

Ay Şarkısı romanında yazar, kurguyu devam ettirirken olayların sürekliliği ve dönemsel olayları daha iyi yansıtabilmek için anlatıda çatışma unsurundan yararlanmışır. *Ay Şarkısı* romanında çatışma unsuru olarak kullanılan ve romanın da temelini oluşturan en önemli iki etmen devrim ve aşktır. Romanda devrim anlatılırken özellikle gençlerin yaşadıkları üzerine bir kurgu oluşturulmuştur. Aslında nesnel olarak devrimle birlikte kişinin kendi içindeki devrimini ve varoluş sancısını da anlatmıştır yazar, çünkü romanda olaylar dışında genellikle karakterlerin ruh hali ve devrim veya siyasi gelişmeleri kendi içlerinde nasıl tarttıklarını da okura yansıtılmıştır. Romanda dikkat çeken bir özellik iki ayrı çatışma unsuru olan devrim ve aşkın aynı zamanda birbiriyle çatışmasının da verilmesidir. Devrim unsuru kurguda değinildiği üzere özellikle Semih, Altan ve Salih’in düşünceleri, geçmişleri ve cezaevinde geçirdikleri günler üzerinden işlenmiştir. Karakterler özellikle cezaevinde bir şeyleri sorgulamaya başlamış ve aile, toplum, birey vb. kavramlar hakkında daha fazla düşünmüşlerdir. Romandaki karakterler devrim düşüncesiyle yola çıkan, ancak yaşadıkları baskı ve işkence ve zorlu hapisane yıllarının ardından bu düşüncüyü topluma ayak uydurma zorunluluğu da hissederek geride bırakmayı seçen ve varoluş süreçlerini yeniden oluşturmaya çalışan karakterler olarak kurgulanmıştır. Bu devrimin içine aşkı da katarak ayrı bir çatışma yaratan yazar bu çatışmayı özellikle Semih ve Ayşen üzerinden yansıtmaya çalışmıştır. Semih devrim ile aşkın bir arada bulunamayacağını devrimin aşka her zaman galip geleceğini savunurken Ayşen ise devrim ve aşka farklı bir şekilde yaklaşan taraf olmuştur: “... Benim aşka ihtiyacım var, devrimin yok. Anladın mı? Doğa da neymiş, insancadır aşk. Üstelik doğadan örnek vereceksek, yine

kadınlar kazanır. Şunu diyorum: Benim özgürlük sorunum var, devrim özgürlüğü düşünmüyor” (A.Ş., s.147). Aşk ve devrim noktasında Semih ve Ayşen dışında Altan ve eşi ile de bir örnek verilmiştir. Altan eşine olan bağlılığı, aşk ile ideallerini dengelemeyi beceremeyen hayatının gençlik yıllarında devrim aşkının ağır bastığı görülen ve bu nedenle bir dönemi cezaevinde geçiren bir karakterdir. İçinde bulunduğu dönem ve toplumun, insanların devrimi asla anlamadığını, gelenek ve göreneklerin buna uygun olmadığını savunan ve bu nedenle sürekli eşinin isteklerini saçma bularak evliliğini çıkmaza sürükleyen Altan, cezaevi yıllarından sonra devrime eskisi gibi gönülden bağlılığını yitirmiş onu gençlik yıllarının bir esintisi olarak görüp eşinin isteklerine cevap vermeyi seçmiştir. Bu döngünün içinde değişmeyen, ideallerinden hiç vazgeçmemiş tek bir karakter Kemal (Salih)’dir. Ayşen ile aralarında bir aşk doğan, devrim ve aşk hakkında pek çok gece konuşmalar yaparak birbirilerini tamamlayan bu iki karakterin yolları da Kemal’in cezaevine girmesiyle son bulmuş ve Ayşen Semih ile evlenmesine rağmen hayatı boyunca Kemal’i ve düşüncelerini içinde yaşatmayı tercih etmiştir.

3.4.1.2. Zaman

Ay Şarkısı romanı devrim ve aşk kavramları temel alınarak oluşturulan bir postmodern tarih romanıdır. Romanda oluşturulan başlıklar, 28 Ağustos 1980’de başlar ve 20 Aralık 1985’te biter. Bu başlıklar içinde 1969, 1970 ve 1972 yıllarından da söz edilir. Kurgu, kronolojik zaman olarak değil, geriye dönüşlerle oluşturulur. Romanda vaka zamanına bakıldığında kurguda çok katmanlı bir olay örgüsü olduğu için vaka zamanı da çeşitlilik gösterir. Öncelikle 1980 yılında başlayan kurgu içinde ileri tarihlere atlamalar yapılırsa da genellikle geriye dönülerek geçmiş zamana geçerek devam edilir. 28 Ağustos 1980’de başlayan kurgu 1969,1970, 1972, 1985 yıllarında çeşitli günleri anlatarak devam eder ve vaka zamanı 20 Aralık 1985 tarihinde sona erer.

Ay Şarkısı romanında yazma zamanına bakıldığında yazar bu romandan önce başka romanlar yayımlamış olsa da aslında ilk yazdığı romanı *Ay Şarkısı*’dır. Yazar bu romana yazdığı önsözde romanı 1987’de askerlikten sonra yazmaya başladığını belirtmiştir. Romanı yaklaşık iki yılda yazan yazar, romanın konusunun hassaslığı itibariyle üzerinde titizlikle çalıştığını ve romanını olgunlaştırmak istediği için hemen yayımlamadığını, düzeltmelerle bir süre daha üzerinde çalıştığını belirtmiştir. Romanı en sonunda 1998 yılında yayımlamıştır.¹⁰⁶ *Ay Şarkısı* romanında anlatma zamanına bakıldığında romanın

¹⁰⁶ Korat, *Ay Şarkısı*, (Önsöz, 7).

genelinde tanrısal bakış açısının kullanıldığı görülür. Tanrısal bakış açısı Cahit'in tuttuğu gündülden sayfalar aktarılırken, Kemal'in yazdığı mektupta ve diğer bazı yerlerde yerini kahraman anlatıcı bakış açısına bırakmıştır. Romanın genelinde tanrısal bakış açısı kullanıldığı için anlatıcı geçmiş, gelecek, an dâhilinde hareket etme özgürlüğüne sahiptir. Öncelikle anlatıcı, okuyucuya Mamak Cezaevi'nden 1980 yılında seslenmiştir Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı anlatımını 1980 yılıyla 1971 yılları arasında gitgellerle sürdürmüştür. Romanın sonunda da okurun edindiği bilgiye göre anlatıcı, okura 1985 yılından, 20 Aralık tarihinden, Semih'in şimdiki hayatından seslenmiştir.

3.4.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih

Özellikle 12 Eylül 1980 askeri darbesinin ele alındığı romanda yeni tarihselcilik olarak incelenebilecek dönem özelliği barındıran pek çok tarih ve olay mevcuttur. Bunlar içinde dikkat çeken ilk tarih ve olay 12 Eylül 1980 darbesidir. Tarihte 12 Eylül darbesi, diğer adıyla 1980 ihtilali, 27 Mayıs 1960 ve 12 Mart 1971'in ardından Türkiye'de askeri teşkilatın devlet yönetimine üçüncü müdahalesidir. Türkiye'nin, mevcut 1961 Anayasası'nın kaldırılıp yeni bir anayasa oluşturulduğu, partilerin kapatıldığı, siyasetin tekrar şekillendiği bir dönem olarak değerlendirilebilir. Bu tarihten sonra düzenin tamamen değiştiği söylenebilir. Bu dönem edebiyata da yansır ve 12 Eylül'ü konu edinen birçok eser yayımlanır. Bunlardan bazıları; *Sessiz Ev* (Orhan Pamuk), *Sudaki İz* (Ahmet Altan), *Hayır...* (Adalet Ağaoğlu) ve incelenen *Ay Şarkısı* (Gürsel Korat) olarak gösterilebilir.

12 Eylül darbesi, ülkemizde artık yeni bir devrin başlangıcını teşkil etmiştir. Aslında 12 Mart 1971 muhtırasıyla gelişen sürecin yeni bir boyut kazanması olarak da bakılabilir. 12 Mart 1971 muhtırası sonrasında askeri yönetim, aldığı önlemlere rağmen Türkiye'de oluşan kargaşa ortamına ve siyasal ortama, ekonomik sıkıntılara gerektiği gibi müdahale edememiş ve akabinde yine onların sorun olarak gördüğü olaylar başlamıştır.¹⁰⁷

27 Mayıs 1960 ve 12 Mart 1971'in ardından 12 Eylül 1980 ile Türkiye üçüncü bir darbe süreci geçirir. Kenan Evren ve yanında bulunanlar yönetime el koyulduğunu açıklar, beraberinde partiler kapatılmaya başlanır. Bu gidişata karşı çıkanlarda susturulur. Darbe

¹⁰⁷ Pınar Kaya Özçelik, "12 Eylül'ü Anlamak", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 66 (1), 74.

süreciyle birlikte hızlı şekilde tutuklamalar, sorgular başlar. İşkencelere uzanan bu sorgulamaların idamla biten sonuçları da görülür.¹⁰⁸

Beyhan Öcal, “12 Eylül’den 28 Şubat’a Darbe Söylemlerindeki Değişimin Analizi” yazısında durumu şöyle anlatmaktadır:

12 Eylül 1980 Cuma günü saat 03:59’da Türkiye radyolarından Genelkurmay ve Milli Güvenlik Konseyi Başkanı Orgeneral Kenan Evren imzasıyla yayınlanan Milli Güvenlik Kurulu’nun bir numaralı bildirisi okunmuş ve bunu 5 bildiri daha izlemiştir. Darbenin gerçekleşmesinden sonra devlet yönetimini ele alan Türk Silahlı Kuvvetleri, kendisine yönelik eleştirilerin de etkisiyle yönetimi sivillere bırakacağını açıklamış, ancak bundan önce yeni bir anayasa yapılması gerekliliğini ortaya koymuştu. Zaten 1980 müdahalesinden sonra MGK’nin ülkeyi yeniden yapılandırma projesinin en önemli aracı, yeni bir anayasa idi. Bunun için öncelikle ‘Kurucu Meclis’ hakkında kanun çıkardı. Böylece ana rejimin kurucusu (anayasal) ve yapıcı iktidar yeniden düzenlenmiş oluyordu.¹⁰⁹

Ay Şarkısı romanında 12 Eylül darbesiyle ilgili döneme uygun olarak örnekler sunulmuştur:

On beş gün sonra televizyon haberi: ‘Kahraman ordumuz yönetime el koymuş ve sokağa çıkmak yasaklanmıştır’ (A.Ş., s.17).

Döndüm şekerim. İyi bir başlangıç yapmak üzereydim ama askeri darbe oldu. Semih açığa alındı. TRT’den atıldı. Ona ben baktım. Sonra şimdiki işini yapmaya başladı işte. Darbeden çok korktuk. Oğlanın geleceği her şeyin önüne geçti. Bu nedenle Saffet Devrim, gölgemizden bile korktuğumuz için devrimle ve devrimcilikle ilgili hiçbir şey işitmeden büyüdü (A.Ş., s.89).

Yazar romana 12 Eylül darbesinin siyasi olduğu kadar toplumsal yönüne de yer verir. Romanda Tuğrul’un mecbur kaldığı için bu süreçte polisle iş birliği yaparak arkadaşları hakkında bilgiler vermesi ve Altan tutuklandığı zaman sorguda Cahit’le yüz yüze gelip Cahit’in ifadesini okuduğundaki duyguları buna örmektir. Cahit, o dönem gerçek hayatta da birçok kişinin yapabileceği kendisini ‘kurtarmak’ için arkadaşlarının, başkalarının adlarını veren bir davranış sergiler ve Altan’a göre bu davaya, devrime ihanettir:

İçtenliğimin anlaşılmasına emsal olması için, birlikte yaşadığım kadının bir komünist olduğunu ve komünist öğrencilere yardım ettiğini anladığım gün, -

¹⁰⁸ Dilek Kırkpınar, **12 Eylül Askeri Darbesinin Gençliğin Üzerindeki Etkileri** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü 2009, 97-137.

¹⁰⁹ Beyhan Öcal, “12 Eylül’den 28 Şubat’a Darbe Söylemlerindeki Değişimin Analizi”, **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, S.1, 2009, 9,10.

ki bu bir hafta önceydi- onu sayın dekanım Prof. Dr. Ahmet Cevat Mihmandaroğlu'na ihbar ettiğimi hatırlatmalıyım.

Araştırma görevlisi olarak çalıştığım fakültenin üçüncü sınıf öğrencisi Ali Turan Pekmezci'nin, şimdi adresini bilmediğim ama gösterebileceğim bir evde her hafta toplantılar yaptığına bizzat şahit oldum. En yakın arkadaşlarımdan biriyken, komünist olunca yolumu ayırdığım Altan Uğur, halen Ankara'dadır ve muhtemelen gizli faaliyetler peşindedir. (Kendisi ispatlanamamış birçok eylemin failidir.) Son olarak, milliyetperver düşüncelerimin düşmanı, kara gölgeli, kötü ruhlu mimar Tuğrul Kanmaz'ın bürosunda çok gizli birtakım işler döndüğünden şüpheli olduğumu belirtmeliyim (A.Ş., s.106).

Yeni tarihselci düşünce ile bakıldığında önemli bir unsur da bu dönemde cezaevinde yaşanan durum ve işkencelerdir. Cengiz Sunay, çalışmasında bu durumu şöyle anlatır:

12 Eylül döneminde yapılan insan hakları ihlallerinin simgeleştiği üç cezaevinin özel bir yeri vardır. Bunlardan ilki Mamak Askeri Cezaevi, ikincisi Metris Cezaevi, diğeri ise Diyarbakır Cezaevi idi. Cezaevi koşullarının sadece sorgulamalarda yapılan işkence seansları dışında çeşitli uygulamalarla yaşanması imkânsız hale getirildiği konusunda insanın kanını donduran anlatımlar vardır. Bir kere tüm sanıkların saçları üç numaraya vurulmakta; zorla çeşitli marşlar ezberletilmekte; askeri yanaşık düzen eğitimleri yaptırılmakta, tek tip elbise giydirilmeye çalışılmakta; kimi tutuklulara tecridin en ağır olan hücreye kapatma yaptırımı tatbik edilmektedir.¹¹⁰

Romanda da özellikle dönemi en iyi anlatacak Mamak Askeri Cezaevi ve Metris Cezaevi seçilmiştir ve yukarıda bahsedildiği gibi işkenceler de anlatılmıştır. Tek tip elbise giydirilmeye çalışılması, tutukluların ezberlemeleri için marşlar dağıtılması, sorgulamalar, işkenceler *Ay Şarkısı* romanında bu iki cezaevi içinde anlatılmıştır. Metris Cezaevi'nde Binbaşı Güner'in kedisi Çapkın'ın bu gidişatı durdurmak, şartları iyileştirmek, söz verilen şeylerin yerine getirilmesi sağlamak için Binbaşı'ya bir ders mahiyetinde tutuklularca kaçırılıp yargılanmak istenmesi ve bunun sonucunda artık bir rutin haline gelen işkence ve dayanın başlaması buna örnek olarak gösterilebilir:

Musa'yı burnuna inen bir cop darbesi susturdu. Askerler avludakileri döve döve içeri sürdü. Koridorlardan bağrıışmalar ve düdük sesleri geliyordu. Altan Mamak Cezaevi'nde yenen o meydan dayasını anımsıyor, bu kez dayaktan öleceği korkusuyla ellerini yüzüne siper etmeye çalışıyordu. Gaz bombası gözlerini yaşarttı, burnuna tatlı kokusu geldi, sonrada alnından sızan kanı tükürdü. Altan'ı sürükleye sürükleye götürdüler (A.Ş., s.190).

¹¹⁰ Cengiz Sunay, **12 Eylül Dönemi Türk Siyasetinde Sivil – Asker İlişkileri (1980 – 1987)** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü 2009, 296.

Mamak Askeri Cezaevi'nde de işkenceler dışında uygulanan katı kurallardan da bahsedilir:

Emir: 'Avluda veya koğuşlarda yüksek sesle konuşulmayacak, havalandırma sırasında yan yana yürünmeyecek, başlar hep önde olacak, diğer koğuşların pencerelerine bakılmayacaktır. (Böylece dağ, ancak kaçamak yoluyla ve ancak göz ucuyla görülebilecek bir görsel malzeme durumuna geliyor.) izinsiz sigara içmek, izinsiz su içmek, izinsiz tuvalete gitmek yasaktır. Herkes saat altıda kalkacak, yatağını düzeltip sabah temizliğini tamamlayacak ve sayıma hazır olacaktır. Bundan sonra koğuşlarda askeri eğitim yapılacaktır. Bu nedenle, koğuşlara gönderilen kitaptaki marşlar ve bilgiler ezberlenecektir.' (A.Ş., s.17).

Romanın ilk bölümü olan "28 Ağustos 1980" tarihi yazarın rastgele seçtiği bir tarih değildir. 12 Eylül'den önce olan bu tarihte Mamak Cezaevi'nde olanları anlatır yazar ve gerçekte olduğu gibi romanda da darbenin sesleri duyulmaya başlar. Gerçekte de 12 Eylül'ün Mamak Cezaevi'ne aslında 28 Ağustos'ta geldiği ve bir şeylerin değişmeye başladığını orada bulunan tanıklar anlatmaktadır. Meral Akbaş'ın Mamak Askeri Cezaevinde tutuklu olan kadınlarla yaptığı çalışmada gerçek şahitler bu tarihi çok iyi anımsarlar:

Mamak'ın öncesini anlatan herkesin belirttiği üzere, Mamak'a askeri darbe 12 Eylül'de değil, 28 Ağustos'ta gelir. Ama Sükun önce 27 Ağustos gününü anlatıyor: 'Bir olağanüstülük var Mamak'ta. Böyle sayıma geç geliyorlar... uzaktan sesler geliyo... gürültüler geldi, çılgınlıklar geldi... biz tam olarak ne olduğunu algılayamıyoruz.' Bir önceki gün başlayan bu 'operasyon', ertesi gün zemin bir iki üç koğuşunun havalandırmaya çıkarılması ve bu koğuşta kalan tutukluların çatılardan atlayan askerlerin şiddetine uğramasıyla devam ediyor.¹¹¹

Gerçek tanıklardan dinlenen bu olayı yazar romanda da benzer biçimde işler.

Roman 28 Ağustos tarihinde Mamak'ta işkence başlar:

... Dördük sesiyle birlikte, çatıdaki askerler havaya sıkarken komandolar palaska ve coplara yüzüstü yatan tutuklulara vuruyorlar. Albay, içtimada 'Allah yarattı demeyeceksiniz!' emrini verdiği için her darbe öldüresiye sert ve acımasız. Bu darbeler, silah sesleriyle eşzamanlı: Canı yanan bazı tutuklular vücutlarına kurşun saplandığını sanarak ayağa fırlıyor (A.Ş., s.16).

Darbenin ayak seslerini de yazar yine bu tarihte şöyle aktarır:

Koğuşlara bu düzen kurulurken -şüphesiz- isyan çıkmıştı. Fakat her zaman olduğu gibi yine askerler kazanmış, gaz bombaları ve coplar tutukluların

¹¹¹ Meral Akbaş, **Mamak Askeri Cezaevi'nde Bir Kadın Koğuşunda 'Kamusal' ı Tartışmak: Bir Sözlü Tarih Çalışması** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2009, 50.

hakkından gelmişti. İsyân, bu uyuma düzeninin ‘bir şeylere hazırlık’ olduğunu söyleyip ranzaları vermek istemeyenler tarafından çıkarılmıştı. O ‘bir şeyler’in askeri darbe olacağı konusunu düşünen pek yoktu o sıralar. Darbe olacak, dışarıdan kim varsa getirilecek, koğuşlar toplama kampına dönecek (A.Ş., s.14).

Ay Şarkısı romanında zamanda geriye gidilerek öne çıkarılan diğer bir siyasi önemi olan tarih 1971 muhtırasıdır. Tarihte 12 Mart 1971 günü Türk Silahlı Kuvvetleri, yönetime ikinci kez el koymak üzere darbe girişiminde bulunmuştur. 12 Mart’ta muhtıra verilmiştir, mevcut hükümet düşürülmüş, parlamento dağıtılmıştır. Yeni bir hükümet ve meclis kurulmasına gidilmiştir.¹¹² Bu hükümet Nihat Erim başkanlığında kurulacaktır.¹¹³

Romanda, 1971 muhtırasından önce özellikle üniversitelerdeki durum Semih’in üniversite hayatı ve faaliyetleri ve çeşitli üniversitelerdeki olaylar ile aktarılır:

9 Nisan 1969: ODTÜ binasının tamamını ele geçiren öğrenciler rektörü dışarı attı. İstanbul Hukuk’ta boykot başladı.

10 Nisan 1969: Öğrenciler Siyasal Bilgiler’i de işgal etti.

14 Nisan 1969: ODTÜ işgalcilerin elinden alındı. Polisle çatışan öğrencilerin 14’ü gözaltına alındı.

9 Haziran 1969: Maria Callas, Uçhisar’da Medea filminin setinde Turizm Bakanı’nın görüşme isteğini kabul etmedi.

12 Haziran 1969: Ankara’da Tuslog binası tahrip edildi. Altı araba parçalandı. Ankara’da 12 fakülte işgal altında (A.Ş., s.28).

Romanda yazar 12 Mart 1971 muhtırasının gerçekleşmesi ve sonuçlarından biri olan Deniz Gezmiş’in yakalanıp Kayseri’ye getirilip, oradan hapishaneye götürülmesini de işlemiştir:

Geçen Mart ayıydı. Amerikalı askerleri kaçırap sorguya çekmekten ötürü aranan Deniz Gezmiş Şarkışla’da yakalanmış, Ankara’ya yollanmadan önce Kayseri’ye getirilmişti. Onu görmek için hükümet meydanına toplanan kalabalık sessizce, merakla bekliyordu. Uzun boyuyla, kadınların bakmaya doyamadığı erkek güzelliğiyle Deniz Gezmiş Kayseri’den havari gibi geçip giderken, Ayşen okulca düzenlenen bir kır gezisindeydi. Kalabalıklılar, bir otobüs dolusu insan; o gün herkes Deniz Gezmiş şöyle yakalanmış, şurada kalmış konuşmaları yapıyordu, ölümü göze almışlığına hayran kalmışlardı, delikanlılar arasında onun gibi olmak isteyen çoktu (A.Ş., s.49).

Romanda da belirtildiği gibi toplumun bir kesiminin bir kahraman olarak baktığı, işçi ve köylü hakkını her zaman savunan, bugün bile kendisi ve devrim arkadaşları için

¹¹² Serdar Köse, **Türk Demokrasi Hayatında 12 Mart 1971 Muhtırası** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2010, 139.

¹¹³ Doğan Başaran, **12 Mart Askeri Muhtırası ve Türk Demokrasisi**, 15-16 Aralık 2016 Uluslararası Demokrasi Sempozyumu “Darbeler ve Tepkiler”, 2016.

anma programları düzenlenen Deniz Gezmiş'i tanıyan, uzun yıllar Cumhuriyet gazetesinde yazan, bir dönem Taraf gazetesinin yayın yönetmenliğini yazan Oral Çalışlar'ın gazetede yazısının bir bölümü şöyledir:

Türkiye, tarihinin en etkili gençlik, işçi, köylü mücadelelerine tanık oluyordu. Anadolu'ya yaptığım geziler sırasında köylülerle birlikte mitingler, gösteriler yaptığımız kentleri görüyorum. O zaman o kentler, o kasabalar bizim için çok başka anlamlar taşıyordu. 1968'in 29 Ekim'inde Deniz Gezmiş'inde aralarında bulunduğu 20 genç, Samsun'dan Ankara'ya yürüyorduk. Süleyman Demirel'in 'Yollar yürümekle aşınmaz' dediği günlerdi. Hayallerimiz ve umutlarımız vardı. O yürüyüşte Deniz'in, Cihan Alptekin'le şakalaşmalarını anımsıyorum.

Deniz Gezmiş'leri bu ülkeye nizam vermeye çalışanlar hiçbir zaman anlamadılar ve anlamak istemediler. Onların ölümünden bu yana 32 yıl geçti. Türkiye kendisine hâlâ bir çıkış yolu arıyor. Demokrasi ve çöksesliliğin bu ülkeye uygun olup olmadığını tartışıyoruz.

Deniz Gezmişler, bu ülkeyi geriliğe mahkûm eden statükayla mücadeleyi sembolize ediyorlardı. Onlar eşitliğin ve adaletin gerçekleşmesini istiyorlardı. Toplumda umut vardı o zaman. Halkta bir değiştirebilme isteği ve iradesi vardı. Deniz'ler bu iradeyi temsil ediyorlardı. 12 Mart 1971 askeri darbesinden sonra hepimiz, devleti elinde tutanların sert ve acımasız yüzüyle karşılaştık. Askeri cezaevinde ülkücü subaylarla yüz yüze geldik. Şimdi hâlâ bir kısmı çok yüksek düzeyde görevlerine devam ediyorlar.¹¹⁴

Ay Şarkısı romanında yeni tarihselci yaklaşımla incelenebilecek bir nokta da sosyalizmdir. Sosyalizm; sosyal ve ekonomik alanda toplumun yarına olan işleri, refahı devletin getirebileceğine, üretim araçlarının topluma ait olduğunu savunan ekonomik ve aynı zamanda siyasi teoridir. Sosyalizmin ortaya çıkışı daha çok kapitalist ekonomiyi yok etmek, toplum anlayışına dayanan bir ekonomi oluşturmaktır.¹¹⁵

Romanda sosyalizmle ilgili görüş Kemal (Salih) ve çocukluk arkadaşı Maria'nın konuşmalarından aktarılır. Maria'da küçüklüğünden öldürüldüğü zamana kadar her zaman düşüncelerinin arkasında duran, bundan dolayı yani cesaretinden dolayı göze batan bir kız çocuğudur:

Maria 'Bak' derdi 'Kemalaki' (böyle söylerdi bana), 'kadının zincirleri alınacak. Sosyalizm aslında kocaman, güzel bir kadındır, biliyor musun? Zincirsiz. Bütün çocuklara sevgiyle bakan. Yurtlarında yetiştiren. Eğiten. Sosyalizm oyundur. Süsü püsü olmayan bir oyun. Babasız kalanlara babalık yapan bir kadının işlettiği meyhaneye benzer. Çünkü kadın milleti iyidir.

¹¹⁴ Oral Çalışlar, Cumhuriyet Gazetesi, (10.05.2004 tarihli gazete) (20.01.2019).

¹¹⁵ Fatih Ertugay, **Cumhuriyet Dönemi Siyasal Düşüncesinde Devlet Algısı: Kemalizm, Milliyetçilik, İslamcılık ve Sosyalizm** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2012, 45-50.

Eşit dağıtır yemeği. Babalar meyhaneci olsaydı, yemeğini homurdanarak yer, çocuklarına da zıkkımın kökünü verirdi. Sosyalizmde hiç ağlamayacağız, seninle ben birbirimizi böyle gizli gizli öpmeyeceğiz, herkesin ortasında öpüşeceğiz. Sus demeyecekler bize, dininiz farklı demeyecekler, küçüksünüz, hiçbir şey bilmiyorsunuz diyen de olmayacak. Bilemediğimiz şeyleri öğreten, saçmalıklarımızı bilen ama hoşgörüsüyle saçlarımızı okşayan anamız gibi olacak sosyalizm (A.Ş., s.200).

Bu bağlamda incelebilecek bir diğer unsur Nazım Hikmet'in Tanya şiiridir. Romanda "Mayıs 1985" Cahit'in Günlüğü 2 başlığında bu şiire atıfta bulunulmuştur. "Sonra Tanya. Ölen partizan. Nâzım'ın şiirinde anlattığı. Ölmeseymiş benim sevgilim olacaktı gibime gelir. Nazilerden nefret ederim" (A.Ş., s.44).

...

Moskova'dandı

Gençti, partizandı

Sevdi, anladı, inandı

Ve geçti harekete.

İpin ucunda ince uzun boynundan sallanan çocuk

bütün azametiyle insandı.

...

Nâzım Hikmet'in şiirinde böyle yer verdiği kadın partizan Tanya'nın gerçek adı Zoya Kosmodemyanskaya'dır. Öldükten sonra Rusların en saygın kahramanlarından biri olarak görülür. "Nazi subayları arasında darağacına giden genç bir kadın. Birazdan asılacak. Çatışmada yakalanan beyir Rus askerinin itirafı ile yakalanan bu genç kadın daha o zaman daha 18 yaşındadır. Etrafını sarmış Nazi askerlerinin keyfi yerinde. Genç kadının yüzünde bir sertlik var hâlâ... Naziler ona çok soru sordu. Tek bir soruya cevap verdi. O da adının ne olduğu sorusu idi: 'Benim adım Tanya' dedi." ¹¹⁶

Ay Şarkısı romanında 12 Eylül 1980 darbesi, 1971 Muhtırası, sosyalizm, aktarılan dönem içindeki tutuklamalar, işkenceler ve cezaevi tarihi zemin olarak kullanılmıştır.

3.4.1.3. Mekân

3.4.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân

Ay şarkısı romanında yeni tarihselci yaklaşımla incelenebilecek üç önemli mekân vardır. Bunlar; Mamak Askeri Cezaevi, Metris Cezaevi ve 1971 Muhtırasının sonuçlarının, aşk ve devrimin anlatıldığı Kayseri'dir. "*Zaman*" başlığında detaylı anlatılan 1971 Muhtırası ve 12 Eylül 1980 darbesinin yaşandığı dönemde darbelerden hemen sonra ani tutuklamalar ve sorgulamalar yapılmıştır. Dönem özelliklerinin en fazla ölçüde gözlemlenebileceği yerler de cezaevleridir. Metris ve Mamak Askeri Cezaevi'nin bu

¹¹⁶ masumcetin.tumblr.com/post/114614523774,nazım-hikmetin-tanya-şiirinin-öyküsü (10.03.2020).

dönemler için ayrı bir önemi bulunmaktadır. “Zaman” başlığında da yer verilen, Cengiz Sunay’ın çalışmasında bu yerlerden şu şekilde bahsedilir:

12 Eylül döneminde yapılan insan hakları ihlallerinin simgeleştiği üç cezaevinin özel bir yeri vardır. Bunlardan ilki Mamak Askeri Cezaevi, ikincisi Metris Cezaevi, diğeri ise Diyarbakır Cezaevi idi. Cezaevi koşullarının sadece sorgulamalarda yapılan işkence seansları dışında çeşitli uygulamalarla yaşanması imkânsız hale getirildiği konusunda insanın kanını donduran anlatımlar vardır. Bir kere tüm sanıkların saçları üç numaraya vurulmakta; zorla çeşitli marşlar ezberletilmekte; askeri yanaşık düzen eğitimleri yaptırılmakta, tek tip elbise giydirilmeye çalışılmakta; kimi tutuklulara tecridin en ağırı olan hücreye kapatma yaptırımı tatbik edilmektedir.¹¹⁷

Cansu Parlak da yaptığı çalışmada mekânlardan biri olan Metris Cezaevi ile ilgili şu bilgileri aktarır:

Metris Cezaevi’ndeki diğer işkenceler arasında, kadın tutsakları erlere aratmak ve erlere seyrettirmek, dayak, falaka, askı, mazgal ve kapı altlarından koğuşlara pornografik resimler atmak, mahkûmları hastaneye göndermemek, mahkeme gidiş gelişlerinde, dayak saatlerce soğukta çıplak bekletme, koğuşlara basınçlı soğuk su sıkma, karavanlara işeme, tükürme vb., susuz bırakma, ışıkları bilinçli olarak açıp söndürme suretiyle psikolojik şiddet uygulama, çalışmalarından alıkoyma, mahkeme belgeleri ve savunma notlarını yok etme, dilekçeleri mahkemeye göndermeme, mektup, telgraf haklarını kısıtlama, işlemez hale getirme, koğuş baskınları ve talan sayılabilir.¹¹⁸

Ay Şarkısı romanında yukarıda da özellikleri verilen Mamak Askeri Cezaevi ve Metris Cezaevi ana mekânlar olarak kullanılmıştır. Bu iki cezaevinde de işkenceler, haksızlıklar, sorgulamalar, kanun dışılık, hakların ihlal edilmesi vb. unsurlar romanda dönem özelliği olarak aktarılmıştır. Yazar, romana öncelikle *28 Ağustos 1980*’de Mamak Askeri Cezaevi’ni tanıtarak başlamaktadır:

Bozkırda bir hapisane. Şöyle de denebilir: Bozkırda askeri bir hapisane. Genel bakış: Dikenli teller, gözetleme kuleleri. Ayrıntı: Köpek kulübesi. Burası kocaman bir askeri yerleşkedir. Yükseliyoruz kuş gibi. Asfalt yolu izliyor ve ilerliyoruz. Hava, yaz sabahları için bile ölçsüz sıcak. Önümüze gösterişli bir giriş kapısı çıkıyor. Sokuluyoruz biraz. Yaka kartı takmış askerler gözümüze çarpıyor. Hâki rengin telaşını çoğaltan erkek uğultuları. Ter kokuyor. Tehlikeli olaylarla dolu bir film sahnesini andırıyor her şey. Cezaevinin içine parmaklıkların arasından süzülüp girebiliriz ama hayır,

¹¹⁷ Cengiz Sunay, *12 Eylül Dönemi Türk Siyasetinde Sivil – Asker İlişkileri (1980 – 1987)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü 2009, 296.

¹¹⁸ Cansu Parlak, *Türkiye’de Siyasal Hayat ve Cezaevleri: Hayata Dönüş Operasyonları Üzerine Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2018, 111.

henüz dışarıda gördüklerimizi tamamlamadık. Dönüyoruz, yeniden yükselerek. Kulelere bakıyoruz. Gözetleme kuleleri. Miğferli, yazlık üniformaları nöbetçilerin elinde tüfek olsa da, bu askerler savaşçı gibi görünmüyorlar. Tıraşlı, düzgün bir yaşamları var. Köpeklerin tehditkâr bakışları, subayların ciddiyeti, mahkeme binalarının aksi aksi duruşları hep rol gereği gibi. Gördüklerimizin duvar değil de arkası boş dekorlar olduğu söylene şaşmayacağız ve hatta güleceğiz o anda (A.Ş., s.11).

Yukarıda bahsedildiği gibi yazar işkence, haksızlıklar, sorgulamalar, hakların ihlal edilmesi, kısıtlamalar ile ilgili de örnekler vermiştir:

... Düdük sesiyle birlikte, çatıdaki askerler havaya sıkarken komandolar palaska ve coplarla yüzüstü yatan tutuklulara vuruyorlar. Albay, içtimada ‘Allah yarattı demeyeceksiniz!’ emrini verdiği için her darbe öldüresiye sert ve acımasız. Bu darbeler, silah sesleriyle eşzamanlı: Canı yanan bazı tutuklular vücutlarına kurşun saplandığını sanarak ayağa fırlıyor (A.Ş., s.16).

Emir: ‘Avluda veya koğuşlarda yüksek sesle konuşulmayacak, havalandırma sırasında yan yana yürünmeyecek, başlar hep önde olacak, diğer koğuşların pencerelerine bakılmayacaktır. (Böylece dağ, ancak kaçamak yoluyla ve ancak göz ucuyla görülebilecek bir görsel malzeme durumuna geliyor.) izinsiz sigara içmek, izinsiz su içmek, izinsiz tualete gitmek yasaktır. Herkes saat altıda kalkacak, yatağını düzeltip sabah temizliğini tamamlayacak ve sayıma hazır olacaktır. Bundan sonra koğuşlarda askeri eğitim yapılacaktır. Bu nedenle, koğuşlara gönderilen kitaptaki marşlar ve bilgiler ezberlenecektir (A.Ş., s.17).

Romanda Kayseri şehri, 1971 tarihini ve o dönemdeki siyasi ve toplumsal yapının aktarıldığı bir mekân olarak kullanılmıştır. Ayşen ve Salih (Kemal)’ in aşk ve devrim hakkında konuşmalarına da Ayşen’in Kayseri’deki evi şahitlik etmiştir. Yazar Kayseri’de çok fazla olay olmadığını, çıkan olaylara da halkın şaşkınlıkla baktığını, çünkü buralarda böyle olaylara pek sık rastlanmayacağından bahsetmiştir. En önemli olay ise 1971 muhtırasının ardından Şarkışla’da yakalanan Deniz Gezmiş’in Kayseri’ye getirilip buradan başka yere sevk edilmesinin anlatılmasıdır:

Geçen Mart ayıydı. Amerikalı askerleri kaçırıp sorguya çekmekten ötürü aranan Deniz Gezmiş Şarkışla’da yakalanmış, Ankara’ya yollanmadan önce Kayseri’ye getirilmişti. Onu görmek için hükümet meydanına toplanan kalabalık sessizce, merakla bekliyordu. Uzun boyuyla, kadınların bakmaya doyamadığı erkek güzelliğiyle Deniz Gezmiş Kayseri’den havari gibi geçip giderken, Ayşen okulca düzenlenen bir kır gezisindeydi. Kalabalıklılar, bir otobüs dolusu insan; o gün herkes Deniz Gezmiş şöyle yakalanmış, şurada kalmış konuşmaları yapıyordu, ölümü göze almışlığına hayran kalmışlardı, delikanlılar arasında onun gibi olmak isteyen çoktu (A.Ş., s.49).

Romanda yeni tarihselci yaklaşımla bakıldığında öne çıkan mekânlar yukarıda da değinildiği gibi özellikle Metris ve Mamak Cezaevi, Kayseri şehri ve devrimin konuşulduğu mekân olarak önemli yer edinen Ayşen'in evidir.

3.4.1.4. Şahıs Kadrosu

3.4.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte 70'lerin İdealist Devrimcisi: Semih Vardar

Ay Şarkısı romanının başkişisi Semih, 1970 kuşağında devrimci üniversite gençlerinden birisidir ve hayatı boyunca tuğgeneral olan babasının güvencesinde yaşamını sürdürür. Üniversiteden mezun olunca bir tiyatro grubunun içinde olmayı tercih eden Semih, daha sonra tuğgeneral babasının ısrarı ile TRT'de çalışmaya başlar ve 12 Eylül 1980 darbesiyle TRT'den atılınca Q&X reklam şirketinin yöneticisi olur. 1970'lerde üniversitede devrim-devrimcilik adına her şeyi göze alan, idealist Semih Vardar 1980'lerde bu idealistliği kenara bırakarak yeni düzene uyum sağlar. Romanda bu karakter 1970' kuşağını, üniversitedeki devrimle ilgili görüşleri ve eylemleri anlatması açısından hem de 1980'lerde ki hayatı yansıtması açısından önemlidir. Ayrıca Semih'te 1970 muhtırasıyla hapisane yaşamını deneyimleyen isimlerden birisidir. Genellikle Semih etrafında anlatılan bu kurguda başkişi olan Semih gençliğinde ideallerine ve devrime bağlı olan hatta aşkın devrime engel olduğunu düşündüğü için Ayşen ile münakaşaları anlatılan, ancak yaşadığı olaylardan sonra bu ideallerinden vazgeçen ve yaşadığı toplum düzenine ayak uydurmaya seçen bir karakterdir. Tarihe bakıldığında başkişi Semih'in yaşadığı bu olayları yaşayan kişilerin olduğu bilinmektedir, ancak özellikle tarihte öne çıkan Semih adlı böyle bir karakter bilinmemektedir.

3.4.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Bir Devrimci: Altan

Semih'in asistanı olan Altan, sadece maddi olanaksızlık yüzünden bu işi kabul etmiş olan, devrime gönülden bağlı bir karakterdir. Altan'ın romandaki önemli işlevinden biri Mamak Askeri Cezaevi ve Metris Cezaevinde işkencelere maruz kalan bir devrimci olmasıdır. Altan ile hem 1980 kuşağının basına, yönetime eleştirisi hem de 1970 kuşağının cezaevi hayatı anlatı anlatılır.

Altan gözleri bağlı olarak saatlerdir bekletiliyordu. Gene aynı düşünceler: Neden buradayım? Kim neyi öttü? Tuğrul aklına geldi, acaba muhbir olduğunu aklından kaçırdığı için Altan'a tuzak kurmuş olabilir miydi? Hangi sorular bekliyordu onu? Eğer gözleniyorsa –ki, büyük olasılıkla böyleydi- herhalde ne zaman çöküntü yaşayacağı izleniyordu. Bu durumda dakikalar bile inanılmaz uzuyordu (A.Ş., s.103).

Musa'yı burnuna inen bir cop darbesi susturdu. Askerler avludakileri döve döve içeri sürdü. Koridorlardan bağrıışmalar ve düdük sesleri geliyordu. Altan Mamak Cezaevi'nde yenen o meydan dayağını anımsıyor, bu kez dayaktan öleceği korkusuyla ellerini yüzüne siper etmeye çalışıyordu. Gaz bombası gözlerini yaşarttı, burnuna tatlı kokusu geldi, sonrada alnından sızan kanı tükürdü. Altan'ı sürükleye sürükleye götürdüler (A.Ş., s.190).

Tarihe bakıldığında bu dönemde öne çıkan özellikle Altan adlı geçek bir şahsiyet bulunmamaktadır ancak romandaki Altan karakterinin yaşadığı olaylar göz önünde bulundurulduğunda onun yaşadıklarını tecrübe etmiş insanların olduğu söylenilebilir.

3.4.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Kaçak Devrimci: Kemal (Salih)

Semih tarafından devrimcilerin örgüt evinden kaçırılıp Ayşen'in yanına Kayseri'ye gönderilirken önce Salih kod adıyla tanıtılan Kemal, Ayşen ile birlikte yaşadıkları ilişkiyle romanda devrim ve aşk hakkındaki tartışmalarla öne çıkan bir karakterdir. Asıl adının Kemal olduğu daha sonra aktarılan bu karakter de Altan ile aynı cezaevindedir ve Kemal'de 1971 muhtırasından sonra tutuklanır. Kedi Çapkın'ın tutuklularca oluşturulan temsili sorgulanmasında avukat görevini üstlenir ve onu savunur: "Ellerini iki yana açtı: 'Neden sanık değil? İki nedenle. Bir: Hayvan olduğu için ceza sorumluluğu yok, iki: Rehine olduğu için yargılanması ahlak dışı. (Emreder gibi elini uzattı Kemal.) Derhal kediyi bırakın'" (A.Ş., s.187).

Bu karakterde yine Semih ve Altan gibi anlatılan tarihte öne çıkan bir isim değildir, ancak yaşadığı olayların gerçekliği düşünüldüğünde Kemal'in yaşadığı olayları yaşayan kişiler bulunduğu söylenilebilir.

3.4.1.4.4. Kurgusal Gerçeklikte 1980'lerde Toplumsal Yozlaşma Örneği: Cahit

Altan ve Tuğrul'un arkadaşı olan Cahit, romanda tuttuğu günlük üzerinden tanıtılır. Günlüğünde daha çok devrim ve aşkla ilgili görüşleri aktarılan Cahit'in romanda önemli bir rolü vardır. Cahit, 1980 döneminde darbe sonrası hâkim olan korku ve bunun neticesinde başkalarını askeri yönetime suçlu veya suçsuz farklı görmeyerek haber eden, devrimci kesimi terörist gibi yansıtan kesimi temsil eder. Cahit, Altan'ın tutuklanıp sorguya alındığı sırada karakoldadır ve bir ifade verir. Altan'ı şaşırtan bu ifade de Cahit'in belirtilen rolü görülür:

İçtenliğimin anlaşılmasına emsal olması için, birlikte yaşadığım kadının bir komünist olduğunu ve komünist öğrencilere yardım ettiğini anladığım gün, -ki bu bir hafta önceydi- onu sayın dekanım Prof. Dr. Ahmet Cevat Mihmandaroğlu'na ihbar ettiğimi hatırlatmalıyım.

Araştırma görevlisi olarak çalıştığım fakültenin üçüncü sınıf öğrencisi Ali Turan Pekmezci'nin, şimdi adresini bilmediğim ama gösterebileceğim bir evde her hafta toplantılar yaptığına bizzat şahit oldum. En yakın arkadaşlarımdan biriyken, komünist olunca yolumu ayırdığım Altan Uğur, halen Ankara'dadır ve muhtemelen gizli faaliyetler peşindedir. (Kendisi ispatlanamamış birçok eylemin failidir.) Son olarak, milliyetperver düşüncelerimin düşmanı, kara gölgeli, kötü ruhlu mimar Tuğrul Kanmaz'ın bürosunda çok gizli birtakım işler döndüğünden şüpheli olduğumu belirtmeliyim (A.Ş., s.106).

Cahit karakteri ile aslında bu dönemin özellikle ruhsal anlamda etkilenen bir kesim yansıtılmaya çalışılmıştır. Cahit arkadaşları gibi suçlanıp hapse girmek istemediği için kendini kurtarabilmek adına arkadaşlarını öne atarak suçlamalarda bulunmuştur. Bu karakter tarihte bulunan gerçek bir karakter değildir, ancak yaşadığı korkular, polis ile paylaştıkları vb. durumlar o dönemde yaşanan sorunlardan bazılarıdır.

3.4.1.4.5. Kedi Çapkın

Binbaşı Halit Güner'in kedisi olan Çapkın, romanda aslında bir simge olarak ele alınabilecek olan unsurlardan biridir. Çapkın, dönemin askeri kanadının durumunu gösteren, anlatan Binbaşı Halit ile işkence gören, hakları ellerinden alınan tutukluların arasında varoluşsal bir simgedir. Çapkını kaçıran tutuklular onun için bir mahkeme kurmaya ve temsili bir mahkemede yargılamaya karar verirler. Cezaevinin avlusunda bir mahkeme kurulur. Hasan (savcılık makamı), Musa (mahkeme başkanı) ve Kemal (avukat) olmak üzere her şey kurala uygun olarak hazırlanır. Çapkın'ı savunan Kemal'e karşı Musa, başkan olarak idamına karar vermişken Binbaşı Halit emir verir ve işkence tekrar başlar:

Musa'yı burnuna inen bir cop darbesi susturdu. Askerler avludakileri döve döve içeri sürdü. Koridorlardan bağrıışmalar ve düdük sesleri geliyordu. Altan Mamak Cezaevi'nde yenen o meydan dayağını anımsıyor, bu kez dayaktan öleceği korkusuyla ellerini yüzüne siper etmeye çalışıyordu. Gaz bombası gözlerini yaşarttı, burnuna tatlı kokusu geldi, sonrada alnından sıızan kanı tükürdü. Altan'ı sürükleye sürükleye götürdüler (A.Ş., s.190).

Aslında bu oluşturulan mahkeme ve yargılamada tutukluların kediye karşı bir kin veya öfkesi yoktur. Bu temsili mahkeme, o dönemde cezaevlerinde yaşanan haksız işkence, kanunsuzluk, adaletsizlik gibi kavramların düşündürülmesi açısından önemlidir.

3.4.1.4.6. Kurgusal Gerçeklikte Darbe'nin Askeri Yüzü: Binbaşı Halit Güner

Binbaşı, cezaevinin sorumlusu olan bir asker, komutan olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Binbaşı; katı, sert, acımasız bir askerdir ve tutuklulara yapılan işkence

emirlerini kendisi verir. Romanda bazı bölümlerde kendisine üstlerinden ‘GİZLİDİR’ başlığı ile yazılar gönderilir ve aslında yaptıklarının üstlerinin emriyle olduğunu ifade eder:

Halit Güner, kurmay olmayan ve albay rütbesi alınca emekli olacağı bilinen bir subay ne kadar askerliğe düşkün olabilirse o kadar düşküdü. Yani sadece işi buydu. Fakat cezaevi komutanlığı yapmak, meslekte iddiası olmayan binbaşığı yaralıyordu; ‘gardiyanlığı’ kabullenemiyor, buna çok öfkeleniyordu. Üstelik, genelgelerin ya da GİZLİ damgasıyla gelen talimatların çoğu, kendi geleceği için hiç de iyiye işaret olamayan şeylerdi. Binbaşı, tutuklularla ilgili bütün işlemlerde sorumluluğun bütünüyle cezaevi yönetimine ait olduğunu belirten bu yazıları poflayarak okuyordu. Büyük balık küçük balığı yer. Biz tam yemlik mevkide bulunuyoruz. Telefonla emir ver, ceremesini biz çekelim komutan paşa (A.Ş., s.128-129).

Tutuklulara tek tip elbise giydirmek istemesi, gazete ve kitapları toplatması, tutukluların sabah erken kalkıp sayım yapması, asker gibi eğitim almaları, marşlar ezberlettirmesi yaptığı bazı uygulamalardandır. Daha doğru ifadeyle üstlerinin emriyle yaptırmaya çalıştığı uygulamalar. Binbaşı her harekete geçişinde tutukluların eylemleriyle karşılaşır, ancak sonunda kazanan Binbaşı Halit ve işkenceleridir.

Dönem özelliğine uygun olarak hapisyanede baskı ve işkencenin anlatılması için oluşturulan bu karakter Altan tahliye edildikten sonra öldürülmüştür. Tarihte bu adla gerçek bir şahsiyet bulunmamakla birlikte üstlendiği rol bakımından o dönemin gerçekliğini yansıtan bir karakter olarak kurgulanmıştır.

3.4.1.4.7. Kurgusal Gerçeklikte İsimlerine Atıf Yapılan İki Devrimci: Vedat Demircioğlu ve Taylan Özgür

Ay Şarkısı romanında “*Kasım 1969*” başlığında Semih ve arkadaşları etrafında dönemin üniversite olayları anlatırken yazar bu iki devrimci gencin adını da kullanır. O dönemin genç kuşağı için büyük önem taşıyan bu iki isimden ilki Vedat Demircioğlu; işçi partisi üyesi üniversiteli bir gençtir. Vedat, devrime olan bağlılığı ve siyasal görüşü ekseninde eylemlere katılır ve afişler hazırlar. O dönemde 6. Filo’nun Türkiye’ye girişi ile Vedat ve arkadaşları da grev hazırlığına başlarlar, çünkü bunun anlamının İstanbul’un Amerika işgali altında olduğu anlamına geldiğini savunular. Grev ve protestolardan sonra Vedat’ın kaldığı Gümüşsuyu Yurdu 17 Temmuz 1968’de basılır ve Vedat polisler tarafından pencereden atılmak suretiyle öldürülür.¹¹⁹

¹¹⁹ Mehmet Koca, “68 Öğrenci Olayları ve Üniversitelerde Politik Şiddet”, *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (15), 2018, 95-105.

Taylan Özgür de Vedat Demircioğlu gibi devrimci, genç bir üniversite öğrencisidir. Taylan, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği (İÜTB) Genel Kurulu'na katılmak üzere İstanbul'a geldiği zaman gösteri esnasında Beyazıt Meydanında öldürülür.¹²⁰ *Ay Şarkısı* romanında da bu iki devrimci gencin adı ölümleri ile birlikte yer edinir:

‘Amerikan emperyalistleri ve onların uşakları defolun! Mazlum Türk halkının zaferi önlenemeyecektir. Yaşasın İkinci Milli Kurtuluş Savaşımız! Yaşasın devrimci mücadelemiz! Arkadaşlar! Hepinizi, devrim şehitlerimiz Taylan Özgür ve Vedat Demircioğlu için bir dakikalık saygı duruşuna davet ediyorum’ (A.Ş., s.26).

Tarihe bakıldığında Vedat Demircioğlu ve Taylan Özgür adlı şahsiyetlerin gerçek olduğu ve romanda anlatılan olaylara benzer olaylar yaşadıkları da görülür. İkiside devrimi savunan, çeşitli kuruluşlara üye olan ve konuşmalar yapan iki gençtir, ancak darbeden sonra yapılan müdahalelerde ikisi de öldürülür.

3.4.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ay Şarkısı romanının genelinde yazar, karakterlerin yaşamlarını ve duygu dünyalarını tümüyle okura aktarabileceği, olaylara olan hâkimiyetini gösterebileceği tanrısal bakış açısını kullanmayı tercih etmiştir:

Zekâ zekâyla bilenir, tutku tutkuyla; ilgiyi de besleyen ilgidir. Ayşen’in yaşamında bunların karşılığı olmayacaktı. Semih Ayşen’i taşraya yolladıktan sonra üstüne bir rahatlık gelecek ve tiyatro oyuncusu Tülin’le sevgili hayatı yaşamaya başlayacaktı (A.Ş., s.42).

Ay Şarkısı romanının genelinde tanrısal bakış açısı hâkim olmakla birlikte kurguda akranılan Cahit’in tuttuğu günlükte, Ayşen, Atiye ve Kemal’in mektuplarında kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Muhtelif yerlerde yazarın kahraman anlatıcı bakış açısını tercih etmesinin nedeni de anlatı içinde zamanda geriye ve ileriye gidişlerle oluşturduğu kurguda olaylar arasındaki nedenselliği aktarabilmek içindir:

Döndüm şekerim. İyi bir başlangıç yapmak üzereydim ama askeri darbe oldu. Semih açığa alındı. TRT’den atıldı. Ona ben baktım. Sonra şimdiki işini yapmaya başladı işte (A.Ş., s.89).

Yaşamımı düşündüm o zaman: Yanlış yapmamaya karar verdikçe yanlışlar yapan bir çizgide ilerliyordum. Durup düşünmeliydim, ağırbaşlı olmalı, yaşamın bana verdiklerinden mutluluk çıkarmalıydım (A.Ş., s.88).

Yazar, tanrısal bakış açısını romanın genelinde kullanırken aynı zamanda karakterlerin duygu dünyalarını okura aktarmak için de kullanmıştır:

¹²⁰ Koca, “68 Öğrenci Olayları ve Üniversitelerde Politik Şiddet”, 95-105.

Bu sözleri neden onun yüzüne söyleyememişti? ‘Geçim hatırı’ için miydi? ‘Aman şurada iyice pişelim de kendi işimizi kendimiz kuralım’ mı diyordu? İşsiz kalırsa Belgin’in dilinden kurtulamayacağı için mi? ... (A.Ş., s.33).

Ayrıca incelenen diğer romanlarından farklı olarak bu romanda yazar, okura kendi fikirlerini de aktarmayı tercih etmiştir. Bunun örneği ise Altan’ın evine polisler geldiği sırada yazarın kullandığı “Polisler erken gelir (Bunu bir yere yazmalı.)” (A.Ş., s.101). ifadesidir.

3.4.2. Postmodern Unsurlar

3.4.2.1. Üstkurmaca

Ay Şarkısı romanında postmodern unsurlardan biri olan üstkurmacaya bakıldığında aktarılan kurgudan olay örgüsünün katmanlı bir şekilde oluşturulduğu görülür. 1980 öncesi ve sonrası etrafında oluşturulan romanın asıl merkezi 1980 darbesidir. Yazar bu dönem içinde geriye dönüşlerle 1971 Muhtırası, 1969 dönemine, bu dönemdeki olay ve düşüncelere yer vermiştir. *Ay Şarkısı* romanı 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 dönemini ve bu dönemin siyasi, toplumsal ve ahlaki yönünü yine ‘insan’ı merkeze alarak birey ve toplum ilişkisini, toplum ve edebiyat ilişkisini okura hatırlatan bir romandır. Romanın içinde geçtiği dönem ve işlediği konu göz önünde bulundurulduğunda önyargı ile yaklaşırsa siyasi içerikli bir roman olduğu düşünülecektir. Anlattığı konu muhteviyatı olarak siyasi bir roman gibi görünse de asıl amacı her zaman ‘insan’ı anlatmak olan yazar, roman içinde siyasete girmekten kaçınmış hatta romandaki tarafları ayrı ayrı irdelemiş ve taraf tutmamıştır, aksine eşit şekilde yaklaşmaya çalışmıştır.

Roman 12 Mart ve 12 Eylül’ün yanı sıra T. Özal dönemine ve 1969’a da uzanır. Aslında *Ay Şarkısı* romanı Türkiye’de toplumun ve siyasetin çalkantılı olduğu bir dönemden günümüze kadar getirilebilecek bir romandır. Yazar kurgunun içinde bulunduğu dönem olarak da elbette cezaevini seçmiştir. Günümüzde hâlâ 1980 dönemi ve sonrasının konuşulduğu ve etkilerinin devam ettiği göz önünde bulundurulduğunda yazar, 1980 darbesi ve 1971 olaylarını özellikle gençler üzerinden anlatmaya çalışarak bu süreçlerde asıl etkilenenlerin gençler olduğuna da dikkat çekmiştir.

Ay Şarkısı romanında idealleri uğruna savaştan, çaba harcayan bireyin gördüğü baskı, şiddet ve işkencelerle bu ideallerden vazgeçmek zorunda bırakıldığı görülür. Devrime olan inancından ve ideallerinden zamanla vazgeçmek zoruna kalan, gençliğinin bir kısmını cezaevinde geçirmiş olan buradan sonra inancını ve benliğini yitirmiş şekilde

ayrılan birey vicdanını sorgulamaya başlar. Bunlar yaşanırken yazar, bireyin bu değerlerini yitirmesinde aslında kendi arzusuyla gerçekleştirdiğini de aktarır. Bunun en iyi örneği de romanın kurgusu anlatılırken değinilen Cahit karakteridir.

Ay Şarkısı romanında üstkurmaca unsurlarından biri yazarın romanı oluşturulmuş kullandığı ve zaman hakkında da okurun bilgi edinmesini sağlayan ve aynı zamanda kurgudaki zaman çizgisini takip etmesine yardımcı olan başlıklardır. Yazar, romanı bölümlere ayırmamıştır, kırk adet başlıkla oluşturmuştur. “28 Ağustos 1980-Lokma Tatlısı” başlığı ile başlayan roman “20 Aralık 1985-Gece ve Yalnızlık” başlığı ile son bulur. Anlatı içinde yazar, 1980 yılında başladığı kurguda geriye dönüşlerle 1969, 1970, 1971 ve 1972 yıllarını da dâhil eder ve aynı zamanda yine zamanda ileriye giderek 1985 yılını da kurguya dâhil etmiştir. Kronolojik bir zaman çizgisinin olmadığı *Ay Şarkısı* romanında yazar, kurguda bütünlük sağlamak ve olayların nasıl geliştiğini okura aktarabilmek için üstkurmaca noktasında Ayşen, Atiye ve Kemal’in mektuplarını da anlatıda kullanmıştır. Bu mektuplarda geçmişte yaşanan olaylar hakkında karakterlerin iç dünyalarını kahraman anlatıcı bakış açısıyla aktaran yazar, yine bir üstkurmaca unsuru olarak anlatıya dönem özelliklerine uygun olarak seçtiği reklam, gazete yazısı ve sloganları da dâhil etmiştir:

... Semih açığa alındı. TRT’den atıldı. Ona ben baktım. Sonra şimdiki işini yapmaya başladı. Darbeden çok korktuk. Oğlanın geleceği her şeyin önüne geçti. Bu nedenle Saffet Devrim, gölgemizden bile korktuğumuz için devrimle ve devrimcilikle ilgili hiçbir şey işitmeden büyüdü. ... (A.Ş., s.89).

Romanda kullanılan üstkurmaca unsurlarında biri cezaevinde çıkarılan *Fail* adlı dergidir. Bu dergi ile yazar, cezaevinde darbe döneminde tutuklu olan mahkûmların sistemi eleştirmek için kendilerince buldukları yergilere ve alaya aldıkları olaylara yer vererek okurun olaylara farklı açıdan da bakabilmesini sağlamıştır.

3.4.2.2. Dil

Romanda görülen bir diğer postmodern unsur olan dil olgusuna bakıldığında yazar, gerçeği yakalamak anlamında gazete haberleri, televizyon haberleri, mektuplar ve askeri yazışmaları kullanarak o dönemin diliyle okura seslenmeyi tercih etmiştir. Aynı zamanda yazar, Cahit’in tuttuğu günlükte onun ifadeleriyle dil noktasında bazı düşüncelerine yer vermiştir. Cahit, bilimsel yazıları Türkçe olarak okuduğunda gerçek anlamını yansıtmadığını ve bizim dilimizde Latin kökenli dillerde görülen bilime yatkınlığın tam olmadığını düşünmektedir. Devamında Freud’tan örnek vererek onun yazdığı bilimsel yazıları Latince olarak okumayı tercih etmiştir: “... A person fixated saplanmış kişi at this

phase of the oral stage oral aşamaya (emme aşamasına) is likely to be pessimistic, cynical, and aggressive in later life ihtimal o ki ileride saldırgan, köpeksi ve kötümser olur” (A.Ş., s.94).

3.4.2.3. Metinlerarasılık

Romanda kullanılan bir diğer postmodern unsur metinlerarasılıktır. Ay Şarkısı romanında yazar İncil’den bir bölüm eklemiştir:

Dileyin, size verilecektir; arayın bulacaksınız; kapıyı çalın, size açılacaktır. Çünkü her dileyen alır, arayan bulur ve kapı çalana açılır. Sizden hangi adam, oğlu ondan ekme ister de ona taş verir? İmdi, insanların size her ne yapmalarını istiyorsanız siz de onlara öyle yapın.)İncil, Matta 7.Bab 7-12 ayetler) (A.Ş., s.96).

Aynı zamanda çeşitli eser isimlerinden ve şahıslarda da yararlanmışır: “Ruh adam? Üzgün? Yeşermemiş? Halbuki ne sevinçlerle okumuştur Devlet ve Devrim’i, Anti Dühring’i. Tarihte Zor’un Rolü’nü. Avrupa’yı saran devrim dalgası tartışmalarını, Che Guevara’nın Latin Amerika’yı bisikletle dolaşmasını, Granma Gemisi’nden inip çarpışan Kübalı gerillaları... Patria o Muerte sloganının heyecan vermeyebileceği aklına bile gelmiş değildi” (A.Ş., s.55). Yazar aynı zamanda Semih’in devrimciliğe ilgi duyduğu yılları aktarırken Nazım Hikmet’in *Güneşi İçenlerin Türküsü* adlı şiirinden de bir bölüm aktarmıştır ve yine yazar Cahit’in mektubunda da N. Hikmet’in *Tanya* şiirine bir gönderme yapmıştır.

Ay Şarkısı romanında yazar, Cahit’in günlüğü üzerinden okurla bilgiler paylaşırken Freud’un bilimsel çalışmalarına da değinir: “Bir kızın bir zamanlar çükünün olduğunu sanması, bu çükü kestiği için annesine düşman olması gerçekten utandırıcı. Gülünçleştirilerek anlatılabiliyor” (A.Ş., s.94). Freud, psikanalitik yaklaşımda özellikle bilinçaltı ve bilinçaltında yatan çatılmaları dikkate alarak birtakım sonuçlara ulaşır. Cinsellik üzerine yaptığı çalışmalarda insanın dürtülerinin çok öncelere, bebekliğine kadar indiği görüşünü savunur. Cinsel gelişimi dört evreye ayıran Freud’a göre üçüncü evre itibariyle artık çocuk cinsel içgüdüsünü bir insana yöneltmeye başlar. Bu evrede erkek çocuktan farklı olarak kız çocuk, diğer insanlarda olduğunu varsaydığı penisin kendisinde ve annesinde olmadığını keşfeder, bunu bir ceza olarak algılar ve bu duygu onu kendisinin aşağılandığı düşüncesine kadar götürür.¹²¹ Freud, kız çocuklarında olan bu penise sahip

¹²¹ Ceylan Ersun, *Cumhuriyet’in İlk Yıllarından Günümüze Türk Romanlarındaki Anne-Kız İlişkilerinin Psikanalitik İncelemesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2007, 11-26.

olma isteğinin aşılammaması durumunda ileride hemcinslerini aşığılama hatta erkek gibi davranmaya kadar götürülebileceğinden de bahseder.¹²²

3.5. YİNE DOĞDU TANYILDIZI

Gürsel Korat'ın *Yine Doğdu Tanyıldızı*¹²³ romanı XIV. yüzyıldan sunulan bir kesitle dinin 1300'lü yıllarda özellikle Niğde ilinde hüküm sürenlerce ve halk tarafından nasıl anlaşıldığını, insanın doğasının nelere yol açabileceğini, eşcinselliğe bakış açısını içinde barındırır. Özellikle bir 'yalan'ın nasıl felaketlere yol açabileceğini anlatan bir romandır.

Gürsel Korat romanı *Baba, Oğullar, Şeyh Mahmud, İshak, Kargaşa, Fazıla, Yıkım* olmak üzere yedi bölüm ile oluşturmuştur. Konu Şeyh Nizamüddin Dârâ ve Zembilli İshak arasında geçen ilişkiyi ve bu ilişkinin doğurduğu sonuçlar çerçevesinde kurgulanmıştır. İkilinin arasındaki ilişki günümüzde hâlâ tartışılan, üzerine pek çok yazı yazılan Mevlana ve Şems ilişkisine benzemektedir, ancak kurgu zaman ve mekân olarak Mevlana döneminden uzaktadır.

Yine Doğdu Tanyıldızı romanı incelenirken, postmodern tarih bağlamında romanın yapısal özellikleri kapsamında önce kurgu daha sonra zaman, mekân, tarihle ilişkisi olan şahıs kadrosu ve varsa romanın içinde geçen diğer önemli unsurlar ve romanda bulunan postmodern unsurlar kapsamında çalışılmıştır. Kurgu bölümünde tarihe detaylı değinilmemesinin nedeni tarihin zaman, mekân ve şahıslar ele alınırken detaylı olarak incelenmiş olmasıdır.

3.5.1. Yapısal Unsurlar

3.5.1.1. Kurgu

Yine Doğdu Tanyıldızı romanı yedi bölümden ilki olan 'Baba' bölümü ile Niğde Kuyumcuları Ocağı şeyhi Nizamüddin Dârâ'nın konağının anlatımı ve onun hakkında verilen bilgiler ile başlamakta ve aynı zamanda Şeyh Nizamüddin Dârâ anlatılırken ilerleyen zamanda nelerle karşılaşacağı hakkında da okuyucuya ipucu vermektedir:

¹²² Sunay Özşahin, "Bir Freud Masalı: Çocuk Masumluluğu", *Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi*, 3 (6), 2019, 132-136.

¹²³ *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanının ilk baskısı 2014 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada incelenen roman Yapı Kredi Yayınları'nın 2018 yılında yayımladığı ikinci baskıdır.

Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın evi onun sarraflıktan gelen zenginliğine uygun, on odalı, üç katlı taş konaktır. Cümle kapısı taş döşeli sokağa açılır, meydana ise suyu az olsa da görkemli bir çeşme vardır (Y.D.T., s.9).

Şeyh, tez canlı ve duyguludur; coşkunluğu göç mevsimindeki kuşların dalga dalga kanat çırpmasına benzer. İyice bak, yakına gel şöyle, onun beyaz sakalında aceleyle büzdüğü ağzında, kırışık göz kenarında, sevilme heyecanlarının izleri durur, görüyor musun? Bunu yaz işte. Şeyh hep sevilmiş, sevginin büyük acılarıyla hiç kırılmamıştır; bunu da yaz ve en azından bu nedenle onun şimdiki halini aklında iyi tut: Olaylar bu adamın bahtını bir ay içinde gözünün yaşına bakmadan değiştirecek. Şeyh, yaşamaktan mutluluk duyduğu şu zamanı, tehlikeden habersiz yaşadığı şu halleri hep özleyecek! (Y.D.T., s.9-10).

Şeyh Nizamüddin Dârâ'dan kısaca bahsedildikten sonra şeyhin Fazıla ile nasıl tanıştığı anlatılır. Fazıla, esir edilerek köle olarak satılmak üzere Niğde'ye getirilir. Köle tüccarı, Fazıla'nın ancak Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın işine yarayacağını bildiğinden ona satar. Henüz adı Fazıla koyulmadan önceki adı da Sophia'dır. Şeyh, Sophia'yı görür görmez onda farklı bir şey olduğunu anlar ve anlatıcı bu tanışma faslından sonra şeyhin onun adını Sophia ile aynı anlama gelen Fazıla koyduğunu ve ilerleyen bölümlerde onun şeyhin konağında bir hizmetçi değil bir evlat olacağını bildirir.

Kurgu “Şeyh Nizamüddin Dârâ korkuyla uyandı, demiştim ya, sonra ne oldu, ona bir bakalım” (Y.D.T., s.15) ifadesiyle devam eder. Yazari şeyhin yaşamından bahseder ve şeyh, Niğde'nin sultanı olarak görülen Emir Ziyeddin ile yemek yerken, Emir Ziyeddin Zembilli İshak'ın şeyhi görmek için Niğde'ye geleceğinin haberini verir, ancak bu haberden önce Zembilli İshak'tan bahsederken ‘oğlan aşkı’ gibi o dönemde eşcinselliğin normal karşılandığını belli eden ifadeler kullanır ve onu anlatır:

Emir Ziyeddin, ‘Bu adam, namaza meyletmez, melamet hırkasıyla gezer’ dedikten sonra gözüyle görmüş gibi anlatmaya başladı:

‘İçki içtiği yetmez, bir de gittiği her yerde gözünü heriflere diker...’ (Y.D.T., s.18).

‘Omzunda zembiliyle gezen, kibirli bir herif bu’ dedi. ‘Şems-i Tebrizi'nin yeniden dirildiği bir bedende yaşadığını söyler, Celal'imi arıyorum, diyerek o köy senin bu şehir benim dolaşır’ (Y.D.T., s.19).

Kurguda tarih şimdiye kadar incelenen *Zaman Yeli, Güvercine Ağıt, Kalenderiye ve Ay Şarkısı*'nda olduğu kadar belirginleştirilmemiş, daha geride planda tutukmuşsa da Tatar (Moğol) zulmünden de bahsedilir: “ ‘Ben Tatar'ın onun peşinden gelmesini istemem. Adamlar bir gelir, pir gelir. Şehrin kale kapısından bir Tatar atlısı bile girmemeli. Hele onlar noyanın göz dikip de elinden kaçırdığı birini arayarak gelmişse’ ” (Y.D.T., s.20).

Kalenderîlere daha yakın olan, Kalenderîlerin de ona saygı gösterdiği Zembilli İshak okuyucuya tanıtılır:

Zembilli İshak işte bu adam. Sakalları seyrek, otuzlarını yeni sürüyor. Dikkatli bakışları, zekâ ve tutku dolu. Bedeni kıvrak; başında Şems-i Tebrizi'nin keçe külahından var. Tebrizi gibi yorumarı aşırı: Namaz kılmıyor, Allah'a duyduğu sevginin ve bağlılığının hiçbir ibadetle temsil edilemeyeceğini düşünüyor. Ona göre namaz kılmak, Allah'a bağlılığından sık sık şüpheye düşen, eğitimsiz kişiler için. Oruç tutmuyor, yalnızca kuru ekmek, birkaç zeytin, bulursa pilav ve meyve yiyor: Sürekli oruçta. Altınla uğraşan kişinin içine sindiremeyeceği kadar yoksul; bunu seçmiş. Et yemiyor. Et yerine ekmek, kan yerine şarap. Hıristiyanca ama kesinlikle kalender tarikatlarına göre... (Y.D.T., s.21-22).

'Baba' bölümü Şeyh Nizamüddin Dârâ için "Onun şimdiki halini aklında iyi tut. Olaylar bu adamın bahtını gözünün yaşına bakmada, her şeyi bir ay içinde değiştirecek. Şeyh yaşamaktan mutluluk duyduğu şu zamanı, tehlikeden habersiz yaşadığı şu halleri hep özleyecek!" (Y.D.T. s.25). ifadesiyle bitirilir. İkinci bölüm olan 'Oğullar' başlığında şeyhin iki oğlu tanıtılır. Şeyhin büyük oğlu Mesud, babasına çok bağlı, ona adeta tapar gibi sevgi saygı gösteren, küçük oğlu Nureddin ise tam tersi babasına nefretini göstermekten çekinmeyen, sevgi ve saygı göstermeyen, onun yolundan gitmeyen özellikleri barındırır. Buna rağmen Şeyh Nizamüddin Dârâ, her zaman Nureddin'e Mesud'dan daha vefalı ve sabırlı davranmıştır. Mesud, içindeki sevilme aşkıyla yalana alışan bir oğul olarak anlatılır:

Mesud baktı ki yalan söyledikçe herkes onu ilgiyle dinliyor, öyle ustalıklı yalanlar söylemeye başladı ki, dinleyenler yalanı anlasalar da meraka düştüler. Herkes Mesud'un zaman zaman böbürlendiğini, kendini tutamayıp coştüğünü bildi ama asla onu küçük düşürmeye kalkmadı. Onu dinlemek zevkliydi. Mesud, yalancılığının bilindiğini herkes kadar biliyordu. Fakat onun üstünlüğü, yalan söyleye söyleye, yalanların içine doğruları katmayı öğrenmekti. Bilir misin, yalanı yalan oluşundan değil, bizi ürperten bilgileri ruhumuza işleyişinden tanırız. Yalan söylemek değil de yalan dinlemek bir öğrenme yoludur (Y.D.T., s.31).

Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın küçük oğlu Nureddin, babasının ona karşı olan sevgisini hiçe sayar, içinde öfke ve isyan barındıran bir kararla Şeyh Nizamüddin'in sevmediği Dericiler Ocağı şeyhi Şeyh Mahmud'un yanında durur: "Hayırsız evlat Nureddin, Şeyh Nizamüddin'in amansız rakibi Dericiler Ocağı Şeyhi Mahmud'a çırak durarak babasını can evinden vurdu. Ne acı! Bir oğlun var, onu çok seviyorsun ama o gidip senin düşmanına çırak oluyor!" (Y.D.T., s.32).

Fakat Nureddin'in bu öfkesinin, isyanının, başka ocağı seçmesinin bir nedeni vardır. Çocukken evin kâhyası Mihri ile babasını yatakta görmüştür. Üstelik babası hem

Mihri ile birlikte olup hem de onu döverken. Konakta bir durum daha vardır. Nureddin ve şeyhin üç hanımı tarafından hizmetçi gibi görülen, güzelliği yüzünden kıskanılan Fazıla birbirini sevmektedir. Anlatıcı kurguda araya zamanla ilgili bilgiler sunarak okuru ileride olacak olaylara da hazırlamaktadır:

Nureddin'le Fazıla bir yıldır bu haldeler; Emir Zîyneddin'in gelip de Zembilli İshak'ın geldiğini haber verdiği gün, birbirlerine tutulmalarının on dördüncü ayına girmişlerdi. Bu hesaptan, Zembilli İshak gelene kadar bir hafta daha geçecek, sonra Zembilli gelecek ve her şey geriye kalan üç hafta içinde değişecek (Y.D.T., s.38).

Şeyh Nizamüddin Dârâ, adını bile söylemediği 'çilli' lakabıyla seslendiği, aşağıladığı Mesud'un, Nureddin'in başka ocağı seçmesiyle kendi yerine geçeceğini artık kabullenmiştir. Nureddin'in başka ocağı seçmesinden sonra kuyumculuğa artık ilgi göstermeyerek kadılık ve imamlık görevine daha fazla tutunmuştur. Kurgu devam ederken *Güvercine Ağıt ve Kalenderiye* romanlarında tanıtılan Mazzone Giovanni'nin babasından da söz edilmiştir: “ ‘Geçen yıl eğri boyunlu Venedikli var ya, Giovanni'nin babası; o işte bir altın getirdi. Yumruğum kadar var’ ” (Y.D.T., s.43).

Nureddin, Dericiler Ocağı'na geçince Şeyh Nizamüddin Dârâ onu cezalandırmak ister. Onun Fazıla'yı sevdiğini konaktaki herkes bilir. Şeyh bunun ona ceza olacağını düşünerek Fazıla'ya kendisini evlatlık edindiğini söyler. Böylece kardeş sayılacak ve evlenmelerinin önünü kapatmış olacaktır. Nureddin bunu öğrenince babasına öfkesi iyice artar ve hem Dericiler Ocağı'nda kasap olarak çalışmaya devam edeceğini hem de Fazıla'yı alacağını söyler.

'Şeyh Mahmud' bölümünde Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın oğlu Nureddin'in yanında çalıştığı Şeyh Mahmud tanıtılır:

Şeyh Mahmud'n belinde bir kuşak var: Renginden ve biçiminden onun makamını anlarız. Hırkası yalın yaşamını ve adanmışlığını gösterir. Sarığı bir şeyhe yakışmayacak kadar derme çatmadır, her an çözümlü düşmeye hazırdır. Kemerli burnu, kırlarla dolu kırçıl sakallı geniş yüzünü iyice büyütür, kirlili sarığının kapatamadığı yerlerden görüldüğü kadarıyla saçını kazıyışı onun mezhebini belli eder: Hanefidir. Mırıltıyla konuşması namaza meykinden, hayatı sevmesi ölümlerle uğraşmasındandır. O bir kasaptır sonuçta: Deriyi alıp işleyen kasap. Çarıkların, davulların, zehirlerin ve ilaçların piri (Y.D.T., s.63).

Bu sırada Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın heyecanla beklediği Zembilli İshak nihayet Niğde'ye varmıştır. Şeyhin oğlu Mesud, ona konağı tarif eder içinde bu adamın ocağın

başına getirileceği endişesini duyar, ancak bazı nedenlerden dolayı bu endişesinin yersiz olduğunu anlar:

Mesud düşünüp düşünüp teselli bulduğu şeyi anımsadı ve ‘Olamaz’ dedi, ‘bu adam bizim ocağımıza şeyh olamaz!’ Çünkü Zembilli İshak’ın, Celaleddin-i Rumi’nin yolundan gittiğini bilemeyen yoktu. Mesud’un güvencesi buydu işte. Şeyh Dârâ, Mevlevilerden de, Şemsilerden de hazzetmeyen bir hâce idi: Güne sabah namazıyla başlar, yatsı ve nafile namazlarıyla geceye varırdı (Y.D.T., s.72).

‘İshak’ bölümünde Zembilli İshak, Şeyh Nizamüddin Dârâ’nın konağına gelir. Şeyh ile karşılıklı konuştuklarında İshak, Tatar (Moğol)’dan kaçtığını, İlboğa Han’ın kendisini kızıyla evlendirip Hanbalık’a göndereceğini bildiği için kaçtığını ve buradan da başka şehre geçeceğini yani kaçmaya devam edeceğini anlatır. Şeyh Nizamüddin Dârâ, âşık olduğu İshak’a ocakta kalmasını, adını da değiştirmeyi teklif eder, ancak İshak inancı gereği reddeder: “ ‘Şeyhim ben namaz kılmam, oruç tutmam; şarap içerim, kelamı başka türlü ederim. Bu hal, önce sizi yaralar, sonra da beni. İzin verin, konukluğum tez bitsin ve ben yoluma gideyim’ ” (Y.D.T., s.86).

Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak’ın eşcinsel ilişkisi anlatılırken bir süre bağ evinde kalırlar ve gece konağa doğru yürürken İshak, şeyhi o dönemin genelevi denilebilecek Kara Hasan Hanı’na götürmek ister. Adının orada anılmasını istemeyen şeyh, yine de İshak’ı kıramaz ve hana doğru yürürler. İshak’ın onu hana getirme nedeni hem adının Niğde’de bu şekilde konuşulması hem de üç farklı kadın üzerinden ona hayat görüşüyle ilgili bilgiler anlatmak istemesidir.

“ ‘Yazmaktan yoruldum’ dedim. ‘Bana anlattıklarını yazmaktan ve onları sıraya koyup temize çekmekten canım çıktı. Bir de beğenmiyorsun üstelik. Her şeyi senin gibi aklımda tutamam ki! Benim böyle büyük bir kafam yok. En iyisi otur sen yaz. Nasıl anlatıyorsan, öyle yazacaksın. İnan ki bu daha kolay’ ” (Y.D.T., s.115). Kurguda bu kısma kadar bir kişinin anlatıp bir kişinin yazdığı izlenimi verilerek aktarılan olaylar bu ifadeden sonra değişir. “ ‘Çilli Mesud alnını kaşdı. Nerede görülmüş anlatan kişinin yazabildiği? Akli karışır insanın’ ” (Y.D.T., s.115). ifadesinden de anlaşıldığı üzere buraya kadar anlatıcı konumunda her şeyi üstlenen Çilli Mesud’dur. Yazan da konağın kâhyası Mihri’dir. Buradan sonra Mihri artık tek başına hem anlatan hem yazan konumuna geçer.

‘Kargaşa’ bölümünde evde Fazıla’yı gören İshak, ona karşı hisler beslediğinden emindir:

Fazıla bir sabah kahvaltı getirirken gülümsedi ve kızgın ayı ininden çıktı. Nasıl ki Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın İshak'a tutulacağı hesapta yoktuysa İshak'ın da Fazıla'ya tutulacağı hesapta yoktu. Hesapta olan tek şey onun bu evden gidecek oluşuydu ve İshak bunu nasıl ve ne zaman yapacağını düşünmekteydi. Fazıla işte öyle bir anda ona görünmek talihsizliğine düştü (Y.D.T., s.123).

Zembilli'nin gövdesindeki ersevenlik gizlenmişti. İshak artık kırtırmıyordu, bakışlarında kadın arzulayan bir saldırganlık vardı. Şeyh Nizamüddin'in sevişme arzusunu geri çevirmesine de gerek kalmamıştı çünkü şeyh de İshak'taki değişimi görmüş ve ona sokulamaz olmuştu (Y.D.T., s.124).

Ayrıca Niğde'de Şeyh Nizamüddin Dârâ ve Zembilli İshak'ın birlikte geçirdikleri vakitten dolayı dedikodular başlar. Niğde'de bir kadının, Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın evinde İshak şarap içer. Üstelik İshak yüzünden şeyh, Nureddin'e maşa ile vuran şeyh, İshak'ı Emir Ziyeddin'den korumak için onun Kayseri'den Şeyh İsmail'in oğlu için dünür geldiğini söyler. Nureddin yaşadığı olaydan sonra evi terk ederken Mesud, zaten babasına yaranmak için girdiği melamet yolunu bırakır. O da babasına öfkeli. Şemsiler dergâhından da uzaklaşır. İshak'ın Niğde'ye gelmesinin yedinci günü Emir Ziyeddin'in konağında Mesud, Şahruh Bey ve Şeyh Mahmud ile birlikte bir toplantı yapılmıştır. Emir, İshak'a ne yapacağına karar veremediği için görüş ister. Bulduğu her ihtimalde bir Tatar (Moğol) baskısı da görülmektedir:

Yanıt aradığı üç soru vardı: Birincisi: 'İshak'ı bir müddet kendi halinde bırakmalı mıyım?' Fakat İlboğa, 'Ne akla uyarak bunu yaptın?' derse ne yanıt vereceğini bulamıyordu. İkincisi: 'İshak'ı zindana atmalı mıyım?' Bu durumda Niğde'de bir hayli kalabalık olan Melamiler ayaklanır da İshak'ı kurtarırlarsa iş tam bir faciaya dönüşürdü; çünkü İlboğa Han bu isyanı affetmez, Niğde'yi baştan sona yıkmaya gelirdi. Üçüncüsü: 'İshak'ın buradan sıvışıp gitmesini sağlamalı mıyım?' Bunun tehlikesi ise şuydu: İlboğa bu adamın bile buradan kaçırıldığını öğrenirse Emir Ziyeddin'i öküz gibi böğürte böğürte meydanda süründürürdü (Y.D.T., s.140).

Sonunda İshak'ı Şeyh Nizamüddin Dârâ'dan ayrılmaya karar vermezse ikisini birden Konya'ya göndermeye karar verdiler. Emir, Şahruh Bey ve Şeyh Mahmud, Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın konağına vardılar. İshak'ı istediler. Şeyh, İshak adlı birinin olmadığını Hasan adlı bir dervişin Kayseri'den Şeyh İsmail'in oğlu için dünür geldiğini söylese de bu yalana inanan olmaz. Emir, şeyhe kadılığa ve imamlığa geri dönüp dönmeyeceğini sorduğunda dönmeyeceğini söyleyen şeyhe, bunu halka kendisinin açıklaması gerektiğini söyler. Şeyh bunu kabul etmeye yanaşmaz:

Ne diyeyim camide? Dün gece dostla beraberdim, onunla şunları yaptım...
Sonra halkın gözüne baka baka şöyle mi diyeyim: Namaz avam içindir, siz kılmaya devam edin. Ben Allah'ı artık gönülle göreceğim... Benden

istediğiniz şu: Balığı öldürdün, şimdi de suya at da dirilsin. Kusura bakmayın, bende İsa'nın soluğu da, Musa'nın beyaz eli de yok (Y.D.T., s.145).

Bu sırada içeri giren İshak, kendisini açıkça tanıtır, ancak İshak'tan ayrılmak istemeyen şeyh bu sefer onun kendisinin damadı olduğunu onu Fazıla ile evlendireceğini açıklar. Bu olayın ardından evi tamamen terk eden Nureddin'in ardından Mesud'da ailesini alarak kayınpederinin evine gider. Şeyh Nizamüddin Dârâ olanlara aldırmadan İshak'ı yanında tutmak için Fazıla'yı düşünmeden Fazıla ve İshak'ın nikâhlarını kıyar. Nureddin'i sakinleştirme görevini yeni kadı ve imam Şeyh Mahmud üstlenir. Mahmud ise ev halkından Mihri, Rabia, Elif ve Şehriyar ile İshak'ı zehirlenme planını Nureddin'e anlatır.

Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın çekilmesinin ardından Şeyh Mahmud, yeni kadı ve imam olarak kendince uygun gördüğünü yapıp İlboğa Han'a aradıkları kaçak İshak'ın Niğde'de olduğunu haber veren bir mektup yazar. Yazmasının bir nedeni Nureddin ile Fazıla'yı birleştirmek bir nedeni de Niğde'yi Tatar (Moğol) belasından uzak tutmaktır, çünkü bilir ki Tatar (Moğol) sahiplendiği ne olursa olsun çok acımasız olur.

'Fazıla' bölümünde onun konağa ilk gelişi, ilk önce kâhya Mihri ile yakınlık kuruşu anlatılır. Fazıla, diğer kadınlardan farklıdır. İlk olarak Romi dilini öğrenir. Konuşmayı öğrenince Mihri'ye geçmişini de anlatmaya başlar:

Fazıla dili öğrendikçe geçmişi de adım adım açığa çıktı: Denizler ortasında Thira denen bir şehirde yaşadığını söylüyordu Fazıla; babası Atanasios adında bir papazmış, annesine de Elizaveta derlermiş. Bu ada, manastırın gerisindeki en yüksek tepesine çıkıldığında bütünüyle görülebilen ağaçtan yana kıt, bağlık bahçelik bir yermiş. 'Öyle ki' diyordu Fazıla, 'bir mevsim boyu üzüm çubuklarından mı desem, yoksa yapraklarından mı, adaya öyle bir koku yayılır ki kendinden geçersin. Deniz masmavidir, beyaz köpükleri vardır' (Y.D.T., s.161).

Sadece konuşmayı değil kısa zamanda yazmayı, sayıları ve yıldızları da öğrenir. Ev halkı onun erkeklere özendiğini, erkek gibi okuma yazma öğrenmeye düşkün olduğunu söyleyerek küçümserken Fazıla, sayılar ve yıldızlarla hesaplar yapmaya da başlar.

'Yıkım' bölümünde Şeyh Nizamüddin Dârâ, Fazıla ile Nureddin'e yaptığından dolayı yani Fazıla'yı İshak'a verdiğinden dolayı pişmanlık duymaya başlamıştır. İshak Niğde'ye geleli on iki gün olmuştur. On iki günde bu kadar fazla şey yaşamak onu yormuştur. Şeyh, odasındaiken Fazıla odasına girip ona ilk kez sitem etmiştir: " 'Babacığım, senin neyin eksikti de bir altına güneşim diye sarıldın? Sen öyle istedin kabul, iyi ama beni niye ışısız koydun?'"(Y.D.T. ,s.177).

Yaptığından kendisi de pişman olan Şeyh Nizamüddin Dârâ, Emir Ziyne'ddin'in konağına doğru giderken Nureddin ve Mesud, İshak'ı öldürme düşüncesiyle şeyhin konağına gelirler. İçeri girince bir haber gelir. Tatar askerleri İshak'ı almaya gelmişlerdir. İshak'ı almaya gelen Tatar (Moğol) askeri Gürcü Noyan, Emir Ziyne'ddin'in konağına geldi ve İshak'ı çağırır. Niğde'nin ileri gelenleri oradadır. Gürcü Noyan'a İshak'ı almasını ama Fazıla'yı götürmemesini, onun istemeyerek evlendirildiğini çekinerek söylerler. Gürcü Noyan'ın bunu kabul ettiği esnada Nureddin korkutucu görünümün bakışlarıyla içeri gelir ve İshak'ın boğazını keserek öldürür. Gürcü Noyan bu hareketin sebebini sormadan kendisine karşı saygısızlık yapıldığını söyleyerek askerlere Nureddin'i öldürme emrini verir. Daha sonra Mesud gelir ve Nureddin'in İshak'ı neden öldürdüğünü anlatır. Fazıla damda ölü bulunur. Mihri, Nureddin ile anlaşarak İshak'ın odasında içtiği suya zehir atmıştır, ancak İshak'ı Tatar çağırınca İshak suya dokunmamıştır, Fazıla o güne kadar hiç girmediği odaya girip suya dokunmuştur ve ölmüştür. Hem İshak hem Nureddin hem Fazıla bir bedel ödemiştir.

Bu olaylardan sonra eve kapanan, hiç kimseyle konuşmayan Şeyh Nizamüddin Dârâ, Mihri ile bir gün yıldızlar hakkında konuşur ve romana adını veren tanyıldızı okura tanıtılır. Aynı zamanda Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın söylediklerinden onun İshak'ı bir kutupyıldızı sandığı için yanıldığı da anlatılır:

Çobanyıldızı öyle parlaktır ki, talihsiz yolcu onu Kutupyıldızı sanırsa mahvolur. Çöllerde parlaklığıyla kervanları yanıltır, yönünü şaşırır, bu yüzden adına Kervankıran denmiştir. Sabah serinliğinin ürpertilerini akla getirir, Tanyıldızı'dır. Sıcağı hâlâ buğulu yeryüzünü akla getirir; Akşamyıldızı'dır. Ona Zühre de denir; Zühre bir pişmanlık iniltisidir, bütün yanlış kararların sonunda ışıllı damlayan gözyaşlarının parıltısıdır. (Y.D.T., s.200-201)

Şeyh Nizamüddin Dârâ, bir gün üzerini giyinmeden sokağa fırlar ve kendi etrafında döne döne mezarlığa gelir. Halk da onu ne zamandır görmediği ve merak ettiği için peşinden gider. Şeyh Nizamüddin Dârâ, Fazıla ve Nureddin'in mezarı başında durur ve "Altınların burada! Hazinem burada gömülü!" (Y.D.T., s.202) diyerek toprağı kazmaya başlarken kurgu sona erer.

Yazar, romanı oluşturken özellikle Nizamüddin Dârâ ve Zembilli İshak ilişkisini öne çıkarmak, gerçeğı karmaşıklaştırmak ve seçtiğı konu gereğı kurgunun akıcılığı için çatışma unsurlarına yer vermiştir. *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanında kullanılan çatışma unsurlarından biri eşcinselliktir. Romanda 14. yüzyılda yazarın oluşturduğu kurgu

dünyasında eşcinsellik normal karşılanan bir durum olmakla birlikte genellikle hem kadın hem erkek arzusu duyan bir kitleden bahsedilmiştir. Zembilli İshak'ın gelişyle Niğde kadısı Şeyh Nizamüddi Dârâ'nın da hayatı değişmiştir ve eskiden beri bu yönelimi bulunan ve hatta evin kâhyası Mihri ile de geçmişte bir ilişki yaşayan şeyh bu kez İshak'a âşık olmuştur. İshak'ın amacı ise onu oyalamak orada daha fazla barınabilmek ve Fazıla'ya yakın olabilmektir. İkisinin eşcinsel hikâyesi anlatılırken halk bu kavramla o kadar aşına ki buna değil şeyhin imamlık görevini ve halkı boşlamasından yakınmıştır.

Çatışma unsurlarından biri de aşktır. Romanda aşk, Nizamüddin Dârâ ve Zembilli İshak, Nureddin ve Fazıla, Zembilli İshak ve Fazıla üçgeninde anlatılmaktadır. Dârâ ve İshak'ın aşkı eşcinsellik üzerinden anlatılırken bir de Fazıla ve Nureddin'in aşk hikâyesi vardır. Nizamüddin Dârâ, Fazıla'yı köle tüccarından satın almış eve getirmiş ve artık ev halkın biri olur. Güzelliğiyle dikkat çeken Fazıla ile şeyhin küçük oğlu Nureddin birbirilerini severler, ancak Fazıla neticede evde bir hizmetli konumundadır. Nureddin'in kendi baba mesleğini devam ettirmemesine kızan şeyh, romanda açık şekilde anlatılmasa da romanın akışından anlaşılacağı üzere intikam almak için Fazıla'yı evlatlık edindiğini açıklar ve böylelikle Nureddin ve Fazıla evlenemezler. O sırada eve misafir olarak gelen İshak da Fazıla'ya âşık olur ve İshak'ın kendisiyle ilişki yaşamayacağından, aşkına karşılık bulamayacağından emin olan şeyh, İshak gitmesin diye Fazıla ile onu evlendirir. Bu aşk ilişkisinde kimse umduğunu bulamaz. Fazıla evlendiği gün yanlışlıkla zehir içerek ölür. Nureddin, İshak'ı öldürür ve Tatar da bunu kendine saygısızlık olarak kabul edip Nureddin'i öldürür.

3.5.1.2. Zaman

Yine Doğdu Tanyıldızı romanı 1300'lü yıllarda yani 14. yüzyılda geçmektedir. Yaklaşık olarak bir aylık bir zaman sürecini kapsamaktadır. Romanda anlatıcı, geriye dönüşler ve özellikle de bir olayı anlatırken ilerde ne gibi sonuçlar doğuracağından bahsederek kurguyu oluşturur. Yeni tarihselci yaklaşımla 1300'lü yıllarda Kapadokya bölgesinden olan Niğde ilinde Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak'ın tıpkı Mevlana ile Şems gibi olan ilişkileri ve konuşmaları çerçevesinde gelişen olaylar ve bu olayların içinde yazarın incelenen diğer romanlarına göre daha geri planda tutulan, daha çok bir otoriteyi anlatmak için kullanılan tarih algısı bulunmaktadır.

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında vaka zamanına bakıldığında 14. yüzyılda geçen bir aylık bir zaman dilimi olduğu görülür. Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın gördüğü rüya ile

başlayan romanda bir hafta sonra her şeyi değiştirecek olan Zembilli İshak Niğde'ye gelir. Yaklaşık üç hafta kalır ve kurgu sona erdiğinde bir aylık bir süre geçer. Romanda geriye dönüşlerle Fazıla'nın Nizamüddin Dârâ tarafından alınması, Nureddin, Mihri vb. karakterlerin hakkındaki olaylar da anlatılır. Romanın yazma zamanı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Anlatma zamanına bakıldığında romanda kahraman anlatıcı bakış açısına yer verilsede genellikle tanrısal bakış açısı hâkimdir. Bu bakış açısının kullanım özelliği olarak da anlatıcı istediği âna gidebilir ve istediği zamandan okura seslenir. *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanında geleneksel anlatım ile anlatıcı Mesud, yazar Mihri olduğu düşüldüğünde ânın içinden aktarılan olayların aslında olaylar yaşandıktan sonra Mesud'un babası ve ailesiyle ilgili olayları Mihri'ye anlattığı ve onun da yazdığı görülür. Daha sonra anlatıcı ve yazar sadece Mihri olur. Dolayısıyla anlatma zamanı vaka zamanında çok uzak sayılmaz, çünkü yazar rolündeki Mihri aynı zamanda evin kâhyasıdır.

3.5.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih

Tarihte 1300'lü yıllarda Selçuklular artık mevcut hâkimiyetlerini kaybederken diğer yandan Osmanlı Devleti'nin temelleri atılmıştır ve kuruluşu hazırlanmıştır. Bu karışık dönemde Selçuklu'da etkisini yitirince Anadolu'da Moğol hâkimiyeti iyice artmıştır, Anadolu'da Moğollar daha fazla söz hakkı edinmişlerdir. Bu istila bu devirde başlamamıştır, bu devirden önce de Anadolu'da Moğol faaliyetleri bulunmaktadır. Anadolu'da hem siyasi hem ekonomik hem de diğer alanlarda Moğollar'ın etkisi de vardır.

XII. yüzyıl Anadolu Türk tarihinin dini düşünce ve sosyal yapılanması bakımından önemli bir çağdır. Büyük düşünürler, yöneticiler, hukuk adamları bu çağda görülür. Bilhassa Harzemşahlar devletinin yıkılması ve Moğol akımı birçok âlim, sanatkâr ve din bilginlerinin Anadolu'ya gelip yerleşmelerini sağlamıştır. Orta Asya menşeli ulu kişilere bağlı bazı tarikatların devam etmesi ve yenilenerek yayılması bu çağ içinde olmuştur.¹²⁴

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında da bu özellikler yansıtılır. Niğde'de kadı görevinde Şeyh Nizamüddin Dârâ, Emir görevinde Emir Ziyeddin bulunmaktadır. Aynı zamanda ocaklar da anlatılır. Şeyh Nizamüddin Dârâ, kadılık ve imamlık görevi dışında kuyumculukla uğraşmaktadır ve Kuyumcular Ocağını'nın başındadır. Kendisinden sonra yerine geçen Şeyh Mahmud da Dericiler Ocağı şeyhidir. Dönemde Moğol (Tatar) etkisi

¹²⁴ İsmet Kayaoğlu, "Mevlana'nın Çağdaşı Derviş Tarikatları, Babalar, Kalenderiler ve Diğerleri", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 31 (1), 1991, 147.

* Kalenderilik ile ilgili daha önce incelenen romanlarda detaylı bilgi verilmiştir.

diğer romanlara göre daha geri planda tutulsa da Moğol kurgusu kurguda kendini otorite olarak hissettirmektedir:

Ben Tatar'ın onun peşinden gelmesini istemem. Adamlar bir gelir, pir gelir. Şehrin kale kapısından bir Tatar atlısı bile girmemeli. Hele onlar noyanın göz dikip de elinden kaçırdığı birini arayarak gelmişse. (Y.D.T., s.20).

Ayrıca kurguda Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın çekilmesinin ardından Şeyh Mahmud, yeni kadı ve imam olarak kendince uygun gördüğünü yapıp İlboğa Han'a aradıkları kaçak İshak'ın Niğde'de olduğunu haber veren bir mektup yazar. Yazmasının bir nedeni Nureddin ile Fazıla'yı birleştirmek bir nedeni de Niğde'yi Tatar (Moğol) belasından uzak tutmaktır, çünkü bilir ki Tatar (Moğol) sahiplendiği ne olursa olsun çok acımasız olurdu.

Romanda o dönemden önce olduğu gibi 1300'lü yıllarda da varlığını sürdüren Cavlaki adıyla da bilinen Kalenderîlik tarikatından da bahsedilmiştir. Tarihte XIII. yüzyılda Anadolu'da görülen Kalenderîlik, Cemaleddin Sâvî tarafından kuralları konularak tarikat haline getirilir. Bu tarikattakilere yani Kalenderîlilere Anadolu'da şeyhlerinin cavlak adı verilen giysi giymesi nedeniyle Cavlaki de denilirdi.¹²⁵

Romanda tarikatlarla ilgili verilirken aynı zamanda dönemin toplumsal ve dini yapısı hakkında da bilgi verilmiş olur:

Niğde'nin anlattığımız çağdaki en yüksek bilgini şüphesiz Şeyh Mahmud'du. Niğde'de okuryazar kaç adam vardır ki zaten; yarısı Hıristiyan bir şehirde Sünni zenginler kaç kişiye o kadar. Hıristiyanlarda da kiliselerdekiler dışında bilgili insana rastlanmaz. Cavlaklar, Şemsiler, Haydariler gibi çok yaygın taraftarı olan kalender toplulukları yazı değil yüz okur; içlerinde yazıdan bir şey öğrenmeye meraklı kimseye çok az rastlanır. Onlar için zenginlerin kibrini kınamak, açlık sınırında yaşamak ve düşlere yakın bir âlemde gezmek en iyi şeyledir. Bu nedenle ocak bucak sahibi Sünniler ile Hristiyanların dayanışması çok belirgindir. (Y.D.T., s.64)

Romanda yeni tarihselcilik anlayışı olarak dönemin yapısını incelemeye dikkat çeken bir unsur da eşcinselliktir. Romanın da bahsettiği tarihlere yakın olarak Selçuklu döneminde de faaliyet gösteren Kalenderiler (Cavlaklar) hakkında eşcinsel olmakla itham edilen marjinal gruplar vardır. Bunlar İslâm anlayışını benimseyen yöneticiler ve halk tarafından dışlanmışlardır.¹²⁶ Öte yandan romanda tarih Osmanlı'nın kuruluş yıllarına da yakındır. Yapılan incelemelerle eşcinsellik kavramının Osmanlı'da da görüldüğü ortaya

¹²⁵ Kayaoğlu, "Mevlana'nın Çağdaşı Derviş Tarikatları, Babalar, Kalenderiler ve Diğerleri", 149-151.

¹²⁶ Mehmet Akça, "Cavlakların Devlet Ana Romanındaki Yansımaları Üzerine", **Aydın Türklük Bilgisi**, 4 (6), 2018, 1-10.

çıkarılmıştır. Osmanlı'da oğlancılık olarak da tabir edilen eşcinsel anlayış halktan padişaha kadar yükselen çok yaygın bir unsurdur. Hatta bu işi yapan erkekler Osmanlı'da devlet defterlerinde kayıt altında da tutulmaktadır. Yapılan araştırmalarla Osmanlı'da eşcinselliğin Orhan Gazi döneminde başladığı düşünülmektedir. Aynı zamanda Osmanlı'da askerler içinde de eşcinseller bulunmaktaydı, eşcinsel olmak asker olaya engel değildi. Hatta bu askerlere 'civelek' adı verilirdi.¹²⁷ Romanda kullanılan Mevlana algısı ile ilgili olarak da onun yaşadığı XIII. yüzyılda da eşcinsellik faaliyetleri bulunmaktadır. Romanda bu düzlemde bir sonraki süreci XIV. yüzyılda olduğu için buna paralel olarak anlatılmaktadır.

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında eşcinsellik kavramı şahıslara bağlı olarak tanıtılır. Bunlardan ilki Niğde'nin kadısı ve Kuyumcular Ocağı şeyhi Şeyh Nizamüddin Dârâ, diğeri ise onun âşık olduğu kişi olarak aktarılan Zembilli İshak'tır. Genellikle bu iki kişi üzerinden aktarılan eşcinsellik kavramı romanda 'erseven' ve 'oğlancılık' ifadeleriyle anlatılır ve romanda anlatıldığı üzere toplumda da yaygın olmasa da görüldüğü anlaşılır:

Oğlanlara yanaşmak ona daha kolay geliyor artık. Gerçi erseven erkekler için Züleyha'yı sevmek zaten önemsizdir, asıl aşkı Yusuf'un güzelliğine tutulan bilir. Bir erkek kadından üstün gördüğü öylesi bir erkeğe tutuldu mu feleğini şaşırır. Aşk her biçimiyle aştır. Kadına tutulan kadın için de, herife tutulan ve onun altında büzüşmek isteyen kıllı bir herif için de durum değişmez. Aşk varsa yeryüzü bütün aşklardaki kadar koyu renklere bürünür; dağlar, tepeler ve vadiler bütün derinlikleriyle görülür. Otlar değişik kokar, derelerin sesi işitilmemiş mırıltılar edinir. (Y.D.T., s.19).

Zembilli'nin gövdesindeki ersevenlik gizlenmişti. İshak artık kırtırmıyordu, bakışlarında kadın arzulayan bir saldırganlık vardı. Şey Nizamüddin'in sevişme arzusunu geri çevirmesine de gerek kalmamıştı çünkü şeyh de İshak'taki değişimi görmüş ve ona sokulamaz olmuştu. (Y.D.T., s.124)

3.5.1.3. Kurgusal Gerçeklikte Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak Arasındaki Mevlana - Şems İlişkisi

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak arasındaki ilişki Mevlana ile Şems arasındaki ilişkiye paralel olarak oluşturulmuştur. Roman XIV. yüzyılda geçmekte Mevlana ve Şems ise XIII. yüzyılda bulunmaktadır. Mevlana, dönemin (XIII. yüzyıl) en değer verilen âlimlerinden biridir. Şems- i Tebrizi de 'cemal'ini ararken Mevlana ile Konya'da yolları kesişir. Bu karşılaşma Mevlana işe Şems'in içinde olan ilahi-tasavvufi aşkı tutuşturmuştur. Şems ile karşılaşınca kendinden

¹²⁷ Özgür Uysal, **Dün ve Bugün: Çağlar Boyu Eşcinsellik**, indigodergisi.com, 30 Haziran 2015, (22.08.2020.)

geçen, ailesini ve toplumdaki görevlerini, müritlerini bir kenara bırakan Mevlana'nın hayatında önemli bir değişim olmuştur, ancak onun Şems ile geçirdiği vakitten dolayı çevresi, halk rahatsızlık duymaya başlamıştır. Mevlana, artık eğitim vermemekte, vaaz vermemektedir, çevresiyle ilgilenmemektedir. Durum böyle olunca halk, Şems'in Konya'dan ayrılmasını istemiştir. Şems, Konya'dan çıkıp Şam'a gitmiştir, ancak Mevlana bu ayrılığa dayanamayınca oğlu Sultan Veled'den Şems'i geri getirmesini istemiştir ve Şems ikinci kez Konya'ya gelmiştir. Böylece ikinci kez Mevlana ile Şems'in tasavvufi aşkı yanmış olur.¹²⁸ Bu aşk ile Mevlana çeşitli aşamalardan, sınanmalardan geçmiştir, bilgisi artmıştır. Şems ona bir nevi ayna olmuştur.¹²⁹

Romanda da Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak'ın buna benzer olan ilişkileri anlatılmaktadır. Niğde kadısı ve aynı zamanda Kuyumcular Ocağı şeyhi olan Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın hayatında, Zembilli İshak'ın gelmesiyle çok şey değişmiştir. Ona duyduğu aşk ile kadılık görevini ve imamlık görevini yerine getiremez hâle gelmiştir. Ocağının başına geçmemiş, Zembilli İshak ne dilerse halkın dedikodusunu göze alarak onu kırmamıştır. Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın konağında misafir edilen İshak, şeyhle yalnız kalınca onları kimse rahatsız etmez, onlarda uzun süre odadan çıkmazlar. Bu durum başta ailesi olmak üzere Niğde halkını ve yöneticilerini tedirgin etmiş, daha sonra İshak'a karşı bir nefret başlamıştır.

Bir diğer nokta Mevlana ile Şems hakkında çıkan dedikodularla romanda da benzer bir durum yaratılmasıdır. Mevlana ile Şems'in bir odaya kapanıp hiç çıkmaması, başka hiçbir şey ile ilgilenmeyişleri, Mevlana'nın halktan kopuşu beraberinde birtakım dedikoduları da ortaya çıkarır. Halk, Şems'in iyi niyetli olmadığını Mevlana'yı yoldan çıkardığını düşünür. Öyle ki, Mevlana ve Şems'in tensel anlamda bir ilişkileri olduğu dedikodusu bile çıkar.¹³⁰ Bu günümüzde de hâlâ üzerine yazılar yazılan, tartışılan bir konudur. Genel görüş ve kabul ise ikisinin Allah yolundaki beraberlikleri, aşklarıdır. Elbette ilahi olana, Allah'a ulaşmak için maşuk lazımdır. Tarikatlardaki kadın algısı gereği bu ulaşmayı bir kadın ile yaşaması beklenemezdi, bu aşkın iki erkek arasında olması,

¹²⁸ Vahit Gökteş, "Mevlâna Şems Münasebetinde İnsan-ı Ma'şûk Felsefesi", **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, Ankara 2005, 554-561.

¹²⁹ Osman Nuri Küçük, "Şems-i Tebrizî'nin Tasavvufî Meşrebi ve Mevlânâ'nın Düşüncelerine Tesiri", **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, S.24, 2009, 11-38.

¹³⁰ Mehmet Özger, **Postmodern Bir Anlatı Olarak Yine Doğdu Tanyıldızı**, I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 13-14-15 Ekim 2016, Elazığ.

düşünüldüğünde anlamsız değildir. Önemli olan takip edilen yol ne olursa olsun gerçeğe, hakikate ulaşmaktır.

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak'ın din ve dini yaşayışlarıyla ilgili konuşmaları, sohbetleri olsa da yazar, onların arasındaki aşkı ilahi değil tensel olarak işlemeyi seçmiştir. Yeni tarihselci yaklaşımla Mevlana-Şems ilişkisine benzetilen bu karakterlerin ilişkisinin de aynı boyutta veya aynı yaklaşımla değerlendirilmesi beklenemez. Neticede postmodern kurgu dünyasında gerçeklik aranmaz. Yazar her ne kadar dönemle paralel bu hikâyeyi ele almayı seçmişse, hikâyeler de benzerlik bulursa bu karakterler yazarın kendi yarattığı dünyadadır.

Şeyh Nizamüddin Dârâ, geldiği ilk günden itibaren Zembilli İshak'a âşık olmuştur ve onun yanından ayrılmasını istememiştir. Şeyh, onu cinsel olarak arzulamıştır. İshak, şeyhe karşı bir şey hissetmese de kaçak durumunda olduğu için karşılık verir gibi davranmıştır, ancak bir gün Fazıla ile karşılaşınca İshak, aradığı kişiyi bulduğunu düşünür ve şeyhe artık yakınlaşmaz. Fazıla onun içindeki erilliği ortaya çıkarmıştır:

Zembilli'nin gövdesindeki ersevenlik gizlenmişti. İshak artık kırtırmıyordu, bakışlarında kadın arzulayan bir saldırganlık vardı. Şey Nizamüddin'in sevişme arzusunu geri çevirmesine de gerek kalmamıştı çünkü şeyh de İshak'taki değişimi görmüş ve ona sokulamaz olmuştu. (Y.D.T., s.124).

Mevlana-Şems hikâyesiyle benzerlik kurulabilecek bir nokta da Şems ile Kimya Hatun ve Fazıla ile İshak'tır. Mevlana, halkın tepkisi dolayısıyla tekrar gideceğini düşündüğü Şems'i yanında tutmak için onu evlat edindiği Kimya Hatun ile evlendirir. Evlendikten kısa süre sonra vefat eden Kimya Hatun'dan sonra Şems de ortadan kaybolur.¹³¹ Romanda ise Şeyh Nizamüddin Dârâ, İshak'ın gelen tepkiler üzerine gitmesinden korkarak ve aynı zamanda onu Emir Ziyeddin'den korumak için evlat edindiği Fazıla ile evlendireceğini açıklar ve ikisinin nikâhlarını kıyar.

Yeni tarihselci yaklaşımla incelenebilecek bir diğer nokta anlatıcı ve yazıcıdır. Mevlana'nın Mesnevi adlı eseri bizzat Mevlana'nın kendisi tarafından kaleme geçirilmez. O aktarır, Hüsamettin Çelebi yazar. Mesnevi, irticalen söylendiği ve Hüsamettin Çelebi de yazıya geçirdiği için sistematik bir düzende değildir. Bu olayı yazar romanda kullanır. Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın büyük oğlu Çilli Mesud, romanın başında anlatıcı konumunda yer alırken konağın kâhyası Mihri de yazıcı konumundadır:

¹³¹ Vahit Göktaş, *Mevlâna Şems Münasebetinde İnsan-ı Ma'sûk Felsefesi*, 554-561.

“‘Yazmaktan yorulduğum’ dedim. ‘Bana anlattıklarını yazmaktan ve onları sıraya koyup temize çekmekten canım çıktı. Bir de beğenmiyorsun üstelik. Her şeyi senin gibi aklımda tutamam ki! Benim böyle büyük bir kafam yok. En iyisi otur sen yaz. Nasıl anlatıyorsan, öyle yazacaksın. İnan ki bu daha kolay.’” (Y.D.T., s.115). Kurguda bu kısma kadar bir kişinin anlatıp bir kişinin yazdığı izlenimi verilerek aktarılan olaylar bu ifadeden sonra değişir. “‘Çilli Mesud alnını kaşdı. Nerede görülmüş anlatan kişinin yazabildiği? Akli karışır insanın.’” (Y.D.T., s.115).

3.5.1.4. Mekân

Yeni tarihselcilik bağlamında incelenen diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da yazar gerçek mekânları kullanmıştır. Şehir olarak Kapadokya bölgesinde bulunan Niğde’yi seçmiştir. Burada Niğde Kuyumcular Ocağı şeyhi Nizamüddin Dârâ’nın konağı, Niğde’nin sultanı olarak görülen Emir Ziyneddin’in konağı, Şeyh Mahmud’un Dericiler Ocağı ve içerisinde yaptığı faaliyetler ile mekânları tanıtmıştır. Özellikle Şeyh Nizamüddin Dârâ’nın konağı olayların geliştiği ve sonuçlandığı yer olarak önemlidir. Yazar romanda bu mekân üzerinde daha çok olay görüldüğü için konağı ihtişamlı bir şekilde anlatmıştır:

Şeyh Nizamüddin’in Dârâ’nın evi onun sarraflıktan gelen zenginliğine uygun, on odalı, üç katlı taş konaktır. Cümle kapısı taş döşeli sokağa açılır, meydana ise suyu az da olsa görkemli bir çeşme vardır. (Y.D.T., s.9).

3.5.1.4.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân

Emir Ziyneddin’in konağı da romanda İshak’ın Nureddin tarafından öldürüldüğü yer olması ve Moğolların baskı ve otoritesinin gösterildiği mekân olarak önemlidir. Romanın geçtiği zaman olan 1300’lü yıllarda ‘*zaman*’ başlığında da ele alındığı gibi Anadolu’da Selçukluların hâkimiyeti azalmış, Osmanlı’nın kuruluş faaliyetleri başlamıştır. Bu belirsizlikten yararlanan Moğollar Anadolu’daki baskı ve hâkimiyetlerini artırmışlardır. Romanda da tarihi zeminde bu baskı ve otorite hem Niğde şehri içinde hem de Emir Ziyneddin’in konağında anlatılmıştır. Emir’in konağına gelen İlboğa Han’ın gönderdiği Gürcü Noyan burada yemek yemiş ve Niğde’nin bütün ileri gelenleri ondan çekinmiştir. İshak’ı almaya geldiğini öğrendiklerinde onu burada barındıkları için şehri yağmalamasından da korkmuşlardır. Aynı zamanda Moğol’un şehre girmesini de istememişlerdir, çünkü Moğol kendisine karşı en ufak itaatsizlikte şehri talan etmekte ve şehirde bulunan işini en iyi yapan âlim ve bilge kişileri de kendi şehirlerine götürmektedir:

‘Kayseri ve Konya kadılarına yaz da onları uyar şeyhin’ dedi. ‘Bu adamın kaçtığı haberleri çok işitilir oldu. Ben Tatar’ın onun peşinden gelmesini

istemem. Adamlar bir gelir, pir gelir. Şehrin kale kapısından bir Tatar atlısı bile girmemeli. Hele onlar noyanın göz dikip de elinden kaçırdığı birini arayarak gelmişse.’ (Y.D.T., s.20).

Romanda konak ve ocaklar dışında genellikle açık alanlar kullanılmıştır. Olayların çoğu Niğde içinde ve bu konak etrafında şekillendirildiği için gerçek mekân olarak ele alınabilecek kapalı bir mekân olmamakla beraber o dönemde faaliyet gösteren ocaklar gerçek mekâna örnek gösterilebilir.

3.5.1.5. Şahıs Kadrosu

3.5.1.5.1. Kurgusal Gerçeklikte Şeyh Nizamüddin Dârâ

Niğde kadısı ve Kuyumcular Ocağı şeyhi Nizamüddin Dârâ, dönemin (XIV. yy.) dini özelliklerine göre şekillendirilen bir karakterdir. Müritlerine ders veren, imamlık yapan, halkın davalarına bakan, aynı zamanda şeyhi olan ocakta ilim insanı yetiştiren biridir. Romanda Şeyh Nizamüddin Dârâ şöyle tasvir edilmiştir:

Şeyh, tez canlı ve duyguludur; coşkunluğu göç mevsimindeki kuşların dalga dalga kanat çırpmasına benzer. İyice bak, yakına gel şöyle, onun beyaz sakalında aceleyle büzdüğü ağzında, kırışık göz kenarında, sevilme heyecanlarının izleri durur, görüyor musun? Bunu yaz işte. Şeyh hep sevilmiş, sevginin büyük acılarıyla hiç kırılmamıştır; bunu da yaz ve en azından bu nedenle onun şimdiki halini aklında iyi tut: Olaylar bu adamın bahtını bir ay içinde gözünün yaşına bakmadan değiştirecek. Şeyh, yaşamaktan mutluluk duyduğu şu zamanı, tehlikeden habersiz yaşadığı şu halleri hep özleyecek! (Y.D.T., s.9-10).

Romanda aynı zamanda Mevlana-Şems ilişkisine benzer bir hikâyeye ile Zembilli İshak ile şeyhin ilişkisi anlatılmıştır. Karşılaşmaları, Zembilli İshak ile birlikte vakit geçirip diğer bütün işlerinden el çekmesi, halkın ve ailesinin özellikle oğullarının bundan rahatsız olması ve çıkan dedikodular bakımından benzer bir ilişki olsa da Gürsel Korat, romanda ikilinin arasındaki ilişkiyi eşcinsel bir ilişki olarak aktarmıştır. Şeyh, İshak’a âşık olmuştur. Tensel anlamda olan bu aşk Şeyh Nizamüddin Dârâ’yı felakete götürmüştür. Bu konuyla ilgili olarak Mevlana ile Şeyh Nizamüddin Dârâ’nın benzer ve farklı yönlerine *Gerçek-Kurmaca Olarak Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak Arasındaki Mevlana-Şems İlişkisi* başlığında detaylı olarak değinilmiştir.

3.5.1.5.2. Kurgusal Gerçeklikte Zembilli İshak

Sert bakışlı, badem gözlü, bedenen çevik ve zekiliği bakışlarından anlaşılabilir bir karakter olan Zembilli İshak, romanda Şeyh Nizamüddin Dârâ ile olan eşcinsel ilişkisi ile dikkat çeker. Aynı zamanda şeyhin daha sonradan evlat olarak kabul ettiği Fazıla’ya âşık

olur ve şeyh onu yanında tutabilmek için Fazıla ile evlendirir. Yani romanda hem Şeyh Nizamüddin Dârâ ile eşcinsel ilişki yaşar hem de Fazıla'ya olan aşkıyla içindeki eril duyguyu kaybetmez. Bu hikâye ile de Mevlana'nın Şems'i yanında tutmak için evlatlığı Kimya Hatun ile Şems'i evlendirmesi benzer olarak kabul edilebilir.

Hikâye olarak Mevlana-Şems ilişkisine benzer unsurları taşıyan bu romanda İshak, Şems'e benzetilir. Şems-i Tebrizi'nin yolundan giden bir dervıştır. Bunu destekleyen örneklerden bazıları şu şekildedir:

Zembilli İshak işte bu adam. Sakalları seyrek, otuzlarını yeni sürüyor. Dikkatli bakışları, zekâ ve tutku dolu. Bedeni kıvrak; başında Şems-i Tebrizi'nin keçe külahından var. Tebrizi gibi yorumarı aşırı: Namaz kılmıyor, Allah'a duyduğu sevginin ve bağlılığının hiçbir ibadetle temsil edilemeyeceğini düşünüyor. Ona göre namaz kılmak, Allah'a bağlılığından sık sık şüpheye düşen, eğitimsiz kişiler için. Oruç tutmuyor, yalnızca kuru ekmek, birkaç zeytin, bulursa pilav ve meyve yiyor: Sürekli oruçta. Altınla uğraşan kişinin içine sindiremeyeceği kadar yoksul; bunu seçmiş. Et yemiyor. Et yerine ekmek, kan yerine şarap. Hristiyanca ama kesinlikle kalender tarikatlarına göre. ... (Y.D.T., s.21-22).

Üstelik Zembilli İshak, Celaleddin-i Rumi'den de öteye geçmişe benziyordu, Şems kolundandı. Şemsi sikke denen on iki dilimli uzun keçe külah giyiyordu, belinde de yünlerle sarmalanıp bağlanmış --hırsım yok demeye gelen- on iki köşeli palheng taşı görünüyordu. Halbuki bu taş günden güne onun hırslarının madalyası olarak hep ışıldayacak, bunu bilen bilir. ... (Y.D.T., s.72-73).

Anlatının sonunda İshak, kendisini arayan Emir Ziyeddin'in konağına gelen Moğol Gürcü Noyan'ın önüne çıktığında Nureddin, konağa gelerek Fazıla'nın intikamını almak için onu boğazını keserek öldürmüştür. Şems ile Zembilli İshak'ın benzer ve farklı yönlerine *Gerçek-Kurmaca Olarak Şeyh Nizamüddin Dârâ ile Zembilli İshak Arasındaki Mevlana-Şems İlişkisi* başlığında detaylı olarak değinilmiştir.

3.5.1.5.3. Kurgusal Gerçeklikte Emir Ziyeddin

Niğde'nin sultanı olarak tanınan Emir Ziyeddin, romanda özellikle Tatar (Moğol) baskısı, korkusu ve otoritesini anlatmakta aracı olarak kullanılmıştır. İlboğa Han'ın aradığı kaçak olan İshak'ın Niğde'ye Şeyh Nizamüddin Dârâ'ya geleceğini öğrenince onu uyarılmış ve Moğol otoritesinden çekindiğini açıkça belirtmiştir. İlboğa Han'ın, İshak'ın Niğde'de olduğunu öğrenince kendisine yapabileceklerinden, Niğde şehrine yapabileceklerinden korkarak İshak'ı Moğollara teslim etmek için evinde düzenlediği toplantıda fikir almaya çalışmıştır. Gerçek tarihte böyle bir şahıs bulunmamakla birlikte dönemin özelliklerinden yola çıkarak tarih içinde emirlerin görev yaptıkları da bilinmektedir.

3.5.1.5.4. Kurgusal Gerçeklikte Şeyh Mahmud

Niğde'nin âlimlerindendir ve Dericiler Ocağı'nın şeyhidir. Romanda şöyle tanıtılır:

Şeyh Mahmud'n belinde bir kuşak var: Renginden ve biçiminden onun makamını anlarız. Hırkası yalın yaşamını ve adanmışlığını gösterir. Sarığı bir şeyhe yakışmayacak kadar derme çatmadır, her an çözülüp düşmeye hazırdır. Kemerli burnu, kırlarla dolu kırçıl sakallı geniş yüzünü iyice büyütür, kirli sarığının kapatamadığı yerlerden görüldüğü kadarıyla saçını kazıyışı onun mezhebini belli eder: Hanefidir. Mırıltıyla konuşması namaza meybinden, hayatı sevmesi ölümlerle uğraşmasındandır. O bir kasaptır sonuçta: Deriyi alıp işleyen kasap. Çarıkların, davulların, zehirlerin ve ilaçların piri. (Y.D.T., s.63).

Aynı zamanda dönemde de başvurulan bir ilme sahiptir ve faaliyetlerinden bahsedilir:

... Debbağ Ocağı'nın bitişindeki dev mağarada kışın karla doldurulmuş mahzenlerde ve buzhanelerde çeşit çeşit yılanı, kertenkeleyi veya kurbağayı uyuşturur, onları yalnız derileri için değil, yumurtaları ve zehirleri için de besler. Şeyh Mahmud akreplerden, yılanlardan ve otlardan öyle bir güç elde etmiştir ki, insan onun gövdesine bakınca bu gücün insanüstü bir yerden geldiğine kesin olarak inanır. Yetmiş iki basamak geçmeden öğrenilemez olan sırların sahibidir. Mahmud, öyle kolayca kimseye de öğretmez (Y.D.T., s.77-78).

Şeyh Nizamüddin Dârâ, İshak'a âşık olup kadılık ve imamlık görevini terk edince yerine Şeyh Mahmud geçer. Bu karakter üzerinden de yine Tatar (Moğol) otoritesi görülebilir. İlboğa Han'dan çekindiği ve Niğde'yi düşündüğü için aynı zamanda Nureddin ile Fazıla'yı tekrar bir araya getirmek niyetiyle İlboğa Han'a İshak'ın Niğde'de olduğuna dair bir mektup yazarak haber gönderir. Böylece Tatar (Moğol) belasının Niğde'ye hiç uğramadan defetmek ister. Böyle bir şahıs tarihte bulunmamaktadır, ancak üstendiği ocak başkanlığı ve şifacılığı göz önüne alındığında tarihte onun konumunda yer alan şahsiyetler olduğu bilinmektedir.

3.5.1.5.5. Kurgusal Gerçeklikte Şeyhin İki Oğlu: Çilli Mesud ve Nureddin

Romanda Mesud, Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın yolundan giden, onun sevgisini kazanmak için çabalayan büyük oğludur. Babasından sonra Nureddin'in Dericiler Ocağı'nı seçmesiyle birlikte kendisi Kuyumcular Ocağı'nın başına geçer. Yazar romanda onu 'yalan' unsuruyla özdeşleştirir:

Mesud baktı ki yalan söyledikçe herkes onu ilgiyle dinliyor, öyle ustalıklı yalanlar söylemeye başladı ki, dinleyenler yalanı anlasalar da meraka düştüler. Herkes Mesud'un zaman zaman böbürlendiğini, kendini tutamayıp

çoştuğunu bildi ama asla onu küçük düşürmeye kalkmadı. Onu dinlemek zevkliydi. Mesud, yalancılığının bilindiğini herkes kadar biliyordu. Fakat onun üstünlüğü, yalan söyleye söyleye, yalanların içine doğruları katmayı öğrenmekti. Bilir misin, yalanı yalan oluşundan değil, bizi ürperten bilgileri ruhumuza işleyişinden tanırız. Yalan söylemek değil de yalan dinlemek bir öğrenme yoludur (Y.D.T., s.31).

Aynı zamanda romanın büyük çoğunluğunda hikâyeyi anlatan kişi Çilli Mesud'dur. O anlatır konağın kâhyası Mihri yazar. Bu haliyle tarihle bağdaştırılırsa Mevlana'nın söyleyip, Hüsametdin Çelebi'nin yazdığı Mesnevi'yi hatırlatmaktadır.

Şeyhin küçük oğlu Nureddin, Mesud'un tam tersi küçüklüğünden beri babasına duyduğu öfke ve nefretle büyümüş, babasına ders vermek için Şeyh Mahmud'un başında bulunduğu Dericiler Ocağı'nda kasaplığı tercih etmiştir. Fazıla'yı seven Nureddin, babasının onu İshak ile evlendirmesinden sonra evi terk etmiştir ve Fazıla, İshak için kurulan bir planda zehirlenip ölünce Emir Ziyeddin'in konağında Gürcü Noyan'ın karşısında bulunan İshak'ı hiçbir açıklama yapmadan öldürülmüştür. Gürcü Noyan bunu kendisine yapılan bir saygısızlık olarak görür ve askerlere Nureddin'i öldürmelerini emretmiştir.

3.5.1.5.6. Kurgusal Gerçeklikte Fazıla (Sophia)

Köle tüccarı tarafından esir edilerek Niğde'ye getirilen ve Şeyh Nizamüddin Dârâ'ya verilen Fazıla'nın şeyh tarafından isim verilmeden önceki adı Sophia'dır. Fazıla ile dönemin özelliklerinden biri olarak gösterilen köle ticareti de anlatılır:

On beş yaşındaydı yağmurun yağışını izlediği o gün; ıslıl ıslıl bir tazelik içinde keder dolu bir gülümseyişi vardı. Gözleri yuvarlacık, kirpikleri uzundu; gülünce yanağında gamze belirliyordu, saçları gürdü. Annesini arayan bir körpe ceylan gibi ne yöne gideceğini bilemiyordu ama gövdesi doğurmaya hazır bir kırsağı andırıyordu. Adı Sophia'ydı; Romi dili konuşuyordu, denizaşırı bir yerden kaçırılıp getirilmişti, iyi bir ailede yetiştiği belliydi (Y.D.T., s.13).

Nureddin ile Fazıla birbirlerini severler, ancak Şeyh Nizamüddin Dârâ'nın Fazıla'yı evlat edindiğini açıklaması ve İshak'ı yanında tutmak için Fazıla'yı İshak ile evlendirmesi onun felaketi olur. Bu olay ile Mevlana'nın dedikodular yüzünden ve halkın nefreti sebebiyle Konya'yı tekrar terk etmesini engellemek için evlatlığı Kimya Hatun ile Şems'i evlendirmesi arasında benzerlik kurulabilir. Fazıla, İshak ile evlendirilince ev halkı İshak'ı zehirlemek, Fazıla'yı kurtarmak ister, ancak İshak, Gürcü Noyan tarafında çağırılınca Fazıla, İshak'ın odasındaki zehirli suya dokunur ve ölür. Hikâyelerinde benzerlik bulunan Kimya Hatun'da Şems ile evlendikten bir zaman sonra vefat eder.

3.5.1.5.7. Kurgusal Gerçeklikte Mihri

Konağın uzun yıllardır kâhyalığını yapan Mihri'nin romanda en önemli özelliği Mesud'un anlattığı şeyleri yazıcı olarak yazmasıdır. Bu haliyle tarihte Mesnevi'nin Mevlana tarafından sözlü olarak aktarılıp Hüsamettin Çelebi tarafından da yazıya geçirilmesi olayını anımsatır. Mihri, burada Hüsamettin Çelebi'nin görevini üstlenir. Mesud bir süre sonra anlatma görevini bırakınca kurgu, Mihri'nin hem anlatan hem yazan konumu ile devam eder.

“ ‘Yazmaktan yoruldu’ dedim. ‘Bana anlattıklarını yazmaktan ve onları sıraya koyup temize çekmekten canım çıktı. Bir de beğenmiyorsun üstelik. Her şeyi senin gibi aklımda tutamam ki! Benim böyle büyük bir kafam yok. En iyisi otur sen yaz. Nasıl anlatıyorsan, öyle yazacaksın. İnan ki bu daha kolay.’” (Y.D.T., s.115). Kurguda bu kısma kadar bir kişinin anlatıp bir kişinin yazdığı izlenimi verilerek aktarılan olaylar bu ifadeden sonra değişir. “‘Çilli Mesud alnını kaşdı. Nerede görülmüş anlatan kişinin yazabildiği? Akli karışır insanın.’” (Y.D.T., s.115).

3.5.1.6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında karakterler arasındaki diyaloglar ve muhtelif yerlerde kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılsa da romanın genelinde tanrısal bakış açısı hâkimdir:

Mesud baktı ki yalan söyledikçe herkes onu ilgiyle dinliyor, öyle ustalıklı yalanlar söylemeye başladı ki, dinleyenler yalanı anlasalar da meraka düştüler. Herkes Mesud'un zaman zaman böbürlendiğini, kendini tutamayıp coştüğünü bildi ama asla onu küçük düşürmeye kalkmadı. Onu dinlemek zevkliydi. Mesud, yalancılığının bilindiğini herkes kadar biliyordu. Fakat onun üstünlüğü, yalan söyleye söyleye, yalanların içine doğruları katmayı öğrenmekti. ... (Y.D.T., s.31).

Romanda anlatıcı olarak kurgunun ilerleyen bölümlerinden de anlaşılacağı üzere Çilli Mesud, romanın muhtelif yerlerinde anlatıcı konumunda gösterilirken konağın kâhyası Mihri de onun yazıcısı konumunda gösterilerek kurgu devam ettirilmiştir.

3.5.2. Postmodern Unsurlar

3.5.2.1. Üstkurmaca

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında üstkurmaca unsurlarına bakıldığında kurguda değinildiği üzere bir rüya ile başlayan romanda yazar zaman zaman geçmişe gitse de kronolojik olarak ilerleyen kurgu içinde farklı bir dünya oluşturmuştur. *Yine Doğdu*

Tanyıldızı romanında okura bu kez 14. yüzyıldan seslenen yazar romanda din algısı, insan doğası, erkek iktidarı, eşcinsellik gibi unsurları farklı zamana ve mekânlara uzanarak irdelemeye çalışmıştır. Nizamüddin Dârâ ile ailesinin trajik hayatını konu edinen romanda yazarın yararlandığı en önemli kaynak Mevlana-Şems ilişkisidir, çünkü bu ailenin trajedisi Zembilli İshak'ın gelişiyle başlamıştır. Nizamüddin Dârâ ve Zembilli İshak'ın ilişkisi de kurguda değinildiği üzere Mevlana-Şems ile benzerdir, ancak yazar esinlendiği Mevlana-Şems ilişkisinde yaygın olarak kullanılan bakış açısı dışına çıkmıştır ve klasik Mevlana-Şems ilişkisini aşmıştır. Hem geleneksel hem de çağdaş edebiyatın anlatımının karışımı olan romanda ilk önce geleneksel anlatı olarak anlatıcı Nizamüddin Dârâ'nın oğlu Mesud, yazıcı ise Mihri'dir. Romanın sonuna doğru çağdaş anlatıya geçilir ve anlatıcı da yazıcı da sadece Mihri olmuştur. *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt*, ve *Kalenderiye*'de olduğu gibi bu romanda da okur yine özellikle Kapadokya bölgesi (Niğde), başta olmak üzere Anadolu'yu, Selçuklu'yu, Tatar istilasını görmüştür. Yazar kurguyu oluştururken yaşanan aile trajedisini işlerken Mevlana-Şems ile Zembilli İshak-Nizamüddin Dârâ arasındaki ilişkiden yola çıkarak bir gerçeklik oluşturmak istememiştir. Yazar, Mevlana-Şems ilişkisinin dışına çıkmış, kendi hikâyesini oluşturmuştur.

Yazar romanı Mevlana-Şems ilişkisi ekseninde kendi kahramanlarını ve hikâyesini anlatarak kurgular. Romanda Nizamüddin Dârâ, Niğde de ün yapmış bir kadıdır ve herkes kendisine saygı duymaktadır. Onun hayatı Zembilli İshak adlı dervişin Niğde'ye onu görmeye geleceğini söylediği an değişmeye başlar. Kurguda da anlatıldığı üzere Zembilli İshak şehre gelince Nizamüddin Dârâ ona âşık olur ve evinde misafir eder. Yazarın anlattığı kurguda eşcinselliğin dönem içinde normal olarak bakıldığı düşünüldüğünde halkın isyanı bu duruma değil, hocalarının, şehrin en büyük imamının evden çıkmaması, halkın sorunlarıyla ilgilenmemesidir. Zembilli İshak ise hocaya sadece oyalamaktadır, çünkü o da evde bulunan Fazıla'ya aynı aşkla tutulur. Bu karmaşık aşk üçgeninin sonunda Fazıla, İshak ile evlendiği gün ölür, İshak, Nureddin (şeyhin küçük oğlu) tarafından öldürülür ve Nureddin de Tatar tarafından öldürülür. Şeyh ise bu durum karşısında evine kapanır ve gerçek hazinesinin oğlu olduğuna karar verir. Kurguda anlatılan bu hikâye ile Mevlana-Şems hikâyesinin benzerlik gösterdiği pek çok nokta bulunmaktadır. Tamamıyla aynı hikâyeye anlatılmasa da benzer birçok unsuru ve olayı barındırır. Yazar romanda kurgu içinde de Şems'in adını geçirir: “Omzunda zembiliyle gezen, kibirli bir herif bu” dedi. ‘Şems-i Tebrizi'nin yeniden dirildiği bir bedende yaşadığını söyler, Celal’imi arıyorum, diyerek o köy senin bu şehir benim dolaşır.’” (Y.D.T., s.19).

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında üstkurmaca noktasında romanın başlıkları ve bölümleri de önemlidir. Roman; “Baba”, “Oğullar”, “Şeyh Mahmud”, “İshak”, “Kargaşa”, “Fazıla” ve “Yıkım” adlı yedi bölümden oluşur ve her bölüm de kendi içinde roma rakamlarıyla ayrılmıştır. Bölümler kurgunun ilerleyişi açısından hangi unsurun, olayın öne çıkarılacağı hususunda okura da ipucu vermiştir. Bir diğer üstkurmaca unsuru ise anlatıcının konumudur. Yazar incelenen *Kalenderiye* romanında da yaptığı gibi bu romanda da anlatıcıyı farklı konumda değerlendirmiştir. Anlatıcı muhtelif yerlerde Şey Nizamüddin Dârâ’nın büyük oğlu Çilli Mesud olarak gösterilmiştir ve onun yazıcısı konumunda da konağın kâhyası Mihri okurun karşısına çıkarılmıştır.

3.5.2.2. Dil

Romanda kullanılan bir diğer postmodern unsur da dildir. *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanında yazar 14. yüzyılda Niğde’yi, Anadolu’yu, Selçuklu’yu anlatırken oluşturduğu kurmaca dünya içinde karmaşık bir hâl alan aşk, insan, toplumsal ilişkilere değinirken oluşturduğu sade bir üslup kullanımıyla olaylar karşısında kelimelerin etkisini kullanmıştır: “*Aşkımdan kaldım a dilber, gördüğün gibi gidemiyorum. Bak babana, dostun uzattığı cennet içkisine hayır diyor. Oldu mu şimdi? Âşıkların olduğu yer cennet değilse neresidir? Orada da şarap içmezsek ne yapacağız? İşte bunları işitsin Fazıla.*” (Y.D.T., s.128) Aynı zamanda yazar romanda eşcinsellik olgusunu anlatırken bu kelimeyi kullanmak yerine erseven, oğlan, civan gibi ifadeler kullanarak tarafsızlığını da dili kullanarak göstermek istemiştir. Yazar, kelimelerin gücünü kullanarak tarafsız kalmayı ve eşcinselliği de bir cinsiyet olarak seçmeyi tercih etmiştir.

3.5.2.3. Metinlerarasılık

Yine Doğdu Tanyıldızı romanı içeriği bakımından Mevlana-Şems ilişkisine çok benzer bir hikâye ile oluşturulmuştur, ancak yazar Mevlana-Şems ilişkisine benzer bir anlatım yaratmaktan ziyade kendisi yeni bir anlatı oluşturmayı hedefler. Bu noktada tamamıyla aynı hikâye anlatılmasa da benzer unsurları barındırır. Bu unsurlardan biri yazarın romanda kurgu içinde de Şems’in adını geçirmesidir: “ ‘Omzunda zembiliyle gezen, kibirli bir herif bu’ dedi. ‘Şems-i Tebrizi’nin yeniden dirildiği bir bedende yaşadığını söyler, Celal’imi arıyorum, diyerek o köy senin bu şehir benim dolaşır.’ ” (Y.D.T., s.19) Yazar, Yusuf ile Züleyha hikâyesine de atıf yapar: “Gerçi erseven erkekler için Züleyha’yı sevmek zaten önemsizdir, asıl aşkı Yusuf’un güzelliğine tutulan bilir.” (Y.D.T., s.18)

3.6. UNUTKAN AYNA

*Unutkan Ayna*¹³² romanı Kapadokya bölgesi içinde bulunan Nevşehir’de 1915 yılında toplam on günü içeren bir tehcir romanıdır. Roman on günlük süreyi içermektedir, ancak her günün içinde kozmik zaman parçaları oluşturulmuştur. Bu bölünmüş zamanlar halkın sezdiği, gerçekleşmesini beklediği felaketin adım adım, saat saat hissedilmesidir. Zaman o kadar genişlemiştir ki felaket beklenirken anlatılan her bir saat dilimi aylarca sürüyor izlemine hissettirmektedir. Ermeni kesimden bir zümrenin Türklere yaptığı kıyım bilinmektedir. Osmanlı’da Ermeni zümre kendisini sırtından vurunca çareyi Ermenileri tehcir etmekte bulmuştur. Yazar bu romanda ‘empati’ unsurunu kullanarak Nevşehir’de tehcirde Ermenilerin yaşadıklarını anlatmıştır. Elbette Ermenilerden bir grubun yaptığı kıyımlar bilinmektedir, ancak Ermenilerin içinde bu işlerden haberdar dâhi olmayan, Türkler, Rumlar ve diğer halklarla komşu ilişkileri içinde yaşayıp giden köylü, din adamı veya bu olanları kınayan yok mu? Roman işte bu soruyu sorduruyor.

Gürsel Korat, *Unutkan Ayna* romanıyla Orhan Kemal Roman Armağanı Ödülü’nü almıştır. Roman incelenirken, postmodern tarih bağlamında romanın yapısal özellikleri kapsamında önce kurgu daha sonra zaman, mekân, tarihle ilişkisi olan şahıs kadrosu ve varsa romanın içinde geçen diğer önemli unsurlar ve romanda bulunan postmodern unsurlar kapsamında çalışılmıştır. Kurgu bölümünde tarihe detaylı değinilmemesinin nedeni tarihin zaman, mekân ve şahıslar ele alınırken detaylı olarak incelenmiş olmasıdır.

3.6.1. Yapısal Unsurlar

3.6.1.1. Kurgu

Unutkan Ayna romanında kurgu ‘12 Haziran 1915, Cumartesi’ günü ‘Gündoğumu, 04.49’da başlayıp ‘22 Haziran 1915, Salı’ günü ‘Gece, 02.00’de sona erer. On günlük zaman dilimi kozmik zamanlara, saatlere bölünerek işlenen kurguda ‘12 Haziran 1915, cumartesi’ günü ‘Gündoğumu, 04.49’da Nevşehir’in tek çerçisi Boğos, Nevşehir’e başında lamba bulunan atıyla girmek üzereyken yolu kesilir. Boğos, yolunu kesenleri önce eşkıya sanır, ancak içinde bir onbaşı görünce onların asker olduğunu anlar. Arabasında bir ‘mal’ ararlar. Bu ‘mal’ daha sonra öğrenilecek olan, içinde evraklar olan bir tabuttur. Korkutmak ve itiraf ettirmek için askerlerin biraz hırpaladıkları Boğos, kendini ele veren bakışlarının

¹³² *Unutkan Ayna* romanının ilk baskısı 2016 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada incelenen roman Yapı Kredi Yayınları’nın 2019 yılında yayımladığı beşinci baskıdır.

farkında olmadan arabasında hiçbir şey olmadığını söyler. Korktuğu için kaçmak isterken askerlerden biri tarafından yanlışlıkla vurulur ve ölür.

‘Sabah, 06.50’de Boğazlıyan’dan yola çıkıp Nevşehir’e giden Miralay Ziya Bey ve askerler yolda Kervanağası İhsan Ağa’nın evinde dinlenmek ve telgraf göndermek için dururlar. Miralay Ziya Bey ve İsmail Ağa’nın konuşmalarından Ermeniler ve Türkler arasındaki husumet, yapılan işkenceler, eziyetlerden bahsedilir:

... ‘Etrafımız bölücü çetelerle dolu. Boğazlıyan’da bir gecede ayağa kalkıp camileri ateşe verdiler. Camiye pislik sürdüler. Bebeklerin karnına süngü taktılar, üç kişiyi yan yana dizip bir mermiyle kaç adam ölür, diyerek eğlenceler düzenlediler.’ (U.A., s.24).

Miralay Ziya Bey, çerçi Boğos yanlışlıkla öldürüldüğü için onun mal (tabut) götürdüğü Zabel’i bulmak zorundadır ve askerleriyle buradan ayrılır. Nevşehir’de kaymakam vekili Binbaşı Fuad Bey, evinde kalan Zabel adlı Ermeni kadını Boğos gelir gelmez kaçırmak ve Konya’ya göndermek ister. Askerlerin onun peşinde olduğunu anlar, ancak bu kadının suçsuz olduğunu da bilir. Kaçmaları için bir belge de hazırlar. Belgeye göre Zabel, Zeynep adında bir öğretmendir. Aliye ve Hilmi adında iki çocuğu vardır ve kocası Mustafa Bey ile birlikte tayinlerinin çıktığı İstanbul’a gitmektedirler. Binbaşı Fuad’ın tek umudu artık Boğos’un gelmesi ve Zabel ile iki çocuğunu götürmesidir, ancak Boğos’un öldürüldüğünü bilmemektedir. Aynı zamanda Miralay’ın Nevşehir’e gelişi onun Boğos’u işkence ile sorgulayarak onun kendisinin evine geleceğini öğrenip, baskına geldiğini düşünür.

Kurguda tarihi zemin olarak sunulan Ermeni tehcirinin ayak sesleri halk tarafından duyulmaya başlanmıştır. Ermeni olan Demirci Kırkor ve karısı Mayreni kızları okula gitmeyince okulun kapatılıp karargâh olarak kullanılacağını öğrendiklerinde artık sürgün zamanının geldiğini düşünmüşlerdir. Türk olan Memet, sürülmekten ve öldürülmekten korkan Kırkor ve Mayreni’ye mağaraya sığınabileceklerini söylemiştir:

Memet’e bir coşku gelmişti, gülümsedi: ‘Söylemedim mağaramızı... Bilmiyorlar ki bu dünyanın altında bir yer var ve orası bizimdir. Kim gelirse gelsin, ne olursa olsun oraya gideriz. Dünya yıkılsa bizi bulamazlar. Korkma sen bacım... Bu gece eşyalarımızı yükler, ineğimizi, unumuzu, keçimizi, davarımızı alır gideriz. Siz orada durursunuz, ben burada. Her şeyinizi getiririm... Yüz yıl sürecek değil ya bu dava! Nasıl olsa patırtı gürültü biter yakında. Ondan sonra da bir yol bulunur. Allah büyüktür.’ (U.A., s.42).

Miralay Ziya Bey, Ermeni Haçık'ın boşaltılan evinde kalacaktır. Burada hizmetli olarak Kasap Hayri'nin kardeşi Şadiye, Binbaşı Fuad tarafından görevlendirilir. Kasap Hayri, Şadiye diğer kardeşleri Bilal arasında dönemin bir diğer tarihi zemini olan Osmanlı-Rus savaşı konusuna değinilir:

'Hacı Ekiz Mahallesi'ne, Hacınurluoğlu Yosif'in evine Kafkas cephesinden elsiz ayaksız bir asker getirdiler. Donmaktan kurtulmuş, ellerini ayaklarını kesmeseler ölmüş... Hükümetin her şeyi sakladığını söylüyor, Kafkas Cephesi'nde bitmişiz. Koca ordu dağda telef olmuş. Altı aydır, Moskof'u şöyle kırdık, şöyle zaferler kazandık, deyip duruyorlar... Yalanmış hepsi.' (U.A., s.53).

Bu arada başka bir Ermeni aile olan Doktor Bediros ve karısı Diruhi, Miralay'ın Nevşehir'e geldiğini işitip sürgün edilme ve öldürülme korkusunu yaşarlar:

Hıçkırды, devamını getiremedi sözlerinin. Bediros da ağlıyordu, 'Karıcığım,' dedi, 'ölmek zor bir şey değil, zor olan yaşamak... Alis'i bırakıp nereye gidiyorsun? Yaşamayı deneyeceğiz. Yaşamaktan vazgeçmek yok, son umut tükenene kadar yaşayacağız... Dur, dinle beni, sana söz veriyorum. Kurtulamazsak götüremeyecekler bizi. Burada, Nevşehir'de öleceğiz.' (U.A., s.60).

Bediros da Memet'in dediği gibi Boğos'un define ararken bulunduğu mağaraya sığınmayı düşünür, ancak kimse Boğos'un öldüğünü henüz duymamıştır. Miralay Ziya Bey, şehre giriş yapar, eve ve karargâha yerleşir ve Boğos'ta bulamadıkları tabutu buradaki tüm evleri arayarak bulmaya çalışmaya başlar. Binbaşı Fuad, bu arama ile korktuğu gibi Boğos'un kendini ele vermediğini anlar ve tabut ile birlikte Boğos'un yerini bilmediği o mağarada olduğunu düşünür.

'13 Haziran 1915, Pazar' günü 'Sabah, 09.27'de askerle Yuvanis'in kardeşi Hacı Stefan'ın evini aramaya gelirler Yuvanis ile Hacı Stefan bu aramayı izlerken aralarında geçen konuşmada Ermeni, Türk, Rum vatandaşların eşitliğini tartışılar:

... 'Hep yalvar yakar olarak mı yaşayacağız? Okulumuzu izin verirseniz açalım, kilisemizi irade buyrun onaralım... Breh breh! Hani eşit vatandaşlar olacaktık? Ne kanlar döküldü bunun için... Al sana eşit vatandaş: İçinizden sadece biriniz yasadışı işler yapsa bile, eşit olarak aranır, eşit olarak sopa yersiniz!' (U.A., s.83).

Bu arada Ermenilerin tehcir edileceğine artık kesin gözle bakan halktan birtakım fırsatçılar, bir yolunu bulup onlardan kalan mallara ve işlere el koymak isterler:

...'Biz, Ermenilerden on kat kalabalığız Nevşehir'de. Çok dikkatli olmalıyız. Ne çocuk dinlerler ne kadın... Kevgire çevirirler. Herkes pusuda. Açların gözbebeği büyümüş... Onu bunu düşüneceğine ne iş yapacağını

düşün. Ermeniler gidecek, hiçbiri kalmayacak. E, onlardan kalan işler kimin olacak?’ (U.A., s.85).

Nevşehir halkının bir kısmı da Miralay Ziya Bey’in yanına giderek tehcirin ne zaman yapılacağı bilgisini almaya çalışmışlardır. Kurguda Ermeni tehciri dışında Osmanlı-Rus savaşından da bahsedilmiştir. Kirkop ve Mayreni bir yandan tehcir edilecekleri için ya da öldürülecekleri için korkarken bir yandan da oğulları Agop, Çanakkale’de Osmanlı adına savaşmaktadır. Tehcir söylentisinden en çok etkilenenler her zaman olduğu gibi kadınlar olmuştur. Tehcir olacağı bilgisi yayılınca bazı fırsatçı vatandaşlar kadınları paylaşmaya bile başlamıştır:

Araksi sinir krizi geçiriyordu, çılgılık atıp oturdu yere. Kadınlar güçlkle sakinleştirdi onu. Evlerin kapısına boya sürüldüğünden, dul kadınlara sürgüne gitmeden önce kimi seçeceklerinin sorulduğundan kimsenin haberi yoktu. Hacı Nuri’nin paldır küldür gelip Araksi’yi kaçırmak istediğinden de... Neyse ki uzun zamandır silahlıydı Araksi; adamın başparmağını uçurmuştu. Olanı biteni anlatacak, ‘Tutturamadım! Tam kafasına sıkıydım halbuki’ diyecekti birazdan... Ama o an sadece, ‘Senin evine sığındım bacım!’ diyebildi ve kızının elinden tutarak ahıra girdi (U.A., s104).

Bu tehcir olayı beklenirken Miralay Ziya Bey’e Nuruosmaniye’den telgraf gelir ve Ermeni tehcirinin bir süre askıya alındığı bildirilir. Bu sırada yolsa olan Rumeli muhacirlerini Ermenilerin boşalan evlerine yerleştirmeyi düşünen Miralay’ın bu duruma canı sıkılır:

Toparlandı, ıslık çalarak dosyaları üst üste koydu ve telgrafa bir daha baktı. ‘Olur mu böyle yav!’ diyerek sıkıntıyla başını salladı, telgraf emrini veren kişi karşısındaymış gibi sitem etti: ‘Tehciri durdurdun ya paşa! Ne diyeyim! Rumeli muhacirini nereye yerleştireyim ben şimdi?’ Kalan dosyaları hızla elden geçirirken, ‘Halbuki’ dedi kendine kızarak, çabuk çabuk konuştu: ‘Gelir gelmez iki yüz Ermeniye Halep’e göndersem bunlar olmayacaktı. Çerçi vurulmasa, Allah biliyor ya, öyle yapacaktım (U.A., s.108).

“Sabah sabah davulunu eline alıp sokağa çıkan tellalın sesinde ki kıvama bakılırsa hiçbir şeyi umursadığı yok; fakat söylediklerine bakılırsa, dünya birazdan herkesin başına yıkılacağı benziyor: ‘Duyduk duymadık demeyin! Müslümanlığı kabul eden Ermeniler tehcir olunmayacaktır! Katolikler ve oğlu askerde olan Ermeniler serbesttir!’” (U.A., s.119). ‘14 Haziran Pazartesi’ günü ‘Sabah 09.25’te kurgu böyle başlar. Tehcir edilmek istemeyen Ermenilerin Müslüman olma şartıyla dokunulmayacağını öğrenen Papaz Haçadur Efendi’nin karısı Gülizar bunu kendine yediremeyerek kendini asar. Halk arasında Müslüman olma işi tartışılırken Kirkor ve Memet, Boğos ile defnecilik yaptıkları zamanlarda mağaraları kaza kaza gizli geçitleri keşfederler. Boğos’un sakladığı tabutu

görmek için Uçhisar'daki mağaraya gitmek isterler. Kirkor'un hurdaliğından girilen geçide girerek yeraltından ilerleyip mağarayı ve tabutu bulurlar. Tabutun içinden bir ölü çıkmasını beklerken içinden birçok fotoğraf, zarf ve evrak çıkar.

Miralay Ziya Bey, Binbaşı Fuad'ın Ermenileri açıkça korumak isteyen tavrından şüphelenir ve onunla ilgili bilgi toplatmaya başlar. Edindiği bilgiler sonucunda Binbaşı Fuad'ın çok önce öldüğünü söylediği abisinin aslında yeni öldüğünü, Binbaşı'nın evinde kalan Zeynep'in de abisinin eşi olmadığını öğrenir, çünkü Binbaşı'nın abisi hiç evlenmemiştir. Bu bilgiyi edinen Miralay Ziya Bey, Zeynep'in Boğos'un tabutu ulaştıracağı kişi Zabel olduğunu düşünür.

'15 Haziran Salı' günü 'Öğle üzeri, 11.24'te Çanakkale'den gazi olarak gelen Şevki'nin ağzından anlatılana göre Kirkor'un oğlu Agop askerde ölmüştür, hatta öldürülmüştür, çünkü Şevki'nin anlatımıyla Ermenilere karşı olan tavır cephede de vardır ve kumandanı ona sürekli işkence etmiştir. Bunu Kirkor'a söyleyemeyen Şevki, Memet'e söylemiştir:

'Memet Abi!' Dedi asker yeniden. Sağlam kalan tek gözünden, kanlı bir damla yaş akıyordu adeta, gözü kıpkırmızıydı. 'Memet Abi!' diyor devamını getiremiyordu. Tek gözlü, tek bacaklı, soluk benizli, ölüm kokulu bir anıt gibi bakıyordu: 'Agop'u, amele taburunda, hasta taşırken...' Şevki konuşmadı, güçlkle yutkundu: 'Ermenileri... Zulüm... Ceza.' Gözünü gereksiz yere sildi: 'Açlıktan ve dayaktan öldü garip.' (U.A., s. 177).

Bu arada tehcir edilmek istemeyen Ermeni erkeklerden bazıları sünnet olmayı kabul etmişlerdir, ancak Miralay, yetkisini kullanarak Binbaşı'nın evinde bulunan Zabel'in de kaçmaması için Müslüman olunmasını önemsemiş ve sünnet olsun olmasın erkeklerin meydana toplanmasını, askere alınacakları duyurusunun yapılmasını emretmiştir. Halk, bu olayları işitince Miralay'a Müslüman, Ermeni, Rum, Hıristiyan farketmeksizin başkalarının yaptıklarından kendilerinin sorumlu tutulmasının yanlış olduğunu anlatmaya çalışmıştır:

Aziz Yorgos Kilisesi'nin ikona azizine benzeyen papazı Dimitri Efendi çok kızmıştı, 'Nereden benimkiler oluyor bunlar paşam?' diyerek elini uzattı: 'Doğma büyüme buralıyım ben; Yunan nedir bilmem, Yunancayı da okullarda öğrendim, Müftü Efendi'nin Arapça öğrendiği gibi... Ne ben Yunanım ne de Müftü Hazretleri Arap. Siz Müftü Hazretleri'ne, 'Bize Yemen'de vuruyor seninkiler' diyor musunuz? Ha, Diyor Musunuz? Demiyorsunuz... Niye? Biliyorsunuz ki, o buralıdır. Peki ben niye değilim? Ermeniler niye değil?' (U.A., s.188).

Miralay Ziya Bey bu düşünceye karşılık misilleme yapmak ve haklı olduğunu kanıtlamak ister gibi bir anısını paylaşır. Bu anıda onun da hiçbir düşmanlık beslemediği aynı yerde büyüdüğü farklı ırklardan olan komşularının aynı kötülükleri o zaman kendilerine yaptıklarını anlatarak kendince düşmanlığının haklı sebeplerini açıklamak ister:

Ziya Bey, kaşlarını çattı bir an, yelek cebinden çıkardığı gümüş zincirli köstekli saatine baktı, vakit geçiyordu, saate bakması da konuklarına ‘Beni meşgul ediyorsunuz’ demeye geliyor, sözünü sürdürdü: ‘Gelinin kız kardeşi vaftiz annesi oldu, ben de vaftiz babası... İşte... Kimsesizlikten, vaftiz babalığı edecek benden başka dost bulamayan Yanko, seneler sonra babamdan kalma evimi ateşe verdi.’ (U.A., s.190).

’16 Haziran 1915, Çarşamba’ günü ‘Öğlen, 12.24’te Nevşehir’den, kuşatma altındaki bir şehirden on dokuz kişi kaybolmuştur:

“Kirkor ailesiyle birlikte buharlaşmıştı adeta. Fotoğraf ustası Dikran ve anası Araksi, Dikran’ın kız kardeşi Mayram da ortada yoktu. Doktor Bediros’un evi boştu. Karısı Diruhi, kızları Alis ve evlerine aldıkları üç oğlan kayıplardaydı. Diruhi’nin ablası, Boğos’un dul karısı Sırpuhi iki çocuğuyla yerin dibine girmiş, hepsinden önemlisi de Zabel Minasyan ve iki çocuğu sır olmuştu.” (U.A., s.195)

Miralay, Binbaşı’nın bu insanların kaçışında bir parmağı olduğunu ve mağaranın yerini bildiğini düşündüğü için Nuruosmaniye’ye bilgi verip onu işkence ile konuşturmaya çalışır, fakat Binbaşı Fuad, Kirkor ve Memet’ten mağaranın bulunduğu adresi öğrenmemiştir sadece varlığından haberdardır. Binbaşı’nın karısı Ferhunde’yi de sorguya alırlar, fakat Ferhunde kendinden emin ifadelerle Zabel’in adını hiç kullanmadan Zeynep olarak bahsederek onun Arşak’ın karısı olduğundan, İstanbul’da düzen kurana kadar Arşak’ın karısı Zeynep ve iki çocuğunu kendilerine emanet ettiğinden bahseder. Onu Binbaşı’nın kardeşi Mustafa’nın eşi olarak tanıtmaya nedenlerini de Nevşehir küçük bir yer olduğu için dedikodu çıkmaması için akraba olduğunu gösterme ihtiyacı hissettiklerine dayandırır ve bu ifadelerle Binbaşı da işkenceden kurtulmuş olur.

Bu arada Miralay’ın istediği gibi Ermeni erkekleri Nevşehir’in meydanına getirilmiştir. Kadınlar ve çocukların ise yapacak bir şeyleri kalmamıştır. Dağda eşkıyalık yapan Ermeni Haçik ve çetesi onları kurtarmak için hazırlık yaparken, Miralay’ın emrinde olan Osman Ağa ve beraberindekiler Haçik ve çetesini pusuya düşürmek için beklemektedirler. Nevşehir tehcir olayını destekleyen ve karşı çıkan insanlar olarak ikiye ayrılmıştır:

Tehcir için Ermeniler ev ev yoklanıp alındıkça halk sokaklara döküldü. Bunlar arasında her dinden ve mezhepten insan vardı. Meraklılar da. Tehcir

yanlıları ise damlardaydı; ellerinde kavrulmuş çekirdek külâhı, güle oynaya, şakalaşa şakalaşa meydandakileri gözlüyorlardı. Ara sokaklarda tam bir izdiham yaşanmaktaydı, abluka altına alınan Ermenilere yaklaşanlar dipçikleniyor, sopayla kovalanıyordu. ‘Durun, insan değil misiniz?’ diyenler, komşularına yiyecek içecek vermeye çalışanlar, bağrış çağrışlar birbirine karışmıştı (U.A., s.200).

“İlk tehcir kafesi, Kaymakam Said Bey’in gözetiminde yola çıktı.” (U.A., s.202). İncesu’ya götürülüyorlardı. Miralay Ziya Bey, tehcir başladıktan sonra Kirkor ve beraberindekilerin kaçtığı mağaraya giden geçidin kapısını buldu ve dinamitle patlattı.

‘20 Haziran 1915, Pazar’ günü ‘Akşama doğru, 17.45’te mağarada yaşayan Kirkor ve beraberindekiler beş geceyi geride bırakmıştır. Doktor Bediros ve Zabel tabuttan çıkan fotoğrafları düzene koymaya çalışırlar. Bu fotoğraflar Boğazlıyan ve diğer yerlerde yapılan Ermeni katliamlarının belgesi niteliğindedir. Çoban Muharrem, Kirkos ve beraberindekilerin kaçtığını ve nerede olduklarını bilmektedir. Mağaraya gelerek tehcir hakkında bilgi verir:

... Çocukları kaçırdıktan sonra, yalnızca yetişkinlerin duyabileceği bir sesle fısıldadı: ‘Bü... bütün ihtiyar adamlar öldü. Ka... kadınlar da... Herkesi soydular önce, çıplak ettiler, anadan üryan... Bir şeyler aradılar. Erkekleri şeyde... Avanos yolunda...’ Eliyle bir şeyi keser gibi yaptı (U.A., s.218).

‘22 Haziran 1915, Salı’ günü ‘İkinci, 15.40’da Çoban Muharrem mağaraya gelince onun başkalarına bu yeri açık edeceğini düşündükleri için Kirkor ve Memet kalabilecekleri bir yer aramak için keşfe çıkmışlardır. Memet’in asker arkadaşı Haydar’ın köyü olan Bektaşlar’a varmak oradan da Kayseri’ye geçmek isterler. Onları yolda Mahmut Çavuş ve iki askeri çevirir. Memet onlara Binbaşı Fuad’ın kaymakam vekilliği yaptığı sırada kendilerine çıkardığı izin kâğıdını gösterir. Bu kâğıtta Kirkor’un adı Demirci Hüseyin idi. Mahmut Çavuş bu kâğıtlara inanmaz ama sonra inanmış görünerek kâğıtları inceledikçe Kirkor ve Memet’e Nevşehir’e birlikte dönmeleri gerektiğini söyler. Memet, Nevşehir’e giderlerse yakalanacaklarını bildiği için önce Bektaşlar Köyü’nden Haydar’ı alacaklarını oraya hep birlikte gidip dinlenebileceklerini söyler.

Memet, Kirkor, Mahmut Çavuş ve iki asker Bektaşlar Köyü’ne varırlar. Aradıkları Haydar ölmüştür, ayrıca köylülerden biri az önce Ermeni çetesinin gelip baskın yaptığını bazı kişileri alıkoyduğunu söyler. Köye baskın yapan Haçık ve çetesidir. Haçık ve çetesi hâlâ köydedir. Yemek yerken kalabalıkta Kirkor’u gören Haçık onu çağırır:

Kirkor sevinçten ağlıyordu. Haçık, onu boynundan tuttu, sündüre sündüre kendine çekti, öptü: ‘Geldiğinizi gördük. Karanlıkta tanımadığımız için az

kaslın vuracaktık sizi! Nereden bilelim ki sen de namlunun ucundasın! Dedim ki, bırakın gelsin garibanlar. Bir sofraya görsünler, sonra vururuz... İyi ki sıkılmamışız! Bir Ermeni daha eksilecekti dünyadan (U.A., s.250).

Türk ve Müslüman düşmanlığını açıkça belli eden Haçık, Mahmut Çavuş ve iki askeri öldürür. Memet'i de bu düşmanlıkla vurur. Kirkor'a Nevşehir'e birlikte gitmeyi, orada kalan Ermenileri kurtarmayı tehirci engellemeyi teklif eder, ancak Kirkor gelemeyeceğini söyleyince Haçık ve çetesi Nevşehir'e doğru atlarını sürerler. Bu arada Yuvanis, Dikran'ın dükkânından fotoğraf için malzeme alıp önce kendi evine oradan da mağaraya götürünce Hurşit, Yuvanis'in peşine düşerek mağarayı bulur, ancak tek başına girmeye cesaret edemeyerek Miralay'a haber vermek üzere geri döner. Bu sırada Haçık ve çetesi, Nevşehir'e gelip Miralay'ın bulunduğu Haygazyan Okulu'nu basar. Binbaşı Fuad da içeridedir. Miralay, Hurşid'in mağarayı bulduğunu öğrenince köşeye sıkıştırmak için onu çağırmıştır ve vatan hainliğinden hemen o gece Kayseri'ye göndereceğini söyler. Planı ise Osman Ağa ve çetesinin Kayseri yolunda öldürmeleridir. Miralay, Binbaşı ve Hurşid, çete baskın yapınca okulun arka kapısını kullanarak kaçarlar. Miralay Ziya Bey fırsatını bulunca Binbaşı'yı vurur. Kolağası Hurşid de Haçık ve çetesi tarafından vurulur. Osman Ağa, Miralay'a kaçmasını söyler ve Miralay Kirkor'un hurdalığında mağaraya giden geçide girer ve ilerlemeye başlar.

Köylüler Bektaşlar Köyü'nde bu arada bir mucize yaşarlar. Mahmut Çavuş ve iki askeri gömmek için sabahı beklemişlerdir. Memet'in de öldürüldüğünü görmüşlerdir, ancak Memet sapasağlamdır. Memet, Kirkor ile mağaradan çıkmadan önce define işi yaparken buldukları zırhı giymiştir:

Köylüler adeta büyülenmişti. Memet gülüyordu: Mağaradan çıkarken, Kirkor'un alaycı bakışlarına aldırmandan zırhı giyişi geliyordu gözünün önüne: Bir yandan giyiniyor, bir yandan da 'Ortalık tehlikeli Kirkorum!' diyordu. Böyle konuşsa da birinin ona kurşun sıkacağına ihtimal vermemişti (U.A., s.266).

Memet ve Kirkor, Bektaşlar Köyü'nden kendilerine verilen atlar ve adamlarla mağaradakileri alıp köye dönmek için ayrılırlar. Bu sırada Miralay geçitten çıkar, Çoban Muharrem'i görür. Çoban Muharrem yalan söyleyemediği için (doğru soruyu sorunca) onu konuşturarak mağarayı öğrenir. O, mağarayı öğrendiğinde mağaradakiler çoktan köye gitmek için yola çıkmıştır. Onlara Yuvanis ve Şadiye'de katılır. Bunu kendine yediremeyen Miralay Ziya Bey, Çoban Muharrem'i döverek sorduğu 'doğru' sorularla onu konuşturur. Çoban Muharrem, onların Bektaşlar Köyü'ne gittiğini söyler. Oraya doğru

yola koyulacakken Çoban Muharrem, mağarada bırakılan bir keserle Miralay'ı öldürür. Miralay, on gündür aradığı tabutla birlikte mağarada kalmıştır. Miralay, aylarca kayıp olarak aranacaktır ve öyle de kalacaktır.

Unutkan Ayna romanıyla yazar, tarihte önemli bir yer edinen ve toplumsal etkileri hâlâ devam eden Ermeni tehcirini anlatırken anlattığı hikâyenin öne çıkabilmesi ve kurgunun anlattığı bu tehcir meselesi etrafında devam edebilmesi ve bu meselenin etkilerini daha iyi aktarabilmek için çatışma unsurlarından yararlanmıştır. *Unutkan Ayna* romanındaki çatışma unsurlarından biri romanın tarihi zeminini de oluşturan tehcir meselesidir. Kurguda detaylı olarak değinildiği üzere Ermeni halkından bir kesimin Müslümanlara saldırması üzerine dönemin hükümeti ülkede sakinliğin sağlanabilmesi için tehcire karar vermiştir. Bu romanda saldırıya alakası olmayan, Müslümanlarla barış içinde komşuluk ilişkilerini sürdürmeye çalışan bir kesimin hiçbir şeyden haberleri yokken Miralay Ziya Bey'in Nevşehir'e gelişiyle kendilerinin bu şehirden gönderileceğini anlayınca onların ve hatta onlarla yaşayan diğer halkın duyduğu acı ve hüznü anlatılarak okurun bu konuyla ilgili empati yapabilmesinin beklendiği söylenebilir. Tehcir olayı Nevşehir sokaklarında konuşulmaya başlayınca ve asker de bu ilde bir Ermeni okuluna yerleşince tehcir denilerek yolda öldürüleceklerini düşünen Kirkor ve ailesi, yakın çevresi kaçış planı hazırlamak istemişlerdir. Burada da yazar Kapadokya yöresinin günümüzde de büyük ilgi çeken yeraltı şehirlerini ve mağaraları kullanmıştır. Tehcir olayında dikkat çeken bir unsur Ermeni olan Kirkor'un yanında Müslüman olan ve çocukluktan beri birlikte büyüyen Memet'in olması ve birlikte kaçış yolu aramaları olmuştur. Memet de bu olaylara Kirkor kadar üzülen ve tepki gösteren bir karakterdir. Yazar böylelikle okurun empati yapabilmesini de kolaylaştırmıştır.

Romanda kullanılan çatışma unsurlarından biri de din algısıdır. Nevşehir halkı içinde özellikle Miralay Ziya Bey ve askerleri geldikten sonra ve tehcir olayı gündeme geldikten sonra Ermenilerin Müslümanlara saldırmasına paralel olarak Ermeni komşularına karşı uzun zaman içlerinde beslediklerini artık açığa çıkartmaya başlamışlardır ve onlara olan öfkelerini her fırsatta Miralay Ziya Bey'e ve kendilerine belli etmeye çalışmışlardır. Romandaki Ermeni karakterler daha düne kadar iyi geçindikleri, birlikte kahvede, evde muhabbet ettikleri komşularının birden bire geçirdikleri bu değişim karşısında şaşırılmışlar ve kendilerinin bu olaylarla ilgilerini olmamasına karşı sorumlu tutulmalarını anlayamamışlardır. Din konusunda önemli bir nokta da kurguda değinildiği üzere Miralay

Ziya Bey'in Müslümanlığı kabul edenlerin ve sünnet olanların tehcire dâhil edilmeyeceğini söylemesi olmuştur. Bunun üzerine Kirkor dâhi gitmemek için bu yola başvursa da Ziya Bey baskılar karşısında sözünde durmayarak hepsi için tehcir kararını uygulamıştır.

3.6.1.2. Zaman

Unutkan Ayna romanı 1915 yılında yaşanan Ermeni tehciri merkeze alınarak oluşturulmuş postmodern tarih romanıdır. Aynı zamanda 1915 yılında Osmanlı ile Rusya arasındaki mücadele de tarihi zeminde kullanılmıştır. Roman on günü kapsayan bir kurgu ile oluşturulmuştur. '12 Haziran 1915, Cumartesi' başlığı ile başlayıp '22 Haziran 1915, Salı' başlığı ile bitirilmiştir. Bu on günlük zamanın her günü kendi içinde kozmik zamanlara ayrılmıştır. Yazar, kurguyu saat saat anlatmıştır ve her bir anlatılan saat sanki uzun zamandır yaşanıyor gibi izlenim uyandırmaktadır. Romanda zaman kronolojik olarak ilerlemekte, Ermenilerle, daha önce Ermeni çetelerinin yaptıkları faaliyetlerle ve karakterlerin geçmişte yaşadığı sorunlar ile kurgu içinde çok sık olmasa da geçmiş zamana da değinilmiştir.

Unutkan Ayna romanında vaka zamanına bakıldığında 1915 yılı Ermeni tehcirinin anlatıldığı kurgu 12 Haziran Cumartesi 1915'te başlar ve 22 Haziran Salı 1915'te biter. Daha önce değinildiği gibi on günlük zaman dilimini kapsayan romanda her gün kendi içinde kozmik zaman parçalarına, saatlere ayrılarak verilmiş ve böylece on günlük zaman dilimi sanki yıllarca devam eden bir kurgu gibi aktarılmıştır. Yazma zamanına bakıldığında bu romanın yazma zamanı aslında yazarın çocukluğundan itibaren başlamıştır denilebilir. Yozgatlı olan yazara, ailesi küçüklüğünden beri şahit oldukları Ermeni olaylarını anlatmışlardır. O zamandan beri aklında yer edinen bu olayı yazar, Kapadokya hakkında çalışmalar yaparken daha da şekillendirmiştir.¹³³ Çocukluğundan beri biriktirdiği hikâyeleri ve Nevşehir'i birleştirerek bu romanı oluşturmuştur. Anlatma zamanına bakıldığında ise romanda kahraman anlatıcı bakış açısının kullanıldığı yerler olsa da genellikle tanrısal bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı belirtilen günlerin her zaman dilimine her saatine hâkim olarak anlatıyı devam ettirmiştir. Gün gün, saat saat ilerleyen bu romanda anlatıcının, okura romanın sonunda 22 Haziran 1915 günü gece 02.00'da olanları anlatırken anlatım özelliklerinden de yola çıkarak olaylar yaşandıktan sonra bir anıyı anlatır gibi seslenmiş olduğunu söylemek de mümkündür.

¹³³ **Gözleri vardır görmezler, kulakları vardır işitmezler**, Ermeni Tehciri ve *Unutkan Ayna*, www.gurselkorat.com (27.07.2020).

3.6.1.2.1. Gerçek Tarih - Kurmaca Tarih

Romanda yeni tarihselci yaklaşımla ele alınabilecek en önemli konu 1915 Ermeni tehciri olayıdır. Tarihi zeminde de en çok kullanılan olay tehcirdir. Romanda yazar Osmanlı Devleti hâkimiyeti altında bulunan Anadolu'da özellikle Nevşehir'de yaşayan Ermenilere yönelik tutum ve tehcir olayına farklı bir noktadan eğilmek ister. Anlatılan tehcir olayında sadece zararlı faaliyetlerde bulunan Ermenilere değil ayırım yapılmaksızın bütün Ermenilere yönelik uygulanan bir tehcir anlatılır. Nevşehir'de bulunan devlete bağlı, zararlı faaliyetlerde bulunan Ermeni çeteleriyle ilişkisi bulunmayan, diğer Müslüman, Rum vb. topluluklarla komşuluk ilişkileri içinde bulunan Ermenilere yönelik ayırım ve tehcir konu edinilir. Bu anlatım ile yazar olaylardan haberi olmayan, Ermeni çeteleri ile ilişkisi bulunmayan, devlete bağlı hatta âdetleri ve ibadetleri dahi Müslümanlarla benzer olmaya başlamış olan Nevşehir'deki Ermenilerin sürgününün yol açtığı insani durum, onların yollarda yaşadığı sıkıntı vb. durumlar anlatılarak tüm Ermenilere hain ve devlete ihanet eden gözüyle bakılmasının ne kadar doğru olabileceğini tartışmaya açar.

Tarihe bakıldığında Osmanlı Devleti her zaman çok uluslu bir devlet anlayışına sahip olmuştur. Ermeniler de bu devletin içinde sadık halk olarak görülmüş ve Müslüman halk ile uzun zaman birlikte yaşamışlardır. Osmanlı Devleti her daim Ermeni halkı korusa da, güven duygusunu korusa da bağımsız ve hür olmalarına karşın toprak davası da gütmeleri nedeniyle bazı Ermeni gruplar dış güçlere yanaşmışlardır. Hâlbuki Osmanlı Devleti içinde her zaman her haktan yararlanabilen bir millet olmuşlardır. Ermeni halkı Osmanlı Devleti'nin neredeyse kuruluşundan itibaren önemli unsurlardan olmuştur ve Osmanlı hâkimiyetine girerek çeşitli şehirlere yerleştirilmişlerdir. Bu şehirlerden bazıları; Konya, Kütahya, Eskişehir olarak bilinmektedir. Osmanlı öncesi Bizans ve Roma hâkimiyetinde mezhep farklılığı dolayısıyla dışlanmalarının aksine Osmanlı'da benimsenmişler ve haklarını korumuşlardır.¹³⁴

1915'te Osmanlı-Rus savaşının çıkmasını fırsat bilerek devlet kurmak isteyen bazı Ermeni gruplar bir araya gelerek Türk halkına saldırmış ve günümüzde hâlâ konuşulan katliamlar yapmışlardır. Bu Ermeni çeteler Ruslar ile anlaşarak Osmanlı devletine ihanet edince Osmanlı mecburen tehcir kararı almıştır, ancak tehcire tâbi tutulacak olanların bu zararlı faaliyetler içinde bulunan Ermeniler olması kararlaştırılmıştır. T.C. Başbakanlık

¹³⁴ Nebi Gümüş, "Osmanlı'da Birlikte Yaşama Tecrübesi: Ermeniler Örneği", **Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırma Dergisi**, 6 (2), 2009, 168-180.

Devlet Arşivi Genel Müdürlüğü, Osmanlı'da bulunan belgeleri derleyerek konu ile ilgili bir araştırma yayımlamıştır:

Doğu Anadolu'da Ermeni devleti kurma hayaliyle bir takım fesat dernekleri ve partileri kurarak çeşitli vesilelerle olaylar çıkartıp Türk nüfusu katleden Ermeniler, Birinci Dünya Savaşı sırasında askerlerin cephede bulunmasından yararlanarak düşmanla iş birliği yapmışlar, devlete ihanet etmişler ve savunmasız Türklere her türlü saldırıyı reva görmüşlerdir. Bunun neticesi olarak da, Osmanlı Devleti'ni tehcir kararı almaya adetâ mecbur etmişlerdir. Tehcire tâbi tutulan Ermeniler, bilinmelidir ki, devlet aleyhinde faaliyette bulunan Ermenilerdir. Devlete sadakatle bağlı olan Ermeniler hiç bir surette tehcire tâbi tutulmamışlardır.

Tehcire tâbi tutulan Ermenilerin yollarda her türlü ihtiyaçları, emniyetleri ve iskânları sağlanmış, malları güvence altına alınmıştır. Birinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra da eski yerlerine dönüp dönmemekte serbest bırakılmış, dönmek isteyenlere de her türlü yardım ve kolaylık gösterilmiştir.¹³⁵

Unutkan Ayna romanında da 1915 yılındaki bu tehcir olayı detaylı olarak işlenmiş ve olaylarla ilişkisi bulunmayan Ermeni halk konu edinilmiştir. Kurguda öncelikle tehcirin olacağına dair duyumlar öğrenen Ermeni halkı endişelenmeye başlamıştır:

Uyandığını anlayamadı önce. Bütün Ermenilerin uyanıp bu sesi dinlediğini düşündü. Bütün Ermeniler. Ermeni olmak, her şeyden işkillenmek için yeterli artık. Asker görsen ter basıyor. 'Gelecekler çok yakında burada olacaklar' diyorsun (U.A., s.17).

'Tehcir' diyerek götürdükleri adamları daha dere kenarına varmadan... Tavuk değil, dana değil (U.A., s.17).

Aynı zamanda tehcire karar verilmeden önce Ermeni çetelerinin Türk ve Müslümanlara yaptıklarından da bahsedilir:

... 'Etrafımız bölücü çetelerle dolu. Boğazlıyan'da bir gecede ayağa kalkıp camileri ateşe verdiler. Camiye pislik sürdüler. Bebeklerin karnına süngü taktılar, üç kişiyi yan yana dizip bir mermiyle kaç adam ölür, diyerek eğlenceler düzenlediler.' (U.A., s.24).

Nevşehir ilinde tehciri konuşan ve merak eden halk, farklı illerde daha önce gerçekleşen tehcire dair bildiklerini de birbirine anlatmaktadır:

Önce askerler gelmiş köye, öyle diyorlardı. Köylere giren askerler, 'Eli silah tutan bütün askerler toparlanın; seferberlik var, zaman yok, hadi, gidiyorsunuz' diyerek Ermeni erkekleri evlerinden çıkarıp dere boylarına doğru yürütürmüş. Onları eşkiyaya teslim edecekleri bir 'kanlı dere' yahut 'kanlı pınar' bulunmuş elbet; eşkiyalar da adamları kurşun atmaya bile kıyamayıp koyun gibi keserlermiş... Tek kurşunla ölmeye can kurban

¹³⁵ T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, **Osmanlı Belgelerinde Ermeniler (1915-1920)**, yayın nu:14, Ankara, 1995, 9,10.

dedirtecek işkenceler de yapanlar olurmuş. Harput'ta 'Sakallı' denen Hıdır'ın, Van'da 'Başkale Nalbanti' denen Cevdet'in insanlara yaptığını hiç kimse taşa bile yapamazmış (U.A., s.29).

Romanda daha çok Ermeni zümreden bahsedilse de Nevşehir'de Türk, Ermeni, Rum hep birlikte yaşadıkları için yazar Rumlara da yer vermiştir. Hacı Stefan ve kardeşi Yuvanis evleri askerler tarafında aranırken Osmanlı Devleti'nin içinde eşit olmadıklarını düşündükleri fikirlerini paylaşırlar:

... 'Hep yalvar yakar olarak mı yaşayacağız? Okulumuzu izin verirseniz açalım, kilisemizi irade buyrun onaralım... Breh breh! Hani eşit vatandaşlar olacaktık? Ne kanlar döküldü bunun için... Al sana eşit vatandaş: İçininden sadece biriniz yasadışı işler yapsa bile, eşit olarak aranır, eşit olarak sopa yersiniz!'(U.A., s.83).

Halkın içinde de Ermeni tehcirini bekleyenler de vardır. Bunlardan bir kısmı Ermeni tehcirinden sonra onların mal varlıkları ve işlerine el koymayı hayal eden kişilerdir:

...'Biz, Ermenilerden on kat kalabalığız Nevşehir'de. Çok dikkatli olmalıyız. Ne çocuk dinlerler ne kadın... Kevgire çevirirler. Herkes pusuda. Açların gözbebeği büyümüş... Onu bunu düşüneceğine ne iş yapacağını düşün. Ermeniler gidecek, hiçbiri kalmayacak. E, onlardan kalan işler kimin olacak?' (U.A., s.85).

Her savaşta ve olayda olduğu gibi hadiselerden en çok etkilenen kadınlar ve çocuklardır. Romanda da tehcirden en çok etkilenecek olan yine kadınlar ve çocuklardır. Yazar anlattığı kurguda tehcir olayı olmadan önce orada bulunan halk tarafından tehcire gönderileceklerin eşlerini kendilerine seçmeye başladıklarını anlatır. Bunu da eşi öldürülen oğlu Dikran ve kızıyla yalnız kalan Araksi üzerinden anlatır:

Araksi sinir krizi geçiriyordu, çılgılık atıp oturdu yere. Kadınlar güçlükle sakinleştirdi onu. Evlerin kapısına boya sürüldüğünden, dul kadınlara sürgüne gitmeden önce kimi seçeceklerinin sorulduğundan kimsenin haberi yoktu. Hacı Nuri'nin paldır küldür gelip Araksi'yi kaçırmak istediğinden de... Neyse ki uzun zamandır silahlıydı Araksi; adamın başparmağını uçurmuştu. Olanı biteni anlatacak, 'Tutturamadım! Tam kafasına sıkıydım halbuki' diyecekti birazdan... Ama o an sadece, 'Senin evine sığındım bacım!' diyebildi ve kızının elinden tutarak ahıra girdi (U.A., s104).

Tarihe bakıldığında Osmanlı Devleti'nin Dahiliye Nazırı Talat Bey'in imzasıyla tehcir kararının uygulanmaya başlamasıyla çeşitli şehirlerde bulunan Ermenilerden bir kısmı Müslüman olma kararı almış yani ihtida etmişlerdir. Dahiliye Nazırı Talat Bey'in durumu öğrenmesiyle ihtida eden Ermenilerin grup oluşturmayacak şekilde dağıtılarak çeşitli şehirlere yerleştirilmesine karar verilmiştir. İhtida eden Ermeniler nüfus belgesi

alma ve seyahat edebililme hakkına sahip olmuşlardır, ancak bunların arasında yine Osmanlı'ya karşı kötü ve bölücü faaliyetlerine devam eden, çetelere yardım edenler Ermeniler de varlığını sürdürmüştür. Bunu öğrenen Talat Bey, bu gibi kişilerin Müslümanlıklarının Osmanlı için mühim olmadığını ve tehcire tâbi tutulmalarını vilayetlere şifreli olarak göndermiştir. Tehcire gönderilen Ermenilerin her ihtiyacı karşılanmış ve mallarına da el konulmamıştır. Ayrıca Ermenilerin tehcir esnasında katledildiklerine dair hiçbir bilgi bulunamamıştır.¹³⁶ Osmanlı Devleti, bir hukuk devleti olarak yasal olmayan hiçbir yola başvurmamış, vatandaşlarının güvenliğini sağlamak için dış güçlerle anlaşıp örgüt kurarak sivil halkı katletmeye başlayan, ihanet eden Ermenileri haklı olarak göçe tâbi kılmıştır.

Romanda bu Müslüman olma olayı da işlenmiştir. Tehcirden Katolik olan, Müslüman olan ve oğlu askerde olanların hariç tutulacağını öğrenen bazı Ermeniler Müslüman olma kararı almışlardır:

Sabah sabah davulunu eline alıp sokağa çıkan tellalın sesinde ki kıvama bakılırsa hiçbir şeyi umursadığı yok; fakat söylediklerine bakılırsa, dünya birazdan herkesin başına yıkılacağı benziyor: 'Duyduk duymadık demeyin! Müslümanlığı kabul eden Ermeniler tehcir olunmayacaktır! Katolikler ve oğlu askerde olan Ermeniler serbesttir!' (U.A., s.119).

Kurgu içinde tarihi zemin olarak çok baskın olmasa da Osmanlı- Rus savaşı ve cephelerden de bahsedilmiştir. Romanda Kirkor ve Mayreni'nin oğlu Agop da Osmanlı için savaşmaktadır ve cephede öldürülmüştür. Yazar, onun ölüm nedenini cephede bile Ermenilere duyulan öfkeden kaynaklı olarak aktarmıştır:

'Memet Abi!' Dedi asker yeniden. Sağlam kalan tek gözünden, kanlı bir damla yaş akıyordu adeta, gözü kıpkırmızıydı. 'Memet Abi!' diyor devamını getiremiyordu. Tek gözlü, tek bacaklı, soluk benizli, ölüm kokulu bir anıt gibi bakıyordu: 'Agop'u, amele taburunda, hasta taşıırken...' Şevki konuşmadı, güçlkle yutkundu: 'Ermenileri... Zulüm... Ceza.' Gözünü gereksiz yere sildi: 'Açlıktan ve dayaktan öldü garip.' (U.A., s. 177).

Romanda Miralay Ziya Bey'e giden Nevşehir'in ileri gelenlerinden birkaçı tüm Ermenilerin niçin aynı kefeye koyulduğunu, bunun yanlış olduğunu Miralay'a anlatmak isterler:

Aziz Yorgos Kilisesi'nin ikona azizine benzeyen papazı Dimitri Efendi çok kızmıştı, 'Nereden benimkiler oluyor bunlar paşam?' diyerek elini uzattı: 'Doğma büyüme buralıyım ben; Yunan nedir bilmem, Yunancayı da

¹³⁶ Ebru Güher, "Arşiv Belgeleriyle Cebel-i Bereket Sancağı'nda 1915 Yılındaki Ermeni Tehciri", **AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, 6 (15), 2018, 241-260.

okullarda öğrendim, Müftü Efendi'nin Arapça öğrendiği gibi... Ne ben Yunanım ne de Müftü Hazretleri Arap. Siz Müftü Hazretleri'ne, 'Bize Yemen'de vuruyor seninkiler' diyor musunuz? Ha, Diyor Musunuz? Demiyorsunuz... Niye? Biliyorsunuz ki, o buralıdır. Peki ben niye değilim? Ermeniler niye değil?' (U.A., s.188).

Romanda tehcirin gerçekleştirilme anı anlatılırken tehirci bir tiyatro oyunu gibi elinde çekirdekle damlarda izleyenlere de yer verilirken bir yandan da yıllardır birlikte oldukları komşularının bu halde gönderilmesini istemeyen onlara yiyecek ve su veren halka da yer verilir:

Tehcir için Ermeniler ev ev yoklanıp alındıkça halk sokaklara döküldü. Bunlar arasında her dinden ve mezhepten insan vardı. Meraklılar da. Tehcir yanlıları ise damlardaydı; ellerinde kavrulmuş çekirdek külahı, güle oynaya, şakalaşa şakalaşa meydandakileri gözlüyorlardı. Ara sokaklarda tam bir izdiham yaşanmaktaydı, abluka altına alınan Ermenilere yaklaşanlar dipçikleniyor, sopayla kovalanıyordu. 'Durun, insan değil misiniz?' diyenler, komşularına yiyecek içecek vermeye çalışanlar, bağırsık çağrışlar birbirine karışmıştı (U.A., s.200).

Kurgu içinde tehcir yolculuğu başladıktan sonra Çoban Muharrem, Kirkor ve beraberindekilerin yanına gelerek tehcirde Ermenilerin başına gelenleri anlatır:

... Çocukları kaçırdıktan sonra, yalnızca yetişkinlerin duyabileceği bir sesle fısıldadı: 'Bü... bütün ihtiyar adamlar öldü. Ka... kadınlar da... Herkesi soydular önce, çıplak ettiler, anadan üryan... Bir şeyler aradılar. Erkekleri şeyde... Avanos yolunda...' Eliyle bir şeyi keser gibi yaptı (U.A., s.218).

Romanda Ermenilere yönelik tehcir uygulaması dışında 1915 yılında tehcir kararının alınmasından önce Ermeni çetelerinin Müslüman halka yaptıklarına da kısa da olsa değinilmiştir. Yazar, bunu Ermeni Haçık ve çetesi üzerinden anlatmıştır:

Kirkor sevinçten ağlıyordu. Haçık, onu boynundan tuttu, sündüre sündüre kendine çekti, öptü: 'Geldiğinizi gördük. Karanlıkta tanımadığımız için az kaslın vuracaktık sizi! Nereden bilelim ki sen de namlunun ucundasın! Dedim ki, bırakın gelsin garibanlar. Bir sofraya görsünler, sonra vururuz... İyi ki sıkılmıyorsunuz! Bir Ermeni daha eksilecekti dünyadan (U.A., s.250).

Tehcir dışında tarihi zeminde anlatılan olaylardan biri de Osmanlı-Rus harbi ve savaşılan cephelerdir. Romanda Kafkas ve Irak cephelerinin adlarına yer verilir. Tarihte bu cephe Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'ni her açıdan derinden etkileyen cephelerden bir tanesidir. Kafkasya, Osmanlı Devleti'nin doğu sınırının güvenliğinde önemli bir konumdadır. Kafkas Cephesi, 1914'te Rusların Osmanlı sınırını geçmesi ile açılmıştır. Osmanlı, Sarıkamış'ta gerek hava şartları gerek cephe şartları nedeniyle başarısız olunca büyük kayıplar verilmiş, bu da Ruslara Doğu Anadolu'nun kapısını açma

hayali kurduymuştur. Ruslarla birlik olan Ermeniler de kurdukları zararlı örgüt ve çetelerle binlerce Müslüman'ı katletmişlerdir. Ermenilere destek sağlayan ise Ruslardır. Rusya'da ihtilal olunca Ruslar savaştan geri çekilmek durumunda kalmıştır ve böylece Doğu Anadolu'da Rus işgali son bulmuştur.¹³⁷ Romanda Kasap Hayri, Şadiye ve Bilal Miralay Ziya Bey için hazırlanan konakta işleri halletmeye çalışırken Kafkas Cephesi'nden gelen haberler hakkında konuşmuşlardır:

'Hacı Ekiz Mahallesi'ne, Hacınurluoğlu Yosif'in evine Kafkas cephesinden elsiz ayaksız bir asker getirdiler. Donmaktan kurtulmuş, ellerini ayaklarını kesmeseler ölmüş... Hükümetin her şeyi sakladığını söylüyor, Kafkas Cephesi'nde bitmişiz. Koca ordu dağda telef olmuş. Altı aydır, Moskof'u şöyle kırdık, şöyle zaferler kazandık, deyip duruyorlar... Yalanmış hepsi.' (U.A., s.53).

Romanda adı geçen bir diğer cephe ise Irak Cephesi'dir. Tarihte Birinci Dünya Savaşı sırasında Osmanlı'nın İngilizler ile savaştığı ve zafer kazandığı cephede Kütü'l-Amâre denen bölgede Halil Paşa ve ordusu İngiliz birliklerine karşı koymuştur. İngilizler bölgede bulunan petrol rezervlerini ele geçirebilmek ve stratejik güzergâhlara sahip olabilmek için faaliyetlerini bu bölgede yoğunlaştırmıştı. Amaçları hem bölgedeki petrole sahip olmak hem de Ruslara yardım ulaştırmaktı,¹³⁸ ancak İngilizler Halil Paşa komutasındaki Osmanlı savunmasını geçememişler ve İngiliz ordusuna ait çok sayıda rütbeli ve rütbesiz asker esir edilmiştir.¹³⁹ Romanda Miralay Ziya Bey'in askerleriyle Boğazlıyan'dan dönerken konakladıkları Kervanağası İhsan Ağa'nın evinde geçen konuşmada İhsan Ağa'nın oğlunun cephede olduğuna dair yapılan konuşmada bu cepheden bahsedilmiştir:

Miralay Ziya Bey, askerce bir merakla sordu: 'Büyük oğlun hangi cephede?'

'Kütülemmâre'de paşam.'

Irak Cephesi... (U.A., s.23).

Romanda bu döneme ait olarak bazı şahısların isimleri geçirilmiş, ancak romanda kurgu içerisinde olaylara dâhil edilmemiştir. Yeni tarihselci yaklaşımla bu kişiler tarihte de

¹³⁷ Musa Gümüç, **Vâveylâ Gazete/Mecmuası'na Göre I. Dünya Harbi'nde Kafkas Cephesi ve Kafkaslarda Genel Durum (1915-1918)**, Tarih ve Kültür Ekseninde Orta Aras Havzası Uluslararası Sempozyumu, Ankara, 2018, 342-365.

¹³⁸ Aysel Fedai, **Irak Cephesi'nde Türk Ordusu'nun İşe ve İkmal Faaliyetleri**, Kütü'l-Amâre Zaferi'nin 100. Yılı Münasebetiye I. Dünya Savaşı'nda Irak Cephesi Uluslararası Sempozyumu, 28-29 Nisan 2016 Mardin BİLDİRİLER, Yayına Hazırlayan: Orhan Neçare, Ankara 2016, 61-68.

¹³⁹ Abdülkerim Saka, "Irak Cephesinde Türk İngiliz Mücadelesi ve Kütü'l-Amâre'den Aksaray'a İngiliz Esirleri", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.35, 2016, 688-697.

tanınan kişilerdir ve kurgu dünyası içinde sadece isimlerine yer verilmiştir. Bu isimlerden bazıları; Talat Paşa, Enver Paşa, Resneli Riyazi, Ankara Valisi Hasan Mazhar Bey, Nazaret Dağavaryan, Krikor Zöhrab'tır.

3.6.1.3. Mekân

3.6.1.3.1. Kurgusal Gerçekliğin Gücü Olarak Mekân

Unutkan Ayna romanında yazar tarihi zeminde anlattığı 1915 Ermeni tehciri aktarırken genellikle kapalı mekânları tercih etmiştir. Bunlardan ilki Miralay Ziya Bey ve askerlerinin Nevşehir'e geldiklerinde karargâh olarak kullanılmak üzere boşaltılan Haygazyan Okulu'dur. Miralay Ziya Bey, tehcir sürecini buradan yönetmiş, sorgulamalar burada yapılmıştır. Demirci Kırkor ve eşi Mayreni'nin evi, Doktor Bediros ile eşi Diruhi'nin evi de tehcirin konuşulduğu, tartışıldığı ve tehcirin tedirginliğinin yaşandığı ve yansıtıldığı mekânlardır. Aynı zamanda Binbaşı Fuad Bey'in evi de önemli mekânlardandır. Miralay Ziya Bey, peşinde olduğu tabutun ve Zabel'in bu evde olduğunu düşünmüş ve onu şehirden kaçmadan yakalamak istemiştir. Binbaşı Fuad Bey ise onu Zeynep adıyla tanıtmış ve ölen abisinin eşi olduğunu söylemiştir. Gerçekleri daha sonra öğrenen Miralay, bu eve de bakmış ancak aradıkları kişilerin hepsi çoktan mağaraya gitmek için geçide yönelmiştir. Burada kullanılan okul ve evler kurgusal mekânlardır.

Romanda en önemli mekân Demirci Kırkor'un hurdalığından girilerek yeraltından yapılan yolculukla ulaşılan Uçhisar'daki mağaradır. Bu mağarayı Kırkor, Memet ve Boğos defnecilik yaparken bulmuşlardır ve tehcir olayı gerçekleştiğinde şehirden geçidi kullanarak kaçıp mağaraya sığınmışlardır. Daha tehcir gerçekleşmeden romanda bu mağaranın varlığından söz edilmiştir:

Memet'e bir coşku gelmişti, gülümsedi: 'Söylemedim mağaramızı... Bilmiyorlar ki bu dünyanın altında bir yer var ve orası bizindir. Kim gelirse gelsin, ne olursa olsun oraya gideriz. Dünya yıkılsa bizi bulamazlar. Korkma sen bacım... Bu gece eşyalarımızı yükler, ineğimizi, unumuzu, keçimizi, davarımızı alır gideriz. Siz orada durursunuz, ben burada. Her şeyinizi getiririm... Yüz yıl sürecek değil ya bu dava! Nasıl olsa patırtı gürültü biter yakında. Ondan sonra da bir yol bulunur. Allah büyüktür.'
(U.A., s.42).

Tehcir gerçekleştiği gün Kırkor ve beraberindekiler hurdalıktaki geçidi kullanarak mağaraya ulaşırlar ve mağarada yaklaşık altı yedi gece geçirirler. Burada önemli bir unsur romanda yeraltından bahsedilmesidir. Kapadokya bölgesinde bulunan yeraltı şehirlerinden ve mağaralarından çalışmada incelenen *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Kalenderiye*

romanları incelenirken ‘*zaman*’ başlığında değinilmiştir. Bu romanda da yeraltı geçitleri ve mağara hayat kurtaran önemli bir kaçış unsurudur. Romanda yeraltı şehirleri, geçit ve mağara ile ilgili olarak örnekler şu şekildedir:

... O da ne yapsın, gizli geçitler düşledi. Çünkü Kapadokya’da, doğru yanlış herkesin dilinde bir gizli geçit lafı vardır. Tarihin burada yalnızca karanlık dehlizler, alt geçitler ve kiliseler inşa etmekle yetindiği söylenemez; o aynı zamanda, insanların bilinçlerini de kazmış ve yüzyıllardır kıvrıla kıvrıla ilerleyen yeraltı yolları ve mağaralar oymuştur (U.A., s.72).

Herkes bu diyardaki toprakların altının karınca yollarına benzediğini söylese de o yolları bir gören olmamıştı. Belki de küçük bir geçit abartılı hikâyelerle bezenip sisli puslu bir söylenceye dönüşmüştü, kim bilir? Öte yandan abartı, sırları örtmenin bir yoludur; işittiğinde palavra sanırsın ama o palavra, aslında gerçeği söyler: Kirkor ve Memet’in gizli yolu, Vığla’yı geçtikten Gâvur Harmanı’na çıkıyordu; oradan yürüyüp Karşı Dağ’ın yamacından aşarsan, kolayca Uçhisar’a varırdın (U.A., s.131).

Işık yürüdükçe çoğaldı. Sonunda genişçe bir mağaraya geldiklerinde, gün ışığıyla dolu bir ağılla karşılaştılar. Koyun ve keçi pislikleri kaplamıştı ortalığı. Yanlarında güvercinlikler, birkaç mağara... Burası bir düzlüğe bakıyordu. Geride bıraktıkları uzun dehlizler, hem yaşanabilir yerlerdi hem de düzlüğe açılan gizli birer geçitti.

Bilal nerede olduklarını anlamıştı: ‘Burası, Çakıllı. Rum Mahallesi’nin altı.’ (U.A., s.205-206).

Unutkan Ayna romanında kullanılan bir mekân da Bektaşlar Köyü’dür. Yazar bu köyde Ermeni Haçık ve adamlarının Müslümanları hedef aldığı ve saldırdıkları, Ermeni tehcirinin durdurmak için plan kurduklarını ve Nevşehir’e doğru yola çıktıklarını aktarmıştır. Aynı zamanda Kirkor ve Memet bu köye gelerek yardım almışlar, mağaraya dönerek orada bulunanlarla beraber bu köye yerleşmek için geri dönmüşlerdir.

3.6.1.4. Şahıs Kadrosu

3.6.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Demirci Kirkor ve Memet

Romanda anlatılan 1915 Ermeni tehcirini yansıtan en önemli karakter Demirci Kirkor’dur. Ailesiyle birlikte Nevşehir’de yaşayan ve demircilik yapan Kirkor bir Ermenidir. Miralay Ziya Bey’in Nevşehir’e gelişi ile birlikte daha önce farklı illerden gelen tehcir haberlerini alan Kirkor kendileri için de aynı sonun yaklaştığını düşünür. Duydukları haber tehcir edilenlerin götürülmek istenilen yerlere giderken yolda öldürüldükleri, kadın ve çocuklara el konulduğudur. Aynı şeyi yaşamak istemeyen Kirkor, Boğos ve Memet ile definecilik yaparken buldukları mağarayı düşünür. Kirkor’un yakın arkadaşı olan Memet ise bir Müslümandır ve onları mağaraya taşıyarak gidip gelerek

ihtiyaçlarını karşılamayı teklif eder. Memet, yıllarca arkadaşlık, komşuluk yaptığı insanların buna maruz kalmasına itiraz edenlerdendir. Miralay Ziya Bey geldiğinde ikisini de sorgular ve mağaranın yerini öğrenmek ister. Tehcirin yaklaştığının farkına varan Kirkor ve Memet, mağarayı bulmak için geçitten geçip yeraltından Uçhisar'a giderler. Bir Müslüman olan ve Ermenilere karşı bakışın genellikle olumsuz olduğu dönemde Kirkor'u hiç yalnız bırakmaz. Tehcir olayı anlatılırken Memet'in onlara destek vermesi ve onlarla birlikte mağaraya kaçması önemlidir, çünkü Memet, Ermeni diye Kirkor'u farklı görmez. Yazar'ın vermek istediği mesaj da budur. Demirci Kirkor ve Memet karakterleri tarihte var olan şahıslar değildir, yazarın kurmaca olarak oluşturduğu şahıslardır.

3.6.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Miralay Ziya Bey

Miralay Ziya Bey, Kolağası Hurşit ve askerleriyle birlikte Nevşehir'e gelip boşaltılan Haygazyan Okulu'nu karargâh olarak kullanan ve Ermeni Haçik'in boşaltılan konağında kalan tehciri bizzat gerçekleştirmek ve Zabel adlı Ermeni kadınla tabuta da ulaşmak için gelmiştir. Yazar, Miralay Ziya Bey karakteri ile tarafsızlığını da göstermiştir, çünkü Miralay'ın anlattıkları ve anılarına bakılarak yazar, onun da tehciri gerekli görmesi ve uygulaması için kendince geçerli sebepleri olduğunu aktarmıştır. Öncelikle Miralay, Ermenilerin Türklere yaptığı işkencelerden bahsetmiştir:

... 'Etrafımız bölücü çetelerle dolu. Boğazlıyan'da bir gecede ayağa kalkıp camileri ateşe verdiler. Camiye pislik sürdüler. Bebeklerin karnına süngü taktılar, üç kişiyi yan yana dizip bir mermiyle kaç adam ölür, diyerek eğlenceler düzenlediler.'(U.A., s.24).

Yazar, kendisinin çocukluk yıllarını geçirdiği, büyüdüğü toprakların savaşlar ve anlaşmalar ile artık Osmanlı'nın elinden çıkması ve oralara yabancılaşmak zorunda bırakılmasını da bir gerekçe olarak aktarır:

Doğup büyüdüğü, görev yaptığı şehirlerin artık Osmanlı toprağı olmadığını ne zaman aklına getirse öfke içinde kalırdı Ziya Bey, vatanını yitirmişti: Yunanca ya da Makedonca konuşan Müslümanların soyundan geliyordu, Rumeli çocuğuydu. Anadolu'da Hıristiyan ve Müslüman arasındaki farkın belirsizliğine çok şaşırıyordu, burada kendini vatanından uzaklarda hissediyordu. Ne diline alışabilmişti, ne müziğine; ne yemeklerini seviyordu buranın ne de kıraç doğasını (U.A., s.151).

Miralay, tehcir olayını konuşmak için yanına gelen Nevşehir'in ileri gelenleri ile yaptığı konuşmada onların isyanına karşı kendi yaşadığı anıyı anlatarak tehciri haklı bulduğunu anlatmak ister:

Ziya Bey, kaşlarını çattı bir an, yelek cebinden çıkardığı gümüş zincirli köstekli saatine baktı, vakit geçiyordu, saate bakması da konuklarına ‘Beni meşgul ediyorsunuz’ demeye geliyor, sözünü sürdürdü: ‘Gelinin kız kardeşi vaftiz annesi oldu, ben de vaftiz babası... İşte... Kimsesizlikten, vaftiz babalığı edecek benden başka dost bulamayan Yanko, seneler sonra babamdan kalma evimi ateşe verdi.’ (U.A., s.190).

Miralay Ziya Bey, Ermenilerin tehcirini başlattığı gün Kirkor ve beraberindekilerin kaçtığını anlayınca daha önce Kolağası Hurşit’in bulduğu geçidi patlatarak yeraltından Uçhisar’a gider. Çoban Muharrem’i konuşturarak onların yerini öğrenir, ancak o mağara onun sonu olacaktır. Yazarın oluşturduğu bu karakterin de tarihte gerçekliği bulunmaz. Miralay Ziya Bey de yine yazarın oluşturduğu kurmaca bir karakterdir.

3.6.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Binbaşı Fuad Hilmi Bey

Nevşehir’de kaymakam gelene kadar onun yerine vekillik yapan Binbaşı Fuad, romanda yıllarca birlikte olduğu Ermenilerin tehcir edilmesine karşı çıkanlardandır. Miralay’ın peşinde olduğu Ermeni olan Zabel’i de bu duygu ile kendi evinde abisinin eşi olarak tanıtmış ve onu askerle çevrilen şehirden kaçırmak için zaman kazanmak istemiştir. Kaymakam vekilliği yaptığı için yetkisini kullanarak Zabel’e çıkış izni olan bir kâğıt hazırlamış ve onu Zeynep öğretmen olarak kaydetmiştir. Tehcirin başlayacağını anlayınca Kirkor ve Memet’e de yine yetkisini kullanarak şehirden çıkabilmeleri ve mağaraya erzak götürabilmeleri için izin kâğıdı vermiştir. Kirkor ve beraberindekiler şehirden çıktıktan sonra Miralay, Binbaşı’nın evindeki Zeynep’in Zabel olduğunu anlayınca Binbaşı’yı sorguya çekmiş, ancak bir şey öğrenemeyince serbest bırakmıştır. Haçik ve çetesi tehcire karşı koymak için Nevşehir’e baskın yapınca Haygazyan Okulu’nda bulunan Miralay, Binbaşı ve Hurşit kaçmaya çalışırken Miralay fırsatını bulunca Binbaşı’yı öldürmüştür. Haçik ve çetesi ise Haygazyan Okulu’na gelmeden önce Binbaşı’nın evinde giderek onun ailesini öldürmüşlerdir. Binbaşı Fuad Hilmi Bey karakteri, tehcir olayında, suçu olmayan Ermenilerin de işin içine dâhil edilmesine karşı çıkması açısından yazarın vermek istediği bu mesajı taşıması açısından önemlidir. Bu karakter de diğerleri gibi tarihte gerçek bir isimden alınmamıştır, kurgu içinde oluşturulan bir karakterdir.

3.6.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Unutkan Ayna romanında yazar, etkileri hâlâ hissedilen tehcir olayını işlerken konuyla ilgili olarak karakterlerin iç dünyalarını yansıtabilmek ve okura anlatı içinde hâkimiyetini göstermek için romanın genelinde tanrısal bakış açısını kullanmıştır:

... O da ne yapsın, gizli geçitler düşledi. Çünkü Kapadokya’da, doğru yanlış herkesin dilinde bir gizli geçit lafı vardır. Tarihin burada yalnızca karanlık dehlizler, alt geçitler ve kiliseler inşa etmekle yetindiği söylenemez; o aynı zamanda, insanların bilinçlerini de kazmış ve yüzyıllardır kıvrıla kıvrıla ilerleyen yeraltı yolları ve mağaralar oymuştur (U.A., s.72).

Tanrısal bakış açısının yanında karakterlerin diyaloglarında ve muhtelif yerlerde ise kahraman anlatıcı bakış açısını kullanmıştır:

‘Hacı Ekiz Mahallesi’ne, Hacınurluoğlu Yosif’in evine Kafkas cephesinden elsiz ayaksız bir asker getirdiler. Donmaktan kurtulmuş, ellerini ayaklarını kesmeseler ölmüş... Hükümetin her şeyi sakladığını söylüyor, Kafkas Cephesi’nde bitmişiz. Koca ordu dağda telef olmuş. Altı aydır, Moskof’u şöyle kırdık, şöyle zaferler kazandık, deyip duruyorlar... Yalanmış hepsi.’ (U.A., s.53).

Aziz Yorgos Kilisesi’nin ikona azizine benzeyen papazı Dimitri Efendi çok kızmıştı, ‘Nereden benimkiler oluyor bunlar paşam?’ diyerek elini uzattı: ‘Doğma büyüme buralıyım ben; Yunan nedir bilmem, Yunancayı da okullarda öğrendim, Müftü Efendi’nin Arapça öğrendiği gibi... Ne ben Yunanım ne de Müftü Hazretleri Arap. Siz Müftü Hazretleri’ne, ‘Bize Yemen’de vuruyor seninkiler’ diyor musunuz? Ha, Diyor Musunuz? Demiyorsunuz... Niye? Biliyorsunuz ki, o buralıdır. Peki ben niye değilim? Ermeniler niye değil?’ (U.A., s.188).

Yazar romanın muhtelif yerlerinde kahraman anlatıcı bakış açısını kullanmış olsa da romanın genelinde hâkim olan tanrısal bakış açısıdır. Böylelikle yazar, tarihi zemin olarak kullanmayı seçtiği Ermeni tehcirini okura daha detaylı olarak aktarabilmiştir.

3.6.2. Postmodern Unsurla

3.6.2.1. Üstkurmaca

Unutkan Ayna romanıyla yazar, okuru Nevşehir’e, 1915 yılına, Anadolu’nun yaralarından biri olan Ermeni tehcirine götürmüştür. On günlük bir zaman diliminde birçok acıyı hissettiren bu romanda yaşananlar küçük zaman dilimlerine bölünerek verilmiştir, ancak bunlar öyle zaman dilimleridir ki içinde zamanın daha yavaş aktığı, korkunun büyüdüğü, acının genişlediği dilimlerdir. Yazarın bu romanda okura aktardığı en büyük şey aslında empati kurabilmektir. Ermenilere hep düşmanca bakılırken bunlar içinde hiç fakir, her şeyden habersiz yaşamaya, geçinmeye çalışan, çocukluğunu dâhi yaşayamamış olan yok mu, hepsi mi hain? Romanda yazar işte bu soruyu okurun kendisine sormasını sağlamıştır. *Unutkan Ayna* romanında biz-siz, hain-vatansever, iyi-kötü değil sadece ‘insan’ vardır. Yazar Ermeni sorununda da diğer romanlarında olduğu gibi tarafsızlığını ortaya koymuş, herkese ve her olaya eşit yaklaşılmaya çalışmıştır. Ermeni sorununa sadece insani

değil aynı zamanda bir kadın ve çocuk sorunu olarak da bakılan bu romanda konuyla paralel olarak kadın kadrosu da genişdir. Romanda yazar, kadınların yaşadıklarını daha detaylı olarak paylaşılacak istemiş, onların yaşadığı acılara daha detaylı olarak değinmiştir. Romanda bunun en önemli kanıtı da tehcir başlayınca erkekler gönderilirken kadınları şehirde bulunan erkekler kendilerine eş veya köle olarak seçmeye başlamış olmasıdır. Bu romanda yazar, okurun Ermeni sorunuyla yüzleşmesini istemiştir ve incelenen diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da amacı siyaset yapmak değil, her zaman olduğu gibi ‘insan’ı anlatmak olmuştur.

Romanda oluşturulan üstkurmacaya bakıldığında kurgu anlatılırken detaylı olarak değinildiği gibi okurken sanki yıllar süren bir olaydan bahsediliyor gibi olsa da aslında toplam on günlük bir zaman anlatılır ve yazar anlattığı günlerin her birini küçük parçalara bölerek saat saat anlatmayı tercih eder. Yazar, her başlıkta saati de belirttikten sonra anlatacağı olay ve durumda neyi aktarmak istediğine dair, aktaracağı şeyin insan üzerindeki hissiyatına dair küçük ipuçları da verir. “*Sabah, 08.40 – beklerken genişler zaman*”, “*İkindi üzeri, 14.32 – zaman hep geçmişe yürür*”, “*Öğlen, 12.15 – yalnızca ölenler için ölür zaman*” gibi her başlıkta anlatacağı şeye dair küçük bir ifade oluşturur. Üstkurmaca noktasında değinilebilecek diğer bir unsur da zamandır. Romanda başlıklarda da belirtildiği üzere “*12 Haziran 1915, Cumartesi*”den “*22 Haziran 1915, Salı*” gününe kadar olan on günlük zaman dilimi kronolojik olarak aktarılır. Bu günlerin içindeki saatler de yine kronolojik olarak kozmik zaman parçalarına bölünür.

3.6.2.2. Dil

Unutkan Ayna romanındaki postmodern unsurlara bakıldığında kullanılan en önemli unsurun dil olduğu görülür. Yazar romanda dili kullanırken hem dönem özelliklerini dikkate alarak bazı yerlerde halkın yöresel olarak kullandığı dil özelliklerini yansıtmaya çalışır hem de oldukça sade bir dil ile kurguyu oluşturur. Romanda Nevşehir’de yaşayan çeşitli dine mensup topluluklar arasında ne kadar konuşma farklılıkları olsa da bu halk arasında öyle bir kaynaşmıştır ki kimse bunu dikkate dâhi almaz hatta fark etmez. Bunu Papaz Haçadur Efendi’nin kilisede ayini beklerken söylediği deyiş örnek olarak gösterilebilir:

... iki yanına sallandı ve sonra anadili Türkçe olanlara özgü yürekten bir deyiş söyledi:

Geçtim ağbayırı aştım bir höyük

Değmeyin yarama sızısı büyük (U.A., s.62).

Unutkan Ayna romanında dil noktasında bir başka örnek de yazarın Latince ifadeler ve isimlere yer vermesidir: “*Souvenir de Nevchehir, Mourad Bekmezdiyan*” gibi. Dil noktasında dikkat çeken bir diğer özellik Çoban Muharrem’in kekeme konuşmasının olduğu gibi verilmesidir: “Bü... bütün ihtiyar adamlar öldü. Ka... kadınlar da... Herkesi soydular önce, çıplak ettiler, anadan üryan... Bir şeyler aradılar. Erkekleri şeyde... Avanos yolunda...” (U.A., s.218). Yazar romanda üstkurmaca olarak dil unsuruna yer verirken bunu oldukça sade ve anlaşılır olarak okura yansıtmaya çalışır.

3.6.2.3. Metinlerarasılık

Unutkan Ayna romanında metinlerarasılık olarak kurgu içinde Ermeni tehciri anlatılırken herhangi bir alıntı veya gönderme yapmayan yazar sadece kurgu başlamadan önce Vicente Blasco Ibanez’in *Mahşerin Dört Atlısı* eserinden bir alıntı yapmıştır:

Ve birkaç saate güneş doğduğunda, dünya kırlarda insanlığın düşmanı olan o dört atının koştuğunu görecektir... Vahşi atları o koşunun sabırsızlığıyla kişneyecek; felaket habercisi binicileri şimdi kafa kafaya vermişler, eyerlerine sıçramadan önce birbirlerine son sözlerini söylüyorlar... V. Blasco Ibanez, *Mahşerin Dört Atlısı*, V. Bölüm. ¹⁴⁰

Yazar, *Mahşerin Dört Atlısı* eserinden başka anlatıda herhangi bir metinlerarası unsur kullanmamıştır.

3.7. RÜYA KÖRÜ

Gürsel Korat’ın *Rüya Körü*¹⁴¹ romanı 12. yüzyılda 1143 yılında başlayıp 1180 yılında sona eren iktidar savaşlarının anlatıldığı postmodern bir tarih romanıdır. Roman, Anadolu’da özellikle İstanbul’da geçen Doğu Roma İmparatoru Manuil’in iktidarda olduğu Ortodoks-Katolik savaşlarının anlatıldığı, aynı coğrafyada bulunan Selçuklu’nun da anlatıldığı bir romandır. Romanın bir özelliği de edebiyatımızda genellikle Selçuklu gözünden bakılan Anadolu ve İstanbul’a bu kez Doğu Roma İmparatorluğu gözünden bakılmasıdır. Aynı zamanda bu romanla birlikte farklı bir bakış açısı oluşturularak Doğu Roma İmparatorluğu gözünden Selçuklu da işlenmiştir. Roman Ortaçağ Anadolu coğrafyasını, insanını, yaşayış tarzını, geleneklerini anlatan bir romandır ve 10 başlıktan oluşmuştur. Ayrıca yazar romanın sonunda ‘Yer Adları Sözlüğü’ ile romanda geçen mekân adlarının Türkçe karşılıklarını da yazmıştır.

¹⁴⁰ Gürsel Korat, *Unutkan Ayna*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

¹⁴¹ *Rüya Körü* romanının ilk baskısı 2010 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada incelenen roman Yapı Kredi Yayınları’nın 2017 yılında yayımladığı ikinci baskıdır.

Rüya Körü romanında kurguya geçilmeden önce gerçek bir metinden yapılan alıntı bulunur. Bu alıntı ile kurgu devam ettikçe okurun karşısına çıkacak olan ‘rüya’, ‘kehanet’, ‘geleceği görme’ gibi kavramlara hazırlık yapılır:

Kassandra:

-Agamemnon’un ölümünü göreceksin diyorum sana.

Benim söylediklerime kimse hiçbir çare bulamaz.

Korobaşı:

-Bu alçakça hürmetsizliğe kim el koyacak?

Kassandra:

-Kâhinliğimin pek dışında kalan bir soru soruyorsun.

Aiskhylos, Agamemnon, 1246-54. dizeler.¹⁴²

Rüya Körü romanı incelenirken, postmodern tarih bağlamında romanın yapısal özellikleri kapsamında önce kurgu daha sonra zaman, mekân, tarihle ilişkisi olan şahıs kadrosu ve varsa romanın içinde geçen diğer önemli unsurlar ve romanda bulunan postmodern unsurlar kapsamında çalışılmıştır. Kurgu bölümünde tarihe detaylı değinilmemesinin nedeni tarihin zaman, mekân ve şahıslar ele alınırken detaylı olarak incelenmiş olmasıdır.

3.7.1. Yapısal Unsurlar

3.7.1.1. Kurgu

Rüya Körü romanı *Uyanış*, *Rüya Korkusu*, *Rüya Kardeşliği*, *Rüya Körlüğü*, *Kör Uyanış*, *Rüyadan Kaçış*, *Rüya ve Kadın*, *Yol ve Rüya*, *Korku Rüyası*, *Uyku ve Ölüm* başlıklarından oluşur. Aynı zamanda romanın sonunda yer alan *Yer Adları Sözlüğü* ile romanda geçen mekân adlarının Türkçe karşılıkları verilmiştir.

Roman ‘*Uyanış*’ bölümü ile 1143 yılında başlar. İmparator Yannis Komninos’un yazıcılarından Stefanos Aksukos Ermeni kalesine yapılan kuşatma devam ederken mağaradan çıkıp etrafına bakarken biraz önce rüyasında gördüğü şeylerle aynı şeyleri yaşadığını fark eder. Adeta geçmişle şimdiyi, şimdiyle geleceği aynı anda yaşar:

... Renkler başka kavram kazanıyor, sesler keskinleşiyor, gelecek ve şimdiki zaman yan yana akıyordu. Tabii Stefanos bunu bilmediği için yaşadığı şeyi, mağaradan çıkarken, hem karanlığı hem aydınlığı düşündüğü çocukluk maceralarına benzetiyordu. Hatta bu çam ağaçlarını rüyasında gördüğünü bütün açıklığıyla fark ettiğinde bile ne yaşadığını anladığı

¹⁴² Gürsel Korat, **Rüya Körü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

söylenemezdi. Gözüyle, kulağıyla, teniyle açık seçik varlığını hissettiği, havası insanı tıpkı böyle okşayan, çam ve çiçek kokularıyla dolu, dikenleri ten yakan, ışığı göz alıcı, bütün sesleri aynı berraklıkla çınlayan bu yer, rüyasında da aynıydı (R.K., s.12).

İmparator Yannis Komninos'un yeğeni Andronikos ile karşılaşan Stefanos rüya ile gerçeği aynı anda yaşamaya devam eder. Rüyasında gördüklerinden hareketle az sonra gerçekleşecek her şeyi bilir:

Üstünde dumanlar tüten kaleden koşarak çıkan Agop adındaki Ermeni askerinin küfürlerini gördüğü rüya gözünün önündeydi: Kayaların arkasından İmparator'a meydan okuyan, sonra da yukarıdan aşağıya...

Daha düşüncesini tamamlayamadan kaleden koşarak çıkan o adamın sesini duydu. Kolunda koca bir kalkan vardı, hoplaya zıplaya aşağılara geldi, kayalıklardan İmparator'a seslendi: 'Yannis! Deve taşığı Yannis! Senin süslü karını, kızlarını ve ananı becereyim! Mıymıntı. Köpek.' (R.K., s.13).

Stefanos, İmparator'un oğlu Manuil'e rüyasında gelecekte olanları gördüğünü itiraf eder. O sırada Ermeni kalesinden çıkan Agop, imparatorun göndereceği bir askerle dövüleceğini, kaybederse kaleyi direnmeden teslim edeceklerini söyleyince İmparator, en iyi adamını gönderir ama Stefanos zaten sonucu bilmektedir: "Eustratios bir vuruşta Agop'un kalkanını ikiye bölecek." (R.K., s.18).

Stefanos'un gördüğü her rüyayı dinleyen Manuil, önemli gördüklerini yazdırma kararı alır. Stefanos'un gördüğü en son rüya ise Tatar (Moğol) ile ilgilidir. "Bir rüyamda kendilerine Mogul diyen Tatarların ordusunu İkonyum'u ele geçirmiş gördüm. Daha saçma ne olabilir, bilmiyorum." (R.K., s.20). Rüyanın devamı da vardır:

'Orada Karamanos adında bir barbar kavim vardı. Fakat Mogulların düşmanı bu Karamanoslar değil, Otman Beyliği'ydi. Meğer ben İkonyum'daymışım ve Mogullar Angora'da çarpışıp tutsak ettikleri Otman beyini kafese koyup İkonyum senin, Frigya benim gezdiriyormuş da, ona rast gelmişim. Kafesteki kederli sultanı gördüm: Adı, Yıldırım'dı.' (R.K., s.20).

Stefanos, normal insanlar gibi normal rüyalar görmediğinin farkındadır. Andronikos da normal rüyalar görmemektedir. Onun rüyalarının özelliği de geçmişini görmesidir. Kuşatma devam ederken ava çıkan İmparator elinden yaralanır, dönüşü yemekte iken Stefanos, onun sarılı eline bakıp acele ile dışarı çıkınca Manuil bir şeyler olduğundan şüphelenir. Stefanos, bunun rüyasını gördüğünü, İmparator'un elinin sarılı olduğu bezin zehirli olduğunu söyler. İmparator zehirlendiği için öleceği düşünüldüğünden tahtın yeni vârisinin kim olacağı konuşulmaktadır. İmparator'un oğlu Manuil gibi yeğeni Andronikos da bu vârisliğe dâhildir ve bu nedenle geleceği öğrenmek için Stefanos ile

konuşmak ister. Stefanos bunun rüyasını çoktan görmüştür. Hatta rüya ile gerçeği karıştırarak Andronikos'u görünce yeni İmparatora küfür ettiği için ona kızmıştır. İmparator, ölürken Stefanos'un rüyasındaki gibi Manuil'i yeni İmparator ilan etmiştir, Manuil'in ilk işi de imparatorluğunu sağlamlaştırmak için kuşatmayı kaldırıp geri dönmeyi emretmek olmuştur. Manuil, imparator olduktan sonra kendi kardeşinden ve imparator olmak isteyenlerden ziyade Andronikos'tan çekinir, çünkü onun ve taraftarlarının daha güçlü olduğunu bilir. Bunun için de Stefanos'un rüyalarına ihtiyacı vardır. Stefanos ise geleceği gördüğü rüyalarından dolayı acı çekmektedir:

Akıl şeytanca çalışsa, bilicilik yoluyla herkesi parmağında oynatması işten bile olmayan Stefanos'un bu hale düşmesi saçma görünebilir; oysa bir insanın elinde ne olduğundan çok, aklının o şeyle nasıl ilgilendiği önemlidir. Stefanos'un akıllı, zihnini dolduran şeyleri kabul etmiyor, o da bundan ötürü acı çekiyordu (R.K., s.37).

Andronikos, fırsatını bulduğunda Stefanos'a onunla benzer olduklarını ikisinin de geçmiş ve gelecek arasında olduğunu anlatır:

Sana şunu söyleyeyim: Buraya gelmeden önce hep çok uzak geçmişin rüyalarını görürdüm. Burada çok yakın geçmişi görmeye başladım. Rüyalarım özellikle senin bulunduğun yerler ve çevresindeki kişiler giriyor. Sende ve bende... Bizde bir şey var Stefanos. İkimiz ortadan bölünüp ikiye ayrılmış bir elma gibiyiz (R.K., s.40).

Ona kendisiyle birlikte gelmesini yoksa Manuil ve Stefanos'un babası Yannis'in onu mahvedeceklerini söyler, ancak Stefanos bunu kabul etmez. Zaten Andronikos'un geleceğini görmüş, onun Sultan Mesud'a sığınacağından haberdardır.

'*Rüya Korkusu*' başlığı 1149 yılında yani 6 yıl sonrası ile devam eder. Stefanos, Manuil'in yanında kalmaya devam eder, ancak bir savaşın sonucunu yanlış bilince Manuil onu kovar. Stefanos da Mangana Sarayı'nda babasının ona verdiği odada kalmaya başlar ve gördüğü rüyaları yazıya geçirir. Yanlış gördüğünü düşündüğü rüyayı da sorgular: "O rüyaya göre Nur-eddin Atabeg, heyetiyle birlikte İmparator Manuil'e Selçuklu Sultanı Kılıçarslan'ın selamını getiriyor, Sultan'ın savaş öncesindeki anlaşmaları yürürlüğe koymak istediğini söylüyordu." (R.K., s.45). Rüyasını sorgularken bir şey fark eder. Rüyasında Kılıçarslan'ı görür, ancak tarihi bilemez. Yani Stefanos yakın geleceği değil daha ileri bir tarihi, savaşı ve anlaşmayı gördüğünü anlar.

Stefanos, rüyasında İmparator Manuil'in abisi İsaakios'un kızı Teodora'ya âşık olmuştur, ancak Teodora henüz çocuktur. Rüyasında onun on yedi yaşındaki haline âşık olmuştur. Bu aşk olayının duyulmasından sonra Manuil, Stefanos'u saraydan kovar. O da

babasının bulduğu yeni işinde çalışmaya başlar. Stefanos'un babası Yannis Aksukos yıllar sonra oğlunu ziyarete gelir. Bu ziyaretin bir amacı vardır, oğlunun kaldığı yeri başkaları için hazırlatacaktır. Onu da yeni yapılan Vlahernes Sarayı'na götürecektir. Bu arada babası Stefanos'un daha önce rüyasında gördüğü şeyleri anlatır:

... Genç adam, bundan sonra ne konuşulacağını biliyordu: Babası, tutsaklık bedelinin ödenmesi karşılığında Andronikos'un Rum Sultanlığı'ndan geri alındığını ve yolda olduğunu söyleyecekti. Oğlunu boydan boya süzecek ve 'Andronikos'un ailesi Vlanga'daki konağa yerleşecek' diyecekti. Stefanos bu noktada irkilerek evlenme çağına yaklaşan Teodora'nın Vlanga'dan ayrılacağını anlayacak, onun nereye gittiğini soracaktı (R.K., s.49).

Teodora, Filistin Hükümdarı Baudain ile evleneceği için Kudüs'e gider. Babasının isteğine karşı gelerek Stefanos, kaldığı yeri değiştirmek ve yine babasının uygun bulduğu Maria ile evlenmek istememiştir. Babası da onu cezalandırmak için Khora Manastırı'na kapatmıştır. Stefanos, rüyasında manastırda Andronikos'u görür. Andronikos da Stefanos'u görür. İki kişi birbirine yakın yerlerde bulunduğu anda rüyaları da değişir, daha anlamlı ve daha yakın zaman rüyaları görürler. Manastıra gelen Andronikos, Stefanos'a kendisiyle gelmesini söyler. Manuil onun Belegrada'ya gitmesini ister Andronikos da Stefanos'tan Maria ile evlenip kendisi ile gelmesini ister ve Stefanos kabul eder. Stefanos, Maria ile İmparator Manuil, karısı Berta ve Teodora'nın da bulunduğu kilisede evlenir. Belegrada'ya gelen Andronikos, Stefanos ve Maria arasında ilişkiler çıkmaza girmiş gibi gözükse de Andronikos, Maria'nın kendisine olan ilgisine karşılık vermez, Stefanos ile arasındaki 'rüya' bağını bozmak istemez. Tek sorun ikisinin de rüyalarının körleşmiş olmasıdır.

'*Rüya Kardeşliği*' bölümü 3 yıl sonra 1152'de başlar. Stefanos, 73 rüyanın kaydını tuttuğu rüya defterini Andronikos'a verir. Bu defterde çocukluğundan şimdiye kadar gördüğü rüyalar vardır. Dekart, Freud, Sultan Yıldırım'ın esir edilmesi, Manuil'in evliliği, Teodora'nın 17 yaşındaki haline âşık olması, hatta çok uzak gelecekte olan elektriğin bulunması da vardır. Stefanos, günler sonra bir rüya daha görür. Rüyasında Andronikos ile Maria birlikte olur. İkisine karşı büyük bir nefret ve öfke hisseden Stefanos, avluda otururken Andronikos'a rüyasına anlatınca o da onun rüyasının başını kendisinin de gördüğünü söyler. Rüyasında bir kapıdan suçluluk duyarak girmiştir. Stefanos, bu durumda ikisinin de henüz kendisini aldatmadıklarını anlar, onlar 'şimdilik' masumdur. Bu konuşmanın ardından Belegrada'dan uzaklaşmasının rüyaları açısından daha iyi olacağını anlayan Stefanos, karısı Maria'yı burada bırakarak -ne de olsa geçmişi değiştiremediği gibi

geleceği de değiştiremeyecektir- Sardike'ye gider. Birçok çiftlik ve manastır gezer ve gördüğü rüyaları kaydeder, ancak bu rüyaları Andronikos'a söylememekte kararlıdır. Bu arada bir rüya daha görür: Andronikos, Macar Kralı ile anlaşma yapar, Manuil'i devirmeye çalışırken yakalanıp zindana atılır.

Stefanos, Belegrada'ya yerleşmek için geri döner, çünkü Andronikos'un kısa süre sonra zindana atılacağını bilmektedir. Stefanos döndüğünde Maria bebeğini sallamaktadır. Bebeğin kimden olduğunu bilir ve bu erkek bebeği kabul eder. Stefanos, karısı Maria ve oğlu olarak kabul ettiği Markos ile birlikte Poli'ye geri döner. Beş yıl sonra dönüşleri şerefine bir yemek verilir. Elbette bu yemeğin amacı Stefanos'tan Andronikos'la geçirdiği süre içinde onun neler yaptığıdır, çünkü Dük olarak Belegrada'ya gönderilen Andronikos, yine de yaptığı iş birlikleri ile imparatorluk için tehlike taşımaktadır ve her an isyan başlatabilir.

'*Rüya Körlüğü*' bölümü 9 yıl sonra 1161 yılında başlar. Andronikos'un Sırp ve Macar Prensleriyle iş birliği yapıp İmparator Manuil'i indirmeye çalıştığı planları yakalanan bir mektupla açığa çıkar. Bu mektup ardından zindana atılacağını düşünen Andronikos, Stefanos'un ifadesiyle kurtulur. Stefanos, Belegrada'da geçen zamanda onun kötü bir faaliyetinin olmadığını söyleyince İmparator Manuil, Andronikos'u Düklükten çıkarır, despotes olarak devam etmesine hükmeder. Bu sırada Kılıçarslan Nikea üzerine yürür, ancak Andronikos'a karşı duramaz ve bir anlaşma imzalanır.

İmparator Manuil, babasının yıllar önce başlayıp bitiremediği Ermenilerle ilgili meseleyi bitirmek için sefer çıkar. Stefanos'un da gelmesini emreder. Stefanos ise bunu Kudüs'e doğru inip Teodora'yı görme hayaliyle sevinçle karşılar. Seferde İmparator Manuil, Stefanos'u çadırına çağırır ve Andronikos'un yaptıklarını gördüğü halde niçin anlatmadığını sorar. Manuil bir şey bildiği için onun çok üstüne gitmemiştir, çünkü karısı Maria bir mektupta her şeyi anlatmıştır. Karısı için yalan söylediğini düşündüğü için Stefanos'u affeder, ama onu yazıcılıktan kovar ve Andronikos'u Anemas Zindanı'na attığını, yanlış tarafı seçtiğini söyler. Stefanos on yaşına gelen oğlu Markus ile birlikte yeni bir eve taşınır, yeni bir işe başlar, ancak Andronikos'un bulunduğu yere yakın olması onu huzursuz eder, çünkü birbirlerine yakın olunca rüyaların sıklaştığını bilmektedir. Rüyalar ya uzaklaştıklarında ya da birbirlerinin kadınlarına yaklaştıklarında azalmaktadır. Andronikos'un kendisine yaptığını Stefanos da ona yapmak için evine gider.

Stefanos ne yapıp edip Zoe'nin kalbini fethetmeyi, ömrünün ilk zaferini bu kadınla kazanmayı yürekten istiyordu. Madem ki bu kadının kocası, onun karısını elinden almış ve bir de ondan çocuk peydahlamıştı, Stefanos da onun karısını alıp Andronikos'la ödeyecekti.” (R.K., s.92) düşüncesi vardı Stefanos'ta. Ancak Zoe, onun bu düşüncesini anlamış ve dize getireceğini düşündüğü Zoe onun için bir öğretici olmuştu. “Fakat daha önemlisi, o gece Andronikos Komninos'un dördüncü çocuğu olan ve ilerde çocuk yaşta babasıyla birlikte taç giyen İsaakios Komninos, Zoe'nin rahmine düştü (R.K., s.95).

Stefanos tüccarlarla yapılan yemekte bir rüya görür. Andronikos kaldığı zindanda tuğlaları sökerek bir geçit oluşturur ve oradan çıkar. Bu rüya ile Stefanos zindanın yanında bir dehliz olduğunu anlar. O sırada İmparator Manuil, Kilikya seferinden dönmüştür. Stefanos hepsini rüyasında görmüştür. Onun için İmparator'un seferden dönüşünü diğer ticaret adamları gibi coşku ile karşılamaz. O akşam Kameteros'un getirdiği haber Andronikos'un zindandan kaçmasıdır. Stefanos bunu gördüğü rüyadan dolayı zaten bilmektedir. Andronikos'un zindandan kaçışına Stefanos'un yardım ettiğini düşünen Zoe, ona hediye olarak bir köle, Bican'ı hediye etmiştir. Andronikos'un kaçtığını öğrenen Manuil, Stefanos'u çağırır ve aynı zamanda karısı Berta'nın ölmek üzere olduğunu, oğlu da olmadığı için üzüldüğünü ve ondan saraya yerleşmesini istediğini söyler. Saraya taşınmadan önceki gece Stefanos bir rüya daha görür: Andronikos zindandan kaçıp bir dehlize inmiştir, ancak oradan çıkamamıştır. Geri dönüp boğularak öldürülmektense orada açlıktan ölmeye tercih ettiği belli olur. Bu sırada karısı Zoe zindana atılınca karısına seslenen Andronikos, onun alacağı yemeklerle burada bir süre kalabileceğini planlamıştır, ancak Stefanos saraya taşınma telaşıyla bu rüyayı unutmıştır.

‘*Kör Uyanış*’ bölümünde 1 yıl sonra 1162'de Stefanos ailesiyle sarayda yaşamaktadır. Eskiden olduğu gibi babasıyla aynı yerde kalır. İmparator Manuil'in eşi Berta ölmüştür ve İmparator yeniden evlenmek için hazırlık yapmaktadır. Kendisine eş olarak seçtiği Antiyokyalı Maria kibirli ve yıkıcı konuşan biridir. Evlilik töreni düzenlendiğinde Stefanos, kendisi için dönüm noktası olacak karşılaşmalar yaşar. Bu zamana kadar akrabalarını tanımayan Stefanos, davete katılan anne tarafından akrabaları Selçuklu sarayını temsilen katılan Siyavuş Bey ile tanışır. Siyavuş Bey, eşi Sitti Bibi, kuzenleri ve Selcan ile vakit geçiren Stefanos edindiği bilgi karşısında şaşkındır, çünkü babasının anne katili olduğunu bilmektedir, ancak düşmanın eline geçip tecavüze uğramasın diye babasının kendi annesini öldürdüğünü de bilmektedir. Buna rağmen Siyavuş Bey'in anlattığı hikâye farklıdır. Onun uykusunda öldürüldüğünü söyler.

Törenden sonra Siyavuş Bey ve ailesini yolcu eden Stefanos için bir kez daha Mangana Sarayı'nı terk etme zamanı gelir. Babası ile araları iyice açılmıştır, hem annesinin ölümü hem de babasının Bican'ı elde etme isteği onu uzaklaştırmıştır ve Vlahernes Sarayı'na gitmiştir. İmparator Manuil'in beklediği haber gelir, oğlu olmuştur. Stefanos da kutlamalara katılır. İmparator, oğlu olduğu için zindandaki mahkûmları affeder. Askerler Zoe, Andronikos'u bulmak için zindana atıldığından onu Manuil'e getirerek ne yapacaklarını sorarken, Zoe'nin hamile olduğu anlaşılır. Stefanos, çocuğun kendisinden olduğunu bilir. Zoe, çocuğun babasının Andronikos olduğunu ve zindandan dehlize çıktığını, ancak oradan kaçamadığını itiraf edince Andronikos yakalanıp Manuil'e getirilir. İmparator, bir oğlu olduğu için tahtın kime devredileceğini garanti altına almanın gururuyla Andronikos'u affeder ve ona yeni bir görev verir. O sırada Zoe, bir oğlan doğurur:

... Andronikos'un bebeğin kimden olduğunu bildiği anlaşılıyordu. Bu bebek, bilemediği kadar bir zaman sonra, doğduğu odanın alt katındaki büyük salonda, hem de bu binada, Andronikos'la birlikte ortak imparatorluk tacı giyecek olan İsaakios Komninos'tu. Zoe'dan olan Andronikos'un oğlu olarak kutsanan, hapiste ana karnına düştüğü sanılan, Stefanos Aksukos'un oğlu talihsiz İsaakios (R.K., s.118).

Andronikos, geçmişle ilgili gördüğü rüyada çocuğun Stefanos'tan olduğunu görür, ancak ona rüya kardeşliğinin her şeyden önemli olduğunu söyler. Böylece Stefanos, Andronikos'un oğlu Markus'a, Andronikos'ta Stefanos'un oğlu İsaakios'a babalık yapar. Bu sırada Kılıçarslan, İmparator'un daveti üzerine gösterişli karşılamalarla Poli'ye gelir. Kılıçarslan'ın ordusu içinde Siyavuş Bey'de vardır. Siyavuş, Stefanos'a babasıyla ilgili bir bilgi aktarır:

Misafir olduğum yerde, nefret ettiğim adamın oğluna bunları söylemek istemem. Misafir adabı bu değildir ama herkes bu konuda ne düşündüğümü bilir, söyleyeyim: Baban bir eve girmiş ve evdeki kadına, 'Bu benimdir' diyerek el koymuş. O sırada acı acı çığlık atan kadının kocası babana yalvarmış ama nafîle... Adam aniden belinden hançerini çıkarıp karısına saplamış ve ondan af dilemiş. Baban da kılıcıyla uçurmuş adamın kellesini (R.K., s.123).

Stefanos o gün anlatılan bu konuyla ilgili; Yannis Aksukos'un annesi, babasını öldüren Bohemund ile aynı yatakta olması ile ilgili bir rüya görür. O zaman on üç on dört yaşlarında olan Yannis, bunun intikamını almak için annesini kılıçla öldürür. Bohemund ise ondan güçlüdür ve "Seni eşek gibi satacağım.", "Öldürmeyeceğim.", "Dilerim ömrün uzun olur da ana öldürmenin acısıyla her gün yanarsın." (R.K., s.124) der. Rüyasından bir

çığlık sesiyle uyanır. Babası Yannis, Bican'ı öldürmüştür. Gerekçesi ise Bican'ın rüyasında Stefanos'un adını sayıklamasıdır. Babasına duyduğu nefret daha da artan Stefanos bir şey fark eder; ilk kez geçmişe ait rüya görmüştür. Stefanos bunu paylaşmak için Andronikos'un yanına gider, ancak o kendisinin de artık insanca rüyalar gördüğünü söyleyerek Stefanos'u dinlemez. Stefanos, Andronikos kendisini dinleseydi ona rüyasında gördüğünü söyleyecektir; ona taç giydiğini, ilerde başına bir şey geldiğinde ortanca kızını oğluna verdiği Kalde Kralı'na sığınacağını söyleyecektir, ama onun umursamaz tavrından dolayı vazgeçer. Saraya geri döndüğünde babasının kendisini öldürdüğünü öğrenir. İmparator ise babasını öldürenin kendisi olduğunu düşünür. Hem bu sebepten hem de Andronikos'un yanına gidip iş birliği yaptığı düşüncesinden onu zindana attırır.

'*Rüyadan Kaçış*' bölümünde 1 yıl sonra 1163 yılında Stefanos hâlâ Anemas Zindanı'ndadır ve hep rüyaları üzerine düşünür. En önemlisi ise Andronikos yanındayken bile yakın zaman rüyası görememesidir. Bunun nedenini henüz çözememiştir. Bu süreçte Andronikos, en büyük kızını Filistin Kralı Amalrik'in oğlu ile evlendirir. Ortanca kızını Stefanos'un rüyasında gördüğü gibi Kalde Kralı'nın oğlu ile evlendirir ve en küçük kızını da Sultan'ın önerisi üzerine Nureddin Atabeg'in oğlu ile nişanlar. Bunlar olurken Sultan Kılıçarslan Poli'de kalmaya devam eder, ancak amacı misafirlik değildir. Sık sık odasına kapanarak yanındakilerle birlikte burayı nasıl ele geçireceğini konuşur. İlk faaliyeti de Andronikos'u dizginlemek için Atabeg'in oğlu ile onun kızını nişanlaması olur.

Andronikos, bir yemek töreninde İmparatoriçe Maria'nın kardeşi Filippa'ya yakınlık gösterince İmparator onun taht emellerini açığa çıkarabileceğini düşünür. Filippa, Andronikos'a mektup yazınca mektubu İmparator alır ve Filippa'nın ağzından onunla ancak imparator olursa birlikte olabileceğini söyleyen bir mektup yazar. Andronikos bu mektuba imparator olacağını yazsa idi bu onun emelini ortaya çıkaracaktır, ancak Andronikos mektupların Filippa tarafından yazılmadığını anlayacak kadar tecrübelidir. Filippa olay duyulmasın diye Antiyakya'ya kaçırılmak için gemiye bindirilir ve yolda gerçeği öğrenir, fakat geri dönemeyeceğini bilir. Bu sırada Andronikos, Macar Prensi'ne yazdığı eski mektuplar gerekçe gösterilerek tekrar zindana atılır.

Andronikos zindanda öldürülmek istense de başarılı olunamaz, çünkü ona yardım eden ve destekleyenler vardır. Bunların başında da Kamateros gelir. Bir plan hazırlamışlardır. İmparator, Filippa'nın ağzından kendi mektup yazıyorsa İmparatorun ağzından bir buyruk hazırlatıp sahte imparatorluk mührü basacaklardır. Bu İmparator'un

Andronikos'u serbest bıraktığına dair bir buyruktur. Bu plan ile serbest kalan Andronikos, Stefanos için de bu sahte buyruktan hazırlatmıştır ve o da ne olduğunu anlamadan zindandan çıkar. Kaçarken Stefanos'un kendisiyle birlikte gelmek istemediğini anlayan Andronikos onun Therapia'daki hamama gidip Stavro'yu bulmasını söyler ve Stefanos'un hayatında –doğru olsaydı- her şeyi değiştirecek bir bilgi paylaştı. Rüyasında geçmişi görebildiği için Stefanos'un kendisine inanacağına emin olarak gerçek babasının ölen imparator olduğunu söyler:

Elbette Toros Dağları'nda zehirlenerek ölen Yannis Komninos'tu. Nasıl ki senin oğlum benim oğlum, benim oğlum da senin oğlunsa; sen de Yannis Komninos'un oğlusun. Bu hesaptan Manuil'in üvey kardeşi oluyorsun. Benim de kuzenim. (R.K., s.147).

... İmparator'u Toros Dağları'nda zehirleyen de Aksukos'tu, çünkü karısıyla yakaladığı adamı eninde sonunda öldürmeyi kafasına koyduğuna şüphe yoktu (R.K., s.148).

'*Rüya ve Kadın*' bölümünde 1165 yılı anlatılırken Stefanos, Andronikos'tan ayrıldıktan sonra İkonyum'a annesinin akrabalarının yanına gitmeye karar verir, özellikle Selcan'a gitmeyi arzular. Siyavuş'un dört askeri onu karşılarlar ve geldiğinde Sitti Bibi'ye Selcan'la evlenmek için buraya geldiğini söyleyince o da herkes gibi Stefanos'un baba katili olduğunu düşündüğü için yakınlık göstermez ve Selcan'ın evlendiğini söyler. Artık burada kalması için bir neden olamayınca Sultan'ın sarayına gider. Kılıçarslan onun geliş nedenini anlamaya çalışırken Stefanos, zindandan kaçtığını Andronikos'un tavsiyesiyle buraya geldiğini söyler. Onun bu kültüre alışması zor olacaktır, sultan ona bir ev ve hediye olarak eskiden Filippa'nın nedimeliğini yapan Marta'yı verir. Stefanos burada kaldığı sırada iki rüya görür. Biri futbol biri de televizyon ile ilgili çok uzak bir zamanın rüyasıdır. Bu kavramları bilmediği için anlamlandıramaz. Bir rüya daha görür: Bu Roma (Bizans) ve Macar ordusunun savaştığını ve Andronikos'un da orada olduğu bir rüyadır.

'*Yol ve Rüya*' bölümü ile 2 yıl sonrasına 1167 yılına gelinir. Stefanos rüyasında Andronikos'u görünce İkonya'da daha fazla kalamayacağını yeni bir maceranın başlayacağını anlar. Sultan kendisini Divân'a çağırdığında rüyasında gördüğü için az sonra Andronikos'un içeri gireceğini bilir, öyle de olur. Andronikos, Tarsos valisi olmuştur ve Kılıçarslan da onu yanına çekerek Ermeni Kralı Toğros'a karşı birlikte mücadele etmek istemektedir. Andronikos, Stefanos'a kendisiyle gelmesini Tarsos'a gideceğini söyler. Marta'yı da yanına alan Stefanos, Andronikos'a katılır.

Andronikos daha önce Stefanos'a babasının ölen İmparator olduğunu ve onu öldürenin babası Yannis olduğunu söylediğinde Stefanos onun yalan söylediğini anlamıştır. İmparatorun eline zehirli bezi babasının sarmadığını bilmektedir. Andronikos yolculuk sırasında o bezi kendisi verdiğini itiraf eder. Amacı önce İmparatoru öldürüp sonra da oğlunu tahttan indirmektir. Yolculukta önce Laranda'ya gelirler. Burada Andronikos'un en küçük kızı Elizaveta yeni adıyla Hacer Hanum, Atabeg'in oğluyla evlidir. Laranda'ya gelince Stefanos, Andronikos'a artık ortak bir yolda olmadıklarını, onun işlerinin içinde bulunmak istemediğini söyler. Onun hedefi rüyasında âşık olduğunu gördüğü ve eşi ölen olan Teodora'ya gitmektir. Andronikos ise İmparator'a karşı isyan hazırlığı içerisinde.

'*Korku Rüyası*' bölümü 7 yıl sonra 1174 yılında başlar. İmparator'un on iki yaşındaki oğlu II. Aleksios, Fransa Kralı'nın on üç yaşındaki kızı Agnes ile evlenmektedir. İmparator ve İmparatoriçe'nin bu evliliğe karar verme nedeni siyasi güç toplamak içindir. Andronikos, Kalde Sarayı'na sığınmıştır ve bölgede ilişkilerini güçlendirmeye başlamıştır. Sağladığı güvenle Kral Amalrik onu Beyrut valisi yapmıştır. İmparator da bu dönemde etkili gücün Fransa ile kuracağı ilişki olduğunu düşünerek bu evliliği istemiştir. Andronikos, Antiyokya'da da sağlam ilişkiler kurmuştur. Üstelik İmparatoriçe Maria'nın kızkardeşi Filippa kocasını bırakarak Andronikos'un yanına yerleşmiştir.

Stefanos ise Andronikos ile yolunu ayırdıktan sonra Teodora'ya yakın olabilmek için Beyrut Limanı'nda saymanlık ve yazarlık yapmaktadır. İmparator ona haber ulaştırıp Andronikos'u zehirlerse onu affedeceği haberini gönderir, ancak Stefanos affedilecek bir suç olmadığı ve bu görevi yerine getirmeyeceği cevabını verir. Stefanos'un beklediği haber gelir, Teodora onu ve Andronikos'u şatosuna yemeğe çağırmıştır. Stefanos bu rüyayı çok önce görmüştür ve yemekte Teodora'nın söyleyeceği çok geç kalınmış bir buluşma sözlerinden hareketle ona aşkını itiraf etmesini bekleyecektir, ancak Teodora, Stefanos'un yıllarca beklediği bu sözleri Andronikos'a söyleyince ikisini şatoda bıralarak ayırır.

'*Uyku ve Ölüm*' bölümünde 3 yıl sonra 1177'de Stefanos Poli'ye geçmiştir, onu artık elli yedi yaşında olan İmparator Manuil karşılamıştır. Bu arada Andronikos, Filippa'nın hamile kaldığını öğrenince ortalığın karışacağını düşünerek oğlu İsaakias ve Teodora'yı alarak Halep' kaçmıştır.

"...İmparator, kale ile tüm tahkimatı göstermek ve Kılıçarslan'ı nasıl tepeleyeceğini anlatmak istiyordu. Tuna boylarından, Haçlı gönüllülerinden, Kumanlardan, Sırlardan,

Ege'deki thema'lardan nasıl seçkin birlikler topladığını heyecanla anlatan Manuil, bir taşla kaç kuş vuracağını söylerken inandırıcı görünüyordu.” (R.K., s.201-202). İmparator, Stefanos'a yeni seferinden bahsetmektedir. Bu sefer, otuz yıl önce Stefanos'un rüyasında gördüğü seferdir. Sefer başladığında Sultan Kılıçarslan kan dökülmesini istemediğini, anlaşma yapmak istediğini gönderdiği ulakla bildirir. Manuil, Stefanos'un rüyasını düşünerek buna sıcak baksa da ulak anlaşma olmayacağını bildiren yanıtla geri gönderilmiştir. İmparator'un ordusu ilerlemeye devam etmiştir ancak Çiprice Vadisi'nde (Miryakefelon) sıkışmıştır. Ordu kayıp vermeye devam ederken Selçuklu'dan Nureddin Atabeg ve beraberindekiler Manuil'e gelerek Sultan'ın anlaşma isteğini tekrarladılar:

“...Kılıçarslan, Manuil'i şerefsiz hale düşürecek, Roma'yı bütünüyle başsız koyacak ve hatta Poli'yi Katoliklerin eline teslim edecek bir darbe vurmak istemediğini bildirmekteydi.” (R.K., s.205). Böylece Stefanos'un rüyası yıllar sonra gerçekleşmiştir. Bu savaşta Stefanos'un oğlu Markus da ölmüştür. Stefanos ise hâlâ otuz yıl önceki rüyanın acısını çekmeye devam eder.

“Çok geçmedi, Manuil'in gündüz gözüyle rüyalar gördüğü, bilinmez kişilerle konuştuğu, Müslüman olmaya kalkıştığı, 'oğlum' dediği Kılıçarslan'la sohbet eder gibi haller takındığı haberleri yayıldı. Baba ve oğlun gücünü birleştirmesi durumunda nasıl da Katolikleri püskürteceğini, Kılıçarslan'ı karşısında oturuyor zannederek anlattığı söyleniyordu.” (R.K., s.208-209). Savaştan sonra bu haberler gelirken bir süre sonra da Manuil'in ölüm haberi gelir. Stefanos ise rüyasında hem uyuyan hem de uyuyan kendisini izleyen Stefanos'u bir arada görür. Bu ilk kez rüyada kendini gördüğü şimdiki zamanın içindeki bir rüyadır. Dışarıdan da otomobil sesi geldiğini işitir, ama otomobil kavramı henüz onda olmadığı için anlamlandıramaz. Yine aynı rüya devam ederken bir yelkenlinin geldiğini görür. Stefanos, Andronikos'un, Poli'ye geldiğini anlar. Artık İmparator o olacaktır ve her şey değişecektir:

... Orada Manuil'den geriye kalanlar, yani dul Antiyokyalı Maria ve hesap işlerinin başı Putzeli Yannis suçlanacaktı. Venedik'le Cenova'nın başını çektiği Katolik dünyası lanetlenecek, limanlarda ve ticarete Ortodoks olmayan km varsa onlara tanınan ayrıcalıklara son verilecekti. Fransa Kralı VII. Lui'nin on dört yaşındaki kızı Agnes'in nikâhı geçersiz ilan edilecek, Katoliklerden kalan her şey Poli halkının malı sayılacaktı (R.K., s.211).

Stefanos aynı rüya içinde Ayia Sofia'da bir nikâh töreni görür. Bu İmparator Andronikos ile II. Aleksios'un eşi Agnes'in törenidir. Andronikos, Antiyokyalı Maria ve II. Aleksios'u öldürtür. Stefanos rüyasından uyanıp dışarı çıktığını anımsadığında bir atlı

karşısına çıkar. Bu az önce kilisede evlendiğini gördüğü, Katolikleri yok eden Andronikos'tur. Andronikos, Stefanos'tan sadece ne zaman öleceğini öğrenmek ister. Stefanos '*Biraz sonra*' (R.K., s.214) yanıtını verir ve öyle olur. Stefanos bir yandan uyanık bir yandan da hâlâ rüyada olduğunu anımsar ve o uyuduğunu görürken uyanık olan ikinci Stefanos ona olanların devamını gösterir:

'Bu senin dünyan Stefanos' dedi uyanık olan: 'Ama seni uyarıyorum, rüyalarının devamını görmeye yüreğin dayanmayabilir... Gör o zaman Stefanos: İşte, kızgın kalabalık Andronikos'a doğru koşuyor. Andronikos kaçacak güya, fakat atı ürküyor ve şaha kalkarak onu yere vuruyor. Şimdi Andronikos'un böğrüne, ensesine, karnına giren kılıçlara ve kamalara dikkat et: Başının kesilişine, erkeklik oranının, evet, onun ne hale getirildiğine... Bağırarak yok, bu bir rüya, ama rüya mı gerçekten? Dur daha bak, Zoe'ye ne yapıyorlar! Dayanabilirsen Teodora'ya ne yapıldığını da göreceksin. Zavallı emanet çocuk kadın Agnes'e ve sevgili oğlun çocuk İmparator İsaakios'a yapılanları görmeyelim... Fakat ne yaparsak yapalım hepsinin kesik başlarını mızrak uçlarında gezdiren şımarık katillere rastlayacağız, bunların aynı zamanda düzeni sağlayacak askerler olduğunu da bileceğiz (R.K., s.214).

Yazı yazan Stefanos, uyuyan Stefanos'un uyandığını yazmadı asla; bu nedenle Stefanos Aksukos geçmiş zamanda bir yerde 'şimdi'yi bulduktan sonra durdu; geleceğin ve geçmişin olmadığı bir evrende, sonsuz bir şimdiki zamanın rüyasında, hep ve daima 'Baba! Lütfen gel artık!' sözünü tekrarlayarak uyudu (R.K., s.216). ile kurgu sona erer.

Rüya Körü romanında yazar kurguyu oluşturken anlatının sürekliliğini sağlamak ve geçmişle gelecek rüyalar arasında gidip gelen karakterlerin ve bu rüyalar etrafında şekillenen tarihi olayların öne çıkabilmesi için anlatıda çatışma unsurları kullanmıştır. *Rüya Körü* romanında yazar kurguyu oluştururken geçmiş-gelecek, rüya ve iktidar çatışmasından yararlanmıştı. Kullanılan çatışma unsurlarından biri olan geçmiş ve geleceğe bakıldığında bu roman şimdiki zamanı, âni yaşayamayanların romanıdır. Romanda dikkat çeken bir nokta geçmiş ve gelecek çatışması içinde bu kaygıyla yaşayanların yaşadıkları âni sürekli kaçırılmış olmalarıdır. Şimdiyi anlayabilmek için geçmişini veya geleceğini bilmek tek başına yeterli değildir. Aynı zamanda Stefanos'da da görüldüğü gibi geleceği bilenlerin mutsuz olduğu anlatılmak istenmiştir, çünkü karakteri nelerin beklediğini okuyucu hep önceden bilmektedir. Romanda Stefanos rüyasında bir zamanda uçakların, televizyonun, otomobilin olduğu bir dönemi de görmüştür, ancak bu onun için anlamı olmayan bir rüyadır, çünkü dönem koşullarında işine yarayabilecek bir bilgi değildir. Geleceği gören rüyaları nedeniyle Stefanos hayatı kaçırdığını düşünmektedir. Aynı şekilde Andronikos da rüyalarında geçmişini görür, ama geçmiş de

onun için geleceği göremediğinden dolayı anlamsızdır. İktidarda olabilmek için bu anlamda Stefanos'a muhtaçtır. Stefanos da Andronikos'a imparatorluk soyundan olduğu için ve kendisine zarar verilmesinden korktuğu için muhtaçtır.

Diğer bir çatışma unsuru olan rüya ise romanın kurgusunun ilerlemesini sağlayan önemli bir unsur olarak dikkat çekmektedir, çünkü bu ilerleme geçmiş gelecek etrafında ilerleyen kurguda rüyalarla sağlanır. Stefanos geleceği gördüğü rüyalarıyla Andronikos ise geçmişi gördüğü rüyalarıyla birbirlerine muhtaçtır ve önemli bir nokta da ikisinin birbirine yakın olduğu, aynı mekânda veya yakın çevrede bulduklarında daha yakın geçmiş ve geleceği görmeleridir. Bu nedenle her ne kadar Stefanos durumdan memnun olmasa da sürekli birlikte yolculuk edip birbirlerine yakın olmaya çalışmışlardır. Bu durum sadece Andronikos'a yarar sağlar, çünkü iktidar olma arzusuyla çıktığı yolda kendisi geleceği göremediği için düşmanlarıyla ve iktidarda olan kuzeni Manuil ile savaşabilmek için olacak olan olayları önceden bilip ona göre yol almak istemektedir.

Bir diğer çatışma unsuru olan iktidarlık mücadelesine bakıldığında romanın başında İmparator Yannis'in Ermeni Kalesi'ni kuşatmak için geldiği yerde ava çıkmasıyla şüpheli şekilde ölümü sonucunda Andronikos ve Manuil'in iktidar hırsı başlar. Ölen imparator yerini oğlu I. Manuil'e bırakır ve Andronikos ve Manuil'in roman boyunca sürecek olan iktidar mücadelesi de böylelikle başlamış olur. Stefanos'un geleceğe dair rüyalarını ilk keşfeden Andronikos olur, ancak Manuil'de durumdan haberdardır ve ikisi de çıktıkları bu mücadele ve kanla kaplı yolda iktidarda kalabilmek için Stefanos'un geleceği gören rüyalarına muhtaçlardır. Stefanos ömrü boyunca ikisi arasında bu iktidar hırsının yönlendirdiği iki şahıs arasında kalacaktır ve ikisi de onu bir silah olarak kullanma amacındadır. Stefanos elbette rüyasında I. Manuil'in tahttan ineceğini ve Andronikos'un tahtı ele geçirip ülkeyi karanlığa sürükleyeceğini görmüştür, ancak bunu Andronikos'a söylemez, çünkü bunu öğrenen Andronikos'un rüyasında gördüklerinden daha korkunç şeyler yapabileceğinden endişe eder. Andronikos, sonunda yaşlı kuzeni olan I. Manuil'i tahttan indirir ve kanla İmparatorluğu ele geçirir. Bu hamleden sonra I. Manuil'in hep kontrol altında tutmaya çalıştığı Ortodoks-Katolik savaşı başlar ve Andronikos uzun yıllar ve uzun mücadeleler sonucu elde ettiği tahtta uzun süre kalmaz ve halk tarafından öldürülür.

3.7.1.2. Zaman

Rüya Körü romanında postmodern roman anlayışına uygun olarak dün ile bugün, bugün ile gelecek arasında iç içe geçirilmiş bir zaman aktarılır. Roman 1143 yılında 1180 yılına kadar devam eder ve bu süre kronolojik olarak verilir. Yazar, zaman zaman geriye dönüşler ile bazı durumlara açıklık getirirse de genellikle kronolojik bir zaman dilimi anlatılır. Romanın sonunda ise Stefanos 1180 yılından uzak bir tarihe yaklaşık 20. yüzyılda uyanır.¹⁴³

Vaka zamanı olarak bakıldığında *Rüya Körü* romanında geçmiş ile gelecek iç içe geçirilmiş olarak kurgulanmıştır. Romanda zaman 1143-1180 yılları arasında kronolojik olarak ilerletilmiştir. Bu süreçte yazar karakterlerin özelliği olarak geçmiş ve gelecek arasında gitgellerle bu süreci devam ettirmiştir. Yazma zamanına bakıldığında yazar *Rüya Körü* romanını 2010 yılında yazmaya başlamıştır ve hızlı bir şekilde tamamladığı bir roman olmuştur. İncelenen diğer romanları gibi uzun yıllar üzerinde çalışıp sonra yayımladığı bir roman değildir, 2010 yılında yazmaya başlamış ve yine aynı yıl yayımlamıştır.

Rüya Körü romanında anlatma zamanına bakıldığında romanın başında ve muhtelif bölümlerinde sıklıkla olmasa da kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmış, ama çoğunlukla tanrısal bakış açısıyla devam edilmiştir. Bakış açısı da göz önünde bulundurulduğunda anlatıcı Stefanos ve Andronikos ile aynı yüzyıldan aynı tarihten okura seslenmiştir. Romanın sonunda ise zaman kavramı farklılaşır ve Stefanos rüyadan uyanmış ve yanında bir yazar vardır. Stefanos hâlâ rüyada olduğunu düşünür ve yazar da bunu Stefanos'a bildirmez. Böylelikle yazar onu sonsuzda bırakmış olur. Romanda kurguda 12. yüzyılda bulunan Stefanos romanın sonunda uyandığında otomobil sesleri duymaktadır ve yazar Stefanos da bilgisayarın başında yazı yazmaktadır. Bir nevi yazar, biri uyuyan biri yazan iki Stefanos oluşturmuştur. Buradan anlaşılacağı üzere anlatıcı, okura anlatılan dönemin yaklaşık 1000 yıl sonrasında, yani günümüzden seslenmektedir.

3.7.1.2.1. Gerçek Tarih-Kurmaca Tarih

Romanda 12. yüzyılda Doğu Roma İmparatorluğu'nun başında bulunan I. Manuil ve ondan sonra tahtı ele geçiren Andronikos esas alınarak kurgu oluşturulmuştur. Yazar romanda büyük ölçüde tarihi şahsiyetlere, olaylara, anlaşmalara ve savaşlara yer vermiştir.

¹⁴³ Çopur, Gürsel Korat'ın Romanlarında Yapı ve İzlek, 81.

Yer verdiği tarihi şahsiyetler, savaşlar ve olaylar gerçek tarihle paralel olarak ilerlemektedir. Tarihte Batı'da 12. yüzyıl başında Anadolu'da 1071 Malazgirt zaferi ile bölgede güçlü şekilde varlığını hissettiren Selçuklular, Anadolu'da hâkimiyetin bütünüyle kendisinde olmasını isteyen Bizans'ı bir tehlikeye sürüklemiştir. Malazgirt ile yenilgiye uğrayan Bizans'ta taht ve iktidar mücadeleleri baş göstermiş ve Komnenos ailesinin başı 1081-1118 yıllarında iktidarda olacak olan I. Aleksios yönetime gelmiştir. Bizans dünyaya hâkim olma hayali kurarken Selçuklularda bir yandan bölgeye tamamen yayılmış durumdadır. Devam eden 12. yüzyıl boyunca da Komnenos ailesinden gelen hükümdarlar ile Selçuklular arasında büyük mücadeleler görülmüştür. Yine aynı yüzyılda yaşanan önemli olaylardan Hıristiyanların Müslümanların elinde bulunan kutsal yerleri ele geçirmek için başlattığı Haçlı Seferi çıkmıştır. Bu sefer yapılırken de güzergâhta Anadolu da bulunmaktadır. Yani Doğu Roma İmparatorluğu hem Haçlılarla hem de Selçuklu ile mücadele etmek zorunda kalmıştır.¹⁴⁴

Romanda da işte bu hâl üzerinde bulunan Doğu Roma İmparatorluğu'da Yannis Komnenos'un küçük oğlu Manuil'in iktidara gelmesi, faaliyetleri, kuzeni Andronikos'la mücadelesi, Selçuklu ile ilişkileri ve yapılan savaşlar, politikalar ön plandadır. Gerçek tarihte II. Ioannis'in yeğeni olan Andronikos Komnenos (1143-1180), hemen hemen tüm hayatını iktidarda olan kuzeni I. Manuel ile mücadele ederek geçirmiştir. Aynı yaşlarda bulunan kuzenlerin çocuklukları da birlikte geçmiştir.¹⁴⁵ Aynı eğitimleri alıp aynı yerde yaşasalar da karakterleri ve görüşleri de bir o kadar birbirinden ayrıdır. Manuel'in üstünlüğü babasının imparator olmasından ileri gelmektedir. 1143'te babası II. Ioannes ölünce Doğu Roma İmparatorluğu'nun başına Manuel geçmiştir. Daha önce küçük mücadeleler yaşayan iki kuzen arasında artık ciddi bir mücadele başlamıştır. I. Manuel'in iktidarına son vermek için pek çok girişimde bulunan Andronikos, bu mücadelesini I. Manuel'in ölümüne kadar devam ettirmiştir. Ayrıca I. Manuel'den onu ayıran özellikleri de hanedana zarar vermektedir. Hanedan üyeleri de dâhil olmak üzere gönül ilişkileri ile tanınmaktadır.¹⁴⁶ *Rüya Körü* romanının başında da Ermeni kalesini kuşatan İmparator Yannis, kuşatma devam ederken eline sarılan zehirle bez nedeniyle ölünce Manuil ve Andronikos tahtın kime geçeceğini beklemektedir. İmparator, büyük oğlu İsaakios'un

¹⁴⁴ Semavi Eyice, "Bizans İmparatorluğu'nun Çöküşünün Başlangıcı", *DÎVÂN İlmî Araştırmalar Dergisi*, S.16, 2014, 183-208.

¹⁴⁵ Yusuf Ayönü, *Bizans İmparatoru I. Andronikos Komnenos'un Hayatı ve Devlet Teşkilatını Yeniden Düzenlemeye Yönelik Reformları*, Tarih İncelemeleri Dergisi, 29 (1), 107-126.

¹⁴⁶ Birsal Küçüksipahioğlu, *Bizans İmparatorluğu Tarihine Genel Bir Bakış*, Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni 2: Antikçağ Yunan Düşüncesi & Ortaçağ Düşüncesi, İnsan Yayınları, 2005, 525-555.

çabuk sinirlenen yapısı nedeniyle tahtı küçük oğlu Manuil'e bırakınca Andronikos ve Manuil'in yıllar süren mücadelesi de Stefanos'un gelecek rüyalarına da dayanarak başlamış oldu.

Tarihte Doğu Roma İmparatoru Manuel ile hep mücadele içinde hayat geçiren Andronikos'a kuzeni Manuel iktidar emellerini bilse de kötü davranmamıştır. Hatta sarayda ikamet etmiştir. İmparator tarafından kendisine Kilikya valiliği, Niş valiliği gibi çeşitli görevler de verilmiştir. Andronikos, kendisine verilen görevler sırasında iktidar mücadelesi için Macar kralı ile mektuplaşmıştır, ancak beklediği desteği görememiş ve İmparator'un emriyle tutuklanmıştır. Tutsaklığın ardından kaçmayı başaran Andronikos, ikinci kez tutuklanınca İmparator daha fazla önlem almıştır. Bu kez de kendisine destek verenlerin yardımıyla kaçan Andronikos, Rus Knezi Yaroslav'a sığınmıştır ve ilişkisini güçlü tuttuğu Yaroslav ile anlaşma yaparak Macarlara karşı yapılan savaşa katılmıştır. I. Manuel ile aynı safta yer alınca İmparator onu affetmiş ve tekrar İstanbul'a gelmiştir. Yaşadığı uygunsuz gönül ilişkileriyle İmparator'la arası tekrar açılmış, çünkü bu kez İmparatoriçe Maria'nın kardeşi Philippa ile birliktelik kurmuştur. İmparator'un kendisini tekrar tutuklatmaması için Kudüs'e kaçmış ve burada I. Manuel'in büyük kardeşi İsaakios'un kızı Teodora ile karşılaşmış, onunla da birlikte olmuştur. Teodora, İmparator'un Andronikos'u yakalama emrini duyunca birlikte Kudüs'ten ayrılmışlardır.¹⁴⁷ *Rüya Körü* romanında da yazar bu sıralamaya uygun olarak kurguyu oluşturmuştur. Kurguda Andronikos Macar Prensi ile anlaşma yaptığı mektuplar ortaya çıkınca Anemas Zindanı'na atılmış ancak kaçmayı başarmıştır. Daha sonra tekrar affedilen Andronikos, İmparator'un ikinci eşi Antiyokya'lı Maria'nın kız kardeşi Filippa ile ilişki yaşayınca, İmparator onun taht emelleri ortaya dökmek için bir plan hazırlamıştır. Planı Andronikos'un zekâsı sayesinde işe yaramayınca başka bir nedenden yine aynı zindana atılmıştır, ancak yine kaçmayı başarmıştır. Romanda İsaakios'un kızı Teodora da Filistin Kralı ile evlendirilmiş, eşi ölünce o da Andronikos ile görüşmüştür. Filippa'nın hamile olduğunu duyan Andronikos, Teodora ve oğlu İsaakios'u alarak Halep'e kaçmıştır.

Tüm bu olaylar olurken yazar, İmparator Manuil ile Selçuklu arasındaki ilişkilere de değinmiştir. Tarihe bakıldığında aynı coğrafyada, Anadolu'da Doğu Roma İmparatorluğu ile Selçuklu arasında sık sık mücadele ve savaşlar olsa da bir etkileşim bulunmaktadır. Sınırlar birbirine yakın olunca kültürler de etkileşim içinde olmuş, Türkler de Bizans'tan

¹⁴⁷ Semavi Eyice, **Bizans İmparatorluğu'nun Çöküşünün Başlangıcı**, 183-208.

etkilenmiştir. Öyle ki Bizans ordusunun içinde hizmet eden Türklerden bazıları Hıristiyanlığı kabul etmiş ve konumlarında yükselmişlerdir. Öte yandan iktidarla bağı olan Aksukhos ailesinin de Selçuklu kökenli olabileceği, bazı yönlerden dolayı Selçuklu hükümdar soyu ile karabalık ilişkisi olabileceğinden de bahsedilmektedir.¹⁴⁸ Yazar, romanda kurgu içinde bu ilişkiler ışığında Doğu Roma İmparatorluğu gözünden Selçuklu'ya eğilmiş ve özellikle Sultan Mesud ve II.Kılıçarslan ile olan ilişkileri anlatmıştır. Tarihte Sultan Mesud ile bir savaşa girmeye hazırlanan I. Manuel, İkinci Haçlı Seferi'nin yaklaşmakta olduğu haberini alınca aradaki husumeti bir süre kenara bırakmak için anlaşma yapma yoluna gitmiştir. Anlaşma ile aradaki savaş bir süre kenara bırakılmış Selçuklu da Bizans da tehlikeye karşı önlem almaya başlamıştır.¹⁴⁹ Romanda da yazar, İmparator Manuel ve Sultan Mesud arasında savaşmaya varmadan yapılan bir anlaşmadan bahsetmiştir.

Rüya Körü romanında özellikle Selçuklu iktidarında olan II. Kılıçarslan ile İmparator Manuel arasında olan ilişkiye daha detaylı değinilmiştir. Tarihe bakıldığında II. Kılıçarslan'ın uyguladığı politikalar Anadolu'nun Türkleşmesinde çok önemli bir yere sahiptir. I. Kılıçarslan'ın uyguladığı politikaların çoğunun olumsuz sonuçlanması Sultan Mesud ve II. Kılıçarslan'a ders niteliğinde olmuştur. II. Kılıçarslan Türk Birliğini sağlamak üzere Bizans ile de ilişkiler kurmuştur. Bu ilişkilerde politikası gereği bazı tavizler de vermek zorunda kalmıştır, ancak daha sonra gelişen olaylarla bu tavizlerin önüne geçmiş, Bizans'tan gelebilecek tehlikeleri bertaraf etmiştir.¹⁵⁰ Yine tarihe bakıldığında II. Kılıçarslan önceleri Bizans ile ciddi bir çatışmaya girmemiştir. Birbirlerine karşı zaman zaman kurulan ittifaklar ile küçük çatışmalara girseler de uğraşılacak daha önemli sorunlar olduğu için bu anlaşmazlıklar iki tarafça da uzatılmamıştır. Hatta II. Kılıçarslan İstanbul'a gelmiş ve I. Manuel tarafından eğlenceler düzenlenerek karşılanmıştır. Hiçbir isteği geri çevrilmeyen II. Kılıçarslan İstanbul'dan yine de tavizler vererek yaptığı bir anlaşma ile ayrılmıştır. Kendisine karşı kurulan ittifaklar varken Bizans'a karşı savaşa giremeyeceğini bilmekteydi, ancak iktidarı güçlendikçe ittifakları bozmaya başlayan II. Kılıçarslan, Anadolu'daki hâkimiyetini daha da güçlendirmek istemiştir. I. Manuel ise Anadolu'ya akınlar düzenlemek, Bizans hâkimiyeti kurmak

¹⁴⁸ Emrullah Kaleli, **Bizans İmparatoru I. Manuel Komnenos'un (1143-1180) Dış Politika Anlayışı ve Selçuklular**, III. INES Uluslararası Eğitim Ve Sosyal Bilimler Kongresi, 2018, 1240-1241.

¹⁴⁹ Cyril Mango, **Bizans Yeni Roma İmparatorluğu**, Yapı Kredi Yayınları, çev: Gül Çağalı Güven, İstanbul 2008.

¹⁵⁰ Fatma İnce, "II. Kılıç Arslan Dönemi Selçuklu-Bizans İlişkileri (Miryokefelon Savaşı'na Kadar)", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 29 (2), 2019, 369-383.

istimektedir. Doğu Roma İmparatorluğu ile Selçuklu arasında ilişkiler iyice gerilmiştir, I. Manuel, II. Kılıçarslan'ın hâkimiyetini bitirmek isterken II. Kılıçarslan daha ılımlı, anlaşma yapacağı bir politika izlemeyi tercih etmiştir.¹⁵¹ *Rüya Körü* romanında da yine bu çizgiye uygun olarak İmparator Manuil ile Kılıçarslan'ın ilişkileri anlatılmıştır. Birbirlerine baba-oğul olarak hitap eden bu ikili ile Selçuklu'nun başında bulunan Kılıçarslan'ın İmparator Manuil'i saydığı ve ona karşı olanlara onun da karşı olduğuna dair işlenen kurguda Kılıçarslan, İmparator'un davetiyle Poli'ye yani Konstantinoupolis'e gelmiştir ve onun için eğlenceler düzenlenmiştir. Burada yazar, Andronikos'un tutsaklığını da görece kadar uzun süre kalan Kılıçarslan'ın amacının sadece gezi olmadığını da kurgu içinde belirtmiştir. O, aynı zamanda beraberinde getirdiği askerleri ile bu şehri nasıl ele geçirebileceğinin de planlarını yapmaktadır. İstanbul'dan ayrıldıktan sonra I. Manuil, Kılıçarslan'ın üzerine gitmeyi, sefere çıkmayı planlamıştır ve bunun için de büyük hazırlıklar yaptığını Stefanos'a anlatmıştır ve göstermiştir. Stefanos'un otuz yıl önce rüyasını gördüğü savaş başlamıştır ve Manuil, rüyaya dayanarak bir anlaşma yapılacağını da bilerek sefere çıkmıştır, ancak Kılıçarslan'ın anlaşma isteği yüksek rütbeli askerler tarafından geri çevrilince İmparator'un ordusu Çibriçe Geçidi'nde sıkıştırılmıştır ve ağır kayıplar vermiştir. Bu aşamadan sonra Atabeg ile beraberindekiler tekrar Manuil'e anlaşma isteğini iletmişler, Manuil'de başka çaresi olmadığından kabul etmiştir. "... Kılıçarslan, Manuil'i şerefsiz hale düşürecek, Roma'yı bütünüyle başsız koyacak ve hatta Poli'yi Katoliklerin eline teslim edecek bir darbe vurmak istemediğini bildirmekteydi." (R.K., s.205).

Romanda anlatılan bu savaş tarihte geçen Miryokefelon Savaşı'dır. Doğu Roma İmparatoru Manuel'in Selçuklu'yu ortadan kaldırmaya yönelik büyük hazırlıklarla başlattığı, ancak büyük yenilgiye uğradığı Miryokefelon Savaşı, Selçuklu'nun zaferi ile sonuçlanmış, Anadolu'da Bizans tehlikesi en aza indirilerek, Türk hâkimiyeti güçlendirilmiştir.¹⁵² Savaş devam ederken II. Kılıçarslan başından beri uyguladığı politikaya devam ederek anlaşma yapmak için elçi gönderse de I. Manuel, ordusuna güvendiği için geri çevirmiştir. Savaşa devam etme kararı alan I. Manuel'in ordusu dar bir

¹⁵¹ Abdullah Burgu, "II. Kılıçarslan'ın Bizans Politikası", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Dergisi*, S.7 2008, 278-315.

¹⁵² Hatice Aksoy, "Komnenos Hanedanı'nın Doğu Siyaseti ve Myriokephalon Savaşı", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Dergisi*, 7, 2017, 245-277.

geçitte sıkışmış ve bu da Selçuklu için bir taarruz durumu oluşturmuştur.¹⁵³ Anlaşma ile sonuçlanan bu savaşla birlikte Anadolu Türkleşmeye hızlı bir şekilde devam etmiş ve Bizans'ın siyasi gücü kırılmıştır.¹⁵⁴

Romanda savaş kaybedildikten sonra “Çok geçmedi, Manuil'in gündüz gözüyle rüyalar gördüğü, bilinmez kişilerle konuştuğu, Müslüman olmaya kalkıştığı, 'oğlum' dediği Kılıçarslan'la sohbet eder gibi haller takındığı haberleri yayıldı. Baba ve oğlun gücünü birleştirmesi durumunda nasıl da Katolikleri püskürteceğini, Kılıçarslan'ı karşısında oturuyor zannederek anlattığı söyleniyordu.” haberleri yayılmıştır (R.K., s.208-209). Savaştan sonra bu haberler gelirken bir süre sonra da Manuil'in ölüm haberi gelmiştir. Romanda aktarılan bu kurgu ile İmparator Manueil'in ölümünden önce Hıristiyanlığı sorgulamaya başladığı anlaşılmaktadır. Tarihe bakıldığında ise Doğu Roma İmparatoru I. Manuel'in gerçekten böyle bir arayış ve sorgulama içinde olduğu söylenebilir. Doğu Roma İmparatoru I. Manuel, II. Kılıçarslan ile yapılan Miryokefelon Savaşı'nda yenilgiye uğrayınca mensubu bulunduğu Hıristiyanlığı sorgulamaya başlamıştır ve İslâm inancına yaklaştığını açıkça gösteren bazı kararlar almıştır. İstanbul'da bulunan ve Bizans İmparatorluğu'nun dini temsil eden grup ve zümreleri İmparator'un bu davranışını kabullenememiş ve onu Selçuklu Devleti karşısında aldığı yenilgi ile akıl sağlığını kaybetmekle suçlamışlardır. O, bütün bu suçlamalara rağmen din kitaplarında düzenlemeler yapmış, başarılı da olmuştur. İslâm'ı küçük düşüren veya lanetleyen ifadeleri din kitaplarından çıkarttırmıştır.¹⁵⁵

Rüya Körü romanında Miryokefelon dışında romanda adı Filomelyum olarak geçen bir savaştan daha bahsedilir. Fazla detay aktarılmayan bu olay I. Manuel'den daha önce olan bir olay olarak aktarılır. Bahsedilen bu savaş romanda geçmiş zaman anlatılırken I. Aleksios iktidarda iken Akşehir'de olur ve Doğu Roma İmparatorluğu'nun kazanması ile sona erer. Tarihe bakıldığında bahsedilen bu savaşın Akşehir (Philomelion) Muharebesi olduğu anlaşılır. Bu muharebe Bizans İmparatoru I. Aleksios ile Selçuklu Sultanı Şahinşah arasında 1116 yılında yapılır ve Bizans'ın zaferi ile son bulur. Şahinşah savaşı kaybedip,

¹⁵³ Murat Keçiş, **Miryokefelon Savaşı'nda Bizans Ordusu'nun Stratejisi**, Isparta Bölgesinin Tarihi Coğrafyası ve Myriokephalon Savaşı Sempozyumu, 19-20 Haziran 2014, 120-138.

¹⁵⁴ Hüseyin Kayhan, **Miryokefelon Savaşı Öncesinde Bizans Politikasında Türkmenler**, Isparta Bölgesinin Tarihi Coğrafyası ve Myriokephalon Savaşı Sempozyumu, 19-20 Haziran 2014, 98-116.

¹⁵⁵ Hülya Yiğit, “İslam Tevhit İnancının Bizans İmparatoru I. Manuel Komnenos Üzerindeki Etkisi”, **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 10 (19), 2018, 633-646.

büyük tavizler vermek zorunda kalınca duruma el koymak isteyen I. Mesud, onu tahttan indirerek kendisi iktidara gelir.¹⁵⁶

Yine tarihe bakıldığında Andronikos'un I. Manuel ile mücadelesi devam ederken Teodora'yı yanına alarak kaçan ve daha sonra yakalanıp hiçbir idari görev verilmeden Ünye'ye yerleştirilen Andronikos, çok geçmeden I. Manuel'in ölüm haberini alacaktır. Ölümü ardından o sırada çocuk yaşta olan vâris II. Aleksios kalmıştır. Çocuk yaşta olduğu için Doğu Roma'da güç mücadelesi ortaya çıkmıştır. Mücadeleyi kazanan annesi Antalyalı Maria olmuştur. Oğlunun nâibeliğini yapan Maria'yı halk kabul edememiştir, çünkü Fransız asıllıdır ve Ortodoks halkın da tepkisini çekmiştir. Halkın tepkisi giderek büyümektedir ve isyana dönüşmektedir. Andronikos ise tüm gelişmelerden haberdardır ve İstanbul'a doğru harekete geçmiştir. İstanbul'a ulaşmadan önce İstanbul halkının da desteğiyle Latinleri ortadan kaldırmak isteyen Andronikos'un emriyle Latinlere yönelik saldırılar başlamıştır ve limanlar basılmıştır. Andronikos yoluna çıkan hanedandan herkesi ortadan kaldırmıştır ve I. Manuel'in oğlu II. Aleksios ile müşterek imparator olmuştur, ancak kısa süre sonra onu da öldürtüp tek başına iktidara geçmiştir. Özellikle halkın desteğini arkasına almıştır, ama yaptığı uygulamalarla tepki çekmiş ve yine aynı halktı ona karşı gelmeye başlayan Andronikos Angelos önderliğinde bir darbe girişiminde bulunulmuştur, ancak başarısız olan darbe sonucu Andronikos, yakalama emri verince Andronikos Angelos ve üç oğlu kaçmayı başarmıştır. Bu oğullardan İsaakios Angelos onun sonu olacaktır. Andronikos, İsaakios'un kendisine karşı isyan hazırlığında olduğunu öğrendiğinde kaçmaya çalışmıştır, ancak yakalanmıştır. Çeşitli işkenceler yapılarak sokaklarda dolaştırılmıştır. En son Hipodroma getirilmiş ve burada halk tarafından parçalanarak öldürülmüştür.¹⁵⁷ Semavi Eyice çalışmasında olaydan şöyle bahsedilmektedir:

Korkunç bir cinayetle tahtı ele geçiren I. Andronikos Komnenos'un (1183-1185) ilk icraatı, Komnenos'lar ailesinin bütün fertlerini ortadan kaldırmak olmuştur. İşte bu sıralarda Komnenos ailesi ile uzak bir akrabalığı olan fakir Angelos ailesinin üç oğlunu da takip ettirmişti. Bu üç delikanlı, canlarını kurtarmak için çeşitli yönlere dağıldı, neticede bir tanesi bir manastıra giderek rahip oldu, ikinci kardeş Aleksios, Anadolu'da Müslümanlara esir düştü, nihayet üçüncüleri İsaakios ise, İstanbul'da dul bir kadının evinde gizlendi. İsaakios'un izinin bulunması pek uzun sürmedi. Onu yakalamaya mecbur olan Vali, bizzat eve gelmiş ve delikanlıyı yakalamak için

¹⁵⁶ Erdoğan Merçil, **Müslüman Türk Devletleri Tarihi**, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2015.

¹⁵⁷ Yusuf Ayönü, **Bizans İmparatoru I. Andronikos Komnenos'un Hayatı ve Devlet Teşkilatını Yeniden Düzenlemeye Yönelik Reformları**, 107-126.

savaşmıştı, ama birkaç saate kadar cellada teslim edileceğini bilen İsaakios, hayatındaki ilk ve son cüreti göstererek eline geçirdiği bir kılıçla, valinin kafasını ortadan yarıvermişti. Bu işin dehşetini a anda idrâk eden delikanlı, derhal evden ayrılıp, valinin muhteşem koşumlu ve eğerli atına atlayarak doludizgin Ayasofya'ya doğru kaçmıştı. Bu sırada İmparator şehrin dışında avda olduğundan, halkın ekseriyeti, sokaklardan 'Savulun, iblisi öldürdüm!' diye haykırarak gelen bu süvarinin, imparatoru öldürdüğünü zannetmiş ve derhal bir ayaklanma başlamıştı. Halkın kaynaşması o derece kuvvetli olmuş ve çabuk netice vermişti ki, İsaakios suçlu olarak girdiği Ayasofya'dan ertesi gün imparator ilan edilmiş olarak çıkmıştı! Halk tarafından hiç sevilmediğinden Andronikos, ayaklanan kitlenin ellerinden kurtulmak için yanına biri sevgilisi diğeri de öldürttüğü Aleksios'a nişanlı olarak gönderilen Fransız hanedanından bir genç kızı da alarak kaçmaya çabalarken yakalanmış ve korkunç işkencelerle At Meydanı'nda öldürülmüştü.¹⁵⁸

Rüya Körü romanında da yine bu tarihsel çizgiye uygun olarak devam ettirilen kurguda Andronikos, Poli'ye gelmektedir. Artık İmparator o olacaktır, her şey değişecektir:

... Orada Manuil'den geriye kalanlar, yani dul Antiyokyalı Maria ve hesap işlerinin başı Putzeli Yannis suçlanacaktı. Venedik'le Cenova'nın başını çektiği Katolik dünyası lanetlenecek, limanlarda ve ticarete Ortodoks olmayan km varsa onlara tanınan ayrıcalıklara son verilecekti. Fransa Kralı VII. Lui'nin on dört yaşındaki kızı Agnes'in nikâhı geçersiz ilan edilecek, Katoliklerden kalan her şey Poli halkının malı sayılacaktı (R.K., s.211).

Andronikos, Antiyokyalı Maria ve II. Aleksios'u öldürtmüştür. Andronikos, Stefanos'tan sadece ne zaman öleceğini öğrenmek istemektedir. Stefanos '*Biraz sonra*' (R.K., s.214) yanıtını verir ve öyle olur. Aynı zamanda yazar, Andronikos'un başına ne geldiğini de anlatmıştır:

'Bu senin dünyanın Stefanos' dedi uyanık olan: 'Ama seni uyarıyorum, rüyalarının devamını görmeye yüreğin dayanmayabilir... Gör o zaman Stefanos: İşte, kızgın kalabalık Andronikos'a doğru koşuyor. Andronikos kaçacak güya, fakat atı ürküyor ve şaha kalkarak onu yere vuruyor. Şimdi Andronikos'un böğrüne, ensesine, karnına giren kılıçlara ve kamalara dikkat et: Başının kesilişine, erkeklik oranının, evet, onun ne hale getirildiğine... Bağırarak yok, bu bir rüya, ama rüya mı gerçekten? Dur daha bak, Zoe'ye ne yapıyorlar! Dayanabilirsen Teodora'ya ne yapıldığını da göreceksin. Zavallı emanet çocuk kadın Agnes'e ve sevgili oğlun çocuk İmparator İsaakios'a yapılanları görmeyelim... Fakat ne yaparsak yapalım hepsinin kesik başlarını mızrak uçlarında gezdiren şımarık katillere rastlayacağız, bunların aynı zamanda düzeni sağlayacak askerler olduğunu da bileceğiz (R.K., s.214).

¹⁵⁸ Semavi Eyice, *Bizans İmparatorluğu'nun Çöküşünün Başlangıcı*, 183-208.

3.7.1.3. Mekân

Rüya Körü romanında yazarın kullanmış olduğu açık ve kapalı mekânların büyük çoğunluğu gerçek mekânlardır. Postmodern tarih romanı olarak incelenen bu romanda anlatılan kurgu tarihsel bir düzlemde olduğu için adı geçen mekânlar da tarih içinde önemli işlevlere ve tarihe sahip olan yerlerdir.

3.7.1.3.1. Kurgusal Gerçeğin Gücü Olarak Mekân

Rüya Körü romanında anlatılan 1143-1180 döneminde gerek Doğu Roma İmparatorluğu gerek Selçuklu açısından önem ifade eden şehirler, kutsal yerler ve saraylar olan yerlerden seçilmiştir. Bu yerler içinde en önemli olan romanda Poli (şehir) olarak adlandırılan o dönemde Konstantinopolis adıyla bilinen İstanbul'dur. Şehir, insanlık tarihi açısından çok özel ve önemli yere sahiptir. Geçmişten günümüze pek çok medeniyeti içinde barındıran, pek çok kültürün harmanlandığı, üzerinde kurulan bütün medeniyetlerden izler taşıyan tarihi bir şehirdir. Şehrin geçmişine bakıldığında en eski çağlardan beri üzerinde kurulan medeniyetler şehri geliştirmiştir, ancak IV. Haçlı Seferleri sırasında şehir işgal edilmiş ve çöküş sürecine girmiştir. Haçlı Seferleri sırasında yağmalanan Konstantinopolis, eski ihtişamını kaybetmiş görünse de yenide inşa edilmiştir. Tarih içinde Roma İmparatorluğu'nun da başkentliğini yapan şehirde bu dönemde Hıristiyanlık giderek yayılmıştır. Bir süre Roma İmparatorluğu bu topraklarda hüküm sürse de 1453 tarihinde Osmanlı'nın hâkimiyetine geçen Konstantinopolis adı da İstanbul olarak değişmiştir.¹⁵⁹

Rüya Körü romanında 1143-1180 yılları arasında babası Yannis Komnenos'tan sonra tahta geçen Doğu Roma İmparatoru Manuil'in de hükümdarlığı sırasında imparatorluğun bulunduğu şehir Konstantinopolis olarak gösterilir ve Poli olarak bahsedilen şehirde İmparator Manuil'in faaliyetleri, Andronikos'un Poli'de olduğu süreçte İmparator ile yaşadığı mücadeleler, tutsaklığı, törenler, evlilikler, Stefanos'un ömrünün büyük kısmı, Kılıçarslan'ın davet edilip ağırlandığı süreç aktarılır. Romanda özellikle İmparatorluk faaliyetlerinin ve iktidar mücadeleleri bu şehir üzerinden yapılır ve Doğu Roma İmparatorluğu ile Selçuklu arasında da önemli bir yere sahiptir. Romanda anlatılan dönemde Doğu Roma İmparatorluğu elinde bulunan Poli'nin önemini Kılıçarslan da bilmektedir. Manuil'in bu önemi ve ihtişamını göstermek için onu davet ettiğinde buraya

¹⁵⁹ A. Halûk Dursun, **Tarih, Mekân ve Kültür: İstanbul**, Şehir ve Kültür: İstanbul, İstanbul 2010.

gelmesinin bir nedeni de şehri yakından görüp yanındaki askerleriyle burayı nasıl elde edebileceğine dair fikirler üretmektir.

Bir diğer önemli mekân Hipodrom'dur. Günümüzde Sultanahmet'te bulunan Hipodrom, İstanbul'da bulunan en eski Roma İmparatorluğu yapısıdır. Burada kilise tarafında da onaylanan çeşitli oyunlar (koşu, atlama, güreş vb.) sporlar ve araba yarışları sıkça yapılmaktadır. I. Basileios (867-886), I. Ioannes Tsimiskes (969-976) ve I. Manuel Komnenos (1143-1180) dönemlerinde popüler mekânların başında gelmektedir. Çoğunlukla Roma İmparatorluğu döneminde faaliyet gösteren Hipodrom, zamanla sadece spor faaliyetlerinin değil aynı zamanda siyasi tartışmaların, politikanın da yapıldığı, İmparator'un halka sesleniş için kullandığı mekân konumuna gelmiştir. Hipodrom'da aynı zamanda halk da İmparatorlukta eleştirdikleri konu varsa burada dile getirmektedir. Bu dönemden sonra da yine birçok gösteri, isyan ve ayaklanma faaliyetlerinin baş yeri olmuştur.¹⁶⁰

Rüya Körü romanında da İmparator Manuil, burada Kılıçarslan'ı Poli'ye çağırduğunda onun adına birçok şenlik ve etkinlik düzenletmiştir:

Kılıçarslan için Hipodrom'da düzenlenen maviler ve kırmızılar arasındaki araba yarışları, özellikle Andronikos'un gayretiyle politik gösteriye dönüştü. Andronikos taraftarları mavilerdi, Manuil'in taraftarları da kızılar; yarışta maviler kazanınca, izleyicinin tepkisini gözlemleyen Sultan Kılıçarslan yakın gelecekte Manuil'in tahtını yitireceğinden endişelenmeye başladı (R.K., s.135).

Bir diğer tarihi mekân ise Mangana Sarayı'dır. İstanbul'da Topkapı Sarayı'nın alt taraflarına doğru bulunan Bizans döneminde Mangana olarak adlandırılan saray, IX. yüzyılda I. Mihael (811-813)'in yaptırdığı bir köşk ve çevresindeki yapılardan oluşmaktadır. Roma İmparatorları özellikle X. Ve XI. yüzyıllarda Büyük Saray yerine burayı tercih etmişlerdir. XII. yüzyıldan sonra II. İsaakios Angelos (1185-1195) döneminde bu saray yıkılmış ve taşları farklı yapılarda kullanılmak üzere sökülüştür.¹⁶¹

Rüya Körü romanında Büyük Saray'dan sonra İmparator Manuil bir süre Mangana Sarayı kullanmıştır. Daha sonra bu saray İmparator'un misafirleri ve bazı önemli isimlerin konaklaması için ayrılmıştır. Stefanos'ta bu sarayda yaşarken İmparator tarafından kovulsa

¹⁶⁰ Azad Bedirhan, *Geçmişten Günümüze Sultanahmet Meydanı'na Sosyolojik Bir Bakış*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

¹⁶¹ rehberim.gen.tr./gezi-rehberi/İstanbul-mangana-manganlar-sarayi (20.09.2020).

da daha sonra onun rüyalarına ihtiyaç duyan İmparator onun bu saraya kendisinin yanına yerleşmesini hükmetmiştir.

Romanda kullanılan tarihi mekânlardan biri de Khora (Kariye) Manastırı'dır. Günümüzde hâlâ camisi ve müzesi ile varlığını sürdüren bu yapı Bizans İmparatorluğu döneminin önemli eserlerindedir. Daha önce yıkılmış halde olan manastırın üzerine Komnenos ailesi iktidarda olduğu zaman yeni bir manastır inşa edilmiştir. Bu inşayı yaptıran I. Aleksios Komnenos'un kayınvalidesi Maria Doukaina'dır.¹⁶² “*Kariye Camii ya da Bizans dönemindeki adıyla Khora Manastırı günümüzde bir müzeye dönüşmüş olarak hizmet vermektedir. Günümüze dek iyi ulaşmış Bizans yapılarından biridir.*”¹⁶³ Romanda Stefanos babasına karşı gelip Maria ile evlenmek istemeyince babasının ders vermek için onu kapattığı manastır olarak anlatılmıştır. Burada rüyalarını düşünmek ve kaydetmek için vakti olan Stefanos kaldığı zaman içinde Andronikos ile ilgili de rüyalar görmüştür. Manastırda yaşantısına devam ederken Andronikos Poli'ye gelince Khora Manastırı'na gelerek Stefanos'a kendisiyle birlikte gelmesini, birbirlerine yakın olunca rüyalarının anlamlı ve yakın zaman rüyası olduğunu söyleyerek onu ikna etmiştir ve Stefanos'un Khora Manastırı'ndaki günleri sona ermiştir.

Rüya Körü'nde kullanılan en önemli tarihi mekânlardan biri de Ayasofya'dır. Romanda Ayia Sofia adıyla kullanılan mekân, dünyada sanat tarihinin en başta gelen yapılarından biridir ve İstanbul'un zengin tarihi içinde çok önemli bir konuma sahiptir. En eski ve en kutsal yapı olarak dikkat çeken Ayafosya'nın, günümüze kadar ulaşmış olmasındaki en önemli faktör gerek Doğu Roma İmparatorluğu'nun gerek 1453 itibarıyla Osmanlı padişahlarının geçen tarihi zaman içinde mekânı onarma çalışmalarıdır.¹⁶⁴ “Ayasofya, Bizans dünyasının sahip olduğu en büyük kilise olmak sıfatıyla patrik ve imparatorun yer aldığı pek çok törene ev sahipliği yapmaktadır. 10. YI. Konstantinos Porphyrogenetos (913-956) burada gerçekleşen törenleri tüm ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Yapı ayrıca Patrikhane'nin komşusudur ve büyük dini toplantıların güneydeki galeride yapılmakta olduğu bilinmektedir. Bu toplantılardan 1166 tarihli olanı bir ferman halinde

¹⁶² Berna Çağlar, “Kariye Camisi'ndeki (Chora Manastırı Kilisesi) Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Süreçleri Üzerine”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 1 (15), 2015, 45-59.

¹⁶³ Esra Güzel Erdoğan, “Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Müzesi) Bir Yapım Öyküsü”, **İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 (13), 2013, 45.

¹⁶⁴ Şengül G. Aydınğün, **Tarih Boyunca Yaşanan Depremler Sonrası Ayasofya Onarımları**, Deprem Sempozyumu, 23-25 Mart 2005, 1004,1005.

mermer levhalara kazınarak dış narthekse yerleştirilmiştir.”¹⁶⁵ Latin Krallığı döneminde Konstantinopolis işgal edildiğinde (1204-1261) Ayasofya’da tahribatlar meydana gelmiştir. Aynı zamanda içindeki kutsal eşyalardan bazıları da farklı kiliselere gönderilmiştir. Bizans, şehirde tekrara hâkimiyet kurduğunda tahrip olan yapıyı onarma çalışmalarında bulunmuştur. 1453 İstanbul’un fethiyle Osmanlı, yapıyı tekrar onararak camiye çevirmiştir. *Rüya Körü* romanında Ayia Sofia olarak geçen bu mekânda yazar, döneme uygun olarak yapılan törenleri, evlilikleri ve Hıristiyan inancına uygun olarak yapılan dua merasimlerini anlatmıştır. I. Manuil’in yaptığı ikinci evliliği, yıllar sonra doğan oğlu II. Aleksios’un vaftiz töreni ve birçok faaliyetin geçtiği mekân olarak kullanılmıştır. Ayrıca romanın sonunda Stefanos gördüğü rüyada Andronikos’un Ayia Sofia’da II. Aleksios’un eşi olduğu bilinen Fransa Kralı’nın kızı Agnes ile yaptığı nikâh törenini de görmüştür.

Rüya Körü romanında anlatılan 1143-1180 döneminde hem Doğu Roma İmparatorluğu’nun hem de Selçuklu’nun yaşadığı ve ayrıca diğer ülke ilişkileri içinde güzergâh olarak kullanılan bazı şehir adlarına da yer verilmiştir. Bu şehirler tarihte de konumları itibariyle önem arz etmektedir ve bazı savaşlar bu topraklar içinde yapılmıştır. Yazar, bu yer ve şehirlerin adlarını o dönemde (XII. yy) kullanımlarına uygun olarak aktarmış romanın sonunda yer verdiği ‘*Yer Adları Sözlüğü*’ ile bu mekânların adlarının günümüz Türkçesi ile karşılıklarını vermiştir. İkonyum (Konya), Kalde (Lübnan), Antiyokya (Antakya), Tarsos (Tarsus), Nikea (İzmit), Sardike (Sofya), Poli (Konstantinopolis), Laranda (Karaman), Brussa (Bursa) bu yerlerden bazılarıdır.

3.7.1.4. Şahıs Kadrosu

3.7.1.4.1. Kurgusal Gerçeklikte Şimdi ile Gelecek Arasında: Stefanos

Romanın başkişisi Stefanos Aksukos, geleceği gördüğü rüyaları nedeniyle hep acı çekmiştir, bu özelliği yüzünden yaşamını hayal ettiği gibi şekillendirememiştir. Küçüklüğünden beri geleceği gördüğü rüyalarını kimseye açıklayamayan Stefanos’u kendi ailesi ve yakın ilişkileri olan imparatorluk da benimseyememiş, onu kendini ifade edemeyen, kendini tamamlayamamış kişi olarak görmüşlerdir. Ona inanmamaları da geleceği bilemediklerindedir:

Ne yaptığını söylemektense, ne yaptığını sormak Stefanos’un alışılmış hareketiydi. Çünkü küçüklüğünden beri neye ‘Yaptım’ dese yanlış çıkmıştı.

¹⁶⁵ Esra Güzel Erdoğan, “Bizans Dönemi’nde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler”, *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (13), 2013, 3-5.

‘Gördüm’ dediği nesneyi kimse görmemiş, işittiği şeyi kimse işitmemişti. Gördüğü ve işittiği şeyleri gösteremediği için ruhunda doğuştan yalancılık olduğuna dair olumsuz yargılarla büyümüşü. Bildiği şeylerin olmadığına ikna edilmek çıldırııcıydı ama Stefanos zamanla durumu kavrayıp sustu. ‘Bakın o aptal halleri geçti, akıllandı’ dediklerinde, aslında yalnızca susmayı öğrenmişti (R.K., s.15).

Doğu Roma İmparatorluğu’nda imparatorluk bünyesinde yazıcılık yapan Stefanos’un babası Yannis Aksukos da imparatorlukta çalışmakta ve üst düzey ordu komutanlığı gibi görevlerde bulunmaktadır. Yannis aksukos’un geçmişine dair anlatılanlar ile Stefanos’un tarihi zemin içinde Selçuklu ile akrabalık bağının olduğu da anlatılmaktadır:

... ölmüş bir Selçuklu beyinin oğlu olan babasının süreğen kederi hep bakışlarından okunurdu: Haçlı Kralı Bohemund’un ganimeti olan, Aleksios’a hediye edilen, köle olarak yetiştiği sarayda çok sevilen ve ordunun başkomutanı yapılarak başarılarına gururla bakılan Yannis Aksukos’un kederi... (R.K., s.23).

Onun yaşadığı bunalımları ve rüya olayını bilmeyen babasıyla çok anlaşamasa da kurguda yazar sık sık onları bir araya getirir. Rüyalarında geleceği görse de bu rüyalarındaki gelecekte bir tek kendisini hiçbir zaman görememiştir; herkesin geleceğini bilmiş ama kendi geleceğini bilememiştir. Kendisi ile ilgili olarak karısı Maria ve Andronikos’un onu aldatacağını ve ilerde gördüğü rüyaya dayanarak İsaakios’un kızı Teodora’ya âşık olacağını da bilir sadece ve rüyalarının gelecekte gerçek olacağını bildiği için Teodora’yla karşılaşacağı zamanı yıllarca beklemiştir.

Kurgu boyunca kendine güveni olmayan, içine kapanık bir karakter tavrı sergileyen Stefanos, gördüğü rüyaları iktidar için veya çıkar için kullanmayı hiçbir zaman düşünmeyen aksine normal insanlar gibi rüya görebilmeyi dileyen bir karakterdir. İmparator Manuil’in yanında zaman zaman rüyaları nedeniyle saraydan kovulup geri çağrılır ve yine rüyaları yüzünden zindana da atılır. Stefanos karakteriyle yazar, tarihi zemin içinde 1143-1180 yılları arasında okuyucuya bu rüyalarla gelecekte olacakları önceden aktarmış olur. Savaşlar, anlaşmalar, evlilikler iktidarda kimin olacağı hepsini Stefanos’un rüyalarıyla önceden aktarır. Tarihte bu şekilde bir şahıs bulunmamaktadır. Bu karakter roman içinde kurgulanmıştır.

3.7.1.4.2. Kurgusal Gerçeklikte Geçmiş ve Şimdi Arasında: Andronikos

Andronikos, *Rüya Körü* romanındaki tarihi karakterlerden biridir. Yazar Doğu Roma İmparatoru I. Manuel’in ölümünden sonra kanla tahtı ele geçiren I. Andronikos’un

öyküsünü anlatmıştır. Onun kurgu içindeki önemli ve farklı özelliği ise geçmişe dair rüyalar görmesidir. Geleceği göremese de geçmişi bilebildiği için insanları geçmişi bildiğime göre geleceğini de söyleyebilirim mantığıyla kendine inandırmaktadır. Stefanos'un da geleceğe dair rüyalar gördüğü düşünüldüğünde ikisi birbirlerinin zıttı karakterlerdir ve bu olaylara bakış açılarına ve hayatlarına da yansımaktadır:

Stefanos'un duygulardan arınmış, coşkusuz, nesnelere kavrayan ve olan biteni sınıflayan bir dili vardı; oysa Andronikos coşkularıyla davranıyor ve duygularını açığa vuruyordu. Stefanos insanların yüreğini ağzına getirecek bir kâhin olabileceken, baskı altında büyüdüğü için dilini sanatın duygu tonuna çeviremiyor, korku uyandıracak çok şey bildiği halde, acınacak duruma düşüyordu. Halbuki hiçbir kehânet gücü olmayan ama duygularını serbest bırakan Andronikos, geleceği görmüş gibi yalanlar kıvırabiliyor, insanları avucunun içine alabiliyordu (R.K., s.194).

Tarihi şahıs I. Andronikos ile romanda geçmişi görebilen Andronikos pek çok yönden benzerdir. Andronikos da iktidar mücadelesi için her şeyi göze alabilen, yönetimi ele geçirebilmek için Macar Prensi ile anlaşılan aynı zamanda kadınların cazibesine karşı koyamadıkları bir karakterdir. Öyle ki hanedan mensuplarıyla bile imparatorluğa zarar verebilecek olan gönül ilişkileri kurmuştur. Romanın sonunda tıpkı tarihte olduğu gibi Manuil'in ölümüyle tahtı ele geçirmiş, hanedandan çoğu kişiyi öldürtmüştür, II. Aleksios ile müşterek imparatorluğu başta kabul etse de daha sonra onu da öldürterek tek başına iktidara gelmiştir, ancak kendisinin imparatorluğu da çok uzun sürmemiştir. Tarihte de olduğu bir zamanlar ona destek veren halk aynı zamanda onu işkencelerle öldüren halkla aynı olacaktır. Yazar bu karakteri tarihte bulunan Doğu Roma İmparatoru I. Andronikos'tan esinlenerek oluşturmuştur.

Andronikos geçmişi görebilir, ancak gelecek için Stefanos'a muhtaçtır. Tıpkı İmparator Manuil gibi Andronikos da kendi çıkarları için Stefanos'u yanından ayırmak istemez. Kurgu içinde de birlikte olduklarında yakın zaman rüyaları görebildiklerinden genelde bir arada bulunan bu ikili Andronikos taht emelleri yüzünden zindanda olduğunda veya zindandan kaçtığında birbirinden ayrılmıştır.

3.7.1.4.3. Kurgusal Gerçeklikte Doğu Roma İmparatoru: Manuil

Rüya Körü romanında 1143-1180 yılları arasında Doğu Roma İmparatorluğu'nun başında olan Manuil, Andronikos gibi gerçekte de var olan tarihi bir şahsiyettir. Yazar tarihte babası II. İoannes Komnenos'un ölümünün ardından tahta geçen I. Manuel'in yaşadığı ve yaptığı olayları tarihsel zeminde kurguda paralel olarak aktarır. Tarihte olduğu

gibi romanda Manuil, babasının Ermeni kalesini kuşatması sırasında zehirlenerek ölmesinden sonra tahta geçer ve bu serüvende kuzeni Andronikos ile sürekli iktidar mücadelesindedir. Bir yandan Selçuklu ile ilişki kurmaya çalışan Manuil bir yandan da kuzenin taht emellerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Tarihte olduğu gibi romanda da iki evlilik yapan Manuil'in yine tarihi şahsiyet olan İmparatoriçe Antiyokyalı Maria'dan Aleksios adlı oğlu dünyaya gelir. Tarihi olaylarla paralel olarak romanda da Manuil, Selçuklu ile aynı coğrafyada bulunur ve ilişki kurar. Sırasıyla Sultan Mesud ve Kılıçarslan ile hem savaşların hem anlaşmaların yer verildiği olaylar anlatılır. Yine tarihte olduğu gibi romanda da Manuil, Miryokefelon Savaşı'nı kaybedikten sonra kendini toparlayamaz bir süre sonra da ölür ve Andronikos tahtı ele geçirir.

3.7.1.4.4. Kurgusal Gerçeklikte Diğer Tarihi Karakterler

Rüya Körü romanında olaylar içinde bizzat bulunan ya da sadece ismi geçirilerek kurguya dâhil edilen pek çok tarihi karakter vardır. Bu karakterlerin yapmış oldukları ve dâhil oldukları olaylar ve ilişkiler tarihle uyumaktadır. Bu kişiler içinde romanda en önemli üç karakter; İmparator Manuil, Andronikos ve Stefanos etrafında bulunan ve tarihi gerçeklik algısı oluşturan isimlerdir. Bu isimler şu şekilde sıralanabilir: Sultan Mesud, Kılıçarslan, Nureddin Atabeg, II. Aleksios, İsaakios, Fransa Kralı VII. Lui, Zoe, Filippa (tarihte: Philippa), Teodora, İmparatoriçe Antiyokyalı Maria (tarihte: Antakyalı Maria), Ermeni Kralı Toğros (tarihte: Toros).

3.7.1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Rüya Körü romanında yazar, anlatıcı olarak hâkimiyetini okura göstermek için karakterlerin iç dünyasını, ruhsal değişimlerini anlatabilmek adına anlatının genelinde tanrısal bakış açısını kullanmayı tercih etmiştir:

Aklı şeytanca çalışsa, bilicilik yolunda herkesi parmağında oynatması işten bile olmayan Stefanos'un bu hale düşmesi saçma görünebilir; oysa bir insanın elinde ne olduğundan çok, aklının o şeyle nasıl ilgilendiği önemlidir. Stefanos'un aklı, zihnini dolduran şeyleri kabul etmiyor, o da bundan ötürü acı çekiyordu (R.K., s.37).

Yazar, anlatı içinde mektuplarda, diyaloglarda ve muhtelif yerlerde kahraman anlatıcı bakış açısını da kullanmıştır:

İmparator'un rüyalarına metelik vermeyişinin pişmanlığını yaşadığını anlıyordum, yanında ben olmadığım için 'Kâhinler ne der, gökbilicileri, ciğer falı bakıcıları, taş falı bakanlar gelecek hakkında ne söyler?' diyerek Kontostefanos'u kızdırıyordu. Böyle şeylere metelik vermeyen Megadük

kızgın kızgın elini sallarken, orada olmadığım için tartışılan olayın ne olduğunu anlayamıyordum. ... (R.K., s.188).

Yazar, romanda muhtelif yerlerde kahraman anlatıcı bakış açısını kullansa da romanın genelinde hâkim olan tanrısal bakış açısıdır. Yazar, tanrısal bakış açısıyla tarihi zemin içinde oluşturduğu kurguyu daha detaylı aktarmıştır.

3.7.2. Postmodern Unsurlar

3.7.2.1. Üstkurmaca

Tıpkı Selçuklu'nun bazı yönlerinin hâlâ keşfedilmediği gibi Doğu Roma İmparatorluğu'nun da keşfedilmemiş yönleri olduğu düşünüldüğünde yazar, *Rüya Körü* romanıyla okuru bilinmeyenleri keşfe çıkarmıştır. Hatta öyle ki okur dönem ilişkileri açısından bakıldığında 12. yüzyılda Selçuklu Sultanı'na mektubunda 'oğlum' diye hitap eden bir Doğu Roma İmparatoru ile karşılaşır. Yazar bu romanda günümüzde daha çok Bizans adıyla bilinen Doğu Roma'ya çok farklı yönlerden bakmaya çalışmıştır. 12. yüzyılda anlatılan sadece Selçuklu-Doğu Roma değil aynı zamanda o dönemin İstanbul'u da anlatılmıştır. Yazar daha sonra Osmanlı himayesine girmiş olan o dönemde Doğu Roma'ya ait olan Ayasofya'nın ruhuna da değinmiştir. O dönemin gözünden İstanbul'a ve Ayasofya'ya bakmaya çalışır.

Rüya Körü romanında kullanılan postmodern unsurlardan biri olan üstkurmacaya bakıldığında romanda çok katmanlı bir kurgu ile oluşturulmuş ve geçmiş ile gelecek arasında bir zaman akışı yaratılmıştır. Yazar kurguyu çeşitli zaman akışlarıyla zenginleştirmiş ve 12. yüzyılda Doğu Roma, Selçuklu, İstanbul, Ayasofya vb. unsurların bulunduğu zengin bir yapı inşa etmiştir. *Rüya Körü* romanında oldukça yalın bir kurguyla iktidar savaşlarının olduğu Selçuklu-Doğu Roma İmparatorluğu dönemi anlatılmıştır. Roman 1143-1180 yılları arasında imparator babasının av sırasında zehirlenerek öldürülmesinden sonra tahta çıkan I. Manuil döneminde geçmektedir. Bu romanla birlikte yazar, 12. yüzyılda Anadolu'yu, İstanbul'u, Balkanları, Katolik-Ortodoks savaşlarını, Selçuklu'yu, Doğu Roma İmparatorluğu'nu okura tanıtmaya çalışmıştır. Romanda rüyasında geleceği gören Stefanos'u hem imparator olmayı bekleyen Manuil hem de kuzeni Andronikos kendi yanına çekip kuracakları iktidarı güçlendirmek niyetindedir. Özellikle karmaşık ve tehlikeli iktidar savaşında Stefanos'un bu geleceği görme özelliği bir silah olarak kullanılmak istenmiştir. Kurnazlığı bilmeyen kendi hâlinde yaşamak isteyen Stefanos ise bu iktidar mücadelesi arasında kalıp ömrü boyunca yorgunluk duyacaktır.

Anlatının temelini oluşturan rüya motifi de bir üstkurmaca unsuru olarak değerlendirilebilir. Stefanos'un geleceği dair rüyaları ile Andronikos'un geçmişe dair rüyaları 'an'da değerlendirilmeye çalışılınca geçmiş, gelecek ve an arasında bir zaman çizgisi oluşturulmuştur. Geçmiş ve geleceğe dair rüyalar etrafında şekillenen kurguda Stefanos ve Andronikos'un yol arkadaşlığı ve Andronikos'un taht için bu rüyaları kullanması yazarın oluşturduğu üstkurmaca örnektir:

Bu kritik bir andı, çünkü Stefanos rüya ile gerçeği karıştırmıştı: Rüyasında, Manuil'in imparator ilan edilmesine öfkelenen Andronikos amcasına küfrediyor, 'Sıra İsaakios'tadır' diyordu. 'Adam öldükten sonra yüzüğü parmağından çıkardılar, Manuil'in parmağına taktılar. Bu hiledir, bütün komutanlar ve akrabalar hile yaptı, böyle imparatorluk töreni olur mu?' diyerek Yannis Aksukos'a da sövüyordu. Oysa manuil'im imparator ilan edileceğini henüz kimse bilmiyordu. Bu durumda Stefanos, Andronikos'a henüz yaşanmamış bir şey için kızmaktaydı! (R.K., s.32).

Rüya Körü romanında yazar, Stefanos ile geleceğe dair rüya gören ve geleceği bilme lanetiyle yaşamaktan sıkılan farklı bir karakter ortaya koymuştur. Andronikos ise geçmişe dair rüya gören bir karakterdir. Yazar geçmiş ve geleceğin 'an'da sürekli çatışmasıyla hayattaki insanın beklentilerine uymayan bir formunu yazmıştır. Ayrıca yine yazar klasik olarak romanın sonunda kahramanın yaşadıkları bir rüyaydı demekten kaçınmış ve onu uyku ve uyanıklık arasında sonsuzlukta bırakmıştır. *Rüya Körü* romanında üstkurmaca noktasında değerlendirilebilecek bir nokta da romanın bölümleridir. Rüya teması üzerine kurulu bu romanda başlıklar da rüyanın aşamaları için uygun olarak seçilmiştir. Aynı zamanda yazar, romana bir de 'Yer Adları Sözlüğü' ekleyerek anlatı içinde kullandığı mekân ve şehir adlarının bugünkü karşılıklarını belirtmiştir. Üstkurmaca unsurlarından biri de anlatı içinde kullanılan mektup tekniğidir. Yazar romanda Andronikos ile Stefanos, Manuil ile Selçuklu Sultanı ve Andronikos ile Filippa arasında mektuplaşmalara yer vererek kurguyu oluştururken bunu bir üstkurmaca unsuru olarak kullanmıştır.

3.7.2.2. Dil

Rüya Körü romanında postmodern unsur olarak kullanılan dile bakıldığında iç içe geçmiş kurgu içinde 1143 yılından 1180 yılına kadar İstanbul, Ayasofya, Selçuklu, Doğu Roma'nın anlatımına bakılınca yazarın tüm bu karmaşık olay örgüsü içinde sade bir dil ile olayları ifade ettiği görülür. Aynı zamanda yazar geçmiş-gelecek noktasında dil unsurunu kullanarak düşündürücü ve anlamlı cümlelerle karakterleri konuşturur: "Çünkü insan bir

gerçeği anladığında, aynı şeyi geçmiş zamanda da anladığını sanarak yanılır. Olayları geçmiş ışığında anlamak başkadır, geçmişte anlamak başkadır. Çünkü bir şeyi geçmiş zamanda anlayan kişinin, gelecekte anlamasına gerek kalmaz.” (R.K., s.100). Dil noktasında yazar, konu edindiği 12. Yüzyılda geçen olayları okura sade bir idil ile aktarmayı tercih eder.

3.7.2.3. Metinlerarasılık

Rüya Körü romanında metinlerarasılık noktasında yazar İncil’de geçen bir söze benzer bir cümle oluşturmuştur. Romanda geçen ‘Önce rüya vardı’ ifadesi İncil’de geçen ‘Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve söz Tanrı’ydı.’¹⁶⁶ ifadesini çağrıştırmaktadır. Romanda Descartes ve Platon gibi düşünörlere de atıflar bulunmaktadır. Yazar, Stefanos’un geleceği gören rüyasında Platon’un Timaios’una değinmiştir: “Gözlerinde merak ve kibir yan yana ışıldılıyordu. Pek aksiydi; alngan ve öfkeliydi. Göz tiki vardı, yürürken belini tutuyordu. Onu Timaios Diyalogu’nu yazarken gördüm, bir yandan da Kristias’la tartışıyordu.” (R.K., s.174). Platon öğretilerinin bir özeti olarak nitelendirilebilecek olan Timaios, Platon’un bilgilerinin bir sentezidir. Bu eserde Tanrı kavramı, astronomi, tıp, insan ve hayvanlara dair bilgiler bulunmaktadır.¹⁶⁷Yine bir başka rüya anında Descartes’e de atıfta bulunmuştur:

‘Zihnim yok diyen sesimi anlayan bir zihnim var.’ (Stefanos’un rüyasında Dekart adlı bir adam var, o rüyayı görüyor ve rüyasında böyle söylüyor. Uyanınca kendini Stefanos’un rüyasında buluyor ve hâlâ rüyada olup olmadığını merak ediyor. Çok eğlenceli, Pers masalları gibi (R.K., s.68).

Bir başka metinlerarasılık örneği de yazarın romana giriş yapmadan önce Aiskhylos’un *Agamemnon* adlı eserinden yaptığı alıntılamaadır. Bu alıntılama romanın içeriğine uygun olarak geleceği görebilme üzerine bir örnektir:

“Kassandra:

-Agamemnon’un ölümünü göreceksin diyorum sana.

Benim söylediklerime kimse bir çare bulamaz.

Korobaşı:

-Bu alçakça hürmetsizliğe kim el koyacak?

Kassandra:

¹⁶⁶ 1000kitap.com/başlangıçta-soz-var-di-ncil—198411/alintilar (23.07.2020).

¹⁶⁷ Mustafa Said Kurşunoğlu, “Eksen Çağ’da Türk Kozmogonisi, Eski Çin (Chou) Düşüncesi ve Antik Grek Felsefeleri Taoizm Etrafında Bir Araya Geliyor: Taoizm ve Tioios Diyalogunun Yapısal İlişkileri”, **Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi**, S.13, 2020, 6-32.

-Kâhinliğimin pek dışında kalan bir soru soruyorsun.

Aiskhylos, Agamemnon, 1246-54. dizeler”¹⁶⁸

Rüya Körü romanında yine metinlerarasılık noktasında yazar, anlatıda Stefanos’un babasının mırıldandığı; “Kang turalı gederek, atın evgen yederek / Caneveri dutarak atayı esenlik kılğıl” (R.K., s.126) ve yazarın Türkçe şarkı olarak örnek verdiği bu ifade ile *Dede Korkut Hikâyesi*’nde bulunan *Kanlı Tura Oğlu Kan Turalı Hikâyesi*’ne göndermede bulunmuştur.



¹⁶⁸ Gürsel Korat, **Rüya Körü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

SONUÇ

Türk edebiyatında büyük ve önemli konuma ulaşmış olan roman, bugünkü hâline gelene kadar pek çok değişim ve gelişim geçirmiştir. Özellikle modernizm ve sonrasında postmodernizm bu değişim ve gelişimin en belirgin örneklerinin verilmesini sağlamıştır. 1980 sonrasında artık postmodernizm izleri görülen Türk edebiyatı romanında yeniliklerinin biri de geniş postmodern dünya içinde edebiyat ve tarihin birleştirildiği, kurgulandığı yeni tarihselci - postmodern tarih yaklaşımıdır. Gürsel Korat da romanlarında bu yaklaşımı benimseyen yazarlardandır. Tarihi bir fon, zemin olarak kullanan Gürsel Korat romanlarında buna uygun olarak dil, üslup, zaman, mekân, dönem özelliği gibi unsurları da işlemiştir. Yazarın tarihi zemin olarak kullanmasından hareketle eserleri sadece tarihi bir olayı işlediği için tarihî roman kategorisine dâhil edilmemez, çünkü çalışmanın “*Postmodern Tarih, Yeni tarihselcilik ve Tarihî Romana Genel Bir Bakış*” başlığında da değinildiği üzere tarihî roman ile yeni tarihselci roman aynı özellikleri barındırmaz ve aynı unsurlara göre değerlendirilemez.

Postmodern düşünce etrafında şekillenen ve yeni bir yaklaşım olan yeni tarihselciliğin en belirgin ve en önemli özelliği insanlığın varoluşundan bu yana insana yol gösteren tarihin ve edebiyatın arasındaki çizgiyi ortadan kaldırarak edebiyat ve tarihi kurgusal düzlemde iç içe geçirmektir. Bu özellikteki romanlarda yani yeni tarihselci yaklaşımla ele alınan romanlarda tarih farklı bir kimliğe bürünür ve yazar tarafından tarihin yapısı değiştirilmiş olur. Çok katmanlı olan ve karmaşık parçalardan oluşan yeni tarihselci yaklaşımda zeminde anlatılan tarih, okur tarafından benimsendiği için bir gerçeklik algısı oluşur ve okurda anlatılan tarihin bir parçası hâline gelir. Sanatçı, gerçeği bir kurmaca yaratabilmek için kullanır. Sanatçının yarattığı kurmaca da eseri oluşturur. Gerçek bir olaydan kurmaca yaratmak söz konusu olduğunda edebiyat dünyasında aynı olayları ele alan eserler olabilir, ancak yazarın oluşturduğu kurmaca dünya ile farklı çağrışım ve imgeler ile birbirlerinden ayrılırlar. Gerçek her daim bir eksiklik içerir, tam ve bütün değildir. Ona tam ve bütünlüğü kurmaca verir. Öyle ki gerçek hayatta da gerçek hep acı verir, ancak hayal dünyası ile insan huzurunu bulur, olmak istediği yerde olur.

Postmodernizm içinde tarihin sorgulanmasıyla oluşan yeni anlayışla ortaya çıkan yeni tarihselcilikte tarihe olan bakış açısı değiştirilmeye çalışılmış ve tarih artık bir fon bir zemin olarak anlatıya dâhil edilerek yeni bir kurmaca düzen oluşturulmuştur. Yeni tarihselci yaklaşımla birlikte tarih içinde var olan olay ve kişiler, mekânlar anlamını

kaybederek yazarın yeniden yorumladığı figürlere dönüşürler. Bunlar tamamen gerçek figürler olabileceği gibi yazarın oluşturduğu kurmaca figürler de olabilir. Gürsel Korat romanlarında tarihi zemini kullanırken özellikle tarihteki büyük şahısları anlatmaktan kaçınmıştır. Onun anlatmak istediği sadece ‘insan’dır. Bu nedenle şahıslar, içinde bulunulan tarihi dönem içinde yani gerçek tarihte ileri gelen şahıslar değildir. Romanlarında kullandığı bazı gerçek şahıslara ise sadece isim olarak değinmiştir. Gürsel Korat romanlarındaki olayları, zamanı-dönemi, mekânı her zaman gerçek tarihten alıp kurgulamış, kurgu dünyası oluşturmuştur, ancak yazar romanını yeni tarihselci yaklaşımla oluşturduğunda okur, alt zeminde kullanılan tarihi gerçeklikten hareketle romanı okuduğu zaman onun gerçekle ilintili olduğunu düşündüğü için okuduğu metni kurmaca olarak değil de gerçek olarak kabul edecektir. Gürsel Korat’ın romanlarında da okur, postmodern dünya içinde oluşturduğu bu yeni tarihselci yaklaşımla hiçbir romanında havada asılı kalan, gerçeklikle ilintili olmadığı düşünülen hiçbir unsura denk gelmez.

Türk edebiyatında özellikle son zamanlarda büyük ilgi gören ve eserleri üzerinde çalışmalar yapılan Gürsel Korat’ın edebiyatla ve tarihle olan ilişkisi daha çocukluk döneminde ailesinin kendisine anlattığı hikâyelerle başlamıştır. Ailesi Yozgatlı olan Gürsel Korat’a anlatılan hikâyelerde hayatın içinden, gerçek, aileinin şahit olduğu hikâyeler olmuştur ve kendisi edebiyat dünyasının içine girince özellikle Kapadokya ile ilgili çalışma yaptığı zaman bu kendisine farklı bir kapı açan yöreyi ve çocukluğunda dinlediği hikâyeleri birleştirerek Türk edebiyatında yeni tarihselci yaklaşımın izlerini gösteren pek çok eser kaleme almıştır. Yazdığı eserlerinde gayesi her zaman ‘insan’ı anlatmak olan Gürsel Korat, bu nedenle yazdıklarında siyasete, politikaya, eleştiriye hiç girmemiş, romanın tartışma yeri olmadığını savunmuştur. İncelenen romanlarında da görüldüğü üzere iyi-kötü, haklı-haksız, ben-sen yoktur; sadece ‘biz’ vardır. Yazar yarattığı ve ilham aldığı tüm karakterlere eşit bir mesafede olmayı seçmiş ve tarafsızlığını okur ile paylaşmıştır.

Gürsel Korat özellikle son dönem Türk edebiyatında varlığını hissettiren, her romanında okuyucusunu farklı döneme, zamana, maceraya götüren yazarlardandır. Türk Edebiyatında farklı bakış açısıyla yer edinen Gürsel Korat’ın incelenene romanlarının tümünde tarih bir fon olarak kullanılmıştır. Yazarın incelenen romanlarından anlaşıldığı üzere romanlarını oluştururken tarihi roman yazmak için veya bir dönemi ya da şahsiyeti anlatmak için yazmamıştır. Postmodern tarih romanı olarak değerlendirilen eserleri aynı

zamanda geçmişi, bugünün sorgulamasıyla, düşüncesiyle anlatması açısından önemlidir. Korat, romanlarında oluşturduğu tarihsel düzlemi kanıtlamak veya tez öne sürmek amacıyla değildir. O, değişen tarihsel zeminde zaman içinde mekân ve insan hallerinin değişimini anlatmak istemiştir.

Bütün romanlarında gerçek bir mekân ve tarihi düzlemi kullanmayı tercih eden Korat'ın romanlarından Çiftaslan serisi olarak Kapadokya bölgesinde geçen *Zaman Yeli*, *Güvercine Ağıt* ve *Kalenderiye* romanları birbirinin devamıdır ve bazı karakterler diğer serilerde de yer edinmiştir. Üç ayrı roman ve üç ayrı zaman ile okurun karşısına çıkan yazar, zamanı iyi kullanmış ve bu zaman yolculuğu içinde değişen insan ve mekânı anlatmıştır. Tarihsel zeminde özellikle bu zamanın mekânı nasıl dönüştürdüğünü hem de insan eğilimlerinin değişiminde zamanın etkisini aktarmaya çalışmıştır. Konu olarak birbirini takip eden bu üç roman içerik açısından da bazı birçok noktada çakışsa da birbirinden bağımsız romanlar olarak da okunabilecek şekilde yazılmıştır.

Baba İshak olayını anlatan *Zaman Yeli* romanı, sonra elli yıl sonrasına giderek *Güvercine Ağıt* romanı ve 1527 yılını anlatan *Kalenderiye* romanı ile Çiftaslan serisini sürdüren yazar, bu kronolojik ilerlemeden sonra 1143'e giderek Rüya Körü romanı oluşturmuştur. Bu romanla alışılmışın çıkan yazar, genellikle Selçuklu veya Osmanlı gözünden anlatılan Doğu Roma İmparatorluğu'nun yani Bizans'ın insanlarının, tarihinin içine girmiştir. Bu kez Doğu Roma İmparatorluğu gözünden Selçukluya ve diğer devletlere bakılmıştır. Burada bu fikri yansıtan en önemli unsur Ayasofya olarak değerlendirilebilir. Hem Bizans hem Osmanlı yani hem Hıristiyanlar hem de Müslümanlar için kutsal olan yere Bizans gözüyle bakmıştır. Üstelik yazar bunu yaparken Bizans veya romanda anlatılan Selçukluyu haklı veya haksız gösterme çabasına da girmemiştir. İki tarafı da tıpkı tarihte birlikte yaşadıkları toplumların harmanlandığı gibi harmanlamıştır ve ortaya "biz"i çıkarmıştır. En önemlisi bunu "ve önce rüya vardı" diyerek rüya imgesiyle başarmıştır.

Yine Doğdu Tanyıldızı romanında tarihte önemli bir yere sahip olan ve birçok yazar tarafından yeniden canlandırılan Mevlana-Şems'in Gürsel Korat tarafından farklı bakış açısıyla yeniden oluşturulduğu görülür. Anlatım özellikleri bakımından da diğer eserlerden ayrılan bir özelliğe sahip olduğuna çalışmada değinilmiştir. Hem romancı hem anlatıcı hem de yazar aynı metnin içindedir. Eşcinselliğin de vurgulandığı romanda yine tarafsızlığını korumuştur yazar ve durumu yargılamak yerine şeffaf şekilde yaklaşmayı tercih etmiştir. Her ne kadar Mevlana-Şems ilişkisinden yeniden bir dünya yaratmışsa da yazardan

postmodern tarih romanı olarak aynı hikâyeyi anlatması beklenemez. O, romanda zaten Mevlana'dan da Şems'ten de uzak durmuş, Nizamüddin Dârâ ve Zembilli İshak ile yakınlaşmıştır. Yani postmodern tarih romanı olarak değerlendirilen *Yine Doğdu Tanyıldızı* romanında yazarın Mevlana ve Şems hikâyesine karşı bir sorumluluğu yoktur. Onun sorumluluğu Nizamüddin Dârâ ve Zembilli İshak'a (kurmaca karakterlerine) karşıdır. Gürsel Korat yadığı bu romanda her ne kadar Mevlana ve Şems'ten esinlenmiş olsa da sonuç olarak kendisinin yaratmış olduğu iki karakterle okurum karşısına çıkmıştır ve bu karakterlerin gerçekliği kurmaca dünya içinde sorgulanamaz.

Unutkan Ayna romanı ile yazar 1915 Ermeni tehcirine farklı bir bakış açısı ile empati ile yaklaşmıştır. Bu roman ile bir suçun cezasını, bedelini herkesin ödememesi gerektiğini öğretmeye çalışmıştır. Biz ve siz, iyi ve kötü, vatansever ve hain yoktur; insanlık vardır. Yazar bu romanında da tarafsızlığını korumuştur. Hem Ermeni hem Müslüman hem de farklı din ve milletten olanların düşüncelerini açık şekilde anlatmış, tehcire hem sevinen hem de üzüleni aynı karede aktarmıştır. Bu romanda Ermeni sorunu ile hesaplaşma yoktur, Ermeni meselesiyle yüzleşme vardır. *Unutkan Ayna* romanında Gürsel Korat, Ermeni tehcirini farklı boyutlarıyla ele alırken okuyucuya ve edebiyat dünyasına Çoban Muharrem'i de tanıtmıştır. Bu karakter bugüne kadar Türk edebiyatında yer verilmeyen bir karakterdir. Sorulan sorulara yanıt vermez Çoban Muharrem, ama yanlış bilgi aktarıldığı zaman hemen doğrusunu söyler kendi zararına da olsa. İçinde kötülük yoktur, ama dönemin şartları herkes gibi onu da zorlamış, yıpratmıştır.

Ay Şarkısı romanı 12 Mart ve 12 Eylül dönemini ve aşk ile devrimin uyum ve uyumsuzluğunu içermektedir. Yazar, bu romanla insanların ve toplumun belleğini yeniden oluşturmaya çalışmıştır. Dönemin şartlarını başarılı şekilde aktarırken politik önyargıların oluşmasına da engel olmuştur. Gerek cezaevleri gerek işkenceler ile o dönem hükümetinin solculara yaptıkları ön planda olsa da yazar, tarafsızlığını sürdürmüş ve böylece roman "solculara yapılan haksızlıklar" gibi tek bir söyleme indirgenmemiştir.

Gürsel Korat'ın romanlarında tarihi zemin olsa da yazar hiçbir zaman hiçbir dönem için siyasetçi edasıyla yaklaşmamıştır ve siyasi bir tez öne sürmemiştir. Siyasi dönemi okuyucusuna şeffaf şekilde anlatmış ve değerlendirmeyi de yine okuyucusuna bırakmıştır. Aslında yazarın bütün romanlarının temelinde "birlikte yaşama" arzusu vardır. Postmodern tarih romanı ve tarihi roman olarak değerlendirilen her romanda aslında yazarlar, günümüz insanının dünyaya bakışı ile romanlarını oluşturur. Gürsel Korat da postmodern tarih

romanı kapsamında incelenen romanlarını böyle oluşturmuştur. İncelenen romanlarında bazen ön planda bazen geri planda oluşturduğu tarihi zeminle hem okuyucusunu her romanda farklı bir zamana götürmüş hem de kurguyu oluştururken eğlenceyi de unutmamış ve aynı zamanda felsefi boyut da katmıştır. Türk edebiyatında kendine önemli bir yer edinen Gürsel Korat'ın yeni tarihselci yaklaşımı benimseyerek ele aldığı romanlarında yine bu yaklaşıma uygun olarak kullandığı postmodern unsurlarla edebiyat ve tarihi, tarih ve insanı birleştirerek okura âdeta gerçek gibi görünen bir kurmaca dünya yarattığı görülür.



KAYNAKÇA

- Akbaş, Meral, **Mamak Askeri Cezaevi'nde Bir Kadın Koğuşunda 'Kamusal'ı Tartışmak: Bir Sözlü Tarih Çalışması** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2009.
- Akça, Mehmet, "Cavlakların Devlet Ana Romanındaki Yansımaları Üzerine", **Aydın Türklük Bilgisi**, 4 (6), 2018, 1-10.
- Aksoy, Hatice, "Komnenos Hanedanı'nın Doğu Siyaseti ve Myriokephalon Savaşı", **Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Dergisi**, S.7, 2017, 245-277.
- Alev, F.Ayten Önen, **Kappadokia Göreme Vadisinde Mertem Siklusu** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2014.
- Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi III**, Spuler:1957.
- Aşkaroğlu, Vedit, **İhsan Oktay Anar ile John Fowles Romanlarının Postmodernist Açından Karşılaştırılması** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2014.
- Aydingün, Şengül G., **Tarih Boyunca Yaşanan Depremler Sonrası Ayasofya Onarımları**, Deprem Sempozyumu, 23-25 Mart 2005.
- Aydoğdu, Yusuf, "Postmodern Anlatıda Bir İmkân olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10 (52), 2017, 58.
- Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Doğu Batı Yayınları, Ocak 2016.
- Balcı, Rumeysa "İbnü'r-Râvendî'nin Şif Düşüncedeki Yeri", **Turkish Journal of Shiite Studies Şiilik Araştırmaları**, 1 (2), 2019, 248-257.
- Balkaya, Adem, "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kalenderî Türü", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.48, 2012, 117-132.
- Başaran, Doğan, **12 Mart Askeri Muhtırası ve Türk Demokrasisi**, 15-16 Aralık 2016 Uluslararası Demokrasi Sempozyumu "Darbeler ve Tepkiler", 2016.
- Baudelaire, Charles, **Paris Sıkıntısı** (6. Baskı), çev: Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.

- Baylak, Halil Mesut, “İhlara Vadisi’nin Fiziki Coğrafya Özellikleri ve Yöre Turizmine Etkisi”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 12 (66), 2019, 308-313.
- Bedirhan, Azad, **Geçmişten Günümüze Sultanahmet Meydanı’na Sosyolojik Bir Bakış**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Burgu, Abdullah, “II. Kılıçarslan’ın Bizans Politikası”, **Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Dergisi**, S.7, 2008, 278-315.
- Çağlar, Berna, “Kariye Camisi’ndeki (Chora Manastırı Kilisesi) Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Süreçleri Üzerine”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 1 (15), 2015, 45-59.
- Çalışlar, Oral, Cumhuriyet Gazetesi, (10.05.2004 tarihli gazete), (20.01.2019).
- Çetin, Hamit, “Osmanlı Devleti’nde Meydana Gelen Vergi İsyanları”, **Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi**, S.10, 2018, 18-34.
- Çopur, Gürhan, **Gürsel Korat’ın Romanlarında Yapı ve İzlek** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2014.
- Demir, Hilal, **Tayfun Pirseliimoğlu’nun Romanlarında Postmodern Ögeler** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karamanoğlu MehmetBey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2015.
- Dursun, A. Halûk, **Tarih, Mekân ve Kültür: İstanbul**, Şehir ve Kültür: İstanbul, İstanbul 2010.
- Ecevit, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Edebiyatın Aracı Da Amacı Da İnsandır**, Express Dergisi’nin Unutkan Ayna Röportajı, www.gurselkorat.com (31.08.2020).
- Emecen, Feridun, **Şahkulu Baba Tekeli**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/38/C38012531.pdf (21.11.2020).
- Emre, İsmet, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayınları, Ankara 2006.
- Erkoç, Hayrettin İhsan, “Anadolu’da Moğol Etkileri (13.-15. Yüzyıllar)”, **Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ**, 13 (19), 2015, 37-64.

- Ersun, Ceylan, **Cumhuriyet'in İlk Yıllarından Günümüze Türk Romanlarındaki Anne-Kız İlişkilerinin Psikanalitik İncelemesi** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2007.
- Ertugay, Fatih, **Cumhuriyet Dönemi Siyasal Düşüncesinde Devlet Algısı: Kemalizm, Milliyetçilik, İslamcılık ve Sosyalizm** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2012.
- Eyice, Semavi, "Bizans İmparatorluğu'nun Çöküşünün Başlangıcı", **DÎVÂN İlmî Araştırmalar Dergisi**, S.16, 2004, 183-208.
- Fedai, Aysel, **Irak Cephesi'nde Türk Ordusu'nun İaşe ve İkmal Faaliyetleri**, Kütü'l-Amâre Zaferi'nin 100. Yılı Münasebetiye I. Dünya Savaşı'nda Irak Cephesi Uluslararası Sempozyumu, 28-29 Nisan 2016 Mardin BİLDİRİLER, Yayına Hazırlayan: Orhan Neçare, Ankara 2016.
- Friedrich, Nietzsche, **Tarihi Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine**, çev: Nejat Bozkurt, Say Yayınları, İstanbul 2015.
- Gedikli, Şule ve Yetkin, Gülhanım Bihter, **Rus İkonografisinde Başlıca "Meryem Ana" Tasvirleri: Eleousa, Hodegetria, Oranta**, Sanat Tarihi Araştırmaları, 2019, 29-45.
- Göktaş, Vahit, "Mevlâna Şems Münasebetinde İnsan-ı Ma'şûk Felsefesi", **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, Ankara 2005, 554-561.
- Gözleri Vardır Görmezler, Kulakları Vardır İşitmezler**, Ermeni Tehciri ve Unutkan Ayna, www.gurselkorat.com, (27.07.2020).
- Güher, Ebru, "Arşiv Belgeleriyle Cebel-i Bereket Sancağı'nda 1915 Yılındaki Ermeni Tehciri", **AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, 6 (15), 2018, 241-260.
- Gümüş, Musa, **Vâveylâ Gazete/Mecmuası'na Göre I. Dünya Harbi'nde Kafkas Cephesi ve Kafkaslarda Genel Durum (1915-1918)**, Tarih ve Kültür Ekseninde Orta Aras Havzası Uluslararası Sempozyumu, Ankara 2018.
- Gümüş, Nebi, "Osmanlı'da Birlikte Yaşama Tecrübesi: Ermeniler Örneği", Milet ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırma Dergisi, 6 (2), 2009, 168-180.
- Gürsel Korat Biyografisi, www.gurselkorat.com (13.05.2020).

- Güzel Erdoğan, Esra, “Bizans Dönemi’nde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler”, **İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 (13), 2013, 3-5.
- Güzel Erdoğan, Esra, “Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Müzesi) Bir Yapım Öyküsü”, **İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 (13), 2013, 45.
- Halıcı, Feyzi, **Hoşgörü ve Hacı Bektaş Veli**, 8 (24), <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44406/549733> s.773 (14.09.2020).
- Harootunian, Harry, **Tarihin Huzursuzluğu / Modernlik, Kültürel Pratik ve Gündelik Hayat Sorunu**, çev: Mehmet Evren Dinçer, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2006.
- Harvey, David, **Postmodernliğin Durumu**, çev: Sungur Savran, Metis Yayıncılık, İstanbul 2019.
- Homan, Ahmet, **İhsan Oktay Anar’ın Postmodernist Tarih Kurguları** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2016.
- İlgürel, Mücteba, **Kalender Şah**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/24/C24007851.pdf (21.11.2020).
- İnce, Fatma, “II. Kılıç Arslan Dönemi Selçuklu-Bizans İlişkileri (Miryokefelon Savaşı’na Kadar)”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 29 (2), 2019, 369-383. ircforumlari.net/dualar-hristiyanlik/813962-kutsallara-dua.html (20.09.2020).
- İşlek, Ayşe, **Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği Sahneleri** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2018.
- Karamustafa, Ahmet T., **Yesevîlik, Melametîlik, KalenderîLİK, Vefaîlik ve Anadolu Tasavvufunun Kökenleri Sorunu**, Hoca Ahmed Yesevi Seçme Makaleler, Yayın No: 40, Ankara 2017.
- Kaplan, Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.
- Kavukçu, Evren, “Seçkiler Üzerinden 13. YY.’dan 18. YY.’a ‘Son Akşam Yemeği’ İncelemesi”, **Sanat Dergisi**, S.25, 2014, 67-79.

- Kaya Özçelik, Pınar, “12 Eylül’ü Anlamak”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, 66 (1), 2011, 74.
- Kayaoğlu, İsmet, “Mevlana’nın Çağdaşı Derviş Tarikatları, Babalar, Kalenderiler ve Diğerleri”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 31 (1), 1991, 149-151.
- Kayhan, Hüseyin, **Miryokefelon Savaşı Öncesinde Bizans Politikasında Türkmenler**, Isparta Bölgesinin Tarihi Coğrafyası ve Myriokephalon Savaşı Sempozyumu, 19-20 Haziran 2014.
- Keçiş, Murat, **Miryokefelon Savaşı’nda Bizans Ordusu’nun Stratejisi**, Isparta Bölgesinin Tarihi Coğrafyası ve Myriokephalon Savaşı Sempozyumu, 19-20 Haziran 2014.
- Keleş, Bahattin, “Baba İshak İsyanı’nın Anadolu Selçuklu Tarihindeki Yeri ve Önemi”, **İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 23 (1), 2018, 73-91.
- Kırkpınar, Dilek, **12 Eylül Askeri Darbesinin Gençliğin Üzerindeki Etkileri** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü 2009.
- Koca, Mehmet, “68 Öğrenci Olayları ve Üniversitelerde Politik Şiddet”, **Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi**, 8 (15), 2018, 95-105.
- Koçakoğlu, Bedia, **Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2010.
- Kolcu, Ali İhsan, **Edebiyat Kuramları Tanım Tenkit Tahlil**, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.
- Korat, Gürsel, **Zaman Yeli**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Korat, Gürsel, **Güvercine Ağıt**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
- Korat, Gürsel, **Kalenderiye**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Korat, Gürsel, **Ay Şarkısı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Korat, Gürsel, **Yine Doğdu Tanyıldızı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.
- Korat, Gürsel, **Unutkan Ayna**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

Korat, Gürsel, **Rüya Körü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Korat, Gürsel, **Taş Kapıdan Taçkapiya Kapadokya**, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

Korat, Gürsel, **Romanda Tarih ve Bellek**, gurselkorat.com/2018/10/romanda-tarih-ve-bellek.html (31.07.2020), (Bu yazı Nilgün Gürkan Pazarıcı'nın moderatörlüğünde oluşturulan ve EPOS Yayınları Ekim 2018 tarihini taşıyan 'Kültürel Belleğe Yolculuk' adlı ortak kitapta yayımlanmıştır).

Kurşunoğlu, Mustafa Said, "Eksen Çağ'da Türk Kozmogonisi, Eski Çin (Chou) Düşüncesi ve Antik Grek Felsefeleri Taoizm Etrafında Bir Araya Geliyor: Taoizm ve Tioios Diyaloğunun Yapısal İlişkileri", **Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi**, S.13, 2020, 6-32.

Kurtuluş Özgen'in Gürsel Korat Belgeseli: Anlatan Zamandır (2008), birinci bölüm, <http://www.youtube.com/watch?v=2uhk6MJZqkk> (11.09.2020).

Kurtuluş Özgen'in Gürsel Korat Belgeseli: Anlatan Zamandır (2008), ikinci bölüm, <http://www.youtube.com/watch?v=-bi2Op1Si7A> (11.09.2020).

Kutluer, İlhan, **İbnü'r Râvendî**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, cilt:21, cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/21/C21007005.pdf (20.11.2020).

Küçük, Mehmet Alpaslan, "İsa'nın Doğumu-İkonografi İlişkisi Üzerine", **Dini Araştırmalar Dergisi**, 22 (55), 2019, 181-212.

Küçük, Osman Nuri, "Şems-i Tebrizî'nin Tasavvufî Meşrebi ve Mevlânâ'nın Düşüncelerine Tesiri", **Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi**, S.24, 2009, 11-38.

Küçüksipahioğlu, Birsal, **Bizans İmparatorluğu Tarihine Genel Bir Bakış**, Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni 2: Antikçağ Yunan Düşüncesi & Ortaçağ Düşüncesi, İnsan Yayınları, 2005.

Mango, Cyril, **Bizans Yeni Rom İmparatorluğu**, Yapı Kredi Yayınları, çev: Gül Çağalı Güven, İstanbul 2008.

masumcetin.tumblr.com/post/114614523774,nazım-hikmetin-tanya-şiiirinin-öyküsü
10.03.2020.

- Merçil, Erdoğan, **Müslüman Türk Devletleri Tarihi**, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2015.
- Mısır'a Kaçış "The Flight Into Egypt"- Carracci**, sanatabasla.com/2014/12/misira-kacis-the-flight-into-egypt-carracci/ (19.09.2020).
- Nuroğlu, Can, **Tanrı'nın Son Vahyi: İncil'in Vahiy Bölümü Üzerine Bir Yorum**, E-Kitap, 2014.
- Oppermann, Serpil, **Postmodern Tarih Kuramı/ Tarihyazımı, Yenitarihçilik ve Roman**, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006.
- Özger, Mehmet, **Postmodern Bir Anlatı Olarak Yine Doğdu Tanyıldızı**, I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, 13-14-15 Ekim 2016, Elazığ.
- Parlak, Cansu, **Türkiye'de Siyasal Hayat ve Cezaevleri: Hayata Dönüş Operasyonları Üzerine Bir İnceleme** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2018.
- Pekak, M. Sacit ve Gür, Durmuş, "İsa'nın Doğumu", **Sanat Tarihi Dergisi**, 24 (2), 2015.
- Pekin, Faruk, **Kapadokya, Kayalardaki Şiirsellik, Gezi rehberi**, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 175-226.
- rehberim.gen.tr/gezi-rehberi/İstanbul-mangana-manganlar-sarayi (20.09.2020).
- Saka, Abdülkerim, "Irak Cephesinde Türk İngiliz Mücadelesi ve Kûtü'l-Amâre'den Aksaray'a İngiliz Esirleri", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.35, Aralık 2016, 688-697.
- Sator meydanı'nın Kökeni ve Doğası**, taliscope.com/Sator_en.html (19.09.2020).
- semerkanddanbosnaya.com/porfolio/agzikarahan-2, Ağzıkarahan (20.11.2020).
- Serrican, Ece, **Zaman Yeli, Güvercine Ağıt ve Kalenderiye'de İpek Yolu**, Uluslararası "İpek Yolu'nun Yükselişi ve Türk Dünyası" Bilgi Şöleni, Yükselen İpek Yolu, III. Cilt, Ankara 2016.
- Sim, Stuart, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, çev: Mukadder Erkan, Ali Utku, Ebabil Yayınları, Ankara 2006.
- Somuncuoğlu Özot, Gamze, **Postmodernizm ve Türk Romanındaki Yansımaları** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2009.

- Sunay, Cengiz, **12 Eylül Dönemi Türk Siyasetinde Sivil – Asker İlişkileri (1980 – 1987)** (Yayımlanmış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü 2009.
- T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, **Osmanlı Belgelerinde Ermeniler (1915-1920)**, yayın nu:14, Ankara 1995.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (sozluk.gov.tr.) (11.05.2020).
- Uysal, Özgür, **Dün ve Bugün: Çağlar Boyu Eşcinsellik**, indigodergisi.com (30 Haziran 2015), (22.08.2020).
- Öcal, Beyhan, “12 Eylül’den 28 Şubat’a Darbe Söylemlerindeki Değişimin Analizi”, **ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, S.1, 2009, 9,10.
- Özkök, Mustafa Barış, **Her Kelimenin Bir Hikâyesi Var: Kare**, barisozkok.com/her-kelimenin-bir-hikayesi-var-kare/ (14.09.2020).
- Özsevgeç, Yıldırım, “Postmodernizm Üzerine”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10 (54), 2017, 140.
- Özşahin, Sunay, “Bir Freud Masalı: Çocuk Masumluluğu”, **Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi**, 3 (6), Aralık 2019.
- Yalçın Çelik, Dilek, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçay Yayınları, Ankara 2005.
- Yılmaz, Kaya, “Postmodernist Tarih Yaklaşımı: Postmodernizmin Tarih Eğitimi İçin Doğruları”, **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2 (34), 2013, 197-209.
- Yiğit, Hülya, “İslam Tevhit İnancının Bizans İmparatoru I. Manuel Komnenos Üzerindeki Etkisi”, **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 10 (19), 2018, 633-646.
- Yüksel, Musa Şamil, “Dönemin Arap Kaynaklarına Göre Ankara Savaşı”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, 25 (1), 2010, 351-369.
- White, Hayden, **Metatarih Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası’nda Tarihsel İmgelem**, çev: Mehmet Küçük, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2008.
- www.kulturportali.com Sultanhan-Aksaray (04.03.2020).
- 1000kitap.com/başlangıçta-soz-var-di-incil—198411/alıntılar (23.07.2020).

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı-Soyadı : Nur Meftun BUÇUKÇU

Doğum Tarihi ve Yeri : 18/11/1992 Maltepe

e-mail : nbucukcu@gmail.com

Eğitim

Derece : **Üniversite** **Mezuniyet Yılı**

Yüksek Lisans : Erzurum Teknik
Üniversitesi 2020

Lisans : Atatürk Üniversitesi 2014

Lise : Erzurum Nenehatun Kız
Lisesi 2010

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler

Proje : Yok

Makale : Yok

Kongre : Yok

Sempozyum : Yok

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : Piramit Eğitim Kurumları

Staj : Atatürk Anadolu Lisesi