

Hacire AKTAŞ***Seyit BATTAL UĞURLU******ÖZ**

Sanatta olduğu gibi kurgusal bir tür olan romanda da klasik, modernist ve postmodernist aşamalar gözlenir. İlki yirminci yüzyılın başlarında sona ererek yerini aynı yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren modernist estetiğe terk eder. Postmodernist dönem ise 1960'larda görülmeye başlamakla birlikte hem teorik hem de anlatı sanatı açısından 1980'lerde yoğun şekilde tartışılmaya başlanır. Önce sosyal bilimler sonra da edebiyat kuramı alanında temel metinlerin yazılmasıyla birlikte postmodern roman sayısında artış görülür. İlk örnekleri yaklaşık yirmi yıl önce gözlenmesine rağmen postmodern romanın Türk edebiyatına girişi Orhan Pamuk'un 1990'da yayınlanan *Kara Kitap* adlı eseri ile başlar. Türk romanının önemli yazarlarının yazdığı eserler günümüze kadar çeşitlenerek artış göstermektedir.

Roman sanatının üçüncü kez form değiştirerek geldiği yeni aşamada teknik fazlasıyla öne çıkar. Yeni bir tarih ve toplum yorumu, toplumsal hiyerarşi dengesinin kaotik bir hal alması, üstkurmaca, oyunsuluk, çoğulculuk, metinlerarasılık, parodi, pastiş, polisiye, gerilim gibi öğelerle bezeli bu yeni anlatının insan ve mekânı verişi biçimi de parçalı bir durumu ortaya koyar. Roman sanatının bu aşamasında yazar ve okur rolleri de yeniden şekillenir.

Nedim Gürsel'in (1951-) *Boğazkesen/Fatih'in Romanı* (1995) adlı eseri postmodern bir romanda görülebilecek hemen hemen bütün anlatı teknikleri ile başarılı bir şekilde yazılmıştır. Eserin anlatı zamanında Boğaziçi'nde bir yalıda romanını yazmakta olan bir kurgusal yazar, tarihten ve gündelik yaşamdan kesitlerden güç alarak ilerler ve Fatih Sultan Mehmet zamanı ile eserin güncel zamanı arasında sarmal bir yapı inşa eder. Bu ikili zaman arasında gelgitlerle ilerleyen eseri besleyen alt öykülerde kadın ve aşk ve güç ilişkileri üzerinden çeşitlenir. Bu makale, Gürsel'in anılan eserinin oluşum sürecini ve postmodern tekniklerin kullanımını çözümlemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernist roman, anlatı tekniği, Nedim Gürsel, *Boğazkesen: Fatih'in Romanı*, tarih.

POSTMODERN TECHNIQUES IN BOĞAZKESEN: FATİH'S NOVEL**ABSTRACT**

Classical, modernist and postmodernist stages are observed in the novel, which is a fictional genre as in art. The first one ended at beginning of the twentieth century and left its place to the modernist aesthetics as of the first quarter of the same century. The postmodernist period, on the other hand, started to be seen in the 1960's, but began to be discussed intensively in the 1980's, both in terms of theory and narrative art. With the writing of basic texts first in the field of social sciences and then in the field of literary theory, an increase in the number of postmodern novels is observed. Although the first examples were observed about twenty years ago, the entry of the postmodern novel into Turkish literature begins with Orhan Pamuk's work called *Black Book*, published in 1990. The works written by the important writers of the Turkish novel have been increasing and diversifying until today.

In the new stage, in which the art of the novel changed form for the third time, technique comes to the fore. A new interpretation of history and society, the chaotic state of the social hierarchy balance, the way this new narrative presents people and space, adorned with elements such as metafiction, playfulness, pluralism, intertextuality, parody, pastiche, detective crime, and tension, also reveals a fragmented situation. At this stage of the art of the novel, the roles of writer and reader are also reshaped.

Nedim Gürsel's (1951-) *Boğazkesen/Fatih's Novel* (1995) was written successfully with almost all the narrative techniques that can be seen in a postmodern novel. A fictional writer, who is writing his novel in a mansion in the Bosphorus during the narrative time of the work, advances by taking strength from sections of

*Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. hacire.aktas00@gmail.com, orcid:0000-0003-4791-9092

** Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mail: ugurlu@yyu.edu.tr https://orcid.org/0000-0002-5814-8820.

...

(akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

history and daily life and builds a spiral structure between the time of Fatih Sultan Mehmet and the current time of the work. In the sub-stories that feed the work, which progress with the tides between this dual time, it diversifies through the relationship of woman and love and power. This article aims to analyse the formation progress of Gürsel's work and the use of postmodern techniques.

Keywords: Postmodernist novel, narrative technique, Nedim Gürsel, Boğazkesen: Fatih's Novel, history

Giriş

Postmodernizm, insanın Orta Çağ'dan Rönesans'a ve sonraki dönemlerde modernizm içindeki gelişimini, dönüşümünü, getirdiği kurallar çerçevesindeki düzeni sorgular. İnsanın özgürlüğü ve refahı üzerine odaklı yeni düzenin (modernizmin) bilim, teknoloji, sanayi vb. çerçevesinde kurulan yeni dünya düzenine, bu düzen içerisinde yer alan insan ve ona dair bütün değerleri sorgular. Postmodernizm, araştırmacılarca farklı yorumlarla tanımlanıp üzerinde ortak bir fikir birliği sağlanmamış bir akımdır. Genellikle modernizm odağında, zamanla şekillenip modernizm sonrasını sorgular.

Postmodernizm sözcüğü, var olan modernizm kavramının önüne "post-" ön eki getirilerek oluşturulmuştur. Postmodernizm kavramıyla yeniçağ anlamlandırılmaya çalışılır. 1930'lu yıllarda bu kavramı kullanan ilk kişi Federico de Onis, modernizmin gerilemesi, modernizm sonrası ve ötesi anlamında kullanır (Anderson, 2009: 9). II. Dünya Savaşı'ndan sonra bu kavram, Avrupa ve Amerika'da edebiyat ve sanatta yeni, radikal içerikli eserler için kullanılır. Modernizm çerçevesinde gelişen postmodernizmin kesin bir tarihi belirlenememiştir. 1950'li yıllardan sonra ortaya çıkıp günümüze kadar etkisini sürdürür. Postmodernist eserler, geleneksel olandan uzaklaşıp şekil, içerik ve üslupta yeniliği baz alarak radikal bir tutumla yeni anlatım tekniklerine yönelir (Huyugüzel, 2019: 385-386). Çoğulculuk, postmodernizmin temel ilkesidir. Bu kavram üzerine tartışmalar 1950'lerde Amerika'da başlar. 1970'lerde ise Avrupa'nın gündeminde yer alır. Edebiyat tarihlerindeki akımların karşıtlıktan doğmasına dayanarak modernizm ve postmodernizmin aynı olmadığı kanısına varılabilir (Aytaç, 1999: 204-206). 1970'te Avrupa'da Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum* (1979) adlı kitabında, ortada artık tek bir us olmadığını, farklı uslar olduğunu, bu nedenle bütünleştirici bir us hakkında konuşulmayacağını dile getirir (Sarup, 2017: 188).

Postmodernizmin; resim, edebiyat, mimarî ve güzel sanatlarda, özellikle felsefe ve sosyolojide ağırlığını hissettirmiş önemli bir hareket, akım, durum veya yaklaşım olduğu belirtilmiştir. Postmodernizmin sanattaki karşılıkları noktasında tam bir uzlaşma olmasa da araştırmacıların farklı görüşlerinden yola çıkılarak bir çerçeve oluşturmak mümkündür. Metinde, vurguyu içerikten biçim ve üsluba kaydırmak, çelişki, kargaşa, ironi, sınırları silme, otoriteyi yıkmak, eklektik olma, metni odağa alma, modernizmi eleştirme, siyasî, dinî veya toplumsal nitelikli evrensel olana itiraz etme gibi unsurlar üzerinde bir konsensüs olduğu görülmektedir. Modern çağın söylemlerine karşı eleştirel ve sorgulayıcı oluşu postmodernizmin başka bir niteliği olarak

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

belirmektedir. Üzerinde ‘büyük anlatılar’ın şekillendirildiği bilgi birikimine karşı kuşkucu bir tavır takınan postmodernist tutumda tarihin bilindik formlarının karşısına mikro-anlatılar çıkarılır. Teori ve hakikat kavramlarına şüpheyile bakar, bunları temsili bir “sahtekârlık” olarak görür (Cevizci, 1999: 699-700).

Postmodernizm çağdaş kültüre göndermede bulunur. Belli bir tarihsel dönemi çağrıştırır. Klasik hakikat, kimlik, akıl, objektif ve evrensellik düşüncesinden bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler ile büyük anlatılardan kuşku duyar. Aydınlanma’nın getirdiği normlara karşı dünyanın temelsiz, çeşitli, belirsiz, istikrarsız dağınık kültürlerden (yorumlardan) ibaret olduğunu öne sürer. Bu anlamda gerçek, tarih, norm, kimlik vb. gibi kavramlara kuşkuyla yaklaşır (Eagleton, 2011: 9).

Modernizmden yola çıkarak postmodernizm kavramını ortaya atan Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum* adlı eseri ile 1980’den sonra postmodernizmin sanat ve edebiyat dünyasında tartışılmasının önünü açar. Bu tartışmalar ve görüşler Türk edebiyatında da yankılar bulur. 1970’ten sonra Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* (1971) romanındaki üslup, içerik ve anlatım biçimi göz önünde bulundurularak Türk edebiyatında bu akımı ilkin romanla başlatanlar (Huyugüzel, 2019: 386-389) vardır. Ecevit ise Atay’ın postmodernist unsurlar taşısa da *Tutunamayanlar* romanını, James Joyce’un *Ulysses*’ini (1922) ilham aldığı, bu nedenle Türk romanında öncü modernist bir yazar olduğunu haklı olarak vurgular. Ecevit, Türk edebiyatında geleneğe karşı yeni biçimler deneyen yazarların 1980 sonrasında etkili olduğunu dile getirir. Bu yazarlar arasında, Latife Tekin, Nazlı Eray, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Toptaş, Nedim Gürsel vb. romancılar yer alır (2001: 86). Sağlık, postmodernizmi modern Türk edebiyatı metinlerinde üçe ayırır. Birincisi, yazarın kuramı bilinçli kullanması, ikincisi, yazarın yeni anlatım teknikleri arayışında tesadüfen ortaya çıkması, üçüncüsü ise tarihsel metinlerde modern kuramlara uygun örneklerin bulunmasıdır (2017: 1-16). Yazarın postmodernizmin bu şekilde konumlandırması ve divan edebiyatının anlatım tekniğiyle yorumlaması, Türk edebiyatında tartışılan bir konudur. Edebi bir metinde bir tekniği farkında olmaksızın kullanan sanatçının, söz konusu tekniğin geçerli olduğu edebi tutum, durum ya da akım ile anılmasının doğruluğu yanlışlığı konusunda ortak bir konsensüs görünmemektedir.

Türk edebiyatında postmodern anlatım tekniklerini kullanan yazarlardan biri de Nedim Gürsel’dir (1951-). İkinci romanı olan *Boğazkesen/ Fatih’in Romanı* (1995) tarihi konu edinir. Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’un fethini anlatan bu roman, konusundan dolayı, yurtiçinde ve yurtdışında çok tartışılmıştır (Yılancıoğlu, 2014: 17). Bu eser, tarihî gerçekleri yeni tarihselci bir yaklaşımla günümüzde yorumlayarak belli bir kurgu çerçevesinde yeniden şekillendirir. Biçimi, konusu, kurgusu ve anlatım tekniğiyle avangart bir roman olan *Boğazkesen*’de teknik öne çıkar. Yazar barok gibi parçalı, süslü, gösterişli bir üslup içinde, postmodernist teknikleri kullanır. Koçakoğlu’nun

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

da belirttiği gibi Nedim Gürsel, “Boğazkesen ve Resimli Dünya adlı romanlarının postmodern öğeler taşıyabileceklerini inkâr etmediğini, ancak o romanları kendisinin barok roman yazma iddiasıyla yazdığını söyler” (2012: 199). Bu makale, *Boğazkesen*’de belli başlı postmodern anlatım teknikleri olan tarihe yönelme, üstkurmaca, metinlerarasılık, polisiye/gerilim, (Sazyek, 2002: 493) kullanılış biçimine odaklanmaktadır.

1. Tarihe Yönelme

Roman sanatı gibi tarih yazımının da öznel bir boyutu vardır. Dil yazı içinde gerçeği olduğu gibi şeffaf aktarmaz. Bu nedenle postmodern tarih kuramı, tarih anlatılarının sosyo-kültürel, ideolojik, politik söylem içinde hangi perspektiften yazıldığını sorgulamamızı önerir. Bu anlatılara eleştirel yaklaşır. Tarihin metinselliği ve bağlamlanması geleneksel tarih anlayışını sarsar. Bu düşünce Yeni Tarihselciliği doğurur, her tür deneyimin ve gerçekliğin metinler aracılığıyla üretilmesi düşüncesi bu kuramın merkezinde yer alır. Jacques Derrida, “gösterenin, gösterilene doğrudan bağlı olmadığını savunur” (Sarup, 2017: 56). Barthes, tarihsel söylemin bir ideoloji ürünü olduğunu dile getirir. Ona göre tarihin bilimsellik iddiası, tarihçinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya aktarmasıyla yıkılır. Tarih ve kurmaca sorunu söz konusu edilir. Hayden White göre tarih anlatısı edebiyat metni gibi yazınsal kurallar çerçevesinde yazılır. Roman yazarı hayalindeki, tarihçi ise geçmiş olayları bu düzen içinde inşa eder. Bu anlamda nesnel bir tarih anlayışı olmadığı gibi tarihin üst-anlatı oluşu da sorgulanır (Oppermann, 2006: 1-15). İlhan Tekeli, *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek* (1998) adlı kitabında tarih yazımının sürekliliğinin tartışılır olduğunu dile getirir. Çünkü tarih, sürekli kurulan, yeniden yazılan ve yorumlanan metinlerden meydana gelir. Tarihçi de bir sanatçı gibi geçmişteki kopuk olaylar arasında gizli kalmış olan öyküyü ortaya koyar. Tarihçi bu öyküyü bir varsayım üzerine geliştirir, fakat okuyucuya otoriter duruşundan dolayı yorum bırakmaz (Tekeli, 1998: 67-68).

Serpil Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı* adlı eserinde, Michel Foucault’nun, tarihin geçmişten günümüze doğru, düz bir çizgide ilerleyen kronolojik öyküler dizisi olarak algılanmanın bir yanılsama olduğunu dile getirir. Geçmiş ve bugün arasındaki kopukluklar bütüncül bir tarih anlayışını yok eder. Postmodern tarih kuramı, tarihsel anlatıların metinsellik boyutunu ortaya koyarak, tarihin, tarihçinin edebi bir düzene koyduğu birçok öyküden oluşur. Belli bir öykünün anlatımın merkezini oluşturması, tarihsel olayların özünde olan değildir, bu tarihçinin seçimine bağlıdır. 1980’lerden sonra ortaya çıkan yeni tarihselci eleştiri, aynı tarihsel döneme ait edebi olan ve olmayan metinlerin paralel okunuşuna dayanan bir yöntem olarak bilinir. Bu eleştiri, tarih yazımının öznel olduğunu, tarihin kesin doğruları ve hakikati söylemediğini öne sürer. Tarihe ilgisi 1980’lerde başlayan postmodern roman, yeni tarihselci söylemi analitik bir tutumla sorunsallaştırır. Metinlerin tarihselliğiyle tarihin metinselliği arasında kurduğu edebi ve teorik bağlantıyı kendi perspektifiyle

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

yeniden yazar. Geçmişteki gerçeği yeniden kurmaya çalışır, bu kurguyla tarih metnlerinin de kurgusal olduğuna dikkat çeker (2006: 13-20). S. Dilek Yalçın Çelik *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* adlı eserinde, “değişen tarih anlayışına paralel olarak ilerleyen Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Postmodern Roman kavramlarını eleştiri ortamına taşımak ve tahlil denemesi yaparak 1980 sonrası Türk edebiyatında görülen tarihi romanlara açıklık getirmek ana hedefimiz olmuştur” (2005: 10) der. Yazar, eserinde, tarihi roman, yeni tarihselcilik kuramı, postmodern roman kurgusu vb. konular üzerinde yoğunlaşır. 1980 sonrasında yazılan romanları bu çerçevede inceler. Çelik’e göre “Tarihin metinselliği/kurgulanabilir bir disiplin oluşu, onun sadece dil içerisinde gerçekleşebileceği kabulü, kaydedilmiş gerçeklerin bile tarihçi tarafından yeniden yorumlanarak ortaya çıkartılması süreci ‘tarih’ kavramının geleneksel anlamını temelden sarsmış ve tarihe yeni bir anlam kazandırmıştır” (2005: 25). Çelik ve Oppermann tarihi romanlar, postmodern romanlar gibi eserler üzerinden yaptığı incelemelerle yeni tarihselciliği konu edinip tarihi romanların öznel oluşunu dile getirir.

2. Postmodern Tarihi Roman ve *Boğazkesen*

Nedim Gürsel’in *Boğazkesen*’i, tarihî verileri postmodern bir tutumla yeniden kurgular. Romanın adı, konusu, tarihi olaylardan ve kişilerden alınır. Eserin adı olan “Boğazkesen” (Anadolu Hisarı), tarihî anlamda boğazı savunmak için kıyıya yapılan bir yapıdan gelir. Romanın birinci bölümündeki şu alıntı, tarihe muhalif ve eleştirel bir yaklaşımın ipuçlarını verir:

Sultan Mehmed -o vakit Fatih değildi henüz -ona ‘Boğazkesen’ adını verirken yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince boğaz kesenlerin, kesilen boğazların bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını... (Gürsel, 2018: 14).

Romanın başlangıcında Marcel Proust’un *Geçmiş Zamanın Peşinde (1913)* adlı eserinden romanın başında epigraf olarak kullanılan şu alıntı da herhangi bir tarih metninde görülemeyecek, ancak bir roman kurgusunda görülebilecek bir durumu metinsel gönderme ile vurgular:

Ve Swann, Bellini’nin yaptığı portreden tanıdığı II. Mehmed’i kendine çok yakın hissediyordu. İstanbul fatihi, Venedikli biyografının anlattıklarına bakılırsa, tutkuyla sevdiği bir cariye için saplantısından kurtulabilmek için onu kendi elleriyle hançerlemiş, böylece kafa esenliğine kavuşabilmişti (Gürsel, 2018: 1).

Gürsel’in, Proust’tan yaptığı bu alıntı, Fatih’in İstanbul’a olan sevgisini bir kadına olan tutkusuyla özdeşleştirir. Romanın kurgusu, paralel iki anlatı şeklinde ilerler. İlki, yazar Fatih Haznedar’ın şimdiki (güncel) zaman olan 1980’de *Boğazkesen* romanını yazması. İkincisi de yazar Haznedar’ın roman içinde yazdığı tarihî kurgulardır. İstanbul kuşatmasını anlattığı tarihî kurgunun içine yerleştirdiği “Seyir Kâtibi Nicolo’nun Günlüğünden” başlığı altında çerçeve hikâye olarak aynı konuya vurgu yapar. Bu üç farklı kurguda da İstanbul bir kadınla özdeşleştirilir: Proust’un alıntısı,

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

Fatih'in İstanbul aşkı, kadınlar üzerinden tarihi kurgular bu üçlü halkayı oluşturur. Fatih Haznedar, Fatih'in sevdiği cariyesi Bizanslı İrini'ye tutkuyla bağlı olduğu için onu öldürdüğünü dile getirirse de bu tezini çürütür: "Gerçekte Mehmed'in yaşamında hiçbir kadını tutkuyla sevmediğini bilsem de. Ne güzel kahramanlarımın tümü öldükleri yaşta (Gürsel, 2018: 233). Ölüm ve İstanbul ilişkisi, kent ve kadın bedeninin bir aradalığından ilham alan arzu ve tutkunun yansımaları olarak eserdeki hemen her kişi dolayısıyla dokunulan, dolayısıyla metnin tümüne sinen temel bir tema olarak imgeleştirilir. Bu imge Fatih'te Bizanslı İrini, Seyir Kâtibi Nicolo'da Bizanslı kadın, Fatih Haznedar'da ise Deniz'dir. Bu üç örnek üzerinden arzu ve tutku, üç ayrı zamanda geçen üç ayrı öyküye yerleştirilerek sarmalanır, eserin de sarmal yapısına ciddi malzeme taşıyan kurgunun sürükleyiciliğini üstlenen temel harç işlevini üstlenir.

Tarih, aynı konuda yazılmış farklı tarihi romanlarda yazarın hayal dünyasına göre değişiklikler gösterebilir. Tarihsel gerçeklik önce tarihçinin, daha sonra da romancının yazma aşamasındaki kurgusuna tabi olur (Çelik, 2002: 50-54). Aktulum, romanın tarihle olan ilişkisinin bir yeniden yazma yöntemine yaslanarak kurgulanmasında uyarılama, alıntılama, anıştırma, yalın gönderme, taklit, öykünme, çeviri, vb. biçimsel ve anlamsal dönüştürme yöntemleriyle ciddi bildirimler vermek, roman kurgusunu sorunsallaştırmak, türü tekniklerle tarihsel olanın yeni bir gözle algılatılmanın hedeflendiğini söyler (2015: 7). Gürsel, *Boğazken*'de tarihi yeniden kurgular. Bu yeniden kurgulamada İstanbul'un kuşatılma ve ele geçirilmesi tahkiye edilirken tarihi belgelere, Hz. Muhammed'in İstanbul'un fethi ile ilgili olduğu kimilerince varsayılan hadisine, *Kuran-ı Kerim*'e, *Mesnevî*'ye, *İskendernâme*'ye, *İncil*'e, efsane ve menkıbelere göndermelerde bulunulur.

Gürsel, Seza Yılcıoğlu'na romanının oluşumu hakkında şunları söyler:

Boğazkesen iki eksen üzerine kurulu bir roman. Roman ilerledikçe bu iki eksen önce kesişiyor, sonra iç içe geçiyor. Romanın tarihsel kısmı için Osmanlı ve Bizans kaynaklarına başvurdum. Sadece belgesel bilgilere dayalı bir roman yazmak imkânsız olduğu için 15. yüzyılı başarıyla yansıtan bir ortam ve atmosfer yaratmaya çalıştım. Bir tarih kitabı değil bir roman yazdım. Ayrıca okur başkahraman Fatih Haznedar'ın dünyasının içine girdikçe, romanın yazarının dünyasını da keşfediyor, böylece Fatih Haznedar'ın başına gelenleri öğreniyor (Yılcıoğlu, 2014: 260).

Postmodern tarihsel romanda odak, olayın gösterim biçimi üzerinedir (Aktulum, 2015: 10). Gürsel'in romanı iki addan oluşur: "*Boğazken*" ve "Fatih'in Romanı". Kapaktaki Fatih resmi, içindekiler kısmının vakayinâme düzeninde oluşturulması, on iki bölümden oluşan eserin altıncı bölüme kadar paralel iki anlatı şeklinde ilerlemesi, yazar Fatih Haznedar'ın güncel zamanda geçen anlatısının 1.-12. bölümler arasında kurgulanması, eserin yapısının birinci aşamasını şekillendirir. İkinci aşamada ise Fatih Haznedar'ın oluşturduğu tarihî kurgular ise Gürsel'in de yukarıda dile

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

getirdiği gibi altıncı bölümden sonra paralel yapı terk edilir, iç içe roman dokusuna geçilir. Haznedar'ın anlatısında tarihsel kurgu oluşumu ve esin kaynakları dağınık bir yapı arz eder.

Postmodernist roman tarihe yönelirken tarihî romanın idealist dünyasını sıradanlaştırır, gündelik hayat içindeki sıradan insanı da ele alır. Postmodernist romanın tarihî kişilikleri, tarihin oluşumuna büyük katkıları bulunmayan, belirgin bir statünün sahibi olmayan kişilerdir. Bir başka deyişle onlar tarihi kuran değil; sadece yaşayanlardır (Sayzek, 2002: 508). Gürsel de tarihi idealize eden ve 'tarih yapan' kişiler üzerinden yürüyen tarihi romanların aksine, sıradan kişileri anlatırken tipik bir postmodernist bir tutum geliştirir. "Bu bölüm Kaptan Antonio Rizzo'nun nasıl tutsak edildiğini ve acıklı sonunu işte onları anlatır" kısmında Kaptan Antonio'nun Venedik'teki hayatı çocukluğundan başlatılarak anlatılır. Bu hikâyede orta yaş üstü olan kaptanın Nefeli adlı Rum sevgilisine ve denize sevgi ve bağlılığı aktarılır. Osmanlı ordusuna esir düşen Antonio gördüğü işkence neticesinde trajik şekilde ölür. Romanın büyük bir kısımda yer edinen Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğü, onun şimdisini ve geçmişini anlatırken eserin kurgusunu güçlendiren alt öykülerden biri olur.

3. Üstkurmaca

Üstkurmaca (Metafiction) terimi, ilk kez Amerikalı William H. Grass tarafından *Fiction and the Figure of Life* (1971) adlı eserde kullanmıştır. Üstkurmacanın tarihi Avrupa edebiyatlarında 17. yüzyıla kadar geri götürülür. Üstkurmaca, anlatı içinde anlatının araştırılması, yazılmakta olan metnin oluşum sürecinin okuyucuyla paylaşılması (Aytaç, 1999: 207) olarak anlaşılabilir. Bu teknik postmodernist romanda sıklıkla tercih edilir. Modernist edebiyat somuttan soyuta, dıştan içe yönelirken 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra görülmeye başlayan postmodernist edebiyatta edebi eserler iç ya da dış dünya, soyut-somut olanın dışında bir seyir izler. Yazar-anlatıcı metnin kurgulanma sürecine okuru tanık ettirir ve anlatı sorunlarını onunla tartışır (Ecevit, 2001: 97-98).

Postmodernist romanlar, "yansıtmacı geleneği sürdüren modernist romanların" karşıtıdır. Bu nedenle onlardan farklı özellikler gösterirler. Metnin kurmaca olduğu her aşamada hissettirilir. Böylece metnin yazılma süreci aynı zamanda romanın ana konularından biri haline gelir. Geleneksel tarzda yazılan eserlerdeki gerçeklik, yazarın da içinde soluk alıp verdiği realite iken postmodernist anlatıda kurmaca evrende başlı başına bir gerçeklik olarak algılanır, gerçeklik ile fantastik olan ile iç içe bazen de birbirinin yerine geçer, anlatıcı öne çıkar çıkar, çok kez çoğullaşır (Sayzek, 2002: 493-500). *Boğazkesen*, üstkurmaca tekniğinin çok yoğun işlendiği bir anlatıdır. Yazar, *Mesnevi*, *Binbir Gece Masalları*, *Mantık-al Tayr* gibi Doğu klasiklerini çerçeve hikâye içinde örer, bunu üstkurmaca ile sentezler.

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

Romanın birinci bölümünde yazar Fatih Haznedar, okuyucuya yazacağı metin hakkında bilgi verir. Yazarın özel hayatına dair kesitler sunar. Eşiyle Paris'ten İstanbul'a geldiği seyahati anlatır. Bu romanı yazmak için bütün belgelerin hazır olduğunu, fakat Topkapı Müzesi'nde bir hafta arşivde çalışacağı için Paris'teki üniversite derslerine geç başlayacağını dile getirir. Burada hem eserdeki kurgusal yazar Fatih Haznedar'ın, hem de gerçekteki yazar (Nedim Gürsel'in) yazma serüveninin iç içe geçtiği görülür:

Uzun süre sabahları erken kalktım. Yazmak için. Ama bir gün her şeyi yüzüstü bırakıp bu eski yalının bir odasına sığınacağımı, her sabah dağılan sisle birlikte başladığım güz günlerinin dışarıda, cumbanın altından akıp giden Boğaz'ın ayna suları gibi beni beklenmedik girdaplara, yüzeyde beliren kabarmaların dipteki derin oluşumlarına çekeceklerini bilseydim bu anlatıyı yazmaktan vazgeçerdim... (Gürsel, 2018: 13).

Romanın ikinci bölümü, aynı zamanda yazar Fatih Haznedar'ın anlatısının ikinci kısmını oluşturur. Haznedar numaralandırılmış bölümlerde kurguladığı tarihî gerçeklerin hikâyelerin arka planını anlatır. Bu bölümde yalıda Boğaz'a karşı ilk bölümü bitirmenin huzuruyla sigara içer. Suda çırpınan bir yunus balığını görünce görünce sonraki bölümde bir savaş tutsağının çırpınısını, acıklı sonunu yazacağını dile getirir. Kaptan Antione'ın trajik hikâyesi, üçüncü kısımda tarihsel belgelerden esinlenerek yazılır. Haznedar, "Bizanslı tarihçi Dukas'ın kazıkta can çekişirken gördüğü Venedikli kaptan hakkında hemen hiçbir şey bilmediğim için ona bir yaşamöyküsü uydurmak gerektiğini düşünmüştüm..." (Gürsel, 2018: 41), der. Haznedar, tarihi belgelerde tutsak bir kaptanın kazığa oturtulduğuna rastladığını, gerisini kurguladığını dile getirir. Kendisine misafir gelen Deniz isimli kadınla yaşadığı tensel birliktelikten sonra yalnız kalınca dört duvara sıkışmış gibi huzursuz hisseden yazar, sonraki bölümün konusunu kendi isteğiyle zindanın duvarlarını ördüren Çandarlı Halil olarak belirler.

Yazar Haznedar, üçüncü kısım olan "Bu bölüm Veziriazam Çandarlı Halil Paşa'nın sonunu işte onu anlatır" başlıklı bölümde, Türkmen Çandarlı soyundan gelen sadrazam Halil Paşa ile Fatih Sultan Mehmed ilişkisini, İstanbul'un fethini, vezirin kurnazlıklarını ve ölümünü anlatır. Burada tarihsel verilerin yeniden kurgulandığı gözlenmektedir. Gürsel, yazar Haznedar'ın yazma sürecini dördüncü bölümde de sürdürülür. Yalıdan çıkıp vapurla İstanbul turu yaparken zihni yazma eylemi ile meşgul olur:

Bu kentteki tek nedenim Boğazkesen'di. Romanımı yazmak için gerekli tüm belgeleri, notları, tarih kroniklerini toplamıştım. Yalıda, cumbalı odanın raflarında gelişigüzel yığılmış, bir anlatının somut dünyasına, o dünyada yaşayan, soluk alıp veren kişilerin alnyazılarına dönüşecekleri günü sabırla bekliyorlardı. Kitabımın

iskeletini oluşturan başka kitapları, özellikle de eski elyazmalarını anımsayınca biraz rahatlar gibi oldum... (Gürsel, 2018: 73).

Yazar Haznedar, numaralandırılmış bölümlerde anlatıyı deşifre ederken kurgunun esin kaynağını da anlatır. Dördüncü bölümden sonra gelecek olan “Bu bölüm İstanbul’un kuruluş efsanelerini işte onları anlatır” adlı kısım önceki bölümde okuyucuya sunulur. Yazar İstanbul gezisinin sonunda Fatih Kitaplığı’nda İstanbul’un efsanelerini anlatan bir el yazması okur. Bu kitap, sonraki bölümün içeriğinin kurgulanmasında ilham kaynağı olur. Yazar Haznedar’ın kendisini anlattığı numaralandırılmış beşinci bölümde, Fatih Kitaplığı’ndan Fatih Külliyesi’ne giderek Fatih’in türbesini ziyaret eder. Oradan Çiçek Pasajı’ndaki bir meyhanede zaman geçirir. O gece yalıya dönmez, geceyi Tepebaşı’ndaki bir otelde geçirir. Yalıda olmadığı için *Boğazkesen*’i yazamadığını, kafasını toparlayamadığını, iç sıkıntılarını, anlatıyla ilgili sorunlarını dile getirir. Ayrıca yazar Haznedar’ın kendini anlattığı, anlatıyı deşifre ettiği bu bölümlerde de üstkurmaca içinde üstkurmaca vardır. Yazar otobiyografik kurgusunda da ziyaret ettiği Fatih Sultan Mehmet’i hayali bir şekilde konuşurur.

Resimlerdeki gibi sakallı, soluk. Şimdi sandukasının içinde doğrusa, kalkıp türbenin kapısını açsa, bana doğru gelse, kucaklasa... Ya da yanına çağırsa beni, ‘sayende canlandım. Canıma can kattın, nabzımı tuttun kaleminle. Sana bir can borçluyum, yeni bir hayat’ diye mırıldansa. Ama değil mırıldanmak, dudaklarını bile kıpırdatamaz. Ölüler konuşamaz çünkü... (Gürsel, 2018: 86).

Yazar, Fatih’e *Boğazkesen*’in kurgusu hakkında yorum yaptırır. Bu bölümde Fatih ile ilgili gezi ve izlenimlerinden yola çıkarak bir sonraki “Bu bölüm Fatih Sultan Mehmed’in kendi yaptırdığı külliyyede hali nicedir işte onları anlatır” bölümünün arka planını ve esin odağını açıklar. Haznedar’ın yazdığı tarihî kurgunun son bölümü “Bu bölüm İstanbul’un kuşatılmasını ve fethini işte onları anlatır” başlığını taşır.

İstanbul kuşatmasını da okuduğu yazmalardan kurguladığını söyler. Romanın iki anlatı şeklindeki altıncı bölüme kadar paralel bir şekilde ilerlemesinin bir nedeni de üstkurmaca tekniğidir. Yazar Haznedar, altıncı bölümden sonra gerçek tarihten aldığı şahsiyet ve olayları yeniden kurguladığını dile getirir. *Boğazkesen*’in arka planı olan Haznedar’ın romanı yazma aşamasındaki bölümde kurgulanan tarihî kurgu parçaları, esin kaynağı, yeniden oluşturduğu kısımları, tarihin bir kurgu olduğunu ve bunun tekraren kurgulanabildiğini okurla paylaşır. Ana metnin fonunda, biçiminde yer alan üstkurmaca roman içerisindeki bütün anlatıcıların anlattığı olaylarda da kendini deşifre eder. Anlatıcılar bunun bir kurgu olduğunu okura sürekli tekrar eder. Dış gerçeklikteki yazar Gürsel’in romanını deşifre etmesi, Anlatıcı-yazar Haznedar’ın tarihî kurgularını deşifre etmesi, Seyir Kâtibi Nicolo’nun günlüğünü aktarırken kendini deşifre etmesi, Nicolo’nun günlüğündeki Tursun

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

Bey'in günlüğünü deşifre etmesi, üstkurmacanın romandaki hemen her alt anlatı parçasına işlendiğini gösterir.

4. Oyunsuluk

Roman bütünde kurgu, biçim, içerik açısından oyunsu bir atmosfere sahiptir. Yazar Haznedar, bir anlamda anlatıyı deşifre ettiği kısımlarda kendi yaşamını da otobiyografik şekilde aktarır. Kaldığı yalıda kurgu için esinlendiği malzemeyi, tarihî belgeleri, hislerini, aşklarını, cinsel yaşamını öğreniriz. Diğer taraftan kurguladığı tarihî anlatılarda ve bu anlatıların içine yerleştirilen çerçeve hikâyelerle metinlerarası göndermeler yapar. Romanda “Bu bölüm İstanbul’un kuşatılmasını ve fethini işte onları anlatır” kısmı yazarın isimlendirdiği son tarihî kurgudur. Bu bölümün içinde Venedik asıllı içoğlan Nicolo’nun (Selim) günlüğünden İstanbul kuşatmasını öğreniriz. Savaş sürerken birden “ölürsem bu günlüğü bulan hayırla ansın...” diye sonlandırılır. Bu kısımdan sonra yedinci bölümde yazar, Nicolo’nun ölümünün kendi elinde olduğunu, çizilen bu karakteri isterse onu öldürebileceğini söyler. Bunu kanıtlamak için de İstanbul kuşatmasını anlatır, Nicolo’nun babasının annesinin aşığı tarafından öldürüldüğünü, Nicolo’nun İstanbul ile özdeşleştiği Bizanslı kadına sahip olmak isterken kadın tarafından hançerlenerek öldüğünü anlatır (Gürsel, 2018: 209-220). Gürsel, bu romanda iki anlatı toplamını paralel ilerletir. Biri tarihi geçmişe dair kurgulanan anlatılardır. Diğer ise yazar Haznedar’ın, romanı kurgulayışı, yazma aşaması, okuyucuya anlatıyı deşifre ettiği şimdiki zamandır. Bu, yedinci bölümde yazarın eşinin arkadaşının arkadaşı olan Deniz’in 1980 darbesi dolayısıyla ona sığındığı zamandır. Deniz’in ona sığınması eserin anlatı zamanını oluşturur. Bu bölümde yazar Haznedar, Nicolo’nun hikâyesinin sonunu kendi anlatısına aktararak bir kez daha bunun bir oyun olduğunu gösterir. Aşağıdaki alıntı, aynı zamanda İstanbul’un fethine ilişkin gerçeklik, efsane, uydurma ve yalanların iç içe geçişini, bundan dolayı tarihsel bilgiye olan güven sorununu ortaya koyar:

Osmanlı vakanüvislerinin de anlattıkları buna benzer daha nice olayı yazmaya kalkışsam Nicolo’nun sonunu merak edenlerin sabrı tükenebilir. Bu nedenle sözü hemen içoğlanı Selim’e getirmek istiyorum. Yoksa İstanbul’un fethiyle ilgili gerçeklerin sonu gelmez. Yalnızca gerçeklerin mi? Efsanelerin, sonradan uydurulmuş yalanların da... (Gürsel, 2018: 213).

Romanın başından beri sürmekte olan paralel ikili anlatı düzeni yedinci bölümden sonra bozulur. Romanın yedinci bölümden sonuna kadar (on ikinci bölüm) aynı teknik kullanılır. Bu kısımlar, yazar Haznedar’ın kendini anlattığı kurguda tek bir akış halinde ilerler. Yazar Haznedar daha önce düzenli başlıklarla kurguladığı tarihî anlatıları burada ruh halleri çerçevesinde kurgular. Anlatı kişileri Haznedar’ın rüyalarında, ya da eserin herhangi bir anında kulağına “beni de yaz” diye

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

fisıldar. Burada okur, yazar Haznedar'ın kişilerini zihninde dönüştürmelerine, onları yazma sürecine tanık ettirilir.

Eserin yedinci bölümüne kadar Nedim Gürsel, yazar Haznedar'ı ve onun tarihsel kurgusunu paralel işler. Bu paralellik üç katmanda bozulur: Gürsel'in kurgusunda, Haznedar'ın kurgusunda, Haznedar'ın kurgusundaki anlatıcıların aktarımında. Böylece roman her katmanında okuyucuya bir kurgu ile karşı karşıya olduğunu hatırlatır. Eser, temelde oyun içinde oyun olarak kurgulanır. Bu oyunsuluk, okuru anlatının yazılış sürecine dahil eder, okuru gerçeklik karşısında şüpheye düşürür ve anlatının kodlarının anlaşılmasına da zemin hazırlar. Yazar Haznedar'ın zihin karışıklığını ortaya koyan şu sözleri, eserin oluşum sürecinde olup bitenler hakkında bilgi verdiği gibi, oyunsuluk ile karşı karşıya olduğumuzu açığa çıkarıyor:

Yazmak istediğim bölümler bunlardan ibaret değildi. Ama bir süre sonra her şey karışmaya başlıyor, bir olayı ya da bir sahneyi düşlerken imgelemim bir başkasına atlıyor, tam bir diyalogu, benzersiz olmasına çalıştığım bir betimlemeyi tasarlarlarken öykülerini anlatamadıklarımından önce biri, sonra birkaçı, giderek tümü birden söze karışıyorlardı. 'Beni de yaz! Beni de yaz' diyen seslerini duyuyordum... (Gürsel, 2018: 250).

Yazar Haznedar, on ikinci bölümde tarihsel kişilerini yeniden kurgularlarken onların neden ölmediği konusunda giriştiği spekülasyonla oyunsuluğa devam eder:

Yaşatmaya çalıştığım, oysa çoktan ölmüş olan bu insanların – Boğazkesen'in bundan beş yüz yıl önce yaşamış kahramanlarının – kurmaca dediğimiz o tuhaf etkinlik sayesinde canlanmalarını garipsiyordum doğrusu. Onlar yaşayıp ölmüşlerdi... Üstelik eceliyle ölmemişti hiçbiri... Kitaplardan okuduğumuz kadarıyla tarih öldürmüştü onları... (Gürsel, 2018: 255).

Oyunsuluğa eserin son bölümünde de devam eden Yazar Haznedar, *Boğazkesen* romanının 'deniz' yüzünden "ipinin kaçtığını" söyleyerek kelime oyunu yapar. Deniz, yazarın Rumeli Hisarı yalısından görebildiği Boğazkesen olarak bilinen Anadolu Hisarı kıyıları, yani İstanbul'dur. Öte yandan 12 Eylül darbesi döneminde yazarın yaşadığı yalıya sığınan sevgilisi Deniz'dir. Bu kelime oyununda, bir kent ve bir kadın, ortak bir zaman ve zeminde yazarın odakta olduğu bir yaşam kesitinde birleşir: İstanbul ve Deniz iç içe geçen bir aşk öyküsünün mekân ve kişileri olarak eserin şimdiki zamanında birleşir. Yazarın zihin bulanıklığı eseri muğlak bir sona ulaştırır. Ancak eserin tarihsel olana dönük anlatı katmanında başka kadın ve İstanbul aşkları da vardır. Fatih'in İstanbul'a olan tutkusu eserin ilk epigrafında kadın imgesiyle verilmişti. Fatih ve cariyesi İrini, Nicola ve sahip olmak istediği Bizanslı kadın eserin ilk bölümlerinde yer almıştı. Fatih Haznedar'ın Deniz ile yaşadığı aşk, kadın, kent ve deniz üzerinden imgeleştirir. Bu imgede güçlü bir erkeğin bir kadına ve ikisi de dişil olan bir kente ve denize hükmetme arzusunun yansıması olarak karşımızda durmaktadır. Gürsel'in bu üçlü öyküyü birleştirerek yazarsal gücü ile okurun karşısına çıkması, eserin muğlak sonu ile duyurulmuş olur. Bu muğlaklık aynı zamanda postmodern anlatılarla daha çok öne çıkmaya başlayan tarihsel gizem, merak, serüvene de aracılık eder.

5. Çoğulculuk

Eserin belli bir bölüme kadar ikili bir kurgu üzerinden inşa edildiği yukarıda belirtilmişti. Yazar Haznedar'ın şimdiki zamanda ve kurgu içinde ilerleyen metni, birinde yazarın (Haznedar) metni kurguladığı şimdiki zaman diğeri ise kurgu içerisinde kurguladığı tarihi anlatılardır. Bu anlamda iki kurguda iki farklı anlatıcı söz konusudur. Yazarın tarihsel kurgusundaki son bölüm olan “Bu bölüm İstanbul’un kuşatılmasını ve fethini işte onları anlatır”da farklı anlatıcılar eşliğinde gerçeğin değişkenliği algılanıp kurgulanır. Bu bölümde yazar (Haznedar) bir önceki 6. bölümde kendisini saklamadan “İstanbul’un kuşatılmasını ve fethini anlatan bölümü yazmaya başladım” (Gürsel, 2018: 144) diyerek kurguladığı anlatıdaki anlatıcıyla farklıdır. Bu bölümde daha önce bulunan tarih kurgularındaki kişiler yer edinir. Romanın başlarında yer edinen “Bu bölüm Veziriazam Çandarlı Halil Paşa’nın sonunu işte onları anlatır”da anlatılan Sadrazam Halil’in ölümü anlatılırken nedeni açıkça belirtilmez. Bu bölümde tekrar Sadrazam Halil ile Fatih Sultan Mehmet arasındaki soğukluk anlatılır. Çünkü sadrazam İstanbul kuşatmasına karşı, “derviş takımı ve devşirmelerle” hareket eder. Bu bölümde çerçeve hikâyeye tekniğiyle anlatıcılar artar. “Seyir Kâtibi Nicolo’nun günlüğünden” başlığıyla bu bölüme İstanbul kuşatmasını anlatan bir günlük yerleştirilir. Bu günlük, “Bu bölüm Kaptan Antonio Rizzo’nun nasıl tutsak edildiğini ve acıklı sonunu işte onları anlatır” bölümünde Rizzo’unun gemisinde onunla beraber tutsak edilen seyir kâtibi Nicolo’nundur. Nicolo İslâm dinini benimseyip sarayda içoğlan Selim olarak yaşamını sürdürürken kuşatmanın yakından bir izleyicisi olarak olayları bize aktarır. Çoğu zaman tarafsız bir gözlemci olduğunu dile getirir. Nicolo’nun günlüğünden İstanbul kuşatmasını öğrenirken metin içerisinde Fatih Sultan Mehmet’in divanını hazırlayan Tursun Bey’in de bir tarihî günlük tuttuğunu öğreniriz. Böylece bu bölümde İstanbul kuşatmasının farklı üç anlatıcı tarafından aktarıldığını görürüz. Yazarın bu tutumu, tarihin farklı kişiler tarafından farklı şekillerde kurgulandığını okuyucuya sunmasından öte gelir. Nicolo, Tursun Bey’e başından geçenleri anlattığında, bir Osmanlı vakanüvisi olarak bunların onun işine yaramayacağını dile getirir.

Ona her şeyi anlattım. Gemimizin Boğazkesen’den atılan bir top güllesiyle nasıl batırıldığını, Kaptan Antonio Rizzo’nun kazıkta nasıl can verdiğini, Cihannüma Kasrı’nda geçirdiğim günleri, her şeyi bir solukta anlattım. Beni dikkatle dinledi. Anlattıklarımın dışı dokunur bir şey çıkmayacağını, yazmakta olduğu tarihe yalnızca Sultan Mehmed’in fetihlerini koymakla, onun kahramanlıklarını övmekle yükümlü olduğumu söyledi... (Gürsel, 2018: 195).

Gürsel’in iç içe çerçeve hikâyelerle çoğalttığı anlatıcılar farklı niteliklere sahiptir. Nicolo, Osmanlı’ya esir düşen bir Venedikli, sonradan Selim adını alıp Fatih’in içoğlanı olarak sarayda yer alır. Tursun Bey Osmanlı’nın tarih yazarıdır. Fatih Haznedar 1980’de romanda günümüz tarih yazarıdır. Gürsel de postmodern tarihî roman yazarı olarak son anlatıyı oluşturan kişidir. Bu şekilde farklı dört anlatıcı tarafından İstanbul’un kuşatılmasını farklı yorumlarla okuruz.

6. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, yansıtmacı, modernist ve postmodernist tarzların ortak ögesidir. Ögeye bakış açıları farklıdır. Yansıtmacı romanda metinlerarasılık, yazar merkezli iken öteki iki tarz da metin merkezlidir. Postmodernist romanda metinlerarasılığın işlevi çok farklıdır. Metinler artık bir oyunun parçası durumundadırlar. Ne dış ne iç gerçeklik önemszenir. Roman bir sanal gerçeklik ortamı (simülasyon*), çoğulcu bir sentez (diyaloji**) olarak görülür. Postmodernist yazar, metinlerin sanal gerçekliği içinde, anlatılar arası geçiş yapar (Sazyek, 2002, 501-503).

Metin ise, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerden izler taşıyan metinlerarası (intertextual) bir doğayla bütünleşerek gelişir... Bu yazı evreninin odağında eski metinlerin kişileri, Hamlet'ler, Macbeth'ler, Don Kişot'lar kol gezmektedir. 20. yüzyıl edebiyatının bu yeni doğasında yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamıyor, metni nasıl kurguladığı konusunu malzeme olarak ele alıp onu ikinci bir düzlemde yeniden kurguluyordur. Yazarın/anlatıcının/okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman kişisine dönüştükleri bir ortamda konu, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır artık (Ecevit, 2001: 98).

Edebi olan ve olmayan teknik metinler de dışa kapalı değildir. Metnin dokusuna farklı disiplinlerdeki metin parçaları katılabilir. Dilin bütüncül bir deney olduğu bu şekilde kanıtlanır (Aytaç, 1999: 231). Genellikle postmodernist anlatılarda kullanılan bir anlatım tekniği olan metinlerarasılık, postmodern edebiyat kuramında parodi ve pastiş gibi terimlerle ele alınır (Korkmaz, 2017: 72). Gürsel, *Boğazkesen* romanında ağırlıklı olarak klasik metinler olmakla beraber yeni edebiyat metinlerinden de yararlanır. Roman bir metinler mozaiği olarak görünse de aynı konu ve amaç için ortak bir paydada buluşur. Bu anlamda yazar metinlerarasılık tekniğini baskın olarak parodi ve pastişle başarılı bir şekilde işlese de metin farklı okumalara açıktır. Bu araştırmada parodi ve pastiş üzerinde durulacaktır.

6.1.Parodi

Parodi, postmodernist romanda belli bir türün konusunu örnek alır. Pastişte belli bir türün üslubu, anlatımı esas alınırken parodi konuyu esas alır. Parodi, yapı konumundaki pastişin konu/içerik bazındaki benzeridir. Parodi önceki metinden sonraki metni yaratır. Bir metni yeni bir metin yaratmak için kullanır. Parodi iki biçimde uygulanır. Birincisi, yazar örnek aldığı ana metni konusunu dönüştürerek eserine uygular. İkincisinde ise kısmî nitelikli parodi, metne ait bir parça, cümle, başlık özgün yapısıyla yeni metne aktarılabilir. Epigraf olarak da kullanılır (Sazyek, 2002: 5007). Gürsel de

* Simülasyon: Benzetim (TDK).

** Diyaloji: Hakikatin gerek formel gerekse tarihsel olarak sıfır noktasından yola çıkılarak kurulamayacağını, aksine nesnenin tarihi ile ve ona yönelmiş olan bakış açıları ile girilen ilişki içerisinde, çok taraflı olarak kurulabileceğini imler (İlim, 2017, 205).

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

romanın başlangıcında Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde (1913)* adlı eserinden alıntılacağı pasajı epigraf olarak kullanır ve böylece metnin içeriğine dair göndermede bulunur.

“Ve Swann, Bellini'nin yaptığı portreden tanıdığı II. Mehmed'i kendine çok yakın hissediyordu. İstanbul fatihi, Venedikli biyografının anlattıklarına bakılırsa, tutkuyla sevdiği bir cariyenin saplantısından kurtulabilmek için onu kendi elleriyle hançerlemiş, böylece kafa esenliğine kavuşabilmişti”

Proust'tan alınan bu epigraf metnin ana konusuna gönderme yapar. Nitekim daha önce dile getirdiğimiz gibi İstanbul tutkusu kadınla özdeşleştirilir. Buradaki kadın imgesi üzerinden İstanbul tutkusu belirginleştirilir. Ölüm ve tutku metnin bütün yapısında işlenir. Gürsel, Proust'un geçmiş zaman anlayışından etkilenir. Bu metnin parodisini romanın çok katmanlı yapısına yerleştirir. Gürsel, *Boğazkesen* romanında farklı anlatılarla Proust'un metindeki konusunun parodisi yapar. Bu eserde, Fatih-cariye, Nicolo-Bizanslı kadın, yazar Fatih Haznedar-Deniz, Gürsel-Boğazkesen ikilemleri üzerinden parodi yapılır. Bellini'nin resmindeki Fatih Sultan Mehmet'in heybetli duruşunun parodisi de yapılır.

Peki Fatih Sultan Mehmed – o vakit Fatih'ti- saltanat kayığıyla Üsküdar'a geçerken, Bellini'nin resminden tanıdığımız tat düşkünü güzel ağzının, siyah sakallarının köpük içinde kalacağını, damla hastalığından şişmiş şehvetli parmaklarıyla bir minyatürde tutup kokladığı gülün-hasbahçeden koparılmış üç yapraklı imparatorluk gülünün-solacağını da biliyor muydu? Bilmiyordu elbet (Gürsel, 2018: 15).

Birinci bölümden sonraki “Bu bölüm Sultan Mehmed Han Gazi'nin Boğazkesen'i nasıl yaptırdığını işte onları anlatır” kısmında Fatih Sultan Mehmet'in Boğazkesen (Anadolu Hisarı) yapması anlatılır. Bu kısımda tarihi metinlerin parodisi yapılır. Özellikle Hz. Peygamberin İstanbul'un fethi üzerine olan hadisi, Fatih'in Hz. Muhammed'i rüyasında görmesiyle giriştiği İstanbul fethi, romanda ironik bir anlatımla aktarılır.

Birden, ağarmaya başlayan gökyüzünde bir yıldızın kaydığını gördü. Bizans'ın sonunu haber veriyordu belki de. Bu sabah temele konacak ilk taşla başlayacak sonun müjdesini. Hazreti Peygamber'in, Kostantiniye'yi fethedecek asker için söylediklerini anımsadı... (Gürsel, 2018: 20).

Roman numaralandırılmış ve isimlendirilmiş bölümlerle ikiye ayrılır. Numaralandırılmış bölümler yazarın (Haznedar) konuştuğu, isimlendirilmiş kısımlarda ise anlatıcının konuştuğu bir paralellikte altıncı bölüme kadar devam eder. İsimlendirilmiş altı bölümde belli eserlerden yapılan alıntılarla sayfa başında epigraf kullanılır. “Bu bölüm Sultan Mehmed Han Gazi'nin Boğazkesen'i nasıl yaptırdığını işte onu anlatır” başlıklı ilk kısımda Âşıkpaşazade'nin *Tevarihi Âli Osman*'ından, “Bu bölüm Kaptan Antonio Rizzo'nun nasıl tutsak edildiğini ve acıklı sonunu işte onları anlatır” başlıklı ikinci kısımda Nicolo Barbaro'un *Kostantiniye Muhasarası Ruznamesi*'nden, üçüncü

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

kısımda “Bu bölüm Veziriazam Çandarlı Halil Paşa’nın sonunu işte onları anlatır” da Âşıkpaşazade’nin *Tevarihî Âli Osman*’ından, dördüncü kısımda “Bu bölüm İstanbul’un kuruluş efsanelerini işte onları anlatır” Gelibolulu Ahmed Bican’ın *Dürri Meknun*’undan, beşinci kısımda “Bu bölüm Fatih Sultan Mehmed’in kendi yaptırdığı külliyyede hali nice dir işte onu anlatır” Nedim’in *İstanbul Kasidesi*’nden, altıncı kısımda “Bu bölüm İstanbul’un kuşatılmasını ve fethini işte onları anlatır” Cafer Çelebi’nin *Mahrusai İstanbul Fetihnamesi*’nden alıntılarla oluşturulur. İsimlendirilmiş tarihî kurgulardan oluşan bölümlerin hepsinde kullanılan epigraflar alınan metnin konusunu işler, bu anlamda o metinlerin parodisi de yapılır. Bütün epigraflar Proust’un ilk alıntısıyla konu bakımında uyum içindedir.

Gürsel, “Bu bölüm İstanbul’un kuruluş efsanelerini işte onları anlatır” bölümünde başta Kur’an-ı Kerim olmak üzere eski metinlerden, tarih metinleri ve efsanelerden yararlanarak Süleyman Peygamber ve Ankur, Yanko, İskender-i Zülkaryen’in İstanbul’un kuruluşundaki hadis, efsane, anlatılardaki rollerinin parodisini yaparak bu anlatımı yeniden kurar. Bu bölümde İstanbul’un yedi kez yıkılıp yeniden kurulduğunu dile getirir. “Yedi kez yıkılıp yeniden kurulan yedi tepeli kentin deniz ejderhasının alevinde yanacağına, sizleri bilmem ama ben inanıyorum...” bu anlatıda okuyucuyla konuşan, fikrini beyan eden yazar Haznedar, “sudan doğan kentin sonu ateş” diyerek Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Otuz Beş Yaş” şiirinden de küçük bir parça yerleştirir. “Su insanı boğar, ateş yakar. Ve her geçen günün bir dert olduğunu insan ancak İstanbul’da yaşarken anlar,” ile sonlandırır. Gürsel, İstanbul’un kuruluşuyla ilgili önceki metinlerin parodisini yaparken ironik bir dil kullanır. İnanılan farklı metinlerden yola çıkıp tarihteki üstanlatı niteliğini sarsarak bu metinlerin parodisini yapar.

İstanbul’un kuruluş efsanelerini atalarımız ve ustalarımızdan sonra bir de biz anlatalım dedik. Anlatalım da bu kentte doğup orada ölenlerin ruhları şad ola... Bunun üzerine Süleyman kuş diliyle kuşlara, cin diliyle cinlere, peri diliyle perilere, dev diliyle devlere dünyada bir eşi bulunmayan güzel bir belde bulmalarını buyurdu...Nedense tarihçilerin gözünden kaçan bu olayı bari biz dile getirelim dedik... İskender bu hiç zindanda durur mu! Bir yolunu bulup kurtuldu elbet, döndü ülkesine geldi... (Gürsel, 2018: 78-83).

Yazar, 5. bölümünde Fatih Kitaplığı, Fatih Külliyesi, Çiçek Pasajı ve Tepebaşı Otel’in arasında gezinirken geçmiş ve gelecek zaman içerisinde anılarını hatırlar. Buna metinlerarasılıkla Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın” şiirindeki “Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında” dizelerine atıfla bu düşüncenin antitezini “hem içinde hem dışındayım zamanın”ı savunarak bu düşüncenin parodisini zaman konusunu işleyerek yapar. Romanın başındaki Proust’un anlatısına da gönderme yapar. Yazarın çocukluğu, annesi, babası, İstanbul ve Paris anılarını farklı zamanlardaki izlenimlerini öğreniriz.

Zaman bu eski duvarlar, molla, danışment ve suhte odalarının gizi, kurşun kubbelerin yalnızlığıydı. Benim dışımda, geçmişte kalmış bir gerçeklik, geri dönmesi mümkün olmayan bir şeydi. Ne gerçekliği, bir düştü düpedüz! Ama o düşü içimde taşıyor, besleyip büyütüyordum. Zaman bir parçamdı benim. Gövdemin en işlevsel uzvu, bilincimin odak noktasıydı... (Gürsel, 2018: 86).

Bu bölümde zamana metinlerarası bir atıf da Saddettin Kaynak'ın bestelediği, Zeki Müren'in seslendirdiği "Ne dert kalır ne hüznün Bir sudur akar" şarkısıdır. Eserde "Radyoda bir şarkı eski günlerden söz ediyor: 'Bir sudur akar zaman.' Doğru, bir sudur akar zaman, boğaz bir sudur akar gider. Akıp gitmeyen sözcükler yalnızca..." (Gürsel, 2018: 90). Yazar önceki anlatılarda yer alan zaman konusunun parodisini birçok farklı metin kullanarak yapar.

Yazar (Haznedar), "Bu bölüm Fatih Sultan Mehmed'in kendi yaptırdığı külliyyede hali nicedir işte onu anlatır" bölümünde birçok metin parçası Fatih Sultan Mehmet'in dünyaya hâkim olma idealinin nasıl oluştuğu, hocaları, divanı, şadırvana girişi vb. konular iç içe geçirilen eski metinler çerçevesinde bilgi verilerek gerçekleştirir. Bu anlatım tarzı Mevlana'nın *Mesnevi*'sindeki düşünceleri, kıssalar, hikâyeler, Kur'an-ı Kerim, menkıbeler vb. metinlerin çerçevesinde aktarılır. Gürsel'in anlatımındaki bu bölümde ise Fatih Sultan Mehmet, sık sık *Mesnevi*'yi okur, birkaç beyit de direkt metne yerleştirilir. Anlatıda Yunus Emre, Hacı Bayram Veli, İskendername, Kur'an-ı Kerim, Fethiye, Muhammediye vb. eserlerden alıntılar ve atıflar vardır. Fatih Sultan Mehmet ve hocası Akşemsettin arasındaki sevginin Mevlâna ile Şems'in sevgisi gibi olmadığı anlatılıp onun parodisi yapılır. Bu bölümün başlangıcı Ziya Osman Saba'nın "Sebil ve Güvercinler" şiirine atıfla Fatih'in ve etrafındakilerin parodisi yapılır.

Mehmed atından indiğinde maiyetindekilere ardından gelmelerini buyurdu. Yalnız kalmak istiyordu. Zaten ne vakit buraya gelse, merdivenden çıkıp ne vakit kendini cami avlusunun geniş, ferahlatıcı boşluğunda bulsa yalnızlığı arıyordu...Şadırvanın yanındaki mermer taşlardan birinin üzerine oturdu...Benliğiyle uzlaşmış, çevresindeki mimari gibi dünyayla uyumlu, sebilden su içen güvercinler kadar rahat... (Gürsel, 2018: 95, 96).

Bu şiirin parodisi başlangıçta yapılsa da anlatının ilerlemesiyle birçok metnin parodisi yapılır, fakat temel alınan metin *Mesnevi*'dir.

Sonunda çözümü *Mesnevi*'de bulmuştu işte! Mübahasede kimin nereye oturacağı her defasında sorun oluyor, tartışma çıkıyor, onun hakemliğine başvurulduğunda ne söyleyeceğini bilemiyordu. Celaleddin'in bu sözleri soruna çözüm getirebilirdi. Bilginler ister beğensin ister beğenmesinler bundan böyle bu beyitlerin yorumuna göre oturulacaktı mübahaseye... *Mesnevi* gerçek bir hazineydi herhangi bir kitap değil. (Gürsel, 2017: 115).

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

Romanın 6. bölümünde yazarın (Haznedar) yazma aşamasında bir önce yazdığı “Bu bölüm Fatih Sultan Mehmed’in kendi yaptırdığı külliyyede hali nicedir işte onu anlatır” kısmında anlattığı Mimar Yusuf Sinan hakkında birçok tarihî kaynak okuduğunu, bunun neticesinde metni kurguladığını dile getirir. “Aslında yalnızca tarihsel gerçekleri değil efsaneleri, o dönemde yaşamış insanların üzerine anlatılanları da kimi zaman Boğazkesen’e eklediğim oluyor...” (Gürsel, 2018: 141). Yazar bir önceki bölümde birçok efsane ve eski anlatılara gönderme yapar. Bu bölümde de açıkça bunu dile getirir. Diğer bölüm için de “Masaya oturup lambayı yaktım. Çayımдан bir yudum alarak İstanbul’un kuşatılmasını ve fethini anlatan bölümü yazmaya başladım,” (Gürsel, 2018: 144) der.

“Bu bölüm İstanbul’un kuşatılmasını ve fethini işte onları anlatır” kısmında “Mahrusai İstanbul Fetihnamesi” epigrafi ile İstanbul kuşatmasını konu alan hadisin parodisi yapılır. Kıyametin kopuşu, İstanbul’un fethi, Nuh gemisi üzerine olan hadislerin, İncil’in, tarihi metinlerin parodisi yapılarak bu konuyla alakalı metinler İstanbul kuşatması çerçevesinde yeniden kurulur. Yazar (Haznedar) bu bölümde kendisi kuşatmayı kurgularken, metin içine yerleştirdiği Nicolo’nun günlüğü, günlüğün içinde Tursun Bey günlüğünden farklı anlatıcılar tarafından bize bu tarihî olayı aktarır. Bu aktarımlarda bütün anlatıcılar bunun bir kurgu olduğunu okuyucuya anlatır. Ayrıca Gürsel kendi yazdığı *Boğazkesen* romanının da parodisini yapar.

Neyse, bu kadar şairlik yeter! Hani gördüklerimi yazacaktım! Yalnızca tarafsız bir tanığı, tanıktan da öte, kül yutmaz bir gözlemcisi olacaktım bu savaşın! İnsan alışkanlıklarından kurtulamıyor demek ki! Gemide bir başka defterim daha vardı. Boş zamanlarımda duygularımı, düşlerimi yazardım o deftere. Gitmediğim limanlardan tanımadığım ülkelerden söz ederdim. Günbatımında...Ve elbette kaptan Rizzo’nun hayalimde daha da zenginleşip güzelleşen serüvenlerinden. Bu yazdıklarım sa sevir defteriyle o özel defterimin bileşkesi gibi. Öyle olduğu için de benden, Selim’in kalemini tutan ben Nicolo’dan başkası anlayamaz. (Gürsel, 2018: 177).

Gürsel, yazar Haznedar’ın kurgusunun içine yerleştirdiği Seyir Kâtibi Nicolo’nun günlüğünde, onunla kendi özdeşleşir, kendi romanın da parodisini yapar.

6. 2. Pastiş

Pastişin, başlangıçta kelime anlamı bir sanatçıyı taklit etmektir. Daha sonra postmodern bir teknik olarak romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslûp öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslûbu edinmek şeklinde kullanılır. Pastişte taklit, metnin ancak üslûbuyla sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır (Sazyek, 2002: 501). *Boğazkesen* romanında Fatih Sultan Mehmed’in korumak istediği halde koruyamadığı, yakılan Hurufî dervişi için Yunus Emre’nin bir beytiyle gönderme yapılır. “Aşk oduna yananların külli vücudu nur olur” (Gürsel, 2018: 22). Romanda Kaptan

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

Antione'nin anlatıldığı kısım halk hikâyesi üslubuyla aktarılır. Zaman zaman halk söyleyişleri de kullanılır:

hasret kalmış iki sevgili gibi murat alıp murat verecekler... cümbüşün yorgunluğundan yunup arınmasını bilmişti...Boğazın sularından Marmara'ya doğru süzülüyordu ki, bir burnu döndüğünde Kaptan Antonio'nun talihi de dönüverdi. Antonio bir düştten uyanırcasına irkildi ansızın... (Gürsel, 2018: 33, 34).

Romanın isimlendirilmiş üçüncü kısmında ise yazarın (Haznedar) Kaptan Antonio'nun kurgusunu anlattığı kısımda o gece Leyla ile Mecnun, Romeo ile Juliet, Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin'i düşündüğünü dile getirir. Bu anlamda halk hikâyesi üslubunun etki odağını da kanıtlamış olur (Gürsel, 2018: 43). "Bu bölüm İstanbul'un kuruluş efsanelerini işte onları anlatır" bölümünde Kur'an-ı Kerim surelerinden, efsanelerden, tarih kitaplarından yola çıkarak anlatılan İstanbul'un kuruluş hikâyelerini yeniden kurarken üslup olarak da bu metinleri taklit eder. Kuran-ı Kerim'deki üslubu taklit şu şekilde yapılır.

Gökleri ve yerleri, cümle mahlukat ile Âdem'i yaratan yüce Tanrı'ya hamdolsun ki onun sevgili kulu ve elçisi Hazreti Muhammed Sallallahu Aleyhi ve Sellem Efendimiz, 'Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola!' deyip kutsal kent İstanbul'un eşsizliğini belirtmişlerdir... (Gürsel, 2018: 77).

Yazar efsane üslubunu da taklit ederek halk edebiyatında kullanılan formelleri kullanır. "Yedi yıl gece gündüz demeden kireç kuyularında harç karıldı, taş yontuldu, kurşun döküldü. Yedinci yılın yedinci ayının yedinci gününde..." (Gürsel, 2018: 80). Eski metinlerdeki üslubu yazar birçok yerde hissettirir. Anlatıdaki çoğu yerde "şöyle rivayet ederler ki" ile giriş yapar. Nicolo'nun savaşta ölen Ahmet için söylediği beyit "Alev alev yanarak öldün Ahmed, boynuna saplanan bir okla Toprağın bol, makamın cennet ola!.." (Gürsel, 2018: 188). "Bu bölüm İstanbul'un kuşatılmasını ve fethini işte onları anlatır" da *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi bir üslup hâkimdir. Kuran-ı Kerim, İncil, Hadis, Menkıbe, Tarih, rüya vb. metinlerden yeni bir metin kurgulanırken çoğu yerde bu anlatıların üslubu da taklit edilir.

Peygamber'in hadisi şerifini duyan Mehmed'in kendine güveni iyice arttı. –O kalenin benim elimde fetholması mukkader olmuş ola! Diye haykırdı. Burc u baruları seng ü hâkden değil aheni pakden dahi olursa ateşi hışm u kahr ile eridüb mum gibi her meyliyeyim!.. (Gürsel, 2018: 152).

Gürsel, dinî, edebî, tarihî, halk anlatıları; modern metinler (şiir, roman, şarkı) gibi önceki eserlerden yararlanarak metinlerarası bir ilişki kurar. Bu ilişkiden yeni bir metin oluşturur. Yararlandığı birçok metnin üslubunu da romana yansıtır.

7. Polisiye/Gerilim

Polisiye roman, esrarlı işlenmiş bir suç veya bir cinayet olayını, olayın çözülmesini anlatan hikâye ve romanlardır. Bu tür romanların diğer bir yönü ise meraklı ve hareketli bir olay örgüsüne sahip olmasıdır (Huyugüzel, 2019: 380-382). Berna Moran'a göre de yapısalcılık ve Rus biçimciliğiyle beraber polisiye roman da sınıf değiştirir. J. L. Borges, A. Robbe-Grillet, Umberto Eco vb. yazarlar dedektif roman fonlarını kendi amaçları için romanlarında kullanırlar. Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı*'nı inceleyen Moran, onun da polisiye dokusunu postmodern romanda kullandığını saptar (1998: 107-108).

Yazar Fatih Haznedar'ın anlatısında ve kurguladığı tarihî anlatımın içinde de bir gerilim polisiye havası vardır. Romanda yazar Haznedar'ın tarihî kurgularındaki kişiler, Fatih Sultan Mehmet, Çandarlı Sadrazam Halil, Kaptan Antonio Rizzo, Seyir Kâtibi Nicolo gibi tarihî kişilikler Fatih dışında diğerleri işledikleri suçlardan dolayı öldürülmüşlerdir. Romanın bütün çerçeve hikâyelerinde ölüm, gerilim, tutku vardır. Nicolo'nun günlüğünde, geçmişte babası annesinin âşığı tarafından öldürüldüğü anlatılır. Rizzo, kazığa çakılarak öldürülür, Çandarlı Halil asılarak öldürülür. Fatih'in öldürmek istedikleri ile onu öldürmek isteyenler, romanın farklı katmanlarında işlenir. Romanda İstanbul imgesi olarak yer edinen kadınlar, âşıkları tarafından engel olarak görülüp öldürmek istenir, bu durum eserdeki gerilimi artırır. Fatih sevdiği cariyeyi bu yüzden öldürmek isterken, yazar Fatih Haznedar kendisini Fatih Sultan'la özdeşleştirerek sevgilisi Deniz'i romanın sonunda öldürmek ister veya öldürmüştür.

Romanın farklı katmanlarında yer alan bu gerilim havası hep canlı tutulur. Yazar Haznedar, bu gerilim havasını yalıya gelen Deniz üzerinden aktarır. 12 Eylül 1980'de yaşanan darbe gecesinin ertesi günü onu saklaması için yazara sığınır. Deniz daha gelmeden anlatıda bu gerilim havası verilir: "Sular, belli belirsiz, Venedik aynasında kıpırdar gibiydi. Merdivenin başına geldiğimde yeniden duydum ayak seslerini. Giriş katında birisi olmalıydı. Basamakları heyecanla indim. Kapı aralıktı. Baktım aşağıdaki sofada da kimseler yok. Odaları teker teker dolaşarak köşe bucak her yeri aramakta kararlıydım..." (Gürsel, 2018: 220). Deniz'i yalıda saklayan yazar Haznedar, alışverişe çıktığında şüphe çekmemek için tek kişilik alışveriş yapar. Bu kısımda sürekli bir polis tarafından yakalanma korkusu hâkimdir: "-Polis olabilir, dedi, ben evde yokum! -Canım neden polis olsun, komşudur belki...". Gürsel, muhtemelen bilinçli bir şekilde ölüm, tutku ve suç etrafında bir gerilim yaratmıştır.

Sonuç

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen/Fatih'in Romanı* konu, biçim, üslup, kurgu bakımından geleneksel romanın karşısında radikal bir tutum sergiler. Postmodernist bir eksende kurgulanan romanın içerik ve biçimi yeni roman yaklaşımından da etkiler gösterir. Romanda sorgulanan tarih (Fatih Sultan Mehmet ekseninde) biçim, üslup ve kurgu üzerinden tasarlanır.

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

Romanın konuları matruşka gibi iç içe geçen kutular gibi açılır. Yazarın romandaki asıl hünere ise anlatım yöntemlerinde sergilenir. Yazar birçok teknik ve anlatım tarzı sergiler. Romanın ilk postmodernist özelliği yeni tarihselcilik anlayışı ile tarihi konu almasıdır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethedişini konu alan eser, biçim ve içeriği paralel bir ekseninde verir. İstanbul tutkusu, İstanbul'u elde etme ve sahip olma isteği, tutku ve ölüm çerçevesinde işlenen kadın imgesiyle özdeşleştirilir. Tarihten alınan öykülerde bu tema yeniden kurgulanır. İç içe geçen metin parçalarında, kahramanların bu tutkusu kadın imgesi üzerinden işlenir.

Romanın ikili yapısında üstkurmaca, metinlerarasılık, polisiye-gerilim, teknikleriyle Fatih'in İstanbul tutkusu, sahip olma hırsı metinlerarası bir yöntemle klasik ve modern metinlerden yararlanarak gerçekleştirilir. Romanı ikili bir yapıda kurgulayan Gürsel, bir bölümü yazarın (Haznedar) *Boğazkesen*'i yazma zamanında aktarırken diğer bölümleri de Haznedar'ın ürettiği tarihî kurgular olarak belirler. Böylece bir roman yazarının yazma serüveni, esin noktaları, beslendiği kaynaklar okuyucuya deşifre edilir. Okuyucu bu kurgunun arka planını öğrenerek bunun bir kurgu olduğunu öğrenir. Üstkurmaca tekniği hem büyük anlatıda hem de iç içe geçen anlatıların bütün anlatıcıları tarafından uygulanır. Romanın konusu olan İstanbul'a sahip olma hırsı kadın imgesiyle özdeşleştirilirken büyük anlatıda ve iç içe geçen anlatılardaki kahramanların tutkuyla âşık oldukları kadınları öldürmek isteği gerilim/polisiye havasında kurgulanır. Romanının konusu ve yapısı anlatım teknikleriyle paralel bir şekilde kurgulanır.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay (2015). "Romanesk Söylemin Tarihselleştirilmesi Ya Da Tarihi Yaniden Yazmak". *Bilig* (23):1-16.
- ANDERSON, Perry (2002). *Postmodernitenin Kökenleri*. Çev: Elçin Gen, 1. Baskı. İstanbul: İletişim.
- AYTAÇ, Gürsel (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs.
- CEVİZCİ, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- ÇELİK, Yakup (2002). "Tarih Ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler". *Bilig* (22): 49-68.
- EAGLETON, Terry (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. Çev: M. Küçük, 4. Baskı, İstanbul: Ayrıntı.
- ECEVİT, Yıldız (2001). *Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- GÜRSEL, Nedim (1997). "Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır". *Hürriyet Gösteri* (197-198): 74-75.
- GÜRSEL, Nedim (2018). *Boğazkesen Fatih'in Romanı*. İstanbul: Doğan.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk (2019). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh.
- İLİM, Fırat (2017). *Diyaloji, Karnaval Ve Politika*. İstanbul: Ayrıntı.
- KOÇAKOĞLU, Bedia (2012). *Anlamsızlığın Anlamı/ Postmodernizm*. Ankara: Hece.
- KORKMAZ, Ferhat (2017). "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. (Özel Sayı 3): 71-88.
- MORAN, Berna (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim.
- OPPERMANN, Serpil (2006). *Postmodern Tarih Kuramı*. Ankara: Phoenix.
- SAĞLIK, Şaban (2017). "Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatında Üç Hali". *VYÜ Sosyal*

... (akademik, hakemli, indexli, uluslararası dergi)

Bilimler Enstitüsü Dergisi, (Özel Sayı 1-2):1-16.

SARUP, Madan (2017). *Post-Yapısalcılık Ve Postmodernizm*. Çev: Abdülbaki. Güçlü, İstanbul: Bilim Ve Sanat.

SAZYEK, Hakan (2002). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Ve Yönelimler". *Hece*. (Roman Özel Sayısı): 493-509.

SAZYEK, Hakan (2021). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece.

TEKELİ, İlhan (1998). *Tarihyazımı Üzerine Düşünmek*. Ankara: Dost.

YALÇIN-ÇELİK, Sıdıka Dilek (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı Ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ.

YILANCIOĞLU, S. Seza (2014). *Göçebeliğin Büyüsü*, İstanbul: Doğan.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişki bulunmamakta, dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışması olmamaktadır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Etik Kurul Kararı: Bu araştırma, Etik Kurul Kararı gerektiren makaleler arasında yer almamaktadır.

Katkı Oranı: Yazarlar makaleye eşit oranda katkıda bulunmuştur.