



BİZ NE ZAMANDAN BERİ BİRBİRİMİZİN RÜYASINA GİRİYORUZ?

Tarihî Romanların Kültür ve Medeniyet İçerisindeki İşlevine Dair



Metin SAVAŞ

Yazar

metinsavas1901@hotmail.com

Bir bilim dalı olarak tarih, geçmişteki olayları ve kişileri yorumlayarak ele alır. “Yeni Tarihselcilik” anlayışı bu bakımdan inkâr edilemez. Hiçbir şey mutlak değildir, her şey görecelidir dediğimizde postmodern anlayışın tuzağına düşüyor olsak da geçmişi yorumlama ister istemez yeni tarihselciliği haklı çıkarıyor. Şöyle ki; Enver Paşa kimi tarihçilere göre olumsuz bir tarihî şahsiyettir; kimi tarihçilere göreyse bir millî kahramandır. Mustafa Kemal Atatürk kimilerine göre emperyalistlerin masasıdır, kimilerine göreyse emperyalistlerle kıyasıya mücadele etmiş çok büyük bir kumandan ve devlet adamıdır. İkinci Abdülhamid ve Aksak Timur hakkındaki birbirini tutmayan söylemleri de hatırlayacak olursak tarihin mutlaklığından söz edemeyeceğimiz gerçeği ortaya çıkıyor. Kimi tarihçiler Türk milletinin tarihini Göktürklerle başlatmakta ısrarcıdır; kimi tarihçilerse Türk milletinin geçmişini ve teşekkülünü tarihin karanlık çağlarında aramakta ısrarcıdır. Bir milletin tarihi üzerindeki spekülasyonlar, teoriler, objektif görünümlü tartışmalar ve sübjektif yaklaşımlar, romantik bakış açısı ve diğer bütün tavırlar tek başına tarih biliminin kapsamına girmiyor. Her türden ideoloji işin içindedir. Hıristiyan teolojisi Türkleri kötülüyor, İslam teolojisi

müdahil oluyor, Yahudi teolojisi bütün yaşamışlıklara ayrı bir anlam yüklüyor. Bu şartlar altında geçmişi birebir olduğu gibi saptamak da aktarmak da imkânsızlaşıyor. İnsanlığın geçmişini birebir saptamak zaten mümkün değildir de yukarıda bahsettiğimiz muhtelif müdahaleler işi daha da içinden çıkılmaz hale getiriyor. Dolayısıyla rüyaları farklı yöntemlerle farklı farklı yorumlamak nasıl mümkünse, tarihsel olayları ve kişileri de farklı farklı ve hatta birbirlerine zıt şekilde yorumlamak da o derece mümkündür. Cengiz Han yıkıcıdır diyebiliyoruz ve Moğol istilası sayesinde Anadolu daha fazla Türkleşmiştir de diyebiliyoruz. İsmet Özel bir yazısında Anadolu’nun Cumhuriyet sayesinde büsbütün Müslümanlaştığını belirtiyor; bununla birlikte pek çok Siyasal İslamcı ise Anadolu’nun Cumhuriyet ideoloji nedeniyle İslam’dan uzaklaştığını söylüyor. Demek ki tarih görecelidir. Geçmişi yorumlamak (ve hatta çarpıtmak) mümkün olduğu için tarih görecelidir dersek herhalde daha az yanılmış oluruz.

İstanbul’un Türklerce 1453 yılında ele geçirildiği bir gerçekliktir, 1453 tarihinden kimsenin kuşkusu yoktur ama bu bir fetih midir yoksa işgal midir diye sorduğumuzda medeniyetler arasındaki algı farklılıklarına göre farklı yanıtlar verilecektir. Dilek Yalçın-Çelik bir kitabında postmodern tarihî romanları incelerken şöyle demektedir: “Tarihî kişiler ve olayları ele alan romancılarımız, tarihteki boşluklardan yararlanarak, -ve aynı zamanda postmodern anlayış sonucu, mutlaklığın yerini göreceliğin alması, objektifliğin yerine sübjektifliğin geçmesi ile- gerçekçi edebiyat geleneğini sorgularken değişken, çelişkili, esnek bir roman dokusu oluştururlar.”*

Gerçekçi edebiyatın ne kertede gerçekçi olduğu sorunsalı bir yana, postmodern tarih romanlarındaki çelişkili ve esnek doku insanlık tarihinin kendisi için de geçerlidir.

*- S. Dilek Yalçın-Çelik, Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, sayfa 18, Akçağ Yayınları, Ankara 2005

Bu salt bir edebiyat durumu değildir. Üç Silahşorlar okur için ve okuma esnasında birer kahraman gibidirler, her okur üç silahşorların tarafını tutar. Türk okuru da üç silahşorların tarafındadır. Ne var ki aynı üç silahşor kurgusal dünyada veya gerçek dünyada Türklerin üzerine yürürse Türk okuru yine üç silahşorların tarafında mı duracaktır? Cevap hayırdır. Şu halde çelişkiler ve esneklikler ve görecelik hepimizi kuşatmış bulunuyor. Adolf Hitler'in düşü Tek Avrupa idi. Avrupa Birliği'nin hedefi de Bütünleşmiş Avrupa değil midir? Hitler şiddet yoluyla, AB ise müesseseler yoluyla aynı idealin peşinden koşuyor. Peki ama Bütünleşmiş Avrupa acaba Avrupalının ötekileri için bir tehdit değil midir? Oysaki bu ideal kimi Avrupalılar indinde bir uygarlık hareketidir. Ve dahası, kimi Avrupalılarsa kendi milletlerinin ortadan kalkacağı endişesiyle Bütünleşmiş Avrupa idealine sıcak bakmıyorlar.

Tarih romanlarının yazıcıları için de durum aynıdır. Her romancı kendi ülküsü ve kendi dünya görüşü doğrultusunda romanlarını kurguluyor. Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanı Türk okuru nazarında kanonik bir anlatıdır fakat aynı roman için Yunan okuru aynı algıya sahip olamaz. Her kişinin ve her milletin rüyası da dünyası da değişiktir. Dolayısıyla tarih/geçmiş sabit sayılamaz. Olup bitmiş olaylar oradadır ama her millet için aynı şekilde olup bitmemiştir. Türk Kurtuluş Savaşı bizim nazarımızda zaferdir; her millet için bu bir zafer değildir. Türkiye'nin çok uzağındaki Pakistanlılar Türk Kurtuluş Savaşını bir zafer olarak görürler, Türkiye'nin çok yakınındaki Bulgarlar ve Yunanlılar aynı savaşı Pakistanlılar gibi algılayamazlar. Hâlbuki burada Türkler lehine bir galibiyet söz konusudur. Galibiyet tartışmasıdır, bu galibiyeti tarih kaydetmiştir, ama hangi tarih kaydetmiştir? Tabii ki Türk tarihi ile Türkleri sevenlerin tarihleri kaydetmiştir. Yunan tarihi ile Türkleri sevmeyenlerin tarihi (galibiyet

durumu bir gerçeklik olduğu halde) bunu bir yenilgi olarak kaydediyor. Demek ki tarih tek ve sabit olamıyor. Dilek Yalçın-Çelik sözünü ettiğimiz çalışmada "Tarihi Yeniden Düşünmek" adlı kitabın yazarı Keith Jenkins'ten şu alıntıyı yapıyor: "İki okumanın birbirine tıpatıp benzemesi olanaksızdır."

Jenkins, bununla, bir metni her okuyuşumuzdaki idrakimizin aynı olmayacağını kastediyor. Bunun böyle olduğunu zaten hepimiz kendi okuma tecrübelerimizden biliyoruz. İdrak dışında, Jenkins, bir metni fiziksel okuyuşumuzun her seferindeki farklılığına da işaret ediyor. Aynı metni iki kere okuduysak, bir okumamızda dipnotların hepsine bakmamışızdır, bir okuyuşumuzda belki hepsine ya da öncekine kıyasla daha çoğuna bakmışızdır diyerek iki okumanın birbirine niçin tıpatıp benzeyemeyeceğini açıklıyor. Tarihteki olaylar ve kişiler için de durum aynıdır. Geçmiş bugünden okuruz. Her birimiz geçmiş bugünden okurken farklı okuruz. Üstüne üstlük geçmiş okuyan aynı kişi her defasında farklı okuyacaktır. Tarihin değişkenliği işte böylecene bir kez daha karşımıza dikiliyor. Tatar Türkleri ile Rumeli Türklüğünün Kuman-Kıpçaklara bakışı, onların Kuman-Kıpçak algısı veya Kuman-Kıpçak tarihini idrakleri değişkenlik gösterecektir. Bunun böyle olması da tabiidir. Oysaki Kuman-Kıpçak tarihi olup bitmiş haliyle değişmezdir, olmuş bitmiş değiştiremiyoruz, şu halde değiştirdiğimiz nedir diye sorarsak, yukarıda söylediğimiz şekliyle, idrak ve yorum değişkenliği söz konusudur. Kuman-Kıpçak tarihi bir de yeni tarih belgelerinin ve arkeolojik buluntuların ortaya çıkarılmasıyla değişebilir. Ama bu durumda Kuman-Kıpçak tarihinin olmuş bitmişliği bizim için olmuş bitmiş değildir. Geçmiş bugünden okuduğumuz gibi yarından da okuyacağız ve bunun sonu gelmeyecek, değişkenlik son bulmayacak. Nereden baksak bakalım izafiyet yakamızı bırakmıyor.

*-S. Dilek Yalçın-Çelik, sayfa 30



Tarihçi geçmişi okur ve yorumlar. Tarih romancısı da geçmişi okur ve yorumlar. Okumalarımız mükemmel değildir; tarihteki boşlukların yanı sıra, bakış açılarımızdaki farklılıklar ve niyetler sebebiyle de okumalarımız kâmil olamaz. Tanrı olmuş ve olacak her şeyi biliyor ama insan bilmiyor. Biz niyetlerimize göre okumalarımıza anlamlar katıyoruz. Anlam katmak ve yorumlamak esasen değiştirmektir. Değiştirmekse müdahalede bulunmaktır. Bütün bunlar birer inşadır, yani birer kurgudur. Edebiyat metinleri gibi, tarih çalışmalarını da kurgudurlar. Mısır ülkesinin Türk kökenli hanedanlarca yönetilen zamanlarına rağmen Mısır tarihi Mısırlılar nazarında kesintisizdir. Memluklar çağında devletin adının Türkiye olması pek bir şeyi değiştirmiyor. Mısır tarihinde boşluk ya da kopuntu görülüyorsa “Mısır Mısırlılarıdır” söylemi sayesinde vaziyet kotarıyor ki bunun kurmacaya yönü hiç yoktur diyemeyiz. Biz Türkler de Türkiye tarihini kendi niyetlerimize göre kurguluyoruz. Hüseyin Nihal Atsız’ın “Türk Tarihine Bakışımız Nasıl Olmalıdır?” başlıklı makalesinde Türk tarihi şeması inşa edilmiştir. Bu inşaya göre Türk tarihi Sakalar çağından başlatılır ve Cumhuriyetler çağına kadar getirilir. Şüphesiz ki bir tekliftir bu. Anakronik bir yaklaşım muhakkak vardır; bugünden geçmişe bakarak, geçmişi esas alarak, hem bugünümüzü geçmişimize uyarlayarak hem de geçmişimizi bugünümüze uyarlayarak, gerçekçiliği de yadsınamayacak bir tarih kurgulamaktır. Biz buna eğrisiyle doğrusuyla Türk tarihi ve Türk tarihçiliği diyoruz. Türk tarihçisinin kendi Türklüğünden ötürü objektif olamayacağını, dolayısıyla da Türk tarihçisine güvenilemeyeceğini söyleyemeyiz. Niçin söyleyemeyiz? Çünkü Türk olmayan tarihçi de, mesela bir oryantalist tarihçi, Türk tarihini yüzde yüz objektif değil, oryantalist çerçevede yorumlayıp kurgulayacaktır. Zaten hep böyle olmaktadır. Nihal Atsız söz konusu makalesine şu cümleyle başlıyor: “Bütün medenî milletler kendi tarihleri hakkında son ve kesin kararı

vermişlerdir.” Karar vermek, bilimsel tavrın peşi sıra, kurgulamaktır. Zihniyet ve niyet meselesidir. Kaldı ki Atsız da kendi tarihimizi kendi niyetlerimize göre yazmalıyız demektedir. Kemal Tahir Devlet Ana’yı, Peyami Safa Attilâ romanını hep kendi niyetleri doğrultusunda yazmıştır. Üç Silahşorlar’ın İngiliz niyetine göre değil de Fransız niyetine göre yazıldığı malumdur. Edebiyat metinleriyle beraber tarih metinleri de niyetlerden uzak kalamazlar. Halil İnalcık “Devlet-i ‘Aliyye” tarihini Batılı metodolojiyle fakat Türklük niyetiyle kaleme almıştır.

Ali Nihad Tarlan’a bakacak olursak ilim ve sanat farkı şuradadır: “Nazari olarak insan hayatını ikiye ayırıyoruz: Zihni hayat, teessürî hayat. Zihni hayatın mahsulü, akıl ve idrake istinat eden müsbet ilimlerdir. Teessürî hayatımız ise bize sanat mahsulünü verir.”^{*} Evet ya böyledir; müspet olsun olmasın tarih bir bilimdir, tarihi romanlarsa sanattır. Ne var ki tarihî romanlarımızda zihni hayatın mahsulü olan bilimin dayandığı akıl ve idrak fazlasıyla mevcuttur. Aynı şekilde, tarih biliminde teessür (duygulanım) da vardır. Bir insan olması itibarıyla Halil İnalcık Türklük şuurundan yana duygusuz kalamayacağı gibi, yine insan olmaları itibarıyla oryantalist tarihçilerin Türklük karşıtı duygulardan arındıklarına ihtimal veremeyiz. Herkes öteki dünyalara kendi dünyasından bakıyor. Bilimin objektifliğine teessür hayatımız buluyor. Aksini iddia etmek, bir bilim adamı olarak ben duygularımı bilime buluşturmuyorum demek yalancılıktır. Salt bilimsel iştiyakla kuzey kutbuna araştırma yapmaya gidip de oraya Amerikan bayrağını diken bilim adamında var olan birinci şey tecessüs (merak) olsa bile, ikinci şey teessür yani ulusal duygudur. Ali Nihad Tarlan sanatın gayesi güzele erişmektir diyor. Fakat, diyor, bu buluş mutlak değildir; güzel telâkkisi zamanla değişir. İşte böylece, güzel telâkkisinin zamanla değişmesi uyarınca, tarih algımız da zamanla değişir. Osmanlı Türklerinin tarih algısı farklıydı; Tanzimat’tan Meşrutiyet’e uzanan süreçteki idrak değişimlerinin bıraktığı miras yoluyla Cumhuriyet devri Türklerinin tarihe bakışı da farklıdır. Keza böylece Anadolucuların tarih algıları ve Turancıların tarih algıları da farklı farklıdır. Bu durumda bizler nasıl geçmiş mutlakları yargısına varabiliriz ki? İşte bütün bu idrak ayrılıklarını bilimsel metinler olarak

*- Atsız, Türk Tarihinin Meseleleri, Yeni Sabah, 29 Kasım 1948

** - Ali Nihad Tarlan, Edebiyat Meseleleri, sayfa 17, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1981

tarih kitaplarında ve sanatsal metinler olarak da tarih romanlarında buluyoruz. Tarihin alacakaranlığı en fazla olarak niyetlerimizi (ülkülerimizi) aydınlatıp belirginleştiriyor. Tarihin alacakaranlığı olmasaydı esneklik bir imkânlar alanı olmaktan çıkabilirdi. Kaskatı, duygusuz bir tarih düşünülemez.

Her türden sanat yapıtıyla birlikte roman sanatı da toplumsal kimliğin oluşumuna ve toplumsal kimliğin güncellenmesine katkıda bulunuyor. Toplumsal kimliğin oluşumu hiçbir zaman tamamlanmaz, muayyen bir toplum canlı kaldığı sürece oluşumunu sürdürecektir. Muhtelif koşullar o toplumu değiştireceği içindir ki oluşum son bulmuyor. Oluşumun kesilmesi durağanlık, yani ölümdür. Tarihi romanlar hiç şüphesiz bir topluma bilinç katarlar. Akademik tarih kitaplarını herkese okutamayız fakat ve mesela Atsız'ın iki ciltlik Bozkurtlar'ını okuyan herkes kolayca tarihsel birikim şuurunu ediniyor. Millî kimlik ve kolektif algı edinmek bakımından tarihi romanların rolü küçümsenemiyor. Bilim ve sanat beraberce yürümektedir. Peyami Safa, bir sanat eserinin inşa edildiği devirle sınırlı kalmadığını, inşa edildiği devri de aşarak ebedî (sonsuz) değere dönüştüğünü söylüyor. Peyami'nin ifadesiyle, bir eseri yalnız yazan değil, okuyan da yaratır. Bunun anlamı şudur ki, bugünümüzden elli yıl önce yazılmış bir tarihi roman yüz yıl sonraki okurların da müdahil olabilecekleri canlı bir metindir. Yapıtların kolektif şura katkıları bitimsizdir. Bilhassa tarihi romanlar geçmişle gelecek arasında köprü kurmaya yardımcı olurlar. Bu köprü ruhların geçit yeridir. Tarih kitapları Çağrı Beğ'i mekanik biçimde okurun karşısına çıkartırken tarihi romanlarda okurlar Çağrı Beğ'i neredeyse kanlı canlı karşılarında bulurlar. Peyami Safa "gerçek sanatçı ebedinin sözcüsüdür" diyor. Bilimin ve sanatın beraberce yürüyüşünü üstat Peyami'den öğrenelim: "Türkiye'de ciddi bir kültür hareketinin doğması, ilimle edebiyatın müşterek çalışmasından beklenebilir. Edebiyatsız bir kültürün hareketsiz cevheriyle, kültürsüz bir edebiyatın cevhersiz hareketi birleşebildiği gün, beynelmilel ehemmiyete ve kültürün tam manâsiyle bir Türk kültürü, edebiyatın da tam manâsiyle bir Türk edebiyatı zuhur edeceğinden emin olanlar arasındayım."

Tarihi romanlardaki o canlı köprü, söylemeye hâcet yoktur ki, zaman köprüsüdür. Bireylerin üzerinde zaman çok daha baskınken milletlerin üzerinde belirsizleşir, handiyse muallâklaşır. Çağrı Beğ sadece orada, geçmişteki bir yerde değildir; aynı zamanda buradadır da. Çağrı Beğ yarına da intikal edecektir. Attilâ İlhan "Gâzi Paşa" adlı romanını şu cümleyle başlatıyor: "Ürkek ve kararsız kış güneşi, bir var bir yok." İşte bu başlangıç cümlesi Türk masallarındaki "bir varmış bir yokmuş" düşüncesinin çağdaş bir anlatı formu olan roman sanatına yansımadır. Kış güneşinin varlığıyla yokluğu arasındaki belirsizlik aslında milletlerin zamanlarının esnekliğiyle alâkalıdır. Çağrı Beğ bugünümüzde tastamam yoktur diyemiyoruz çünkü bugünümüze bin yıl öncesinden damgasını vurmuş bir şahsiyettir. Bizler bugünlerimizde kendimizi Çağrı Beğler yoluyla tanımlayabiliyoruz. Burada artık ölümsüzlük söz konusudur. Konuştuğumuz Türkçe ufak tefek farklarla Çağrı Beğ'in konuştuğu Türkçedir. Dil zaman içerisinde Çuvaş Türkçesindeki gibi çok fazla değişmiş olsaydı bile kolektif tepkilerimiz değişmeyeceği için Çağrı Beğ'in hayat karşısındaki tepkisi bizim bugünkü tepkimizden ayrılmayacaktı. Tarihi romanlar bütün bu ayniyetleri test etme imkânı sunuyor bizlere. Hasan Erdem o çok sevilen Atilla Üçlemesini bir yazar olarak Atilla'yı kendi iç dünyasında keşfedebildiği için yazabilmiştir. Erich Auerbach bakınız ne diyor: "Roman yazmak, bilimsel araştırma yapmakla eş tutulur."*

Tarihi romanların köprü işlevi zamansallığa bir meydan okuma değildir, zamansal mesafe tarihi romanlarda daralır veya büzülür dersek herhalde abartmış olmayız. Tarihi romanların görevi belki de kavuşturmadır. Azerbaycan edebiyatından Mevlüt Süleymanlı büyüklü gerçekçilik tekniğiyle Göç adlı romanında zamansal mesafeyi başarıyla büzüştürüyor. Göç romanı yirminci yüzyılın başlarındaki göçerlerin öyküsünü anlatır. Göç romanının başkarakteri İmir rüyalarında hortuma düşmektedir. Hortuma düştüğü yer kuyunun ağzıdır ki buradaki kuyu mesafelerin bulunduğu yer olması itibarıyla geçittir. İmir iri gözleriyle değil de bütün bedeniyle görerek dünyanın üzerinde yürüyor. Göç romanı bu tasvirlerle başlamaktadır.

*- Peyami Safa, Sanat Edebiyat Tenkit, Objektif-2, sayfa 17, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999

** - Fatma Erkman-Akerson, Mimesis'i Okumaya Başlarken, sayfa 169, İthaki Yayınları, İstanbul 2015



Aynı şekilde, romanın bitiş cümleleri de zaman köprüsünü çağırıyor: “İmir durup sessizce bakıyordu, sanki durduğu yerde rüya görüyordu. Üç yüz yıl öncesinden çıkan göç İmir’den de geçip geleceğe doğru gidiyordu.” Muhakkak ki okur da roman boyunca geçmiş ve gelecek arasında gidip gelmektedir. Okur gelecektedir ama okumakta bulunduğu sayfaların dünyası geçmiştedir. Başını kitaptan her kaldırışında geleceğe dönerken kitaba her yutulmuşunda geçmişin dünyasına intikal eder.

Akademik katılıktan uzaklığıyla ruh veya hissiyat köprüsü işlevini yüklenmişliğinin yanı sıra, roman, sözü eğip bükme-sizinden doğrudan söylersek, uygarlaştırıcıdır. Mihail Bahtin romanı karnavala benzetiyor. Bir karnaval olarak roman, Bahtin’e göre, kişiyi ve oradan da toplumu değişime hazırlar, değişimlere yönelik korkuyu zayıflatır; farklı kültürlerin romanlarını okuyanlar bu sayede birbirlerine kısmen de olsa yakınlaşırlar; roman metinleri yoluyla birbirlerinin ötekileri arasındaki gerilim olabildiğince gevşer. Değişime dirençli dogmatiklerin kasvetli ciddiyetini karnavalın çok renkliliği gölgeleyeceği için medeniyet hamlelerinin ihtiyaç duydukları hoşgörülü zeminin hazırlanması kolaylaşır. Nitekim Peyami Safa da romanlarda olaydan ziyade kahramanın olaylar karşısındaki ruh halinin öne çıktığını belirterek dogmatizmin karşısındaki romancı ve okur duruşunu vurguluyor. Ama tabii her roman devrimci değildir. Statükocu diyebileceğimiz romanlar da vardır ki Umberto Eco bu türden romanların popüler romanlar olduğunu açıkça söylüyor. Eco, popüler roman avutucudur, diyor. Toplumsal çelişkiler varsa bu çelişkileri giderebilecek güçler de vardır. Gerçi bu güçler egemen sınıfların iradeleridir. Bununla birlikte, yetkin derecede demokratik toplumlarda bile egemenler bulunduğu göre, ütopyik bir tavırla popüler romanların o avutucu işlevini kolayca yargılayamayız. Eco devrimcilikten yana tavır

koyuyor olsa da söz konusu zorunluluk gerçeğinin fazlasıyla farkındadır. Popüler roman devrimci olamaz, çünkü öyle olsaydı, devrimci olsaydı, Eco’ya göre, okur kitlesi kendini o romanlarda bulamazdı. Ama yine de devrimci roman da okurların kendilerini buldukları metinlerdir. Popüler tarihî romanlar bağlamında ele alırsak, bu türden romanlarda okurların beklentileri karşılanıyor: “Popüler roman, bilindikleri ölçüde beğenilen prefabrik karakterleri kullanır. Popüler roman karakterleri, masal kahramanları gibi, psikolojik derinlikten yoksundurlar. Popüler romanlar, okurlara, önceden bilineni yeniden tanımanın hazzını yaşatırlar.”

Bizde Malkoçoğlu tarzı akıncı romanları, Avrupada şövalye romanları ve romanları, Amerikada kovboy romanları ne kerte popüler anlatılar olsalar da (ve psikolojik derinlikten uzak bulunsalar da) okurların beklentilerini karşılamaları yönünden psikolojik telkin ve rahatlatma gücüne sahiptirler. Bunun yanı sıra derinlikli tarihî romanlarına sorgulatici gücü bulunmaktadır. Atsız’ın “Deli



Kurt” adlı romanı popülerlerdir fakat aynı yazarın “Ruh Adam” romanı sarsıcı, tedirginlik verici ve sorgulatici. Yavuz Bahadıroğlu’nun “Turgut Alp” ve “Sunguroğlu” gibi haz verici klişe akıncı romanlarının yüzeyselliği karşısında Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun “Dünkü Türkiye Dizisi” çok daha yaman okuma çabası gerektirmektedir. Sepetçioğlu’nun “Anahtar” adlı romanının başlangıcına göz atalım: “Vakit geldi sayılır!.. Renkli çadır ipeğinde bir tek bu cümle susmuyordu.”

Attilâ İlhan’ın Gâzi Paşası “bir var bir yok”la başlarken Sepetçioğlu’nun Anahtar romanı da “vakit geldi sayılır”la okur karşısına

*- Umberto Eco, Popüler Roman Kahramanları, sayfa 22, Alfa İnceleme, İstanbul 2017

çıkıyor. Bu başlangıçlar tesadüfi olmayabilir; Mihail Bahtin “metin, bilincin bir anlatımıdır, yansıtan bir şeydir” diyor. Romanların zamansal köprülülüğüne bir de Bahtin’den bakalım: “Kuşkusuz, tarihsel olarak önemli kabul edildiğinde kendi zamanımın da kahraman tarafından epik zaman olarak kavranması mümkündür... Kişi geçmişle de aşına tarzda ilişki kurabilir... Ama böyle yaparken, şimdinin şimdiliğini ve geçmişin geçmişliğini göz ardı ederiz.” Roman işte bu nedenle köprüdür. Dede Korkut hikâyelerinden çok iyi bildiğimiz Deli Dumrul’un köprüsü bir metafor olarak düşünüldüğünde Deli Dumrul’un çılgınlığını değil, Bilgin Saydam’ın “Deli Dumrul’un Bilinci” adlı psikolojik çalışmasında gayet başarılı sergilediği şekliyle kolektif şuurun zaman köprüsündeki hareketliliğini yansıtıyor. Biz bu duruma zamansal iç içe geçmişlik mi deriz, muallâklıktan ötürü zamansal karmaşa mı deriz, başka türlü mü tanımlarız, ne dersek diyelim bu böyledir. Dede Korkut hikâyelerini postmodern tarzda yeniden kurgulayıp yorumlayan Kemal Abdulla “Eksik El Yazması” adlı romanında şunları söyletiyor: “Biz ne zamandan beri birbirimizin rüyasına giriyoruz? Biz ne zamandan beri aynı rüyaları görmeye başladık? Karmaşık dünya, bizi öldürmeden önce sen bizi birbirimizin içine sokarsın, o zaman bizim sonumuz ne olur?”**

Bilhassa tarihî roman bir köprüdür ki çağları ve kişileri ve olayları birbirlerinin içine sokarak kolektif şuur hep yaşatır. Kolektif şuur hudut kabul etmiyor. Kolektif şuur muayyen bir zamana da muayyen bir coğrafyaya da kapatılamaz. Kolektif şuur bir milletin bugününe yön verirken geçmişin karanlık çağlarının fısıltısıyla tahakkümde bulunur. Kolektif şuur o dayatmacı varoluşuna rağmen esnektir, değişime ve dönüşüme daima açıktır; kolektif şuur bilir ki kaskatı kesilecek olursa, durağanlaşırsa kendi bindiği dalı keserek

intihara sürüklenecektir. Kolektif şuurun oluşumunun başlangıcı mitik çağdır. Kısmen belirsizdir ama bütün ağırlığıyla kendini her yerde ve her zamanda hissettirir. Yazının bilinmediği, tamgalar dediğimiz mitik göstergelerin yazı/iletişim işlevi gördüğü, üstelik de toplum içerisinde herkesin bu göstergeleri kolayca okuyabildiği, anlamlandırabildiği kutsal bir çağın kültürüdür kolektif şuur. Bizim ona karanlık çağ dememiz aslında kendi cehaletimizin ifadesidir. Bizler kutsal çağdan uzaklaştıkça ipleri gevşetiyoruz. Ne var ki ipler hiç kopmuyor. Destan kahramanı Maday-Kara, oğlunun gelecekte dünyanın dört bucağına hâkim olması arzusunda bulunduğu için onun beşiğini dünya ağacına asıyor, oğlunun göbek kordonunu da dünya ağacını temsil eden dört ağaca bağlıyor. Merkezde dünya ağacı vardır, diğer dört ağaç ise o tek ana ağacın temsilcileri olarak dünyanın dört yönünü gösteriyor. İplerin kopmasına asla izin vermeyen kolektif şuurun dayatmasıyla bizler bugün hâlâ ağaç dallarına çaputlar bağlıyoruz. Bebeklerimizin beşiklerini iple çekip sallıyoruz. Kolektif şuurun o belli belirsiz canlılığı işte böylece çaputlarda, beşiklerde, kilimlerimizdeki tamgalarda kendisini açık ediyor. Kolektif şuur gündelik hayatımızın her ayrıntısında güya saklıdır, bakmasını bildiğimizde kendini görünür kılıyor. Sanatta da durum aynıdır.

Peki ya bizler niçin tarihî romanları okumayı severiz? Bu yalnızca millî gurur değildir. Yalnızca tarihten ders çıkarmak, yalnızca tarihe meraklı olmaktan ibaret değildir. Arketipler hep aramızda yaşarlar, çağımızı anlatan romanlarda karşımıza çıkarlar, bununla birlikte bizler tarihî romanlardaki arketiplerin kutsal zamana daha yakın oldukları yanılsamasına kapılırız. Tarihî roman şimdide yazılmış olsa bile bizim algımızda geçmişte yazılmış gibidir. Gerçek şudur ki

*- Mihail Bahtin, Karnavalın Romanı, sayfa 168, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014

** - Kemal Abdulla, Eksik El Yazması, sayfa 166, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2006



tarihî romanlar “tarihî roman” oldukları için bizleri zaman koridorlarında geçmişe doğru sürüklerler. Tarihî romanlar geçmişe tutulan birer aynadırlar. Yazarın hayal gücü hem kendisine hem okurlarına eski zamanları göstermeye çalışır. Carl Gustav Jung, arketip kişisel bir deneyimin meyvesi değildir diyor. Arketip enerji dolu bir merkezdir diyerek arketipin doğuştan gelen bir kompleks olduğunu söylüyor. Bizler iç dünyalarımızdaki arketiplerle yüzleşmeyecek olursak kendimizi pek de iyi hissetmeyiz. İşte tarihî romanlar bize bu yüzleşmede daha fazla yardım edebiliyorlar. Tarık Buğra'nın Osmancık romanında Ertuğrul Gazi'yi görmemiz bizi hoşnut kılıyor, gevşetiyor, içerisinde bocaladığımız güncel sorunlarla baş etmemizde bize destek veriyor. Tarihî olsun olmasın her roman kurgusu bir rüyadır. “Düş,” diyor Jung, “düşü gören kişiye değil, bir topluluğa, halka, insanların tümüne aittir.”

Nasıl ki düş, düşü görenin tekelinde değilse, romanlar da yazarlarına ait değildir. Tarihî romanın kurgusunu romancı düşünüyordur fakat onun kendi kitabı için düşlediği geçmiş bir milletin geçmişidir. Roman sanatının bireleşmeyle ortaya çıkmış olması bu bağlamda hiçbir şeyi değiştirmez. Toplum olmasaydı roman da yazılmayacaktı. Ertuğrul Gazi salt kendi annesinin sevgili oğulcuğu da değildir. Ertuğrul Gazi hepimizin; geçmişte yaşamışların, bugünde yaşayanların ve gelecekte yaşayacak olanların ortak kahramanıdır.

Anlatılar canlandırmadır. Kutsal başlangıçtaki olaylar ve kişiler/atalar mitik anlatılar vasıtasıyla taklit edilirler. Her ritüel bir canlandırma/taklittir. Tiyatro buradan doğmuştur. Ritüel ortamını sahne olarak düşünmemiz gerekiyor. Şimdiki zamanlarımızda mitik anlatıların yerini (diğer bütün anlatı türlerinden daha fazla olarak) tarihî romanlar doldurmaktadır. Tarihî romanları niçin

okuyoruz sorusunun asıl yanıtı budur. Alberto Manguel anlatıların bilinçlerimizi beslediğinden dem vurur: “Belli koşullar altında, hikâyeler bize yardımcı olabilirler. Kimi zaman bizi iyileştirebilir, aydınlatabilir ve yol gösterebilirler. Her şeyden önce, bize halimizi hatırlatabilir, şeylerin yüzeysel suretini yarıp geçebilir ve altında yatan akımların ve derinliklerin farkına varmamızı sağlayabilirler. Bilincimizi besleyen hikâyeler kim olduğumuzu değilse bile en azından olduğumuzu bilme yetisine, bir başkasının sesiyle yüzleşmenin getirdiği temel bir farkındalığa yol açabilirler.”*

Bir başkasının sesi “tek ses” değildir; yani sadece yazarın sesinden ibaret değildir. Burada ataların seslerinin fısıltıları da vardır. Nasıl ki bir kurgandan eşeledikçe birkaç kültürün buluntuları çıkarılıyorsa, tek kurgan çok-katmanlı olabiliyorsa, anlatılarda okurların işittikleri sesler de çok-katmanlı veya çok-boyutludur. Bu çok-sesliliğe okurun iç dünyasındaki kolektif ses de iştirak ediyor. Efsaneye göre, Selenge ve Tuğla nehirlerinin birleştiği Kamlançu'da kayın ağaçları vardı ki, bu ağaçlar çok büyümüşlerdi ve o ağaçlardan musikili sesler çıkmaktaydı. Ve geceleri bu ağaçların üzerine ışıklar iniyormuş. Ruh Adam romanında başkarakter Selim Pusat kâh yirminci yüzyılın çamlı korusunda kâh roman kurgusunun iki bin yıllık sahnesinde biteviye fısıltılar işitmektedir. Ve malumdur ki Ruh Adam romanı Kamlançu ülkesinin masalıyla başlıyor. Zamanda fiilen yolculuk belki de mümkün değildir, bunu şimdilik bilmiyoruz, fakat sesler bizi bir zaman diliminden bir başka zaman dilimine alıp götürabiliyor. Söz uçar yazı kalır diyoruz ama yeryüzünde küresel bir yangın çıkıp da bütün kâğıtlar yansa bile sesler yitip gitmeyecek. Binlerce yıl öncesinin sesleri iç dünyalarımızda, genetik hafızalarımızda, rüyalarımızda, deja-vu dedimiz o tılsımlı tekrarlar hep mahfuzdurlar. Yazı ise seslerin göstergeleridir. Harfler

*-Carl Gustav Jung, İnsan Ruhuna Yöneliş, sayfa 234, Say Yayınları, İstanbul 2001

** -Alberto Manguel, Kelimeler Şehri, sayfa 18, YKY, İstanbul 2016

seslerin işaretleridir. Önce söz vardı ve buradan da yazı çıkmıştır.

Wayne C. Booth diyor ki: “Bu hikâyeyi anlatmayı seçen romancı aynı zamanda şu hikâyeyi anlatamaz; ilgimizi, sempatimizi ya da sevgimizi bir karaktere odakladığı zaman ister istemez başka bir karaktere ilgimizi, sempatimizi ya da sevgimizi azaltacaktır.” Tıpkı bunun gibi, bizler de tarihî romanlarda herhangi bir zaman dilimine odaklanırsanız ve bütün ilgimizi o tarihî romandaki zaman dilimine yöneltiriz. Zamanda yolculuk işte budur. Geleceği anlatan/kurgulayan romanlarda da vaziyet böyledir. Malazgirt zaferini anlatan bir romanı okurken bütün sempatimiz şimdimizden ayrılarak 1071 senesine aktarılır. Acaba bizim şu andaki mevcudiyetimiz kesin midir? Bu makalenin yazıldığı 2019 yılı bizleri acaba 1071 yılından ne kadar uzaklaştırabiliyor? Veysel Gökberk Manga “Dünya Dönmeden Önce” adlı o kaotik tarihî romanında hep bunu sorguluyor ve roman karakterine şunları dedirtiyor: “Bütün serüvenimizi yalnız kendi gözümüzden şekillendiriyoruz. Dünya biz yoksak yok olacakmış gibi davranıyoruz.” Manga birtakım gelgitler üzerine inşa ettiği romanında izafiyet üzerinden dünyayı ve insanlığı silkeliyor: “Dünyada gerçekten var olup olmadığımızı bile bilmemize imkân yok (...) Belki de bir kurgunun parçalarıyız. Hiçbir zaman gerçekliğimizden emin olamayacağız.”**



*- Wayne C. Booth, Kurmacanın Retoriği, sayfa 88, Metis Eleştiri, İstanbul 2012

** - Veysel Gökberk Manga, Dünya Dönmeden Önce, sayfa 48, Tün Kitap, Ankara 2017