



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 23.10.2022

Kabul Tarihi: 07.12.2022

Yayın Tarihi: 20.12.2022

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2022, 2(2): 188-202

Research Article

Received Date: 23.10.2022

Accepted Date: 07.12.2022

Published Date: 20.12.2022

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.14

ÜSTKURMACA VE ÜSTKURMACANIN BOĞAZKESEN ROMANINDAKİ TELKİN İŞLEVİ

Metafiction And Suggestion Function of Metafiction in *Boğazkesen* Novel

Turhan KOÇ*

ÖZ

Üstkurmaca, postmodern edebiyat bağlamında hem yazarların hem de araştırıcıların önemle üzerinde durdukları bir kavram olarak öne çıkar. Kısaca, kurmacanın kurmacası biçiminde tarif edilebilecek bu kavram, anlatının yazılma serüvenini anlatıya katarak okurun dikkatini eserin yazılma sürecine çeker. Okur için farklı bir okuma deneyimi sunmasının yanında esere kazandırdığı yeni boyut dolayısıyla estetik bir mahiyet taşır. Genel kanyaya göre bu teknik, postmodern edebiyatın temel eğilimlerinden biri olan, metnin kendisi dışında bir olguya/gerçekliğe gönderme yapmama sürecini destekler. Nedim Gürsel tarafından yazılan *Boğazkesen* romanı 1995 yılında yayımlanır. İçeriğı dolayısıyla birçok eleştirinin odağına yerleştirilen eser, aynı zamanda kuramsal birçok tartışmanın malzemesi olmuştur. Buna göre *Boğazkesen* özellikle postmodernizm, kurmaca-tarih ilişkisi ve yeni tarihselcilik bağlamlarında incelenmiştir. Üstkurmaca açasından eserin, bu kavramın teknik hususiyetlerine uygunluğı nispetinde değerlendirildiğı görölmüştür. Üstkurmacanın niteliklerini doğrudan ve yetkin bir şekilde yansıtan roman, bu açağan kıymetli sayılmıştır. Genel olarak bakıldığında kavramın, söz konusu roman bağlamında, ideolojik araçsallık niteliğı de taşıyabileceğine dair bir yaklaşımda bulunulmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, *Boğazkesen*'in, üstkurmacanın teknik özelliklerine uyduğunun altı tekrar çizilmekle birlikte, ilgili kavramın farklı bir işleve hizmet ettiğı öne sürölmüştür. Buna göre romandaki üstkurmacanın, yazarın tarihe dair kimi görüşlerini okura gösterme noktasında telkin işlevine sahip olduğu iddia edilmiştir. Üstkurmacanın, bir anlatıdaki yaşanmışlık hissini kuvvetlendirerek eserin okur nezdindeki ikna ediciliğini arttırabileceğı ve böylelikle yazarın düşüncelerinin okura aktarılması bağlamında bir iletken vazifesi görebileceğı dile getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: roman, *Boğazkesen*, üstkurmaca, telkin, postmodernizm

ABSTRACT

Metafiction stands out as a concept that both authors and researchers emphasize in the context of postmodern literature. In short, this concept, which can be described as the fiction of fiction, draws the attention of the reader to the writing process of the work by adding the adventure of writing the narrative to the narrative. Besides offering a new reading experience for the reader, it has an aesthetic quality due to the new dimension it brings to the work. According to the general opinion, this technique supports the process of not referring to a phenomenon/reality other than the text itself, which is one of the main tendencies of postmodern literature. The novel *Boğazkesen* written by Nedim Gürsel, was published in 1995.

* Arř. Gör., Nevşehir Hacı Bektař Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakóltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir-Türkiye. E-posta: trhnkcc@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0821-8410.

The work, which has been placed at the center of many criticisms due to its content, has also been the material of many theoretical discussion Accordingly, *Boğazkesen* has been studied in the context of postmodernism, fiction-history relationship and new historicism. In terms of metafiction, it has been seen that the work has been evaluated in terms of its conformity with the technical characteristics of this concept. The novel, which directly and competently reflects the qualities of metafiction, is considered valuable in this respect. In general, it has been determined that there is no approach that this concept can also have an ideological instrumentality. In this study, although it is underlined again that *Boğazkesen* complies with the technical features of metafiction, it is suggested that the related concept serves a different function. Accordingly, it has been claimed that the metafiction in the novel has an indoctrination function to show the reader some of the author's views on history. It has been stated that metafiction can increase the persuasiveness of the work in the eyes of the reader by strengthening the sense of experience in a narrative, and thus, it can act as a conductor in the context of conveying the author's thoughts to the reader.

Keywords: novel, *Boğazkesen*, metafiction, suggestion, postmodernism

Giriş

Yirminci yüzyıla kadar süregelen geleneksel sanat anlayışına göre edebiyattan ve özelde romandan genellikle dış dünyayı birebir yansıtmaya beklenir. Buna göre roman, yaşama tutulan bir ayna biçiminde değerlendirilir. Yirminci yüzyılla birlikte, bu yaklaşım değişmeye başlar. Yeni oluşan estetik anlayış, Aristo'dan beri devam eden yansıtmacı, diğer bir deyişle mimetik bakış açısını ve ahlaki/egitici olma hassasiyetini bırakır. Böylelikle yazarların edebî eseri ve dünyayı algılama şekli değişir. Sanatçı artık, "bakışını somuttan soyuta, dıştan içe yönelt[ir]; iç dünyanın düşlerini/özlemlerini/kargaşasını ve bilinç dışının labirentlerini kurgu düzenlemeye taşımanın, soyutu somutlaştırmanın, onu biçimlendirmenin yollarını" arar (Ecevit, 2001: 97). Genel olarak yirminci yüzyıldaki roman yazarının ne anlatacağından ziyade nasıl anlatacağının peşine düştüğü öne sürülebilir. Biçim onun için sanatın öncelikli problemlerinden biri konumuna taşınır. Bu yeni estetik anlayış, aynı yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodern edebiyat görüşünün beslendiği temel kaynaklardan biri olur.

Modernist roman Türkiye'de, Avrupa'ya nazaran daha geç bir dönemde görülür. Bu bağlamda 1950 yılının Türk romanındaki önemli dönemeçlerden biridir. Avrupa'da, 19. yüzyılın hemen sonrasında önemli örneklerini vermeye başlayan "modernist" edebiyat, özelde roman, Türkiye'de 60-70 yıllık bir gecikmeyle kendisine yaşama alanı tesis eder. Türk romanı, Avrupa'da ortaya çıkan bu yeni estetik eğilimlerin etkisinde yavaş yavaş değişmeye başlar. "Geleneksel/gerçekçi" sanat görüşünün kurgu anlayışı parçalanır. Yeni romancılar eserlerinde artık "serim-düğüm-çözüm" sırasına ve belli bir kronolojiye uymak zorunda hissetmez kendilerini. Avrupa'daki modernist roman estetiğinin etkisiyle yeni bir dönemece giren

Türk romanının ve romancılarının, Ecevit'in tabiriyle, "Geleneksel estetiğın bütüncül yapısını" dinamitlediğı söylenebilir (2001: 102).

Gerçekçi/yansıtmacı edebiyat anlayışına dair dile getirdikleri itirazlar bağlamında ortak bir paydada buluşan modern ve postmodern estetik savunucuları, objektiflerine aldıkları kimi olgular dolayısıyla farklı kulvarlara yönelir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında roman, bir önceki dönemde olduğu gibi iç dünyaya yönelme gayesi gütmmez, "soyut ya da somut yaşamı anlatmaktan çok, kendini" yansıtır. (Ecevit, 2001: 97-98).

Postmodern teriminin, ortaya atıldığı ilk zamanlarda, "dönemin edebi kaygıları ve uygulamalarının eleştirel bir ifadesi olarak hemen kabul" edilmediğine değinen Niall Lucy'e göre, "Bu 'yeni' yazını tanımlamak için örneğın 'üstkurmaca' [surfiction] ve 'uydurmaca' [fabulation] gibi yeni türetilmiş kelimelerin kullanıldığı dönemde 'metakurmaca' [metafiction] moda" terimdir ve bu tabir, "kurmaca 'hakkındaki' kurmacaya atıfta" bulunmaktadır (2003: 127). Tuncay Bolat'ın, *Romanın Kendini Keşfi* başlıklı çalışmasında, "üstkurmacanın deyim yerindeyse postmodern romanla aynı anlama" geldiğini belirtmesi (2021: 69), Lucy'nin vurgusunu pekiştirir.

1950 sonrası edebiyat bağlamında Ecevit'in vurguladığı odağın, Lucy'nin ifadeleriyle bütünlük arz ettiği söylenebilir. Edebiyatın kendine yöneldiğı bir döneme isim olarak üstkurmaca anlamına gelen "metafiction" tabirinin uygun görülmesi ve postmodern teriminin yadsınması, üstkurmaca tekniğinin postmodern edebiyat içindeki yerini ortaya koymasından kayda değerdir. Görülüyor ki, modern sonrası zaman diliminin edebiyat anlayışını dile getirmek maksatlı kullanılan terimin içinde bir alt başlık olan ve teknik bir karşılığı bulunan kavram, söz konusu dönemin adlandırılmasında tercih edilecek kadar önemsenmiştir.

Kısaca "kurmacanın kurmacası" demek olan üstkurmaca, modernist roman anlayışından farklı olarak, özellikle "altmışlardan sonra postmodern tanımıyla bir şemsiye altında toplanmaya çalışılan edebiyatın ana kurgu eğilimidir; edebiyatı oyun olarak gören bir anlayışın ürünüdür" (Ecevit, 2001: 99) ve bir metnin yazılma serüveninin, aynı anlatının içine katılmasıyla biçimlenir. Diğer bir deyişle bu teknik, "yazarın metnini nasıl öykülediğini, hangi kitaplardan etkilendiğini, hangi otobiyografik yaşantısını kurmaca düzleme aktardığını" aynı metin içinde anlatması anlamına gelir (Yiğitbaş, 2019: 1633). Tuncay Bolat, "Roman içinde bir roman yazma sürecinin" ele alınmasını ve "Farklı vesile ve yöntemlerle okunmakta olan roman ya da hikâyenin kurmaca olduğuna ısrarlı/sistematik bir şekilde" dikkat çekilmesinin üstkurmacanın temel iki özelliğı olduğunu belirterek (2021: 76), buraya kadar söylenenlerin yanında, ilgili tekniğın öne çıkan hususiyetlerini vurgular.

Bu alışmada, *Boğazkesen* romanı özeline üstkurmacanın “anlatının kendi yazılma serüvenine dikkat çekmesi”, “metnin, kendisinden başka bir dış gerçekliğe gönderme yapmaması” gibi niteliklerinin aksine, yazarın ideolojik duruşunun/düşüncelerinin telkinini taşıma yn ne çıkarılacaktır. “Metinlerarasılık” ve “ereve Hikâye” gibi kavramlar bu bağlamda değerlendirilecek ve postmodern bir roman olan *Boğazkesen*’de yazar-anlatıcının, görüşlerini okura “dayatma” noktasında “stkurmaca”nın imkânlarından faydalanarak bu tekniği bir “araç” gibi kullandığı iddia edilecektir.

Üstkurmaca ve stkurmacanın *Boğazkesen*’de Telkin İşlevi Bağlamında Değerlendirilmesi

Nedim Grsel’in 1995 yılında yayımlanan bu eseri, “Türk edebiyatında postmodern tarihsel romanın çok ses getiren örneklerinden biri olmuştur. Romanın yazılış hikâyesi ve i romanın parçalarının dönüşümlü olarak sıralanmasından oluşan *Boğazkesen*, bu yönüyle üstkurmaca tekniğinin en bilindik ve açık formu kullanılarak oluşturulmuştur (Bolat, 2021: 484). Roman, “yazar-anlatıcı”nın, yazmak istediği metne dair zihnini meşgul eden tasavvurları belirtmesiyle başlar. Buna göre o, konuyla “ilgili kitap ve belgeleri toplamış olmama karşın bir sözcükten yola ıkmalıydım” der (Grsel, 2018: 14)*. Yazar-anlatıcının kaleminden çıkan bu cümle, “stkurmaca” açısından önem taşır. Çünkü o, “Yaz boyu tasarladığı, kafa[sında] defalarca kurup bozduğu, rıhtımda güneşlenirken düşünüp iç yazmaya gelince bir türlü kotaramadığı” anlatısına başlayabilmek için, “doğru” sözcüğü aramaktadır (2018: 14). Bu ifade okuyucuya, karşısındaki metnin gerçeklikten hareketle ele alınan ama “sözcüklerle” vücut bulan, bir diğer deyişle “kurgulanan” bir metin olduğunu ima eder. Böyle bir “alışmayı” ortaya koyabilmek için taranan belgeler yetersiz kalacaktır. Yani *Boğazkesen*, bilimsel üretimlerden değil, “kelimelerden” müteşekkil bir yapı arz eder. Kısacası yazar-anlatıcı, sözü edilen vurguyla birlikte, kalemle alacağı eseri “anlatı” biçiminde tanımlamış olur. Onun, anlatıya başlayabilmek için “ilk sözcüğü” şekillendirmeye uğraşması ise *Boğazkesen* başlıklı romanın üstkurmaca tekniğiyle yazılacağını haber verir. Böylelikle eserin, “kurmacanın kurmacası” biçiminde “kurgulanacağı” bildirilmiş olur. Buna karşın, yazar-anlatıcı, ortaya koyacağı metin için “kitap ve belge” toplar. Bu kayĐı, söz konusu romanın aynı zamanda bilimsel verilere dayandırılacağını sezdirir. Bu gibi vurgulardan hareketle, henüz romanın başında yazar-anlatıcının, okuruyla bir “anlaşma” yapma gayesi güttüğü ne sürülebilir. Buna göre, okurun karşısındaki metin, kurmaca olması hasebiyle yazarının “tahayylnden” bir parça olduğu kadar, “nere-deyse” bilimsel bir çalışmayı andırarak derecede “belgelere” dayanacaktır. Bu

* Bu alışmada *Boğazkesen* romanının 2018 baskısı esas alınmıştır.

bağlamdan yola çıkarak yazar-anlatıcının, üstkurmaca tekniğini, okuru anlatacaklarına “inandırma” maksadıyla işlevsel kılmaya gayret ettiği iddia edilebilir.

Yusuf Aydoğdu, “Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları” başlıklı çalışmasında, postmodern yazarın, anlattıklarının “sanal bir dünyayı yansıttığını” düşündüğünü ve bu yüzden onun kurgularına “yazarın, kendisi inanmazken” okurun da inanamaması gerektiğini savunduğunu bildirir (2017: 58). Aydoğdu, bu bağlamda üstkurmacyı, yazarın kaleme aldıklarının “kurmacalığını” vurgulamak amacına hizmet eden bir teknik biçiminde değerlendirir. Benzer şekilde Tuncay Bolat, bu teknik bağlamında, “Kendi doğası üzerine eğilen roman metni, atalarının yüklendiği ‘insana gerçeği anlatma’ misyonunu terk ederek okuyucuyu gerçeğin kurgusallığına inandırmaya, dolayısıyla da gerçeğin o kadar da gerçek olmadığına ikna etmeye çalışır” der (2021: 72). Bu bakış açısı da ilgili kavramın, bir romandaki “kurmacalığın” altını çizmek maksatlı kullandığını öne sürer. Ayrıca Bolat romanda, “Fatih Sultan Mehmed’in eşcinsel eğilimleri bulunan, tüm dehâ ve karizmasına karşın adaletsiz ve gaddar bir kişilik olarak” sunulmasından dolayı eserin tartışmaların odağına yerleştiğini bildirir. Ona göre Nedim Gürsel, “belki bu olası tepkiyi de düşünerek romanın kurmaca yazarı Fatih Haznedar vasıtasıyla yazılanlarının hepsinin kurmaca olduğuna defalarca dikkat çekmiştir” (2021: 484).

Buna karşılık, *Boğazkesen* romanında üstkurmacyanın, okurun, öne sürülen iddialara inandırılma gayesine destek olduğunu söyleyebilmek olasıdır. Nitekim “Linda Hutcheon’un tarih yazımcı üst-kurmaca (historiographic metafiction) olarak adlandırdığı postmodern” roman yalnızca kurgusallığı ve oyunsuluğu pekiştirmez. “Üstkurmaca (metafiction) özelliklerinin birçoğunu kullanmaya devam etmekle birlikte artık dış dünyaya da göndermeler yapmakta ve anlatısının içine eleştirel bir biçimde metin ötesi veya metin dışı yorumlar katmaktadır” (Opperman, 2006: 47). Bu bağlamda, *Boğazkesen*’deki yazar-anlatıcı, “Sultan Mehmed”den bahsederken, romanın malzemesi olduğu cihetle “artık” bir anlatı kişisi hüviyetiyle betimlenebilecek olan bu isimle ilgili şu tasavvurları dile getirir: “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 [...] bilemeyeceği gibi” (2018: 14). Görüldüğü üzere o burada, kendi anlatısıyla, tarihçilerin “belgeli” metinleri arasında bir koşutluk kurar. Yazar-anlatıcı böylelikle, Fatih Sultan Mehmet’e dair anlatacaklarının, tarihçiler tarafından aydınlatılmış “hakikatler” olduğunu bir kere daha sezdirmiş olur. Bu bakış açısı, onun, sözü edilen romanı “bir şeyler telkin etmek” ve bir anlamda okuru kendi savunularına “inandırmak” amacı da taşıdığını gösterir. Buradan yola çıkarak *Boğazkesen* romanının başat unsurlarından biri olan

ùstkurmacanın, okuru, genel kanının aksine, yazarın tasavvurlarına inandırmak ve ona bazı görùşleri “telkin etmek” maksadına aracılık ettiği öne sürùlebilir. Böylelikle, söz konusu eser bağlamında, “gayeli” bir postmodern romanla karşı karşıya olunduğu iddia edilebilir.

Hülya Argunşah’a göre, yazılma serüvenini romanın bir parçası hâline getirmek, “Türk romanının tarihi ile özdeşleştirilebilen, yazarın romanın dışına çıkarılması ve yeni anlatıcıların yaratılması sürecini tam tersine işler. Ancak tam bu noktada postmodern roman anlayışının parçalamaya çalıştığı gerçeklik iddiasını, yaşanmışlık boyutunda yakalar” (2016: 87). Böyle bir kullanımın birlikte yüzeyde gerçekliği “saptırdığı” düşünölen postmodern anlatı, romanın yazılma serüvenini eserin bir parçası kılarak alıntıda dikkat çekildiği üzere “gerçekliği yaşanmışlık boyutunda yakalar”. Aslında, *Boğazkesen*’in yazarının amaçlarından biri, her ne kadar gerçeklikten sapmak, hatta ondan uzaklaşmak gibi görönsede üstkurmaca sayesinde yazar, metnin “gerçekliğini” okura göstermiş olur. Bu sayede üstkurmaca “telkin” işlevini yerine getirebilir. “Sanatçı eserini okuyucunun önünde yazar, tarihî malzemesini toplar, bunlar üzerinde düşünür, malzemesiyle hemhal olur, roman kadar tarih ve tarihin gerçekliği konusunda da bir yaklaşım hatta tavır geliştirir” (Argunşah, 2016: 87) ve sonrasında, özellikle *Boğazkesen* örneğinde, onu okura “telkin” eder. Buradan hareketle ilgili romanın bir niteliğinin, anlatılanların birtakım tekniklerle okura “telkin” edilmesi olduğu söylenebilir. Nitekim, “tarihî kurgulayan eserleri, tarihin kurgulanması değil, anlatıcının tarih anlayışının nakledilmesi şeklinde değerlendiren önemli bir kesimin” varlığı söz konusudur (Şengöl, 2020: 100). “Klasik Tarihî Roman”ın¹ dikkate değer eğilimlerinden biri olan bu yaklaşımın, *Boğazkesen* gibi postmodern bir anlatıda da izinin sürülebilmesi ilginçtir. Yazar-anlatıcı, “tarih anlayışını naklederken” aslında böyle bir niyetinin olmadığını özellikle vurgulayabilir. Bu da okurun gözünde onu, ideolojiler üstü bir noktada konumlandırabilir. Ama, “[s]anatın tümü dünyanın ideolojik bir kavranışından doğar; Plehanov’un ifade ettiği üzere, bir sanat eseri olup da ideolojik içerikten tamamen yoksun olan bir şey yoktur” (Eagleton, 2014: 31). Böylelikle, yazar-anlatıcının, ironik bir şekilde, okuru, kendi görüşünün sınırlarına çektiği, özellikle üstkurmaca tekniğiyle, fikirlerini okura “dayattığı” öne sürùlebilir. Mesela *Boğazkesen* özelinde, okurun aksi bir gerçekliğe yönelmesine izin vermez.

Romandaki üstkurmaca ve telkin ilişkisi açısından, yazar-anlatıcının hayal gücü ve niyeti doğrultusunda “kurgulamaya” çalıştığı bölümlerin, tarih sayfalarının boş bıraktığı kısımlar olduğu ifade edilebilir. O, Fatih’in Rumelihisarı’nı yaptırmaya başlamasını okura şu cümlelerle aktarır:

¹ “Klasik tarihî roman” hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Argunşah, 2016).

Rumeli askeri Anadolu'ya geçer, ordu sefere çıkarken, Üsküdar iskelesinde dalgalanan savaş tuğlarının gölgesine ayak bastığında kırk dokuz yaşındaki Sultan Murad Han Gazi oğlu Fatih Sultan Mehmed Han Gazi, yirmisinde yaptırdığı Rumelihisarı'na bakıp gençliğini, o günlerin, uykusuz gecelerin coşkusunu anımsamış mıydı acaba? Anımsadığını varsayalım. Varsaymak da yetmez, o günlere dönüp hisarın ilk taşını biz koyalım (2018: 15).

Görüldüğü üzere burada, yazar-anlatıcı tarih bilgisini gözler önüne serer. Hâle Sever, Nedim Gürsel'in, romanlarından hareketle, yazarın onları kaleme alırken çok araştırma yaptığını, kütüphaneleri sıklıkla ziyaret ettiğini bildirir. Sever ayrıca yazısında, Gürsel'in *Boğazkesen*'de, "Osmanlı'da belli bir döneme ışık" tuttuğunu ifade eder (2017: 71). Burada eserin, kurmacalığınan ziyade "gerçekçiliğinin" vurgulandığı görülür. Her ne kadar bu çalışma, *Boğazkesen*'in bir "roman" olarak değerlendirilmesi üzerine kurulmuş olsa da esere dair zıddı bir yaklaşım ve yazar-anlatıcı Fatih Haznedar'la, yazar Nedim Gürsel arasında kurulan koşutluk, inşa edilen "tarihin" hakikatmiş gibi sunulması ve algılanması noktasında işlevsellik taşır. Dolayısıyla buradan yola çıkıldığında da okurun, temel amacı "kurgusalılık ve oyunsuluğun" pekiştirilmesi olan üstkurmaca gibi bir teknik vasıtasıyla aktarılanlara ve "dolaylı bir biçimde" telkin edilenlere inanabilmesinin yolu açıılır. Çünkü, Fatih Haznedar'ın eseri kaleme almak için yaptığı araştırmanın niteliği ve derinliği ilgili teknik vasıtasıyla sunulur. Buradan hareketle, yazar-anlatıcının, Fatih Sultan Mehmet'in ölmeden hemen önce gerçekleştirdiği sefere dair verdiği ayrıntıların, okurun ona "güvenmesini" sağladığı söylenebilir. Benzer şekilde, şu ifadeler de onun, ortaya koymaya gayret ettiği anlatısının "belgeli-ispatlanabilir" yönünü destekler: "Tek amacım, bu kentteki tek varoluş nedenim *Boğazkesen*'di. Romanımı yazmak için gerekli tüm belgeleri, notları, tarih kroniklerini toplamıştım. (...) Kitabımın iskeletini oluşturan başka kitapları, özellikle de eski el yazmalarını anımsayınca biraz rahatlar gibi oldum" (2018: 73). Bu söylem, yazar-anlatıcının, kaleme alacağı dönemle ilgili derin bir araştırma yaptığını, özellikle Fatih Sultan Mehmet hakkında "neredeyse" her şeyi bildiğini ima eder. O, ayrıca kaynakların, Kaptan Rizzo'nun gemisinin "seyir defterini tutan Nicolo'nun öbür sayfalarla birlikte öldürülmeyip padişahın maiyetine alındığını" yazdığını belirtir. Bu tarihî hakikate ek olarak o, Nicolo'nun, sultanın saltanatı boyunca bir günlük tuttuğunu tasarlar. Bu sayede o, "hem Saray'ın dolayısıyla da Fatih'in iç dünyasını, hem de Rizzo'nun gençlik yıllarını dile getirebileceğini" düşünür (2018: 42). Yani yazar-anlatıcı, *Boğazkesen*'de önce "Tarihî gerçekliği verir ve boşlukları bir tarihçi titizliğiyle doldurur" (Yeşilyurt, 2009: 1997). Tarihin karanlıkta kalan yanlarının, yazar tarafından "uydurularak" sunulduğu bu gibi bölümler, sözü edilen anlatının genel eğilimlerinden biridir. "Postmodern yazar kendi ürünü olan gerçekleri dil olgusu olarak ele alır ve geçmişi belgelere dayanarak aktarıyormuş gibi sunarak bu

belgelerin oluşturduğu tarih söylemi içindeki anlam kaymalarını, boşlukları ve sınırları sergiler” (Opperman, 2006: 54). Anlatıdaki bu özellik ayrıca, eserin başındaki ifadelerle birleştirildiğinde, okurun, yazar-anlatıcıya inancını pekiştirmesi açısından işlevsel bir nitelik taşır. Bu yaklaşım aynı zamanda okurun, yazar-anlatıcının bundan sonra “öne süreceklerine” de inanmasına vesile olabilir. Böylelikle üstkurmaca tekniğinin, yazar-anlatıcının kendi görüşlerini “telkin ederek” onu bunlara “inandırma” işlevine devam ettiği söylenebilir.

Buna mukabil yazar-anlatıcı, sunduğu tarihî hakikatlerin peşine, hisarın yapımını bir anlamda “uyduracağını” bildirir. O, “hisarın ilk taşı” kendisi koyar ve devamında anlatının “ilk” bölümüne başlar. Onun, bu vurgu dolayısıyla, Rumeli-hisarı’yla, *Boğazkesen* başlıklı anlatı arasında “inşa edilme” noktasında bir paralellik oluşturduğu öne sürülebilir. Yani yazar, hisarı tuğla tuğla dikecek olan işçilerle, anlatıyı kelime kelime dokuyacağı kendisi arasında irtibat kurar. Mümtaz Sarıçiçek, roman boyunca tarihsel hakikatlere eklenen bu gibi bölümlerde Nedim Gürsel’in, “sanat alanı ile tarih alanı arasında olması gereken çizgiyi koruduğunu” belirtir. Ona göre Gürsel, “Fatih’in İstanbul’u fethetmediğini söylememiş, Çandarlı başta olmak üzere diğer devlet adamlarıyla Fatih arasındaki ilişkileri tarihi bilgiyi çarpıtarak vermemiştir”. Bu görüşe göre Gürsel’in yaptığı, bilimin henüz aydınlatamadığı noktalara temas ederek oralarda “yazarlık hürriyetinin” imkânlarından yararlanmaktır (2008: 200). Ama sanatçının âdeta bilinen tarihe eklediği bu “uydurma bölümlerin”, sözü edilen “hakikat” vurgusundan sonra gelmesi, okurun, “kurgulanan kısmı”, tarihî bir gerçeklik gibi algılamasına neden olabilir. Dolayısıyla yazar-anlatıcı, her ne kadar kaleme aldıklarının “kurmaca” olduğunu ifade etse de onun tarihî belgelerle sabit olan detayları sıklıkla öne çıkarması, *Boğazkesen*’in, tarih sayfalarının eksik bıraktığı birtakım gerçeklikler biçiminde görülmesine olanak sağlayabilir.

Telkin Açısından Epigraflar

Romandaki hemen her bölümün başında bulunan epigrafların da üstkurmancanın telkin yönünü destekleyerek yazar-anlatıcının, “kendi” tarih görüşünü okura “inandırma” niyetini desteklediği söylenebilir. Buna göre o, yaptığı araştırmalar neticesinde incelediği kaynaklardan alıntılar içeren epigraflar aracılığıyla hem okura, okuyacağı bölümün sınırları hakkında bilgi verir hem de onu, anlatacaklarının belgelere dayandığını “göstererek” ikna etmeye çalışır. Yani epigraflar, doğrudan yazar-anlatıcının varlığına işaret eder. Okuru, muhatap olduğu tarihî kurmacanın gerçekliğine ikna etmek için yazarlar tarafından bu ve benzeri yöntemlerin kullanıldığı bilinmektedir. “Türk roman yazarlarının bu konuda geniş bir yelpazesinin olduğu görülür. Şiir, roman, öykü, deneme, masal, destan, anı gibi edebî türlerden yapılan alıntılar ilk sırada yer alırken bunu bilimsel eserlerden ve araştırmacıların sözlerinden yapılan alıntılar takip eder” (Bayındır, 2022: 90). Mesela,

Peyami Safa'nın kaleme aldığı, "Attilâ romanında, tarihin gerçekliği ve okuru kurguya inandırma yazarın baş kaygısı olarak gör÷lmektedir. Yazar bunun için metinde kendi gör÷şlerini destekleyen çeşitle belgelerle birlikte bilimsel eserlerden dipnotlar kullanmaktadır" (Gür, 2012: 65). Buna göre, tarihsel romanlarda gör÷len bir "ikna" biçiminin, *Boğazkesen'* de de benzer kaygılarla uygulandığı gör÷lür. Alıntılanan belgelerin, bir tarihçi titizliğiyle seçildiği söylenebilir. Nitekim Osmanlı Devleti'nin tarihine dair yapılacak bir araştırmada bakılması gereken temel eserlerden biri olan Âşık Paşazâde'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân* başlıklı eseri, yazar-anlatıcının da radarına girer. Buna ek olarak metinde, Yazıcıoğlu Ahmed Bizcan'ın kaleme aldığı *Dürr-i Mekkûn* ve Cafer Çelebi'nin yazdığı *Mahruse-i İstanbul Fetihnâmesi* gibi eserlere atıf yapılması, yazar-anlatıcının yaptığı araştırmadan niteliğini ortaya koyar. Yani *Boğazkesen'*deki epigrafların, yazarın, belgelerden hareketle bir "tarih" meydana getirmek niyetini vurgulamak amacına da hizmet ettiği dile getirilebilir.

Üstkurmaca ve Metinlerarasılık

Romandaki epigraflar ayrıca, postmodern romancıların sıklıkla müracaat ettikleri metinlerarasılık açısından da işlevsellik arz eder.² Yıldız Ecevit, üstkurmaca ve metinlerarasılık ilişkisini şu şekilde belirtir:

Öte yandan, üstkurmaca yazarı çoğu kez, kendi ürettiği öykülerin yanı sıra, daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak kullanır romanında; onlardan yola çıkarak yeni metinler üretir. Kimi kez eski ürünlerden alıntılar yapar, çoğu kez de onları parodi/pastiş düzleminde yansıtır metnine. Somut gerçekliğin yerini metinlerin dünyası almıştır. Belki de içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağcıl yazarın, bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği yansıtmayı bırakıp, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına sığınması, onlardan yola çıkarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir bu (2001: 110).

Ecevit'in bu ifadeleri, epigrafların ikinci bir boyutunu gözler önüne serer. Dış gerçekliğe değil de herhangi bir metne yapılan göndermenin, anlatının "kurmacalığını" pekiştirdiği belirtilebilir. Yani yazar, metinlerarasılık vasıtasıyla, kaleme aldığı eserin, başka metinlerden hareketle "inşa" edildiğini, dolayısıyla kendisinin dış gerçekliğe değil, metin boyutunda var olan bir "iç gerçekliğe" yöneldiğini ima eder. Böylelikle anlatısında, metnine özgü bir gerçeklik meydana getirir. Ama bu, sanat eseri bağlamında hakikatin reddi anlamına gelmemelidir. Sözü edilen "gerçeklik" anlayışı, yalnızca daha önceki dönem sanatçıların görüşlerinden farklıdır. Nitekim "Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir.

² Kurmaca bir metindeki epigrafların metinlerarasılık açısından değerlendirilişı için bk. (Gür ve Mergen, 2021).

Ve gerçeklik çoğu kez, içinde yaşanan dönemin kozmolojik görüşünün gerçeğe bakış açısına bağlı olarak biçime dökülür" (Ecevit, 2001: 17).

Görüldüğü üzere üstkurmaca bağlamında postmodern anlatıların başat yönelimlerinden biri olan metinlerarasılık, *Boğazkesen* romanında hem yazarın görüşlerinin telkini noktasında öne sürülenlerin gerçekliğini besler -ki burada özellikle epigrafların, okur nezdinde yazar-anlatıcının güvenilirliğini pekiştirmesi söz konusudur- hem de kaleme alınan metnin dış gerçeklikten bağımsız, yazarın tahayyülünün bir üretimi olduğunun altını çizer. Yani sözü edilen yöntem okura, okuduklarının gerçekliklere dayanan bir "belge" olduğunu ima ettiği gibi, aynı zamanda ona, okuduğu hiçbir şeye inanmaması gerektiğini, çünkü metindeki hemen her şeyin "uydurma" olduğunu doğrudan belirterek bir ikilik yaratır. Sözü edilen bu ikiliğin, roman boyunca devam ettiği görölr. Örneğin, hisarın yapılış öyküsüne "dalan" okur, yazar-anlatıcının, "Hisarın yapılış öyküsünü yazıp bitirdiğimde sabah olmak üzereydi" cümlesiyle irkilir (2018: 25). Boğazkesen'in inşasının anlatıldığı bölümde (2018: 19-24) aradan çekilen yazar-anlatıcı, kendini "bir anda" bu şekilde var ederek okurun metinle bütünleşmesine ve onu bir hakikatmiş gibi algılamasına izin vermez. Kurmaca ve "kurmacanın kurmacası" arasındaki ayırım, bu şekilde sıklıkla öne çıkarılır. Anlatıdaki şu ifadeler, sözü edilen ikiliğin anlamlı bir dışavurumudur: "Öyle bir yöntem bulmalıydım ki, bize hem kentin tarihsel boyutunu sunsun hem de tarihsel gerçeklere uymasın" (2018: 74). Yazar-anlatıcının, okurun zihninde anlatılanların hayal mi yoksa gerçek mi olduğu noktasında ikilik yaratan söz konusu tavrı, görüldüğü üzere, tercih edilen bir yöntemle karşılık gelir.

Üstkurmaca ve Çerçeve Hikâye

Üstkurmacanın romandaki bir diğer işlevinin "çerçeve hikâye" meydana getirmek olduğu söylenebilir. Tekniğin bu özelliği, romana hâkim olan ikili yapıya eklenenebilir. Yani yazar-anlatıcının kendisinden, beklentilerinden ve anlatısıyla ilgili tasavvurlarından bahsettiği, diğer bir deyişle, metnin "kurgusunun" kurgulandığı bölümle, kurmaca kısım arasında birbirini besleyen gerilimli bir ilişkiden bahsetmek gerekir. Buna ek olarak "çerçeve hikâyenin" üstkurmaca tekniği sayesinde vücut bulduğu göz önüne alındığında, metnin o bölümlerinde dile gelen ve "telkin" özelliği taşıyan her söylem, dolaylı olarak üstkurmacanın bu çalışma boyunca ortaya konmaya çalışılan işlevini pekiştirmektedir. Şamil Yeşilyurt, *Boğazkesen*'de başvurulan tarihsel malzemeyi ve üstkurmaca tekniğini kastederek şunları söyler: "Tarihin hâl ile birlikte bulunduğu romanlarda iki uçlu bir bağlamsal yapı vardır. Bu yapılardan biri geçmişe uzanırken diğeri hâlde ve bazen de gelecekte olabilmektedir. Yazar her iki kutbun sosyal, kültürel, tarihî durumunu anlatı kompozisyonu içinde canlı biçimde vermeye çalışırken bazen geçmişe bazen de hâlde yaklaşabilir." (2009: 1993).

Söz konusu anlatıda yazar-anlatıcı, bir yandan tarihsel malzemeden ve tahayyül gücünden faydalanarak metnini inşa ederken diğfer yandan kendi hikâyesini okura takdim eder. Yani metin boyunca o, sadece eserini nasıl kurguladığını, nelerle uğraştığını, hangi zorluklarla boğuştuğunu anlatmaz. Yazmak için çekildiği yalıda, kendisiyle ilgili ayrı bir anlatı meydana getirir. Böylelikle ana hikâyenin dışında yeni bir hikâye kurgusu daha ortaya çıkar. Bu bölümlerden hareketle yazar-anlatıcının kişiliğine dair bilgi edinebilmek mümkündür. O, “sabah güneşinde parıldayan hisarı gördüm. Gece boyunca yazıp durmuşum” (2018: 42) diyerek ne denli yoğun çalıştığını bildirir. Buna ek olarak o, romanın başında verdiği bilgiye göre, anlatısını yazabilmek için eşiyile Paris’e gitmez ve Boğaz’daki yalıda tek başına kalır (2018: 14). Böylelikle onu çalışkan, sabırlı ve özverili bir yazar biçiminde tanımlamak olasıdır.

Karısını Paris’e gönderdikten sonra yazar, giderek yalnızlığını hissetmeye ve bu duygudan rahatsızlık duymaya başlar. Ama buradaki özlemin, tinsel yönünden çok tensel boyutu ağır basar. Onun, şiddeti gittikçe aratarak devam eden “cinsel isteği”, kadın bedeni aklına düştükten sonra, karısını hatırına getirir. Yani bu bölümde o, karısını, cinsel isteğini “doyuracak” herhangi bir kadın bedeninden ayrı düşünmez: “Birden günlerdir bir kadın gövdesine dokunmadığımı ayırımsadım. Eşim kim bilir ne yapıyordu şu anda?” (2018: 44). Yazar-anlatıcının cinselliği bu biçimde algılayışı, onun, romanın ilerleyen safhalarında Deniz’le kurduğu ilişkiyi belirleyen başat etken olur. Buradan hareketle yazar-anlatıcının, hayatı maneviyattan ziyade maddi yönleriyle algıladığı yorumuna ulaşılabilir. Onun bu yönelimi, Fatih Sultan Mehmet’i kurgulayışında da etkisini gösterir. Nitekim o, sözü edilen tarihsel kişiyi, anlatı kişisi hüviyetine sokarken onun daha çok maddi yönlerine, diğfer bir deyişle insani yönlerine odaklanır. Bu da anlatı kişisi olan “Fatih Sultan Mehmed”in, insani zaafıyla donanmasına vesile olur. Üstkurmaca bağlamında bakıldığında, yazar-anlatıcının “kişiliği”, anlatının kurgusal düzlemini doğrudan etkiler. O, kendisiyle aynı adı taşıyan padişahı, kendisine benzer bir biçimde anlatısına dâhil eder. Çerçeve hikâye ve dolayısıyla üstkurmaca sayesinde ortaya çıkan bu durum, yazar-anlatıcının telkin bağlamında varmak istediği son noktanın, yani “Fatih Sultan Mehmed” kurgusunun niteliğini belirler.

Boğazkesen’deki “Fatih Sultan Mehmed” Kurgusu

“Edebî eser vasıtasıyla kurgulanan tarih, sadece tarihe getirilen bir yorum değil, aynı zamanda tarihî olayların zaman içinde kazandığı anlamlarla tarihin yeniden inşasıdır” (Şengül, 2020: 89). Burada, üstkurmacanın “telkin” boyutu bir kere daha gündeme gelir. Yazar-anlatıcının okura “takdim” ettiği “Fatih Sultan Mehmed” ve onun özelinde dile getirdiği İstanbul’un Fethi’nin alternatif hikâyesi, onun okura “inandırmak” istediği yegâne unsurlar olarak dikkat çeker. Yukarıdaki

iddialar çerçevesinde, *Boğazkesen* romanındaki Fatih'in, tarih kitaplarının anlattığı "Fatih Sultan Mehmet"le uyuşmadığı söylenebilir.

Yazar-anlatıcı, Bellini'nin resmettiği Fatih portresine bakarken onun, "damla hastalığından şişmiş şehvetli" parmaklarını tahayyül eder (2018: 15). O, henüz şehzadeyken padişahlığı, "yaşından umulmaz bir istek, giderek artan bir hırsı" bekler (2018: 51). Tahta çıkar çıkmaz "süt emen Ahmed'i hemen" boğdurtur (2018: 51). Çandarlı Halil'den, "baskında yakalanmış adı bir hırsız gibi sorgusuz sualsiz" öğ alır (2018: 59). O, "İçinde kötülüğün de olduğunu, eylemlerinin bazen bu kötülük damarından kaynaklandığını" bilir. Buna karşın pişmanlık duymaz ve cehennemden ya da Tanrı'dan korkmaz (2018: 101). Bir anda kabaran öfkesine yenilip Mimar Yusuf Sinan'ı önce ellerini kestirerek kötürüm bırakır. Sonra da onu işkenceyle öldürtür (2018: 137). İşret ve safa düşkünü "Mehmed", sonuç olarak Seyir Kâtibi Nicolo'nun, diğer bir deyişle Selim'in günlüğünde, cinsel yönden farklı temayüllere sahip bir padişah biçiminde resmedilir. Buna göre Selim onun, "iç oğlanı" olarak takdim edilir (2018: 180).

Anlatı boyunca, "Fatih Sultan Mehmed" in vurgulanan yukarıdaki gibi özelliklerinden hareketle onun şehvetli, dünya nimetlerine karşı dayanılmaz ihtiraslara sahip, öfkeli, hırslı, kindar, kundaktaki kardeşini öldürtecek kadar gaddar, Tanrı'ya inanmayan, kendi külliyesini inşa ettiren Mimar Yusuf Sinan'ı işkenceyle katlettirecek denli acımasız, işret ve safa düşkünü, son olarak cinsel temayülleri açısından farklı bir tercihe sahip olan bir "kişi" biçiminde takdim edildiği söylenebilir. Ama romanda "Mehmed", her daim "olumsuz" yönleriyle ele alınmaz. Metnin özellikle "Mehmed" in, kendi külliyesini gezdiği bölüm, onun "bilgiye olan" açlığını ve ilim adamlarına gösterdiği hürmeti öne çıkarması dolayısıyla kayda değerdir (2018: 93-139). Buna göre o, dönemin en büyük "âlimleri" derecesinde bilgili, tasavvufa meraklı ve yaşadığı iç çatışmalar neticesinde, dünyaya dair içinde taşıdığı bütün ihtiraslarından uzaklaşmayı arzulayan bir "bilge padişah" biçiminde resmedilir. Ama netice itibarıyla, "Egemenlik isteği sevgiye ağır" basar. O, büyük emelini gerçekleştirebilmek için "yalnızlığı ve sevgisizliği" kabule hazırdır (2018: 102). Kısacası bu bölümdeki Fatih'in de maneviyattan ziyade maddiyata yönelimi yeğlediği söylenebilir.

Sonuç

Üstkurmaca, *Boğazkesen* başlıklı romanda, anlatının "inandırıcılığı" bağlamında ikili bir yapı meydana getirir. Buna göre, yazar-anlatıcının, metnini nasıl ve ne şekilde kurguladığını dile getirdiği bölümlerde öne sürdüğü iddialar ve başvurduğu kaynaklara yaptığı atıflar, okuru, anlatılanlara inandırma gayesine hizmet eder. Söz konusu teknik aynı zamanda metnin "kurmacalığını" vurgulamak amacını taşır. Üstkurmacanın, bu ikili işlevi göz önüne alındığında, ilkinin ötekine nazaran daha baskın olduğu söylenebilir. Yani yazar-anlatıcı, üstkurmacayı âdeta,

okuru öne sürdüklerine “ikna etmek” amacıyla, bir diğer deyişle kendi ideolojik konumundan mülhem savunusunu ona “telkin etmek” maksadıyla kullanır. Tabi buradaki mekanizmanın doğrudan/didaktik bir biçimde değil, bir dip dalgası gibi işlediğinin altı çizilmelidir.

Buna ek olarak, yazar-anlatıcı tarafından üstkurmaca tekniği vasıtasıyla, bu eser yazılmadan önce ve yazılırken yaptığı araştırmaların ısrarla vurgulanması, özellikle epigrafların oluşturduğu “metinlerarası” ilişkilerin, Osmanlı tarihine dair temel kaynaklara atıf yapması ve aynı teknik dolayısıyla vücut bulan çerçeve hikâyede yazar-anlatıcının kendisini “özverili, çalışkan, sabırlı” bir “araştırmacı-yazar” olarak takdim etmesi, okurun ona güvenmesinin ve tarihe dair dile getirdiklerine inanma olasılığının “kuvvetlenmesini” sağlar. Dolayısıyla, ilk bakışta üstkurmaca ve onun telkin işlevinden “bağımsız” gibi düşünölebilecek epigraflar, özellikle epigraflar aracılığıyla meydana gelen “metinlerarası” ilişkiler ve üstkurmaca sayesinde ortaya çıkan “çerçeve hikâye” gibi unsurlar, nihai olarak üstkurmamacanın “telkin” işlevini pekiştirir, hatta bunun gerçekleşmesini sağlar.

Roman boyunca dile getirilen “Fatih Sultan Mehmed”, okurun zihnini bulan-dıran bir nitelikte ele alınır. Yani okur, büyük ihtimalle, bu anlatıya değin daha önce bilmediği birtakım alternatif tarih kurgularıyla karşılaşır. Böylelikle onun, “kutsadığı” Fatih Sultan Mehmet gibi bir şahsiyete, mensup bulunduğu milletin tarihine ve değerlerine yönelik şüphe duyması sağlanır. Okurun zihninde şekillenecek böyle bir soru işaretinin, üstkurmamacanın telkin işlevinin öne çıkan amacı/ge-rekçesi olduğu dile getirilebilir.

Bu çalışma özelinde üstkurmaca için vurgulananlar, postmodern romanlara dair ortaya konulan genel bakışın karşısında konumlanması dolayısıyla da dikkat çeker. Burada üstkurmamacanın özellikle, “klasik tarihî roman” yazarının, kendi “tarih” anlayışını okura “dayatma” niyetine koşut bir işlevsellik taşıdığı söylenmelidir. Böylelikle, “klasik tarihî roman”la, “postmodern tarihî roman”ın sınırları arasında bir “gedik” açılır. Nitekim postmodern romanlar, okuruna “bir şey dikte etmeyen”, “kendisinden başka bir şeye gönderme yapmayan” ve “ideolojik bir telkinde bulunmayan” metinler biçiminde düşünölür. Ama *Boğazkesen* ve onda başat unsurlardan biri olan ilgili teknik bağlamında, postmodern romanın bu gibi özelliklerin dışında da “biçimlenebildiği” ifade edilebilir.

Kaynakça

- Argunşah, Hülya (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aydoğdu, Yusuf (2017). “Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca (Metafiction) ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52): 57-68.

- Bayındır, Tolga (2022). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Epigraf/Tanımlık Kullanımı zerine Bir Değerlendirme". *Gazi Türkiyat*, 30: 89-100.
- Bolat, Tuncay (2021). *Romanın Kendini Keşfi Türk Romanında stkurmaca (1980-2000)*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Eagleton, Terry (2014). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. Çev. Utku zmkas. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodern Açımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gr, Murat (2012). "Tarihle Poplerliğin Birleştii Çizgide Bir Peyami Safa Romanı: Attilâ". *NE Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(2): 53-69.
- Gr, Murat ve Mergen, Osman (2021). "Sodom ve Gomore Romanının Metinlerarası Dünyası". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 9: 138-154.
- Grsel, Nedim (2018). *Boğazkesen Fatih'in Romanı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. Çev. Aslıhan Aksoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Opperman, Serpil (2006). *Postmodern Tarih Kuramı, Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Sarıççek, Mümtaz (2008). "Postmodern Bir Tarih Kurgulaması: Boğazkesen". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 1(2): 189-201.
- Seval, Hâle (2017). *Nedim Grsel'i Okumak, Kentler, Kadınlr, Yalnızlıklar*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şengl, Abdullah (2020). *Türk Tiyatrosu zerine Araştırmalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yeşilyurt, Şamil (2009). "Nedim Grsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması". *Turkish Studies*, 4(1-2): 1989-2009.
- Yiğitbaş, Maksut (2019). "stkurgusal Düzlemde Anlatılar Serisi: Üç Anlatı". *Turkish Studies*, 14(3): 1625-1668.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.



The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There are no any notes declared by the author regarding this article.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.