

POSTMODERN BİR TARİH KURGULAMASI: BOĞAZKESEN¹

A Postmodernist Historical Fiction: Boğazkesen

Mümtaz SARIÇİÇEK

Yrd.Doç.Dr.; Erciyes Ün. Fen Edebiyat Fakültesi
T. D. E. Bölümü Öğretim Üyesi/Kayseri
mumtazs@erciyes.edu.tr

Özet

Günümüz yazarlarından Nedim Gürsel, Boğazkesen romanında, Fatih'i ve İstanbul'un fethini, postmodern bir kurgulamayla anlatır. Eser aynı zamanda, romanın yazarı Fatih Haznedar'ın aktüel zamandaki yaşantılarını işler. Postmodernist roman, biçimsel ve izleksel bakımdan klasik gerçekçi/geleneksel romandan ayrı bir yol tutmuştur. 19. yüzyılın sonlarından itibaren dünya romanında geleneksel romanın sınırlarını zorlayan 'modernist' romancılar, postmodernist romanın yolunu açmıştır. Bu bakımdan onları 'öncü postmodernist' olarak adlandırabiliriz. Bizim edebiyatımız modernist/postmodernist eğilimleri 1950'li yıllardan itibaren tanımış, 1980'li yıllardan sonra da edebiyatımızda bu yönde güçlü bir gelenek oluşmuştur. Nedim Gürsel, roman ve öyküleriyle bu geleneğin yazarlarındandır. Nedim Gürsel'in Boğazkesen'i postmodernist yönelişleri temsil eden bir romandır. Eser, kültür çevrelerince daha çok içeriği yönünden tartışılmış; tarihsel gerçeklere uymadığı gerekçesiyle olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Ancak, postmodernist romanla birçok yönden örtüşen 'yeni tarihselcilik' anlayışı, tarihin gerçekliğinin tartışılabileceğini savunur. Nedim Gürsel, bu romanında tarihin gerçeğinden çok yazarın gerçeğini anlatma yoluna gitmiştir.

Bu makalede Boğazkesen romanının 'postmodernist eğilimleri' tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, Yeni Tarihselcilik, Nedim Gürsel, Boğazkesen.

Abstract

Nedim Gürsel, who is modern Turkish writer, describes Fatih and Conquer of İstanbul by way a postmodern fiction in Boğazkesen novel. At the same time, this novel contains experiences of Fatih Haznedar, who is fictive figure, is composer the novel. 'Postmodernist novel' has been flourished with a new aesthetical manner oppesite to 'traditional novel' Today, Postmodernist novel is widespread in Europe and America. In Turkish literature, Postmodernist tendencies have been seen since 1950's, and also took place a strong traditon after 1980. Nedim Gürsel, who is novelist and short story writer, writes by way this tradition. His novel, Boğazkesen, exactly represents the postmodernist novel. In this article, this novel is analysed in point of postmodernist tendencies.

Keywords: Nedim Gürsel, Boğazkesen, Modernizm, Postmodernizm, New Historicism

GİRİŞ:

Bir çağ algılaması/öngörüsü olarak felsefi modernizmin eğilimlerini estetik modernizmle farklı çerçevelere oturtmak gerekir. Felsefi modernizm aydınlanmaya, rasyonalizme/mutlak akılcılığa, kapitalizme, tekelliliğe, siyah beyaz çelişkisine, ötekileştirmeye ve ötekileştirdiğini yok etmeye dayalı bir dünya görüşüdür. Felsefi temelleri Aristo'ya kadar gider. Kapitalizm gibi faşizm ve komünizm de modernizmin ürünüdür.

Estetik modernizmin bu düşünsel yapıyla hiçbir bağı yoktur². Bilakis, 'modernist' olarak bilinen pek çok ünlü yazar felsefi modernizme başkaldıran şahsiyetlerdir. Nietzsche ve Sartre gibi düşünürler, Kafka, Joyce, Proust, Faulkner, Woolf gibi 'modernist romanın öncüleri' felsefi modernizmin yukarıda zikredilen hiçbir değerine inanmamış bilakis bu dayatmacılığa, tekelliliğe karşı direnmişlerdir. Modernizmin eleştirilere ve farklılığa karşı direnci yüzünden dışlanan ve bu yüzden, yazdığı kitapları arkadaşlarına gönderirken onlara okumaları için adeta yalvaran³ Nietzsche,

Önümüzdeki Avrupa savaşından sonra beni anlayacaklar⁴

demiş fakat Avrupa iki büyük savaşa rağmen onu kısmen anlayabilmiştir.

Postmodernizmin İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişmesi onun anlaşılmasına başlandığının göstergesidir. *Kabuk değiştirmeyen yılan ölür⁵* diyen Nietzsche'nin, sürekli değişimden yana olan *ilk büyük postmodernist⁶* olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Bu bağlamda düşünüldüğünde postmodernizm, modernizmin bu tekellirici, dayatmacı, siyah beyaz çelişkisine dayalı, ötekileştirici ve ötekileştirdiğini yok edici tavrına karşı, çoğulculuğa, hoşgörüyeye, griye/kırıcılığa, özneye değer veren bir gelişme yolu olup *aydınlanmacı modernizmin mutlak doğrularının üstüne sünger çekmeyi⁷* amaçlar. Bu açıdan bakınca, 'modernist estetik'in 'postmodernist estetik'le birleştiğini, hatta ona öncülük ettiğini, buna bağlı olarak da kavram kargaşasına da yol açmamak için 'modernist estetik' yerine 'öncü postmodernist estetik' demenin doğru olacağını düşünüyoruz.

Postmodernist roman, öncülerinin açtığı yolda yürürken geleneksel romanın biçimsel ve izleksel dayanaklarını ortadan kaldırır. Üstkurmaca, metinlerarasılık, söylem çoğulluğu, okur merkezlilik, ironi, parodi/pastiş, bilimsellik/belgesellik, imgesel anlatım, metafor, simgesellik, montaj/kolaj, çok katmanlılık ve 'tanrı yazar'ın ölümü gibi öğelerle 'roman' olduğu tartışılan yeni bir 'anlatı' oluşturulur. Sayılan bu eğilimlerin kesin bir yol

olmadığını, zira, ‘kesinlik’ olgusunun her şey ‘geçici’dir diyen postmodernizme aykırı olduğunu da unutmamak gerekir.

POSTMODERN, TARİHTEN NE İSTER:

Tarih, postmodernist romancılar tarafından zengin bir malzeme deposu olarak görülmektedir. Ancak, onlar geleneksel gerçekçi ‘tarih romancısı’ndan farklı olarak tarihin altın sayfalarından hareketle ideal devlet ve toplum düzeni yaratma çabası göstermezler. Bunun yerine, çoğu zaman, Nedim Gürsel’in de *Boğazkesen*’de yaptığı gibi, anlatıcı/yazar kendini bugüne konumlandırarak, tarihi bugünün gözüyle yeniden yorumlama yoluna gider.

Böylece tarih bilimcinin öngördüğü, ‘her devri kendi tarihî şartları içinde değerlendirme’ kuralının dışına çıkarlar. Tarih, gerçeğin kendisi değildir; o da diğer metinler gibi, bir ‘metin’dir; bir yazıcısı vardır ve tarih bu yazıcının gerçeğidir, tezini ileri sürerler. Bu tez, postmodernist romancıya, tarihe ‘keyfi’ tasarruf imkanı da vermektedir.

Postmodernist romanın eğlendirme amacı da gütmesi, tarihî malzemenin fantastik bir oyun aracı olarak kullanılmasına yol açmış; tarih kendi gerçekliği olan bir zaman kesiti olmaktan çıkıp oyunlaştırılmış, pop-tarihe dönüşmüştür.

Bunlara ilaveten, romanın tarihe en yakın tür olduğu, insanların tarihe daima ilgi duyduğu; tarihin daima bir kaçış, sığınmış olduğu, bir nostalji hissi verdiği, dünü bugüne taşıyarak ona yeni bir gözle bakmayı sağladığı, resmî tarihlerin yanında/yerine ‘bireysel tarih’lerin konulabileceği gibi hususlar da postmodernin tarihten beklentileri arasında sayılabilir.

BOĞAZKESEN’DE TARİHSEL DURUM:

Boğazkesen, alt başlığında da belirtildiği gibi “Fatih’in Romanı”dır. Eser, tarih kitaplarının yazdığına göre, Osmanlıyı, beylikten devlete dönüştüren, İslam Peygamberi’nin fetihle müjdelediği, devletin selameti için kardeş katlini mübah kılan, İtalyan ressam Bellini’ye portresini çizdiren II. Mehmed’in romanıdır.

Nedim Gürsel, tarih kitaplarının yazdığı bu gerçekleri romanında aynen kullanmıştır. Ne var ki, *Boğazkesen* bu tarihin aktarılmasından ibaret değildir. Hatta bu tarihsel gerçeklik hem hacim itibarıyla, hem de söylemsellik bakımından geri planda bırakılmıştır. Yazar, yüzyıllardır anlatıla gelen bu tarihsel gerçekliğin üzerinden giderken sürekli farklı açılımlar yapmıştır.

Tarihçilerin tespit etmesi mümkün olmayan ‘kurgusal bir gerçeklik’ yaratmış, Fatih’in, Çandarlı’nın, Akşemsetdin’in, Antonio Rizzo’nun,

Nicolo'nun gözlerden uzak yaşantılarını ve iç dünyalarını asıl problem hâline getirmiştir.

Böylece, tarihçilere karşı yazar, bu 'benim tarihim' deme hakkını saklı tutmuştur. Bu hak ona, tarihçilerin nüfuz edemeyeceği alanlara girme; kahramanlarının iç hesaplaşmalarını yansıtma imkanı vermiştir.

Eserin 6. bölümünde kendi külliyesini yapan Yusuf Sinan'ın ellerini kestiren Fatih'in iç hesaplaşmasını aşağıdaki alıntıda görürüz.

Aslında yalnızca tarihsel gerçekleri değil efsaneleri, o dönemde yaşamış insanların üzerine anlatılanları da kimi zaman Boğazkesen'e eklediğim oluyor. Ne var ki bu konuda Mehmed'i suçluluk duygusuyla baş başa bırakmak daha iyi olacak. Peki gerçekten suçluluk duymuş mudur Mehmed? Elbette duymuştur, ben duyduğunu yazdım çünkü⁸.

Alıntıda görüleceği gibi, yazar tarihsel gerçeklerin yanında söylencelere, efsanelere ve kendi kurmacasına da yer verdiğini açıkça söylemektedir.

Üçüncü bölümde Fatih tarafından kazığa çekilerek öldürülen Venedikli Kaptan Antonio Rizzo'nun kişisel öyküsünün tamamen uydurma olduğu da aşağıdaki satırlarda anlatılır.

Bizanslı tarihçi Dukas'ın kazıkta can çekişirken gördüğü Venedikli kaptan hakkında hemen hiçbir şey bilmediğim için ona bir yaşamöyküsü uydurmak gerektiğini düşünmüştüm. (...) Yine de Venedikli kaptanın anısını sürdürmek, sonunun nasıl geleceğini bilmediğim bu anlatı boyunca ona kaderin yaptığı haksızlığı bir ölçüde de olsa dengelemek istedim⁹.

Nedim Gürsel, henüz *Boğazkesen* üzerinde çalışırken, 1994'te kendisiyle yapılan bir mülakatta Çandarlı Halil ve Fatih ilişkisi çerçevesinde çeşitli araştırmalar yaptığını, Çandarlı hakkında bir bölüm yazdığını, ancak bir Fransız tarihçinin kendi bildiklerine aykırı bazı bilgiler verdiğini, buna rağmen yazdığı bölümde herhangi bir değişiklik yapmayı düşünmediğini söylemektedir:

Tarihsel gerçeğe uymamasına karşın ben bu bölümden vazgeçmeli miyim? Elbette geçmemek gerekir¹⁰,

diyen yazar, tarihin yazamadığı alanlara nüfuz etmenin ötesinde tarihsel

gerçekliğin hilafına bir tasarrufta bulunma hakkını da kendinde görmektedir. Klasik gerçekçi romanın tarih anlatısı bu tutumla tamamen çelişir.

BOĞAZKESEN’DE POSTMODERNİST EĞİLİMLER:

Ecevit postmodernist romanları genel eğilimleri bakımından dört gruba ayırır:

1. *Avangardist biçim denemelerine ağırlık veren eğilim (A.R. Grillet, M. Butor, O. Pamuk (Kara Kitap), H. Ali Toptaş)."*
2. *"Tüketime yönelik popülist eğilimlerle avangardist biçimin buluştuğu metinler (O. Pamuk (Benim Adım Kırmızı), U. Eco)."*
3. *"İdeolojilerle bütünleşmiş metinler. (Feminist, çevreci, New Age, kozmik/mistik eğilimler. P. Coelho, Tamaro, Erendiz Atasü)."*
4. *"Tümüyle tüketime yönelmiş, alışılmamış mekanlardan ve tarih kesitlerinde geçen bilim kurgu/polisiye/serüven romanları (Ayşe Kulin)."¹¹*

Boğazkesen, bu dört eğilimden en çok ikincisine yakın görünmektedir. Eserde, cinsel/pornografik öğeler popülist eğilimi beslerken, eserin biçimsel özellikleri tamamen avangardist bir nitelik gösterir. Burada ‘avangardist’ kavramı ile geleneksel romanın biçim özelliklerinin dışına taşan postmodernist biçim özelliklerini kastediyoruz. Şimdi, *Boğazkesen*’deki bu eğilimlere bakalım:

1. Tanrısal anlatıcının ölümü:

Klasik gerçekçi/geleneksel romanın (Balzac romanının) temel özelliklerinden biri hakim/tanrısal anlatıcının belirleyici tutumudur. Her şeyi gören/bilen bu anlatıcı okuyucuya gerçeği ama sadece gerçeği anlatıyormuş izlenimi verir. Romandaki her şeyi, biz, anlatıcılık konumunu elden bırakmayan bu varlığın bakış açısından görürüz. Yazınsal bir dil ve üslup kullanması kaçınılmaz olup bunun aksine tutumlar, kusur olarak algılanmıştır.

Onun ağzından çıkacak küfür, argo, porno, jargon ve yerel ifadeler yazınsallıktan sapma olarak görülmüştür. Bu anlatıcı, aynı zamanda, kendisini, olaylara ve kişilere aynı uzaklıkta konumlandırmalı; ‘mesafe’yi

korunmalı, objektif bir tutum sergilemeli, okuyucusuyla iletişim kurmamalıdır. Onun, kahramanlarına acıması veya sevgi göstermesi esere müdahale olarak algılanmıştır. Son tahlilde, bu anlatıcı, 'yazar' olsa da yazar değilmiş gibi davranmak zorundadır.

Postmodernist romanda bu tanrısal anlatıcı tutumu tamamen ortadan kaldırılmış, anlatıcı, 'tanrı'lık konumundan 'insan'lık konumuna geçmiştir. O insan romancıdır; ürettiği şeyin roman olduğunu söylemekten kaçınmaz. Onun asıl problemi sosyal hayatı 'yol boyunca gezdirilen bir ayna'dan yansıtması değil, kendi yazma serüvenidir. Bu serüveni anlatırken 'okuyucuyla sohbet' etmekten, ona hitap etmekten, onunla arasında olduğu varsayılan mesafeyi ortadan kaldırmaktan çekinmez.

Boğazkesen'de bu tutum belirgin bir biçimde karşımıza çıkar. *Boğazkesen* geleneksel romancının iddia ettiği gibi bir gerçek değil, bir kurgusal gerçek; bir romandır.

Bu romanın bir yazıcısı vardır: Fatih Haznedar. Bu yazıcı, 1980 yılının Eylül ayı başlarında Boğaz kıyısındaki eski bir yalıda roman yazmak için yalnız kalır. Sanatsal yaratmanın bütün sancılarını duyarak romanını yazmaya başladığını okuyucuya şöyle anlatır:

Böylece koskoca yalıda tek başıma kaldım. Yaz boyu tasarladığım, kafamda defalarca kurup bozduğum, rıhtımda güneşlenirken düşünüp iş yazmaya gelince bir türlü kotaramadığım anlatıya başlayabilirdim artık.(...)

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.¹²

Bu alıntıda da görüldüğü gibi yazar/anlatıcı kendini gizleme gereği duymaz; bilakis kurgusal bir metin oluşturacağını ifade eder. Böylece daha romanın başında biz 'tanrı' olmayan bir 'insan' yazar/anlatıcı ile karşı karşıya geliriz. Bu anlatıcı tutumu roman boyunca sürer. Gerek, aktüel zamanı, 1980 yılının Eylül ayının ilk iki haftası olan 'romancı' Fatih Haznedar'ın hikâyesinin, gerekse, İstanbul'un kuşatması, fethi ve sonrası süreci içeren Fatih merkezli hikâyenin anlatımında yazar kendisini ve kurgusallığı hiç unutturmaz. Şimdi bunlarla ilgili birkaç alıntı yapalım:

Hisarın yapılış öyküsünü bitirdiğimde sabah olmak üzereydi¹³.

(...) ikinci bölümde bir savaş tutsağının acıklı sonunu anlatmaya karar verdim¹⁴.

Boğazkesen'i yazmaya başladığımdan bu yana ilk kez yalıdan dışarıya çıkma ihtiyacını duyuyordum¹⁵.

*Boğazkesen de bitmeli bir gün, beni iyice bitirmeden, yalıdaki mahkumiyetimi müebbetle dönüştürmeden. Demek ki seyir katibine **bir son bulmalıyım**. Yoksa anlatının eksenine oturup gözlemleriyle, iki de bir Kaptan Antonio Rizzo 'yu ya da Venedik'i anımsamalarıyla **bıktırarak herkesi**¹⁶.*

Görüldüğü gibi yazar bir roman yazmakta olduğunu sürekli vurgular. Olaylara ve insanlara istediği gibi yön verip istediği gibi kurguladığını söyleyen yazar zaman zaman okuyucuya hitap eder. Böylece, klasik gerçekçi romanın ölçütlerine uymayan 'avangardist'; yenilikçi bir tutum ortaya çıkar.

2. Metinlerarasılık (Intertextualité):

Postmodernist romanın en çok yararlandığı anlatım özelliklerinden biri metinlerarası ilişkiler kurmadır¹⁷. 'Orijinal metin yoktur.' ilkesinden hareket eden bu yöntem daha önceden oluşturulmuş/oluşturulduğu varsayılan metinlerden yararlanmadır (Aytaç 1999: 135 vd.). Bu yararlanma açıkça veya gizlice olabilir. Metinlerarası ilişkiler, montaj/kolaj, anıştırma, gönderme, bilinçli/kasıtlı zıtlık ilişkisi kurma, üslup benzeşirmesi gibi teknikler kullanılarak yapılabilmektedir.

Boğazkesen'de pek çok eski metinle ilişkiler kurulmuştur. Bu yapılırken yöntem olarak en çok montaj tekniğine başvurulmuştur. Romanın başında, Marcel Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde* (Swann'ların Semtinden) romanından alınan aşağıdaki pasaj epigraf olarak kullanılmıştır:

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

Marcel Proust, Geçmiş Zamanın Peşinde¹⁸

Boğazkesen'in özeti olan bu iki cümlelik epigraftaki iki anahtar tem tutku ve ölümdür. Yazıcı, Swann'ın kendisini Fatih'le özdeşleştirdiği cümleyi alıntılıyarak, o da kendisini hem Swann'la hem de Fatih'le özdeşleştirecektir. Yazıcı da, Proust gibi, kayıp zamanların izine düşecektir. 'Kayıp zaman' hem tarihtir, hem de yalıda kendisini zamandan soyutlayarak

hapsetmiş olan yazıcının aktüel zamanıdır.

Bir sonraki epigraf Aşıkpaşazade'nin *Tevarih-i Ali Osman*'ından alınmış bir parçadır. "Bu Bölüm Sultan Mehmed Han Gazi'nin Boğazkesen'i nasıl yaptırdığını işte onu anlatır." başlığının altında yer alan bu tarihsel metinden alınan pasajda Rumeli Hisarı'nın yapılışı altı satırda özetlenir. *Boğazkesen*'in yazıcısı ise, bu pasajdan hareket ederek, Hisar'ın yapılışını kendi kurgulamasıyla anlatır. Aşıkpaşazade'nin anlatımında,

*Halil Paşa'ya eyidür: "Lala! Bunda bana bir hisar gerekdir." Elhâsıl ol arada heman buyurub hisarı yapdurdı.*¹⁹

cümleleri yeterli görülmüştür. Oysa, geçmiş zamanın peşinde iz süren yazıcı bu işin bu kadar basit olmadığını düşünmektedir. Ona göre, kesilen boğazlar, dökülen kanlar ve alın terleri, harcanan emekler, gösterilen hünerler vardır.

Bir sonraki kısımda yer alan epigraf Nicolo Barbaro'nun *Kostantiniyye Muhasarası Ruznamesi*'nden alınan iki cümlelik bir pasajdır.²⁰ Bu kısacık tarihsel metin Venedikli Kaptan Antonio Rizzo'nun esir düşmesi ve kazıklatılarak öldürülmesinin hikâyesidir.

Yazıcı bu tarihsel metnin etrafında modern bir anlatı kurar. Zira, geleneksel anlatılar olay merkezli olmasına karşılık modern anlatılar insan merkezlidir. Geleneksel tarih yazımı da olay merkezlidir. Oysa, yazıcıya göre, asıl olan insandır. Bu yüzden, o, Rizzo'nun öldürülüşü etrafında içinde acı, terkedilmişlik, aşk, tutku, özlem, zalimlik hisleri olan koca bir hayat hikâyesi kurgular.

Bir sonraki epigraf Çandarlı Halil Paşa'nın öldürülüşünü anlatan *Tevarih-i Ali Osman*'dan alınmış bir pasajdır.²¹ Tarihsel metinde yine çok kısa olarak anlatılmış altı satırlık bir parçadır bu olay. Oysa, yazıcı burada on sekiz sayfalık bir hikâye kurgulayarak anlatır, Çandarlı'nın hikâyesini. Yine, insan merkezli bir anlatım vardır. Kişisel ikbal ve ihtirasla ülke sevgisinin, sadakatle ihanetin iç içe geçtiği trajik bir hikâyedir bu.

Romanda bu tür epigraflar ilerleyen kısımlarda da devam eder; çeşitli tarihsel metinlerden yapılan bu alıntıların fonksiyonu da yukarıdakilerle aynıdır.

Boğazkesen'de, metinlerarasılıkla ilgili en orijinal kullanım ise '6'ncı bölümün bir kısmını oluşturan '*Seyir Katibi Nicolo'nun günlüğünden*' başlığıyla verilen kısımda görülür. Esere göre, Nicolo, Antonio Rizzo'nun gemisinin 'seyir katibi' 17 yaşında bir gençken Rizzo'nun gemisi batırılınca o da diğerleriyle birlikte esir düşmüş, ancak öldürülmemiş, Fatih'in gözdesi; 'içoğlanı' olmuş ve bir günlük tutmuştur. Burada verilen metin o günlüktür.²² Bu tamamen kurgusal bir gerçektir. Yazıcı, bu kurgusal gerçeği,

bir 'günlük'le tarihsel gerçeklik hüviyetine büründürür. Aslında, böyle bir günlük yoktur ancak yazar varmış gibi yaparak güya tarihsel bir metinle kurgusal metin arasında bir bağ kurar.

Bu günlüğün fonksiyonu da önceki montajlarda olduğu gibi insanı anlatmaktır. Nicolo da diğer tarihsel kişilikler gibi kurgulanmış, tarih biliminin olay merkezli anlatımının insanı gözden kaçırdığı düşünülerek bir insanın bütün bir iç dünyasını en iyi verebilecek yazı türlerinden biri olan günlüğe başvurulmuştur.

Yukarıda sözünü ettiğimiz montaj parçaları metnin sadece anlam dünyasıyla ilişkili değildir. Aynı zamanda, bu parçalar belirli bir biçimsel estetik düzeni kurmak için de kullanılmıştır. İlk altı bölümde yer verilen bu parçalardan ilki; Proust'tan alıntılanan pasaj, romanın en başına yerleştirilmiştir. Diğer altı parça ise şöyle bir düzenle alıntılanmıştır.

Rakamlarla ayrılmış ilk altı bölümde, her bölümün başında yazıcı Fatih Haznedar'ın aktüel zamandaki hikâyesi anlatılıyor. İçerik bakımından *yazma eylemi* problematiği etrafında odaklanan hikâyeye Deniz dahil edilerek aşk, tutku, cinsellik temleri işleniyor. Yazıcı, yazma tutkusu ile Deniz tutkusu arasında nasıl boğulduğunu anlatıyor.

Bölüm başlarında parça parça ve birkaç sayfalık bu kısa hikâyelerden sonra, önce yukarıda bahsettiğimiz epigraflarla giriş yapılıyor, sonra Fatih ve fetih hikâyesi anlatılıyor. Böylece, belirli yapısal düzenler belirli aralıklarla tekrar edilerek bir ritim oluşturuluyor ve bu ritimden de biçimsel bir estetik yaratılıyor.

Klasik gerçekçi romanın öngörmediği böyle bir yapısal estetik düzeni postmodernist, avangardist bir eğilimi yansıtmaktadır.

3. Üstkurmaca/Metafiction:

Postmodernist romanın temel eğilimlerinden biri olan üstkurmaca, klasik gerçekçi roman öncesi çağın anlatılarında karşımıza çıkan bir kurmaca biçimidir. *Binbir Gece Masalları*'ndan *Decameron Hikâyeleri*'ne kadar bir çok metinde kullanılmıştır.

Postmodern romanının bu geleneksel tutumdan ayrılan yanı, çerçeve hikâyenin kahramanının yazar/yazıcı olması ve bu yazıcının yazma eyleminin bir problematiğe dönüştürülmesidir.

Boğazkesen'de bu problematik metnin eksenine oturtulmuştur. Fethin tarihi ile romanın yazım serüveni 'üstkurmaca' anlayışı doğrultusunda birleştirilmiştir. Bu, aynı zamanda Fatih'in serüveni ile yazıcı Fatih Haznedar'ın serüveninin birleştirilmesidir. Yazıcısıyla özdeşleşmiş olan Nedim Gürsel, II. Mehmed ile de kendi arasında bağ kurar. Bu hususla ilgili yukarıda bahsedilen mülakatında şu açıklamayı yapar:

Anadoluhisari'nda, yalıda, tek başına bir yazar, bir tarihçi, Fâtih dönemiyle ilgili bir roman yazmak istiyor. Bu romanı yazarken de başına birtakım olaylar geliyor. Dolayısıyla anlatı iki eksen de yürüyor, diyebilirim. Hem okuyucunun okuyacağı gibi 15. yüzyıl, hem de 20. yüzyıl. Çünkü romanın gerçek kahramanı, aslında yazar²³.

Burada metni daha ilgi çekici hale getiren bir durum da şudur: Çerçeve hikâye ile iç hikâyenin birbirini etkilemesi. Çerçeve hikâyenin kahramanı Fatih Haznedar/yazar/yazıcı her iki hikâyenin de asıl anlatıcısıdır. Bu anlatıcı her iki metne de istediği gibi tasarruf eder. Yukarıda tarihsellik problemini ele alırken de ifade ettiğimiz gibi, iç hikâyede anlatılan tarihsel vaka, 'gerçek' tarih değil yazıcının zihin süzgecinden geçerek kendi ruh hâline göre yeniden şekillendirilmiş bir tarihtir. Kendisinin hâlde yaşadığı bir takım olaylar iç hikâyenin kurgusuna etki eder. Sözgelimi, yazıcıya, Antonio Rizzo'nun hikâyesini anlatma ilhamını veren kendisinin yaşadığı bir olaydır. Olay şöyle gelişir:

Yazıcı, birinci bölümde Rumeli (Boğazkesen) Hisarı'nın yapılış öyküsünü anlatmış, bunun için sabaha kadar çalışmış ve gün ışıırken uykuya dalmıştır. Onu uyandıran yolunu şaşırıp yalının kayıkhanesine sıkışmış bir yunus balığı olmuştur. Balığın sıkıştığı kayıkhaneden kurtulmak için kendini duvardan duvara vuruşu onda bir 'esir' imgesi uyandırmış, bu imgeden yola çıkarak Fatih'e esir düşen Venedikli Kaptan Antonio Rizzo'nun hikâyesini kurgulamıştır.

Seyir Katibi Nicolo'nun hikâyesi de yine yazıcının içinde bulunduğu ruh hâliyle ilişkili bir kurmacadır. Tarihsel gerçeklik bakımından Nicolo'nun özel hayatı ile ilgili herhangi bir bilgisi olmayan yazıcı Deniz'le yaşadığı ilişkiyle ortaya çıkmış olan cinsel açlığını Nicolo'ya mal etmiş, onu, varolduğunu düşündüğü cinsel açlığı yüzünden trajik bir sona sürüklemiştir.

Diğer yandan, Fatih'in kişiliğinin ve fetih vakasının Nedim Gürsel'i büyük bir etki altına aldığı da bir olgudur. Yazar, 24 Şubat 2000 tarihli Hürriyet gazetesinde yayımlanan bir söyleşisinde Fatih'le arasında fiziki ve ruhsal benzerlik bulunduğunu şöyle itiraf eder:

Aslında, fiziksel olarak Fatih'e benzememin gerçek nedeni, yıllardır onunla düşüp kalkmam da olabilir. Yazar, kahramanına benzer elbette, kendini hiç bir zaman onunla tam olarak özleştiremeye de. (...) Fatih'e benzemem çok doğal, çünkü onun yerine geçmeyi, haz ve bilgi düşkünü kişiliğini paylaşmayı hayal ettim hep.

Boğazkesen'de de yazıcı, yazdıklarının kendisini etki altına aldığını sık sık vurgular.

*Kente gittiğimde bile Boğazkesen'le birlikteydim. İçimde onu taşıyor, eylül güneşinin vurduğu sokaklar boyunca onu sürüklüyordum peşimden. (...) Hep onun açısından bakıyordum kentin karmaşasına*²⁴.

Yazıcı, pek çok 'boğaz kesme' hikâyesi anlatır. Kimi tarihsel gerçeklerden alınmış, kimi yazıcının muhayyilesinin ürünü olan bu olaylar eser ilerledikçe yazıcıyı esir almaya başlar.

Yazıcının anlattıklarına bakılırsa Süleyman Peygamber, sevgilisi Şemsiye'yi; Fatih, Bizanslı cariyesini aşırı sevgiden öldürtmüştür. Bunları bize kendisi anlatan/uyduran yazıcının içinde de öldürme hissi gittikçe kabaran bir hâl alır. Bir keresinde, yalıya sık sık uğrayan bir topal martının boğazını sıkıp öldürmeyi düşünür. Romanın sonunda ise sevgilisi Deniz'i boğmayı aklından geçirir. (Bazı araştırmacılar Deniz'in yazıcı tarafından öldürüldüğünü söylemektedir. Bir araştırmacıya göre de boğazı kesilip denize atılmıştır.)

4. Bilimsel/belgesel tutum:

Postmodernist romanların temel eğilimlerinden biri de romanda, bilimsel/belgesel bir esermiş gibi bir biçim düzenlemesi yapmaktır. Karşı/anti-roman tutumunun da bir görünüşü olan bu durum *Boğazkesen*'de tarihsel metin parçalarından yapılan alıntılar, yazıcının çeşitli kütüphanelerde araştırmalar yaparak malzeme toplaması, esere bir 'içindekiler' kısmı ilave edilmesi biçiminde kendini göstermektedir.

Boğazkesen'de yukarıdakilere ilaveten postmodernist romanın diğer eğilimlerinden parodi ögesine de rastlanmaktadır. Yazar, en çarpıcı olanı Nicolo'nun günlüğü olmak üzere bazı tarih metinlerinin parodisini yapmaktadır. Yine, eserde, pornografik ve cinsellik öğelerine çokça yer verilmesi de postmodernist romanın eğilimlerinden biridir.

SONUÇ:

Nedim Gürsel, *Boğazkesen* romanında postmodernist romanın genel eğilimlerinin birçoğunu kullanmıştır. Konusunu tarihimizin övünçle andığımız bir şahsiyeti olan Fatih Sultan Mehmet'in etrafında kurgulamıştır. Ancak, bu romanda ele alınan tarihi şahsiyet, bütünüyle, ne resmi tarihimizin yazdığı ne de toplumsal kültürümüzün kabul ettiği bir Fatih'tir. Bir yönüyle belki öyledir; özellikle de kamusal alandaki tutumuyla. Ancak, bireysel alana

geçildiğinde iş değişir. O, kişisel ihtiraslarının ve cinsel tutkularının da yönlendirdiği, olumsuz bir takım ilişkileri de yaşayan bir kişilik olarak kurgulanmıştır.

Tarihe böyle bir perspektiften bakmak, normatif ölçülerden baktığımızda hoşumuza gitmeyebilir. Ancak, sanat normatif ölçütler koyan bir alan değildir. Nedim Gürsel'in sanat alanı ile tarih alanı arasında olması gereken çizgiyi koruduğunu söylemek gerekir. O, 'Fatih'in İstanbul'u fethetmediğini söylememiş, Çandarlı başta olmak üzere diğer devlet adamlarıyla Fatih arasındaki ilişkileri tarihi bilgiyi çarpıtarak vermemiştir. Tarihin ötesine geçmiş, tarihçinin tespit etmesi mümkün olmayan alanlarda rahat davranmıştır.

Yazar, ayrıca bu tarihi vakayı romanın merkezine yerleştirmek yerine roman yazıcısı olarak kurguladığı bir kişiyi; Fatih Haznedar'ı ve onun aktüel zamanda yaşadığı ilişkileri ve olayları koymuştur. Bu yönüyle de klasik gerçekçi romanın dışında bir anlayışı temsil eden postmodernist/avangardist bir roman oluşturmuştur.

DİPNOTLAR VE KAYNAKLAR

- ¹ Bu yazı, Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 10-12.04. 2006 tarihinde düzenlenen 'Tarihi Roman Sempozyumu'nda sunulmuş, yayımlanmamış bildirinin gözden geçirilmiş biçimidir.
- ² *Modernite versus Postmodernite* (Tarihsiz). Vadi Y., s.47 vd. Der. Mehmet Küçük.
- ³ ZWEIG, Stefan (1998). *Kendileri İle Savaşanlar*. Ankara: İş Bankası Y., s. 122-123. Çev. Gürsel Aytaç.
- ⁴ ZWEIG 1998: 133.
- ⁵ ZWEIG 1998: 99.
- ⁶ ROBINSON, Dave, (2000). *Nietzsche ve Postmodernizm*. Çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Everest Y., s. 2.
- ⁷ ECEVİT Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul, İletişim Y., s. 58.
- ⁸ GÜRSEL, Nedim (2003). *Boğazkesen Fatih'in Romanı*. İstanbul, Doğan Kitap, s. 131.
- ⁹ GÜRSEL 2003: 39
- ¹⁰ ÇERİ, Bahriye (2001). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Can Y., 23
- ¹¹ ECEVİT 2001: 69-70
- ¹² GÜRSEL 2003: 12
- ¹³ GÜRSEL 2003: 23
- ¹⁴ GÜRSEL 2003: 25
- ¹⁵ GÜRSEL 2003: 66
- ¹⁶ GÜRSEL 2003: 193
- ¹⁷ AKTULUM, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Y.

-
- ¹⁸ GÜRSEL 2003: 9
¹⁹ GÜRSEL 2003: 15
²⁰ GÜRSEL 2003: 27
²¹ GÜRSEL 2003: 45
²² GÜRSEL 2003: 153-191
²³ ÇERİ 2001: 22
²⁴ GÜRSEL 2003: 131