

İZZEDDİN ÇALIŞLAR'IN *BÜYÜK ROMAN: SON CARIYE, İLK SULTANIÇE*'SİNDE TARİHSEL ÜSTKURMACA UNSURLARI

Ömer ÖĞÜNÇ*

Geliş Tarihi: 22.09.2016

Kabul Tarihi: 27.12.2016

Öz

Tarihsel üstkurmaca ilk kez Linda Hutcheon tarafından *A Poetics of Postmodernism* adlı eserinde tanımlanmıştır. Postmodern bir açıdan bakıldığında, tarihsel üstkurmaca eserleri kendi yazım sürecini açığa çıkaran ve tarihî olayları yansıttığını iddia eden eserlerdir. Tarihsel üstkurmaca Batı edebiyatında 1980'lerden başlayarak bir teknik olarak sıkça kullanılmıştır. Bu anlatım biçiminde gerçek ve kurgu arasındaki ayrım sorgulanıp reddedilirken, tekil boyuttaki tarihsel bilgi ve gerçek gibi kavramlar yazarlar tarafından tartışmaya açılmıştır. Aslında, yazma sürecinin önem kazanmasıyla, tarihsel üstkurmaca tarihçi ile yazar arasındaki farkı da ortadan kaldırmıştır. Hayden White'ın tarih yazımı konusundaki teorik tartışmaları da tarihsel üstkurmaca'nın yeni bir anlatım türü olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu teknik Türk yazarlar tarafından benimsenirken, tarihsel üstkurmaca örneği sayılabilecek bazı eserler de yazılmıştır. Bu makale, İzzeddin Çalışlar'ın *Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe* (2011) eserinde tarihsel üstkurmaca özelliklerini ve Türk tarihinin tarihsel üstkurmaca'da kullanımını incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tarihsel üstkurmaca, tarihî gerçek, İzzeddin Çalışlar, *Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe*.

A CRITIQUE OF HISTORIOGRAPHIC METAFICTION IN İZZEDDİN ÇALIŞLAR'S *BÜYÜK ROMAN: SON CARIYE, İLK SULTANIÇE*

Abstract

Historiographic metafiction is a term originally coined by Linda Hutcheon in *A Poetics of Postmodernism*. In a postmodernist approach, works of historiographic metafiction are self-reflexive works that pretend to reflect historical events. Historiographic metafiction was widely used as a technique in Western literature beginning from the 1980s. As the distinction between fact and fiction was questioned and challenged in this type of narrative, historical knowledge and reality as singular concepts were downplayed by writers. In fact, historiographic metafiction diminished the distinction between a historian and a writer due to the writing process itself. Hayden White's theoretical discussions about history writing also contributed to the development of historiographic metafiction as a new type of narrative. While the technique was adopted by Turkish writers, there are a few works that can be considered as examples of historiographic metafiction. So, the aim of this study is to analyse the elements of historiographic metafiction in

* Yrd. Doç. Dr.; Aksaray Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, omer_ogunc@hotmail.com.

İzzeddin Çalışlar's *Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe* (2011) and the use of Turkish history in historiographic metafiction.

Key Words: Historiographic metafiction, historical fact, İzzeddin Çalışlar, *Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe*.

Giriş

Tarihsel üstkurmaca, 1960'lardan itibaren Batı edebiyatında ortaya çıkmaya başlayan postmodern bakış açısının etkisiyle, tarih yazımı ve kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir yazım biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Yeni Tarihselci eleştiri akımının önem kazandığı 1980'li yıllarda değişen bakış açısının etkisiyle bir edebiyat metninin değerlendirilmesinde yeni yaklaşımlar benimsenmiştir. Miller bu yeni yaklaşım hakkında şöyle der:

Herkesin bildiği üzere, son yıllarda edebiyat çalışmaları, dile yönelik kuramsal bir yaklaşımdan uzaklaşarak ani ve neredeyse evrensel bir dönüşüm geçirdi. Tarih, kültür, toplum, siyaset, sınıf ve cinsiyet koşulları gibi sosyal bağlamdaki konuları birbirine bağlayan bir eğilim ortaya çıktı. (1991: 313)

Bu akımla birlikte tarih ve tarih yazımına yönelik olarak geliştirilen yeni yaklaşım ise tarihsel üstkurmaca bağlamında tartışılır. Postmodern eserlerde sıkça karşılaşılan gerçekçi kurgunun sorgulandığı ve yazım sürecinin açığa çıkarıldığı teknik özellikler, daha sonradan ortaya çıkan tarihsel üstkurmada tarih anlatımını bir kurgu olarak ele alma şeklinde kendini gösterir. Çoklu bakış açısının bir sonucu olarak tarihsel gerçeklik kavramının yerini çoklu gerçeklikler alır ve gerçek ile kurgu birbirine karışır. Kurgusal anlatım biçimi sayesinde tarihsel olay içindeki gerçeklikler anlatım yönteminin nasıl şekillendiğini ortaya koymada kullanılır. Kendi kurgusallığını ortaya koymaya çalışan postmodern metin yazımı, tarih yazımının da benzer yaklaşım nedeniyle kurgulanabildiğini ve tarihsel açıdan tek bir gerçeklik yerine, postmodern bir bakış açısıyla çoklu gerçeklikler yaratılabileceğini ortaya koyar.

Tarihsel üstkurmaca, üstkurmaca tekniği gibi postmodern yaklaşımın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Hayden White, Louis Montrose, Stephen Greenblatt ve Catherine Gallagher gibi Yeni Tarihselci akımın öncülüğünü üstlenen eleştirmenler arasında kabul edilen Kanadalı yazar ve eleştirmen Linda Hutcheon bu yazım tekniğini *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* eserinde detaylı bir şekilde ele almıştır. Bu tekniğin postmodern akımla birlikte anılma sebebi; tarihsel bir metnin yazılma biçimiyle oynanması, metnin kendini sorgular hâle gelmesi, postmodern parodi sayesinde bu sürecin açıkça ortaya koyulması ve tek bir gerçekliğin varlığı noktasında kendini çürütmesidir. Gallagher ve Greenblatt'ın belirttiği gibi,

tarihçiler genellikle bir gerçeklik durumu üretmekten çok, tarafsızlık kuralını korumak için geçmişle aralarında epistemolojik bir ayırım yaratmaya daha

çok özen göstermişlerdir. Bu nedenle, edebiyat eleştirmenlerinin, tarihî hikâyeler aracılığıyla dile getirmesi tuhaf görünebilir. (2000: 49)

Bu bağlamda, tarihsel üstkurmaca tarihin neden-sonuç ilişkisine dayalı mutlak sonuçlara erişmeyi amaçlayan yanını sorgular ve tarihselliğın metinsel boyutunu vurgular. Bir başka deyişle, “tarihî hikâyelerin kendi minyatür bütünselliğı daha büyük tarihlerin süreklilik akışını ister istemez kesintiye uğratar. Hikâye sayesinde anlatının yapısında bir farklılıkla, anlaşılabilir bir kesintiyle karşılaşılır. Böylelikle hikâye tarihi açığa çıkarmış olur” (Gallagher ve Greenblatt, 2000: 50). Tarihsel üstkurmaca açısından bakıldığında, tarihsel gerçeklik kurgudan öteye gidemez. Kendi içinde hikâyeleşen tarihsel anlatımlar, bu yapı derinlemesine incelendiğinde tarihsel metindeki gerçek kavramı ile ilgili şüpheler uyandırır.

Hutheon'ın tarihsel üstkurmaca ile ilgili görüşlerine geçmeden önce, tarih ile edebiyat arasındaki metinsel ilişkiyi irdemesi bakımından Hayden White'ın görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. White'ın temel görüşü, tarih yazımının yöntem bakımından edebi yazım ile benzerlikler taşıdığı ve tarihsel anlamların oluşturulmasında anlatım şeklinin son derece önemli olduğuna dayanır. Anlatım şekli ve kurgulama üzerine yapılan vurgu bilinen anlamda bilimsel ve tarafsız bir tarihsel gerçekliğin var olmasını imkânsız hale getirir. *Tropics of Discourse* eserinde White, tarih yazımını şu şekilde anlatır:

Tarihsel hikâyeler [...] geçmişte yaşanan olaylara, [...] gerçek olay örgüleri ile kurgularımızın geleneksel yapıları arasındaki mecazi benzerlikleri kullanarak anlamlar yüklemeyi başarır. Bunu yaparken de nedensellik ilkelerine sığınarak bir anlamlandırma yaratır. (1978: 91)

Bir başka deyişle, tarihsel metinler ve kurgusal metinlerin oluşturulma yöntemleri birbiri ile benzerlik gösterir. Bu bakış açısına göre, tarihî bir olayın anlatımı, o konuda karşılaşılan bir masal, öykü ya da romandan yöntem açısından bir farklılık taşımamaktadır. Fineman'ın da belirttiğı gibi, “hikâye formatıyla birbirine bağlanan önemli tarihî olayların yazımında bu tarihî olaylar tarihî bir önem kazanmıştır, çünkü bu olaylar hikâye anlatımına uyum sağlamışlardır ve hikâye anlatımı da tarihî önemini buradan kazanmaktadır” (1989: 54). Bir başka kıyaslama da tarihçi ile edebiyat metninin yazarı arasında yapılmalıdır. Gerçek ile kurguyu yöntemsel olarak birbirine yaklaştıran tarihçilerdir, çünkü White'a göre tarihçiler de bir bakıma kendi tarihsel olaylarını ya da olay örgülerini kurgulamaktadır. White, tarihçiler için şöyle der:

Bazı olayları anlaşılabilir bir hikâye oluşturmak için bir araya getirmesiyle tarihçi, bu olaylara, kavranması ve anlaşılması mümkün olan bir olay örgüsünün niteliklerini yüklemiş olur. Tarihçiler eserlerini kurgunun gerçeğe

çevrilmesi olarak düşünmek istemeyebilir, ancak bu da çalışmalarının sonuçlarından biridir. (1978: 91-92)

Geçmişteki olaylara ilişkin muhtemel durumları araştıran, inceleyen ve bu çalışması sonucunda kendi tarihsel gerçeğini ve yorumunu ortaya koyan tarihçi, tarafsızlık ve nedensellik ilkelerine bağlı kalsa bile, kendi tarihsel metnini kurgulamış olur. Thomas da tarihçileri tanımlarken “tarihçiler geçmişi tarafsız ve bilimsel bir şekilde değerlendirmez, tam aksine bugünkü bakış açısıyla inşa ederler” der (1989: 195). Buradan çıkarılabilecek sonuç göstermektedir ki tarihçi, tıpkı edebiyat yazarı gibi kendi gerçekliğini yaratmaktadır.

Bu bağlamda, Hutcheon tarafından ortaya koyulan tarihsel üstkurmaca tartışmasını ele almak, bu makalenin teorik boyutu açısından son derece yerinde olacaktır. Hutcheon tarih kavramını “sorunlu” (1988: 87) bir mesele olarak görür. Bu sorunun çıkış noktası olarak da postmodern akım kapsamında eleştirilen ve günümüz teorik tartışmalarını etkileyen sonuç odaklı, bütünlüğü amaçlayan, akıl ve mantık gibi mutlak kavramları ilke edinmiş ve tümevarım yöntemini kullanarak gerçeği keşfetmeye çalışan bakış açısını gösterir. Zaten postmodernizm içerisinde sorgulanan temel kavram, sözü geçen bu yöntemlerin ulaşmaya çalıştığı tekil boyutta bir gerçeklik kavramıdır ve Yeni Tarihçiler de aynı yolu izleyerek kendi eleştirel bakış açıları içine başta sosyal ve kültürel olmak üzere yeni boyutlar dâhil etmiştir. Dolayısıyla, tarihsel üstkurmaca da postmodern teknikler aracılığıyla tekil gerçeklik kavramını tarihsel metinler içerisinde sorgular. Tarihselliği sorunlu bir mesele yapan bu tekil gerçekliktir. Hutcheon’a göre “tarihsel bilginin kesin olmayan, belirsiz yapısı kesinlikle postmodernizmin keşfi değildir” (1988: 88). Benzer şekilde tarihsel bir gerçekliğin ontolojik durumunun sorgulanması ya da tarafsızlığından şüphe duyulması da yeni yaklaşımlar değildir. Aksine, tarihsel gerçekliğin kesin olmayan ve değişken yönünden bahsetmek “tarihsel bilgiyi reddetmek” anlamına da gelmez (Hutcheon 1988: 88). Brannigan’a göre “yeni tarihselciler gizli bir anlaşma kaynağını ya da komplocuyu belirlemeye çalışmaz, ancak herhangi bir tarihî olay, gidişat, durum veya belge yeni tarihselcilere göre mutlaka güçlü bir mitin içinde yer almaktadır” (1998: 76). Bu bakımdan, “yeni tarihselcilik edebiyat ile tarih arasındaki bu ilişkiyi edebiyat çalışmalarının merkezine getirmeyi başarmıştır. [...] Ayrıca, metnin tarihsel değişim sürecinin bir parçası olduğunu, hatta tarihsel değişime yol açabileceğini kabul etmektedir” (Brannigan, 1998: 203). Postmodern tarih ve edebiyat yazımı yöntem açısından şu şekilde kıyaslanabilir:

Hem tarih hem de kurgu söylemdir ve her ikisi de geçmişi anlamamızı sağlayan anlamlandırma sistemlerinden oluşur. Bir başka deyişle, anlam ve biçim *olaylarda* değil, geçmişteki olayları şimdiki tarihsel *gerçeklere* dönüştüren *sistemlerdedir*. Bu yaklaşım ‘doğru kavramından aldatıcı bir

kaçış' değil, insan yapılarının anlamlandırma işlevini kabul etmektir (Hutcheon, 1988: 89).

Bu durumda postmodern yaklaşım bir taraftan tarihsel kavramları önemli ve belirleyici yönleriyle doğru yerine oturturken, bir taraftan da tüm yönleriyle tarihsel bilgi kavramını sorgulamaktadır. Tartışmanın asıl vurgulamak istediği nokta “tek, esas ve üstün bir tarihsel gerçeğin” olamayacağıdır (Hutcheon, 1988: 89). Edebiyat metni ile tarih metnini yazım şekli itibarıyla karşılaştıran bu yaklaşım sonucunda görülmektedir ki her iki metin türü de yazarın toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasi ve ideolojik alt yapısından etkilenmektedir. Özellikle tarihsel gerçekleri tarafsız bir şekilde ortaya koyması gereken tarih metinleri, her ne kadar bu gerçekleri saptırma gibi bir amaç içinde olmasa dahi, metni oluşturma sürecinde yazarın bakış açısının da etkisiyle tekrar tekrar kurgulanmaktadır. Dolayısıyla, ortaya çıkan sonuç tek bir tarihsel gerçeklikten ziyade, farklı bakış açısı ve yaklaşımlarla kurgulanmış olan tarihsel bir metindir. Hutcheon'ın da belirttiği gibi, “tarih, yazma eylemi de dâhil olmak üzere, ideolojik ve sistemli bir inceleme olmadan ortaya koyulamaz” (1988: 91). Bir edebiyat eserinde olduğu gibi, tarihsel bir metinde de, yazım sürecine ve yazarın bakış açısına şüphe içerisinde yaklaşmak gerektiği açıktır. Daha önce ifade edildiği gibi, bu sorgulayıcı yaklaşım, geçmişteki olayların ve durumların varlığını değil, tarihsel gerçeğin tarafsız bir şekilde ortaya koyulmasını sorgular.

Tarihsel üstkurmacada yazım tekniği, postmodern bakış açısıyla tarih yazımını sorgularken, postmodern edebiyat eserlerine özgü teknikleri de yansıtır. Tarihsel metin ile edebiyat eserinin kesiştiği ve tarihsel bilginin metin içinde kurguya dönüştüğü nokta da burasıdır. Hutcheon'a göre “postmodern tarih ve kurgu yazımında, tarihselin öğretici ve koşullu tartışmalarla bilinçli olarak sorgulanması, böylece tarafsızlık, yansızlık, nesnellik ve saydamlık gibi tarihsel bilgiye özgü ifadelerin temel varsayımlarının reddedilmesi söz konusudur” (1988: 92). Gerçek ile kurgu arasındaki bu çekişme sonucunda hem tarih yazımında hem de kurguda anlatımın kendisine dayanak olarak kabul edeceği, tartışmasız görülen bir boyut kalmaz. Zaten postmodern bakış açısıyla oluşturulan metinler böylesine güvenilir ve dayanak olabilecek bir boyutu ya da temeli önce oluşturur ve sonrasında da ortadan kaldırır. Postmodern yaklaşım, geçmişe dair bilgiye nasıl ulaşabildiğimiz ile ilgili soruları yeniden ele alma üzerine odaklanır. Böylece, doğru kabul edilen tarihsel bilgiyi ve gerçekleri sorgulamış olur. Sonuçta, geçmişte yaşanan olaylar tarihinin bakış açısıyla açıklanmakta ve kurgulanmaktadır. Burada sorgulanan konu geçmişteki olayların varlığı değildir. Hutcheon'ın belirttiği gibi sorulması gereken ve tarih yazımına yöneltilen postmodern bakış açısı sayesinde tarihsel üstkurmacada sorulan soru şudur:

Bugün, geçmiş *nasil* bilebiliriz? Daha da önemlisi o geçmişe dair *ne* bilebiliriz? [...] Bazı postmodern romanların açıkça görülen üstkurmaca yapısı kendi içlerindeki oluşturulma, düzenlenme ve seçim süreçlerinin

doğruluğunu kabul eder, ancak bunlar her zaman tarihsel açıdan karar verilmiş eylemler olarak sunulur. Tarihsel bilginin geçmişte temellendirilme süreci sorgulanır ve aynı zamanda bundan faydalanılır. Bu anlatım türünün tarihsel üstkurmaca olarak adlandırılmasının sebebi bu yaklaşıma ve yöntemeye dayanmaktadır (1988: 92).

Böylece tarihsel üstkurmaca, tarihsel gerçek ile kurgu arasındaki ayrımı reddeder. Aynı zamanda bu bakış açısı, tarihin gerçekliğe tek başına erişemeyeceğini gösterir. Bunu yaparken de daha önce değinildiği gibi tarih ve kurgunun yalnızca söylemler olduğunu, yani yazarlar ve tarihçiler tarafından meydana getirilen yapılar ve anlamlandırma sistemleri olduğunu vurgular.

Bu postmodern yaklaşımla birlikte edebi ve tarihsel metin arasındaki ayrım sorgulanırken, iki tür arasındaki benzerlikler daha fazla önem kazanmıştır. Ayrıca, tarihsel metin incelendiğinde metinsel kurgulama tekniği nedeniyle, tarihsel bir eserde geleneksel metin yazım yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte, tarihsel gerçek için vazgeçilmez olan tarafsızlık ve yansızlık gibi kavramların, yazarın aktif rolü nedeniyle tarihsel metin kapsamında tartışmalı hale geldikleri görülmüştür. Hutcheon'a göre

her ikisi de gücünü tarafsız bir doğrudan ziyade gerçeğe benzerlikten almıştır; dilbilimsel yapılar olarak tanımlanmış ve anlatım biçimi açısından son derece gelenekselleşmişlerdir. Birbirine benzer şekilde metinler arası ilişkiler kurulmuştur; geçmişte yazılmış metinler üstkurmaların kendi karmaşık metinsellikleri içinde kullanılmıştır (1988: 105).

Buna göre, tarihsel metinler yazarları tarafından kurgulanırken, tıpkı bir edebiyat eserinde olduğu gibi gerçeklik kavramının yeniden yaratıldığı ve böylece tarihsel gerçeklik kavramının yerini metinsel ve kurgusal bir yapının aldığı açıktır. Bu metinsellik ve kurgulanmışlık durumları da tarihsel üstkurmaca olarak adlandırılan edebiyat türü kapsamında – postmodern yaklaşımın da etkisiyle – ele alınmış ve yazarlar tarafından hem tarihsel gerçeklik kavramı sorgulanmış, hem de okuyucular için metinlerin kurgusal yönüne göndermeler yapmak suretiyle tarihsel metinlerin yazım süreci açığa çıkarılmıştır. Böylelikle, tarihsel üstkurmaca tekniğiyle yazılan eserlerde geçmiş ile bugün, gerçek ile kurgu ve tarihsel ile anlatım birbirine karıştırılarak sorgulanmalarının önü açılmıştır.

Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe'de Tarihsel Üstkurmaca

Bu çalışmada ele alınan İzzeddin Çalışlar'ın *Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe** (2011) adlı romanı yakın dönem Türk edebiyatında, Batı edebiyatlarında karşılaşılan postmodern yaklaşımla ve tarihsel üstkurmaca tekniğiyle yazılmış bir eser olması bakımından

* Buradan itibaren eser ismi olarak *Büyük Roman* kullanılacaktır.

son derece önemlidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanmış olayların kurgulandığı *Büyük Roman*'da Çalışlar, tarihsel olaylara, kişilere ve gerçeklere yeni bir pencereden bakarken, tarih ile kurgunun iç içe geçtiği anlatım tekniğiyle bu roman tarihsel üstkurmaca özelliklerini taşıyan bir eser olarak incelenecektir. Tarihsel üstkurmaca özelliklerinin incelenmesi yazarın derinliğini ve kuramsal açıdan Batı edebiyatındaki değişimleri eserinde yansıttığını ortaya koymaktadır. *Büyük Roman*'ın tek eser olarak incelenmesi, olay örgüsü içinde farklı karakterlerin bir araya getirilme sürecinde birbirinden bağımsız hikâyelerin anlatılması ve zaman-mekân kavramları sürekli değişirken okur ile yazar arasındaki ilişki de postmodern edebiyatın farklı yönlerini incelemeyi mümkün kılması nedeniyle yerinde olacaktır. Tarih, kurgu, tarihsel gerçek ve doğru gibi kavramları sorgulamasıyla *Büyük Roman*, sayısız tarih kitabı ve araştırmasına konu olmuş, her düzeyden okulda ders olarak okutulan ve Türkiye siyasetinde de sürekli tartışılmış bir tarihî dönemi okuyucularına yeni bir bakış açısıyla sunuyor. Bu eserde okuyucunun zihnindeki tarih ve tarihî gerçek algısının üzerine sorular sorulurken bir taraftan da kurgulanan yeni tarihî olaylarla bu soruların şaşırtıcı yanıtları veriliyor. Dolayısıyla, bu çalışmada amaç, Çalışlar'ın *Büyük Roman*'ında görüldüğü gibi tarihsel üstkurmacanın Türk edebiyatında benimsendiğini ve yakın tarihimize olan ilginin edebiyatımızda tarih-kurgu kapsamında yeni açılımlara olanak tanıdığını göstermektir.

İzzeddin Çalışlar *Büyük Roman*'ın arka kapağına yazdığı kısa yorumda eserinin konusunu şöyle anlatıyor:

1941 yılında Boğaziçi yalılarından biri olmadık bir buluşmaya ev sahipliği yapar: Kaderinde kadın olarak yaşamak olan bir İstanbul beyefendisi, saraydan kalma son soytarı, ilk kuşak sosyalistlerden bir şair, din değiştirip kardinalliğe kadar yükselmiş emekli bir rahip ve son padişaha karşı platonik aşkını kalbinden atamamış Çingene bir cariye... Okur bir zorunlu ikametden doğan sıra dışı ilişkilere tanık olurken, yalıdaki hareketlilik dönemin cumhurbaşkanı İnönü'ye kadar uzanır. Tarihe geçmemiş, kurgusal bu sivil darbe girişimi öyküsü, romana uyarlanmış bir sitkom olarak da nitelenebilir. 'Konuk oyuncular' arasında Mustafa Kemal, Vahideddin, Tefik Fikret, Midhat Paşa da var... (2011)

Yakın tarihi edebiyata yansıtırken okuyucuyu zamanda yolculuğa çıkaran *Büyük Roman*'da başkarakter, Osmanlı'nın son döneminde saraya getirilen ve son Osmanlı padişahı Sultan VI. Mehmet Vahdettin'e âşık olan Azamet isminde bir cariyedir. Romanda yoğun askeri ve siyasi gündem arka planda kalırken, Azamet'in kişisel arzuları üzerinden yepyeni bir tarihsel kurgu okuyucuya sunuluyor. Karakterlerin isimlerini taşıyan on iki bölümden oluşan roman,

çoğunlukla 1941 yılında yaşanan olayları ele almasına rağmen, kronolojik bir sıralama gözetmeksizin 1876 yılına kadar uzanıyor, 1880'li yıllardan 1930'ların sonuna kadar olan farklı dönemlere değiniyor ve 2000 yılındaki olaylarla son buluyor. Mithat Paşa, Vahdettin, İsmet Paşa ve Mustafa Kemal gibi tarihî karakterlerin arasına Azamet, Füzüzi, Halim/Halime, Sude Bacı, Müslim Azmi/Kardinal Duposte ve Şefik K. gibi kurgu karakterler dâhil edilerek gerçekte kurgu tamamen birbirine karışıyor. Ayrıca, roman boyunca masalsi bir tonda anlatılan olaylar roman sonunda tarihî belgelere dayanarak anlatılmış gibi sunuluyor. Böylece, okuyucunun izleğindeki gerçek ve kurgu ayrımı tamamen ortadan kalkarken, tarihsel gerçek ve kurgu kavramları sorgulanıyor. Anlatılan olaylar sayesinde romanın geçtiği tarihî dönem yeniden yazılıyor.

Büyük Roman'da anlatılan karakterleri 1941 senesinde bir araya getiren olay örgüsü, romanın başkarakteri Azamet'in Osmanlı sarayına bir cariye olarak getirilmesiyle başlıyor. Oysa romanın başlangıcında anlatılan olaylar, tüm karakterlerin romanın sonunda toplandıkları olayların hemen öncesinde geçiyor. Bir başka deyişle, en baştan itibaren kronolojik bir anlatım sırası gözlenmiyor. Romanda yeniden yazılan tarihin ana konusu, Azamet'in Osmanlı'yı tekrar ayağa kaldırma hayali, şu şekilde anlatılıyor:

Her şeyin değişme zamanı gelmişti. Her şeyin ortaya çıkacağı, dünyanın gidişatını değiştirecek güne az bir vakit kalmıştı. Kimi zaman küçücük bir hareket bile dünyayı değiştirmeye yeterdi. Azamet Hanım bu ziyareti bir fırsat, dahası şans, hatta işaret olarak kabul etti. Ailenin özellikle uzak kanatlarından yalhya düşecek tüy, Zümrüdüanka'nın dirilişine katkıda bulunacaktı (Çalışlar, 2011: 9).

Azamet için bu önemli günlere ulaşmak kolay olmamıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemini sarayda geçirirken, Vahdettin'e karşı giderek büyüyen sevgisi önce hayranlık ardından aşka dönüşmüştü. Bu süreçte, dönemin tarihî olayları ve savaş koşulları Azamet'in zihninde pek de fazla yer almıyordu. Azamet o dönemi şöyle anımsıyor:

On dokuz yıl önce her şey ne kadar farklıydı. Savaşlar, ihtilal, işgal, herkesin hayatı nasıl da değişmişti. Ama Azamet'inki sanki daha çok değişmişti. Geçen zaman, ona bir misyon yüklemişti. Sanki dünyaya gelme sebebi bugün yapacak olduklarıydı. Keşke bu fırsat biraz daha gençken eline geçseydi (Çalışlar, 2011: 10).

Bu noktaya kadar romandaki anlatım tarihî bir sürece tanıklık etmektedir. Oysa Azimet'un Osmanlı sarayında Azamet olma süreci anlatılırken kullanılan ve daha sonra da sık sık tekrar edilen ifade, romandaki tarihî kurguyu bir anda masalsi bir havaya çevirirken, gerçek ile kurgu da birbirine karışır:

Azimet'un Azamet oluşunun hikâyesindeki ayrıntılar hep gizli kaldı. Sebebi muhtelif. [...] Ne kadarı doğrudur bilinmez. Bilmiyoruz. Bilinmiyor. Yazanı da olmamış, görüp yaşayanı da yok artık. Yine derler ki diyenler, Azamet bu yüzden haremdeyken eriyle hiç halvet olmamış (Çalışlar, 2011: 14).

Azamet'in hareme gelişindeki kesin detaylar ile daha sonraki saray yaşantısı hakkındaki bilgi eksikliği ve bu eksikliğin kaynak gösterilmeden tamamlanması gerçek ile kurgu arasında roman boyunca karşılaşılan belirsizliğin bir göstergesidir. Özellikle "Bilmiyoruz. Bilinmiyor. Yazanı da olmamış, görüp yaşayanı da yok artık. Yine derler ki diyenler [...]" kalıbı, bilgi ve kaynak eksikliğinin kurmaca ile tamamlandığı yerlerde kullanılır (Çalışlar, 2011: 38, 64, 92, 145, 162, 169). Bu kullanım sayesinde, romandaki anlatıma göre tarihi gerçek olarak sunulan olaylar kurgu ile tamamlanır.

Bu bağlamda romandaki ilk örnekte, sultanla tanışma çabalarının sonucunda dâhil olduğu heyetin bir görevi olarak sultanla tesadüfen aynı odada bulunan ve heyecandan bayılan Azamet, kendine geldiğinde sultanın özel ilgisiyle tekrar kendinden geçer (Çalışlar, 2011: 21). Azamet'in Vahdettin'e yakınlaşmak için gösterdiği bu çabalar sırasında, başka bir heyetin geldiği haber verilir. Haberci Vahdettin'e şöyle seslenir: "Efendi hazretleri, Almanya İmparatoru'na yapacağınız ziyaret için şimendiferinizi Sirkeci Garı'nda hazır. Ordu temsilcisi Mustafa Kemal Bey de maiyetinize girmek için orada bekliyorlar" (Çalışlar, 2011: 21). Bu gelişme Azamet için olumlu değildir ve "Almanya'dan da, II. Wilhelm'den de, Mustafa Kemal'den de nefret e[der]" (Çalışlar, 2011: 21). Romanda, Mustafa Kemal ilk kez burada, 1917 yılında anlatılan olaylarda karşımıza çıkar, ancak kendisinden daha sonra da bahsedilmektedir.

Azamet ile Vahdettin arasında bu şekilde başlayıp ara verilen ilişki 1920 yılında ve yine tesadüfen ikinci karşılaşmalarıyla devam eder. Savaş yıllarının ardından siyasi yönden çıkmaza giren Vahdettin bu karşılaşmada çaresiz ve Azamet'in ilgisine muhtaç durumdadır. Azamet'in büyük bir cesaretle son derece kutsal ve ulu bir kişi olarak gördüğü sultana yaklaşması ve ikili arasındaki yakınlaşma şu şekilde anlatılır:

Azamet hamamdan çıkmış, acele adımlarla namazını kılmaya odasına doğru giderken, yüce hakanını o aynı köşede yere diz çökmüş buldu. Fesini yerde, başını ellerinin arasında görünce olduğu yerde donakaldı. Önce, sessizce huzurdan çekilmekle onu avutmak arasında bocaladı. Sonra karşı konulmaz bir güç onu Vahideddin'in kutsal vücuduna göre doğru itekledi. [...] Kadife sesiyle 'Müsterih olunuz efendi hazretleri' dedi (Çalışlar, 2011: 17).

Her ne kadar bu roman karakteri Vahdettin'e duyduğu hayranlıkla tereddüt içinde yaklaşırsa da, sultanın cevabı dönemin askeri ve siyasi durumuyla ilgilidir. Vahdettin sanki birilerine danışır gibi sorar: “Yunanlılar saldırıyor. Gölcük yaylasıyla Bozdağ düştü. Ali Rıza aynı Cemal gibi çekilip işten yakayı sıyırmak istiyor. Bu, Meclis-i Mebusan'ın iflası demek. Rauf'la Vasıf, vükelayla içeride bekliyor. Onlarla ne konuşayım şimdi?” (Çalışlar, 2011: 17).

Biraz duraksadıktan sonra Azamet'in eline, başmabeyinciye iletmek üzere bir not tutuşturur. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından gelen işgal yıllarında, Azamet tarihî bir olaya tanıklık ederken notta şöyle yazmaktadır: “Bütün milletvekillerine selam. İşin ve durumun ağırlığını ben de onlar kadar anlıyorum. Gereğine göre bir sadrazam seçeceğim. Onun yetkisine el uzatarak arkadaşlarının seçimine karışamam. Ancak, ona, çoğunluk grubuyla anlaşmasını tavsiye edeceğim” (Çalışlar, 2011: 18).

Bu notu iletmek üzere Azamet'e veren Vahdettin bir yandan da bütün siyasi durumu zihninden geçiriyor, Azamet de tüm dikkatini sultana vererek onun fısıltılarını dinliyordu:

İşgalciler, Hürriyet ve İtilafçılar, Nigehbancılar... Ferit'i iş başına getirsem mi? Meclisi dağıtmak şart. Onlar bile Ankara'dakileri destekler oldu. Yahu, ben onları idare edip, buyrukların benden geçmesini istemedim mi? Bu Mustafa Kemal ne parlak bir gençti oysa... Onu evlendirmemekle hata ettik hata! 'Kuvayı Milliye dışında hiçbir yetki, sözde tarihin buyurduğu görevden ulusu altyokamayacak!' diye yazmış bu sefer de... Bütün milletin iradesini üzerlerine almış olan vekillerin kararını sabırsızlıkla bekliyormuş... Nasıl olur da uyduruk bir Heyet-i Temsiliye kurup Dersaadet'i yıkabilir? Bir de utanmadan 'Buyruk Padişahımızdır' diyor. Şuna bak... Laf! (Çalışlar, 2011: 18).

Sultanı böylesine sinirlendiren durumun sebebi elindeki bir telgraf kağıdı ve kağıdın üzerinde yazan, Azamet'in gizlice okuduğu yeni bir hükümet kurulacağına dair mesajdı. Telgrafın altında “Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi adına Mustafa Kemal” ibaresini gördüğünde Azamet, yıllar önce sultanı görmesine engel olan ismi hatırladı (Çalışlar, 2011: 19). Bu bölümde görülen karşılaşma, tarih ile kurgunun bir arada sunulduğu önemli bir örnektir. Bir tarafta Balkanlardan getirilip saraya yerleştirilen ve sultanın ilgisini çekmeye çalışan cariye Azamet, diğer tarafta ise Osmanlı'nın son günlerinde padişahın yaşadığı siyasi ve askeri kriz iç içe anlatılmıştır. O dönemde hem günlük hayata, hem de devlet yönetiminde en önemli konu durumunda olan siyasi belirsizlik ve devletin geleceği gibi konular, Azamet'in masum denebilecek çabaları arasında sıradanlaşmıştır. Böylece, tarihsel tartışmaların merkezinde yer alan ilişkiler kenara bırakılmış ve yepyeni bir bakış açısıyla Azamet'in hikâyesi ele alınmıştır.

Büyük Roman'da olayların geçtiği büyük yalı da Azamet'in Vahdettin'e yakınlaşma çabaları sonucu kendisine tahsis edilmiştir. Balkanlarda çingene olarak yaşadığı zamandan kalma yeşim taşını rüşvet yapan Azamet, Vahdettin'den "saray dışında bir malikâneye yerleşmek" ister (Çalışlar, 2011: 24). 1921 yılında yapılan bu isteğe sultan hemen olumlu yanıt verir ve "sağlayınız" der (Çalışlar, 2011: 24). Sarayda geçtiği anlatılan bu olay sonunda Vahdettin, kim olduğunu bilmediği bir kişiye bir yalı verilmesini emrederken, devletin o günkü durumu üzerinden şöyle düşünür: "Kim bilir kimdi? Hangi aile ferdi? Hangi saray mensubu? 'Ne fark eder ki? Şu cılız devlet bir vatandaşını daha mesut edebilecekse etsin'" (Çalışlar, 2011: 24). Böylelikle son Osmanlı padişahı, kime tahsis ettiğini ancak bir yıl sonra öğrenebildiği yalıyı Azamet'e, işgal komutanının izniyle sağlar. Yalıyı ilk ve son kez ziyaretinde, "Azamet'in 'Efendimiz nasıl rahat buyurursa...' reveransına karşı padişah başını eğ[er], bulunduğu durumdan memnun olduğunu" belirtir (Çalışlar, 2011: 11). Azamet için hayatının en büyük olayı yaşanırken, Vahdettin devletin geleceğini düşünmekten kendini alamaz:

Bir de kendi bıraktığı izleri düşündü... Acaba kendi torunları Vahdeddin ismini bu şehirde hangi izlerle anacaktı? [...] Ertuğrul Gazi'nin vasiyetinin sonuna gelindiğinden korkuyor ama böyle bir nihayete ihtimal de veremiyordu. Nasıl olurdu ki? Osmanlısız bir dünya olamazdı. İyi de, çarsız bir Rusya da düşünülemezken, pekâlâ olmuştu işte... (Çalışlar, 2011: 11).

Vahdettin bu derin düşünceler içinde kendinden kalıcı bir iz bırakmak ister ve Azamet'e "bu havuzu kaldırıp yerine bir çam fidesi dikseniz ya..." der (Çalışlar, 2011: 12). Son Osmanlı Sultanı ile Azamet bundan sonra bir daha görüşmezler, ancak Azamet kendini sultanın saray dışındaki gözdesi olarak gördüğünden ve geleneklere göre yeniden hareme dönemeyeceğinden hayatını bu yalıda geçirir. Vahdettin'in aklına geldiğinde istediği üzere, 1922 yılında yalıdaki havuz yıkılıp yerine bir çam dikilir. Vahdettin adına kalıcı bir iz gibi burada kalan çam ağacı roman boyunca, 1941 yılına gelindiğinde aradan kaç yıl geçtiğini anlatmak için bir referans noktası olarak kullanılır. Böylece Azamet'in Vahdettin'e duyduğu hayranlık sürekli göz önündedir. Ayrıca, Azamet'in Osmanlı'yı yeniden hayata geçirmek için başlattığı kurmaca darbe de, romandaki diğer karakterlerin toplandığı bu yalıda başlar. Böylece, Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayıp 1941 yılına kadar uzanan olaylar dizisi de hem tarihî hem de kurmaca yönleriyle okuyucuya sunulur. Artık romanda tek bir tarihî gerçeklikten söz etmek mümkün değildir. Kurmaca olayların içine yerleştirilen karakterler ve tarihî gerçekler, Çalışlar'ın kendi seçtiği ve yarattığı ayrıntılarla tarihin yeniden yazılışını anlatır.

Büyük Roman'ın sonundaki kurmaca darbeye gelmeden önce, tarihî olaylarla iç içe geçmiş başka karakterler de anlatılır. Bunların en önemlisi, hiç şüphesiz önce Müslim Aziz, sonra da Kardinal Duposte olarak karşımıza çıkar. Müslim'in hikâyesi, *Büyük Roman*'da

“Duposte” başlıklı altıncı bölümde ve doğduğu 1876 yılından itibaren ele alınır. Bu hikâyede Sultan Abdülaziz’in, daha ziyade Mithat Paşa olarak bilinen Ahmed Şefik Midhat Paşa’nın da karıştığı siyasi mücadele sonucu öldürüldüğü günden başlayarak Müslim’in Katolik kilisesinde kardinal olma süreci anlatılır. Tarihî olaylar ile kurmaca başarılı bir şekilde içe içe geçmektedir. Romanın altıncı bölümü, Sultan Abdülaziz ile Mithat Paşa arasındaki mücadelenin sonucunu şu şekilde tasvir eder:

Dört gündür V. Murad Han’la süren hanedana son vermek elindeydi. Fakat, olur da böyle bir şey yapıp tahta geçerse, çok geçmeden kendi sonunun da hakanı gibi olacağını biliyordu. [...] Bir saat önce onun emriyle padişahın damarlarına ustura vuran üç pehlivan, bir saat sonra da kimseden emir almadan kendisine aynını yapar, üstelik tarih önünde de haklı çıkarlardı (Çalışlar, 2011: 87).

Osmanlı’nın çöküş döneminde yenilikçi fikirleriyle öne çıkan ve Batılılaşma yanlısı girişimleriyle dikkat çeken Mithat Paşa, *Büyük Roman*’da Osmanlı sultanı öldürüldükten hemen sonra kendi iç dünyasına kapanmıştır. Yaptığı siyasi hamlenin sonuçlarını ve bundan sonra atacağı adımları düşünürken bir taraftan da o güne kadar yaptığı hizmetleri ve devleti güçlendirmek için tamamlanan projeleri aklından geçiren Mithat Paşa, Abdülaziz’in yeniliklere karşı çıkışını öldürülmesi için haklı bir gerekçe olarak görür:

Balkanlarda patlak verip duran isyanları bastırmanın bir aracı orduysa, diğeri de Osmanlı’nın garptan daha garbi olmasıydı. Garptaki gibi bir mebusan meclisi kurulmasına ramak kalmış, Kanun-i Esasi neredeyse hazırlanmıştı. Ama Aziz Han ne zaman durmuş ve ona ‘Destur! Önce Girit ve Sırbistan İslamlaştırılacak, sonra garbileşmeye devam edilecek! Meclüs de neymiş? Sen Taht-i Osmani’yi taksim etmek mi istersün?’ demiş, işte o zaman bileklerindeki damarlar kaşınmıştı (Çalışlar, 2011: 88).

Tarihsel olarak bakıldığında I. Meşrutiyet’in ilanından hemen önceki kısa dönemi konu alan bu olaylar, Osmanlı’nın batılılaşma çabalarını ve devleti ayakta tutmak için çırpınışlarını anlatır. *Büyük Roman* başlangıçta Vahdettin’in yaşadığı çaresizliğin öncesine böyle uzanır. Mithat Paşa’nın Sultan Abdülaziz’i öldürttüğü bu olay ise romana sultanın cenaze töreninden sonra bağlanır. Sultanın cenazesinden kendi evine gelen “ıflah olmaz bir Midhat Paşa muhalifi” Şemseddin Azmi, kız kardeşinin doğum yaparken ölmesi üzerine öksüz kalan yeğenine, “anında siyasi bir karar” alarak “bu [...] gâvurlaşma sevdasına inat senin ismin Müslim ola, ey bahtsız yavru” der ve çocuğa Müslim ismini koyar (Çalışlar, 2011: 90–91). Bir başka deyişle, Müslim’in hikâyesi gelişmeye başlarken, tarihsel olaylar ile kurmaca bir araya getirilir.

Böylece Müslim'in isminin belirlenmesi, Osmanlı tarihindeki en karmaşık siyasi olaylardan biriyle ilişkilendirilir. Sultan Abdülaziz, Mithat Paşa, Pertevniyal Valide Sultan, sonradan cenazede karşımıza çıkan şehzade Abdülmecid gibi tarihî kişilerin arasına giren Şemseddin Azmi, yıllar sonra Azamet'in kendisinin sandığı yalıya gelip mirasçı olduğunu belirtecek ve Azamet'i kendince Osmanlı'yı ayağa kaldırma vaktinin geldiğine inandıracak Müslim'in isim babası olur. Şemseddin Azmi'nin kendi hikâyesi de bostan bekçiliğinden başlayıp, bir hayırseverin yardımıyla okuma yazma öğrenmeye ve bir yandan arzuhalcilik yaparken bir yandan da mesnevi hocası olmaya kadar uzanır (Çalışlar, 2011: 92). Okumanın önemini kendi hayatından bilen Şemseddin Azmi, Müslim'i kendi yetiştiremeyeceği için Derviş Ahmed dergâhına götürüp eğitim almasını sağlar. Yıllar sonra, doğumuna dair dayısının anlattıkları ise “dayısının zannettiğinde çok daha zeki, yaşıtlarından çok daha akıllı, sorduğu sorularla dergâhtaki hocaları bile ketenpereye getirecek kadar cin fikirli” Müslim'in aklından çıkmaz:

Bak Müslim evladım, senin dünyaya geldiğin gün Sultan Abdülaziz'i toprağa vermiştik. Onun katline sebep olan hain, seneler sonra bu suçtan yargılandı ve idama mahkûm edildi. Arabistan'da Taif'e sürüldü. Evvelsi gece de muhafızları tarafından boğularak öldürüldüğünü haber aldım. Bundan çıkaracağım hisse şu olmalı: Herkes layığı bulur... (Çalışlar, 2011: 93).

Böylece genç Müslim kendi doğumu ile Mithat Paşa ve Abdülaziz arasındaki bağlantıyı öğrenir. Ancak, dergâhta hocaların zekâsıyla başa çıkamadığı Müslim'in eğitimi için dayısı, Sultan Abdülaziz'den yadigâr kalan ve Mithat Paşa'nın yenileşme projesinin bir ürünü olan Mekteb-i Sultani'yi uygun görür. Mithat Paşa ve onun yeniliklerine karşı olmasına rağmen, Müslim'in daha iyi yetişmesi için Batılı anlayışla eğitim veren bir kurumu seçer. Müslim'i kaybetme korkusu da hep aklının bir kenarındadır: “Ama ya papazlar aklına girer de, takvadan uzaklaşıp, şu Frenk illerinde yaşayıp da gazete çıkartan boyunbağlı Osmanlı gençleri gibi, hürriyetçi fikirlere kapılırsa...” (Çalışlar, 2011: 94). Her ne kadar okul müdürü, “Katolik mi? Ne münasebet beyim! Burası Devlet-i Osmani'nin bir sultanisi. Burada Frenk müderrisler var fakat hepsi fünün öğretiyor. [...] Tam bir disiplin altında, garbden daha garbi talebeler yetiştiriyoruz” (Çalışlar, 2011: 94) diyerek dayısını sakinleştirse de, Müslim okuldan arkadaşları Mehmed Tevfik'in ailesinde gördüğü “Rum iken Müslümanlığa geçme” örneğinden etkilenmiş ve belki de bu olayların neticesinde Vatikan'a kadar uzanan bir maceraya atılmıştır (Çalışlar, 2011: 95).

1884 yılında geçen bu olayların ardından, Müslim'i 1940 yılında “Santa Piedro katedralinin güney kanadındaki ikiz binalardan Santa Marta meydanına bakanın ikinci katındaki penceresiz 14. yüzyıl kitaplığında” görürüz (Çalışlar, 2011: 98). Burada toplanan kardinaller,

Kardinal Duposte olarak bilinen Katolik din adamının bir mason olup olmadığını tartışmak üzere buradadır. Kardinal Vitrius'un yaptığı araştırma sonucunda Galatasaray Lisesi Müdürü'nden aldığı 2 Temmuz 1940 tarihli mektup şöyle der:

Talebiniz üzerine yaptığımız sicil kaydı incelemesinde, tarafımıza birer suretini yollamış olduğunuz İsviçre'nin Freiburg Normes ve Malta'nın Purificiena manastırlarına transfer kayıtları görülen şahsın, 1884 yılında 123 okul numarası ve Müslim Azmi ismiyle lisemize kayıtlı öğrenci olduğu, Osmanlı hükümeti'nin verdiği bursla, öğrenimine devam etmek için Paris'teki Collège Julian'a transfer edildiği anlaşılmıştır. Bu bilgi 12 Nisan 1940 tarihli Vatikan Dışişleri Bakanlığı'nın Dilekçesi üzerine verilmiştir (Çalışlar, 2011: 101).

Bu mektup sayesinde, tarihî olaylara yapılan göndermeler ve kurgu karakterlerin arasına bir de resmi belge eklenmiş olur. Romanda daha önce de iletilmek üzere notlar ve sözlü talimatlar kullanılmıştır, ancak resmî bir dilekçe formatında yazılan bu mektup romanda gerçek ile kurguyu tamamen birbirine karıştırmaktadır. Toplantıya katılan Vitrius'un "ben o adamın [Kardinal Duposte] buraya Papayı öldürmek için geldiğine inanıyorum" sözleriyle duyulan iddia üzerine, Kardinal Duposte adıyla Vatikan'a kadar uzanan Müslim Azmi kardinallik görevinden kendi isteğiyle emekli olur (Çalışlar, 2011: 101). Bu emeklilik haberi de yine resmi bir gazete olan *Osservatore Romana* aracılığıyla, yukarıda bahsedilen toplantıdan bir hafta sonra ilan edilir: "La Valetta Santa Sofia Katedrali'nin Majör Arşöveki Kardinal Duposte kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır" (Çalışlar, 2011: 101). Müslim Azmi karakteri ile 1876'da başlayan tarihî süreç, Kardinal Duposte unvanıyla görevinden kendi isteğiyle emekliye ayrıldığı 1940 yılına kadar uzanır. Yıllar sonra memleketine dönüşü ise adeta bu uzun sürenin özeti gibidir: "Emekli Kardinal Müslim Azmi, Midhat Paşa'nın Avrupa'yla bütünleşme politikası doğrultusunda Abdülaziz'in emriyle inşa olunan Sirkeci Garı'nda trenden indiğinde, Türkçeyi eskisi gibi konuşabileceğinden emin değildi" (Çalışlar, 2011: 141). Tarihî ve kurgu olaylar ile kişilerin bir arada sunulduğu bu hikâye, arada kullanılan resmi belgeler olmasına karşın romanda daha önce bahsedilen masalsı anlatımla diğer hikâyelere bağlanır: "Müslim'in Malta çarşısından Malta kardinalliğine giden yolda ne virajlar aldığına dair bilgimiz yok. Bilmiyoruz. Yazanı da olmamış, görüp yaşayanı da yok artık. Yine de derler ki diyenler [...]" (Çalışlar, 2011: 102). Böyle başlayan anlatım şekli, Müslim'in Vatikan'a yolculuğunu biraz gerçek biraz da hikâye olarak sunar. Gerçek ile kurgunun birbirine karıştığı bu hikâye de tarihsel üstkurmacanın önemli bir örneğidir. Müslim'in hikâyesi ilginç olmakla birlikte, *Büyük Roman*'da önemli bir yer oynamaya devam eder. Öncelikle, dayısından miras kalan konakta kendisini kadın sanan ve bu yüzden Halime ismiyle çağrılmak istenen Halim karakteriyle

eşcinsel bir ilişki yaşar (Çalışlar, 2011: 142). Onun gelişine kadar konağı kendisinin sanan Azamet de Müslim'in gelişini Osmanlı'nın ayağa kalkması için bir işaret olarak görür. Bu durumu Füzüzi'ye ilk kez şöyle anlatır: “Artık işaret geldi. Zümrüdüanka yeniden kanat çırpacak. Osmanlı soyunun sürmesi, imparatorluğun yeniden şahlanması ve cihanın en büyük noksanının tamamlanması için beklenen gün geldi. Artık başımızdaki başıbozuklardan kurtulacağız. Bunun işaretini aldım” (Çalışlar, 2011: 48). Ayrıca, Müslim'in Papa XII. Pius's hitaben yazdığı 13 Ekim 1941 tarihli “itirafname” konulu mektup da hem gerçek ile kurguyu bir araya getiren, hem de Müslim'in Katolik kilisesinden af dilediğini gösteren bir belge olması bakımından önemlidir (Çalışlar, 2011: 125).

Müslim'in yanı sıra kişisel hikâyesi ile tarihsel olaylara bağlanan bir diğer ilginç karakter ise Halim'dir. *Büyük Roman*'da Halim karakteri, karşımıza ilk kez 1938 yılında çıkar. Halim'i romanda ilginç kılan yönü, anne rahmindeyken ölen ikizinin, Halim'in sol kalçası içinde kalarak otuzlu yaşlarına kadar vücudunda durması ve bu dönemde neden olduğu acı nedeniyle Halim'in doktora başvurması üzerine bir ameliyatla alınması sonucu Halim'in girdiği yeni ruh hâliyle kendini artık bir kadın sanmasıdır. Tıpkı Müslim'de olduğu gibi, Halim'in hikâyesinde de kurgu ile gerçeği birbirine karıştıran Cenevre'deki Gust-Ador Enstitüsünün 12 Ocak 1939 tarihli resmi tetkik raporudur: “Halim A. K.'nın ikizi, ana rahminde takribi dört buçuk aylıkken ölmüş, rahimde plasenta ayrışması gerçekleştirmediğinden [...] diğer bedene yapışmış ve bünyevileşmiştir. [...] Cenin basit bir operasyonla alınmış olup yara dikilmiştir. Hastanın tüm fonksiyonları tam ve sağlıklıdır” (Çalışlar, 2011: 63). Doktorun “Mösyö Halim, tebrikler... Bir çocuğunuz oldu!” (Çalışlar, 2011: 70) sözleri üzerine uyuşturucunun da etkisiyle kendini kaybeden Halim, bu olaydan sonra kadın olduğunu düşünmeye başlar, kadın gibi giyinip davranır, Halime olarak çağrılmak ister ve onun varlığına daha fazla dayanamayan aile üyeleri tarafından, pek de istenmeyen uzak bir akrabalarına, yani Azamet'in yalısına gönderilir.

Aslında Halim karakterini yalıdaki komik ve eğlenceli ilişkilerinin öncesinde, İstanbul'da doktora gittiği ilk gün de önemli kılmaktadır. 1938 yılında geçen bu gün, aile üyeleri “simsiyah giyinmiş, kanepelere dizilmiş” (Çalışlar, 2011: 59) hâlde, “ne yapacaklarının bilememenin sıkıntısı” içinde beklemektedir (Çalışlar, 2011: 59). Ailenin beklediği, Mustafa Kemal'in cenazesinin İstanbul'dan geçişidir. Bu sebeple İffet hala “dar caddelerde halkın durması ve geçmesi men edilmiş, ancak müsait yerler halka tahsis olunmuş” derken, Balkan gazisi Memduh Bey de “bir yer buluruz nasıl olsa... Allah kimseyi başsız komasın” der (Çalışlar, 2011: 59). Bütün aile Atatürk'ün ölüm haberiyle üzüntü içindeyken, Halim'in üzünlüğü yukarıda bahsedilen sağlık sorunu nedeniyle farklıdır:

İki haftadır ağzını bıçak açmıyordu. İçinde bulunduğu bunalımın sebebi diğerlerininkinden, aynı kentte yaşayan yüz binlerce, aynı memleketteki on yedi milyon kişininkinden farklıydı. [...] İlk vapurla Moda'ya gidecek, bir hafta önce aldığı randevuya yetişecekti. Bütün bu olan biten onu durdurmamalıydı. Çünkü kendininki ölüm değil, ölüm-kalım meselesiydi (Çalışlar, 2011: 59).

Bu duygular içinde, onu İsviçre'deki tanıdığı bir başka doktora yönlendirecek doktor randevusuna yetişmeye çalışan Halim, yol boyu Atatürk'ün ölümüne ağlayan insanların arasından geçerek kendi derdine derman bulma umuduyla acele eder: “Karaköy meydanına ulaşmak için karşıya geçmesi gerekiyordu. Ama yapamadı. Heykel gibi duran askerler izin vermedi. Divanyolu hıncahınç insanla doluydu. Kimse kıpırdamıyor, öylece duruyordu” (Çalışlar, 2011: 59). İnsanların “Atam!” yakarışlarını duyan Halim, gürültüyle uçan uçakların, geçiş yapan subayların ve atların ardından sonunda insanların önüne atlamak istedikleri top arabasını da görür: “Arabaya en yakın oydu bir an. Göz hizasından geçen plakayı okudu: ‘Atatürk'ün top üstünde nakline konulan sehpa, 19/11/1938’” (Çalışlar, 2011: 60). Duygu selinin ortasında kalan ve insanların acısıyla irkilen Halim, bacaklarının arasından geçip yola atılan altı yaşlarındaki çocuğu tutamaz. Bu ortamda kendi acısını unuttur ve kortejin geçişini yapıp cenazenin Yavuz zırhlısına doğru götürülmesini izler. Ulusal düzeyde büyük bir acının ve hüznün yaşandığı bu tarihî güne tanıklık eden Halim, daha sonra Moda'daki randevusuna ve oradan da ameliyat olacağı Cenevre'ye gider. *Büyük Roman*'ın kendini bir kadın zanneden erkek karakteri Halim, böylece Atatürk'ün cenaze geçişine de katılmış olur. Halim romanın kurgusu içinde Azamet'in yalısına doğru macerasına devam ederken, tarih ile kurgu karışmaya devam eder.

Büyük Roman'daki tarihsel üstkurmacanın başarılı anlatımı eserin sonunda zirveye çıkmaktadır. Doğru işaretleri aldığına karar veren Azamet, yanına Müslim, Halim, üvey ağabeyi Şefik ve Füzüzi'yi alarak, tıpkı falcı Sude Bacı'nın haber verdiği gibi (Çalışlar, 2011: 79), Osmanlı'yı ayağa kaldırmak için öncelikle İstanbul'un dört bir yanındaki önemli şahsiyetlere dağıtılmak üzere bir bohça dolusu mektubu Füzüzi'ye verir (Çalışlar, 2011: 132). Fakat geçen zaman ve değişikliklere kendi küçük dünyası içinde kapalı kalan Azamet'in çağrısına, nasıl olduysa İstanbul'daki “Roman tayfası,” “çalparacı, dümbelekçi, zilci, çömlekçi, dibekçi,” “Derbent kerhanelerinin ünlü pezevengi Zülüflü Lütü” başta olmak üzere bir “amele denizi” koşup gelir (Çalışlar, 2011: 145). Yalıda kalanların Osmanlı ve hilafet üzerine ateşli ve coşku veren konuşmaları sonrasında toplanan halka Azamet şöyle seslenir: “Ey ahali! İşte mahşerin beşlisi [Azamet, Müslim, Halim, Şefik ve Füzüzi]... İşte hakiki hâkimiyeti milliyet, işte yeni Taht-ı Osmani” (Çalışlar, 2011: 151). Bu sözler üzerine bir anda harekete geçen

kalabalık 1941 yılında ve savaşın en sancılı zamanlarında İstanbul'da büyük bir karışıklığa yol açar. Dönemin tarihî olaylarından biri gibi anlatılan ve oldukça komik bir hâl alan bu durum şöyle tasvir edilir:

Kıptilerden Recep'in sancağı kapmasıyla 'Yürüyün bre!' diyerek salondan çıkması bir oldu. Birbirini ezercesine sancağın peşine takılan grup, 'Halifenin sancağı başa gelii! Kahrola Ankara Hükümeti! Yaşasın Sosyalüz Osmanlı' sesleriyle önce orta salondan, sonra yalı kapısından dışarı çıktı. Kimi 'sosyopat,' kimi 'sosyalak,' kimi 'sepyalist' diyordu ama neyse... 'Ölmeh vaa, dönmeh yoa' diye bağıra çağıra, sahilden Beylerbeyi'ne doğru ilerlemeye başladılar. Yatsı namazından çıkanlarla büyüyen akın, arada sırada önder değiştirerek Üsküdar'a vardığında beş yüz kelleyi aşmış, o gece son seferini yapan *İnbisat* vapurunu tıklım tıkış doldurarak, Taksim'e doğru hareketlenmişti. Yalı sakinleri o saatte geceyi hasarsız ve eksiksiz atlatmanın rahatlığıyla yataklarına çekildi. Füzüzi [...] hamama inip çıkarken dışarı bakmadığından, Taksim'den gecenin karanlığına doğru yükselmekte olan alevlerin kızılığını fark etmedi (Çalışlar, 2011: 151).

Azamet'in Sultan Vahdettin'e aşkıyla başlayan hikâyesi, yanındaki karakterlerle birlikte büyük bir düşü gerçekleştirme çabasıyla son bulur. Ancak, romanda kurgulanan bu olaya, tarihî bir karakter olan o zamanki Cumhurbaşkanı İsmet İnönü de dâhil olur. Taksim'in ateşe verildiği o gece, trenle İstanbul'a gelmekte olan İnönü, bir yandan da savaş yıllarının zorluğunu ve ülkeyi bu zor durumdan kurtarmanın çarelerini düşünmektedir (Çalışlar, 2011: 157). Bu arada, önce on yıl geçmeden bozulmaya yüz tutan ve ses yapan tren hattını sonra da Struma gemisi içinde Filistin'e geçmek üzere bekleyen Yahudileri, Niksar depreminin geride bıraktığı yıkımı, İngiltere ile Almanya arasında sıkışıp kalmış hâlini düşünmek İnönü'nün uyumasına engeldir (Çalışlar, 2011: 158). Bu derin düşüncelere dalmışken masa başında uyuyakalan İnönü, trenin Gebze'de durmasıyla uyanır. Kompartımanında Emniyet Müdürü Sabri Bey ile yaptığı görüşme şöyle anlatılır:

O gün, orada, o ikisinin ne konuştuğunu bilmiyoruz. Bilinmiyor. Günlüğüne yazanı da olmamış, görüp de yaşayanı da yok artık. Yine de derler ki diyenler [...] [Sabri Bey] değil İstanbul'a doğru ilerlemek, [İnönü'yü] bir an önce lokomotifini makasa alıp, Ankara'ya geri dönmeye ikna etmiş (Çalışlar, 2011: 162).

Dönemin tarihî sorunları arasına eklenen bu kurgusal yolculukla, İnönü de Azamet'in sosyalist Osmanlı planlarından haberdar olur. Sabri Bey ayaklanma girişimini anlatırken, resmî

tarihten bir kesit sunar ve bu yaklaşım ile romandaki kurgu birbirine tamamen birbirine karışmış olur:

Taksim’de kalabalık bir grup meydanı işgal edip, etrafı ateşe vermiş. İrticai bir harekete benziyor. Üç yüz kişi gözaltına alındı. Sorgulamaları sürüyor. Şimdiye kadar öğrenebildiğim, başında Osmanlı sülalesinden birinin bulunduğu. Bolşevik unsurlar içeren ve kökü Vatikan’a uzanan beynelmilel bir hilafet teşkilatlanması olduğuna kaniyim. İşin rengi tam anlamıyla ortaya çıkmadan şehre girmenizi istemedim (Çalışlar, 2011: 163).

Bunun üzerine İnönü Ankara’ya geri dönerken emniyet müdürlüğü de gazetelere bu olayla ilgili yayın yasağı getirir (Çalışlar, 2011: 164). Tüm fotoğraf ve yazılı notlar imha edilirken, Taksim’deki ihtilal girişimi tarihe geçmez. Sonuç olarak Sabri Bey bu dosyayı sağlam kanıtlara vardırılmaz ve soruşturmayı sonlandırır: “Taksim’de adli bir vaka tesbit edilememiş olup, soğuktan üşüyen Çingenelerin ısınmak maksadıyla ateş yaktığı anlaşılmıştır” (Çalışlar, 2011: 165).

Gerçekten olup olmadığı bilinemeyen bu olayla ilgili olarak tüm bilgi ve belgelerin yok edildiği belirtilirken eldeki tek kanıt Sabri Bey’in yazdığı rapordur. Ancak romanın son bölümünde okuyucuyu şu ifade karşılar:

Emniyet Umum Müdürü Sabri Bey’in, yalıya varıp Azamet, Halime, Şefik, Füzüzi, Müslim ve hatta belli mi olur Sude Bacı’yla bile görüşmüş olma ihtimali var. İhtimalden kasıt, görüp de yaşayanı olmaması. Bilmiyoruz. Bilinmiyor. Yazanı da olmamış, kayıt düşeni de. ‘Yine de derler ki diyenler’ diyerek kaptırıp gidecek dedikodu bile yok (Çalışlar, 2011: 169).

Bu yorumdan sonra *Büyük Roman*’da, postmodern anlatım tekniğinin en belirgin yönlerinden biri olan, yazarın/anlatıcının yazma/anlatma eylemi sırasında okuyucuya hitap ettiği görülür. Metnin yazım aşamasında bilinç kazandığı bu yöntemle metin farkındalık kazanır: “Her neyse sizi daha fazla bekletmeden özgün metni sizlerle paylaşayım da, yazar ve okur olarak bunca ortak zahmet bir son bulsun” (Çalışlar, 2011: 170). Anlatıcının kardeşi ve romandaki son bölümün adı Rükneddin, 2000 yılında öğrenci olduğu sırada aldığı ikinci el eşyanın içinde, tesadüfen bu olayla ilgili resmi tutanakları bulmuş, aceleyle zarfları açarken mühürleri kırmış ve belgelerin geriye dönük takip edilmesini imkânsız kılmıştır (Çalışlar, 2011: 169). Yine de anlatıcı “EUM S [Emniyet Umum Müdürü Sabri]” (Çalışlar, 2011: 170) imzalı beş tutanağı resmî formatında sunmuştur. Böylece tarihsel olaylar ve kişiler ile kurgu tamamen birbirine karışmıştır. 2010 başlığını taşıyan son bölümde de gördüğümüz üzere, anlatıcı “bu beş zanlının tutanağından yola çıkarak yaptığım araştırmalar sonunda ortaya bu metin çıktığında” derken (Çalışlar, 2011: 173), *Büyük Roman*’daki anlatıcı kendi tarihsel gerçekliğini kurgulamış,

böylece yarattığı hikâye aracılığıyla tarihsel üstkurmacanın Türk edebiyatında yazılmış başarılı örneklerinden birini sunmuştur.

Sonuç

Sonuç olarak, bu çalışma Batı edebiyatında Hayden White ve Linda Hutcheon tarafından kuramsal olarak geliştirilen tarih yazımı, üstkurmaca ve tarihsel üstkurmaca tartışmaları ışığında Çalışlar'ın *Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe* eserini incelemiştir. Ve eser'in belirttiği gibi, "Yeni Tarihselciler tarih çalışmalarında yeni yöntemler bulduklarını ve tarih ile kültürün birbirini nasıl tanımladığı konusunda yeni bir farkındalık yarattıklarını ifade edebilirler" (1989: xiii). Tarih yazımının incelendiği bu kuramsal yaklaşımın önemli temsilcileri olan White ve Hutcheon'un genellikle Batı edebiyatında örnekleri bulunan eleştirileri, yakın zamanda yazılmış bir Türk edebiyat eserinin incelenmesinde kullanılmıştır. Bu inceleme, Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayarak 1941 yılına ve anlatıcı sayesinde 2010 yılına kadar gelen uzun bir tarihsel üstkurmaca olduğunu göstermiştir. Meşrutiyet'in ilanı, Balkan savaşları, I. Dünya Savaşı ve sonrası, Mithat Paşa, Osmanlı sultanlarından Abdülaziz, Abdülmecid, Vahdettin ile birlikte Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü yanında Papa XII. Pius başta olmak üzere birçok tarihî karakter romanda yaratılan kurmaca dünya içinde kendilerine yer bulmuştur. Makalenin başında da değinildiği üzere, tarihsel üstkurmacada amaç, tarihsel olayların ve gerçeklerin varlığını sorgulamak değil, bu gerçeklerin kişisel bakış açısıyla oluşturulduğunu ortaya koymaktır. Çalışlar da kapağına "Tarihî roman" ibaresini uygun gördüğü *Büyük Roman* eserinde tarih ile kurgu arasındaki bu çarpık ilişkiden yola çıkmış ve kendi tarihsel kurgusunu oluşturmuştur. Osmanlı sarayındaki son cariyelerden birinin ilk sultaniçe olma hayali, 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın ilk yarısındaki birçok tarihî olayın yeniden kurgulanmasıyla mümkün olmuştur. Böylece tarih yazımında üstkurmaca yöntemi kullanılarak yazarın bakış açısına uygun olan yeni bir kurgu yaratılmıştır.

Kaynaklar

- Brannigan, J. (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. Londra: Palgra ve Macmillan.
- Çalışlar, İ. (2011). *Büyük Roman: Son Cariye, İlk Sultaniçe*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Fineman, J. (1989). "The History of the Anecdote: Fiction and Fiction". *The New Historicism*, 38, 49-76.
- Gallagher, C. ve Stephen G. (2000). *Practising New Historicism*. Chicago ve Londra: Chicago UP.

- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York ve Londra: Routledge.
- Miller, J. H. (1991). Presidential Address 1986: The Triumph of Theory, the Resistance to Reading and the Question of the Material Base. *Theory Now and Then*. Ed. J. Hillis Miller. Durham: Duke UP. 309-327.
- Thomas, B. (1989). The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics. *The New Historicism*. Ed. Harold Veenser. Londra: Routledge. 182-203.
- Veenser, H. (1989). Introduction. *The New Historicism*. Ed. Harold Veeder. London: Routledge. ix-xvi.
- White, H. (1978). *Tropics of Discourse*. Baltimore ve Londra: The Johns Hopkins UP.