



## Postmodern Bir Tarihsel Roman: Bıçkın ve Orta Halli\*

Afet Doğan<sup>1</sup>

### Öz

Tarihi olayların kurmaca düzlemde edebi bir dille anlatıldığı tarihi roman türü, 19. yüzyıldan itibaren Dünya edebiyatında, 20. yüzyıldan itibaren ise Türk edebiyatında büyük ilgi görmüş, roman türünün önemli kollarından birini oluşturmuştur. Özellikle 2000'den sonra Türk edebiyatında tarihi romana büyük bir ilgi söz konusudur ve tarihi roman genellikle postmodern tarzda oluşturulur. İslamiyet öncesi ve sonrası Türk tarihi ile Osmanlı tarihi dışında, Cumhuriyet sonrasında yaşanan gelişmeler de yazarların ve okuyucuların dikkatini çekmiştir. Yakın dönem ve özellikle darbeler ise genellikle geçmişle hesaplaşmak adına kaleme alınmıştır. Tarihin en karanlık ve travmatik dönemlerinden biri olan 12 Eylül 1980 Darbesi, 21. yüzyılda tarihi romanın ana eksenlerinden birini oluşturmuştur. İbrahim Yıldırım'ın 2003'te yayımlanan *Bıçkın ve Orta Halli* (Cinayet, Ülke, Cinnet) romanı, 12 Eylül Askeri Darbesi'nin toplumsal ve siyasi yansımalarının postmodern yapıda anlatıldığı tarihsel bir romandır. Çalışmada tarihi roman tanımlamaları, tarihi romanla ilgili kuramsal bilgiler ve günümüze kadar devam eden tartışmalar verildikten sonra, ele alınacak romanın tarihilik boyutu ile kurgu, zaman, mekân, bakış açısı-anlatıcı ve kişiler alt başlıklarıyla yapısal unsurları ele alınacaktır. Bu sayede tarihi romanın dönüşüm sürecinin de gözler önüne serilmesi hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tarihi Roman, *Bıçkın ve Orta Halli*, İbrahim Yıldırım, Postmodernizm, 12 Eylül

**JEL Kodları:** Z10, Z11, Z13, Z19

### A Postmodern Historical Novel: Bıçkın ve Orta Halli

#### Abstract

The historical novel, in which historical events are told in a fictional literary language, has attracted great attention in world and Turkish literature and is a type of novel that has increased interest in our literature especially after 2000 and is generally created in postmodern style. In addition to pre-Islamic and post-Islamic Turkish history and Ottoman history, post-Republican developments have also attracted the attention of writers and readers. The coup of September 12, 1980, one of the darkest and most traumatic periods of history, has formed one of the main axes of historical fiction in the 21st century. İbrahim Yıldırım's novel *Bıçkın ve Orta Halli* (Murder, Hometown, Madness), published in 2003, is a historical novel in which the social and political reflections of the September 12 Military Coup are told in a postmodern structure. In this study, after the definitions of historical novel, theoretical information about historical novel and the ongoing discussions until today, the historical dimension of the novel and its structural elements under the subheadings of fiction, time, space, point of view-narrator and people will be discussed.. In this way, it is aimed to reveal the transformation process of the historical novel.

**Keywords:** Historical Novel, *Bıçkın ve Orta Halli*, İbrahim Yıldırım, Postmodernism, 12 September

**JEL Codes:** Z10, Z11, Z13, Z19

\* Bu çalışma "Türk Edebiyatında Tarihi Roman (200 ve Sonrası)" başlıklı doktora tezinden türetilerek hazırlanmıştır.

<sup>1</sup> Dr, Ardahan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, doganafet@outlook.com, ORCID: 0000-0002-9885-4690.

## Giriş

Tarih ile edebiyat arasındaki ilişki, destanlardan bugüne kadar devam etmiş, tarihi roman 19. yüzyılda sistemli bir şekilde kaleme alınmaya başlanmıştır. Roman türünün devirler ve yaşanan olaylarla değişmesiyle birlikte, tarihi roman da değişikliğe uğramış ve farklı biçimler denenmiştir. Bu nedenle tarihi romanın ne olduğu sorusuna net bir şekilde cevap alınamamakta, tartışmalar devam etmektedir.

“*Türk edebiyatında ‘destani roman’, ‘hamasi roman’ gibi adlar da alan tarihi roman, Fransızca ‘roman historique’, İngilizce ‘historical roman’, Almanca ‘historische roman’ adları ile anılmaktadır*” (Yılmaz, 2000: 43). Ali Püsküllüoğlu’nun Türkçe Sözlük’ünde tarihi ve tarihsel roman ayrımı yapılmamış, tarihsel roman “*konusunu, tiplerini tarih olaylarında alan roman*” (Püsküllüoğlu, 2008: 1659) olarak tanımlanmıştır. Tarihi roman, “*bir devrin tarihi olaylarını, milletin adet, ahlak, gelenek ve göreneklerini vermek, bunları meydana getiren gerçek ve hayali tipleri canlı tutmak, romanın şartlarına bağlı kalmak suretiyle yazılmış eserlere denir*” (Çalık, 1993: 384). Prof. Dr. Hülya Argunşah ise tanımı daha da genişletmiştir: “*Tarihi roman, tarihsel roman, belgesel roman, devir romanı gibi insanlık, devlet ve millet açısından gerçek, önemli ve yaşanan zamandan daha eski bir zamana ait bir olayı veya kişiyi bir kurgu dünyası içinde anlatmayı esas almış romanlar, tarihle ilgili romanlardır*” (Argunşah, 2016: 52).

### 1. Tarihi Romana Kuramsal Bir Bakış

Tarihi roman, tarihin anlaşılması ve ona hayat vermesi açısından önemlidir. Ele alınan dönemin ayrıntılarıyla romanda yer alması ile geçmiş tüm ruhuyla adeta canlanır ve tarih biliminde eksik olan insan unsuru ile o dönemin yaşayışı romanlara konu edilir. Nedim Gürsel, “*tarih, toplumsal yaşamı bir romancı kadar özgün ve ayrıntılı biçimde anlatmayacağına göre, tarihsel romandan bu işlevi de yerine getirmesini bekleyebiliriz*” (Gürsel, 2000: 20) ifadesiyle tarih biliminde eksik kalan yanların romanla doldurulduğuna işaret eder. Yavuz Bahadıroğlu, “*Tarih kitapları, sadece tarihi anlatır. İdrakinize yardımcı olmaz. Daha doğrusu tarihi öğretir. Siz de onu tekrarlar ve not alırsınız. Bu kuru, hatta insanları geçmişten soğutan bir tarihtir. Oysa bunun birtakım sanat olaylarıyla beslenmesi insanları tarihle biraz daha bütünleştirir*” (Bahadıroğlu, 2000: 15) diyerek tarihin edebiyatla sentezlenerek anlam kazandığını vurgular ve tarihi romanın işlevini ortaya koyar. Bu bilgilerden hareketle en genel tanımıyla tarihi roman, tarihi olayları veya o dönemde yaşamış kişileri konu edinen, en az bir nesil öncesini anlatması gereken, gerçeğin yazarın bakış açısıyla yorumlandığı roman türüdür.

Tarihi roman tanımlamaları kadar, özellikle zaman boyutunun tartışılmasıyla adlandırmalar da farklılık göstermekte, tek başlık altında ele alınmamaktadır. Tarihi dokudaki romanlar için “*tarihi roman, tarihten söz açan roman, tarihe dayanmış roman, tarih romanı, tarihsel roman gibi genelleyici adlandırmalar*” (Argunşah, 2016: 17) kullanılmıştır. Tanımlarda ortak yön, romanın zaman ve tarihlik boyutudur. Bu nedenle, tarihi romanın hangi zaman dilimini ele alması gerektiği tartışmalıdır. Walter Scott geleneğindeki romanlarda bir olayın yaşanmış ve sona ermiş olması gerekmektedir. Bu gelenekte yaklaşık 60-70 yıllık bir zaman aralığı tercih edilmiştir (Göğebakan, 2004). Prof. Dr. Hülya Argunşah tarihi romanı, “*başlangıç ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış olan insanların hikâyelerinin edebi ölçüler içerisinde yeniden inşa*

*edilmesidir*” (Argunşah, 2016: 22) diye tanımlayarak ele alınacak olayların yaşanmış ve sona ermiş olmasına dikkat çekmiştir. Sadık Tural da benzer şekilde tarihi romanda “*konunun tamamlanmış, bitmiş, zaman mührünü yemiş olması*” (Argunşah, 2017: 531) gerektiğini dile getirmektedir. Klasik tarzda yazılan tarihi romanlardaki zaman aralığı problemi, yazarlar tarafından esnetilmiş ve iki-üç kuşak öncesinin anlatılması, genel bir kural olmaktan çıkarılmıştır. Bundan hareketle, tarihi roman adlandırmalarında, “devir romanı”, “tarihsel roman” gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

Eserde anlatılan zaman, yazar için de-okuyucu gibi- uzak bir zamana tekabül ediyorsa ancak bu roman için ‘tarihi’ terimi kabul edilebilir. Ama yazarın bizzat şahit olduğu ve daha sonra tarihe mal olacak zamanları anlatan romanlar için (...) ‘devir romanı’ söyleyişi teklif edilebilir (Argunşah, 2017: 532).

Hilmi Yavuz, hemen hemen tüm romanların tarihsel roman olduğunu, günün kesitini veren romanların yirmi ya da otuz yıl sonra tarihsel roman olacağını vurgularken, tarihi romanın önceden yaşanmış olayları anlatması gerektiğini ifade eder (Argunşah, 2017: 531). Orhan Pamuk, ülkede yaşanmakta olan olayların anlatımının tarihi roman değil, politik roman olabileceğini, ayrıca geçmişin imgelerine önem verdiğini ve geçmişin sunduğu resimlere odaklanılması gerektiğini ifade eder. “*Tarihi roman, yazarın yaşamadığı, kendi çocukluk döneminin arkasında kalan dönemleri tasvir etmeye başladığı romandır*” (Pamuk, 1988: 179). “*Tarihten şu anda da yapılmakta olan bir şey gibi söz edersek, o zaman bütün politik romanlar da tarihi romana girer (...) Tarihi romanı tarihi roman yapan şey, malzemesinin yazıldığı sırada, yazarının da malzemeye tarih olarak bakmasıdır*” (Pamuk, 1988: 179). Zaman boyutuyla ilgili olarak aynı dönemleri konu etmiş eserlerden örnek vermek uygun olacaktır. Ömer Türkeş, aşağıdaki ifade ile tarihi romanın şahit olunmayan dönemleri anlatması gerektiğini vurgulamıştır:

Milli Mücadele yıllarında, 1922’de yazılan Halide Edip Adıvar’ın Vurun Kahpeye’si ile 1963’te yazılan Tarık Buğra’nın Küçük Ağa’sını birbirinden nasıl ayıracağımız sorusunun yanıtı pek açık görünmüyor. İkisinde de aynı döneme ilişkin olaylar ve kişiler, yoğun bir tarihsellik var, ama eğer tarihi roman tanımlamalarına bağlı kalırsak, birincisi gerçekçi, ikincisi tarihi türe giriyor (Türkeş, 2017: 99).

Gürsel Korat ise tarihi roman adlandırmalarının gereksiz olduğuna vurgu yapar. “*Öncelikle tarihsel roman, tarih romanı, tarihi roman gibi kavramları birbirinden ayrı tanımlamaktan artık vazgeçmek gerekir. Hepsi aynıdır; içinde tarihsel bir olay geçen, dramatik kuruluşu tarihsel olaylara göre ilerleyen romanlara tarih romanı denir.*” diyerek aslolanın tarih ile sanatın orantılı bir biçimde harmanlanması gerektiğini anlatır (Korat, 2009: 24).

Zaman boyutunun dışında içerik ve biçim açısından da tarihi romanlar farklı gruplamalara tabi tutulmuştur. Tarihi romanlar, “*tarihi olayları konu edinen macera romanları, iki farklı tarihi devrin mukayese edildiği romanlar, belli bir tarihi perspektifle tarihin belli bir devrinde insanın evrensel tarihini inceleyenler, ideolojik amaçlı tarihi romanlar ya da-yakın dönemde-postmodernler gibi altgruplara ayrılmaya çalışılmıştır*” (Türkeş, 2017: 98).

Burada belgesel-ideolojik tarihi romanlara değinmek gerekir. Sovyet romanıyla ortaya çıkan belgesel romanlarda yazar, yaşadığı zamanın değerlerinden kendini soyutlayamaz ve anlattığı tarihi dönemi kendi bakış açısıyla ele alır. Yoğun bir ideolojik anlatım söz konusudur. Bu nedenle bu tür romanlarda objektiflikten bahsedilemez. Belgesel romanlarda “tip” kavramı önemli hale gelmiş ve kahramanlar, yazarın görüşlerine uygun olarak şekillendirilmiştir.

“Tanzimat’tan itibaren hemen her dönemde ilgi gören klasik kurgulu tarihi romanlar, sürükleyici üsluplarıyla rahat okuyucu bulsalar da belli bir tarih tezine dayanmadıklarından, tarih ve sosyoloji için bir belge niteliği taşımaları dışında roman türüne fazla bir katkı sağlamazlar” (Gündüz, 2013: 180). Toplumcu gerçekçi romanla bu durum aşılmaya çalışılsa da başarılı olunamamıştır. Toplumcu Gerçekçi romandan sonra etkili olan modernizmle, tarihin bireyler üzerindeki etkisi ve iç dünyalarına yansımaya önem verilmiş, bu yansımalar, iç monolog, bilinç akımı gibi tekniklerle okuyucuya sunulmuştur. Modernizmle birlikte gelişen ve sonrasında edebiyat dünyasına hâkim olan postmodernizm ise tarih anlayışını tamamen değiştirmiştir denilebilir.

Postmodernizm, yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren, gelişen siyasal ve ekonomik küreselleşme; bireysel ve toplumsal eşitlenmeler ve bağıntısızlaşmalar; olgudan görüntüye geçiş; iç içe giren kültürler, ideolojilerin dağılmasıyla ortaya çıkan tercihsizlik; birbirinin içine giren gerçekle hayal gibi birçok durumu ve tutumu anlatmak için kullanılmaktadır (Narlı, 2009: 123).

Son 40-50 yılın hayat biçimi olan postmodernizmin tarihi romanlara yansımaları, tarihe bakışı da değiştirmiş, tarihçinin objektifliği tartışılır olmuştur. “*Postmodern tarihyazımının temel düşüncesi, tarih yazmanın gerçek bir tarihsel geçmişe gönderme yaptığının yadsınmasıdır*” (Türkeş, 2017: 109). Tarihin bir kurgu ve yorumdan ibaret olduğunu savunan postmodern düşüncede, romanda ele alınan tarihi dönemde de bu yorum esas alınmıştır. Orhan Pamuk, “*Benim resmi tarihle bir alakam yok ve resmi tarihe tepki duyuyorum. Resmi tarihten anladığım, geçmişte gerçekten olup bitenleri anlatan bir tarih değil*” (Pamuk, 2000: 10) diyerek, tarihi bilgilere güvenmediğini belirtmiştir. Postmodernizmde tarih yazımlarına şüpheyle yaklaşıldığı için, gerçek tarihi bilgi ve belgelere itibar edilmemiş, olaylar ve şahıslar yeniden şekillendirilip kurgulanmıştır.

Ömer Türkeş, 1980 sonrası edebiyatta ve sinemadaki tarih ilişkisini postmodern başlığı altında değil, “*tarihsel fanteziler*” adlandırmasıyla incelemeyi uygun bulmuştur (Türkeş, 1998: 17). Prof. Dr. Hülya Argunşah ise postmodern tarihi romanları, “*tarihle ilgili romanlar*” başlığı altında yer almasının daha uygun olacağını belirtmiştir (Argunşah, 2016: 22).

Postmodern tarih anlayışıyla birlikte Yeni Tarihselcilik ortaya çıkmış, tarihi metin ile tarihi romanın aynı düzlemde ele alınması gerektiğini esas almıştır. “*Yeni Tarihselciler, tarihin bize gerçeği asla sunamayacağını iddia ederler. Onlara göre tarih, politik bir güç tarafından kurgulanmış ve gerçek olarak sunulmuş bir çelişkiler yumağından ibarettir*” (Yeşilyurt, 2009: 1991). Tarihçilerin, dönemin olaylarını kendi bakış açılarıyla yansıttığı ve belgeleri yorumladığını savunurlar.

Yeni Tarihselcilere göre birinci elden tarihi belgeyi yazan kişi, ne kadar objektif olmaya çalışsa da aynı zamanda nesnellığe ilk zarar veren kişi, o belgeyi inceleyerek dönem hakkında hükümler yürüten tarihçiler ise kısmi kurgulamayı ikinci defa değiştirerek simürsiyona (kurgunun kurgusu) uğratan kişiler olmaktadır (Yeşilyurt, 2009: 1992).

Postmodern tarih yazımı ve Yeni Tarihselci okumaların baskın hale gelmesiyle gerçeklik ve inandırıcılık tartışmaları da ön plana çıkmıştır. “*Ina Schabert, romanda aktarılan gerçekliğin bilimsel açıdan kanıtlanabilir olması ve kesinlik taşımasını roman kalitesi açısından olumsuz bir durum olarak*” (Gögebakan, 2004: 27) değerlendirmiştir. Gerçekliğin fazlaca ön plana çıkarılmasıyla eserler fazla bilimsel, postmodern anlatılarda olduğu gibi kurmacanın ön plana çıkarılmasıyla ise tarihsel gerçekliği saptırma eleştirileri söz konusu olacağı için, tarihi roman ve gerçeklik ilişkisi bir paradoks halini almıştır (Gögebakan, 2004). Tarihi roman, geçmişteki

olayları ve kişileri aktarırken, olduğu gibi anlatmaz. “*Tarihsel roman, tarihi açıklayan roman değildir*” (Korat, 2009: 25). Tarihi bir roman, “*tarihi öğretmek için yazılmaz ve tarihi öğrenmek için okunmaz, seyredilmez. Tarihi tarih yapan objektiflik ve gerçeklik edebiyattan beklenmemelidir*” (Buğra, 2014: 41). İçerisinde tarih barındırması kurgulamayı ötelemeyi gerektirmez; çünkü tarihi roman öncelikle romandır ve yazarın hayal dünyasıyla şekillenmesi doğası gereğidir. Prof. Dr. İbrahim Kavaz, “*Tarihe ait kaynaklarda yer alan geçmişte yaşanmış olayların gerçeklik değeri tartışıldığına göre, tarihi romanların gerçeğe uyup uymadığından yahut yaşanmış olaylarla örtüşüp örtüşmediğinden söz etmek bile gerekmez.*” (Kavaz, 2012: 96) diyerek tarih ile gerçekliğin tartışılmasına dahi gerek olmadığını vurgular. Prof. Dr. Şahin Uçar da *Tarih Felsefesi Yazıları* çalışmasında tarihin gerçekliğine şüpheyle yaklaşılması gerektiğini, olayların nasıl gerçekleştiği değil, aktaran kişinin şuur halini ifade ettiğini belirtmiştir (Uçar, 2012).

Romancı, anlattığı olayları tutarlı bir biçimde sunmak zorundadır; fakat doğruluk gibi bir endişesi olmamalıdır. Tarihi romanda tarihi bilgi ve belgelerden yararlanılmalı, gerçeklik çarpıtılmamalı; fakat metnin bir kurgu olduğu ve yazarının hayal dünyasıyla şekillendiği göz ardı edilmemelidir. Kesinlik ve inandırıcılık tarih biliminin görevidir, roman yazarından böyle bir görevi üstlenmesini beklemek edebi metnin doğasına aykırıdır. Geçmiş, estetik düzlemde, kanıtı ihtiyaç duymadan edebi metinlerde yer alabilmelidir. En olağanüstü durumları ve fantezileri bile inandırıcı kılabilmek, yazarın kaleminin gücü ve ustalığıyla doğru orantılıdır ve edebi bir metinden de beklenen budur. “*Bir kitapta önemli olan yazarın kurduğu dünyadır. Eğer o dünya inandırıcı olursa siz orada padişahı uçağa da bindirirsiniz. Mesele, o dünyayı yavaş yavaş kurmak, onu inandırıcı kılmak, yani güzel bir şey yaratabilmektir*” (Pamuk, 1988: 180).

Tarihi romanın kurgulamayı ön plana alması gerektiğini savunan görüşler dışında, gerçekliğin olduğu gibi verilmesini esas alan fikirler de mevcuttur. Özellikle milli-muhafazakâr tarihi roman yazarları, tarihsel gerçekliği değiştirmeden romanlarına aktarmayı uygun görmüşlerdir. Yavuz Bahadıroğlu, özellikle tarihi şahsiyetler üzerindeki değişikliklere itiraz etmiş ve etiğe aykırı bulmuştur:

Onlara yaptıklarını yaptırmayacaksınız da kendi keyfinize göre onları yaşatacaksınız. Kukla gibi oynatıp rol vereceksiniz. Romancı ne kadar da ben tarih değil, roman yazıyorum derse desin böyle bir fantezi yazması gerektiğine inanmıyorum. Tarihi romanın ahlakı vardır. İster romancı ister şair kim olursa olsun tarihe eğilenler bir akademisyen titizliği içinde konuya girmek zorundadır (Bahadıroğlu, 2000: 16).

Kurgu ile gerçeklik belli bir dengede olmalıdır. Tarihi bir şahsiyete gerçekle hiçbir bağlantısı olmayan bir özellik yüklendiğinde okuyucunun fikirlerinin değişmesiyle romanın sanatsal değeri arka plana itilerek değerler sistemi ve ideoloji ön plana çıkarılabilir.

Tarihselliği ile öne çıkan romanlar üzerindeki tartışmaların sertliği, belki de bu nedenden, gerçekle kurmacanın yer değiştirilerek tüketilişlerinden kaynaklanıyor; mesela okuyucu için Hasan Sabbah kolaylıkla hain bir teröriste dönüşürken Hayyam’ın rindliği, Nizammülk’ün büyük devlet adamlığı kolaylıkla kabullenilip kimi tarihi şahsiyetlere yazarların yükledikleri cinsel kimlikler okuyucuda hayret ve ilgi uyandırabiliyor (Türkeş, 2017: 147).

Merak duygusunu tatmin eden okuyucu, özellikle postmodern romanlarda, yazarın hayal dünyasını gerçeklik olarak kabul edebilmekte ve tarihi romanın işlevinden sapmasına yol açabilmektedir. Ömer Türkeş, bu olumsuz durum ve paradoksu şu şekilde ifade etmiştir:

Postmodern düşünce kendisini tarih ve romanın kurmacalığı, sabit anlamların reddi, kuşku ve belirsizlik üzerine inşa ederken, tüketim anında tuhaf bir biçimde tersi bir durum yaşanıyor ve sadece tarihi romanlar okuyarak edindiği tarihi bilgileri doğru ve yeterli bulan tarih tutkunları çıkıyor ortaya (Türkeş, 2017: 147).

Tarihi romanlarda vurgulanması gereken diğer bir konu millilik ve ideolojik tutumdur. Genel anlamda Dünya ve Türk edebiyatında tarihi romanın ortaya çıkışındaki en büyük faktör, bağımsızlığın tehlikeye düştüğü dönemlerde milli şuuru uyandırma, halka geçmiş zaferleri anlatma gereğidir. “*Tarihi yeniden yazan milliyetçilik, bu yeniden yazımın destanını uydurmanın ve söz düzenini kurmanın en gözde yolu olarak edebiyata başvurmak zorunda*” (Korat, 2009: 24) kalmış, milliyetçilik fikrinin ve kimlik arayışlarının baskın olmasıyla tarihi romana yönelim artmıştır. İlhan Tekeli, tarihi “*ortak bellek*” olarak vurgulamış, modernleşme sürecinde ise “*bir var oluş biçimi*” haline gelip önemli fonksiyonlar yüklediğini ifade etmiştir (Argunşah, 2017: 528). Önemli olaylar, şanlı zaferler, bir milletin var oluş mücadelesi ancak devir romanlarıyla ve tarihi romanlarla anlaşılabilir. Alev Alatl, “*Belki de hiç romanı olmadığı için Osmanlı’yı anlayamadık*” (Atl, 1998: 29) diyerek bu fikri destelemiştir.

Osmanlı sonrası Türk milletinin var oluş mücadelesi de yine en iyi romanlarla dile getirilmiştir. Tarihi romanlar, “*Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sürecimizi anlamakta en çok yardımcı olacak kaynaklardan biri*” (Timur, 1991: 10) olmuştur. “*Genç roman okurlarına, atalarının kuruluşu medeniyeti tarih kitaplarının kuruluşundan uzak ve onlardan farklı ve etkili biçimde anlatmak, geçmişte yapılan hatalar veya düşülen zaaflardan roman kurgusu dâhilinde ders çıkarmalarını öğütleyen tarihi roman yazarı ‘yeni doğuş’ temasına da bir gereklilik olarak başvurur*” (Fedai, 2014: 247). Böylece bir milletin çöküşün ardından dirilmesi gibi mesajlar okuyucuya iletilir ve roman didaktik bir hal alır.

Kimlik inşa sürecinde etkili olan tarihi roman, toplumsal ve tarihi hafızayı kazandırması bakımından da önemlidir. Geçmişteki olayların ve yaşayışların, nesilden nesile aktarılmasıyla oluşturulmuş tarihsel hafıza, roman kahramanlarına hayat verilerek, tarihin dönüm noktalarının geçtiği önemli mekânlar canlandırılarak romanda hayat bulmuştur. Prof. Dr. Mehmet İpçioğlu tarihi romanların toplumsal hafızaya katkısının önemi üzerinde durmuş ve şu cümleleri dile getirmiştir:

Tarihsel hafıza yaşanmışlıkların, yaşantı mekânlarının topyekûn geçmişin bilim adamlarınca analitik bir yaklaşımla incelenerek ve irdelenerek yeniden inşasıdır. Kollektif hafıza inşa edilen bu hafızanın yeni nesillere aktarılmasına dayanır. Tarihsel hafızayı oluşturan yaşanmışlıkları resmi ideolojinin hafıza kurucusu olan devlet erki genelde bilimsel kitapları, siviller ise romanları kullanarak inşa etmeye çalışır (İpçioğlu, 2014: 121).

Vurgulanması gereken son nokta ise son dönemlerde tarih kavramına ilginin artmasıdır. Nedim Gürsel, tarihi romana ilginin artmasında, devletler üstü bir siyasal yapılanma neticesinde, kimlik arayışının önemli olduğunu vurgular (Gürsel, 2000: 20). Küreselleşen dünyada insanlar, geçmişini hatırlama ihtiyacı hissetmişlerdir ve tarihi metinlere ilgi elzem hale gelmiştir. Ayrıca yazar, tarihi romana ilginin artmasının nedenlerinden birinin de okurun resmi tarih anlayışıyla yıldızının artık barışmaması olduğunu söyler (Gürsel, 2000, s. 20). Karşıt bir görüş olarak Yavuz Bahadıroğlu ise tarihi romana olan ilginin artmasının, tarihle gizli bir barış anlaşması yapılmasına ve tarihin her döneminin aynı derecede önemli olduğunun anlaşılmasına bağlamıştır (Bahadıroğlu, 2000: 14).

Bu artış, hem roman hem de sinema ve dizi sektöründe gözlemlenebilir. Tarık Buğra, edebiyatın tarihe yönelişinin temelinde günceli yakalamak olduğunu iddia eder. Edebiyat, “evrensel ve önsüz, sonsuz tutkuları, sevgileri, kinleri ve başarıları, yanılırları, yücelikleri ve aşağılıkları, kısacası, edebiyatın bırakılmaz temlerini, en çarpıcı halleriyle, tarihin olaylarında ve kişilerinde sergileyebilir. Böylece de günceli daha iyi belirleyebilir; yani tarihi edebiyat güncel olabilir.” (Buğra, 2014: 2014) diyerek edebiyatın tarihe yönelişini bu fikre bağlamıştır. Bu artan talep, film endüstrisinde de görülmüş, tarih, okuyucu ve izleyici açısından merak uyandırmaya başlamıştır. İlgi uyandıran, yer yer abartılarla bezeli ve erotik sahnelerle donatılmış popüler romandan sonra, 1980 sonrasında tarihe geri dönüş üst seviyededir. Nesnel tarihe bağlı kalınmayan romanların kaleme alınmasıyla okuyucu, tarihi romanlardan geçmişini öğrenme eğilimine girmişlerdir. Padişahlar, devlet adamları ve tüm tarihi figürler, dokunulmazlıklarını kaybetmiş ve bu kurgulama okuyucunun dikkatini çekmiştir. Ayrıca tüketim kültürüyle birlikte yazarlar, okuyucunun beklentisine uygun eserler kaleme almaya başlamış ve bu da okunabilirliğini artırmıştır.

### 1. Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)

1978 yılından beri öykü ve şiir türlerinde eser veren İbrahim Yıldırım, 2000’den sonra romana ağırlık vermiş, *Dokuzuncu Haşmet* romanıyla 2016 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı ödülüne layık görülmüştür. *Eylülden Sonra* serisinde yer alan *Kuşevi’nin Efendisi*, *Yaralı Kalmak*, *Bıçkın ve Orta Halli* romanlarıyla gerçeklik ile düş arasında gezinen kahramanlarını, farklı biçim denemeleriyle okuyucuya sunmuştur. *Bıçkın ve Orta Halli* isimli dosyası, 1980 yılında Abdi İpekçi Roman Yarışması’nda övgüye değer bulunmuştur. Yazar, bu dosyadaki *Edip Sönmez’in Dönüşü* adlı öyküsünü geliştirerek 2003’te *Bıçkın ve Orta Halli* (Yıldırım, 2003) adıyla yayımlamıştır. Doğan Hızlan, eseri “23 yıl sonra gerçek bir 12 Eylül romanı” olarak tanımlamıştır (Hızlan, 2003).

1980 Darbesi’nin ardından dizayn edilen toplumsal yapı, mizahi ve eleştirel bir şekilde aydınların bakış açısıyla aktarılmıştır. İbrahim Yıldırım, romanının içeriği ve yazma amacını şu cümlelerle aktarmıştır:

12 Eylül’den sonra yaşananları, değişen, dönüşen bireyleri anlatır. Aidiyet duyguları yok olan, yani var oldukları yerden; sürdürdükleri hayattan başka yerlere savrulan, ötelere güdülenen insanların romanlarıdır onlar. Fonda tabii ki siyasi ortam, karabasan olarak var... Ama önemli olan bu değil; 12 Eylül’den sonra değişen, dönüşen bireyin dramı (Hızlan, 2003).

Cinnet halindeki ülkede yaşanan bir cinayetin izi, merak duygusu hiç azalmadan sürülmüş; anlatıcı, yazar ve kahramanın yer değiştirerek ilerlediği romanda, postmodernizmin tekniklerinden yararlanılmış; kendini bulmaya çalışan Ömer ve Edip eşliğinde, bir ülkenin anatomisi ortaya konulmuştur.

#### 2.1. Kurgu

*Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*, bankada memur olarak çalışan iki arkadaş Ömer ile Edip’in hayatlarına odaklanmıştır. Aynı zamanda sendikacı olan Edip, 12 Eylül’den sonra dört yıl hapse mahkûm edilir. Bu süreçte eşinin de vefatıyla iyice bunalıma giren Edip, Hallaç Müfit Aras’ın öldürülmesinden de yargılanmaktadır ve sonrasında akli dengesi yerinde olmadığı gerekçesiyle hastaneye yatırılır. Ömer ise arkadaşının hayatını ve cinayetin esrarını çözmeyi takıntı haline getirmiştir.

473 sayfa ve 3 kısımdan oluşan roman, kendi içinde de bölümlere ayrılmıştır. Edip Sönmez'in işlediği iddia edilen bir cinayetin peşinde koşan Ömer'in yaşadıkları, akıl hastanesinde yazılan notlar, cinayetten önce kaleme alınmış bir roman, eserde iç içe geçmiş bir şekilde aktarılmıştır. Yazar, kurguyu oluştururken postmodernizmin tüm olanaklarından yararlanmış, dil oyunları ile farklı anlatı tekniklerini denemiştir. Kitabın oluşum süreçleri, üst kurmaca tekniğiyle okuyucuya aktarılmış, günlük ve hatıraları düzenleyen kişinin romanı oluşturma yöntemi okuyucuyla paylaşılmıştır. Günlükler bold; hatıralar ve roman ise light yazı tipiyle ayrıştırılmış; Edip ile Ömer'in hayali yansımaları olan Pica ve Elit'in konuşmaları da bold yazıyla oluşturulmuştur. Romanda yazıyı redakte eden kişi, böylelikle okuyucuyu karmaşadan belli ölçüde kurtarmaktadır.

Romanın yazılma sürecinin sunulması veya roman içinde roman olarak da adlandırılabilir üst kurmaca tekniği, eserin geneline hâkimdir. Ömer'in darbeden önce kaleme aldığı *Bıçkın ve Orta Halli* adlı eseri, roman yarışmasında övgüye değer bulunmuştur. İbrahim Yıldırım'ın 1980'de yazdığı *Bıçkın ve Orta Halli* dosyası da Abdi İpekçi Roman Yarışması'nda aynı şekilde olumlu karşılanmıştır. Yazar böylelikle gerçek hayattaki yazın serüvenini de okuyucuya sunmuş olur. Edip'in akıl hastanesinde ve sonrasında Ömer'le oluşturduğu *Edip Sönmez'in Dönüşü* adlı romanı da kurguya dâhil edilmiştir. Ayrıca arkadaşını takıntı haline getirdikten sonra akli dengesini kaybeden ve ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde tedavi göreceği Ömer'in hatıraları da esere eklenmiş, okuyucuya çok katmanlı ve anlaşılması zor bir metin sunulmuştur. Hatıra, roman ve günlükleri okuyarak düzenlemesini yapan karakterin de romana girmesiyle anlatıcı-yazar-okur hep birlikte metnin içinde yer almışlardır.

Postmodernizmin önemli tekniklerinden olan metinlerarasılık da *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*'te ön plandadır. Ümit Besen'den Cemal Süreya'ya kadar, birçok tanınmış kişiye atıfta bulunulmuştur. Özellikle hayali kahramanlar olan Elit ve Pica'nın diyaloglarında ve bilinç akımının yer aldığı bölümlerde bu kullanımlar ortaya çıkmaktadır: “Hayır Hülya senden söz etmiyorum... Sen benim karımsın, ben senin rahminde yaşamak istiyorum... Öp ve doğurma beni... Cenin olarak kalayım” (Yıldırım, 2003, s. 464) ifadesiyle Cemal Süreya'nın *Beni Öp Sonra Doğur Beni* şiirine bir gönderme yapılmaktadır. Dostoyevski, Beckett, Brecht, Habil ile Kabil hikâyesi, Çifte Sultanlar vb. gibi birçok kişi ve hikâyeye değinilmiş, Ümit Besen şarkılarıyla arabesk kültürün eleştirisi yapılmıştır. Nazım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiirine de yer verilerek montaj tekniğinden faydalanılmıştır:

“Roman kahramanı ve yazar, özellikle *Kerem Gibi* adlı şarkıyı defalarca dinlemiş, içtikleri rakının etkisiyle kalkıp, halay çekip, şarkının

*Bağır*

*bağır*

*bağır*

*bağırıyorum...*

*Koşun*

*kurşun*

*erit-*

*meğe*



*çağırıyorum/ yerinde bağır bağır sloganlar atıp kurşun eritir gibi yapmışlardı” (Yıldırım, 2003: 207).*

Yazar, aynı zamanda farklı anlatım tekniklerinden yararlanmış, halk edebiyatının biçimleri romanda yer bulmuştur:

*“Darende’den geldim yayan*

*Dayan yüreğim dayan*

*Anan ağlar, baban ağlar*

*Uyan yiğit Müfit’im uyan” (Yıldırım, 2003: 110).*

Bireyi merkeze alan, modern dünyada yaşanan yabancılaşmayı, özellikle de 12 Eylül sonrası ruh halini yansıtmaya uygun modernizm ve postmodernizmde, kahramanların iç dünyalarını açıkça ortaya koyan bilinç akımı ve iç monolog, romanın sonunda etkili bir biçimde kullanılmış, Edip’in karmaşasını ve cinnetini, kesintisiz bir biçimde tüm çıplaklığıyla ortaya koymuştur:

(...) Ne istedin çocuklardan... Anlamadım abi... Watt Erenköy... Kaç vat dersin kırmızı ampuller... Sen şimdi Lois Charles Royer’i de bilmezsin kerhaneci... Şehvet Adası’nı hiç bilmezsin... (...) Garson efendi, seni gidi lümpen proletarya... Kırlardan kentlere geldiniz de ne oldu kiro proletarya... Seni gidi plastik aksam... Kerhaneci garson, söyle bakalım sosyal faşistle, sosyal olmayan faşist arasında ne fark vardır... Hiçbir fark yoktur... Her ikisi de tencerede pişen yemekleri yer... Beckett anlamıştır bunu... Ama Brecht... Bilemem... Bir tencere yalnızca tencere değildir Beckett için... Bir güzel Walterlemeli burasını... Otuzikilik küçük bir Walterim var benim... Kırıkkale... Babamın... Beylik tabanca... Her erkek bir Walter, her kadın bir tencedir... Hayır, Hülya senden söz etmiyorum” (Yıldırım, 2003: 462-464).

Mizah, ironi ve eleştiri de *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*’in en önemli kurgusal özelliklerindedir. Yazar, darbeden sonraki dönemleri, toplumsal inşa sürecini ve bireylerin içinde bulunduğu cinnet halini yansıtmak amacıyla mizaha büyük bir yer vermiştir. Romanda yer alan hikâyelerden biri mizahi unsurları barındırması açısından örnek verilebilir: 1982 yılında üstgeçitlerin yapılması için kaldırım, anayollar ve harap binaların yıkılmasıyla kuytuları seven hayvanlar, çeşitli yerlere dağılmış, özellikle Nişantaşı ve Şişli’de köpek nüfusu artmıştır. Hayvan severler (!) ise bu fırsatı kaçırmamış, itlaf ekiplerine engel olup hayvanları evlerine almışlar; fakat sabah uyandıklarında parçalanmış kedi cesetleriyle karşılaşmışlardır. İtlaf ekipleri gelene kadar veteriner ile mağdurlar arasında şu konuşmalar geçer:

*“-Hiç havladı mı?*

*-Hayır...*

*-Şimdiye kadar sizi parçalamadığına şükredin!*

*-?*

*-Bu bir cardon... Yani bir fare... Bu fareler, köpeğe çok benzerler. Dünyanın en yırtıcı hayvanlarıdır” (Yıldırım, 2003: 30-31).*

Aynı şekilde Ketçeli Sabit Efe’nin öyküsünde de mizahi anlatım devam eder. Ketçe ilinin kahramanı olan Sabit Efe, roman boyunca kurgusal öyküsüyle okurun karşısına çıkar. Böylece kahramanların anormal psikolojik durumları ve toplumun yazınsal anlamda tercihleri ortaya konularak eleştirel bir tutum sergilenmiştir.

1980 sonrasında yazılı basın ve topluma dayatılan sığ görüntüler ise roman boyunca sert bir biçimde, mizaha lüzum görülmeden eleştirilmiştir. Ağır siyasi olayların ve katliamların yaşandığı bir dönemde, toplum medya kanalıyla şekillendirilmeye çalışılmış, yapay gündemlerle ve abartılı bir dille yaşananlar unutturulmak istenmiştir:

Kısacası yeni şiddet besinimiz çok daha iyi pişiriliyor, çok daha güzel süsleniyordu, dolayısıyla çok daha lezzetli ve çekiciydi... Öte yandan, basmakalıp düşünceler, bir örnek davranışlar kitleselleşiyor, yeni bir yaşam üslubu dayatılıyordu; giderek adsız bireylere, bir sayıya, bir şeye dönüşüyorduk. Cinayet ve tecavüz olayları izleneye dönüştürülmüştü. Ruhumuzun karanlık yüzüne, kimi zaman kaba, kimi zaman ince, kimi zaman da sanatsal değeri olan yapıtlardan ödünç alınan estetik yaklaşımlarla saldırılıyordu (Yıldırım, 2003: 34).

Romanda aynı zamanda anlatım gücü, derin psikolojik tahliller ve özgün betimlemeler dikkat çeker. Kişiler takma isimlerle ( Gül bahçesi, Topatankafa vs.) ve sembolik ifadelerle aktarılmış, postmodernizmin dil oyunlarına yer veren olanaklarından oldukça faydalanılmış; “yıl dökümü”, “vaka takdimi” gibi özgün adlandırmalara yer verilmiştir. Yazar, ayna sembolünü de çok sık kullanmış, kahramanlarının suretlerini birbirlerinde gördüklerini ifade etmiştir. Ömer, Edip’in üç kaset dolusu ters söylenmiş cümlelerini çözerken, aynadan yararlanmış, önce yazıya geçirip sonrasında aynaya tutup çözümleyebilmiştir. Böylece ayna, mecazi anlamalarının yanında somut olarak da romanda yer almış; şahıslar, kendilerini birbirlerinde bulabilmiş ve bu sayede çözümlenebilmiştir.

Eser, klasik tarihi romanlarda olduğu gibi olay odaklı değildir, kahramanların karakterleri ve dönemin bireyler üzerindeki etkisi ele alınmış, edebi anlatımdan taviz verilmemiştir. “*Zaman denilen o ağır sıvı, üç gün boyunca pas kırmızısı bir kazanın içinde fokurdaya fokurdaya kaynamış; kaynadıkça kaynamış ve ruhumu öyle bir ısıtmıştı ki, bugün defterimi alamasaydım, büyük olasılıkla buharlaşıp, bir boşluk bulup, bu lanet olası yerden sıvışardım*” (Yıldırım, 2003: 42) gibi güçlü betimlemeler, romanın genelinde karşımıza çıkar. Ömer Türkeş, “*Bütünüyle siyasi bir mesele etrafında dönmesine rağmen, ne Bıçkın ve Orta Halli’de ne de diğerlerinde edebi söylemin dışına taşıyor Yıldırım. Ancak yarattığı bunaltıcı, karanlık ve tedirgin edici atmosferle, toplumun yaşadığı kâbusu açık bir biçimde hissettirmeyi başarıyor (...)*” (Türkeş, 2012) ifadesiyle yazarın edebi söylemden taviz vermeden dönemin siyasi hayatını başarılı bir şekilde yansıttığını dile getirmektedir.

Yazarın *Bıçkın ev Orta Halli* ile diğer romanlarında da görülen bir başka özellik, zarf-fiillere fazlaca yer vermesi ve biçim açısından farklı metinler oluşturmalarıdır:

*“Gazetelerden izlediğim kadarıyla köylüler/ davullar  
zurnalar  
dümbekler  
defler/ çalarak (...)  
at arabalarına / binmiş/  
/gülüp  
oynayıp  
bağırıp  
dövüşüp  
güreş tutup  
halay çekip  
horon tepip/ başkente doğru yürüyorlardı”* (Yıldırım, 2003: 420).

Postmodern romanların diğeri bir özelliği olan muğlaklık, *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*'te de hâkimdir. Yazar, cinayeti net bir şekilde kaleme almamış, katilin kim olduğuna dair ipuçları bırakarak yorumu okuyucuya bırakmıştır. Kahramanları da bu sırrı çözmeye vakıf ve meraklı kişilerdir. Yazar bu muğlaklığın nedenini bir röportajında şu şekilde açıklamıştır: “Benim kitabın sonunda katilin kim olduğunu açıklamak gibi amacım hiçbir zaman olmadı. Bunu okurlara bırakmayı yeğledim. Zira ölümlerin yarısının şüpheli, faillerin yarısının meçhul olduğu bir ülkede katilin de maktulün de hem okurlar, hem de yazar olduğunu düşünen biriyim” (Saygıner, 2019: 10).

Tarihi romanlarda sıkça rastlanan ve çatışma unsurunu oluşturan aşk da romanda önemli bir yer tutmaktadır. *Bıçkın ve Orta Halli* romanında aşk, bir nevi saplantı olarak yansıtılmıştır. Ömer, Semiramis'e cinayeti çözmek amacıyla yaklaşmış; fakat sonraları onu bir takıntı haline getirmiştir. Sığınma içgüdüsüyle Semiramis'in rahminin huzur dolu karanlığında yaşamak tek arzusudur.

Diğeri bir ilişki ise Edip ile Hülya arasındadır. Darbeden önce âşık olup evlenen Edip ile Hülya arasında şefkat dolu güçlü bir bağ vardır; fakat Hülya'nın hastalığı ilişkilerinin üzerindeki bir gölgedir. Edip 12 Eylül'den sonra hapse atılır ve sonrasında eşinin öldüğünü öğrenir. Eve döndüğünde Hülya'nın hatıraları onu rahat bırakmaz, eşyalar dile gelir, cinayete uzanan yolda da bu hatıraların rolü mühimdir.

Bir 12 Eylül romanı olan *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*'te cinsellik de sığınma içgüdüsüyle birlikte verilmiş, duyuları ön plana alan bir anlatım benimsenmiştir. Semiramis ve Ömer, evli olmalarına rağmen, birlikteliğe karşı koyamamış ve arzu tatminine yönelik bir ilişki yaşamışlardır. Semiramis'in aksine Ömer'in duyguları daha derindir; kadın adeta onun sığınağıdır ve onunla ana rahmindeki huzuru duymaktadır. Ömer için Semiramis'le birlikte olmak adeta bir “ceninleşmek”tir. Bunun yanı sıra Semiramis ve cinsel ilişki, renklerle kokularla bağlantılı olarak anlatılmış, “gül bahçesi” gibi sembolik kullanımlarla klasik tarihi romanların aksine edebi bir dil esas alınmıştır.

Yazar kurguyu ve olay örgüsünü oluştururken aydın duyarlılığıyla ekoeleştirel fikirlere de yer vermiştir. Romanda İstanbul'un geneline hâkim olan hava kirliliği, inşaat çalışmaları ve hayvanların yuvasız kalışı gibi konulara fazlaca değinilmiş, plastik sözcüğü, olumsuz durumları anlatmak için çok sık kullanılmıştır.

Ömer, “Çemberlitaş'a ulaştığımda kükiirt ve kömür kokusu yoğunlaşmış, gökyüzünde ağır bir duman tabakasına dönüşen zehir, Çarşıkapı'nın arka sokaklarında dayanılmaz olmuştu: birçok insan gibi ben de cebimdeki mendili çıkarıp, ağzımı ve burnumu kapatmış, kentnin zehirli salgısından az da olsa korunmaya çalışmışım” (Yıldırım, 2003: 79) cümleleriyle şehrin kiri, kasveti insanlar ve toplum yapısıyla bağdaştırılmıştır.

1950 doğumlu yazar, kendisinin de şahit olduğu bir dönem olan 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin bireyler üzerinde bıraktığı etkiyi, toplumsal hafıza kaybını, kimlik inşa sürecini ve toplu cinneti kaleme almış; tarihi devri anlatmak için uzun araştırma süreçlerinden geçmemiştir. Bu nedenle roman, “postmodern tarihsel roman” olarak adlandırılabilir. Ayrıca yazar, tarihi dönemi ve olayları, doğrudan okuyucuya sunmamış, dolaylı yoldan diyaloglarla ve kahramanların karışık ruh hallerinin tasvirleriyle anlatmıştır. Siyasi olaylardan ziyade, 12 Eylül

sonrasının travmatik etkileri ve psikolojik yansımaları güçlü bir edebi dille kaleme alınmış, böylelikle *Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*, tarihi romanlar arasından dikkat çekmeyi başarmıştır.

## 2.2. Zaman

Romanda zamandizinsel bir anlatım söz konusu değildir. Postmodern romanların genelinde görülen parçalı anlatım, çoklu anlatıcı ve farklı zaman parçalarının iç içe geçmiş bir şekilde verilmesi tekniği, *Bıçkın ve Orta Halli*'de de hâkimdir. Metinlerin bir araya getiriliş yılı 1994'tür. Edip ile Ömer 1977 yılından beri arkadaştır. Ömer 1980'de romanını bitirmiştir. Edip 16 Eylül 1980'de tutuklanır, 1984'te hapisten çıkar ve 6 Ekim 1985'te Alevi Hallaç Müfit Aras'ı öldürmek suçuyla yargılanır, 10 Ekim 1985'te Hallaç'ın tuhaf cenaze töreni gerçekleşir. Ömer'in, 1987'de dergideki işine son verilmiştir ve artık sadece Edip Sönmez'le ilgilenmektedir. Edip'in hayatının sırlarını çözmek uğruna ruh sağlığı bozulan Ömer, 1988-1993 arasındaki yıllarını akıl hastanesinde geçirmiştir ve hatırlamamaktadır. Bu zaman dilimi, roman içinde kayıp bir zamandır. Ömer'in 1993'te başlayarak hastanede tuttuğu günlüklerin çoğunda ise tarih belirtilmiştir. Yukarıda verilen zaman dilimleri, romanda kronolojik olarak sıralanmamış, karmaşık bir biçimde okuyucuya sunulmuştur. Geçmişe dönüşlere de sık sık başvurulmuş, özellikle Edip ile Ömer'in 1980 öncesi Cafe Maran'daki sohbetlerine yer verilerek kahramanların darbeden önceki hayat tarzları ve psikolojisi yansıtılmak istenmiştir. Önemli bir geri dönüş de Edip'in kendi hayatını anlattığı bölümlerdir. Doğduğu gün olan 1948 ve o dönemin siyasi yapısından bahsedilmiş; hatta doğumunun gerçekleştiği Etfal Hastanesi'nin, 1905 yılındaki kuruluş tarihlerine kadar zaman genişletilmiştir.

Romanda tarihler net olarak belirtildiği halde “*bu yıl Gençlik ve Spor Bayramı'nın 74. yılı kutlanacakmış*” (Yıldırım, 2003: 58) gibi ifadeler de rastlanmaktadır. Ayrıca yazar, romanda belirtilen tarihleri, sadece olayların gerçekleşme zamanı olarak yansıtmamış, dönemin toplum yapısını ve ağır siyasi hayatını da analiz etmiştir: “*1983, bazı şeylerin fütursuzca taklit edildiği, bazı şeylerin abartıldığı, bazı şeylerin de yasaklandığı yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Toplumca tuhaf bir evrilmeye yaşıyorduk... Gizli bir el, toplumu koruma, ileri düzeylere taşıma adına, her şeyi değiştiriyor, dönüştürüyor, yasaklıyor, yeniden kurguluyordu*” (Yıldırım, 2003: 29). Aynı şekilde 1985 yılının yazılı medyası da gözler önüne serilmiş, darbenin ardından çıkarılan gazetelerin halkın ilgisini başka yöne çevirmek adına “*Yorgancı Cinayeti*” de dâhil, trajik olayları abartarak ve duyguları sömürerek nasıl haberleştirdiklerini ortaya koymuştur: “*Gazetelerin gözde sayfalarında, en çarpıcı fotoğraf ve temsili resimler eşliğinde yer alan bu haberlerin metinleri artık bambaşka idi: okur, cinayet veya tecavüz olaylarının boğucu atmosferine öyküsel anlatımlarla sokuluyor, cinsel ya da merak uyandırıcı öğelerle, duygularını sömürmeleriyle bu metinlerin okunurluğu artırılıyordu*” (Yıldırım, 2003: 32-33).

## 2.3. Mekân

Mekânlar genel anlamda karakterlerin ruh halleriyle bağlantılı olarak verilmiştir. Eserde ana mekân İstanbul ile Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'dir. Hastane, kapalı bir mekân olarak sunulmuş, bembeyaz, bomboş, eter çağrışımı kokularla hatırlanan bir yer olarak tasvir edilmiştir. Edip ve Ömer'in evleri de romanda önemli bir yer tutmaktadır. Edip, hastaneden çıktıktan sonra bir müddet Ömer ve ailesinin evinde kalmış, romanının yazılması için sık sık ziyarette bulunmuştur. Hapishaneden çıktıktan sonra ise Edip'in evine dönmesi uzun bir şekilde

anlatılmış ve detaylı psikolojik tahliller yapılmıştır. Hapishane hayatının bıraktığı izleri silememişken eşi Hülya'yı kaybetmesi de kahramanın ruh halinde sarsıntılar meydana getirmiştir. Evine girdiğinde eşinin hatıralarıyla baş edemez. Hülya'nın hayali Edip'in peşini bırakmaz, evdeki eşyalar dile gelir. Edip'in evi, kasvetli, dar bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Edip'in oturduğu apartmanın alt katındaki yorgancı dükkânı da romanın önemli mekânları arasındadır; nitekim cinayet burada gerçekleşmiştir. Cinayetin kilit kişilerinden olan Semiramis Hanım da romanda büyük bir rol oynamakta, Ömer'in sık sık ziyarette bulunduğu Semiramis'in evi, çilek reçeli kokularıyla bağdaştırılarak cinsel arzuların tatmin edildiği bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Hallaç'ın cenazesinin kaldırıldığı Sümbül Efendi Camii, Çifte Sultanlar Türbesi ve Kapalıçarşı'daki İstanbul Hallaçlar ve Yorgancılar Dayanışma Cemiyeti de olay örgüsü açısından önemlidir. Edip ile Ömer'in darbeden önce çokça vakit geçirdiği Yenikapı'daki Cafe Maran, karakterleri tahlil etmek açısından önemlidir. Ömer darbeden önceki günleri Cafe Maran'la bağdaştırarak hatırlamıştır. Cafe Maran, açık, geniş ve ferah bir mekân olarak karşımıza çıkar. Ömer'in Edip'i ziyaretlerinden önce gittiği Şömine Restaurant da romanda bahsedilen yerler arasındadır.

Ömer'in, Edip'i hastanede ziyaret etmek amacıyla gittiği kurgusal Ketçe şehri de romanda genişçe anlatılmıştır. Akıl hastalarının (bozukların) çokluğuyla dikkat çeken Ketçe, efsanevi hikâyeler ve folklor unsurlarıyla bağdaştırılmıştır:

Her yer tezek ve çürük elma kokuyordu. Ilık bir kokuydu bu. Başım dönmüştü (...) Bir çanak içindeydim. Bu çanağın çeperinde dağlar yükseliyordu; her yere, dağlarda yaşayan tanrılara-tanrıçalara nasıl ulaşılacağını gösteren tabelalar oklar yerleştirilmişti.

Kentin kendine özgü bir sesi de vardı, ağlamaya benziyordu (...) kentin altından akan bir ırmak varmış, söylenceye göre bu ırmak önceleri yeryüzündeymiş, kentin ortasından akarmış; büyük bir deprem sırasında,-bir genç kız ve delikanlı dışında- bütün insanlar ırmakla birlikte yeraltına çekilmişler, aynı anda dağlar belirmiş, bütün yamaçları elma ağaçları doldurmuş.

İki hayatlı bir kenti burası: biri yeraltında, diğeri yerüstünde! İnanışa göre, burada doğum ve ölüm yoktu, yer değiştirme vardı (Yıldırım, 2003: 136).

Bu efsanevi kentte birkaç gün geçiren Ömer, Ketçe Palas adlı küçük bir otelde kalmıştır. Şehir ve otel, elma şarabı kokularıyla özdeşleştirilmiştir. Sokaklarında insanların öldürüldüğü İstanbul ile kurgu mekân olan Ketçe karşılaştırılmış, "*Ketçe ağlayan bir küçük yerdi. İstanbul ise öldüren, yok eden ve ağlatan ve insanları değiştiren bir kent*" (Yıldırım, 2003: 194) saptaması yapılmıştır.

#### **2.4. Bakış Açısı-Anlatıcı**

Romanda, postmodern anlatıların çoğunda kullanılan çoklu anlatıcı esas alınmıştır. Edip ve Ömer, yansımaları olan Pica ve Elit ile yazıları düzenleyip roman haline getiren anlatıcı, kendi sesleriyle romanda yer bulmuşlardır. Bu anlatımlarda birinci tekil şahıs kullanılmıştır. Romanın içinde yer alan *Edip Sönmez'in Dönüşü* adlı anlatıda ise genel anlamda İlâhi bakış açısı esastır. Edip'in hapishaneden çıktıktan sonra yaşadıkları, tüm ayrıntılarıyla ve yoğun psikolojik tahlillerle kaleme alınmıştır.

Yazar 12 Eylül sonrasındaki akıl tutulmasını ve toplumda yaşanan değişimleri, kendi bakış açısıyla ele almış, bizzat yaşadığı bir dönem olduğu için isabetli tahlillerle bireylerin değişimlerini aktarmıştır. Yazar, kahramanlarının iç dünyalarına hâkimdir, fiillerinin altında yatan sebepleri, çıkmazları ve çelişkileri ustalıklı kaleme almış; iç monolog ve bilinç akımını

yoğun olarak kullanarak kahramanlarının cinnete ve cinayete adım adım nasıl sürüklendiklerini ve onları tetikleyen sebepleri ortaya koymuştur. Ömer Türkeş, yazarın romandaki görünürlüğünü ve müdahalesini “*İbrahim Yıldırım, belli ki kahramanlarının yaşadıkları deneyimleri paylaşmış bir yazar. Kendisi doğrudan görünmemekle birlikte, dikkatli bir göz hayat hikâyesinden roman içine serpiştirilmiş bölümleri -mesela kahramanı Ömer gibi İbrahim Yıldırım’ın da 80 yılında Abdi İpekçi Roman Yarışmasında övgüye değer bulunduğunu- hemen fark edecektir.*” (Türkeş, 2012) cümleleriyle ifade etmiştir. Son olarak, yazar, postmodern anlatıların çoğunda olduğu gibi mesaj verme kaygısı gütmemiş, yansıtmacı tarzdan uzak, yaşanan dönemin ağır boğucu havasını, mizahi ve eleştirel bir üslupla kaleme alarak yaşananları hatırlatmak istemiştir.

## 2.5. Kişiler

Romanda, tarihi romanların genelinin aksine şahıs kadrosu zengin değildir. Dar bir kadro, detaylı tahlillerle anlatılmış, modernizm ve postmodernizme ait tekniklerle kahramanların ruhsal durumları ortaya konulmuştur. Kahramanların, özellikle de kadınların anlatımda koku duyusu ön plana çıkarılarak her şahıs farklı kokularla çağrıştırılmıştır. Genel anlamda roman, Ömer ile Edip’in yaşadıkları üzerine kurgulanmış, düş ile gerçek arasında gezinen kahramanlar ön plana çıkmıştır. İbrahim Yıldırım düşlerden yararlanmasının nedenlerini ve kahramanlarının genel yapısını şu cümlelerle açıklamıştır:

Düşlerin ve hayallerin maddi yapısıyla ilgili bu koruma duvarından her insan gibi tabii ben de yararlanıyorum. Zihnime üşüşen gerçek hayat ve muğlak hayal bilgilerini yazmasaydım çıldırır mıydım, çıldırmaz mıydım, bilemiyorum. Ama sanırım kendimi hiç iyi hissetmezdim. Çünkü akli başında biri olarak çocukluğumdan beri yazıyorum. Gelin görün ki, roman kahramanlarımın birkaçı ya yazarak çıldırdılar ya da intihar ettiler. Zira onlar, ruhen de bedenen de darp edildiklerinden, baştan kaybetmiş, daha doğrusu tüketilmiş, akıl sağlığı iyi olmayan kişilerdi. Ben ise hâlâ yazıyorum, kurduğum hayalleri, gördüğüm düşleri anlatmayı sürdürüyorum (Saygıner, 2019: 10).

Karakterlerin ilki olan Ömer, romanın genelinde anlatıcı konumundadır. Hastanedeki günlükleri, hatıraları ve Edip’in hayatını anlattığı romanı, *Bıçkın ve Orta Halli*’nin ana metinlerini oluşturmuştur. İktisat Fakültesi’nden 1974 yılında mezun olan Ömer, yazarlıktan başka tutkusu olmadığı için işsiz kalınca istemeyerek de olsa 1977’de bir bankada çalışmaya başlamıştır. Bankada Edip’le tanışmış ve hemen çekim alanına girmiştir. Ömer, Edip Sönmez’in hayatını anlattığı bir roman dahi yazmış ve Abdi İpekçi Roman Yarışması’nda övgüye değer görülmüştür. Değerlendirme yazısı şöyledir:

### *BIÇKIN VE ORTA HALLİ:*

Yaşadığımız terör ortamını, yaşamımızı etkileyen çarpıklıkları, ilişkileri dümdüz eden baskıları başarıyla işliyordu bu roman. Kişiler inandırıcıydı, dil özenliydi, gündeşti, tutarlıydı. Bu yazar da okumaya zaman ayırabilen biri kuşkusuz. Tek aksaklık, saptamaların ve çözümlerin ilk akla gelenlerden seçilmesi, eleştirilerin biraz yüzeysel olmasıydı. Yine de sanırım yayımlansa ilgiyle okunur” (Yıldırım, 2003: 145).

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’nden sonra Edip’in tutuklanmasıyla Ömer de bankadan ayrılmış, siyasi ve magazinsel dergilerde çalışmaya başlamıştır. Ömer, Edip’le beraber geçirdiği günlerde onun etki alanından uzaklaşmaya çalışmış, utanç duygularıyla kıvransa da arkadaşının tutuklanmasıyla ondan kurtulacağı için içten içe bir sevinç de duymuştur. Edip’in hapisanede geçirdiği dört yıl, Ömer için en mutlu (!) zamanlardır. Mahkûmiyetin sona ermesiyle özgür kalan Edip, bir kişiyi öldürme şüphesiyle tekrar tutuklanınca Ömer’in saplantısı nüksetmiş, dengesi sarsılmış, kendi kendine konuşmaya başlamış, bu durum eşi ve

kızının endişelerini artırmıştır.

Ömer, cinayeti çözmeye kararlıdır ve bunun için her şeyi göze alır, Hallaç'ın tuhaf cenaze törenine dahi katılır. Ömer, cenazede gördüğü kırmızı mantolu kadından çok etkilenmiş ve takıntılarına bir yenisini eklemiştir. İstanbul Hallaçlar ve Yorgancılar Dayanışma Cemiyeti'nde çalışan Semiramis, Ömer'e cinayetle ilgili tatmin edici bilgiler verememiş; fakat genç adamı etkilemeyi başarmıştır. Romanda cinselliğin ön plana çıkarıldığı bölümler, Semiramis'le geçen zamanlardır. Ömer, Semiramis'e Edip'i tanıdığını, cinayeti çözmeyi istediği için kendisine yaklaştığını itiraf edince kadın kendini kullanılmış hisseder. Ömer'le bir kez daha görüşmeyen Semiramis, Kanada'ya yerleşir ve izini kaybettirir.

Cinayeti çözmeye kararlı olan Ömer, cezai ehliyeti olmadığı için Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne sevk edilen Edip'i görmek için Ketçe'ye gitmiş, İstanbul'a getirildiğinde de ziyaretlerine devam etmiştir. Konuşamayacak durumda olan Edip, zamanla Ömer'le iletişim kurmaya başlar ve hayatını konu alan *Edip Sönmez'in Dönüşü* romanını birlikte oluşturmaya çalışırlar. Edip'in ağabeyi Uluç Sönmez, kardeşiyle ilgilenmesi ve romanını bitirmesi için Ömer'e yüklü bir çek verir ve Ömer, kendini bir çıkmazın içinde bulur. Bir yanı Edip'ten kurtulmaya çalışsa da bir yanı onunla konuşmaya ve cinayeti çözmeye kararlıdır. Ruhundaki çelişkiler, kapitalizm ve toplum yapısı eleştirilerek şu şekilde yansıtılmıştır:

İnsan, İblis'le anlaşmışsa, onun belirlediği yönde hareket etmekten başka çaresi kalmıyor: tüketim çöplüğünün sunduğu nimetlerden -çöplüğün yaratıcıları kadar olmasa bile- ziftlenmek istiyor, kurulan düzene uyum sağlıyor. Ödenen bedel ne denli yüksek olursa olsun ekonomik adam diye tanımlanan birey, para karşısında direncini yitiriyor: ruhunu, yaşam biçimini, edindiği değerleri İblis'e sattığı için, aynalar onu görmüyor: kendine bakamıyor (Yıldırım, 2003: 311).

Ruh sağlığı iyice bozulan Ömer, kendi kendine konuşmakta, eşini ve kızını iyice tedirgin etmektedir. Roman yazılıp bittikten sonra, Ömer kendini kaybetmiş ve akıl hastanesine yatırılmıştır. Ömer için 1988-1993 yılları arası kayıp zamandır, bu dönemleri hiç hatırlamamaktadır; ancak 1993'ün Mart'ında kendine gelebilmiştir. Ömrünün kalan son iki yılında günlüklerini, hatıralarını ve romanını okuyucuya sunmuştur. Önceden de belirttiği gibi intihar ederek hayatına son vermiştir. *Bıçkın ve Orta Halli*, iç içe geçen metinlerle oluşturulduğu için çok katmanlı bir roman olarak karşımıza çıkar. Edip'le oluşturulan roman ile Ömer'in hastane odasında okuduğu roman, eş zamanlı olarak okuyucuya sunulmuştur.

Ömer'in akıl sağlığını tamamen kaybetmeden önceki hayatı çelişkilerle doludur, saplantılıdır, para için ruhunu şeytana satmıştır, utanç duyacağı fikirler aklından geçmiştir. Hastanedeki odasındaki günlüklerde ise daha tutarlı, kararlı ve mizahi bir Ömer karşımıza çıkar. Yazar, cinnet halini büyük bir ustalıkla kaleme almış, akıllılık ile deliliğin arasında çok ince bir çizgi olduğunun altını çizmiştir.

Edip Sönmez, romandaki önemli karakterlerden biridir. Roman, onun hayatının anlatılması ve yaptıklarının çözümlenmesi üzerine kurgulanmıştır. Kendi anlatımıyla doğumu ve ülkenin içinde bulunduğu ortam şu şekildedir:

1948 yılının o soğuk ocak günü, Ulvi beyin öpüp koklayıp kucakına aldığı bebek, hiçbir zaman benimsemeyeceği bir düzene, bir hayata gözlerini açmıştı. Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'nda yaşadığı sıkıntıları aşmaya, ekonomisini düzeltmeye çalışıyordu. Çok değil, iki yıl sonra iktidar değişecek, yeni kadrolar ülkeye Marshall Planı'nı, Truman Doktrini'ni dayatacağı (Yıldırım, 2003: 160).

Edip, hiçbir zaman gözlerini açtığı dünyaya uyum sağlayamamış, hayatın yakışmadığı bir karakterdir. Buna rağmen etrafına renk katan donanımlı, eğitilmiş bir bireydir. Hayatta benzemek istediği kişiler Jim Morrison ve Che Guevara'dır. O denli takıntılıdır ki 1967'de Che Guevara'nın ve 1971 yılında Jim Morrison'un ölümünden sonra intihar girişiminde bulunmuştur. Edip'in bu tavırlarını Ömer şu şekilde yorumlayarak güçlü bir çıkarımda bulunmuştur:

Hayat herkese yakışmıyor... Edip'i bundan daha iyi anlatabilecek başka bir cümle bulabilseydim ya da kurabilseydim, Stanislaw Jerzy Lec'in aforizmasını yine de göz ardı etmezdim: hayat onun üzerinde- çocukluğundan itibaren- daima kötü biçilmiş, kötü dikilmiş, sakil bir elbise gibi durmuş: kumaşın çok iyi olduğu söylenebilir; ancak terzinin özen göstermediği çok açık (Yıldırım, 2003: 256).

Ömer Türkeş, karakterlerin analizini yaparak, intihar girişimlerinin sebeplerini bir yazısında şöyle belirtmiştir: “İbrahim Yıldırım'ın roman kişileri zaman akışını izleyemeyen, belleklerinin içine hapis olmuş, sonsuz bir çemberde takılıp kalmış insanlar; anlaşılamayacak, paylaşamayacak olmalarının korkusuyla, dışarıdaki yaşanası imkânsız görünen hayata bağlanmaktan vazgeçiyorlar.” (Türkeş, 2012) 1973'te askerliğini bitiren Edip, bankada çalışmaya başlamış, âşık olduğu Hülya ile evlenmiştir. Edip aynı zamanda, bankada örgütlü olan sendikanın işyeri temsilciliğini de yapmaktadır. Ailesi çok zengin olmasına rağmen kendini işçi sınıfının bir neferi olarak görerek bireyleri bilinçlendirmeye çalışmıştır. Ömer ile Cafe Maran Birahanesi'ndeki uzun sohbetlerle dostlukları perçinleşmiş, Ömer'in, Edip'in hayatını anlattığı roman olan *Bıçkın ev Orta Halli*'yi birlikte oluşturmuşlardır. Edip genel anlamda Ömer'in anlatımıyla tanıtılmıştır:

Edip, romanı yazdığımız 1980 yılında, 32 yaşında Jim Morrison'a ve Jimi Hendrix'e tutkuyla bağlı, yalnızca onları dinlediğini söyleyen genç bir adamdı. Politik görüşlerinden asla ödün vermezdi. Bankada örgütlü olan sendikaya muhalifti. Oldukça donanımlı, çok fazla kendisi olan boyalı bir kuştu. Hiç kimseye benzemezdi. Öyle göz alıcı renkler kuşanmıştı ki, onu izleyenin büyülenmemesi olanaksızdı. Onun kanatlarını çırpıp, banka şubesini alev alev yanan bir gökyüzüne çevirdiğine defalarca tanık olmuştum (Yıldırım, 2003: 73).

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'yle Edip tutuklanmış, diğer sendikacılar kısa sürede hapisshaneden çıkmışken O, dört yıl ceza almıştır. Sakin bir yerde bir müddet saklanmak istemesine rağmen, Hülya ve Ömer bunun yanlış olacağını düşünüp vazgeçirmişler, sonrasında ise çok pişman olmuşlardır. Edip'in hapisshanedeki yaşadıkları romanda yer almasa da travmatik bir dönem olduğu açıktır; boyalı kuşun kanatları kırılmıştır. Ayrıca eşi Hülya'nın vefatı da Edip'i derinden sarsmıştır. 1984'te hapisshaneden çıktıktan sonra nereye gideceğini dahi bilememektedir. Evi, Hülya'nın hatıralarıyla doludur eşyalar onunla konuşmaya başlar, evde fazla vakit geçiremez. Bankadaki işine istemeyerek de olsa döner; fakat kişisel bakımını ihmal ettiği, dengesiz davranışlarda bulunduğu ve konuşma bozukluğu yaşadığı gerekçesiyle imza yetkisi alınmış, muhaberat servisinde görevlendirilmiştir. Evine dönerken arada yorgancı dükkânına uğrasa da hapse girmeden önce sohbet ettiği Müfit tarafından her defasında kovulmuştur. Bu durum romanda şöyle geçer:

Edip hapisten çıktıktan sonra bir tuhaf adam olmuşmuş, kimi zaman dükkâna gelir, saatler boyu hiç konuşmadan oturur, Müfit'i izlermiş; kimi zaman ise, sergen camının önünde dakikalarca durur, kendi kendine bir şeyler mırıldanmış... Hele cinayetten bir hafta kadar önce iyice tuhaflaşmış; dükkânının önünden ayrılmaz, Müfit kovduğunda gidip karşı kaldırımında durup bekler olmuş (Yıldırım, 2003: 113).



Edip, amaçsız ve dengesiz günler geçirdiği bu zaman diliminde, Hallaç Müfit Aras'ı öldürmekle suçlanır. 6 Ekim 1985 tarihli gazeteler, duygu sömürüleriyle ve köpürtülmüş cinayet haberleriyle bezelidir. Katil zanlısı, mahkemede savunmasını yapamamakta, ağzından Walter dışında bir sözcük çıkmamaktadır. Konuşma bozukluğu yaşayan ve akıl sağlığını kaybeden Edip, bir müddet sonra cezai ehliyeti olmadığı gerekçesiyle tedavi altına alınmış, sonrasında ise serbest bırakılmıştır. Ailesi, iki gün sonra Şişli'deki özel bir hastanede tedavisini devam ettirmek için Edip'i yatırmıştır. Arkadaşıyla görüşmek ve cinayetin sırrını çözmek isteyen Ömer, Edip'i hastanede ziyaret eder; fakat durumu beklediğinden kötüdür. Kimseyle konuşmamakta; hatta göz temasında bile bulunmamaktadır. Romanda Edip'in konuşmamasının nedeni olarak hapisanedeki acı verici günler ve eşi Hülya'nın vefatı olduğu belirtilmiştir. 12 Eylül sonrasında etkilerini yansıtmaya başladığından bu cümleler önemlidir: “*Sorgulama sırasında kilitlediği dudaklarını aynanın karşısında açıp rahatlamasına da gerek yoktu artık... Kendini de Hülya'yı da unutmalıydı... Aldığı bir karar değildi bu, kendiliğinden başlayan yeni bir süreçti: artık, sorgulamada kilitlediği dudaklarını, diğer zamanlarda da açmayacak, kapalı tutacaktı*” (Yıldırım, 2003: 367).

Ömer, inadından vazgeçmemiş, ziyaretlerine devam etmiştir. Edip zamanla tersten de olsa konuşabilmekte, yavaş yavaş iletişim kurabilmektedir. Ömer, Edip'in konuşmalarını kaydetmekte, evde çözmeye çalışmaktadır. Böylece *Edip Sönmez'in Dönüşü* romanının taslağı ortaya çıkar. Uluç Sönmez de kardeşinin romanını bitirmek ve ilgilenmek adına Ömer'e yüklü bir ücret ödemiştir. Edip, hastaneden çıkıp ara ara Ömer'in evine gelmeye başlamış, hayatının detaylarını anlatmaya başlamıştır. Kitapta, Edip Sönmez ile ilgili en önemli bilgileri bu kayıtlardan öğreniriz. Edip'in hapisaneden çıktıktan sonra yaşadığı buhran, yalnızlıkları ve cinayete giden olaylar iç monolog ve bilinç akışı tekniği ile verilmiştir.

Cinayet günü, dükkânın içine bakmasından rahatsız olan Müfit, cama bir yastık fırlatınca Edip, sokaklarda biraz gezinip geri dönmüştür. Eve vardığında dükkânın kepenklerinin inmiş, kapının kilitli olduğunu görüp içeriden kısık sesler duyunca karşı kaldırımında beklemeye başlamıştır. Bir müddet sonra dükkândan Semiramis ve Fahrettin Usta sinirli bir sesle çıkmış, esmer kadın “hayvan, hayvan” diye bağırmıştır. Kadının ağlamasına dayanamayan Edip, Semiramis'i Hülya'ya benzetmiş, çantasının içini ısrarla göstermiş, (çantada Walter marka babadan kalma tabanca ve Hülya'nın peruğu vardır) taksiye binip gittiklerinde dükkâna koşmuştur. Romanda cinayetin geri kalanı doğrudan verilmemiş olmasına rağmen, cinayeti Semiramis ve Fahrettin Usta'nın tokmak ve yayla işlediği, Edip'in ise sonrasında tabancasıyla cesedin kafasına sıktığı anlaşılmaktadır; nitekim yay ve tokmakta Edip'in parmak izi yoktur.

Pica ve Elit, romanda Edip ile Ömer'in takma isimleridir. Ömer'in sağlığı bozulmaya başlayınca Pica'yı hayali bir kişi olarak benimser ve konuşmaya başlar. Pica ve Elit arasındaki konuşmalar, romanda bold yazı tipiyle diğer yazılardan ayrıştırılmıştır. Şizofrenik ruh halinin yansımalarıdır. *Tutunamayanlar* romanındaki Olric'i anımsatmaktadır.

Semiramis Bayo, romanın baskın kadın karakteridir. İstanbul Hallaçlar ve Dayanışma Cemiyeti'nin sekreteridir. Romanda detaylı tasvirine yer verilmiş, birçok yer ve kişide olduğu gibi Semiramis de koku ve renk ile özdeşleştirilmiştir:

Bayan Semiramis kırkını aşmıştı, ama çok güzeldi, çok esmerdi: gözleri kapkaraydı. Parmaklarında yüzükler, her iki elinin bileklerinde bilezikler vardı. Şingirdayıp duruyordu. Bedeni devinip, bilezikler birbirine dokundukça kırmızı kazağından, yanmış şeker kokusu yükseliyordu:

kaynamakta olan çilek reçeli ağdasına benzeyen bu koku, odayı ısıtmıştı (...) Dudaklarına, tenine çok yakışan kızıl bir ruj sürmüş, siyah saçlarını topuz yapmıştı. Kulak memelerinde iki küçük haç sallanıyordu (Yıldırım, 2003: 99-100).

Hallaç Müfit Aras'ın cenaze töreninde kırmızı mantosuyla gördüğünden beri Semiramis'i takıntı haline getiren Ömer, aynı zamanda cinayetle ilgisi olabileceğini de düşünerek kadına yaklaşmış, zamanla cinsel arzuların tatminine yönelik bir ilişki kurmuşlardır. Semiramis, Ömer'le ilgili derin hisler beslememesine rağmen, genç adam âşık olmuştur. İlişkilerinde belli bir aşamayı kaydettiğini zanneden Ömer, Edip'in yakın arkadaşı olduğunu ve başlarda cinayetin aydınlanması için Semiramis'e yaklaştığını itiraf eder. Bunun üzerine Semiramis, kendini kullanılmış hissederek ve korkarak Kanada'ya yerleşir. Daha sonra kocası ve oğlu da yanına gidecektir.

Ömer cinayetin izini sürmek adına Hallaç'ın dükkânına gittiğinde merhum Müfit'in babası, oğlunun Semiramis'le bir ilişkisi olduğunu söyler. Konuşma ilerledikçe Semiramis'in Müfit'i çok sevdiğini; fakat maktulün ona çok kötü davrandığını, şiddet uyguladığını öğrenmiştir. İçinde bir kıskançlık duygusu uyanan Ömer, aynı zamanda Semiramis'in cinayetin kilit kişilerinden biri olduğundan emindir. Nitekim Edip'in anlatımına göre ve anlaşıldığı kadarıyla katil Semiramis ve Fahrettin Usta'dır.

Yorgancı Müfit Aras, 1954 Malatya doğumludur. Yetenekli bir zanaatkâr olan Müfit, Midyat el nakışı ustasıdır ve yorganlarına bu motifleri işler. Karısına ve ilişki yaşadığı Semiramis'e kaba davrandığı özellikle vurgulanmıştır. Bir gün gizemli bir cinayetin kurbanı olmuş ve cenazesi 10 Ekim'de Sümbül Efendi Camii'nin avlusundan kaldırılmıştır. Bu tarih önemlidir; nitekim Hazreti Hüseyin'in öldürüldüğü gündür. Alevi Hallaç'ın cenazesi Sünni geleneklere göre kaldırılmış, bu durum Hallaç'ın arkadaşları tarafından kabul edilmemiş ve olaylar polis tarafından bastırılmıştır. Romanın olay örgüsü, Müfit'in cinayetinin çözülmesi üzerine kurgulanmıştır.

Edip Sönmez'in ağabeyi Uluç Sönmez, kırklı yaşlarda ünlü bir iş adamıdır. Edip'in aksine düzene ayak uydurabilmiş, kapitalist sistemin dışlılarından biri olmuştur. İki kardeş arasında yapısal olarak zıtlık ve çatışma vardır. Kardeşinin görüşlerine katılmasa da hapisane dönemlerinde ve hastanede destek olmuş, romanını bitirebilmesi ve kardeşiyle ilgilenmesi için Ömer'e çok yüklü bir para vermiş, bir nevi üzerindeki yükü parayla hafifletmeye çalışmıştır.

Edip'in eşi Hülya, romanda silik bir fotoğraf gibidir. Olay örgüsüne fazlaca dâhil olmasa da Edip'in hayatında büyük yer tutmuş, vefatı, kahramanımızın çıldırmasında büyük rol oynamıştır. Romanda: "*Hülya incelikli bir kadındı. Resim yapmak en büyük tutkusuydu, evinin bütün duvarlarını yaptığı yağlı boya tablolarla süslemişti.*" (Yıldırım, 2003: 205) cümleleriyle tanıtılmıştır. Roman boyunca Hülya'nın naifliği ve gizemli hastalığından bahsedilmiş, eserin sonuna doğru hastalığın kanser olduğu anlaşılmıştır. Kendisine sayısız bere örmesi, sonrasında ise siyah peruk kullanması bunun göstergesidir. Hülya da diğer kahramanların çoğu gibi kokularla bağdaştırılmış; vanilya, tarçın, kimyon, karabiber kokularıyla ölümünden sonra da varlığını sürdürmüştür.

Romanın oluşum süreçlerini ortaya koyan, hatıraları, günlükleri ve romanı düzenleyen anlatıcının adı verilmemiş, "Üçüncü Şahıs" olarak belirtilmiştir. Yazmayı sevdiği ve işsiz olduğu için notları okuyup düzenlemeyi kabul etmiştir. Metin ilerledikçe üçüncü şahıs,

kahramanlar arasında bir bağ kurar, 1980 Darbesi'nin mağdurlarından biri olduğu bu cümlelerle anlaşılır: “*Bütün güçlülere, yazının zaman zaman iyice kararmasına, çizgiye dönüşmesine karşın, Ömer'i tanıdığım için memnunum: Ömer, Edip ve ben, üçümüz de aynı cehennemin insanlarıyız*” (Yıldırım, 2003: 291).

Romanda olay örgüsüne dâhil olan diğer kişiler ise şunlardır: Semiramis'in eşi Bay Mihail ve oğlu; Edip'in eşi ve kızı; hastanede görevli olan Doktor Ergün, Topatan Kafa, Matmazel Rosa; bankacı Şükran Hanım; İstanbul Hallaçlar ve Yorgancılar Dayanışma Cemiyeti'nden Fahrettin Usta.

### **Sonuç**

Tarihi roman, roman türleri içerisinde en kapsamlı, önemli ve tartışılan başlıklardan biridir. Anlattığı dönem ve biçim açısından birçok başlık altında değerlendirilmiştir. Geçmişin olay ve şahsiyetlerinin yeniden canlandırıldığı tarihi romanda, yazarın şahit olmadığı bir devri anlatması ve hazırlık aşamasından geçmesi beklenmektedir. Günceli anlatan romanların ise tarihsel roman olarak adlandırılması daha uygun görülmüştür. Hemen her dönemde ilgi gören tarihi roman, özellikle son yıllarda büyük okuyucu kitlelerine ulaşmış, postmodernizm ile okur beklentisine uygun romanlar yükselişe geçmiştir.

*Bıçkın ve Orta Halli (Cinayet, Ülke, Cinnet)*, 12 Eylül 1980 Darbesi'nin bireyler üzerinde bıraktığı tesirin, kimlik inşa sürecinin, toplumsal hafıza kaybının ve toplumdaki cinnet halinin, yoğun postmodern öğelerle kaleme alındığı, edebi ve estetik değerlerle oluşturulmuş, yazar İbrahim Yıldırım'ın ferdi tecrübeleriyle şekillenen bir “postmodern tarihsel roman”dır. Yazar, tarihi olayları doğrudan vermek yerine kahramanlarının karışık ruh hallerinin tasvirleriyle dolaylı yoldan anlatmayı tercih etmiştir. Topluma uyum sağlamayan, umutsuz ve tutunamayan kahramanlar aracılığıyla darbenin öncesi ve sonrasındaki sosyolojik yapı farklı biçim denemeleriyle okuyucuya sunulmuştur.

İbrahim Yıldırım'ın farklı ve katmanlı bir yapıda oluşturduğu ve Yeni Tarihselci bir bakışla kaleme aldığı romanı ile tarihi romanın geçirdiği değişimler net bir şekilde ortaya konmakla birlikte türün 21. yüzyıldaki görünümüne dair fikir de sağlanabilmektedir.

### **Extended Abstract**

The historical novel is one of the most comprehensive, important and debated genres among novel genres. The historical novel, in which historical events are told in a fictional literary language, has attracted great attention in world and Turkish literature and is a type of novel that has increased interest in our literature especially after 2000 and is generally created in postmodern style. In addition to pre-Islamic and post-Islamic Turkish history and Ottoman history, post-Republican developments have also attracted the attention of writers and readers. The coup of September 12, 1980, one of the darkest and most traumatic periods of history, has formed one of the main axes of historical fiction in the 21st century.

The historical novel has been evaluated under many headings in terms of the period and form it depicts. In the historical novel, in which the events and personalities of the past are recreated, the author is expected to narrate a period he/she did not witness and to go through a

preparatory phase. On the other hand, it is considered more appropriate to call novels that tell the present day as historical novels.

It is also important to establish a balance between reality and fiction in the historical novel. In historical novels where fiction is at a high level, credibility is lost, and in novels created only with historical reality, literary text features are lost, and efforts to create a new historical text come to the fore. Postmodern narratives, on the other hand, have reconstructed the past by removing the immunity of historical periods and personalities. In the New Historicism that emerged with postmodernism, the historical text and the literary text were evaluated on the same plane and the objectivity of the historian was approached with skepticism.

In the theory of New Historicism, the author is not concerned with providing historical information, the author reconstructs history from his own point of view and attaches importance to narrative forms. The science of history, which has a dry structure, is reshaped with the missing human element. "In the theory of New Historicism - if history is considered as a huge text - there is the idea that forgotten, hidden, full of uncertainties or ignored historical facts should be rethought and examined, and then all these should be interpreted and transformed into a language game" (Yalçın Çelik, 2021: 40).

One of the biggest factors in the emergence of the historical novel is to awaken national consciousness. In the search for identity and in periods when the independence of states was endangered, the historical novel became important, and its nationality and ideology were discussed. Especially in documentary novels, "type" came to the forefront, and character creations became important after modernism. Since historical novels are created from the author's point of view, it is inevitable that their worldview is reflected in the literary text; however, historical facts should not be distorted by the novelist's ideology.

Since the days of Walter Scott, historical novels have developed, changed and have become very popular, especially in the last 30-40 years. We can say that individuals' curiosity about their past and identities in a globalizing world, the reshaping of history in accordance with the expectations of the reader with postmodern thought, and fueling the sense of curiosity by turning it into a game have been effective in the increase in interest in history.

In short, the historical novel, the first examples of which were given by Namik Kemal and Ahmet Mithat Efendi, was written in these periods in order to awaken national consciousness and raise public awareness. The national struggle was effective before and after the Republic, and historical novels were created on a social plane. With modernism, the effects of history on individuals were addressed and the socialist understanding was pushed to the background. In postmodernism, which developed along with modernism and had a great influence on Turkish literature after 1980, history was brought to a questionable and changeable position; the reader was included in the formation of the novel through language games and metafiction. Popular historical novels, which are created without the need for a detailed research and preparation phase and which increase curiosity about history, have generally attracted great interest in every period of Turkish literature.

Many historical novels have been written in Turkish literature after 2000 and especially

coups have been brought to the forefront. The dominance of postmodernism is essential. Historical events are not dealt with in a chronological and clear manner. İbrahim Yıldırım also utilized ambiguity in all his novels and used history as a backdrop. *Bıçkın ve Orta Halli* (Murder, Country, Insanity) is a “postmodern historical novel” in which the impact of the September 12, 1980 Coup on individuals, the process of identity construction, social memory loss and the state of insanity in society are written with intense postmodern elements, created with literary and aesthetic values, and shaped by the personal experiences of the author İbrahim Yıldırım. The author prefers to tell the historical events indirectly through the depictions of the mixed moods of his heroes instead of giving them directly. The sociological structure before and after the coup d'état is presented to the reader through the protagonists who do not adapt to the society, who are hopeless and unable to hold on.

In this study, İbrahim Yıldırım's novel, which he has created in a different and layered structure and written with a New Historicist perspective, clearly reveals the changes that the historical novel has undergone and gives an idea about the appearance of the genre in the 21st century. In the study, after the definitions of the historical novel, the theoretical information about the historical novel and the discussions that continue until today, the historical dimension of the novel to be discussed and its structural elements with the subheadings of fiction, time, space, point of view-narrator and people will be discussed. In this way, it is aimed to reveal the transformation process of the historical novel.

---

**Etik Beyanı:** Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp tüm sorumluluk çalışmanın yazarına aittir.

---

**Ethical Approval:** The authors declare that ethical rules are followed in all preparation processes of this study. In the case of a contrary situation, Artvin Coruh University International Journal of Social Sciences has no responsibility, and all responsibility belongs to the study's author.

---

#### **Kaynakça**

- Alatlı, A. (1998, Aralık). Belki de hiç romanı olmadı için Osmanlı'yı anlayamadık. *Kültür Dünyası* (19), 28-29.
- Argunşah, H. (1990). *Türk edebiyatında tarihi roman (türk tarihi ile ilgili)*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Doktora Tezi].
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve roman*. Kesit Yayınları.
- Argunşah, H. (2017, Mayıs-Haziran-Temmuz). Tarihi romanın yükselişi. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, 1 (3. Basım)(65-66-67), 527-540.
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodernizm sınırsız özgürlük mü? özgürlüğün sınırı mı?*. Kültür Ajans Yayınları.
- Bahadıroğlu, Y. (2000, Nisan- Mayıs- Haziran). Tarihi roman için ne dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*, s. 14-17.
- Balkaya, M. A. (2020). *Yeni tarihselcilikten posthümanist eleştiriye edebiyat kuramları*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Buğra, T. (2014). *Bu çağın adı*. Ötüken Neşriyat.
- Çalık, E. (1993). *Mustafa Necati Sepetçioğlu hayatı sanatı ve eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Doktora Tezi].
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İletişim Yayınları.

- Fedai, Ö. (2014). Kemal Tahir ve Tarık Buğra'nın Osmanlı'nın kuruluşu ve Kurtuluş Savaşı'nı Anlatan romanlarında "yeniden doğuş" teması. *Tarihi Roman ve Romana Tarih Sempozyumu* (s. 246-258). Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Gibbons, A. (2018, Eylül 7). *Postmodernizm devri kapandı. sırada ne var?* Çeviri Gazetesi: <http://www.cevirigazetesi.org/postmodernizm-devri-kapandi-sirada-ne-var/> adresinden 17 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel roman üzerine*. Akçağ Yayınları.
- Gündüz, O. (2013). İhsan Oktay Anar'ın tarih algısı ve Anar'ın romanlarında tarihsel malzemenin kullanılışı. *II. Milletlerarası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu* (s. 178-190). Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Gürsel, N. (2000, Nisan-Mayıs-Haziran). Tarihi roman için ne dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*, s. 20.
- Hızlan, D. (2003, Eylül 13). 23 yıl sonra gerçek bir 12 eylül romanı. *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/23-yil-sonra-gercek-bir-12-eylul-romani-170926>. adresinden 09 Eylül 2022 tarihinde alınmıştır.
- İpçioğlu, M. (2014). Hayal ve gerçek: tarihi romanların toplumsal hafızaya katkısı. *Romana Tarih Sempozyumu* (s. 118-128). Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Jenkins, K. (1997). *Tarihi yeniden düşünmek*. (B. S. Şener, Çev.) Dost Kitabevi.
- Kavaz, İ. (2012). Tarihselcilik anlayışı ve tarihi romanlarda gerçeklik üzerine bir değerlendirme. *Bilig*, 93-110.
- Kılıçbay, M. A. (1988, Ekim). *Edebi bir tür olarak tarih*. Argos .
- Korat, G. (2009, Temmuz- Ağustos). *Romanda tarih*. Kitap-lık (129).
- Levin, K. (2012, Aralık 12). *Postmodernizm öldü mü? Sanatatac*: <http://www.sanatatak.com/view/postmodernizm-oldu-mu> adresinden 27 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- Narlı, M. (2009). Postmodern roman ve modern gerçekliğin yitimi. *Türkbilig* (18), 122-132.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern tarih kuramı ( tarih yazımı, yenitarihselcilik ve roman)*. Phoenix Yayinevi.
- Öztürk, N. (1992). *Tarihi romanlar ve 19. yüzyılda yazılmış üç romanın değerlendirilmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi].
- Pamuk, O. (1988, Ekim). Tarih, edebiyatın alt kollarından biridir..." Söyleşi: Ahmet Eken. *Argos Yeryüzü Kültürü Dergisi*, 176-181.
- Pamuk, O. (2000, Nisan- Mayıs- Haziran). Tarihi roman için ne dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*
- Püsküllüoğlu, A. (2008). *Türkçe sözlük*. Can Yayınları.
- Sazyek, H. (2017, Mayıs-Haziran-Temmuz). Türk edebiyatına postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, 2 (3. Basım) (65-66-67), 599-619.
- Sepetçioğlu, M. N. (2000, Nisan- Mayıs- Haziran). Tarihi roman için ne dediler (Röportaj) Ayşegül Yıldız. *Yağmur*.
- Tekeli, İ. (1998). *Tarih yazımı üzerine düşünmek*. Dost Kitabevi.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk romanında tarih, toplum ve kimlik*. Afa Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (1998, Haziran). Tarihi roman roman gibi tarih. *Virgül*, s. 16-19.
- Türkeş, A. Ö. (2012, Kasım 22). Bıçkın ve Orta Halli, <http://karakapkitap.blogspot.com/2012/11/bckn-ve-orta-halli.html> adresinden 11 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Türkeş, A. Ö. (2017). Romana yazılan tarih. Z. Uysal (Yayına Haz.) *Edebiyatın omzundaki melek (edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar)* (81-149) içinde. İletişim Yayınları.

Uçar, Ş. (2012). *Tarih felsefesi yazıları*. Şule Yayınları.

Yalçın Çelik, S. D. (2021). *Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları*. Hiperyayın.

Yeşilyurt, Ş. (2009). Nedim Güresl'in romanlarının yeni tarihselci bağlamda okunması. *Turkish Studies*, 1989-2009.

Yıldırım, İ. (2003). *Bıçkın ve orta halli (cinayet, ülke cinnet)*. Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz, A. (2000). Tarihi roman üzerine. *Bilge*, 42-49.