M J H

Mediterranean Journal of Humanities
mjh.akdeniz.edu.tr
II/1, 2012, 147-160

Yeni Tarihselci Bir Okuma: *"Engereğin Gözündeki Kamaşma"*

"Engereğin Gözündeki Kamaşma": A New Historicist Reading

Bedia KOÇAKOĞLU*

Özet: 1980 sonrası gelişen edebî anlayışlardan biri olan "*Yeni Tarihselcilik*", kurgusallığı merkeze alıp, tarihi yenileyerek yazmayı irdeler. Metinleri ait oldukları kültür ve coğrafyadan soyutlayarak değerlendiren eleştiri yöntemlerinin aksine söylem, metinlerin oluştuğu sosyal, kültürel, siyasî ve edebî atmosferi de dikkate almıştır. Bu anlamda yazar-devir-eser üçlüsü çerçevesinde hareket eden yaklaşım, tarihî olay ve dönemle "*empati*" kurulması gerektiğini savunarak, bu yolla tarihî belgeleri ve onların nesnellik iddialarını sorgulanmayı amaçlar. Böylece temeli tarihe dayanan ancak özünde kurgulanmış ve yorumlanmış bir tarih ortaya çıkar. Bu durum okuyucuda çelişkiler uyandırsa da anlatının çerçevesinin ve yapısının zenginleşmesi adına önemli görünmektedir.

"*Yeni Tarihselci*" inceleme yönteminin dekor olarak kültürü, coğrafyayı, dönem atmosferini ihmal etmeden tarihî vakaları parçadan bütüne birleştiren, prologlara yer veren ve kültürel-sosyolojik karmaşa oluşturan temel çatışmalar üzerine inşa edilen yapısı Zülfü Livaneli'nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma* adlı eseri üzerinden okunabilir. Buradan hareketle çalışmamızda "*Yeni Tarihselci*" edebî yöntemin bu dairedeki teknik ve ilkelerinin, yazarın anlatısında nasıl somutlaştığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: "*Yeni Tarihselcilik*", Zülfü Livaneli, Engereğin Gözündeki Kamaşma, bağlam, parçalanmış tarih, prolog, çatışma.

Abstract: "*New Historicism*", one of the concepts that developed after 1980, writes history through renewing it and bringing fictionality to the center. The social, cultural, political and literary atmosphere is taken into consideration, contrasting with the method of isolating texts from their cultural source and geography. In this sense, it is an approach which advances within the framework of writer-age-work, through defending the idea of empathizing between the historical event and term and, in this way aims to query historical documents and their claim to objectivity. Thus, in consequence, a history appears which is based upon history, but which is in essence a fictional interpretation. This, though its contradictions in the reader's mind, is important in terms of the story's framework and structure. The "*New Historicist*" structure of the method of study gives a place to prologues and is constructed on basic conflicts that cause cultural and social complexes, combining the historical phases from particulars to the mass without neglecting the historical atmosphere, geography and culture as a scene, and which can be read in Zülfü Livaneli's *Engereğin Gözündeki Kamaşma*. In our study, from this perspective, the matter of concretizing techniques and the principles of the literal method of "*New Historicism*" in the writer's story managed to be retained.

Keywords: "*New Historicism*", Livaneli, *Engereğin Gözündeki Kamaşma*, context, fragmented history, prologue, conflict.

Postmodern anlatıların en önemli içerik özelliklerinden olan tarih, modern romanlarda çok daha farklı bir şekilde yerini alır. Yansıtmacı romanda tarih, ders alınacak bir olgu olarak karşımıza çıkarken, bu tarz romanlarda kısmen kurgu unsuru olsa bile en azından kahramanlar idealize edilir.

*Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. bkocakoglu@akdeniz.edu.tr

"*Bugün yazılan ve okunan romanlar 'tarihsel roman' değildir. Kuşkusuz bazılarının arkasında belli bir araştırma birikimi var; dolayısıyla da o romanların belli bir bölümü tarihsel gerçeklere dayanıyor. Fakat 19. yüzyıl romanının kapsadığı türden bir tarihsellik ve tarihsel gerçeklik değil bu romanların temel amacı. Onlar belli bir tarihsel arka plan kullanmakla birlikte daha farklı bir şeyin peşindeler. Bu romanların ardına düştüğü asıl şey, her şeyden önce gerçeklik duygusunun yitimidir. Bir anlamda kalıcı ve belgeli gerçekliğin geçersizleşmesi için yazılıyor bu romanlar: O nedenle de daha başlangıçta 19. yüzyıl romanının tam tersi bir noktada oluşuyorlar*." diyen Hasan Bülent Kahraman (Kahraman, 2003, 126-127), aslında postmodern anlatının tarihe bakışını özetlemektedir.

Warhol "*tarihi yorumlamak ve kavrayarak açıklamak sanatçıların işi değildir*" der. "*Çünkü sanatçıya göre, tarihin akla uyan kuramı yoktur ya da bir başka deyişle tarih, önceden belirlenmiş parametrelere göre oluşmamaktadır*". Bu nedenle tarihi bir sanatçı gözüyle kavrayıp, yorumlamanın imkânı yoktur (Şaylan, 2002, 93).

Oysa postmodern metinler tam da bunun aksini iddia eder. Zira postmodernist anlatı tarihi olayları ve kişileri günlük hayatın sıradanlığı içerisinde verir. Amaç geçmişi yeniden düşünüp sorgulamaktır. Tarihi yeniden bu ele alışın temelinde, onun edebi sanatlara da açık olduğunu göstermek vardır. Bunlar aslında "*şimdiki zamanın geçmiş zamana, kurgunun gerçeğe, derin bilginin imgeleme karıştığı bir destan*" (Çeri, 2001, 11) niteliğindedir.

Bu tarzda yazılmış postmodern anlatıların temelde yapmaya çalıştığı şey, "*gerçeğin hayal gücünü kopya ediyor olabileceği*" tezi ile tarihi kurgusallaştırarak, egemen bakış açısını yıkmaktır. "*Ancak, asıl amaçları edebiyattaki gerçekçilik geleneğini yıkmak olduğu için çifte çelişki yaratmışlardır. Bu romanlarda özellikle dikkat çekici unsur tarihteki boşlukları ve çelişkileri marjinal unsur olmaktan çıkarıp merkezileştirmeleridir. Bu tür romanın ortaya çıkışı tarih bilimine getirilen yeni bakış açılarının tartışılmasıyla başlar. Buna göre tarihçi bir anlamda öyküler anlatan kişidir. Tarih ne kadar nesnel olabilir? Tarihi yazanlar kendi kişisel eğilimlerini ne kadar gizleyebilirler? Biz tarihi ne dereceye kadar tam olarak bilebiliriz? Bu tip soruları sürekli irdeleyen postmodern roman temelde 'dünya' ve 'sözcük' arasındaki ilişkiyi inceler.* (…) *Bu romanların sorduğu diğer bir önemli soru da tarihi nasıl bilebiliriz, sorusudur. Geçmiş bize yalnızca metinlerden seslenir. Biz tarihi zamanda yolculuk yapamadığımıza göre yalnızca yazılı metinlere bakıp bilebiliriz. Yazılı metinler de bize asla sağlam ve kesin bilgi veremezler. Zira metinleri oluşturan dil, yapısı gereği hep değişken ve esnek olmuştur. Dilin içindeki anlamlar sürekli değişim halindedir, o halde tarih yazıldığı andan itibaren, metinsel özelliğinden dolayı edebiyatın bir başka biçimi değil midir?*" (Oppermann, 1992, 252, 254).

İşte bu düşünceden hareket eden postmodernistler, "*genellikle bizim dış dünyanın gerçekliğini keşfetmediğimizi ama toplumsal ve söylemsel olarak onu kurduğumuzu*" ileri sürmektedirler (Tekeli, 1997, 64). Postmodern anlatı da bu düşünceyi hep ön planda tutarak, tarihin kurgusallığını ortaya çıkarmaya çalışır. Aslında postmodern anlatının temelindeki "*tarih ve edebiyatın insan ürünü (yani nesnel olamayacağı) olduğu iddiası*" (Hutcheon, 1989, 4) anlatı yazarlarının tarihi bu kadar rahatlıkla konu edinmesini sağlamaktadır.

Ayrıca şu da gözardı edilmemelidir ki roman, köklerini daima tarihsel belgelerden almıştır ve onunla hep yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. "*Ancak romanın görevi, tarihin görevinin aksine, entelektüel, ruhsal ve imgelemsel ufuklarımızı en uç noktasına dek genişletmektir*" (Brooke-Rose, 2003, 152). Postmodern anlatı ise gerçeği doğaüstü; tarihi de yeni bir felsefi ve ruhsal kurgu ile ele alır.

O halde şunu söyleyebiliriz, *"geçmişin olaylar manzumesi postmodern roman için zengin bir kaynaktır. Bunları alır ve "Yeni Tarihselci" bir analizle tarihin birden çok yorum ve anlamlara açıldığını gösterir. Böylece tarihsel olguların kurgusallaştırılma sürecini göz önüne serer ve geçmişin hakikâtinin bilinebilirliği iddialarını, yazınsal süreci ön plana çıkararak çürütür.*

Postmodern romanda yazınsal ve tarihsel metinlerin iç içe kullanımı ve ortaya çıkan ara metinlerin ontolojik boyutu, tarihselliğin dilsel dayanağını göstermektedir. Bu anlamda postmodern roman, metinlerin tarihselliğiyle tarihin metinselliği arasında kurduğu kuramsal ve yazınsal bağlantıyı kendi diliyle yeniden yazmaktadır" (Oppermann, 2006, 21).

Kurgusallığı merkeze alarak tarihi yeniden yenileyerek yazmayı irdeleyen "*Yeni Tarihselcilik*" 1980 sonrası gelişen edebî anlayışlardan biridir. Söylem, Catherine Gallagher ve Stephen Greenblatt önderliğinde çıkarılan *Representation* dergisi etrafındaki kuramsal sorgulamalardan doğmuş bir inceleme yöntemidir. Metinleri ait oldukları kültür ve coğrafyadan soyutlayarak değerlendiren eleştiri yöntemlerinin aksine "*Yeni Tarihselcilik*", metinlerin oluştuğu atmosferi de dikkate almıştır. Bu anlamda yazar-devir-eser üçlüsü çerçevesinde hareket eden yaklaşım, tarihî olay ve dönemle "*empati*" kurulması gerektiğini savunarak, bu yolla tarihî belgeleri ve onların nesnellik iddialarını sorgulamayı amaçlar.

"*Yeni Tarihselcilik*" terimini ilk kez 1986'da *Towards a Poetics of Culture* isimli çalışmasında Stephen Greenblatt kullanmıştır. Hayden White ve Iggers ise edebî eserle tarih arasındaki yakınlığa dikkat çekmiş, bu yolla söylemin tarih yazımı meselesiyle olan bağıntısını gündeme getirmiştir. Onlara göre, tarih bize "*gerçeği*" asla sunamaz. Tarih, bazı güçlerce kurgulanan ve gerçek olarak sunulan bir karmaşadan ibarettir. Dolayısıyla tarihin nesnelliği sorgulanmaya başlanır. Bu noktada tarihyazımcı postmodern anlatı öznelliğin tarih içinde kaydedilmiş olduğunu imler. Julian Barnes'in meşhur romanındaki anlatıcının sözleri tam da bu gerçeğe işaret eder:

"*Tarih vuku bulan şeyler değildir. Tarih tarihçilerin bize anlattıklarıdır. İşte bir model vardı, bir plan, bir hareket, bir yayılma, demokrasinin yürüyüşü; bu bir örgü, olayların akışı, karmaşık bir anlatı, bağlantılı açıklanabilir. İyi bir öykü bir diğerine uzanır. Kabul edemediğimiz veya bilmediğimiz gerçeklerin üzerini örtmek için öyküler uydururuz; birkaç doğru gerçeği saklayıp onların üzerine yeni bir öykü kurarız. Bu kurmacayla da panik ve acılarımızı hafifletiriz; buna da tarih deriz*" (Barnes, 1989, 242).

"*Yeni Tarihselci*"lere göre tarihî belgeyi yazan kişi, ne kadar objektif olmaya çalışsa da mutlaka bir yerde sübjektifliğe kayan kişidir. Ardından bu dönem hakkında değerlendirme yapanlar da zaten yeterince nesnel olmayan tarihi ikinci defa değiştirerek simursiyona (kurgunun kurgusu) uğratan kişiler olmaktadırlar. Çünkü değerlendirdikleri dönemle ilgili olarak araştırmacılar bir yerden sonra kendi ideoloji ve beklentileri doğrultusunda seçmeler yapar ve bunları bir yazar gibi birbirine bağlayarak bir öykü ortaya koyarlar. Böylece geleneksel tarihçilerin iddia ettiklerinin aksine tarihî belgelerin bilimselliği daha belgenin oluşum aşamasında zarar görür (Yeşilyurt, 2009, 1992).

İşte bu sebeple "*Yeni Tarihselci*" eleştiri "*Gerçekte, geçmişte ne olduğunu söylemek, hakikate ulaşmak, nesnel bir anlayışa varmak olanaklı mıdır? Eğer değilse, bu durumda tarih kaçınılmaz olarak yorumsal mıdır? Tarihsel olgular nedir (ve aslında böyle şeyler var mıdır?) Yanlılık nedir? ve tarihçilerin yanlılığı ortaya çıkartıp yok etmeleri gerektiğini söylemek ne demektir? Geçmişte yaşamış insanlara yakınlık duymak [empati] mümkün müdür? Bilimsel bir tarih olanaklı mıdır? yoksa tarih özünde bir sanat mıdır? Tarihin ne olduğuna ilişkin bütün tanımlarda sık sık boy gösteren; neden ve etki, benzerlik ve farklılık, süreklilik ve değişme gibi kavram çiftlerinin konumu nedir*?" (Jenkins, 1997, 16) gibi sorular etrafında "*tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği*" formülünü ortaya koyarlar.

Bunun sonunda okur, zaten artık kurgusal gördüğü hakikatler zincirine ve onun oluşturduğu tarihe şüpheyle bakacak, bütün değerler dünyası derinden sarsılacaktır. Böylece aklı karışan okur, tarihi ve edebi metinlere eşit mesafeden bakabilecektir. Bu anlamda postmodern anlatılarda tarihe yön vermek gibi bir niyeti olmayan anlatıcı, en önemli tarihi kahramanları bile kendi sıradan penceresinden aktaracak bu da nesnel bir olgu durumundaki tarihin, özneye yenilişi olacaktır.

"*Yeni Tarihselci*" inceleme yönteminin dekor olarak kültürü, coğrafyayı, dönem atmosferini ihmal etmeden, tarihi vakaları parçadan bütüne birleştiren, prologlara yer veren ve kültürel-sosyolojik karmaşa oluşturan temel çatışmalar üzerine inşa edilen yapısıyla Zülfü Livaneli'nin (Konya'nın Ilgın İlçesi'nde doğan sanatçı) müzik kariyeri boyunca 300 şarkısı, Londra Senfoni Orkestrası tarafından çalınan bir rapsodi ve bale için bestesi bulumaktadır. Livaneli, *Yer Demir Gök Bakır* (1987) ve *Sis* (1988) filmlerini yönetmiştir. Uluslararası anlamda yılın en iyi albümü (Yunanistan), Edison Ödülü (Hollanda), yılın en iyi albümü (Almanya), en iyi besteci (İtalya) gibi birçok ödül kazanmıştır. Sanatçının öykü ve romanları da en az müzikleri kadar değer görmüş, ödüller almıştır. İlk kitabı *Engereğin Gözündeki Kamaşma* ile Balkan Edebiyat Ödülünü almış, eser daha sonra İspanya, Kore, Yunanistan, İsviçre ve Almanya'da yayınlanmıştır. *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* romanıyla Yunus Nadi Yayımlanmamış Roman Ödülünü almış, yine eser Yunanistan ve Sırbistan'da da yayınlanmıştır. *Arafat'ta Bir Çocuk* kitabına adını veren öykü, İsveç ve Alman televizyonları tarafından filme çekilmiştir. Araştırma-inceleme: Diktatör ile Palyaço (1993), Sosyalizm Öldü mü? (1994), Orta Zekâlılar Cenneti (2001), Gorbaçov'la Devrim Üstüne Konuşmalar (2003). Roman: Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm (2001), Mutluluk (2003), Leyla'nın Evi (2006). Öykü: Arafat'ta Bir Çocuk (1978) (Işık, 2006, 2385-2386). *Engereğin Gözündeki Kamaşma* adlı eseri üzerinden okunabilir. Buradan hareketle "*Yeni Tarihselci*" edebî yöntemin bu dairedeki teknik ve ilkelerinin yazarın anlatısında nasıl somutlaştığı aşağıda irdelenmeye çalışılacaktır.

1. Kamaşma: Engereğin Gözü

1997 yılında Balkan Edebiyat Ödülü'ne layık görülen anlatı, hadım bir harem ağasının gözünden anlatılır. Olaylar Birinci İbrahim'in, Kösem Sultan'ın etkisiyle tahttan indirilip yerine yedi yaşındaki oğlu IV. Mehmet'in getirilmesiyle başlar. İsmi verilen bu karakterlerin dışında eserde başka ada rastlanmaz. Her ne kadar tarihi bir eser gibi gözükse de aslında Zülfü Livaneli tarihi, bir dekor olarak kullanmıştır. Bu konuda yazarın şu ifadeleri önemlidir:

> *"Hiç ad ve tarih belirtmemem, bir roman özgürlüğüne kavuşabilmek içindi, ama yine de olaylara ve ayrıntılara sadık kalmaya çalıştım. Bazı konuları bilerek değiştirdim. Mesela İbrahim hapsedilmeden önce oğlu tahta çıkarılmıştır, ama, romanda tahta çıkma töreni babanın hapsedilişinden sonra yapılmaktadır. Bunun gibi bazı kurgu ve ayrıntı değişiklikleri var. Temel noktalar gerçeğe uygundur, ama derin bir gerçekliktir bu; ayrıntılarda yitip gitmeyen bir gerçeklik"* (Livaneli, 2007, 170. Çalışmamızda bu baskısını esas aldığımız eserden, bundan sonra yapılacak olan alıntılarda sadece sayfa numarası kullanılacaktır).

Kısaca anlatıya bakacak olursak, olaylar Habeşistan'ın çöllerinden kaçırılıp 12 yaşında hadım edilerek İstanbul'a getirildikten sonra köle pazarında saraya satılan bir zenci harem ağasının anlatımıyla başlar. Olay, Topkapı Sarayı'nda Osmanlının karışık bir döneminde geçmektedir. Saltanatı elinde bulunduran padişah nedeni bilinmeyen bir olaydan dolayı haremin bir odasına haremindeki bir kadınla birlikte kapatılır. Padişahına derin bir sevgiyle bağlı olan zenci harem ağası ise efendisinin yemek ve istekleri için görevlendirilir. Çok büyük üzüntüyle karşıladığı bu olayı çözmeyi kendine bir görev olarak bilir ve padişahın ölüme sürüklenmesinin ardındaki perdeyi kaldırmak için uğraşmaya başlar.

Karşısına çıkan ilk düğüm, efendisinin annesi Venedikli büyük validedir. Validenin en korktuğu şey başka bir kadının dört kıtaya yayılan hâkimiyetine ortak olmasıdır. Bu ancak oğlunun gönlünü kaptıracağı bir hanım sultan olabilir. İktidar hırsı bir zamanlar kocasını sardığı gibi kendi yüreğini de kaplamıştır. Ölüme hapsettiği oğlunu çok küçükken iktidar ateşiyle yanıp tutuşan kocasının elinden kurtarmıştır; ama şimdi aynı şeyi o yapmaktadır. Oğlu gönlünü bir

hanım sultana kaptırmıştır. Validenin hesaplarına göre oğlu öldükten sonra tahta yedi yaşındaki torunu geçecektir ve ona dilediği sözü geçireceğinden hâkimiyete sarılacağını düşler. Ancak her şey düşlediği gibi olmaz; torunu kendi annesinin sözünü dinlemektedir. Gözünü karartan bu hırs torununu bile öldürme teşebbüsüne gider ancak başarılı olamaz.

Haremin odasına kapattırdığı oğlu dışarıda gelişen olayları sadece harem ağasından öğrenir. Zenci harem ağası kimi zaman kendisini imparatorluk ailesine eş görür kimi zamanda bir hamam böceği kadar ezik olduğunu düşünür. Ve kendi çıkarlarını da göze alarak padişahına bir teklif sunar. Tahta çıkan oğlunu öldürebileceğini ve hâkimiyeti onun ellerine tekrar verebileceğini söyler, efendisinin zihni bulanmıştır ve kendi babasının onu kardeşleriyle boğdurmaya çalıştığı gün gelir aklına. Padişah zenci harem ağasından düşünmek için süre ister. Bir süre geçtikten sonra harem ağası padişahı görmeye tekrar giderek efendisinin cevabını dört gözle bekler. Padişah harem ağasını şaşırtır ve böyle bir vicdansızlığı yapamayacağını söyler, oğlunu yaşatarak kendini ölümün kollarına bırakır.

2. Kamaşma: Bağlam

"*Yeni Tarihselci*"lerin geleneksel tarih yazımında eleştirdikleri noktalardan ilki toplumun sosyal ve kültürel altyapısını dikkate almamalarıdır. Bu anlamda söylemde, toplumun arka planı ihmal edilmeden detaylandırılır. Halkın yaşayış biçimi, inançları, adetleri, gelenek, görenekleri, kılık kıyafetleri bağlam çerçevesinde değerlendirilir. Bu açıdan Livaneli'nin metnine bakacak olursak ilk dikkati çeken husus, yazarın halkın muhayyilesinde yer eden efsanelere sıklıkla yer vermesidir. Düş-gerçek, hal-gelecek çatışmasının başarılı şekilde kurgulandığı bu efsaneler, okurda bağlamın zaman boyutunu imler.

Hem padişah hem de harem ağası bağlamında çift yönlü bir iktidarsızlığın anlatıldığı *Engereğin Gözündeki Kamaşma*, efsane yönüyle oldukça zengin bir dokuya sahiptir. Örneğin, Zühre yıldızı hakkında anlatılan bir efsane, rivayete göre şöyledir: İstekleri üzerine dünyaya gönderilen Harut ile Marut, Zühre adlı çok güzel bir kadının esiri olup sırasıyla içki içer, puta tapar ve kadının kocasını öldürür. Sarhoş anlarında kadın, onların göğe çıkmak için okudukları ism-i azâm duasını öğrenerek semaya yükselir. Allah da insanlara ibret olsun diye onu gökyüzünde parlak bir yıldıza çevirir. Bu yıldız Zühre (Çoban yıldızı, Venüs) yıldızıdır. Harut ve Marut ise Babil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağı asılarak cezalandırılır (Pala, 1995, 235-236).

Eserde harem ağasının hapsedilen padişaha anlattığı hikâyelerden birisi olarak karşımıza çıkan bu anlatmayla (s. 131-133) birlikte, Kaydafe'nin İskender'le yaşadıkları olaylarda işlenir. "*İşte bu yüzden İstanbul şehrinin ortasından, Karadeniz'den Akdeniz'e akan Boğazsuyu geçer. Bu suya iki kıyıdaki yalıların, sarayların, Bizans kiliselerinin, özene benzene yapılmış köşklerin ve göğe uzanmış ince minarelerin gölgesi düşer*" (s. 24) denilerek İskender'in Karadeniz ile Akdeniz'i ayırmasına göndermede bulunulur (Kaya, 2000, 555-559).

Bununla birlikte yine Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi sırasında anlatılan bir olay metne olduğu gibi yerleştirilir (s. 113). Efsane şöyledir: *"Hz. İsa çarmıha gerildiği Kudüs yakınlarındaki Golgotha'ya (İbranice'de kafatası tepesi) tırmanırken, başına takılmış olan dikenli tacın dikenleri kafasına batmış ve kanatmıştır. Küçük bir kuş bu dikenleri teker teker çıkarmış ama bu Hz. İsa'nın yüzüne süzülen kanları önlemeye yetmemiş. Durum böyleyken, kalabalık arasından bir bakire, elinde ipek mendille ortaya çıkıp İsa'nın yüzündeki kanları silmiş ve mendile baktığında, peygamberin yüzünün kanlarla mendile resmedildiğini görmüş. Böyle bir mucizeye şahit olan kalabalıktan çığlıklar yükselmiş. Ve mendile "vero icona", yani "gerçek ikon" demişler. Kıza da bu ismi vererek, Veronica olarak kutsamışlar*" (http://sozluk.bilgiportal.com/nedir/veronica, 25.12.2011).

Anlatıda yer yer gerçekliğinden şüpheye duyulan efsane örnekleriyle de karşılaşılmaktadır.

Birçok kaynak taramamıza rağmen bulamadığımız ama efsane görünümündeki olaylardan biri şöyledir:

> *"Bir tarihte idam edilen birçok devlet büyüğü bu ağacın dallarına asılmış ve kurumuş birer meyve gibi rüzgârla döne döne çürümüşlerdi. O günden bu yana ağacın çevresinde hiç rüzgâr esmezdi. Asitane'nin minare külahı uçuran namlı fırtınalarında bile bu ağacın yanına gidenler, yapraklarının kıpırdamadığını görürlerdi. Öyle durgun kıpırtısız bir hava olurdu orada"* (s. 64).

Örnekte kullanılan *Seyahatnâme* üslubu dikkate alındığında Evliya Çelebi'nin eserinin bir yerinde böyle bir efsaneye yer verdiği ya da Livaneli'nin *Seyahatnâme* diliyle böyle bir efsane kurguladığı düşünülebilir.

Eserde, Evliya Çelebi tarafından Konya'da vuku bulduğu anlatılan fil doğuran kız efsanesi de anlatıcı tarafında ufak farklılıklarla metne dâhil edilmiştir. Yazarın, paşa tarafından yakalanan köylü kızının başına gelenleri anlattığı bölümde, köylerine gönderilen bir filden hamile kaldığını ve iki sene sonra bir fil oğlan doğurduğunu, ancak köylülerin onu öldürdüğünü belirtmesi (s. 18) *Seyahatnâme'*deki efsaneye gönderme olarak değerlendirilmelidir.

Efsane göndermelerinin yanı sıra yazar, çeşitli masallarla da parodik düzlemde bağlamlar kurmuştur. Yukarıda da belirttiğimiz üzere Turhal yöresindeki köylülerin bir kutu içerisinde Paşa'ya getirdikleri ölü fil yavrusunun hikâyesi (s. 18-19) yazarın okurda gerçek-hayal çatışmasını kurduğu önemli olaylardan biridir. Metnin sürrealist boyutunu oluşturan bu olay, Denizli yöresine ait "*Ayı-gabak*" masalının parodisi olarak da değerlendirilebilir.

Masal şöyledir: Evvel zaman içinde, köyün kadınları ormana oduna gitmişler. Beraberlerinde de genç bir kız varmış. Kızın yükü ağır geldiğinden oturup biraz dinlenmek istemiş. Diğer kadınlar önden yürüyüp gitmişler. Bir saat kadar dinlenen kız, kalkıp yürümeye başlamışsa da o sırada her yanı bir sis bastırmış. Yolunu kaybeden kız bir ayıya rastlamış. Ayı kızı zorla kaçırarak mağarasına götürmüş. Üç ay sonra ayı kızla evlenmiş. Zamanla çocukları olmuş, aradan 15 yıl geçmiş. Bir gün ayı, "*Gel ailenin evine gidelim*" demiş. Kız, ailesinin ayıya zarar vereceğini bildiği için gitmek istememiş. Ayı ısrar edince mecburen kabul etmiş. Çocuklarını alıp yola koyulmuşlar. Eve vardıklarında kız eve girmiş, ayı ise kapıda kalmış. Ayıya zaten çok öfkeli olan kızın ağabeyi silahını çekip ayıyı öldürmüş.

Bu masalın farklı versiyonları bulunmakla birlikte ülkemizin çeşitli bölgelerinde anlatılmaktadır. Bu değişik anlatmalarda temel durum kızın ayıdan çocuğunun olmasıdır. Ve bu masalların hepsinde de doğan çocuk insandır (Günay, 1975, 326-334; Alptekin, 1991, 113-116). Ama Livaneli'nin anlatısında bu motif biraz değişmiş, dünyaya gelen insan-hayvan arası bir varlığa dönüşmüş ve genç kız eserde ayı değil fil doğurmuştur.

Livaneli'nin kaleminden Osmanlı'nın XVII. yüzyılının bir döneminin işlendiği eser, dönemin yaşayışı ve inanç sistemine eğilmesiyle de "*Yeni Tarihselci*" söylemin ilgi alanına girer. Eserinde daha çok ironik ve taraflı yaklaşımı sergileyen Livaneli, Osmanlı padişahlarının yemeğe, kadına, zevk ve sefaya düşkün yanının çokluğuna vurgu yapmak ve bu durumu okura fark ettirecek kadar yanlı bir şekilde anlatabilmek için özellikle pop-art'a yüklenir. Bu kısımlarda sıklıkla pop-art ögelerine rastlanmakta, metin edebi söylemin dışına çıkmaktadır. "*Ak göğsünde birer gül tomurcuğu gibi patlamış memelerinin pembe ve diri çıplaklığı karşısında mest olurdum. Sabah rüzgârının ürperttiği gümüş bedeninde dikiliveren ayva tüyleri yüreğime batardı. Hamamda kaynar sularla yıkanıp kıpkırmızı kesilene kadar keselerle liflerle ovulup güzel kokular sürülerek Padişaha hazırlandığı gün herkes, onun bugüne kadar saraya gelmiş en güzel kız olduğuna yemin etmişti ve göbek taşında onun muhteşem çıplaklığını gören harem halkının tümü ona âşık olmuştu bile*" (s. 57). "*İstanbul halkı iki gün öncesine kadar kaderlerine*

hükmeden anlı şanlı vezirin yollardan hışımla geçen saltanat arabasını bile görmekten acizken, şimdi götü başı açık bir durumda, cellâdın kemendiyle morarmış gerdan etleri sarkarak yatıp duruşuna bakıyordu" (s. 65) gibi bölümler pop-art'ın en belirgin örneklerinden olmasıyla birlikte saraydaki yaşayışa kurgusal bir yaklaşım da getirmektedir.

Ayrıca halkın "*bütün organları yerinde olmayan eksik adamların Cenab-ı Hakkın cennetine*" (s. 33) giremeyeceği, sûrun üflenmesiyle İsrafil'in çağrıda bulunup cümle mahlûkatın yeniden doğrulması (s. 55), şehzadenin bağlanmış düğümünü çözmek için büyücüler tarafından odaya kurt kıçı saklanması (s. 94), dile gelen duvarların olması (s. 135) gibi inanışları, metinde kurgu ile gerçek arasında iyi birer atmosfer görünümünde durmaktadır.

Sonuç olarak Zülfü Livaneli, eserinde toplumun değerlerini gerek inanç, gerek yaşayış biçimi, gerekse kültür bağlamında kullanmış, bu yolla "*Yeni Tarihselci*"lerin ilgi alanına giren bağlamı somutlaştırmıştır, denilebilir.

3. Kamaşma: Parçalanmış Tarih

Bağlam-tarih-edebiyat arasında kurulan bütünsellik "*Yeni Tarihselci*"lerin en çok üzerinde durduğu meseledir. Onlara göre olgular değil, olaylar önemlidir ve bu bağlamda parçalanmış bir tarihi yansıtan edebi eserler dikkate değerdir. Zülfü Livaneli'nin bir dönem anlatısı olan eseri bunun önemli bir örneğidir. Zira eserde yer yer kopuk olmasına rağmen birçok tarihî vaka ile karşılaşılır.

"*16. yüzyılın büyük yazarları; yıldız falına, tarih ilmine meraklı Naima ve Evliya Çelebi'nin rahat divanlarındaki kanaviçe yastıklara dayanmadan bu kitabı yazmam mümkün olamazdı. Esin kaynağı olan müthiş üslupları ve alıntı yaptığım cümleleri için onları tekrar tekrar saygıyla anıyor ve bu romanın onların büyük eseri yanında, alçak gönüllü bir dipnotu olarak algılanmasını diliyorum*" (s. 7) diyen Livaneli tarihten nasıl istifade ettiğini vurgular. Zira eserde, 1640-1648 yıllarında hükümdarlık yapan Sultan İbrahim ve annesi Kösem Sultan'ın yaşadıkları anlatılır. Ancak dönem tarihî gerçeklikten uzak, yer yer ironik bir dille daha çok Naima ve Evliya Çelebi'nin aktardıklarına dayanılarak verilir. Bu da tarihin nesnellikten uzaklaştığı noktanın başlangıcıdır aslında.

Anlatıda Sultan İbrahim'in, ağabeyi IV. Murad'ın ölümünün ardından tahta çıkarılması ve zaten zayıf bir kimlik olan Padişah'ın gölgesi altında ülkeyi Kösem Sultan'ın idare etmesi daha çok kurguya bakan yönleriyle irdelenir. Örneğin padişahın şehvet düşkünlüğü *Naima Tarihi*'nde yer bulan ilginç bir olayla aktarılır. Padişah "*bir gün Üsküdar'da atla dolaşırken aklına kim bilir nereden yine kadın zevki geldi. Kadından duyulacak neşenin bedenin büyüklüğüyle orantılı olacağını düşündü. Derhal ağalara emretti. İstanbul'un en şişman kadınını arattırdı. Ağalar ve paşalar mahalle mahalle yayıldılar. Nihayet paşaya iri yarı bir Ermeni karısı getirdiler. Sultan İbrahim bu kadından pek ziyade hazzetti. Artık öbür narin ve zarif kadınlar gözünden düştü. Sultan İbrahim'in yedinci hasekisi Şivekâr namını aldı. Sarayda mühim bir mevki işgal etti. Sultan İbrahim şişman hasekisine Şam eyaletini bağışladı*" (Altınay, 2005, 153).

Bu olay Livaneli'nin kaleminden yansırken tarih ciddi oranda tahribata uğratılarak parçalanır. Naima'nın kurguya kayan üslubuna bir de Livaneli'nin sübjektif bakış açısı eklenince şöyle bir tablo ortaya çıkar:

Padişah'ın cariyelerle ilgilenmediğini gören Kösem Sultan, çare olarak *yeni doğmuş bir serçe yavrusunu buldur*(ur). *Bu yavru şafak vakti arı kovanına bırakılarak bütün arılara sokturul*(ur) *ve sonra serçe yavrusunun yaralı bereli şişmiş gövdesi ezilerek macun yapılıp Şehzademizin kutlu zekerine melhem olarak sürül*(ür) (s. 94). Bu da işe yaramayınca Valide Sultan, *İstanbul'un namlı civanlarından kız gibi zülüflü oğlanlar toplayıp onun yatağına* (s. 95) sokar. *Kız Yusuf'tan tut da Benli Ali'ye, Altın Top'a kadar baldırına hiz damgası yemiş ve defter-i hizana kaydolmuş ne kadar yüzüne bakmaya kıyılmayan, akıllara durgunluk veren*

yakıcı güzel varsa toplanıp Şehzadeye sunul(ur). *Bunlar şeytanı dinden çıkaracak rakslarla ve binbir göz alıcı hünerle fır döndüler, ama hemen anlaşıldı ki Şehzadenin bu tarakta da hiçbir bezi yok. Kutlu ağabeylerinin oğlan seven ve kadınlara yaklaşmayan tabiatından da hiçbir şey almamış* (s. 95).

Şehzadenin bütün bağlarını koparark azgın bir boğaya dönmesi ve imparatorluğun en kuytu köşelerinden seçilip getirilmiş kızlarla yetinmeyerek, çevre krallıkların hediye gönderdiği kızları da haremine katması, tahta geçtikten sonra, bir gece ansızın baş gösteren şehvet kriziyle ortaya çık(ar). Bu olay, başta anası olmak üzere herkesi hayretten hayrete düşür(ür) ve saray halkının '*Nihayet Osmanlı horozu öttü!' diye düğün bayram yapmasına yol açа(r)".* Bunun ardından *"baharatlı kuzu dolmasının üstüne kar şerbeti içmiş gibi olan*" (s. 94-95) Şehzade zevkten zevke koşarken elindekilerle yetinmeyerek imparatorluğun en şişman kadını ile zevk ü sefasına devam eder.

Anlatıcının postmodern anlatıların tarihi kurgusallaştırma adına kullandıkları "*Yeni Tarihselcilik*"i, oldukça öznel yorumlarla okurda gerçek-kurmaca çelişkisi oluşturacak şekilde uygulaması, söylemin sınırlarının ne kadar genişletilebileceğinin bir göstergesidir. Zira eserde tarihin parçalanmışlığı çoğu yerde kendini gösterir.

Yine Şehzade İbrahim'in tarihçilerin de üzerinde durduğu (Uzunçarşılı, 1988, 231-233; Altınay, 2005, 160-161; Naima, 2007, 373; Hammer, 2008, 519) samur kürk merakı *Engereğin Gözündeki Kamaşma'*da kurgusal süzgeçten geçirilerek yansıtılır. Yazara göre Padişahın samur merakı o kadar fazladır ki samurdan bir saray yaptırır ve şişman sevgilisinin gövdesini samurla kaplatır (s. 110). Bununla birlikte Altınay'ın etraflıca anlattığı Sultan İbrahim'in halka zulmü, "*Asitane-i saadet*"e kesik başları toplattırması hadisesi (Altınay, 2005, 167) de Livaneli'nin satırlarında benzer şekilde, hatta kurgusallığı şu şekilde arttırılarak, karşımıza çıkar:

"*Vezir paşa, hiçbir suçu günahı olmadan çırılçıplak soyulmuş, önce bir balta tersiyle eli ayağı kırılmış, sonra çarmıha gerilip ensesindeki deri yüzülmüş ve bu yaraya mum dikilmişti. Zavallı paşa bu vaziyette bir beygir üzerinde bütün İstanbul'da gezdirilmişti ve işkence son nefesini verinceye kadar devam etmişti*" (s. 111).

"*Orada burada isyan hareketleri baş gösterdiğinde, bütün isyancılar öldürülüyor, kesilen kelleler harçla üst üste oturtularak gökyüzüne uzanan kuleler yapılıyor, bazı kelleler de, içlerine pamuk doldurularak, günlerce seyretmesi için, samur kürkler üzerinde uzanmış padişaha gönderiliyordu*" (s. 109).

Kösem Sultan'ın Padişahın israflarından, katı ve tutarsız hareketlerinden bıkıp isyan hazırlığı içine giren halkı, susturmak için torunu IV. Mehmed'i tahta geçirmesi, İbrahim'i kalın duvarlar örerek bir odaya hapsettirmesi, sonra da boğdurması yine tarihi çizginin dışına çıkılarak anlatılmıştır.

Anlatıcının kaleminde bu olaylar daha da gerçeküstü bir hal alır. Sultan İbrahim'in sefasına devam etmesi için odaya birlikte kapatıldığı Gülbeden adlı cariye ile yaşadıkları (s. 100-118), kızın baş ağrılarını dindirmek için farelere gömlek dikmesi (s. 103), bir harem ağasının kafes ardındaki padişahın gönlünü eğlemek için ona *Binbir Gece Masalları'*na öykünülmüş masallar, efsaneler, hikâyeler anlatması (s. 112-150) Livaneli'nin kurgu dünyasından süzülen gelen öğeler olarak dikkati çekmektedir.

Buradan hareketle şu iyi niyetli yorumu yapmada yarar olduğu kanaatindeyiz. Tarihçi, olayları tarihî belgeler doğrultusunda inceleyen kişi iken, okur bu tarih araştırmacısının ortaya koyduğu verileri kendi yorumunu katarak okur ve değerlendirir. Bu bağlamda "*Bir tarih yazımında tarihçi üç farklı düzeyde metin ve metnin okuması sorunuyla karşılaşmaktadır. Birinci düzey, tarihçinin yararlandığı, çoğu kez bir metin olan belgeyle ilişkisidir. İkinci düzey, tarihçinin kendi yazdığı metinle olan ilişkisidir. Üçüncüsü ise, tarihçinin yazdığı metni okuyan*

okuyucunun durumudur" (Tekeli, 1997, 65).

Buradan şu sonuç çıkabilir, o halde anlatılan tarihî hadiseler gerçektir. Ancak bu olayı kaleme alan tarihçinin yaklaşımı ister istemez sübjektiftir. Bir de bunu edebiyatçı yorumlayınca tarihin zaten eksik olan nesnelliği tamamen zedelenmektedir. Şu durumda Livaneli'nin gönderme yaptığı tarihî kaynaklar da (Naima, Evliya Çelebi vb.) gerçeği tam yansıtmaz, kurgudur. Buna okurun bakış açısı ile ikinci bir kurgu düzlemi eklenirken, bir de sanatçının kişisel birikim ve yeteneğine bağlı olarak yüklediği soyutluk ilave edilince ortaya, "*gerçek*"ten oldukça uzaklaşmış bir metin çıkacaktır. *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'ya da bu durumu örnekleyen bir anlatı olarak bakmakta fayda olacağı kanaatindeyiz.

4. Kamaşma: Prolog

Sanatçılar kurguyu zenginleştirmek, okurun zihninde çağrışımlar oluşturarak gerçeğe katkı yapmak için sıklıkla metinlerarasılığa başvurur. Özellikle prolog tekniğini kullanan yazarlar, genellikle vakayı metinlerarası bir bütünlükle kavrayan bir alıntı ya da üslup taklidini tercih ederler.

İnsan doğası ve ihtirasları üzerine kurulan bu alegorik anlatıda da yazar, üslup yönüyle *Naima Tarihi'*ne öykünmüştür.

Şark-İslam klasiklerinin Türkçe yazılmış olanlarından biri de *Naima Tarihi'*dir. Bu eser, ünlü Osmanlı vakanüvisi Naima'nındır. Kitapta, olaylar kaydedilirken, aralarda bazı eşcinsel olaylarla ilgili anekdotlara da rastlanır. Naima'nın bir tarihçi olarak olayların arka planını aydınlatmak üzere, âdeta bir öykü üslubuyla aktardığı bu tür anekdotlardan biri de şöyledir:

> *"Ma'n-zâde nakleder ki, (...) zühd ü salâhla meşhur kati çok mürayîler gördüm ki; (...) verâ-i perde-i hafâdaenvâ'-ı menhiyyâtı irtikab edip (...) hatta mütemevvellerinden biri ki, gürûh-ı fâkiyenin namdarı idi. Bıyıklarını tıraş ve zu'munca her hâlini sünnet-i nebeviyyeye tatbîk davasında idi. Sûret-i zahirede evlâd yerine terbiye eylemiş bir nevcivan hizmetkârı var idi. Çakşırına harir kumaştan uçkurluk yaptırmış idi. Pîr-i müşarünileyhhîn-i visalde harir uçkurluğu görüp; 'Bu haram kumaşı gider. Kâh u peygâh vücûduma dokunup bîmanî yere âsim oluruz' demiş. Ef'âl-i şenîa nazarına görünmeyip de tütün içmek, harir giymek, bıyığın kırkmak ve sûfîlerin semâına hazır olmak, yanlarında cürm addolunur. Ma'n-zâde, şahs-ı merkuma mahrem olmağla, bir gün sual edip; 'Behey efendi, li-zât-ı nefsaniyeden olan kabayihi cümle gizlice irtikab edip suret-i zahirede cüz'iyyâtma kûlesi olan şeylerde taassub edersiz. Bunun aslı nedir?' dedikte aziz söze gelip; 'Beğim sen gayet ahmak imişsin. İnsan bir haramı irtikab ettiğin zaman, zımnında ya tahsil-i mal, ya zevk-i nefsanî ve lezzet-i cismanî bulunmağa muhtaçtır. Ki günehkârlığı abes olmaya. Yoksa altun ve gümüş avanı kullanmak, harir giymek, tütün içmek ve teğannî istima etmek ve sair buna benzer şeylerde ne lezzet vardır?! Âkil odur ki, bu makûle lezzet-i cüz'iyyâtı terkedip belki suret-i zahirede inkâr ve men'i babında taassub gösterip avam-ı nâs ahmaklarını hüsn-i hâline itikad ettire. Yine mahrem-i esrâr olanlar ile vera-yı perdede dünyevî maslahat ve nefsanî lezzete derkâr olmağa mâni yok. Cahillerin su-i zannından kurtulmuş olur' deyü cevab verip beni ilzam eyledi' deyü naklederdi"* (Naima, 2007, 1710-1712).

Naima, Osmanlı tarihinde Kadızadeliler ve Sivasîler tartışması olarak anılan olaylar zincirini Tarih'inde genişçe açıklar ve tahlilini de yapar. Bu olaylar zinciri, biri Osmanlı'nın önemli

kurumlarından medreseyi (Kadızadeliler), diğeri tekkeyi (Sivasîler) temsil eden iki topluluk arasında uzun yıllar sürmüştür. Kadızadeliler son derece softa ve yobaz, dinsel dogmaların ayrıntıları hakkında sahip oldukları uzlaşmaz tutumlarıyla Naima tarafından eleştirilmektedir.

Sivasîler ise tasavvufî bir gruptur ve daha geniş görüşlüdürler. Aralarındaki tartışmalar; bıyıkları tıraş etmek, tütün içmek, ipek giymek, sûfîlerin sema törenlerine katılmak gibi ayrıntılardadır. Naima bunları dinin asıl konuları arasında görmez ve "*teferruat*" olarak niteler.

Bu bağlamda alıntıladığımız metni özetleyerek şöyle aktarabiliriz: Söz konusu softa ve yobaz din adamı tiplerinden biri (Naima adını vermiyor), bu gurubun "*namdarı*" yani isim yapmış önderlerinden olarak son derece tutucu olduğu hâlde, evindeki "*nevcivan*" (oğlan) hizmetkârlarından biriyle eşcinsel ilişkide bulunmaktadır. Bu delikanlıyı görünüşte "evlatlık" edinmiştir. Bu "*nevcivan*", bir gün küloduna -eskiden lastik olmadığı için uçkur kullanılırdı- ipek bir uçkur bağlar. İpek kumaş, dince erkeklere haram kabul edildiğinden, "*hîn-i visalde*" yani oğlanla eşcinsel ilişki esnasında softa, kızar ve onu; "*Bu haram kumaşı gider*!" diye azarlar. İpek kumaşın ilişki esnasında ikide bir vücuduna dokunmasını "*sebepsiz yere günahkâr olmak*" şeklinde algılamaktadır.

Naima burada araya girerek şöyle der: "*Eşcinsel ilişki gözüne görünmeyip de tütün içmeyi, ipek giymeyi, bıyığı tıraş etmeyi ve sufîlerin sema töreninde bulunmayı suç sayıyor*!" Yani "*bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu*" kabilinden bir durumdur söz konusu olan.

Naima'nın burada aktardığı olay benzeri durumlar ve padişahın cinsel hayatı Naimavari cümlelerle Livaneli tarafından Sultan İbrahim için aktarılmıştır (s. 38, 94-96).

Bununla birlikte eserde dikkati çeken "Şehir meydanlarında cambazların, hokkabazların hünerlerini seyreden halk, kırk gün kırk gece, kuzu etli pilavları, helvaları doyasıya yiyip içtikten başka, yemek kaplarını da alıp götürmüşlerdi. Şehzadenin doğuşu şerefine altın ve gümüşlerden yapılan nahiller öylesine büyük olmuştu ki, şehrin birçok sokağından geçememişti de, evlerin cumbalarını yıkarak yolunu genişletmek zorunda kalmışlardı" (s. 56) gibi cümleler de Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme'*sine üslup bağlamında öykünüldüğünü göstermektedir.

Eserde harem ağasının her gece hapsedilmiş padişaha gelerek masallar, efsaneler anlatması *Binbir Gece Masalları'*na parodik düzlemde bir göndermedir. Anlatıcının "*Neredeyse Padişahın yaşamasını sağlayan can damarının bu gece hikâyeleri olduğuna inanasım geliyordu. Beni öyle büyük bir özlemle bekliyor, o kadar sabırsızlanıyordu ki, bütün günü, benim o gece hangi kıssayı anlatacağımı düşünerek geçirdiğini anlayabiliyordum*" (s. 134) diyerek bahsettiği bu hikâyelerden çoğu *Mesnevî'*den aktarılmaktadır.

Mevlâna'nın eserinden yapılan hikâye alıntılarının dışında sık sık onun hikmetli sözlerine de yer verilmiştir. "*Padişahıma, ıssız ve tehlikelerle dolu saray gecelerinde Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin huzur veren sözlerini okumaya başladım. Ömründe ilk kez duyduğu bu derin hikmetlerle sarsıldığını ve düşünmeye başladığını görüyordum*" (s. 139) diyen harem ağası, daha çok acziyette sabretmenin önemi ile ilgili hikmetlere başvurur.

> *"Gece ve gündüz birbirinin yardımcısıdır Hünkârım, onlar birbirine zıt değildir. Göster bakalım dünyada hangi şey kötüdür ki onda iyilik olmasın ve hangi şey iyidir ki onda kötülük bulunmasın?"* (s. 140).

Zülfü Livaneli'nin yoğun bir şekilde geleneksel tahkiye unsurlarına yer verdiği eseri *Engereğin Gözündeki Kamaşma* yanlı tutumuna rağmen, başarılı teknik ve kurgusu, ayrıca geleneksel metinleri anlatıya yedirebilmesi ile dikkati çekmektedir.

5. Kamaşma: Çatışma

"*Yeni Tarihselci*"ler, genel olarak nesne ile özneyi birbirinden ayırma yoluna gitmemişlerdir.

Onlara göre, nesnenin kendi başına anlamı değil de özneyle karşılaştırılınca ortaya çıkan pozisyonu önemlidir. "*Çünkü aslında olgu diye bir şey yoktur. Sadece yorumlar vardır; yorum ise mutlaklığı ortadan kaldıran bir mekanizmayı beraberinde getirdiği için nesnenin bir durumundan değil, sonsuz sayıdaki farklı görünümlerinden bahsedebiliriz. Bu da yine öznenin dağılmışlığının meydana getirdiği bir durumdur. Kendisiyle tutarlı, 'öteki'leştirme bilincine sahip merkezi bir ben olmayınca, onun karşısında 'bütünlüğü' olan bir nesne de olmayacaktır. Dolayısıyla, öznenin dağılmasına paralel olarak, bütünlüklü olmayan, dağılmış bir nesne düşüncesiyle karşı karşıyayız; en azından karşıtlık bulunamayacağı için öznenin, nesnenin hâkimiyeti altına girdiği yahut nesnenin köleleştirildiği bir durum yoktur ortada. Böyle bir durumun olmaması, nesneye esneklik, hareketlilik sağlamaktadır ve nesne postmodern süreçte tıpkı özne ve onun ürettiği değerler gibi 'şeffaf'laşmıştır. Bu şeffaflık nesneyi ele avuca gelmez, kaygan, her yerde var ama hiçbir yerde görünmeyen bir güce dönüştürür ve bu güç karşısında zaten bütünlüğü kalmamış özne bir oyuncaktır artık*" (Emre, 2006, 149).

Bu anlamda kurgu ile gerçeğin karıştırılması ve sanatçı tarafından bilinçli olarak yapılan bazı uygulamalarla okurun gerçek algısında ciddi bir kırılma yaşanır. Yani okur bir yandan bu anlatılanlar gerçek diye düşünürken bir yandan da reele uymayan durumlar karşısında sorgulama yaşar. Postmodern anlatıların en temel özelliklerinden birisi gerçek ile kurmacanın iç içe verilmesidir. Bunun birlikteliğini sağlamak için de yazarlar genellikle fantastiği kullanır. Bunun gerekçesini Berna Moran şöyle ifade eder:

> *"Demek ki gerçekçilikten uzaklaşmanın nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağını sorgulamak ve gevşetmek. Postmodern romanın bu özelliği, hiç değilse Batı'da kısmen, modern düşünün getirdiği gerçeklik krizinden kaynaklanır. (...) Bugün modern felsefe, yapısalcılık, göstergebilim ve Derrida'cılar çıplak ontolojik olguya da doğrudan doğruya ulaşamayacağımızı, onu ancak dil gibi keyfi gösterge sistemlerinin prizmasından geçirerek algılayabileceğimizi ileri sürüyorlar. Başka bir deyişle, gerçeklik bellediğimiz şey de bir bakıma kurmacadır"* (Moran, 1998, 116-117).

O halde yazma sürecini önceleyen postmodern anlatıda yazarın bu kurgusallığı ortaya çıkarmak için bazı söz oyunlarına ve anmalara başvurması gerekir. Örneğin, okur tam da her şeyin gerçek olduğunu düşünmeye başladığı sırada anlatıcı birden araya absürd bir bölüm sokarak okurun gerçeklik algısını paramparça eder. Ya da bunu kendisi bizzat araya girerek yapar.

İşte özellikle 1980'lerde yaygın olarak kullanılan bu yönteme "*Metafiction*" (kurgu ötesi) denir. "*Metafiction, gerçekliğe dayalı roman geleneğine ve romanda modernist akıma karşı bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Buna göre roman sanatı ne ampirik dış dünyanın bir kopyası olabilir ne de bilinç akımını yansıtabilir. Bir kurgu olan roman ancak kendi sürecini ve dilini yansıtır. Eğer gerçek dünyaya değiniyorsa bunu parodik bir biçimde sunabilir. Diğer bir deyişle, gerçek dünya yansıtılamaz, zira gerçek ve dil arasındaki ilişki sanıldığı gibi sorunsuz değildir. Bu denli hızlı bir değişim içinde olan dünyayı nasıl bir kalemde yakalayıp aynen yazıya geçirebiliriz? Gerçeklik yazıyla hapsedilebilir mi? Bu olanaksızdır. Artık dilin değişken yapısını kullanıp geleneklere meydan okumalıyız.* (…) *Metafiction romanda romanın iç dünyası ile dış dünya arasındaki bağ koparılır. Zira romanı oluşturan dil ve göstergeler tam anlamıyla gerçek nesneleri yansıtamaz. Roman da gerçekliği yansıtma izlenimini yıkmış olur. Gerçek ve kurgu birbirine zıt iki kavram olduğu için gerçeği yansıtma özentisi dünyayı yansıtma ilkesine meydan okuyan, tüm anlatım sistemlerini sorunlaştıran bir yazım sanatı geliştirmiştir. Gerçek ve kurgu arasında varsayılan anlam benzerliğini bulandırıp tüm anlatım sistemlerini kendi içlerinde sorun olarak gösteren postmodern roman okurdan etkin olarak yazım sürecine katkıda bulunmasını ve romanı kurgusal bir söylem olarak görmesini beklemektedir*" (Oppermann, 1992, 248).

Sonuç itibarıyla anlatı yazarı içine düştüğü bu sanal oyuna, okurun da dâhil olmasını sağlamak için zaman zaman söz oyunlarına dayalı anmalara, fantastik öğelere, okura hitap etmelere başvurur. *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'ya bu açıdan bakacak olursak, eserde gerçek ile kurgunun çatışma yaşadığı birçok sahne bulmamız mümkündür.

Sanatçının eserin hemen başında metnini tarihi kaynaklara dayandırarak yazdığını vurgulaması okurun gözünde anlatılacakların gerçek olduğunu düşünmesini sağlar. Ancak ilerleyen bölümlerde karşımıza çıkan bazı durumlar metni kurgusallığa yaklaştırır. Örneğin, "*Padişah Hazretleri(nin) sarayında da kadın görmeye katlanamadığı için topukları zilli pabuçlar yaptırma*"sı (s. 41) ve ziller sarayda çalmaya başladıkça bütün kadınların padişaha görünmemek için saklanması, tütün içenlerin kellelerinin kesilerek koltuklarının altına verilip, ağızlarında tütün ile teşhir edilmeleri (s. 44), padişahla odaya kapatılan cariyenin çektiği baş ağrılarından sadece farelere gömlek dikerek kurtulması (s. 58), öldürülen vezirin etrafına toplanan halkın bu adamın yağı sızılara iyi geliyor diye vücudundaki yağları kesmesi (s. 65), padişahın bütün Osmanlı'da aratarak en şişman kadını buldurması, onu hareme alması ve kadının abartılan şişmanlığı (s. 96), isyanda yakalananların kellelerinin harçla örülerek büyük bir kule yapılması (s. 109), vezirin çırılçıplak soyulup derisinin yüzülmesi ve sırtına mum bağlanarak beygir üzerinde gezdirilmesi (s. 110) gibi detaylar anlatıda tarihî gerçekliğin çarpıtıldığı sahnelerdir ve bunlarla okurun kafasında gerçek kurmaca problemi oluşturulmuştur.

Bununla birlikte okuru etkin figür haline getirme bağlamında da gerçek-kurgu çatışması sağlanmıştır. "*Hiç gizlim saklım olmadan bu satırları yazarken, benim bile zaman zaman korkuya kapıldığımı itiraf etmem gerekiyor. Kendimi, olgunlukla kabul edilecek bir ölüme hazırlamış olmama rağmen, bazen elimde olmadan titremelere kapılıyor ve akıl dışı bir korkunun pençesinde kıvranıp duruyordum. Çünkü Padişahımızın çevresinde gözle görülmez bir dehşet halesi vardı. İster istemez etkileniyordunuz*" (s. 35). "*Böylece şimdi on yedisini süren Çerkez kızı Safiye'nin, zenci efendisine koşulsuz, ölümüne bağlılığı anlatılmış oluyor"* (s. 38). *"Size anlatmayı unuttuğum en önemli huylarımdan biri de esen rüzgârları hemen hissetmek ve gereğini yaparak ani tavır değişiklikleri içine girebilmektir. Uzun uzadıya yaşamamı ve abanoz siyahı kellemi omuzlarımın üzerinde taşıyabilmemi sağlamış bir özelliktir bu*" (s. 48). "*Ne var ki tahmin edebileceğiniz gibi bu sözlerin hiçbirini söyleyemedim, acımı içime akıttım ve Halifenin mekânının cennet olması için dua etmeye başladım. Orada epey kalmışım*" (s. 162) gibi ifadeler metinde dikkati çeken okurla diyalog örneklerindendir.

Zülfü Livaneli, yukarıda da belirttiğimiz üzere efsane ve masallara sıklıkla yer verir. Burada temel olarak vurgulanmaya çalışılan şey, aslında tarihin de kurgusallığıdır. Yazar bunu imlemek için sözlü kültür hazinelerine müracaat eder. "*Yeni Tarihselci*"lerin yaklaşımıyla paralel görülen bu tutumun altında, belgelerin de birer kurgulayıcısı vardır ve bunlar kurgulayıcısının beğeni ve isteğine göre şekillenebilir, düşüncesi yatmaktadır. Zaten kurgu da yazılı tarihlerin bıraktığı belirsizlikler üzerine kurulmuştur. Resmi tarihin kaydetmediğini sözlü gelenekten faydalanarak eserine dâhil eden yazar, böylece onlarda kalan boşlukları doldurur.

Nasıl edebî bir okur anlatılanların kurgu olduğunu bilse de bir süre sonra kendini anlatılanlara inandırmaktan alıkoyamazsa, "*Yeni Tarihselci*"ler de benzeri endişeyi tarih okurlarının da taşıması gerektiğini iddia ederler. Ancak o zaman da okur ciddi anlamda tarihî ve kültürel bir çelişki yaşayacaktır. İşte "*Yeni Tarihselci*"lerin amacı da tarihin bilinen gerçeklerini tartışmaya açmak, boşlukları kurgularla doldurarak, okuyucuyu buna inandırmaktır. Bu bağlamda Livaneli'nin kurgusal bir tarih anlatısı olan çalışması *Engereğin Gözündeki Kamaşma,* bu amaca hizmet etmektedir, denilebilir.

Sonuç

"*Yeni Tarihselcilik*", temelinde şüphe olan bir yaklaşımdır. Söylem, metinlerin gerçekliğini sorgulayarak, geçmişe yönelik anlatılarda hayal-hakikat çatışmasını amaçlar. Böylece okurun zihninde kültürel bir kargaşa oluşur. Geçmiş, edebî metinler için vazgeçilmez bir hazinedir. Sanatçı bu tarihî malzemeyi alır, işler, kullanır, çözümler ve sübjektif yaklaşımıyla değerlendirir. Böylece temeli tarih olan kurgulanmış bir metin ortaya çıkar.

Zülfü Livaneli de anlatısını bu yaklaşımın imkânlarıyla kurgulamış ve böylece yorumlanmış bir tarih metni kaleme almıştır. Livaneli'nin eserinde dikkati çeken ilk unsur, "*Yeni Tarihselci*"lerin bağlamı ön plana alan tutumlarıdır. Yazar, toplumun değerlerini gerek inanç, gerek yaşayış biçimi, gerekse kültür bağlamında anlatısına dâhil etmiş, böylece üzerine soyutlamalar yerleştireceği tarihî ve gerçek bir atmosfer kurmuştur.

İkinci boyut olarak, tarihî meseleleri kurgulayarak anlatma gözlenir. Sanatçı 17. yüzyıl Osmanlı hükümdarlığını, bu dönemde yaşanan çeşitli çatışmaları, Kösem ve Turhal Sultan'ların çekişmesini, bu kavganın ortasında heba olup giden Sultan İbrahim'i tarihi parçalayarak ele alır. Burada belirtmekte yarar olacağı kanaatindeyiz, Sultan İbrahim dönemi genel olarak bakıldığında elbette çok mükemmel değildir. Ancak bunu biraz sultanın gerçekten hastalıklı, saf, dünyadan bihaber, kendisine gösterilecek her yola girebilecek mizacında aramak gerekir. Sultan İbrahim'in mizacını bozanlar çeşitli araştırmacıların yorumuyla Kösem Sultan ve vezirleridir. Osmanlı hanedanının soyunu devam ettirmek için Valide Sultan, padişahı şehvet tutkunu haline getirmiş, vezirlerin senelerce devam eden hileleri, rakipleri aleyhine kışkırttıkları padişahı zulme alıştırmıştır. Okurların bir tarih metni okumak yerine, romanı tercih ettikleri ve ondan da büyük oranda etkilendikleri düşünülecek olursa, Livaneli'nin tarihî yaklaşımı sorgulanmalıdır. Yazarın esas aldığı kaynaklardan, *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'ya kadar gelen parçalı ve soyut tarih algısı, tekrar ele alınmalı ve "*Yeni Tarihselcilik*" söyleminin neye hizmet ettiği üzerinde durulmalıdır.

Sanatçının anlatısında *Naima Tarihi, Seyahatnâme, Binbir Gece Masalları, Mesnevî* gibi eserlere prologlar yoluyla göndermelerde bulunması da tarihin kurgusallığına vurgu yapması adına önem arz etmektedir. Tarihî alt yapının üzerine soyutlamalar kuran, gerçek ile hayal unsurlarını yan yana kullanan *Engereğin Gözündeki Kamaşma*, "*Yeni Tarihselci*" yaklaşımın örnekleri arasında değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak yazarın amacı, tarihi yeni baştan yazmak değildir. O, yazılmış olanı temel alarak, bulduğu boşlukları doldurma yoluna gitmiştir. Şu halde sanatçının eseri, bu bağlamda incelenmeli, salt gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmamalıdır. "*Yeni Tarihselcilik*", yeni bir tarih uydurmamakla birlikte, yazılmış olanı hayal gücüyle değerlendirerek, arka plandaki tarihin yorumlanabileceğini gösterir. Ve söylem, bu yorumlayış iyi niyetli yapıldığı, okurun tarih algısında ciddi bir dağılma yaşatmadığı sürece gerçek görevini (tarih yazımının edebî sorgulanışı) yerine getirmiş olur.

KAYNAKÇA

Alptekin, A. B. (1991). *Hayvan Masalları.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altınay, A. R. (2005). *Kadınlar Saltanatı.* İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Barnes, J. (1989). *A History of the World in 10 ½ Chapters.* London: Picador.

Brooke-Rose, C. (2003). "Palimpsest Tarih". Çev. Kemal Atakay. *Yorum ve Aşırı Yorum*, 139-152. İstanbul: Can Yayınları.

Çeri, B. (2001). *Tarih ve Roman.* İstanbul: Can Yayınları.

Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat.* Ankara: Anı Yayıncılık.

Günay, U. (1975). *Elazığ Masalları.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Hammer, J. V. (2008). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,* 3 C. İstanbul: Kum Saati Yayınları.

Hutcheon, L. (1989). "Historiographic Metafiction: Parody and Intertextuality of History". Ed. Patrich O'Donnell, & Robert Con Davis. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, 3-32. London: The John Hopkins University Press.

Işık, İ. (2006). *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi,* 10 C. Ankara: Elvan Yayınları.

Jenkins, K. (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek.* Çev. Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Yayınları.

Kahraman, H. B. (2003). *Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu*. İstanbul: Argo Kitaplığı.

Kaya, M. (2000). "İskender". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C. 22. 555-559. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.

Livaneli, Z. (2007). *Engereğin Gözündeki Kamaşma.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Naîmâ M. E. (2007). *Târih-i Na'îmâ,* 4 C. Haz. Mehmet İpşirli. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Oppermann, S. (1992). "Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve 'Gerçeklik'/'Yazı' İkilemi", C. 3. *Littera Edebiyat Yazıları,* Ankara: Karşı Yayınları.

Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı, Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman.* Ankara: Phoenix Yayınları.

Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,* Ankara: Ötüken Yayınları.

Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm.* İstanbul: İmge Kitabevi.

Tekeli, İ. (1997). *Tarihyazımı Üzerine Düşünmek.* Ankara: Dost Yayınları.

Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Büyük Osmanlı Tarihi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yeşilyurt, Ş. (2009). "Nedim Gürsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması". *Turkish Studies, 4*/I, 1989-2009. (http://sozluk.bilgiportal.com/nedir/veronica, 25.12.2011)