

**TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE POSTMODERNİST  
EĞİLİMLERE BİR ÖRNEK:  
NAZAN BEKİROĞLU'NUN *NUN MASALLARI***

**BAŞ, Selma**  
TÜRKİYE/TURÇIA

**ÖZET**

Türk öykücülüğünde hem içerik hem biçim açısından birbirinden farklı eğilimler dikkati çeker. Bu eğilimlerden biri de Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Nazlı Eray, Murathan Mungan, Nazan Bekiroğlu gibi yazarların farklı boyutlarda yararlandıkları postmodernist eğilimdir. Postmodern eserlerde görülen üst-kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu anlatım, eş zamanlı olarak yer verilen karşıt kullanımlar, masalsı anlatım, popüler ve geleneksel unsurların bir aradalığı, imgesel anlatım, yazarın sesinin silikleşerek okurun üretici konuma geçmesi, zamanı ve mekânı yitiriş gibi özellikler, yazarların tercihlerine göre öykülerde de yer alır. Postmodern edebiyatta ön plana çıkan bu kullanımlar, Türk öykücülüğünde özellikle 1990 sonrasında daha belirginlik kazanır. Bu bildiride, öykülerini daha çok postmodernist açıdan değerlendirebileceğimiz Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları* (1996) adlı öykü kitabı, postmodern unsurların kullanımı yönüyle ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk öykücülüğü, Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları*, postmodernizm.

**ABSTRACT**

**An Example for Postmodernist Tendencies in Turkish Story Writings: Nazan Bekiroğlu's *Nun Masalları***

In Turkish story writing, different tendencies draw attentions in terms of both content and form. One of these tendencies is the postmodernist one from which such writers as Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Nazlı Eray, Murathan Mungan, Nazan Bekiroğlu benefit in different ways. Such characteristics as metafiction, intertextuality, multiple point of view, synchronically applied opposite usages, fairy tale-like narration, the presence of popular and traditional elements, imagery narration, making the reader active

producer of meaning instead of author, turning the historical material into play, narrating the local material through avant-gardist forms, the absence of time and setting, which can be seen in postmodernist Works, also exist in stories depending on the preferences of the authors. These widely used applications in postmodern literature come to the fore in Turkish story-writing particularly after 1990. In this presentation, the short story collection, titled as *Nun Masalları* (1996) by Nazan Bekiroğlu, whose stories can be considered as in context of postmodernism, will be examined in terms of the usage of the above mentioned post-modern elements.

**Key Words:** Turkish story, Nazan Bekiroğlu, Nun Masalları, Postmodernism.

### Giriş

Türk edebiyatında modernist/postmodernist eğilimler, 1970’li yıllarda kendini göstermeye başlar. 1950’li ve 1960’lı yıllarda, toplumsal sorunlar ağırlıklı olarak işlenirken; 1970’lerde, Batı romanında 1900’lerin başlarında öne çıkan ve daha çok bireyci eğilimlerin estetik bir düzlemde ele alındığı bir anlayış belirginlik kazanır. Bu dönemde Türk romanı ilk avangardist eserlerini ortaya koyarken Batı’da postmodernizmin izleri görülmeye başlanmıştı. Bu nedenle Türk edebiyatında modernizmin arkasından gelen bir postmodernist etkiden çok, modern ve postmodern özelliklerin bir arada yer aldığı eserlerden söz edilebilir ancak. Modern özelliklerden büyük ölçüde yalıtılmış postmodern eser örnekleri ise ilk olarak 1990’larda verilir (Ecevit, 2001: 85-86).

Edebiyatımızda modernizmin öncüsü olan Oğuz Atay, başta *Tutunamayanlar* (1972) olmak üzere eserlerinde görülen postmodernist özellikler nedeniyle de ilk postmodern yazarımız olarak nitelendirilir (Ecevit, 2001; 86,127). Yusuf Atılgan, Nazlı Eray, Murathan Mungan, Latife Tekin, Bilge Karasu, Orhan Pamuk, Güney Dal, Hilmi Yavuz, Pınar Kür, Metin Kaçan, İhsan Oktay Anar, Aslı Erdoğan, Murat Gülsoy, Elif Şafak, Sema Kaygusuz, Süreyya Evren, Murat Uyurkulak, Erendüz Atasü, Müge İplikçi, Mahir Öztaş, Küçük İskender, Şadan Karadeniz, Halil Yıldırım gibi yazarlar, roman ve öykülerinde postmodernist eğilimlere yer veren isimler arasında sayılabilir. Türk edebiyatında, öykülerinde postmodern anlayışı benimseyen yazarlardan biri de Nazan Bekiroğlu’dur.

Nazan Bekiroğlu, hem akademisyen kimliği hem de yazarlığıyla dikkat çeken isimlerden biridir. 1985’ten beri Karadeniz Teknik Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. 1987’de *Halide Edip Adivar’ın*

*Romanlarının Teknik Açısından Tahlili* adlı tezle doktor olan Bekiroğlu, 1995'te de *Şair Nigâr Hanım* adlı çalışmayla doçentlik unvanını alır (Kolektif, 2003: 195). İlk öykü kitabı *Nun Masalları* 1996'da yayımlanan Nazan Bekiroğlu, ikinci öykü kitabı *Cam Irmağı, Taş Gemi* (2006) ile 2006 Türkiye Yazarlar Birliği Ödülü'ne lâyık görülür. Yazarın deneme ve roman türünde de eserleri bulunmaktadır.

Nazan Bekiroğlu, öykülerinde yerli ve mahalli olanı, “içerden” bir bakış açısıyla ve postmodern anlatım teknikleriyle anlatır (Külahlıoğlu İslam, 2004: 334). Bu noktadan hareketle bu bildiriye Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları* (1997)<sup>1</sup> adlı öykü kitabı, postmodernist eğilimler açısından değerlendirilecektir.

*Nun Masalları*; “*Hattat ve Padişah*”, “*Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah*”, “*Diğerleri*” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Ayrıca kitabın zeyli (Macit, 1998: 3) olarak algılanabilecek *Ve Nigâr Hanım, Sevgili* adlı bir bölüm de yer almaktadır. Kitapta toplam on iki öykü bulunmaktadır. Her bir bölümde yer alan öyküler, birbiriyle bağlantılı bir bütünlük sergiler. Bütün öyküler, Osmanlı tarihinden bir dönemi ve bu dönemin kişilerini konu alması, ortak imgelere yer vermesi ve buna uygun bir dil ve üslûp özelliği taşıması yönüyle de bir bütünlüğe sahiptir. Daha önce Dergâh'ta yayımlanan bu öykülerin kitaptaki sıralanışının, dergideki yayımlanış tarihleri dikkate alındığında, sondan başa doğru olduğu göze çarpar. Bu da öykülere döngüsel bir yapı özelliği kazandırır.

*Nun Masalları* farklı okumalara açık bir eser olmakla birlikte öykülerde öne çıkan özellikler, daha çok postmodern edebiyat çizgisine yakındır. Yazarın, öykülerde başta yapı-biçim-kurguyla ilgili olmak üzere birçok postmodern özelliği benimsediği görülür. Bu özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

### 1. Üstkurmaca

Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları*'nda en fazla kullandığı kurgu ögesi, “*postmodern edebiyatın ana kurgu ögesi*” olarak nitelendirilebileceğimiz üstkurmaca tekniğidir. “*Kurmacanın kurmacası*” şeklinde özetlenebilen bu eğilim, kurmaca metnin içinde yazma ediminin kurgulanması demektir. Bu teknikte yazma sorunları, metnin ana konusu haline gelir. Yazar, bazen okuru da işin içine sokarak eseri nasıl yazdığını, nasıl kurguladığını anlatır (Ecevit, 1996; 96).

<sup>1</sup> Bu bildiriye öykülerden yapılan alıntılar *Nun Masalları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005 baskısından alınmıştır.

*Nun Masalları*, baştan sona kadar yazma sorununu merkeze alan ve öykülerin kurgu-yapı-biçim özelliklerinin de bu esas üzerinde şekillendiği bir kitaptır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Nazan Bekiroğlu, bunun nedenlerini şöyle ifade etmektedir: “ *Bir yandan benim yazıcı kimliğimin kişisel tercihleri, bir yandan da post-modernitenin bariz teklifleri ve kışkırtıcılıkları arasında yer alan problematik, benim yazımın temel izleklerinden birisini yazının serüveni, öykünün öyküsü olarak temellendirdi. Bu, Nun Masalları’nda da böyleydi. Galiba hiç terk etmeden üzerinde durduğum bir anlam kuşağı. Anlatıya dayanan yazının kurgusallığı ile gerçek dediğimiz (gerçek her ne ise) dünya arasındaki geçişler, kaymalar, kırılmalar beni fevkalade ilgilendiriyor. Ve bunun yazıdaki yansıması öykü ile yani kurgusal ile kurgusal olmayan arasındaki ilişkinin sorgulanmasından geçiyor. Öyküsünü yazan yazıcı ile yüzleşen, ona kafa tutan kahraman, bundan daha heyecan verici ne olabilir ki bir yazıcı için?*” (Atılğan, 2000; 53).

Öykülerde üstkurmacanın; yeni bir içerik/biçim arayışı, okur tarafından anlaşılma kaygısı, kurmacayla gerçeğin iç içe geçmesi, varoluş sebebi olarak yazmaya tutunma, sanatlararasılık gibi noktalarda belirginleştiği söylenebilir.

### 1.1.Yeni Bir İçerik-Biçim Arayışı

*Nun Masalları’nda* içerik ve biçim düzeyinde bir yenilik arayışına girilir. Kitabın ilk öyküsü *Hat ve Rasat*, bu arayışın ön plana çıktığı şu cümlelerle başlar:“ *Kaç zamandır yazmak istiyordu. Şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği bir biçimde söylemek, yazmak istiyordu.*” (s. 9).

Hattat, rasathanede beklenen kuyruklu yıldız görünce yazması için bütün engellerin kalktığına inanır: “*Şimdi artık yazabilirim. Çünkü nasıl yazacağımı, hangi biçimde yazacağımı, şimdiye kadar Osmanlı ulema ve üdebası hiç kullanmamış olsa da hangi şekli tutturacağımı biliyorum.*” der(s.10).

Hattat, daha önce yazdığı levhalarda gerçekleştiremediği şeyi şimdi gerçekleştirecek, hiç kimsenin bilmediği şeyleri anlatacak ve bunları diğer insanlara da okuyacaktır. Bu yeni bir anlatım tarzı, kişinin kendini soyutladığı değil salt kendini anlattığı bir biçim olacaktır.

*Âyine-i Mücellâda Nihanız* öyküsünde hattatın bu arayışına yazar-anlatıcının da ortak olduğunu görürüz. “*bin bir türlü ve saçma sapan bir imaj sağanağının altında*” ezildiklerini söyleyen yazar ve hattat, “*gerçeği*

*olduğundan bambaşka biçimlerde göstermeye talip*” olurlar (s. 41). Yine yazar-anlatıcı, “*güzelliğın alışıldık bir şeye dönüşmesi*”ne (s. 42) müsaade etmeyeceklerini söylerken yazma edimine yönelik estetik değerlerin, güzellik anlayışının sıradanlaşması endişesini dile getirir.

*O Yakamoz O Yıldız*’da, genç mezarlık bekçisinin aşk derdinden bir çıkış yolu olarak gördüğü şiir yazma çabasına şahit oluruz. Burada başkalarının aşklarını anlatan ve şiiri için hiçbir şeyi feda etmeyen şairler eleştirilir. Önceleri eski şairler gibi yazan genç mezarlık bekçisi, kendi aşkını ben ağzından değil de başkalarının yaşadığı bir aşkmiş gibi anlatmayı doğru bulmaz. Onun bu durumu şöyle anlatılır: “*Sözün ve biçimin cenderesinden kurtulmak için çaba sarf etti. Kendisine en çok benzeyen biçimi aramaya çalıştı. Sonunda hiç kimselerin bilmediği, görmediği yepyeni biçimlerde yepyeni şeyler söyledi.*” (s. 63).

## 1.2. Okur Tarafından Anlaşılma Kaygısı

Öykülerde yazma sorunuyla ilgili üzerinde durulan bir diğer konu, yazılanların okurla paylaşılması ve yazarın onlar tarafından anlaşılma isteğidir. Bu nedenle hattat da yazdığı defterleri, önce padişaha okutur. Ancak bununla yetinmez. Yazdıklarını halka okuyarak bunları diğer insanlarla paylaşmayı, böylece var olmayı ister. Padişah ona seni ben anladım, bu sana yetmez mi, diye sorunca hattat, bunun yetmeyeceğini belirtir.

*Kayıp Padişah* öyküsünde ise hattat, aradığı padişahını (okur) bulduğunu düşünür. Çünkü kendisini sadece padişah anlamaktadır. Bu nedenle Padişah’a “*Beni anla, bana vakıf ol, beni oku. Sesim sana ulaşsın, sende çoğalayım, sende yankılanayım, sana bölüneyim. Gör beni. Bil ve sev.*” der (s. 17). Burada ise sadece padişahın kendisini anlamasıyla yetinen hattattır, ama padişah, bunun kendisine yetmeyeceğini söyleyerek durumu tersine çevirir.

Hattat, karmaşıklaşan iç dünyasında tek teselli yazdığı defterlerinde bulur. Çünkü yeni bir biçimde yazdığı defterlerinde kendisi vardır. Onu anlayacak birinin kendi zamanında var olmadığı düşüncesi ise ona korkunç ve acı gelir. Yazar-anlatıcı, hattata hitaben “*Seni kimsecikler duymadı, duyacak olana sen söylemedin. Beni kimseler anlamadı.*” der (s. 37).

*Ahter-Suhte, Hû ve Lâle* öyküsünde kalfaya âşık olan genç mezarlık bekçisi, derdine çare bulamayınca şiir yazar. Çok uzun bir zaman sonra kendisini anlayabilecek birileri olacağını düşünerek teselli bulur. Başka zaman ve başka mekâna ait, kendisini anlayacağını umduğu bu kişiye mektup yazmaya başlar.

*O Yakamoz O Yıldız* öyküsünde genç mezarlık bekçisi, acısının yaşayamamaktan, anlatamamaktan ve onu dinleyen birinin olmamasından kaynaklandığını düşünür.

*Kara Yağmur* öyküsünde ise yazar-anlatıcı, yazdıklarının vasat okura abes gelebileceğinden söz eder. Kendisini kimselere anlatamamaktan dert yanar. Korkusunun anlaşılmasından ya da çılgın sayılmak olmadığını, ancak anlamayacaklara da en güzel hikâyeyi neden anlatması gerektiğini sorar. Bu nedenle de Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden alıntı sözlerle “*şahs-ı nâdâna kitab-âsâ*” açılmadığını söyler ve “*esrârıma kimseler vakıf olmadı.*” (s.121) diyerek Mevlana'nın düşünceleriyle kendi durumu arasında bir özdeşlik kurar.

Yazar-anlatıcı, okuru “*bizim maceramıza, bizim tiyatromuza, bizim hikâyemize*” yabancı bir kalabalık olarak nitelendirir (s. 122).

### 1.3. Kurmaca-Gerçek Birlikteliği

Nun Masalları'nda yazar anlatıcı, bazı öykülerin dışında kalamaz ve öykü içinde, öykü kişilerinin arasında dolaşan biri olarak karşımıza çıkar. Yazar, *Yusuf ile Züleyha* adlı eserinde de görülen bu durumu şöyle açıklar: “*Yazıcının, yazdığının dışında kalmaya tahammülü yok çünkü o içinde olanı yazıyor. Böylece metnin başından itibaren neredeyse kendisinin de bir kahramana dönüştüğü bir süreç başlıyor.*” (Karaca, 2000: 68).

Öykülerde yazar-anlatıcıyla kahramanlar bir arada yer alır. Birbirleriyle konuşur, yazma sürecine yönelik durumları birbirlerine anlatırlar. Bazen de öykü kişileri dile gelerek yazara başkaldırırlar. Öykülerin bu bölümleri, kurmacayla gerçeğin, yazılanla yaşananın birbirine karıştığı bölümlerdir. Yazar, masasının başında yazarken; hattat da rahlesinin başında yazmıştır. Ancak yirminci asrın son çeyreğinde, bu anlatılanlara ve yaşananlara en başta yazarın kendisi inanmadığını söyler.

Hattat'ın “*Kim bilir (...) belki yıllar çok uzun yıllar sonra bir başka yazıcı, hem ay hem güneş ışığına boğulmuş bir başka odada, şu an benim içimden geçenleri yazmaya kalkışır.*” (s.11) şeklinde zihninden geçenlerle kurmaca ve gerçek arasındaki sınırlar silikleşir.

*Âyine-i Mücellâda Nihanız* öyküsünde üstkurmaca özellikler daha ön plana çıkar. Yazar-anlatıcı, kendi sesiyle, gerçek kimliğiyle konuşmaya başlar. Öykü kişisi hattata seslenir. Yazar ve öykü kişisi, bir yandan üstkurmaca olarak yazım serüvenini, bir yandan da bu yolla çıktıkları yolculuğu ve arayışı dillendirirler. “*Hattat seni terk etmeliyim*” diye kişiye

hitaben başlar öykü ve onun kurmaca bir dünyanın kişisi olduğu açıkça ifade edilir: “*Hattat, ben bu masanın başına son öykümüzü yazmak için oturmuştum ve editör her ne kadar, Puşkin hakkında hafif bir yazı yaz, bitir artık hattat mı rasit midir nedir o adamın hikâyesini dediyse de ben son öyküyü yazacaktım. Yazacaktım ama ne yazacaktım.*” (s. 33) der.

Hattat aracılığıyla anlatmak istediği şeyler aslında yazarın kendi öyküsüdür. Bunu da “*Bildiğim tek şey hattat ben'im ben hattat'im*” (s. 35) diye ifade eder.

Ayna karşısında gerçeğin hangisi olduğunu sorgulayan yazar, sırf dokunulamadığı için hattatın gerçek olmadığını kimsenin iddia edemeyeceğini belirtir. Çünkü gerçekliği sağlayan şey, kurmaca ya da yaşam içinde yer alıp almamak değildir.

*Onların Son Öyküleri*'nde âşık olduğu genç kalfa ile evlendikten sonra da sorunları bitmeyen genç mezarlık bekçisi, yine yollara düşer ve yazarına “*Beni (...) böyle yazmayacaktın. Ne kadar incindiğimi görmüyor musun?*” (s. 79) diye seslenir. Genç mezarlık bekçisi bir öykü kahramanı olduğunun farkındadır, ama hangi öykünün kahramanı olduğunu bilmez.

Yazar-anlatıcı, öyküyü keserek “*Bütün bu anlatılanların bir öyküye dönüşebilmesi için her şey baş döndürücü bir hızla müşterek bir sona doğru koşuyordu. Çünkü son koyulmazsa öyküler eksik kalıyordu*” (s. 83) der ve metnin kurmaca olduğunu sürekli vurgular.

*Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi* de adından anlaşılacağı gibi üstkurmacanın öncelendiği bir öyküdür. Yazar-anlatıcı, nakkaşın hikâyesini, onu bahane ederek ruhundan söz açmak için yazacağını belirtir. Kahramanlar kendisine baş kaldırırsa da hikâyeyi yazanın kendisi olduğunu vurgular. “*Artık hikâyelerimin kahramanı olmuş oluyorum. Yazarı kahraman olan hikâyelerin hem de.*” (s. 91) der. Öykü kişileri dile gelip bu kez yazardan ve onları bir var edip yok etmesinden, onları istediği kalıba sokup sonra farklı davranıyorlarmış izlenimi uyandırmasından şikâyet ederler.

Enderun ağası ise yazara seslenerek yürekli olmasını ve kendi rolünü artık öykü kişilerinden alarak öykünün içine girip oynamasını söyler. Kişilerden sadece son padişah, onun görünmez öyküsünü halka gösterdiği için şükran duyar. Ancak yazar, sadece onun memnuniyetinin yetmeyeceğini belirterek ilk öyküdeki hattatın durumuyla özdeşleşir ve kendisi de onunla aynı sorulara aynı cevapları verdiğini itiraf eder. Hikâyeyle de hayatla da mücadelesi olduğunu belirten yazar, ikisinin arasında bir yer bulmak ister.



Bazı öykülerde farklı bir şekilde önce öykü anlatılır. Sonra öykü kişinin o metinde anlatılanları yazdığından söz edilir. Mesela *Hat ve Rasat*'ta hattatın eve gidip “*sesini padişahın başka hiç kimseciklere duyuramayan hattat-rasat bir adamın başından geçenleri yazmaya başla*” dığından söz edilir (s.15).

#### 1.4. Varoluş Sebebi Olarak Yazmak

Birçok yazar için yazmak, bir varoluş meselesidir. Nazan Bekiroğlu da öykülerinde yazmayı, bir varoluş meselesi olarak görür. Kendisi de Sait Faik gibi yazmazsa deli olacağına inanır ve bu konudaki düşüncelerini şöyle belirtir: “*Yazmak varlığına bir mesele benim için, yani ki ölümüne. Hayattaki en büyük isteğim içimdeki hallere tercüman olacak bir lisana sahip olmak.*” Yazar, varlığından en fazla şüpheye düştüğü anlarda yazdığını söyler ve yazmasının nedenlerini şu şekilde dile getirir: “*Kaybolmamak için yani, yollarda yok olmamak için. Daha doğrusu yok olmadığımı fark etmek için. Çıldırılmamak için. Kısacası ölmek için, var olmak için, yok olmak için.*” (Özcan, 1998: 13). Bunlarının hepsinin gelip dayandığı nokta, yazarın var olup olmadığına aradığı cevaptır.

Hattat, içinden geçenleri daha önce görülmedik yeni bir biçimde yazmayı, var olmakla özdeşleştirir. Harfleri yazdıkça kendi varlığını da biçimlendiriyor gibidir.

*Ahter-Suhte, Hû ve Lâle* öyküsünde genç bekçi, ileriki zaman okuyucusuna mektuplar yazmasının nedenini ise “*anlatmazsam bu aşk beni boğacak*” (s. 59) şeklinde açıklar.

Yazar-anlatıcı, kahramanlarına “*Hikâyeden başka ne var ki kaybolmamızı önleyecek,(...) yok olmamak için değil ama yok olmadığımızı kendi kendimize ispat etmek için hikâyeden daha ciddi ne var ki?*” der(s.92). Ona göre yazmak “*ölümüne*” bir serüvendir ve “*Varlığın emeli kendini tasvir ve teyid*”dir (s. 121).

#### 1.5. Sanatlararasılık

Orhan Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı*<sup>2</sup> adlı romanında yaptığı gibi Nazan Bekiroğlu da *Nun Masalları*’nda zaman zaman sanatlar ve medeniyetler arasındaki karşılaştırmalara yer verir. Mesela *Akşamın Ağası*’nda yazmış olduğu anı kitabıyla tarihsel bir kişilik olan öykü kişisi Hafız Hızır İlyas Ağa, öykü yazarının karşısına çıkar. Yazar-anlatıcı, denizdeki martıların

<sup>2</sup> Yeni üslup arayışları, sanatlararasılık, iki farklı medeniyetin mukayesesi, aynı tarihsel malzemeden yararlanma gibi bir takım ortak özellikler yönüyle *Nun Masalları* ile *Benim Adım Kırmızı* karşılaştırılır. Bunun için bkz. Ali Osmanoğlu, *Benim Adım Kırmızı Üzerine*, www. geocities.com/nbekiroglu.



bile koskoca bir hikâye yazdıracakken İlyas Ağa'nın eserinde neden özel hayatı anlatmadığını, neden minyatürlerin batıdaki resmin aksine donuk, susmaklı ve kişilerin hep birbirinin aynısı olduğunu sorar. İlyas Ağa, kendi içlerinde şimdikilerde olduğu gibi fırtınaların olmadığını, Müslüman sanatçının Allah'ın yaratığına benzer bir şeyi yaratamayacağını, o büyük medeniyeti oluşturan şeyin de suskunluk olduğunu belirtir. Aksi takdirde kendisinin Hugo olması, Levni'nin de manzara yapması durumunda biz olamayacağımızı, III. Selim, Dede, Galip, Fuzuli gibi isimleri besleyen şeyin ise bu özellikler olduğunu söyler. Yazar, kendi sanatıyla nakkaşın sanatı arasındaki farklar üzerinde de durur.

## 2. Metinlerarası İlişkiler

Metinlerarasılık, üstkurmaca tekniğinin bir türevidir. Yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan ve bunu yansıtmak istemeyen yazar, daha önce yazılmış metinlerden hareketle *"ikinci elden"* yeni bir kurmaca gerçeklik yaratır. Eskilerin *"taklitçilik"* olarak gördükleri bu eğilim, *"çağ edebiyatında 'alıntı' tekniğiyle bir biçim ögesi durumuna dönüşmüş, giderek eski metinlerin farklı tekniklerle yeniden kurgulanmasına kadar gelmiştir."* (Ecevit, 1996, 31). Postmodernizme göre *"Bir metin başka bir metinle ilişkisi düzleminde okunmalıdır."* Bu doğrultuda Kristeva'ya göre *"bir metin başka metinlerin kesişmesi ve nötralize olmasıdır; Barthes'a göre ise metin, geçmişte söylenenlerin (veya yazılanların) yeni bir dokumasıdır."* (Batum Menteşe, 1995: 280).

*Nun Masalları*'nda doğu ve batı kültürüne ait eserlerden, geleneksel ya da modern metinlerden ve yazarlardan metinlerarasılık düzeyinde yararlanılır. Bunlar şu başlıklar altında sınıflandırılabilir:

### 2.1. Halk Edebiyatıyla İlgili Malzemeden Yararlanma

Öykülerde kimi zaman çerçeve hikâye tarzında metinlere yer verilir, kimi zaman da çağrışım boyutunda bir destandan yararlanılır ya da alıntılar yapılır.

*Hat ve Rasat* öyküsünde çerçeve hikâye niteliğinde insan olmaya çalışan peri kızının masalı anlatılır.

*Âyine-i Mücellâda Nihanız* öyküsünde Türklerin Türeyiş Destanı'na gönderme yapılır: *"Oysa biz hattat, mavi ırmaklar içinde doğmuştuk. Ağaç kovuklarından mavi ışıklar yükseldiği bir gece. Çobanlar ateş etrafında kır türküleri söylüyorlardı."* (s.39).

İnsanların kendi güzelliklerine hayran olmaları, nergis çiçeğinin öyküsüyle örtüştürülür: *"Saçlarımızı arkadan tek örgü yapıp berrak su*

kıyısına eğildiğimiz zaman, ne kadar güzeliz, diyorduk. /Su kıyısında öyküsünü bildiğimiz nergisler (s.39).

Çocuklar “altın beşiğe kim biner” tekerlemesini söylerler (s.57). Ozanlar ise Karacaoğlan çağırırlar (s. 101).

## 2.2. Divan Edebiyatıyla İlgili Kullanımlar

Divan şairlerinin ve eserlerinin adlarının ismen geçtiği ya da eserlerinden alıntılar yapıldığı görülür. Bu alıntıların bir kısmı açıkça belirtilir, bir kısmı ise kime ait olduğu söylenmeden orijinal haliyle ya da sadeleştirilerek tırnak içinde alıntılanır.

*Nun Masalları*'nın dördüncü öyküsü, *Âyine-i Mücellâda Nihanız* başlığını taşır. Bu başlık, bir kelimenin çıkarılmasıyla Neşati'nin şu beytinden alınmıştır. “*Ettik o kadar ref'-i taayyün ki Neşâti/ Âyine-i pür-tab-ı mücellâda nihânız*”

*Ahter-Suhte, Hû ve Lâle* öyküsünde genç kalfa, âşık olduğu Enderun ağasını bir daha göremeyince hayata küser. Ona *Hafız divanı, Bostan ve Gülistan, Mesnevi, Leylî ve Mecnun, Kaabusname, Çarhname, Tazarrunname* okunur. *Sahaf, Maarifetname* okur, müşterisine lâle mecmuası verir. Genç mezarlık bekçisi, divanları, şiir ve menkıbe mecmualarını, risaleleri, hamseleri, cönkleri, özellikle de *Risale-i Harrik*'i okuyarak derdini unutmaya çalışır.

Son padişah, bir defterde, ihanete uğramış ve yanlış anlaşılmış bir şehzadenin “*dostunun zülfüne tuttuğu ümidin de ömür gibi vefasızlığından*” yakındığını okur. Bu sözler, Sultan Cem'in yazdığı bir gazelin şu beytinin Türkçeye aktarılmasından ibarettir:

*Ümîdi zülfüne tutmuş idüm velî bildüm*

*O dahı ömr bigi bî- vefâ imiş iy dost* (Okur Meriç, 2006; 500).

Ayrıca bu şehzadenin Nis şehrine geldiği ilk güne dair gözlemleri, sadeleştirilerek “*Mahbub ve mahbûbesi çok, bağ ve bahçelerinin de hesabı yok.*” (s.85) şeklinde aktarılır.

Bestekâr Şevki Bey'e ait olarak kayıtlarda geçen şarkının adına “*Mey içerken câmıma aksinin düştüğü*” şeklinde Türkçeleştirilmiş olarak yer verilir (s.122). Aynı bestekârın “*bir nigâh et ne olur ey gonce-dehen*”(s.124) sözleri de alıntılanır. Hacı Ârif Bey'in bir eserinden iktibasla “*vücûd ikliminin, gönül mülkünün sultanı, derdimin dermanı efendimsin*” denir (s.123). Sözleri Taşlıcalı Yahya Bey'e ait olan “*bîmârım ey ecel bu gece bekle*” şarkısını III. Murad'ın ölmeden önce hanende ve sazandelerinden istemesi olayına yer verilir ( s.127).

III. Selim'in " *Kendi elimle kesip yâre verdiğim kalem/ Fetva-i hûn-i nâ-hakkım yazdı ibtidâ*" beytini belki de katlından biraz evvel söylediği belirtilir (s. 124).

Bir leit motif olarak kullanılan ceylanların, karacaların ağlaması ise Leyla ve Mecnun'u akla getirir.

Hafız Hızır İlyas Ağa'nın *Letâif-i Enderuniye*'sinde iç dünyalara yer verilmemesi ise eleştirilir.

### 2.3. Yeni Edebiyatla Kurulan Metinlerarası İlişkiler

Ömer Erdem ve Kemal Sayar'ın şiirleri dışındaki alıntıların kime ait olduğu açıkça belirtilmez. Bazıları alıntı şeklinde iken bazıları yazarın tasarrufuyla küçük değişimlere uğratılmıştır. Kimi kullanımlar ise sadece çağrışım düzeyinde kalır.

*"ben ağzından şelale dökülen bir padişahım  
geçerken önlerinden kahkaha arabasıyla*

*alkışlardı beni her Cuma o güzel halkım* (s. 86-87) mısralarının Ömer Erdem'in *Ferman* şiirinden; *her aşk bulunduğu kalbin şeklini alır/her ölüm kendi gövdesinin şeklini alır*"(s. 125) mısralarının ise Kemal Sayar'ın bir şiirinden alındığı belirtilir.

*Kapımda sabırsızca kişneyen atlar var* (s. 35) ifadesi, Cahit Sıtkı'nın *Şaşırırım Kaldım* şiirindeki "Ve ölüm kapımda kişner sabırsız bir at oldu nihayet" mısralarını çağrıştırmaktadır.

"yağmurun karşılıklı yağdığını" anlat (s. 42) ifadesi, Sezai Karakoç'un *Kapalı Çarşı* adlı şiirinde şöyle geçer: "Onlara anlat yağmur karşılıklı yağar"

Son padişah, İstanbul'dan ayrılınca geriye boşluğun dışında hiçbir şey kalmaz. Daha sonra bununla ilgili olarak Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de İstanbul mimarisinde yok olup giden saray ve yalılarla ilgili olarak söylediği bizi onlara doğru çeken şeyin "yokluklarının bizde bıraktığı boşluk duygusu" (s. 119) olduğu görüşüne hak verilir. Tanpınar'ın *Huzur* romanında geçen ifadeye yakın bir kullanımla "Bir eski zaman aynasının derinliğinde öpüştük" sözü yer alır (s. 122). Ayrıca "hem içindeyim zamanın hem dışında" şeklindeki ifadeler, Tanpınar'ın "Ne içindeyim zamanın/Ne de büsbütün dışında" mısralarını çağrıştıır.

Öykü içinde yazar-anlatıcı, kendisine ait olan bir şiire yer verir. Dokunma kelimesinin etrafında yoğunlaşan bu şiir, Behçet Necatigil'in şiirinde geçen "solgun bir gül oluyor dokununca" şiirini akla getirir.

*Finten* oyunu seyredilir. Nigâr Hanım ise *Vatan* manzumesini okur. Münif Paşa ve çıkardığı *Mecmua-i Fünûn*, Fatma Aliye, Halide Salih ismen geçer.

#### 2.4. Batılı Eserlerle İlgili Kullanımlar

Anlatıcının Puşkin’le ilgili bir yazı yazması gerekir. Puşkin “*tahta masaya vazoda solan gül öyküsü anlata dursun*” (s. 35) yazar anlatıcı, hattatla hesaplaşacaktır önce.

“*Tantal’ın çektiği azap bunun yanında az kalıyordu*” diyerek yazar, yazma serüveninde çektiği ıstırabı dile getirir (s.36).

Hintli bir edebiyatçı olan Tagor, “*ey yüz yıllar ötesinden beni okuyan*” diye seslenir (s 113).

Leydi Makbet “*kelebek elleri*” ifadesiyle iki öyküde yer alır. Enderun ağası, Homeros okur. Eflatun’un mağaradaki gölge teorisine gönderme yapılır. Leonardo’nun Mona Lisa’sından söz edilir (s.107).

*Nigâr Hanım, Sevgili*’de çini fincanda çay içme, Mansfield’in bir hikâyesini akla getirir.

#### 2.5. Dinî İnançlarla İlgili Olay ya da Metinlere Yapılan Göndermeler

Yazar-anlatıcı, Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesi olayı ile kendi durumunu özdeşleştirir: “*Biz yalnızlığımızdan azizeler yaratıyorduk. Başımızın üzerinde nurdan hâleler yoktu ama çarmığımızı sırtımızda taşımadığımızı kim iddia edebilirdi?*” (s.38).

Bedr-i hilâl ile Hz. Muhammed’e; ahde vefasızlıkla levh-i mahfuz’a işaret edilir.

*Ahter-Suhte, Hû ve Lâle* öyküsünde Habeş kalfa, genç kalfaya *Ayetelkürsî* okuyarak sağ yanına yatmasını ister. Kütüphanede Osmanlıca eserlerin yanı sıra *Kur’an* da yer alır.

Kalfa, uzaktan gördüğü sarayda “*Şermsâr etme Hüdâ’ya rûz-i mahşerde beni*” ilahisinin söylendiğini işitir (s. 49).

Genç bekçiye “*vaad edilen ülke*”nin verilmediği söylenir. Şeyh ise ona “*vaad ettiği ülkeyi vermeyenlerden olma ki vaad edilen ülkesi verilmeyenlerden olmayasın*” (s.82) diyerek Tevrat’ta geçen ve İsrailoğulları’na vaad edilen ülke ile ilgili inanişe gönderme yapar.

### 3. Çoğulculuk

Çoğulculuk, postmodern edebiyatın ana estetik ilkesidir. Tek ve mutlak olana yer olmayan postmodern düşüncede sayı tablosu bile “*bir*” ile değil,

“iki” sayısı ile başlar. “*Farklı türler, farklı kurgular ve biçimler, farklı gerçeklikler ve görüşler yan yana yer alarak aynı kurgu düzlemine taşınır*” (Ecevit, 2001; 68-69, 209-210). Bu nedenle postmodern eserlerde “*tek bir konu, tek boyutlu kahraman anlayışı, tek bir anlatım biçimi, tek bir bakış açısı, tek bir kültüre ait motifler yerine çok yönlü ve değişik unsurları bir arada kullanma*” söz konusudur (Çetin, 2004; 93). Zira postmodern yazarlar, alışılmış formlar yerine kaosu biçim/biçimsizliğini yansıtmayı hedeflerler (Çetişli, 1998, 149). Eserleri okurların farklı yorumlarına “açık” hale getiren de bu özelliğidir.

*Nun Masalları*’nda çoğulculuk ilkesi de göz ardı edilmez. Mesela kitabın adı bile çoğulcu bir yoruma açıktır. Yazar, Nigâr Hanım’a seslenerek “*isminizin ilk harfi sizce bir nun bence bir N*” der (s.138). Yazarın kendi adının da N ile başlayıp bitmesi, bunun eski imlada nun ile yazılması ve bunun ifade ettiği kıymetler, eserin başlığını anlamlandırmada etkindir. Yazar “*Ben ne tam N’yim, ne tam nun. Ama hem N’yim hem de nun*” der. Nazan adı tersinden de aynı şekilde okunur. Ayrıca bir okur, ‘nun masalları olarak düşünülürse (yazarın-şu’nun) masalları olarak da düşünülebileceğini belirtir (Aktaş, 1997). Farklı bir açıdan da düşünülürse “nun” bir harf, dolayısıyla anlatılanlar da bir harfin masalları, yani öykülerde önemini hiç kaybetmeyen yazının-yazmanın masalları olarak da yorumlanabilir.

İlk bölümdeki öykülerin baş kişisi, hem hattat hem rasıt’tır. Onun padişahı ikinci kez gördüğünden söz edilmesi de postmodernizmde sayıların bile birden değil ikiden başladığı düşüncesini akla getirir. Hattat rüyasında bedeninin ikiye bölündüğünü ve bir yarısının diğerini kovaladığını görür. Yine bu nitelikte anlamlandırılabilir bir yön de yazarın âlemi hattatla birlikte kucaklamak isteğidir. Bunun gerekçesini ise şöyle ortaya koyar: “*Çünkü o tek kişinin kucaklamasıyla yetinemeyecek kadar geniş ve derin. Tek kişinin tek başına bilemeyeceği kadar karanlık ve aydınlık.*” (s.42). *O Yakamoz O Yıldız* öyküsünde ise bekçi iki gece arka arkaya iki düş görür.

Birçok kavram birkaç anlamı birden taşır. Mesela üzerinde çokça durulan gerçek kavramı; hem mutlak gerçeği (Tanrı), hem insanın yaradılış gerçeğini, hem de kurmaca eser ve kişilerin gerçeğini ifade eder. Bunlara farklı boyut-yorumlar da eklenebilir.

Padişah-sultan, hem okur olarak yorumlanabilir hem de kalıcı ve saf olması, hattatın onun güzelliğinde yok olarak farklı bedenlerde aynı ruha dönüşmeleri, varlığın anlamını çözümlenerek sonsuzluğa ulaşmaları gibi ifadeler nedeniyle Tanrı imgesiyle de örtüşür. Hattatın padişah imgesiyle somutlaştırdığı gerçek arayışı da sürekli görüntü ve anlam değiştirir. Çünkü

postmodernizme göre tek-mutlak bir gerçek yoktur. Gerçeğin değişen bin bir türlü görünümü ve yorumu vardır. Bu nedenle önce kuyruklu yıldızı, gerçeği olarak kabul eden hattat, padişahı ve daha sonra cariyeyi görünce bu fikrini değiştirir

Yazar-anlatıcı, tek ve mutlak olanı yazmak isterken içindeki hattatlar, varlığın bin bir türlü çeşitlemesini yazmasını söylerler.

#### 4. Karşıtlıkların Biraradılığı

Postmodern edebiyatın önemli bir özelliği de karşıt kavram ve unsurlara sıkça yer vermesidir. Postmodern düşüncede karşıtlıklar, çelişkili durumlar, zıt değerler ve ölçütler, yan yana yer alır. Bunlar önceki felsefelerde olduğu gibi belli bir senteze vararak değil olduğu gibi sergilenirler (Ecevit, 2001: 66).

*Nun Masalları*'nda karşıt kullanımlara sıkça yer verilir. Bunların bir kısmı, genellikle bir kavramın diğer yönü olarak vurgulanır. Öykülerde geçen karşıtlıklar şöyle sıralanabilir: Hiç-herşey, doğmak-batmak, varlık-yokluk-mutlak, deniz-gökyüzü, düş-gerçek, ölmek-varolmak, sevinç-keder, erdem-erdemsizlik, kendini soyutlamak-kendini öne çıkarmak, kaybetmek-aramak-bulmak, geçici-kalıcı, gitmek-kalmak, karanlık-aydınlık, padişah-cariye, teklik-birlik-âlemin binbir türlü çeşitliliği, güzellik-çirkinlik, evvel-sonra, başlangıç-bitiş, kurgu-gerçek, hayat-ölüm, ruh-beden, gerçek-görüntü-gölge, yakınlık-uzaklık, âherlenmiş kâğıt- sarı saman kâğıt, kamış kalem- çirkin tükenmez kalem, ben-sen, geçmiş zaman-yirminci asır, kalıcı-geçici, yazmak-okumak, anlatmak-dinlemek, yazar-öykü kişisi, varlıklarında yok olanlar-yokluklarında var olanlar, gerçek gönüldedir ve gözle görülmez-gerçek gözle görülür ve bedenleri doyurmaya yarar, konuşmak-susmak, beyaz defterler-siyah lekeler, birleşmek-parçalanmak, uzaklaşmak-yakınlaşmak, hattat-matbaa, masal-gerçek, çoğalmak-yitmek, kalabalık-tenha, ışık-karanlık-gölge, dağılmak-toplanmak-bütünleşmek, az-fazla, zengin-yoksul, mutlu-mutsuz, genç-yaşlı, rakip-maşuk, öznel-nesnel, bilim-sanat.

#### 5. Oyunsuluk

Postmodern anlayış, edebiyatı bir oyun olarak görür (Ecevit, 2001; 99). Yazar, sanatsal yaratıcılığı odağa alarak hem içerik hem biçim düzleminde onunla oynar. Bu, "*kurmacanın kendi içinde oynanan bir oyundur*" (Ecevit, 1996, 115). Rosenau, postmodernistlerin oyun merakını şöyle anlamlandırır: "*Eğer şüphecilerin iddia ettikleri üzere hakikat diye bir şey yoksa o zaman geriye kalan tek şey oyundur; sözcüklerin ve anlamın oyunu*

(Emre, 2004, 113). Yıldız Ecevit ise oyunun “*estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi*” olmasının yanı sıra eğlendiricilik yönüne de dikkat çeker (Ecevit, 2001; 73). Gerek üstkurmaca gerekse metinlerarası ilişkiler, edebiyatı bir oyun olarak görme anlayışının bir ürünüdür. *Nun Masalları* da bu oyunsuluk özelliğinin ön plana çıkarıldığı bir kitap olarak göze çarpar. Kurmaca ile gerçek arasında sınırların giderek yok olduğu metinlerde tarihsel-geleneksel içerik, avangardist biçimler içerisinde, sanatsal bir metin bilimsel bir yapıyla birlikte sunulabilmektedir. Üstelik yazar, oyun kavramını yer yer kullanarak öykülerinin bu yönüne de bilinçli bir şekilde dikkat çekmektedir. Böylece Osmanlı tarihinin farklı dönemlerini, o dönemlerde yaşayan kişileri, daha çok modern bireyin iç trajedisiyle birleştirerek anlatan yazar, öykülerinde kullandığı tarihsel malzemeyi de oyunlaştırmış olur.

*Hat ve Rasat*'ta padişah, çocukluğunda oynadığı oyunu hattata anlatacağından söz eder. *Kayıp Padişah*'ta ise hattatın kuyruklu yıldız-padişah-cariye arasında gidip gelen gerçeklik arayışı bir oyun olarak algılanabilir.

*Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi*'nde öykü kişileriyle yazarın karşılıklı hesaplaşmaları giderek bir oyuna dönüşür. Bu oyunun bir tekerlemesi bile mevcuttur:

“Öyleyse gel nakkaş, senle bir oyun oynayalım: Varlığına.  
 Uyumuşum uyanmışım, bir de baktım ki varmışım.  
 Ölümü anlamak kolay da, ya bu varlık ne oluyor?  
 Uyumuşum uyanmışım, bir de baktım ki varmışım  
 Gözümü açsam yok olacaksın. Nakkaş benim rüyamda mısın?  
 Nakkaş elma dersem çık, Çıkma yerinde kal.  
 Sussan yok olacağım.  
 Ben gidiyorum sen öyle kal.” (s. 97).

Nakkaşın minyatür yapması, yazarlıkla örtüştürülür. Yazar-anlatıcı, denenmemiş bir üslupla eserini boyayan üstadın “*artık bu oyunun tadının kalmadığından*” söz edip etmediğini sorar (s.100). Daha sonraki sayfalarda bu sözlerin Dede Efendi'ye ait olduğu ortaya çıkar. Sarayda Frenk müziği çalınmaya başlayınca Dede Efendi, oyunun tadı kalmadığını belirterek Hicaz'a gider. Osmanlı'nın batılılaşma döneminde bizi biz yapan birçok geleneksel unsur değiştiği için oyunun tadı kalmamıştır. Çünkü oyun da kuralları da değişmiştir.

*Nigâr Hanım, Sevgili* öyküsünde yazar-anlatıcı, “*Bu iyi işte, öykücülük oynayalım. Hem de ödünç imajlarla, Hülâgu yağmalarıyla.*” (s.140)



diyerek bir kez daha edebiyatı oyunlaştırma eğilimi gösteren postmodern anlayışa uygun bir tavrı vurgulamış olur.

Genç mezarlık bekçisi, kalfaya bütün şiir ve öykülerini anlatarak yaşanan büyüğü bozar. Böylece “(...) acımasız öykücünün eline oynayabileceği en hoyrat oyunun silâhını verdiği hiç bil”mez (s. 75). Bu sözlerle yazar, yazma işini, içerik-kurgu ve kavram boyutunda gerçekten bir oyuna dönüştürür.

## 6. Edebî Türlerin Parodisi

Postmodern edebiyatta kullanılan bir teknik de parodidir. Postmodern yazarlar, geleneksel biçimi yadsırlar. Bunun için geliştirdikleri tekniklerden biri de “*bilinen yazın türlerinin veya biçimlerinin parodilerini yapmak*”tır ( Batum Menteşe, 1992: 238-239).

*Nun Masalları*'nda da edebi türlerin parodisinin yapıldığı görülür. Bir makalenin, bitirme tezinin, bilimsel bir monografi çalışmasının ve günlük-anı türlerinin parodisi, bazı öykülerin içerik ve kurgusunu belirleyen bir nitelik kazanır. Daha çok bilimsel türlerin parodisinin yapılması, öykü gibi sanatsal bir türün bilimsel bir çalışmanın bölümlerine uygun şekillendirilmesi, yazarın hem akademisyen hem de sanatçı kimliğine sahip olmasının beraberinde getirdiği ilginç bir yön olarak öykülere yansır. Yazarın kendisi de *Nigâr Hanım, Sevgili*'nin bu bilimsellik-sanatkârlık çatışmasının öyküsü olduğunu belirtir (Şahin, 2000).

*Onların Son Öyküleri* başlıklı öykü, bir makale gibi başlıklandırılır. Öykü, “özet niyetine, –bu öykü burada bitti denebilirdi– şeklinde bir ara cümle ve başlıkları olan iki bölüm ve son bölümden oluşur.

*Bahçeli Tarih*'te geçmişteki anı-günlük kitaplarıyla günümüzdeki insanların yazacakları günlükler arasında bir zıtlık söz konusudur. Geçmişteki kişiler, iç dünyalarından çok dış meseleleri aktarıırken; günümüz insanı, toplum meselelerini değil kimseyi pek ilgilendirmeyen günlük yaşamdaki küçük-önemsiz ayrıntıları kaleme almaktadır. Ayrıca bu öyküde tarih öğrencisi, bir yandan da bitirme tezinin eleştirisini yapar. Kendisinden geriye kalacak tezin “*hapsedilmiş, ruhu olmayan bir kalıp*” olduğunu düşünür. “*Tez yöneticime falan ve filân iyiliklerinden dolayı teşekkür etmeyi bir borç ve gurur vesilesi telâkki ederek... İçindekiler*” der (s.114). Oysa tezinde bu kalıplaşmış şeyleri değil, birey olarak yaşayıp hissettiklerini ve bir zamanlar var olduklarını gösterecek şeyleri yazmak ister.

*Nigâr Hanım, Sevgili* öyküsü, neredeyse bilimsel bir çalışmanın parodisi gibidir. Burada bilimsel eserlerde bulunan bölümler, ironik bir şekilde kullanılır ve bu, öykünün yapısını belirler. Öyküdeki bölümlerin başlıkları: Önsöz/giriş/vesaire (önsöz niyetine-sonsöz niyetine-vak’ a- vak’ a tahlili, şahıs kadrosu, mesaj/yani/bütün bunlardan anladığımız/hayat dersi yani) Birinci Kısım; İlk bölüm ve İkinci bölümden oluşur. Araya geleneksel eserlere uygun olarak istidrad girer. Üçüncü bölüm (önsöz niyetine, sonsöz niyetine, zaman, mekân, mesaj) alt başlıklarından oluşur. Dördüncü bölümden sonra gelen İkinci kısım beşinci bölümü içerir. Son bölümün ardından bibliyografya /kronoloji/ indeks/ vesaire zeyli içerir. Dipnotlar başlığı altında ise bakınız, tekrar bakınız, bakmayınız, son dipnot/ bakınız, iyisi mi bakınız, bakmayınız şeklinde açıklamalardan oluşan ifadeler yer verilir. Yazar-anlatıcı, akademisyenlerin ya da okurların pek hoşuna gitmeyeceğini düşündüğü yadırgatıcı, yabancılaştırıcı, zıtlıklarla dolu kullanımları, geleneksel ve yeni bilimsel anlayışla örtüşmeyecek nitelikte ele alır Kendisinin de aynı zamanda doçentlik çalışması olarak hazırladığı Nigâr Hanım’la ilgili öyküyü bu şekilde kurgulaması ayrıca dikkate değerdir.

Nigâr Hanım’a hitaben “*Öyküleri yazanlar ya da okuyanlar mıyız? Yoksa öykülerinden sıyrılmış öykü kahramanları mı? Ne biçim geçiş bu?*” (s.136) diyen yazar-anlatıcı, Nigâr Hanım’ın öyküsünü yazmak varken şiir tahlillerinin, sanat ve edebiyat teorilerinin, yayım komisyonlarının beklemesi gerektiğini belirtir.

## 7. Eksik Metin

Jale Parla, Türkiye’de postmodern eserler üzerine yapılacak tartışmalarda iki özelliğin dikkate alınmasının zorunlu olduğunu belirtir. Bunlardan biri ulusal yurt denen yerin hayali bir coğrafya uğruna terk edilmesi; diğeri ise eksik metin benzetmesidir(Parla, 2006: 411). Bu açıdan *Nun Masalları*’na baktığımız zaman, “*eksik metin*” kavramına yer verildiği görülür. *Yusuf ile Züleyha* adlı eserin ilk sayfalarında “*şaşılacak kadar eksik kalmayacak mı yine de bitti zannedilen hikâye?*” denilir. Yazarın bu esere dair söylediği şu sözler, öykülerini de kapsayan bir cevap niteliğindedir. “*Metin içimizde sürüp gider. Tabiri sonraya bırakılsa da her rüyanın bir tabiri vardır. Ve içimdeki eksiklik duygusu! Zeyl yazmayı hep sevdim. Zeyl yazıyorsa yazıcı, yazdığı biteviye eksik kalıyor demektir. İyi ki de eksik kalıyor. Ya tamam, ben oldum dese ydim!*” (Karaca, 2000: 68). Bu görüşler doğrultusunda *Nun Masalları*’na bakarsak ve son bölümden sonra yer alan *Ve Nigâr Hanım, Sevgili* bölümünü zeyl olarak kabul edersek bu öykü kitabının kendisini de bir eksik metin olarak nitelendirebiliriz.

*Onların Son Öyküleri*'nde yazar-anlatıcı, “–bu öykü burada bitti denebilirdi– Oysa bütün İstanbullular asıl öykülerin bittikleri yerde başladığını bilmiyordular.” (s.74-75) derken böylesi bir duruma işaret eder.

Öykülerde hep şiirler, defterler, öyküler, tezler yazılıp durur. Tarih kitapları bile dış dünyaya dair somut gerçekleri yazar, ama kişilerin iç dünyalarını, nasıl bir yaşam sürdürdüklerini dile getirmez. İç dünyaya ait ayrıntıların üstü kırmızı kalemle çizilmiştir çünkü. Bunlar yazıya dökülmeyen, insani özelliklerin göz ardı edildiği metinlerdir. Dolayısıyla bütünü tamamlanmadığı “eksik metin”lerdir. Mesela *Onların Son Öyküleri*'nde son padişah, sır kâtibinin yazdığı metinlerde iç dünyasına ait bölümlerin üstünü kırmızı kalemle çizmesini ister. Bu nedenle halkın bildikleri, iç dünyayla uyuşmayan dış dünyada yaşananlardır. Bu nedenle son padişah “bütün ömrüm yazılıp da üzerinden kırmızı kalemle geçirilivermiş iptal serüvenlerinden ibaret kalacak.” diyerek yakını (s. 84). *Nigâr Hanım, Sevgili*'de de yazar-anlatıcı, “Bir, iptal edilmiş nüsha kalacak, içimde. Kimseler okumayacak, iptal edilmiş kırmızı kalem serüvenleri. Kaynakçası gönlümden menkul, bölüm başlıkları gönlünüzce menzil./Bir de, görünen nüsha kalacak, kitapçılarda. Dipnotlu, arşiv çalışmalı filân” der (s.146).

## 8. Türler Arasındaki Ayrımın Silikleşmesi

Nazan Bekiroğlu'nun öykü kitabının adının *Nun Masalları* olması anlamlıdır. Çünkü postmodern edebiyatta türler arasındaki ayrımlar ortadan kalkar. Öykü, masal, anlatı, deneme, mensur şiir, makale gibi türler bir arada, iç içe yer alabilir. Zaten metinlerarasılık da bu özelliğe zemin hazırlar. Bekiroğlu da öykü yazar, ama adını masal koyar. Çerçeve hikâyelerde masalımsı anlatımlara yer verir. Kendi yazdığı çerçeve metinler, mensur şiir özelliği taşır. Son öykü ise makale ya da bilimsel bir çalışmanın bölümlerinin parodisinden oluşur. Birçok öyküde şiirsel bir tonun ve deneme üslubunun kendini duyurduğu görülür. Hatice sultanların bireyselleşme sürecine dair paneller düzenlemekten, “her şeye deneme üslûbunun soyutluğunun” akmasından, öykücülük oynamaktan, masal adına birçok bedeller ödemekten, masalla hayat arasında gidip gelmekten söz edilir.

## 9. Tarihe/Geçmişe Yönelme

1980'lerden sonra yazılan postmodern eserlerde yazarların tarihsel olaylar ve kişilerle yakından ilgilendikleri görülür. Onlara göre tarih bilinci, “kuramsal olarak anlatımın parçası”dır. Raymond Federman'a

göre “roman dış dünyaya, özellikle tarihe bağlanacak... tarih, elbette ki, kurgunun bir biçimi, önceden görülmüş ve yıkılmış bir rüyadır...” Graham Swift ise “belki de Tarih bir öykü anlatımıdır” demektedir. Eserlerde hayali-gerçek ve tarihsel kişiler bir arada yer alabilir. Bunlar gerçek tarihi ortamlarda sunulabilir. Geçmiş, günümüzün ışığında yeniden ele alınabilir (Oppermann, 1992: 252-256). Nazan Bekiroğlu da “bugünden bakarak geçmişi yazmanın güzelliği”den söz eder (Şahin, 2000).

Yazar, kendi varlığını bulmak ve onaylatmak için tarihe koştüğünü/ kaçtığını, ancak bunun resmi tarih olmadığını belirtir (Eken-Başlan, 1998). Bu görüş bir anlamda Harvey’in belirttiği “Geçmişi muhafaza etme güdüsü, insanın kendi benliğini muhafaza etme güdüsünün bir parçasıdır.” görüşüyle de örtüşmektedir (Harvey, 1997: 107). “Büyük tarih” (toplumsal tarih), “küçük tarih” (bireysel tarih) kavramlarına yer veren Harvey, postmodernizmde söz konusu olanın “küçük tarih” olduğunu vurgular (Harvey, 1997: 59). Bu açıdan da baktığımızda toplumsal/resmi tarihin arkaik bir fon oluşturduğu öykülerde öne çıkarılan, bireyin iç dünyasının şekillendireceği bir tarih anlayışıdır. *Nun Masalları*’nda yer alan bütün öykülerin Osmanlı tarihini konu edinmesi, bu yönüyle ayrı bir anlam kazanır.

## 10. İmgesel Anlatım

Postmodern edebiyat, imgesel anlatıma yer verir. İmgesel anlatım, simge ve alegorilerle de desteklenebilir. *Nun Masalları*’nda kullanılan imgeler, öykülerde öne çıkan içeriği de belirler. Dönüşüm, yolculuk, ayna, ışık gibi imgeler, hemen birçok öyküde varlığını sürdürür. Öykülere bütünlük kazandıran bir yön de bu imgelerin ısrarlı kullanımınıdır. İmgeler ortaktır, ama bir öyküden diğerine değişen, dönüşen ve çeşitlenen bir görünüm kazanır.

### 10.1. Dönüşüm İmgesi

*Nun Masalları*’nda en yoğun imge, dönüşüm imgesidir. Bu durum, postmodernizmin beraberinde getirdiği belirsizlik, çoğulculuk, oyunsuluk gibi özelliklerle de örtüşür. Postmodern eserlerde kişiler bile durağan değil, dönüşüme eğilimlidirler. Öykülerde kimlikler ve durumlar, görüntüler, sürekli değişir ve başka bir şeye dönüşür. Mesela ışık karanlığa, güzellikler çirkinliğe, yaşlılık gençliğe dönüşür. Yazılar, siyah lekelere dönüşür. Bedr-i hilal kapkaranlık bir salkıma dönüşür. Cariye padişaha dönüşür. Hattat ve padişah, farklı bedenlerde aynı bir ruha dönüşeceklerdir. Yazar ve hattat da değişir: “Yer o yer ama ne ben aynı ben’im, ne sen aynı sen’sin./Üstelik sen ve ben, ben ve sen de değiliz.” (s. 40).

Yazar-anlatıcı, “güzelliğin alışıldık bir şeye dönüşmesi”nden korkar. “*Bıkmadan ve usanmadan bütün kapıları çalmakla bir gün çok güzel bir şeye dönüşebileceğimizi biliyorum*” der (s. 42). Zira yolculuk ve arama imgeleri de dönüşümü gerçekleştirilmeye yöneliktir.

*O Yakamoz O Yıldız*’da genç mezarlık bekçisi, düşünde yazmış olduğu defterlerde yazıların bambaşka bir lisana dönüştüğünü görmektedir. Diğer düşte ise bir başka adam olduğunu görür ve kalfaya vermek üzere tuttuğu sarıçiçek, sürekli başka bir şeye dönüşür.

Dergâhta değişmeyen tek şey, şeyhin gözlerinden yayılan ışıktır. Genç bekçi, değişmektedir; çünkü sınanmaktadır. Son padişah ise farklı tecrübelerle değişime uğramıştır.

*Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi*’nde yazar da kahramanlar da farklı kimliklere dönüşür. Yazar, “*Bir on altıncı asır aynasının derinliğinde yolumu kaybettiğim günden beri, acılarım hikâyelerime değil ama hikâyelerim acılarıma dönüşüyorsa hikâye çok kabadayı.*” der (s. 92).

Geçmişin simgelerinden biri olan gül, sadece adı kalan bir nesneye dönüştürülür. Nakkaş için ışığın sönmesi yani boya sürememe, bir varlık sorununa dönüşür. Dokununca bütün sevgililer ve yazarın defterindeki bütün hikâyeler altın tozuna dönüşür.

Anlatıcı-yazar, kendisiyle Nigâr Hanım’ın, “*hem hayat hem roman/ ne hayat ne roman/ ya hayat ya roman*” olan üçüncü bir şeye dönüşebileceklerini söyler (s. 143).

## 10.2. Ayna ve Işık İmgeleri

“*Aynamızı yitirmiş olmakla, yitirdiğimizin bir ayna bile olmamış olduğunu anlamak arasındaki fark; sevgiliyi değil ama aşkı yitirmiş olmakla açıklanamayacak bir bilmeceydi. Kendimiz olmayan bir hayalle bir aynaya düşmüş olmaktan da başka bir şeydi.*” (s.95) diyen yazar-anlatıcı, bu imgeyle yitirilmiş bir geçmişi, kültür, gelenek ve değerler silsilesini de gözler önüne sermiş olur. *Bahçeli Tarih* öyküsünde ışık imgesi, tarihi, kaybettiğimiz geçmiş medeniyeti anlamlandıran bir ışık olarak düşünülebilir.

Aslında edebi metnin kendisi de bir aynadır. Eşyayı görünür kılan ise ışıktır ve yazdıklarıyla öyküleri, kişileri görünür kılan da yazardır. Yazar susunca, öykü kişileri yok olur ama bu çift yönlü bir görüntü ya da yansımadır tıpkı aynadaki görüntü gibi. Zira öykü kişileri de susunca yani metin yazılmayınca da yazarı kimseler bilmeyecektir.

Yazar, nakkaşın hikâyesini yazamamasının hikâyesini anlatırken konuya uygun olarak ışık-gölge oyunları yapar ve bununla ilgili kavramlardan yararlanır.

Hattat, padişah yerine cariyeyi seçince aynalar paramparça olur. Hattatın görüntüsü kirlendikçe yazarın görüntüsü de kirlenir. Genç bekçi sevdiği kalfanın aynasında (gözlerinde) kendisini görür.

### 10.3. Yolculuk İmgesi

Öykülerde üzerinde durulan ana imgelerden biri de yolculuktur. En eski metinlerden beri yolculuk imgesi, edebi metinlerin değişmez motiflerinden biridir. Burada da öykü kişileri hep sefere çıkar, yolculuk yaparlar, ama bu yolculuk genelde iç dünyada yapılan bir yolculuktur. Bunlar, kişinin benliğini, mutlaka, sonsuzluğu, gerçeği, aşkı, var olmayı aramak için çıkılan ve bazen şekil değiştiren yolculuklardır.

### 11. Masalsı Anlatım

*Nun Masalları*'nda kitabın adından başlamak üzere masal türünün bazı özellikleri kendisini hissettirir. Çerçeve hikâyelerde masallara yer verildiği gibi yer yer kullanılan merak ve giz unsuru da öykülerde bir masal atmosferinin oluşmasını sağlar. Yazar-anlatıcının sıkça kullandığı kavramlardan biri de masaldır. Öykülerde hattatın karısının aynada geçmişini ve hattatın gönlündeki cariyeyi görmesi, yazdıkça içinde beliren siyah noktanın kâğıtların üstüne dökülmesi, kâğıtların acı çekmesi ve kalemle birlikte sessizce ağlaması, aynada görüntülerin değişmesi, ceylanların ağlaması, masalımsı kullanımlara örnek olarak verilebilir.

Bekçinin aşkının ölmesiyle her şey, hatta masal ve gerçek de ölür. Bir gece ansızın beliren garip bir masal gemisinden söz edilir. III. Selim'in yaşadıkları zihinde hayal edilir ve yazar-anlatıcı "*bir nigâh et ki bu acımasız masal bir defa da bütünlüğünü gözlerinden toplansın*" (s. 124) diyerek padişahın hislerine tercüman olur.

### 12. Kişiler

Postmodern eserlerde görülen belirsizlik, çoğulculuk, kişilerle ilgili kullanımlarda da karşımıza çıkar. Kişiler arasında bir hiyerarşi olmadığı gibi gerçek kişilerle kurmaca-hayali kişiler, tarihsel kişilerle edebi eserlerde karşımıza çıkan kahramanlar bir arada yer alabilir. *Nun Masalları*'nda da padişahla hattat, yazar anlatıcıyla öykü kişisi, peri kızıyla Şair Nigâr Hanım aynı eserde bulunur. Öykülerde tarihsel bir dönem ele alındığı için ve bu dönem eserlerinde kişilerin iç dünyasından çok dış dünyası yansıtıldığı

için buna uygun olarak öykü kişileri, adı olan birer birey olmaktan çok toplumda onları anlamlı kılan meslekleriyle anılır. Yazarın öykülerdeki ısrarlı çabalarından biri de bu nedenle tarihsel kişilere modern insanın iç dünyasında yaşadıkları acıları, duyguları, arayış ve tükenişleri yükleyerek onları birer bireye dönüştürmektir. Hattat-rasit, cariyeye, padişah, kalfa, enderun ağası, genç mezarlık bekçisi, editör, ulak, kapıcılar, kayıkçı, şeyh, türbedar, yazar-anlatıcı, Nigâr Hanım, öykülerin şahıs kadrosunu oluşturan kişiler arasında yer alır.

### 13. Zaman

Postmodern edebiyatta mekanik, belirli, ölçülebilir zaman anlayışı yerini dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik bir zaman anlayışına bırakır (Emre, 2004: 170). *Nun Masalları*, Osmanlı'nın 17. ve 19. yüzyılına konu edinir. İlk öyküde hicri 1176 Mayıs ayı tarih olarak verilir. Diğer öykülerde ise yer yer tarihsel olaylardan söz edilerek vak'a zamanı hissettirilir. Ancak birçok öyküde bu nesnel bir zaman olmaktan çok öznel bir zaman kullanımına dönüşür. Zamanın akışı, bütün gün, ertesi günlerde, mevsimler değişti otlar sarardı, tekrar mevsimler geçti ve tekrar güllerin mevsimi geldi gibi kullanımlarla gösterilir.

Yazar-anlatıcı da zaman kavramını yitirir. Masa başında günlerdir ya da bir iki ânın derinliğinde yazdığını söyler. Öykülerdeki sonsuzluk arayışı da zamansızlığı gerektirir: “*Şimdi hattat istersen benim zamanıma sen gel ve istersen beni kendi zamanına çek. Zamansızlığın ortasında mutlak olanı bulalım, hiç eskimeyecek ve kalıcı olanı.*” (s. 42).

“*Aradan ne kadar zaman geçtiğini kimse bilmedi. Aradan geçen zamanın bütün zaman bilimcileri hayretler içinde bırakacak zaman dışı işlediğini de.*” (s. 78) diyen yazar-anlatıcı, zaman anlayışındaki bu belirsizliği vurgular.

*Nigâr Hanım, Sevgili*'de yazar, öyküsünün bir zamanı, bir başlangıcı ve sınırı olmadığını belirtir. Zaman ve mekânı bir ufacık ayrıntı olarak nitelendirir. Zaman ve mekân anlayışının da bir anlamda parodisi yapılır: “*Zaman: hiç alışılmadık zaman: XIX. asırlar*

*Mekân: çokça alışıldık, gül ve ölüm, mekân: divanyolları çini fincanların derinliğinde XIX. asır bahtsızlıkları. sadullah paşa ve viyana. Açın hava gazı musluklarını (...)*” (s.136).

### 14. Mekân

Postmodernizmde her türlü mekân, mantıksal bir ilişki gözetilmeksizin karmakarışık kullanılır (Çetin, 2005, 98). *Nun Masalları*'nda anlatılan



döneme ve kişilere uygun olarak mekân adları yer alır. Bunlar genelde ismen geçer ya da bir iki özelliğiyle anlatılır. Ancak bu, mekânı somut ve işlevsel kılmaktan uzaktır. Saray-ı Âmire ve Bâb- Hümayun, Harem-i Hümayun, Rasathane, Ayasofya, Sultanahmet, Üsküdar, Beyazıt sarayı, Beşiktaş kıyısındaki yeni saray, yalı ismen geçen mekânlardandır.

### 15. Dil ve Anlatım

Postmodern edebiyatta dil, önemli bir unsurdur ve bir amaç haline gelmiştir (Çetin, 2005: 98). Postmodernizmdeki çoğulculuk, oyunsuluk, metinlerarasılık, biçimin önemsenmesi gibi özellikler, dil ve üslûp kullanımını da belirler. Bu nedenle sanatsal olanla popüler olan, sıradan olanla bilimsel olan kullanımlar, seçkin dille argo ve halk dili bir arada kullanılabilir.

Dil konusunda hassas olan ve hiçbir kelimeyi tesadüfe bırakmadan içeriğe uygun dil kullanımıyla kendine özgü bir lügat oluşturmaya çalışan Nazan Bekiroğlu, öykülerinde anlattığı döneme uygun olarak bazı Osmanlıca terim ve tamlamaları kullanır. Ancak bunlar, kullanılan dili ağırlaştırmak yerine, çok yerli yerinde kullanılan ve anlatılanları tamamlayan özellikler olarak belirginleşir. Bu yönüyle yazar, sadeliğinden bir şey kaybetmeyen yalın bir dil kullanımıyla ve şiirsel tonun iyi ayarlandığı bir üslupla öykülerini kaleme alır.

### Sonuç

Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları*'ndaki öykülerinde postmodern edebiyatla özdeşleşen birçok unsura yer verir. Yazar, üstkurmaca başta olmak üzere metinlerarasılık, çoğulculuk, oyunsuluk, imgesel ve masalsı anlatım, tarihe yönelme, karşıt kullanımlara bir arada yer verme gibi birçok özelliği başarıyla kullanılır. *Nun Masalları*, gerek içerik gerekse kurgu-yapı-biçim özellikleri açısından farklı okumalara elverişli bir yapı sergiler. Zaten öykülerin çok katmanlılığı ve okuyana göre değişen açık yapısı, postmodernizmin beraberinde getirdiği önemli bir anlayıştır. Bu yönüyle de *Nun Masalları*, Türk öykücülüğünde sayıları azımsanmayacak olan, ancak üzerinde çok fazla durulmayan öykü türünde postmodernist eğilimin yansımasına güzel bir örnek oluşturur. *Nun Masalları*'nı bu noktada anlamlı kılan bir yön de geleneksel-tarihsel olanı, modern insanın trajedisi ve postmodern kurgu özellikleriyle bütünleştirmiş olmasıdır. Bu özelliğin Nazan Bekiroğlu'nun kendine özgü dil ve anlatımıyla birleşmesi, kanaatimizce *Nun Masalları*'nı kolay tüketilebilir bir metin olmaktan da alıkoymaktadır.

## KAYNAKÇA

Aktaş, Satı, (1997), “ Biraz n, biraz da (nun)!”, (söyleşi), **Yeni Şafak**, 1 Ağustos. [http:// www. geocities.com/nbekiroğlu](http://www.geocities.com/nbekiroğlu).

Atılğan, Şebnem, (2000), “Ben Seçimimi Kalpten Yana Koyuyorum.”, **E Dergisi**, Haziran, (15), 52-54.

Batum Mentеше, Oya, (1992), “Sanat’da Modernizm’den Postmodernizm’e”. Cengiz Ertem (Hazırlayan), **Littera Edebiyat Yazıları**, C.3, Ankara: KarşıYayınları. 236-240.

Batum Mentеше, Oya, (1995), “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm”, **Türk Dili**, Mart, (519), 273-283.

Çetin, Nurullah, (2004), **Roman Çözümleme Yöntemi**. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

Çetişli, İsmail (1998), **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Isparta: Kardelen Kitapevi.

Ecevit, Yıldız, (1996), **Orhan Pamuk’u Okumak**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Ecevit, Yıldız, (2001), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Eken, M. Çağrı- Fatih Başlan, (1998 ), “Nazan Bekiroğlu: “Ne çok sıkıntı çektik ömrümüz ilerledikçe, üstelik ölümlüydük.”, (Söyleşi), **Martı**, Mayıs, 12-14. [http:// www. geocities.com/nbekiroğlu](http://www.geocities.com/nbekiroğlu).

Emre, İsmet, (2004), **Postmodernizm ve Edebiyat**, Ankara: Anı Yayıncılık.

Harvey, David, (1997), **Postmodernliğin Durumu**, (Çev. Sungur Savran), İstanbul: Metis Yayınları.

Karaca, Nihal Bengisu, (2000), “Aşk ‘bilmek’le olur, ‘bulmak’ arkadan gelir...”, **Aksiyon**, 2/8 Eylül, 66-68.

Kolektif, (2203), **Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**. C.I, İstanbul: YKY.

Külahlıoğlu İslam, Ayşenur (2004), “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları, 333-334.

Macit, Muhsin,(1998), “Nun Masalları”, **Dergâh**, (96), 3-5.

Okur Meriç, Münevver, (2006), **Sultan Cem (Hayatı-Esareti-Edebî Kişiliği-Eserleri-Şiirleri)**, Ankara: PYS Vakıf Sistem Matbaası.

Oppermann, Serpil, (1992), “Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve “Gerçeklik”/ “Yazı” İkilemi”, Cengiz Ertem (Hazırlayan), **Littera Edebiyat Yazıları**, C.3, Ankara: Karşı Yayınları, 246-259.

Özcan, Nusret, (1998), “Nazan Bekiroğlu ile Nun Masalları Üzerine Söyleşi”, **Kafdağı**, 11-16. [http:// www. geocities.com/nbekiroğlu](http://www.geocities.com/nbekiroğlu).

Parla, Jale (2006), “Modernizmden Postmodernizme Türk Romanı”, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.4, İstanbul: KTBY., 411-419.

Şahin, Salih Zeki, (2000), “Nazan Bekiroğlu ile Mülakat”, **Genç Adım**, Mart, 24-25. [http:// www. geocities.com/nbekiroğlu](http://www.geocities.com/nbekiroğlu).