



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/1 2019 s. 362-376, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

YAZARDAN ANLATICIYA GEÇİŞ SANCISI: NUN MASALLARI

İlknur TATAR KIRILMIŞ*

Geliş Tarihi: Kasım, 2018

Kabul Tarihi: Mart, 2019

Öz

Türk edebiyatında yazar ile eseri arasındaki ilişki başta fikir akımları olmak üzere pek çok faktörün tesiriyle giderek değişir. Yazarın, dolayısıyla eleştirmenin edebî eser üzerindeki otoritesini azaltan bu başkalaşım Roland Barthes tarafından “Yazarın Ölümü” olarak nitelendirilir. Edebî eseri düşünen, planlayan ve yazan yazar fikrinden metnin anlatıcısı ve karakterinin eşsüremlî yazılış anına taşınan yazma uğraşısı kurmacadaki gelişim olarak değerlendirilir. Nazan Bekiroğlu’nun üç bölümden oluşan *Nun Masalları* adlı eserinin ilk iki bölümünde anlatıcının yazdığı hikâyenin karakteri hattat, modern bir yazara dönüşmek ister. Eserini kendi dünyasından hareket ederek yazmak istemesi, anlatı ve yazar ilişkisini probleme dönüştürür. Hattatın geleneksel edebiyatın okuru padişah ve bu edebiyatı besleyen ana zeminden ayrılma girişimi hem metnin anlatıcısı hem de kendi hikâyelerindeki kahramanlar tarafından yadırganır. Bu çalışmada, Bekiroğlu’nun ilk eseri, *Nun Masalları*’nda geleneksel anlatı-yazar birlikteliğinin dağılması ve modern anlatıcıya geçişinin diyalojik bir unsura dönüşümü üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Nazan Bekiroğlu, Nun Masalları, yazar ve anlatıcı, Roland Barthes, Yazarın Ölümü.

THE PROBLEM OF TRANSITION FROM THE AUTHOR TO THE NARRATOR: NUN TALES

Abstract

The relationship between the author and his work in Turkish literature gradually changes with the influence of many factors including literary movements. This metamorphosis, which reduces the author’s authority on the literary work, is described by Roland Barthes as “The Death of the Author”. The idea of the writer who thinks, plans, and writes the literary work as a ‘writer’ is seen as a classical literary device whereas writing fiction in which the narrator and character of the text develop simultaneously is regarded as the modern way. In the first two chapters of Nazan Bekiroğlu’s *Nun Tales*, which are composed of three parts, the calligrapher’s character wants to turn into a modern writer. His desire to write his work from his own world turns the relationship between the narrative and the writer into a problem. The calligrapher’s attempt to abandon the reader of the traditional literature, represented by the Sultan, and the main ground that feeds this literature is found strange by the narrator of the text and by the heroes in his stories. In this study, the first work of Bekiroğlu, *The Nun Tales*, will be analysed on

* Dr. Öğr. Üyesi; Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ilknurttatarkirilmis@gmail.com.

the metamorphosis of a traditional narrative to a modern narrator using a postmodern technique as dialogic element.

Keywords: Nazan Bekiroğlu, Nun Tales, author and narrator, Roland Barthes, The Death of Author.

Giriş

Türk edebiyatında hakikati anlatma estetiğinden gerçekçiliğe doğru geçişte yazar ve metni arasındaki ilişki giderek değişir. Realizmin insanı doğal çevresi içerisinde müdahale etmeden anlatma eğilimi, edebiyatta dilin yeni bir bakış açısıyla işlenmesi sürecini başlatır. Modernizmle beraber edebî eserlerdeki yazarın sesini anlatıcıya dönüştüren başkalaşım, bir süre sonra metnin dünyasını kendi varoluşuyla ilişkilendirmenin dışında tüm otoriteleri reddeder. Anlatının merkezini farklı bir noktaya sürükleyen yeni estetik anlayış, yazarın kolektif bilinçle ilişkili görüşlerini metnine taşımasının yollarını kapadığı gibi onun ölümünü de ilan eder. Roland Barthes, “Yazarın Ölümü” başlıklı denemesinde, metnin anlamının müellifiyle beraber düşünmenin sınırlayıcı bir yaklaşım olduğu üzerinde durur (2007). Teolojik manada kutsal kitabın anlamının Allah’a atfedilmesi düşüncesinin edebiyatta yazar ve metni arasındaki ilişkiye yansıtıldığını düşünen Barthes’a göre kurmaca bu özelliğe sahip değildir. Metin, sayısız kültür merkezinden alınan alıntılardan oluşan bir dokudan meydana gelir. Dolayısıyla yazarı metinden çıkarmak metni deşifre etme ihtiyacını da ortadan kaldırır. Yazar, eserinde kendi bakış açısını temsil etmediği gibi karakterinin varoluşuna hizmet etmekten başka bir şey değildir artık. Modern ve postmodern yaklaşımda anlatıcı ve metni aynı anda doğar. Klasik edebiyat anlayışında ise yazarın eseriyle ilişkisi ebeveyn ile çocuğu arasındaki zaman ilişkisini hatırlatır. Bu yüzden yazarından ayrılan edebî eserlerdeki sesi anlatıcı sözcüğü ile tanımlamak daha anlamlı olmaktadır. Edebî eserin yorumlanmasında yazar ve eleştirmenin otoritesini ortadan kaldıran bakış açısı okurun dünyasını öne çıkararak çok anlamlılığı önemser. Bu durumda okurun doğumu ancak yazarın ölümüne bağlıdır (Barthes, 2007, s. 60). Orhan Pamuk, yazarın metindeki yeni konumunu karakteriyle aynileşmek olarak tarif eder: “Bir romancı olarak esas işimin tek tek bütün roman kişileriyle elimden geldiğince özdeşleşmek, yazdığım romanın anlattığı dünyayı onların gözünden görmek olduğunu hiç unutmamaya çalışırım” (2011, s. 55).

Bekiroğlu’nun bu çalışmaya konu olan Nun *Masalları*’nda yer alan hikâyelerindeki anlatıcı yazar ve bu metinlerdeki ana karakter hattat, aynı zaman içinde var olmaya çalışırlar. *Nun Masalları*, farklı okumalara açık bir eser olmasının yanı sıra yazılış tekniği olarak postmodernist yaklaşıma yakınlığıyla dikkat çeker (Baş, 2007, s. 311). Yazarın ilk öykü kitabında, geleneksel edebiyattaki metin-yazar ilişkisinin terk edilmesi ve modern anlatıcının metinde var oluşu üstkurmaca tekniğiyle ortaya konur (Bekiroğlu, 2017). Eserin ilk bölümünde yazar anlatıcının iç dünyasında iki metin yazılmak üzere bekler. Metnin yazarının editörü

Puşkin'i vasat okura tanıtıcı hafif bir yazı yazmasını ister. Puşkin yazısından önce hattatın hikâyelerini bitirmeye çalışan anlatıcı yazar ise editörünün isteğini bir türlü yerine getiremez. *Nun Masalları*'nın dış öyküsel yazar anlatıcısının yazmaya niyetlendiği hattatın öyküsündeki ana karakter de kendi metnini yazmaya çalışır. İç içe iki metnin yazar anlatıcıları (anlatıcı yazar; hattat yazar) okurlarını değiştirmek gayesiyle yazarlar. Modern metnin anlatıcı yazarı, ampirik okur için sipariş edilen Puşkin metnine hattat yazarın hikâyelerini bitiremediği için başlayamaz. Anlatıcının hattatla ilgili tamamlamak istediği yazı ise iç içe geçmiş iki boyuta sahiptir. Bu eserinde Nazan Bekiroğlu, Doğu anlatısının geleneksel yapısındaki anlatma pratiklerini metnin özgürleşmesi çerçevesinde sınar. Modern anlatıcıya dönüşerek özgürleşen hattatın hikâyeleri padişahın dışında tüm İstanbul halkı tarafından okunur. Tüm arzusu halk tarafından okunmak olan hattat beklentisinin aksine yazma arzusunu kaybeder. Eserin ilk iki bölümünde yer alan hikâyeler birbiriyle ilişkili iki anlatıcı yazara aittir:

Birinci Bölüm: Hattat ve Padişah, Hat ve Rasat, Kayıp Padişah, İri Kara Bir Leke ve Âyine-i Mücellâda Nihanız adlı hikâyelerden oluşur. Bu bölümdeki hikâyelerin yazarı dış öyküsel anlatıcı ve metinlerin ana karakter (Âyine-i Mücellâda Nihanız dışında) hattattır.

İkinci Bölüm: Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah başlığını taşır. Burada yer alan hikâyeler ise Ahter-suhte, Hû ve Lale, O Yakamoz O Yıldız, Onların Son Öyküleri, Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi şeklinde ayrıca isimlendirilir. Bu metinlerin yazarı ise birinci bölümdeki hattattır.

Yazar anlatıcı, birinci bölümdeki hikâyelerin ana karakteri hattat ile "Âyine-i Mücellâda Nihanız" metninin yazılma anında bir araya gelmeye çalışır. Anlatıcı, geleneksel metindeki mutlak olan güzelliğin estetiğini postmodern dünyada yeniden kurmak ister. Fakat hattatın bulunduğu zamanın metni tek seslidir. Dolayısıyla hattatın sesi sadece kahraman olduğu eski zaman anlatılarında çıkmakta, metnin yazılma anına taşınca birinci bölümdeki metinlerde olduğu gibi tamamen kaybolmaktadır. Klasik yazar ve metin birlikteliğinin monolojik yapısının dağıldığı bu hikâyelerden diyalojik özelliğe geçiş teknik bir probleme dönüşür.

Yazardan Anlatıcıya

Nun Masalları, ismini okurun çağrışımında sınayan bir eserdir. Kitaptaki masalın alegorik dünyasına elverişli kapalı atmosferi iki farklı zaman boyutundaki anlatıcıyla dağılır. Yarım kalan hikâyesini tamamlamak isteyen anlatıcının yazma uğraşısı editörünün sıkıştırmasıyla çıkmaza girer. Bu problem, yazarın klasik dönemden postmodern edebiyata metinde değişen pozisyonunun görünür kılınmasına imkân oluşturur. Editörünün kendisine Puşkin tarzında bir öykü siparişi verdiği yazar, yeni metnine yazmakta olduğu hikâyesinin

atmosferinden kurtulamadığı için başlayamaz. Birinci metin, ismi belirtilmeyen hattatın kendi iç dünyasını hikâye olarak yazma ve onu halka okuma isteği hakkındadır. Geleneksel dünyanın yazıcısının/hattatının kurmaca metnin içerisine taşınması ve kendi iç dünyasını yazmaya karar vermesi anlatı zamanı açısından ona yadırgatıcı bir özellik kazandırır. Padişahın izniyle hattatın sözü kendisine has kılıp halka karşı yazdıklarını okuma isteği ise onu gülünç bir duruma düşürür. Metnin yazıldığı güncel zaman ile Osmanlı arasında irtibat kurulduğunda devrine göre bir hattatın kendi dünyasını yazmaya karar vermesi ve bunu okurla paylaşmak istemesi özne olmasına ihtiyaç duyulmayan yazıcılık mesleğine bir itirazdır. Bu durum metni iki sesli bir duruma taşır. Bekiroğlu, Osmanlı zamanındaki edebiyatın atmosferini modern zamanda deneyimler ve yeni bir amaçla kullanır. Padişahın mutlak güzelliğin estetik anlayışını muhafaza eden tek kişilik nitelikli okur otoritesini dağılır ve yeni okurun dünyevî hadiselerin anlatıldığı edebiyatla yükselişi “nun ve masal” kelimelerinde birer imgeye dönüşür.

Metnin yapısında korunan çok seslilik, eserin adına alegorik bir unsur olarak yansır. “Nun” Arapça bir harf karakteridir. Bu harfin alfabe olarak iletişim kurduğu kültürel bağ ile eserin başlığında bulunan ikinci kelime ‘masal’ ile mitolojik geçmiş iki katmanlı bir yapı oluşturur. Bekiroğlu’nun eserine seçtiği isimde yer alan “Nun”, Kuran-ı Kerim’de Kalem Suresi’ndeki huruf-i mukattayı çağrıştırır. Bir hadiste “nun” harfi için “Allah’ın ilk yarattığı kalemdir. Sonra “nun”u yaratır. -ki o hokkadır- ayette “nûn ve’l-kalemi” denmesinin sebebi budur. Sonra kaleme, yaz denmiş ve Kıyâmet’e kadar, bütün amel, ecel ve rızıkları yazmıştır” (Gündüzöz, 2011, s. 51). Kalem Suresi’nden yazarın ilk öykü kitabının adına bu harf, yazma uğraşısını hatırlatıcı bir metafor olarak taşınmasının yanı sıra birinci bölümde yer alan üstkurmaca karakter hattatın kimliğinde de devam eder. Tasavvufta “nun” insanı sembolize eder. “Nun” harfindeki nokta ise insana emanet edilen “ene”yi temsil eder.

Nun harfinin çağrıştırdığı İslamiyet, eserin anlatıcılarındaki iki farklı âlemde varoluş, fani ve baki olma hâlinde devam eder. Nun harfinin alegorik anlamı iki dünyayı temsil etme düzeyinde bütün anlatıcıları ve metnin yazarı Nazan Bekiroğlu’nu da birbirine bağlar: “...nun üzerinde ısrar ederken N yanımı da bir metafor gömleğinde nazarlara sunarak kendi kimliğimde modern insanımızın arada kalmışlığını, çatışmalarını, bilinç yarılmalarını da işaret etmek kullanışlı üretimlere olanak tanıyor.” şeklindeki görüşüyle yazar metnini kendisiyle ilişkili kılar (Turan, 2016).

Meslekleriyle anılan anlatıcılarda Kalem suresinin göndergesi olabilecek yazma ve yazarak var olma/aktarma anlamı ikinci bir halka olarak öyküleri çerçeveler. “Nun” burada masalın sahibi olan tamlayandır. Bu durumda insan olan “nun”a işaret etme ihtimali daha yüksektir. Eserin yazılış tekniğinin postmodernist olduğu hatırd tutularak *Nun Masalları*

yönünü döndüğü iki kaynakla coğrafyasının sınırlarını çizer fakat anlatıdaki benimseyeceği teknikle başka bir medeniyetin içinde kendisini idrak edecektir. Başlıkta bulunan masal kelimesi yine Doğu anlatısındaki silsileli birbiriyle bağlantılı masal/hikâye geleneğine gönderme yapar. Kitapta yer alan iki bölümdeki öyküler birbirine anlatıcı yoluyla bağlanır. İslam medeniyeti ve Asya'nın mitolojik mirasına açılan bu eserde “hattat” karakterinin postmodern bir kurmacaya dâhil edilmek istenmesi edebî metinde zaman algısındaki problemin keşfedilmesini sağlar. Nun harfinin tüm kerametlerinden ve masalın olağanüstü dünyasından yola çıkan bu eser, adını çağrıştıran medeniyetin yazarının otoritesine teslim olup silsileli anlatımla geleneği mi hatırlatacak yoksa metin, anlatıcısı ile kendisini kurup yazarın ölümünü mü ilan edecektir?

Nun Masalları'nda okura sunulan hattatla ilgili metinler, anlatıcının çıkmazını deşifre eder. Anlatıcının hattatı, padişahın okuyucu olduğu çevreden çıkmak ister. Klasik bir dönemde yaşayan ve padişahın emrinde çalışan hattatın/yazıcının içindekini yazma arzusu, kitabın adındaki “nun” harfindeki noktayı “ene”yi, hatırlatır:

Kaç zamandır yazmak istiyordu. Şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği biçimde söylemek, yazmak istiyordu. Yazmak istiyordu da, kamyş kalemi, âherlenmiş kâğıdı eline alır almaz içinde bir yer bumbuz kesiliyor, aslında sınımsıcak olan o şey, bir türlü kâğıda akamadan yok olup gidiyordu (Bekiroğlu, 2017, s. 9).

Rasathanede çalışan ve işi gözlemlediklerini yazmaktan ibaret olan hattatın uzun zamandır beklenen bir kuyruklu yıldızın ışığında kendisini görmesi ile içindeki yazma arzusu harekete geçer. Doğudan batıya yavaş yavaş giden yıldızın ışığında bütün varlığı ve kendisini/ben'ini görür. Birinci bölümde yer alan metinlerin Osmanlı zamanında, 1176 hicri, yaşamış bir hattat etrafında toplanması özneye dönüşmek isteyen yazıcının iç çatışmasını zaman çerçevesinde belirginleştirir (Bekiroğlu, 2017, s. 10). Hattat'ın öyküsü düz algısal bakış açısıyla aktarılır. Hattatı yakın perspektiften aktaran cümleler hattata değil, yazarı olan anlatıcısına aittir. Yazar, onun okunmaya dair hayallerini izleyen ilahi bakış açısıyla metnin otoritesidir. Hattat, ‘varlığının anlamını’ çözme arzusuyla ilk defa kendisi için, bilinmek için, sabaha kadar yazar: “Ve ömründe ilk kez, akşamı da, yatsıyı da, sabahı da duymadı. Duymadığı için de namazlarını kılmadı” (Bekiroğlu, 2017, s. 11).

Hattat, yazdığı defterlerini padişaha ulaştırır. Padişahın beğenisini kazanan yazıcıdan dileği sorulunca “herkese okumak” şeklinde bir cevap alınır. Okurunu isteyen yazarın gelenekten ayrılma isteği padişahın şaşkınlığıyla değerlendirilir: “Seni ben anladım yetmez mi?” sorusuna hattat “hayır” cevabını verir. Bir kişinin onu anlamasına yetmeyeceğini belirten hattata

padişah, “ben olsam bile mi?” diye sorar. Hattat, Sen olsan bile yetmez padişahım, şeklinde cevaplar.

Hattatın klasik metinlerdeki monolojik yapıyı yıkma temayülü olarak kabul edilebilecek talebine olumlu cevap verilir. Sarayın önünde toplaşan kalabalığa eserini okumak için yüksek bir yere çıkan hattat arzusuna nail olamaz:

Ey Osmanlı, diye ağzını açmak istedi. Aslında, siz, şimdiye kadar kendinizi aradan çıkarabildiğiniz nispette ifadeye yeltendiniz, diyecekti. Oysa şimdi ben, size salt kendimi göstereceğim, bunu şimdiye kadar görmediniz, diye devam edecekti. Fakat boğazından sadece bir hırıltı yükseldi. Sesim benim değil, diye düşündü. Daha yüksek bir tonda başlamak için geniş bir soluk aldı, daha yüksek bir hırıltı yükseldi boğazından (Bekiroğlu, 2017, s. 14).

Padişahın yazıcısı henüz yazarından bağımsız bir ses değildir. Hâlâ yazarının otoritesiyle sesi ayarlanmaktadır Halka sesini duyuramayan hattatın durumu, Mikhail Bakhtin’in epikle roman arasındaki karşıtlıkla ilgili değerlendirmesini düşündürür. ‘Epik mesafe’ olarak nitelendirilen karşıtlığı oluşturan unsur epiğin anlatıcısıyla temsil ettiği dünya arasındaki uçurumdur. Temsil ettiği sözler ile temsil eden söz zamanı arasında hiçbir sürekliliğin olmayışı son sözünü söylemiş bir dünya algısı oluşturur. Onu temsil eden şairin/yazarın söylemi ondan sonra gelir ve onun otoritesi altında ezilir. Bu durum epiğe monolojik bir özellik kazandırırken değişimin dile gelişini olanaksız kılar (İrzık, 2014, s. 26).

Padişahın başka kimseye sesini duyuramayan hattat, evine döner dönmez “bir rasıtın başından geçenleri” yazmaya başlar. Lakin onu padişahın/otoritesinden başkası anlamamaktadır. Bir süreliğine padişahı anlatılacak tek gerçeklik olarak kabul eder. Padişah ise hattattan tek bir şeyi yazmasını ister. “Kalıcı olanı” (Bekiroğlu, 2017, s. 22) Kalıcı olan ise “ölümü sevebilmenin eğitimi ve kalabalıklar arasında padişah yalnızlığının ızdırabını” içeren bilgidir. Padişahın hattattan yazmasını istediği ‘hakikat’ ile hattatın kendi dünyasından hareketle yazma arzusundaki çatışma rüya motifleriyle ortaya konulur: “Hattatın, rüyasında, bedeni ikiye bölünmüştür ve bir yarısı diğerini kovalıyordu. Birden kendisini bir gülfidanının dibinde buluyor ve nihayet bedeninin parçaları birleşiyordu”(Bekiroğlu, 2017, s. 22). Hattatın kendisine okur olarak seçtiği halk tarafından anlaşılabilmesi için mükemmel kabul edilen sarayın okuyucusundan ayrılması bulunduğu zamanda imkânsızdır. Hattat, hayalini gerçekleştirecek sebebi fark etmeden bulur. Padişah ve onun sevebileceği bir konuyu değil, sarayındaki cariyeyle duyduğu aşkı yazmaya niyetlenince ‘kalıcı olan’ hakikatten ayrılır ve işlediği zina ile gönlüne kara bir leke düşer. Günah, onu istediği geniş kitleler tarafından okunmasını sağlayacak ilk basamak olurken Eski Edebiyat’ın yazarlık sahası terk edilmeye başlanır. Hattatı bundan sonra

var edecek olan defterlerindeki notlardır: “Başını ellerinin arasına aldı. Defterlerim var hiç olmazsa, dedi. Bedelini çok ağır ödemiş olmama rağmen defterlerim var. Defterlerimde ben varım. Hep defterlerime döneceğim ve defterlerime döndükçe çoğalacak, büyüyecek ve var olacağım. Bu da bana yeter” (Bekiroğlu, 2017, s. 32). Geleneksel anlatı sınırlarının ihlali yine bu dünyaya ait bir terminoloji ile ifade edilir. Günahın gönle düşen lekesi enaniyetin yolunu açar.

Epikten Postmodern Öyküye Giden Yol

Nun Masalları kitabının ilk üç bölümündeki metinlerde yer alan geleneksel anlatının kendisine has ifade dilinin postmodern teknikle yazılmaya çalışılması “Ayine Mücellada Nihanız” adlı metnin problemidir. Klasik metnin ilahi bakış açılı anlatma yönteminden ben anlatıcıya -gösterme edimine- geçilir. Kitabın ilk üç metninde ilahi bakış açısının tercih edilmesi, hattatın anlatıcısının sınırlarından ayıramamasını netleştirir. Klasik metin anlatıcısı olarak kabul edilebilecek bu bakış açısı, yazar ve okuyucusunun ortak değerlere sahip olduğu toplumlarda geçerli bir yöntemdir (Demiryürek, 2013, s.120):

“Böyle bir anlatım yönteminin kullanılabilmesi için yazarın, anlatıcısının ağzından ileri sürdüğü görüş ve düşüncelerin okurlarca da benimseneceğine, paylaşılacağına güvenmesi gerekir, çünkü bu yöntemle anlatılan romanlarda yazar-anlatıcı ile okuyucusunun olaylara aynı gözlerle ve aynı anlayışla bakmaları beklenir”(Aytür, 2009, s. 28). Özgür bireyin dünyasından hareketle metne eklenen güvenilmez anlatıcı, geleneksel edebiyat dünyasından bir yazıcı olan hattatı postmodern bir metinde oluşturamaz. Bunun üzerine hikâyesinden vazgeçmek ister. “Hattat seni terk etmeliyim” dıştan gelen bir zorunlulukla değil, içsel bir arzuya dayandığı hissettirilen gereklilik kipiyle anlatı zamanı geçmişten kopar:

Seni sadece ben mi vehmetmişim hattat? Öyleyse, eğer seni sadece ben vehmetmişsem de, vehimlerimin bütün akıl almaz yangınları arasında bu defa seni yine terk ediyorum. Çünkü biliyorum ki bana bu kadar acı çektiren kimliğimi bir gömlek gibi sırtımdan soyunmam ancak bu şekilde mümkün olacak (Bekiroğlu 2017, s. 33).

Alıntıda görüldüğü üzere hattatın yazma arzusuyla yazar anlatıcısının otoritesi karşılaşır. Bu durumda “sözceleme anlatıcısının söylemi” hâline gelir (Ricoeur, 2016, s. 164). Anlatıcı ile metni arasındaki mesafe sıfırlanır. Yazar anlatıcı geleneksel anlatma imkânlarının dışına çıktığını anlatıcı tercihiyle ortaya koyar (Demiryürek, 2013, s. 122). Bu metinde hattat öykülerinin yazar anlatıcısı, modern insan bilincine ulaşmak isteyen karakteriyle diyalog kurmaya çalışır. Çok dilli bir yapıya ulaşan metin, ben ve sen zamirleriyle diyalojik bir görünüm kazanır ve tek yazar bilinci ortadan kalkar (Bakhtin, 104).

Sen gül renkli ve gül kokulu cariyen ve onun gözleri birer derin kuyuya benzeyen ulaşıyla uğraşadur, hiç kimseleri terk edemediğim için ben, evvela seni inkâr ediyor, sonra da o boşlukta, o kocaman boşlukta inkâr edilmişin terki gibi garip bir komedyanın bütün küçüklüğünü yüklenerek seni terk ediyorum (Bekiroğlu, 2017, s. 33).

İkinci kişili anlatıcının bir başka seçenek olarak metinde sunulması anlatma yönteminin dışına çıkmayı işaret eder. Öte yandan dil ve anlatımın imkânlarını zorlayarak farklı bir bakış açısını deneme içgüdüsü de önemlidir. Bu noktada ikinci kişili anlatıcının neden tercih edildiği kadar kimler tarafından tercih edildiği sorusunun da sorulması gerekir (Demiryürek, 2013, s. 120). Anlatıcının öznel zamanı ve üslubu, terk edilen hattat ve zamanını sahiplenir. Hattata ait bütün metinlerin geçmiş zaman kipiyle ve ilahi bakış açısıyla aktarılması gerçek özne yazarın geçmişini düşündürür. Ancak gerçek öznenin müşahede ettiği geçmiş, görülen geçmiş zaman kipiyle anlatılabilir. Gerçek bildirim öznesine işaret edilen bir metin kurmaca niteliği taşıyamaz. Fiil zamanlarının yaşanan hayattan koparılması ve kurmacaya taşınması için deneyimin dilselleştirilmesi gerekir (Ricoeur, 2016, s. 125). *Nun Masalları*'nda zamanın bildirme kipinden kurmacaya taşındığı ve bunun yeni bir anlatıcıyı da oluşturmaya başlaması anlatıcının iç konuşmasında sorgulanır:

Sen âherlenmiş kâğıtlara kamış kaleminle, ben sarı saman kâğıtlarıma çirkin bir tükenmez kalemle, gerçeği olduğundan bambaşka biçimlerde göstermeye talip, bin bir imaj sağanağının altında ezildik. Ezildik, ufalandık ve en fazla yaklaştığımızı zannettiğimiz o yerde bir de baktık ki uzaktayız, en uzakta. Tuttuğumuz yol bizi gerçekten uzaklaştırıyordu ve gerçek adına yalanların önünde menzil alıyordu. Gerçek ne hattat (Bekiroğlu, 2017, s. 42)?

Peter Brook, 19. yüzyıl romancılarının, özellikle Balzac, realizm ile edebiyatta kurduğu dilin tek bir gayesi olduğu üzerinde durur. Eşya ve insanı gerçeğiyle müşahede hissini yaratarak okuyucunun tanıdığı dünyayla temasını yazı yoluyla sağlamaktır. Brook bu prensibi bütün “kurmaca eserler doğruyu anlatmak adına yalan söylemek zorundadırlar” şeklinde özetler. Kurmacanın her türlü bir ilüzyondan başka bir şey değildir (2005, s. 6) Realist edebiyat, insanın dünyaya olan merakı ve düşüncesini dayandırdığı modelleri kavramasına dair bir yöneliştir. Oyun kuralının geçerli olduğu bu yapı, postmodernist anlatıda iskeletin ortaya çıkarılmasından başka bir şey değildir. Edebiyat, taklit ettiği dünyayı anlatma üzerine bir estetik kurmuştur.

İç odaklı anlatıcı -öykü yazarı- metin boyunca iç monologun muhatabı hattattan kurtulmak ister. Bu durum öykünün çatışmasını özetler: “İstisnasız bütün benliğimi reddettiğim

için hattat seni terk etmeliyim.” Hattat benliği temsil eden ve terk edilmesine dair şuarsuz bir döngünün içinde tekrarlanan cümle öykü boyunca okuyucuya tekrarlanarak anlatıcının yolu açılmak istenir:

“Hattat seni terk etmeliyim.

Hattat seni terk etmeliyim” (Bekiroğlu, 2017, s. 33).

Editörün anlatıcı yazara vasat okuyucular için sipariş ettiği hafif yazının yazılabilmesinin koşulu hattatın terk edilmesine bağlıdır. Barthes’ın ileri sürdüğü modern anlatıcının metinle aynı anda var oluşuna Bekiroğlu’nun metninde ‘aynı mevsim aynı yıldızların ışığı’ şeklinde işaret edilir. Hikâye anlatıcısının hattatın yaşadığı zamanlarda olduğu gibi yine bir kış mevsiminde, tahta bir masanın başında ve perdeden sızan kuzey ışığı eşliğinde editörünü bırakma isteğiyle hattatın rasathaneyi terk ederek istediğini yazma arzusu benzerdir. Geçmişin padişaha bağlı hattatı ile bugünün editörüne bağlı yazarı arasında bir fark yoktur:

“Hattat, ben bu masanın başına son öykümü yazmak için oturmuştum. 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 öykümü yazacaktım ama ne yazacaktım” (Bekiroğlu, 2017, s. 34)?

Anlatıcının irtibat kuramadığı geçmiş, kitabın adındaki masalın çağrıştırdığı dünya kadar uzaktır. Bu yüzden hattat onunla konuşamaz. Ne kendi zamanında ne de modern zamanda kendisi hakkında bilgi alınamayan yazıcı, postmodern anlatıcının istediği hikâyeyi yazdıramaz:

Senden; benliğimin bütün zerrelere, bütün hücreleriyle çılgın bir koşu, başkaldırısız bir yöneliş ve teslimiyet içinde, tekliği ve birliği ve varlığı ve mutlakı birlikte bulacağımızı umduğum o hikâyeyi yazmayı kurmuşken gönlümde, bana çirkin benliğimi, çirkin bir bedenimin de var olmuş olduğunu gösterdiğin için nefret ediyorum. Bana, görünürdeki cicilerin arkasında sırttan bir iskeletin bin bir tezahürünü gösterdiğin, yarama bin bir tuz bastığın için hattat, seni terk edeceğim. Terk edecek başka kimsem olmadığı için, seni, yalnız seni terk edeceğim (Bekiroğlu, 2017, s. 37).

Öykünün çatışması zaman algısındaki değişim üzerine kurulmuştur. Ölümü hatırlatan ve bunu anlatmayı kalıcı bir düstur olarak gören bir dünyayı anlatan bir hikâye yazmak metnin dış öyküsel anlatıcısının idrakini geliştirir. Fakat öykünün iç zamanında yaşayan hattatın gelecekteki/postmodern bir zamana mahsus bir yazar olmak istediği için ruhu tükenir. Gelenek postmodernizme ruhunu terk ederek taşınabilecektir. Anlatıcıya ulaşacak yolun deneyimlenmesini hattatın yazdığı hikâyeler üstlenir.

Hattatın yazdığı “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” başlıklı öyküleri zamanı tekrar geriye, Osmanlıya, döndürür. Anlatıcı ve metin birlikteliğinin doğuşu bir mezarlık bekçisinin kendisini perişan eden aşkına yazdığı metinlerle sınılanır. Hattatın öyküleriyle kurulan yazar ve okur etkileşiminin farklı bir boyuta taşınması iki merkezde ilerler: saray ve onu izleyen halkı temsil eden mezarlık bekçisinin aşkı. Sarayda Enderun ağası sarayın kütüphanesinde Homeros’u okumaktadır. Homeros’un epik eseri, Antik Yunan’daki düşünce değişimini başlatması ve edebiyatın mutlak gerçeği anlatmayı bırakmasını temsil etmesi açısından önemlidir. Saray, Platon’un ‘idealar âlemi’ olarak tanımladığı mutlak hakikat âleminden Homeros’un dünyevî anlatısına geçmektedir (Bekiroğlu, 2017, s. 50) Padişah da aynı değişim içindedir. Tevazunun mekânı Topkapı Sarayı’ndan şatafatı ve dünyevî arzuları cisimleştiren Dolmabahçe Sarayı’na (Dantel Saray) taşınma hazırlıkları yapılmaktadır.

“Genç Mezarlık Bekçisi” adlı hikâyede mezarlık bekçisinin görevi, padişahın hattata yazmasını tavsiye ettiği ölümü güzel gösteren gerçeği halkın gözünde görünür kılmaktır. Bu yüzden mezarları temizler, çiçekler diker ve onları sulayarak burasını bir mesire yeri haline getirir. Fakat genç bekçinin huzuru, kim olduğunu bilmediği kalfaya duyduğu aşk yüzünden dağılır. Kalfa sarayı izleyen ve burada Homeros’u okuyan Enderun ağasına âşıktır. Genç kalfa gece gördüğü bir yıldızın yakamozunun dehşetinden korkar ve bu yüzden etrafıyla ilişkisini keser. İyileşmesi ve tekrar konuşabilmesi için kendisine *Hafız Divanı*, *Mesnevi*, *Leyli vü Mecnun*, *Kabusnâme*, *Çarhnâme*, *Tazarrunâme* ile *Bostan ve Gülistan* okunur. Çare için gidilen aktar dükkânının sahibi de o sırada *Marifetnâme*’yi okumaktadır (Bekiroğlu, 2017, s. 56). Mezarlık bekçisi aşkına deva için *Risale-i Harik*’i okur. Hattatın öykülerindeki halk, coğrafyasının klasiklerini okurken değişim bekçide başlar. Okuduğu hiçbir Doğulu kitap ona teselli vermemektedir.

Mezarlık türbedarı bekçinin dünyevî aşkı yüzünden harap olacağını düşünür ve klasik edebiyattaki tavsiyeyi hatırlatır. Aşkını ilahi boyuta taşımasını tavsiye eder. Mezarlık bekçisi dergâha girer ve hırka giyer. Başarılı olamaz, hırkasını çıkarır. Tekrar tecride girer, dayanamaz ve tecridini kırar. Duygularına yenilir ve aşkını kâğıtlara dökerek bir teselli arar. Bekçiye göre yaşadığı ıstırabın sebebi üzüntüsünü anlatamamaktır: “Yaşayabilsem, diyordu, ya da anlatabilsem, bir dinleyen olsa beni, bir bölüşen, bu kadar acı çekmezdim. Artık uzak zamanların ve uzak mekânların kendisine dostça açıldığını bildiği dost yüreğine yazmakla yetinmiyordu” (Bekiroğlu, 2017, s. 64). Bekçiyi ilk yazdığı şiirler de tatmin etmez, çünkü eski şairler gibi yazmaktadır. Eski sözlerin ve biçimin esaretinden kurtulmak için çaba sarf eder ve nihayet kimsenin bilmediği bir biçimde yazmaya başlar (Bekiroğlu, 2017, s. 66).

Mezarlık bekçisi yeni bir biçimde yazdığı metinleri matbaanın icadından dolayı işleri kesat giden bir hattata verir ve çoğaltmasını ister. Hattata kendisinin kendi olduğunu ve bunu herkesin bilmesini istediğini söyler. Acısıyla kendisi olan şair kimliği herkes tarafından bilinmelidir. Kendisi için yaşamaya karar verdiğini, şiirleri okunduğu zaman anlaşılacağını ve onaylanacağını düşünür (Bekiroğlu, 2017, s. 67). İstanbullular, örtülü gelenekten halk, şairin ruhu çıvrılıplak şiirlerini önce yadırgarlar fakat gizlice ve büyük bir iştahla okumaya başlarlar. Mezarlık bekçisi, şiirlerinin medrese hocaları, evli barklı kadınlar, bozacılar, şerbetçiler zaptiye nazırları, zabıtlar, şapkaklı Frenk beyleri, nakkaşlar, nergis satan çingeneler, manavlar, ulema ve mollalar tarafından okunduğunu işitir ve bu durumdan büyük bir pişmanlık duyar. İç dünyasını paylaşarak huzura kavuşacağını sandığı şiirlerinin çok okunmasını ruhunu tüketen bir şey olarak görür: “Kendi kendisini yine kendisinden mahrum bırakmış, şiirlerle birlikte ruhu başkalarının olmuş”tur. Şiirlerine duyulan beğeni kısa bir sürede ezbere okunmasına da sebep olunca “düşüncelerine söz geçirmeyi başardığı halde bunu yapmayan birini anlatan bir şiir” yazar (Bekiroğlu, 2017, s. 76). Mezarlık bekçisinin ünü suskun kalfayı da iyileştirir ve kavuşurlar. Dolayısıyla mezarlık bekçisine şiirlerini yazdıran aşkı biter. Aşkın bitmesi kitabın adındaki masalı da bitirir ve geriye bir boşluk kalır. Metinde, masalın tükenmesi anlamına gelen anlatının merkezini kaybetmesi hikâyede “acımasız öykü” olarak nitelendirilir. Genç mezarlık bekçisi bir öykünün kahramanı olduğunun farkına varır. Fakat hangi öyküde kahraman olduğunu bilmemektedir.

Bir gece vakti, sislerin ardından ansızın garip bir masal gemisi çıkararak demir attı ve bütün acımasız öykü içinden artık çıkıp gitmesi için, bütün diğer öykü kahramanlarını ve hatta kahramanlarını hırpalayıp duran acımasız öykücüyü terk etmesi için, kendisine tabi olması, bir başka ülkenin nizamına geçmesi için; bütün sarı ışıklarını yakarak, suya dökerek güzelliklerinin ve kışkırtıcılığının bütün gölgelerini, mezarlık bekçisine, gel, dedi. Ona isyana, onu başkaldırıya teşvik etti. Gelemem dedi, mezarlık bekçisi, vefa borcum var (Bekiroğlu, 2017, s. 80).

Mezarlık bekçisi öykü içinde anlatıcısı hattata, uzak zamanların ve uzak mekânların yazıcısına, “bizi böyle yazmayacaktın, çok acımazsın” sözleriyle itiraz eder. Hattat öyküsündeki bir diğer itiraz, padişahın kâbuslarında ortaya çıkar.

Düşümde bana çok benzeyen bir şehzadenin tepeden tırnağa silahlarla kuşanmış bir şövalyenin önünde diz çöktüğünü ve ona yalvararak ağladığını yaz. Benim de onlarla birlikte ağladığımı ve haykırarak uyandığımı. Hiç katkım olmadığı halde öykü kahramanlarına dönüştüğümü yaz. Yaz dedi, ben korkunç bir geçmişle, oysa şehzadem korkunç bir gelecekle kucaklaşıyoruz (Bekiroğlu, 2017, s. 86).

Masal gemisi, padişaha (edebiyat açısından) başka bir nasibi kalmadığını ve şehzadesini alarak hikâyeden ayrılmasını tavsiye eder. Padişah, anlatıdan korkunç bir geçmişle ayrılmayı kabul edemez. Kendisi için asla yaşamadığını, bir özne olduğunu fakat asla şahsî bir eylemi olmadığını belirtir. Buna rağmen şehzadesiyle gemiye binerek geleneksel anlatıdaki yerinin tükenişine boyun eğer. Sarayın önünden masal gemisi ayrılırken cuma selamlığındaki halk padişahı boş yere bekler: “Günlerden cumaydı ve bütün halk, İstanbullular, cuma selamlığında padişahlarını beyhude beklediler. Son salâtin camiinin gölgeleri sisler ardına çekilirken ‘şahane halkım beni her cuma alkışlardı’ diye geçirdi içinden son padişah” (Bekiroğlu, 2017, s. 92).

Eski anlatının kahramanları padişah, mezarlık bekçisi, türbedar, kalfa yazarın olmadığı modern öykülerde yer almayı yadırgarlar. Yazar anlatıcı ve hattat yazarın yazdığı öyküleri anlatı zamanına taşıyan son öyküde yazar anlatıcı vasat okuyucunun seveceği bir yazıyı yazmak istemediğini belirtirse de artık çok geçtir. Anlatıcı kendisindeki dönüşümü “Ve ben, kahramanları, kendisine itaat etmeyen bir hikâyeci oluyorum böylece. Kuşatırken kuşatılan.” sözleriyle metindeki yazarın ölümünü ilan eder. Artık modern yazar, hikâyeyi anlatabilmek için düş gördüğünü söylemek zorunda kalacağı bir hayatı yaşayacaktır (Bekiroğlu, 2017, s. 96). Modern anlatıcı, metnini “soysuz bir tükenmez kalem”le soysuz bir paket kâğıdının boşluklarına yazarken ölü bir ruhtan gelen anlamı üstkurmaca yöntemiyle itiraf eder: “Masal gemisi nihayet İstanbul Boğazı’ndan son padişahla son şehzadesini alarak uzaklaştıktan sonra söze ne kalır? Hiçbir şey! Büyük bir boşluk” (Bekiroğlu, 2017, s. 92).

Yeni öykücü, limanda klasik anlatıyı muhafaza eden ve okuyan son padişahı gemisiyle uğurlarken hava yağmurludur. Fakat o günden sonra hikâyelere yağmur yağmamaktadır (Bekiroğlu, 2017, s. 97) Geçmişin ışığı, masal gemisinin limandan ayrılmasıyla söner. Anlatıcı için “aynası yitirilmiş” bir anı işaret eden öykücünün sözlüğünde sözlerin manası değişmeye başlamıştır. Lal, eskiden değerli bir mücevherin adı iken “eskiden mücevherattan sayılan ama şimdi gözden düşmüş bulunan” diye tarif edilmektedir (Bekiroğlu, 2017, s. 99) Sözü değer açısından dönüşümünün ifade edildiği şekil, koşuk yöntemiyle verilir: “Hikâyeyle de hayatla da olmuyor, öğreniyorum./ Hayatlarımı soyuyorum ruhumdan, geriye hikâyeye kalmıyor./ Hikâyeyle de hayatla da mücadele var, anlıyorum. İkisinin arasında bir yer yok mu” (Bekiroğlu, 2017, s. 96)? Anlatıcının sönen ışığa ve geçmişle araya giren büyük sessizliğe cevabı ise Antik Yunan’da anlatının merkezine ilk işaret edenlerden Eflatun’adır:

Şimdi nakkaş, bu hikâyenin ve bütün hikâyelerin, artık yağmur yağmayan sonlarında anlıyorum ki bütün mesele varlığımızı birbirimizin varlığında onaylama çabasından ibaret.

Ezcümle, Eflatun’un mağarasında bir gölge.

Bütün inançlara bitişik olarak bütün anlamları yitirince.

Müstamele dönüşür kullanılan bütün sözcükler neticede.

Nokta vesselâm (Bekiroğlu, 2017, s. 106).

Nun Masalları'nda hikâyecinin Eflatun'un sezgiye dayalı dünyasından ayrılarak müşahede edilen âlemi anlatmaya geçişi bütün anlamların yitirilişi olarak değerlendirilir. Metnin yazar anlatıcısı ve karakteri eş zamanlı olarak var olmayı dener. Bu durum, Doğu'da, uzak zaman ve uzak mekânlar için hikâyede bir uyumsuzluk yaratır. Birinci ve ikinci bölümde yer alan hikâyelerde yazar ve metni arasında yaşanan değişim postmodern teknikle ortaya çıkarılmıştır.

Sonuç

Edebiyatta realizm kanalıyla gerçeğe en uygun anlatma yönteminin aranması ilahi bakış açısının metinden dolayı bir yoldan uzaklaştırılması eğilimini başlatır. Müşahede edilen dünyayı gözlemleyerek verme hassasiyetini gündeme getiren bu özellik yazarın metindeki yerinin sorgulanmasını başlatır. Edebî metnin kendisiyle sınırlı olacak yeni varlık alanı okurun yükselmesine ve onun dünyasında ifade ettiği anlamın öne çıkmasını sağlar.

Modernizmin getirdiği bireysel özgürlük anlayışının metne sirayet etmesi yazar ve metin ilişkisindeki otoriteyi sarsar, bir süre sonra bilimselliğin tesiriyle tartışılmaz bir doğru olarak edebiyatta kabul görür. Bu durumun aksini savunmak masal anlatıcısı olmak anlamına geleceğinden Doğu'nun bu duruma itirazı duyulamaz. Yirminci yüzyılda masal şeklinde anlatmanın edebiyattan sayılmayacağına dair değerlendireci bakış açısı yazarı eski alışkanlıklarını terk etmeye zorlar. Yeni olmak için değişme zorunluluğu, postmodernizm kanalıyla yeniden yazarı metne üstkurmaca ile taşırsa da artık eski otoritesini kaybetmiştir ve oyunun bir parçasıdır.

Nun Masalları'nda yazar anlatıcının Puşkin hakkında vasat okura hitap edecek bir metni yazma uğraşısı başarısızlıkla neticelenir. Yazının siparişinden önce anlatıcının yazdığı hattata dair hikâyeleri ile hattat yazarın yazdığı metinler bir ve ikinci bölümün planını oluşturur. Yazar anlatıcının kendisi gibi yazan hattatın hikâyeleri üçlü bir zincirle birbirlerine bağlanırlar. Hattatın hikâyeleriyle eski okur padişah terk edilir ve yeni bir okur kesimi oluşur. Yeni okur ve anlatıcının bireysel dünyasına odaklanan metinlerin ana karakteri, şair mezarlık bekçisi, yazdıklarını sıradan halkla buluşturur. Padişahın istediği "kalıcı olan"ın yazılmasının terk

edilmesi hikâyenin öyküye dönüşmesine, karakterlerinin aidiyet duygularını kaybetmesine sebebiyet verir. Anlatıcı yazar hattatın hikâyelerindeki karakterler yeni bir yöntemde var oldukları anlatıyı -yazarın ölümünü- kabullenemezler. Klasik dönemde yazar ve eserinin ilişkili olduğu anlam dairesinin koruyucusu ve okuyucusu padişahla temsil edilen çerçevenin dağılması postmodern anlatı yönteminin kullanmasıyla bilinebilir bir duruma gelir.

Kaynaklar

- Aydoğdu, Y. (2017). Postmodern bir imkân olarak üstkurmaca: Murathan Mungan öykülerine yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52), 57-68.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve roman sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2007). Yazarın ölümü. (çev. Rızvanoğlu, E.). *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*, 14, 55-60.
- Baş, S. (2007). Türk öykücülüğünde postmodernist eğilimlere bir örnek: Nazan Bekiroğlu'nun *nun masalları*. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Vol. 1, 309-332.
- Bekiroğlu, B. (2017). *Nun masalları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Brooks, P. (2005). *Realist vision*. Yale University Press.
- Demiryürek, M. (2013). Kurgusal metinlerde ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 120-139.
- Gündüzöz, S. (2011). Geleneksel harf sembolizmin bir yorumu olarak nûn harfi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 30, 43-58.
- Irzık, S. (2014). *Karnaval dan romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve düşünceli romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ricoeur, P. (2016). *Zaman ve anlatı 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tevfik Fikret (2001). *Bütün şiirleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Topçu, H. (2015). *Anlatıcı sorunsalı ışığında Türk romanına dair bir değerlendirme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turan, Ö. (2016). Nazan Bekiroğlu ile konuştuk. *İzdiham*. <http://www.izdiham.com/nazan-bekiroglu-ile-konustuk/> (Erişim Tarihi: 21.11.2018).

Extended Abstract

The relationship between the author and their work in Turkish literature gradually changes with the influence of many factors including literary movements. This metamorphosis, which reduces the author's authority on the literary work, is described by Roland Barthes as "The Death of the Author". The idea of the writer who thinks, plans, and writes the literary work as a 'writer' is seen as a classical literary device whereas writing fiction in which the narrator and character of the text develop simultaneously is regarded as the modern way. In the first two chapters of Nazan Bekiroğlu's *Nun Tales*, which are composed of three parts, the calligrapher's character wants to turn into a modern writer. His desire to write his work from his own world turns the relationship between the narrative and the writer into a problem. The calligrapher's attempt to abandon the reader of the traditional literature, represented by the Sultan, and the main ground that feeds this literature is found strange by the narrator of the text and by the heroes in his stories. In this study, the first work of Bekiroğlu, *The Nun Tales*, will be analyzed in terms of the metamorphosis of a traditional narrative to a modern narrator using a postmodern technique as dialogic element.

In literature, the fact that the realists seek the most appropriate way of telling the truth initiates the tendency of the divine perspective to move away from the text in an indirect way. "The fact that the narrator can be everywhere at the same time, the fact that the heroes pass through their heads will give the impression that the narrative is quite literally a "fairy-tale" (Topçu, 2015, p. 44). This feature brings the sensitivity of the observing world in question and initiates the questioning of the author's place in the text.

The dissemination of the concept of individual freedom brought by modernism undermines the authority in the relationship between the writer and the text, and it is accepted in literature as true information which is indisputable by the influence of science. The East's objection to this situation cannot be heard because it would mean being a storyteller. Describing fairy tales in the twentieth century compels the author to abandon his old habits like using a descriptive point of view. The necessity to change to be new carries the metaphor to the writer through postmodernism, but during this journey it has lost its former author. It is now part of the game.

In *Nun Tales*, the author (narrator) attempts to write a text that would appeal to the mediocre reader about Pushkin's failure. Before the writing of the manuscript, the stories of the calligrapher written by the narrator and the texts written by the author of calligraphy form the plan of the first and the second part. The stories of the calligrapher, who writes as the narrator, are connected to each other by a triple chain. A new reader section is formed with the stories of the calligrapher. The main character of the texts focusing on the individual world of the new reader and the narrator, the poet's cemetery keeper, takes the call of the calligrapher to the narrative time and brings them together with the current readers of the text. The abandonment of the writing of permanent truth that the sultan wants will cause the story to turn into a tale and its characters to lose their sense of belonging. The narrator of the old narrative and the author of the original narrator cannot accept the new methods causing the death of the author. However, this problem becomes known to the modern narrator using the postmodern technique.