

Yayına Hazırlayan
ZEYNEP UYSAL

Edebiyatın Omzundaki Melek

Edebiyatın Tarihle İlişkisi
Üzerine Yazılar



i l e t i ŝ i m

İÇİNDEKİLER

Giriş: Edebiyatın Omzundaki Melek ZEYNEP UYSAL	7
Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi MEHMET FATİH USLU	25
Sözlü Tarihin Poetikası: Anlatı ve Gösterim ARZU ÖZTÜRKMEN	53
Tanpınar'ın <i>Edebiyat Tarihi</i>'nde Edebiyat ve Tarih ERKAN IRMAK	63
Romana Yazılan Tarih A. ÖMER TÜRKES	81
İstinat Duvarı Olarak <i>Cezmi</i>: “Tarihe Müstenit Hikâye” FATİH ALTUÖ	149
“Milli Hakikat” Üzerine Tezler: Attila İlhan'ın <i>Gâzi Paşa</i>'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri EROL KÖROĞLU	207

Oy Hakkını Savunan İmparatorluk Kadınları, Cumhuriyetin Kızları: Kadın Oto/biyografi Yazarlarının Anlattığı Milli Tarihtir (1918-1935)	
HÜLYA ADAK	253
Modernleşen Osmanlılar: Orhan Pamuk'un Tarihî Romanları ve Osmanlı Tarihyazımında Yeni Eğilimler	
DERİN TERZİOĞLU	283
Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu'nun Kayıtları	
JALE PARLA	317
Mazinin Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih'in Karakterizasyonu	
HALİM KARA.....	337
"İstirap Ülkesi"nden "Saadet Ülkesi"ne Kaçış: Milli Mekân Olarak Ankara	
ZEYNEP UYSAL	381
İngiliz Kemal, Türler Savaşında	
DENİZ AKTAN KÜÇÜK	399
KAYNAKÇA.....	423

Giriş: Edebiyatın Omzundaki Melek

ZEYNEP UYSAL*

Walter Benjamin, Klee'nin "Angelus Novus" tablosunda tasvir ettiği "bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan" meleği "tarih meleği"ne benzetir. "Yüzü geçmişe çevrilmiş. Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket."¹ Tarih meleği felakete rağmen geleceğe sürüklenmekten kendini alıkoyamaz. Aslında "kırık parçaları yeniden birleştirmek" ister. Ama bu ne kadar olanaklıdır? Geleceğe sürüklenirken, felaketten her an biraz daha uzaklaşırken melek yine de bakışını geçmişten ayırmaz. İşte bu bakışla "tarih meleği"nin bir de, belki de en çok

(*) Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 "Klee'nin 'Angelus Novus' adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir ediyor: Gözleri faltar gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş. Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama cennetten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey, bu fırtınadır." Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, yay. haz. Nurdan Gürbilek (İstanbul: Metis Yayınları, 1993), 43

edebiyatın omzunda, zihninde durduğunu varsayacak olan elinizdeki bu kitap edebiyatın tarihle nasıl bir ilişki kurduğunu araştırarak. Bunu yaparken tarihin edebiyatın dinamiklerini ve bağlamını kaçınılmaz olarak belirlemesinin² yanı sıra edebiyat metninin, kurmacanın tarihyazımı ile etkileşimini ve edebiyat tarihçiliği anlayışını sorgulayacak. Bunun yanı sıra bir kimlik sorunu olarak edebiyat tarih ilişkisine odaklanacak.

Bu doğrultuda edebiyat tarih ilişkisinin “kaçınılmaz ama makbul” bir “muğlaklık” içerdiğini söyleyen Antoine Compagnon’un da yine Benjamin’den alıntılıdığı satırlarla başlamak anlamlı olacaktır: “Herhangi bir disiplinin şimdiki durumunu tanımlamak, şimdiki durumun, sadece incelenen bilimin özerk tarihsel gelişiminde bir bağlantı olduğunu değil, ama dahası ona karşılık gelen andaki bütün kültürün bir ögesi olduğunu göstermeksizin mümkün değildir.”³ Bu bağlamda tarih –ki bizim bir çırpıda tarih dediğimiz o geçmiş âna dair olamı aşağıda tartışacağım– edebiyatın dinamiklerini ve bağlamını belirler. Compagnon, tarihsel bağlama müracaat etmenin edebi hareketleri açıklamaya hizmet ettiğini söyler: “Edebiyat değişir, çünkü onu çevreleyen tarih değişir. Farklı edebiyatlar, farklı tarihsel anlara karşılık gelir.”⁴ Bu doğrultuda edebiyatın tarihle ilişkisini –hem bağlam hem akımlar, hareketler, değişim anlamında tarih– çözümlerken iki karşıt yaklaşımdan bahseder Compagnon: Kimi edebiyat kuramcılarının bu ilişkiyi inkâr eden yaklaşımı ve buna karşılık edebiyatı bütünüyle bu ilişkiye indirgeyen yaklaşım.⁵ Burada söz konusu olan karşıtlık, metnin içini, iç dinamiklerini esas alan edebiyat eleştirisi ile metnin dışını, bağlamını öne çıkaran edebiyat tarihçiliği anlayışı arasındaki karşıtlıktır temelde. Bu anlamda edebiyatın bütünüyle “tarihsel nedenler”le açıklanması zorunluluğu bir yanılığ olabilir ancak, Compagnon’a göre; “edebi eserler arasındaki

2 Antoine Compagnon, *Literature, Theory and Common Sense*, Fransızcadan İngilizceye çev: Carol Cosman (Princeton: Princeton University Press, 2004), 147.

3 A.g.y., 147.

4 A.g.y., 147.

5 A.g.y., 148.

farkların en azından kısmen tarihsel olduğunu inkâr etmek zor görünmektedir.” Diğer bir deyişle bir kuram, tarihi “edebiyatın açıklayıcı çerçevesi” olarak reddedebilir ama edebiyatın kaçınılmaz olarak tarihsel bir boyutu olduğunu göz ardı edemez.”⁶

Ancak bu noktada Compagnon’un da, edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihi anlayışının gelgitli ilişkisine dayanan edebiyat tarih ilişkisini sergilediği incelemesinin devamında hatırlattığı bir sorunsalla karşılarız. Pek çok yakın dönem tarih kuramcısının tekrar ettiği gibi geçmişe erişimimiz yalnızca metinler aracılığıyla mümkündür. Yani tarih dediğimiz şey olaylara, olgulara değil ancak metinlere, arşivlere, belgelere ulaşabilir.⁷ Biraz daha geriye gidersek tarihle, inceleme nesnesi olan geçmişin birbirinden bağımsız, farklı olduğunu, Keith Jenkins’in deyişle tarihin “dünya hakkındaki bir dizi söylemden biri” olduğunu belirtmek gerekir. Geçmiş olup bitmiştir yani tamamen erişilmesi mümkün değildir. Tarihse, ancak tarihçilerin yaptığı okumalarla, birçok metne, belgeye dayanarak geçmişe dair ortaya koydukları şeylerdir. Bu anlamda “tarih (tarih yazımı), metinlerarası, dilsel bir kuruluştur.” Jenkins’e göre.⁸ O zaman geçmiş artık var olmadığına göre, sadece bıraktığı izleri okuyarak anlamlandırmaya çalışan tarihçinin anlatsal bir yapı kurması gerekir. Tarih, bu anlatsal yapıyı kuran, “anlatıcı sıfatıyla tarihçinin bakış açısının dışavurumu”dur bir bakıma.⁹ Böylece hiçbir geçmiş anlatsı geçmişi tam olarak yansıtmayacaktır.

Tarihin anlatsal bir yapı olduğu vurgusu Compagnon’un da işaret ettiği bir başka noktaya yeniden bakışımızı çevirmemize neden olur: edebiyat metni ile bağlamı arasındaki ayrım. Compagnon, farklı yaklaşımlarla yazılsa da bütün edebiyat tarihlerinin temel olarak metin ve bağlam ayrımına dayandığını oysa bugün tarihlerin giderek daha fazla edebiyatmış gibi ya da bağlamın metinmiş gibi okunduğunu söyler.¹⁰ Metin ve bağlam

6 A.g.y., 148.

7 A.g.y., 167.

8 Keith Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek* (Ankara: Dost Kitabevi, 1997), 19.

9 A.g.y., 24.

10 Compagnon, a.g.y., 168.

arasındaki çizginin giderek silikleşmesi, bağlamın ya da diğer bir deyişle tarihin metinselliği fikri, edebiyat ve tarihin bir ve aynı olmasındansa bu ikisi arasındaki ilişkinin daha da karmaşıklaşmasına, muğlak bir hal almasına neden olur.

Tarihin anlatısal bir yapı, bir söylem oluşundan hareketle¹¹ tarih metnini edebi kurmacaya yaklaştırarak edebiyat kuramlarıyla okumayı öneren hayli tartışmalı tarih kuramcısı Hayden White ise edebiyat ve tarihin bu karmaşık ilişkisini anlamlandırmakta göz ardı edilemeyecek bir isimdir. Hayden White “Historical Text as Literary Artifact” [Edebi Ürün Olarak Tarihsel Metin] başlıklı makalesinde tarihsel anlatıların “sözel kurgular” olarak bilimden çok edebiyattaki benzeri formlara yakın durduğunu söyler ve tarihlerin sadece bir kronik olmaktan çıkıp bir hikâye yaratmaktaki başarısına dikkat çeker.¹² White, kronikten hikâye oluşturma işlemini öykülendirme (*emplotment*) kavramı ile karşılar. Öykülendirme ile kastettiği “kroniklerde yer alan olayların belirli kurgusal yapıların öğeleri olarak kodlanması” işlemidir.¹³

Bu doğrultuda tarihsel kayıtlar ancak birer hikâye ögesidir White’a göre. Yani “olaylardan bir hikâye oluşturulurken karakterizasyon, motif tekrarları, hikâyenin tonundaki çeşitlilik, bakış açısı, alternatif tasvir stratejileri gibi normalde bir roman ya da oyunun öykülendirmesinde karşılaşılabilecek teknikler yoluyla olayların bazıları bastırılıp arka plana atılırken, diğerleri öne çıkarılır. Örneğin hiçbir tarihsel olay doğası gereği trajik değildir” der White; ancak “belli bir bakış açısından ya da öne çıkarılan bir bağlam içinde” böyle olduğu düşünülür. Diğer bir deyişle “tarihte bir perspektiften trajik olan bir başka

11 White, tarihsel anlatıları söylemsel bir form olarak okuyan Barthes’dan esinlenir. Bununla ilgili bir değerlendirme için bkz. Lubomir Doležel, “Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge” *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman (Columbus: Ohio State University Press, 1999), 248.

12 Hayden White, “Historical Text as Literary Artifact” *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1985), 82.

13 A.g.y., 83.

perspektiften komik” olabilir.¹⁴ Tarihsel olaylar, kayıtlar bu anlamda nötr değerdedir. Ancak tarihçinin seçtiği kurgusal yapının içine dahil olduklarında anlam ya da değer kazanırlar. O zaman tarihçinin hangi olay örgüsü yapısını seçeceği, anlaşılır bir hikâye oluşturmak için tarihsel olayları nasıl düzenleyeceği önem kazanır. Çünkü tarihsel anlar çok farklı biçimlerde öykülendirilebilir ve böylece olayların farklı yorumları ve farklı anlamları üretilmiş olur. Tarihçiler farklı olguları arayıp bulurlar, çünkü anlatacak farklı hikâyeleri vardır. Çünkü tarih dışı, ideolojik, estetik ya da mitsel gereklere cevap verirler.¹⁵

White tarihin kurgusalılığı üzerinden edebiyatla ilişkisini bir adım daha ileri götürür ve yukarıda kısaca değindiğim eser-bağlam sorununa değinir. Edebiyat kuramcıları için edebi eserin bağlamı, edebi eserin hiç olamayacağı biçimde “somut ve erişilebilir” bir tarihsel dönemdir. Oysa White’a göre tarihsel dönemin bu farzedilen somutluk ve erişilebilirliği, edebiyatçının üzerinde çalıştığı metinlerin bağlamının kendisi, bu bağlamı çalışan tarihçinin kurgu yeteneğinin ürünüdürler. Tarihsel belgeler, edebiyat eleştirmenlerinin çalıştığı metinlerden daha az saydam ya da bu belgelerin biçimlendirdiği dünya daha erişilebilir değildir.¹⁶ Bu anlamda White, Compagnon’un işaret ettiği gibi metin ve bağlam arasındaki çizgiyi tamamen bulanık hale getirir.

White bu makaleden sonra tarihsel anlatıyı bir edebi tür gibi incelediği birçok eser verir. White’taki ortak vurgu, giderek edebiyata yaklaştırılan tarihsel anlatıda tarihçinin imgelemine dayanan inşa faaliyetinin, retorik, metaforik, ideolojik stratejilerin dikkate alınması gereğidir. Tarihsel anlatılar ampirik olarak meşru kılınan olgu ve olaylardan oluşmakla beraber, bunları anlamlı bir hikâyeye yerleştirme aşamasında hayali adımların atılması, tarihsel olaylardan bir seçkiye gidilmesi zorunludur. Bu yüzden hakikat sınırlıdır.¹⁷ Diğer bir deyişle anlatisal-

14 A.g.y., 84.

15 A.g.y., 85.

16 A.g.y., 89.

17 Paul Sutermeister, “Hayden White or History as Narrative: A Constructive Approach to Historiography”, 4. <http://books.google.com.tr/books?id=AOozG2Pq0qcC&printsec=frontcover&dq=paul+sutermeister&source=bl&ots=>

laştırma geçmişin hakikatlerine erişimi sınırlar.

Ancak White'ın öykülendirme kavramıyla bağlantılı olarak kurmaca ile tarihi neredeyse eşitleyen ve ağırlığı edebiyat eleştirisine, dilin incelenmesine veren yaklaşımı tarih ve edebiyat kuramcıları arasında yer alan birçok isim tarafından eleştirilir. Bazısı White'ın argümantasyonunu fazla biçimci bulur. Öykülemenin “geçmişin tek gerçekçi temsili” olması ve tarihsel gerçekliğin dilin dolayımı olmadan erişilebilir olmayışı sadece dilin çalışılması gerektiği anlamına gelmez bu eleştirilere göre.¹⁸

Kimi sert eleştiriler White'ı tarihçinin esas görevi olarak hakikat arayışını ortadan kaldırmakla suçlarlar. Başlıca muhaliflerinden Ginzburg hakikat üzerine tartışmanın en önemli entelektüel mesele olduğunu, White'ın göreciliğinin son derece tehlikeli olabileceğini ve revizyonizme yol verebileceğini söyler.¹⁹

Dorrit Cohn da, White'ın tarihsel anlatıları, “sözel kurmacalar” olarak okuyan ve “öykülendirme” kavramı çerçevesinde ele alan yaklaşımına muhalefet eden isimlerin başında Paul Ricoeur'a dikkat çeker. Ricoeur'un *Time and Narrative* adlı çalışmasında kurmaca ile genel olarak anlatıyı bir tutan anlayışa karşı göndergesel olmayan anlatı kavramı öne çıkarılır.²⁰ Cohn da, buradan hareketle edebiyat ve tarih anlatıları arasında temel farklar olduğunu söyler ve göndergesel olmayan anlatı kavramı üzerinden bu farkları tartışır. Göndergesel olmayan anlatı, Cohn'a göre öncelikle “göndermede bulunduğu dünyayı göndermede bulunmuş olmakla yaratan kurmaca eser”dir.²¹ Bu anlamda böy-

libMvvKg_0&rsig=trFgE3kePXGMJl8yg1CEL8okfU&hl=tr&ei=o2ykTKP3OMeB4Aapo4znDQ&rsa=X&roi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CCEQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false

18 Aktaran Sutermeister, 6.

19 Aktaran a.g.y., 7.

20 Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction* (Baltimore ve Londra: The Johns Hopkins University Press, 1999), 9. Ricoeur'un eleştirisi için bkz. Paul Ricoeur, *Time and Narrative I*, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press, 1984) Ayrıca White'ın Ricoeur'u cevaben eleştiren bir yazısı için bkz. “The Metaphysics of Narrativity: Time and Symbol in Ricoeur's Philosophy of History” *Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990), 173-175.

21 Cohn, .a.g.y., 13.

le bir özgöndergesel metinde, birçok romanda –mesela Cohn Kafka'nın *Şato'sunu* örnek verir– karşılaştığımız gibi, romanda ki dünya sonuna kadar dış dünyadan, gerçek dünyadan kopuk ama yine de ondan tamamen bağımsız olmayacaktır. Öte yandan göndergesel olmayan demek kurmacanın metnin dışındaki gerçek dünyaya hiç göndermede bulunmaması demek değildir. Roman belli bir tarihsel zamanda ve coğrafi bir mekânda geçebilir, yani bildiğimiz gerçek dünyaya ait ayrıntılar romana girer. Ancak kurmaca karakterin hayatı, duygu ve düşünceleri bu gerçek dünyaya eklenir.²² Cohn bu bağlamda kurmacanın göndergesel olmayışıyla kastedilenin “metnin dışındaki gerçek dünyaya gönderme yapmaz” değil, “gönderme yapması gerekmiyor” biçiminde anlaşılması gerektiğini belirtir. Ayrıca metin dışındaki dünyaya göndermelerin doğru olması da gerekmez.²³

Göndergesel olmayan vurgusu ayrıca gerçek veya hayali olay ya da kişilerle uğraşan anlatılar arasında bir ayırım yapma imkânı verir. Gerçek olanla uğraşan tarihsel anlatılar, biyografiler, otobiyografiler gibi göndergesel anlatılar doğru ya da yanlış olmakla yargılanırlar. Oysa Cohn'un deyişiyle hayali olanla uğraşan anlatılar bu türden yargılara karşı “bağımsızlık” kazanmıştır.²⁴

Cohn kitabında göndergesel ve göndergesel olmayan anlatılar ayrımıyla metnin gerçeklikle, dış dünyayla kurduğu ilişkiyi kurcalayarak White ve benzeri yaklaşımlardan daha farklı bir mecraya girer ve göndergesellik üzerinden hakikatle kurulan ilişkiyi vurgulamış olur. Yine bu mecraayı sorunsallaştıran bir başka isim ise Kripke'den ödünç aldığı “olanaklı dünyalar” yaklaşımına başvuran Lubomir Doležel'dir. “Olanaklı dünyalar” yaklaşımı, bizim gerçek/fiili dünyamızın diğer olanaklı dünyalarla çevrelendiği varsayımına dayanır. Söylem evreni gerçek dünya ile sınırlanamaz, ancak sayısız olanaklı ama gerçekleşmemiş dünyaya yayılır.²⁵ Yani içinde yaşadığımız ger-

22 A.g.y., 14.

23 A.g.y., 15.

24 A.g.y., 15.

25 Lubomir Doležel, “Possible Worlds of Fiction and History” *New Literary History* 29/4(1998): 786.

çek dünya olanaklı dünyalardan sadece birisidir ve söylemsel düzeyde olanaklı olabilecek pek çok dünya söz konusudur. Doležel, olanaklı dünyalar yaklaşımı ile kurmaca ve tarih ilişkisini ya da onun deyişle problemini “söylem düzeyi”nden “dünya düzeyi”ne çeker ve tarihle kurmacanın olanaklı dünyalarının farklılıklarına odaklanır.²⁶

Edebiyatın kurmaca dünyaları, olanaklı dünyaların belirli bir türüdür. Kurmaca dünyalar olanaklı dünyalardır çünkü gerçekleşmemiş, fiiliyata geçmemiş olanaklı kişiler, durumlar, olaylardan teşekkül ederler. Gerçekleşmemiş, olanaklı varlıklar olarak bütün kurmaca karakterler aynı ontolojik doğaya sahiptir, birbirinden daha kurmaca ya da daha gerçek değildirler. Bu bakımdan bu yaklaşımın mimesis’e, yani kurmaca karakterlerin gerçek prototiplerinden türediği yaklaşımına karşıt olduğunu belirtir Doležel. Buna göre kurmaca dünyalar gerçek dünyaların taklidi ya da temsili değildir. Özerk olanaklı alanlardır. Gerçek dünyayla muhtelif ilişkiler kurarlar. Kendilerini gerçekliğe yakın ya da uzak bir mesafede konumlandırırlar. Gerçek dünyaya çok benzeyen gerçekçi dünyalardan, gerçek dünyanın, fiziksel olarak olanaklı dünyanın kurallarını alaşağı eden fantastik dünyalara uzanan bir yelpaze söz konusudur.²⁷

Buna karşılık tarihsel dünyalar, fiziksel olarak olanaklı dünyalardır, tarihsel karakterler gerçek dünyada var olmuş, geçmiş olayların parçası olmuş olmalıdır. Bu doğrultuda tarihsel dünyada yer almamış ama belgelerle varlığı ispatlanan bir fail, tarihsel dünyaya dahil edilirken, aslında hiç var olmadığı ya da tarihsel olaya dahil olmadığı ispatlanan bir isim, tarihsel dünyanın dışına çıkarılır. Kurmaca dünyada ise bu türden sınırlamalar olmadığı gibi tarihsel kurmacalar yoluyla tarihsel şahsiyetlerin benzerleri ile kurmaca şahsiyetler bir arada var olabilirler. Ancak Doležel’in özellikle vurguladığı nokta, ister kurmaca ister tarihsel dünyada olsun, söz konusu olan gerçek, yaşamış kişilerin kendisi değil, onların olanaklı dünyalardaki benzerleridir. Ama kurmaca bu kişileri deforme etme hakkına sahipken

26 Doležel, “Fictional and Historical Narrative”, 256.

27 Doležel, “Possible Worlds of...”, 788.

tarihsel dünya için gerçeğe uygunluk, belgelere, kaynaklara dayanma zorunluluğu vardır.²⁸

Bu doğrultuda Doležel hakikat değeri kavramından söz eder. Tarihsel dünyaların aksine kurmaca dünyalar hakikat değerinin dışındadır yani bir hakikate karşılık gelmezler. Tarihsel metinlerse hakikat değerini gözeterek “gerçek dünyanın geçmişinin modelleri olan tarihsel dünyalar inşa ederler.”²⁹ Diğer bir deyişle Doležel, tarihsel dünyaların da gerçek/fiili dünyadan başka ama onu modelleyen ve bu anlamda hakikat değeri olan olanaklı dünyalar olduğunu gösterir.

Doležel, olanaklı dünyalar yaklaşımıyla White’ın tarihsel göreciliğini, kurmaca ile tarih anlatısını eşitleyen yaklaşımını eleştirdikten sonra alternatif bir anlayış geliştirir.

Edebiyatın tarihle ilişkisini kurmaca ile tarih anlatısının/tarih yazımının benzerlik ya da farklılıklarından, iki söylem dünyasının kesişmesi, örtüşmesi ya da birbirinden uzaklaşması tartışmasından çok da uzağa gitmeden, ama biraz daha türsel bir noktadan açılmayarak bu girişi toparlamakta fayda var. Elimizde bir de tarihsel roman, postmodernist tarihsel kurmaca gibi türsel birer kategori olarak haklarında pek çok yazılmış kurmaca biçimleri var. Buraya kadar tartışılan yaklaşımların da aslında kapsadığı, öte yandan birer tür olup olmadığı da tartışılacağı bu türlere bu giriş yazısında ayrıntılı olarak yer vermeyeceğim. Ancak kısaca denilebilir ki 19. ve 20. yüzyıl tarih anlayışlarındaki değişimlere paralel olarak tarihsel kurmaca türü diye bir türün ortaya çıkışından ve gelişiminden söz etmek mümkündür. İlk kez 19. yüzyıl tarih anlayışına yaslanarak, Marxist düşünür Georg Lukács’ın Walter Scott’un romanları üzerinden kavramsallaştırdığı tarihsel roman anlayışı, gerçekçi roman anlayışından çok da ayrılmayan, romana mimetik biçimde gerçekliğe sadakat misyonu yükleyen, üstelik tarihsel kayıtlar, olaylar ve kişiler söz konusu olduğu için bu sadakati belgesel boyuta taşıyan bir anlayıştır. Lukács, 1937’de yayımladığı *The Historical Novel* [Tarihsel Roman] adlı incelemesinde Scott ve Goet-

28 Doležel, “Fictional and Historical Narrative”, 257.

29 Doležel, “Possible worlds...”, 792.

he gibi romantiklerden başlayarak Dickens, Manzoni, Tolstoy gibi 19. yüzyıl gerçekçilerinin eserlerini ele alır.³⁰ Bireylerin tarihsel olarak biçimlendiği fikrinden hareketle Lukács, örneğin Scott'un romanlarında insanların kişisel kaderlerindeki belli kriz anlarının, tarihsel bir krizin belirleyici bağlamında meydana geldiğini, birbirine geçtiğini belirtir.³¹ Bu anlamda Lukács'a göre tarihsel romanda söz konusu olan, "büyük tarihsel olayları yeniden anlatmak değil, bu olaylar içinde biçimlenen insanların poetik uyanışı" dir. "Kişilerin tarihsel gerçeklik içindeki davranışlarına, duygu ve düşüncelerine onları sevk eden sosyal ve beşeri saikleri yeniden deneyimlememiz" dir. Bu saikleri edebi eserde ortaya koymak için "görünürde önemsiz olaylar, küçük ilişkiler, dünya tarihinin büyük abidevi dramalarından çok daha uygun" dur.³² Bu yüzden Lukács, tarihsel figürlerden se krizlerin içinde biçimlenen, çatışma içindeki tarafların her birine erişme imkânı olan temsil edici vasati karakterleri, onların bireysel hikâyelerini ön plana alan romanları iyi birer tarihsel roman örneği olarak görür.

Lukács'ın aslında romanın kendisinin tarihsel olduğu anlayışından ayrılmayan tarihsel roman anlayışı çeşitli biçimlerde eleştirilmekle birlikte günümüze dek kurmaca tarih ilişkisini ele alan çalışmaların bir ayağını basmaya devam ettiği zemin olmayı sürdürmüştür.³³ Lukács'ın ideolojik yaklaşımına karşılık örneğin Avrom Fleishman, zaman içinde iki nesil geriye git-

30 Georg Lukács, *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell (London: Merlin Press, 1989).

31 A.g.y., 41.

32 A.g.y., 42.

33 Lukács'ın tarihin edebiyatta ya da sanatta temsil edilebilir oluşuna inancı genel olarak sanata yüklediği görevden ya da anlamdan ayrı değildir. Ona göre "gerçekçi sanatlar gerçekliğin farklı fakat doğa bilimlerinden daha az hakiki olmayan bir resmini veren bir bilgi kipini oluşturur." Bkz. Harry E. Show, *The Forms of Historical Fiction: Sir Walter Scott and His Successors* (New York: Cornell University Press, 1983), 41. Lukács'ın tarih ve tarihsel roman anlayışına dair bazı eleştiriler için bkz. Agnes Heller, "History and the Historical Novel in Lukács" ve Paul Michael Lützeler, "Georg Lukács and the Historical Novel of the Restoration Period" *The Modern German Historical Novel: Paradigm, Problems, Perspectives*, yay. haz: David Roberts ve Philip Thomson (New York ve Oxford: Berg, 1991) içinde.

meyen, bir grup tarihsel olayı içermeyen ve en azından bir tarihsel kişiliğe diğer kurmaca karakterler arasında yer vermeyen romanları tarihsel roman olarak kabul edemeyeceğimizi söyler.³⁴ David Cowart, *Time Present Time Past: History and Contemporary Novel* adlı çalışmasında Lukács'ın ideolojik yaklaşımı ya da Fleishman'ın zorlama dışlayıcılığından kaçınan bir tanıma ihtiyaç olduğunu söyler. Buna göre tarihsel kurmaca, basitçe ve geniş anlamıyla, geçmişin belli bir öncelikle yer aldığı kurmacadır. Böyle bir kurmaca tarihsel kişilik ya da olayları gerektirmez. Tarihsel kurmaca, "tarihsel bilincin karakterlerde ve eylemde kendini güçlü bir şekilde gösterdiği herhangi bir roman" olabilir. Şimdide kurgulanan pek çok roman da önerilen ölçütleri yerine getirebilir, çünkü yazar, hâlihazırdaki gerçekliğin tarihsel arkaplanına önem vermiştir.³⁵

Lukács'tan itibaren tarihsel kurmaca ile ilgili bu ve benzeri tanımlara, tarihsel kurmacayı tarihsel dönemleri ele alış biçimi ya da bugünle ilişkisi üzerinden kategorize eden çeşitli sınıflandırmalara rastlıyoruz. Ancak en ayırt edici kategorinin tarihle kurulan ilişkiden ziyade metnin kendisinin ön plana çıktığı postmodernist tarihsel kurmaca kategorisi olduğunu söylemek mümkün.

Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel* adlı çalışmasında modernizmle postmodernizm arasındaki temel farklardan birinin de geçmişe yeniden ilgi duymak olduğunu söyler. Postmodernist edebiyatın en belirgin diğer özelliği ise kendine dönük (*self-reflexive*) olmasıdır.³⁶ Postmodernist edebiyat dış dünyayı temsil

34 David Cowart, *History and The Contemporary Novel* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989), 5.

35 A.g.y., 6.

36 Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1991), 3. Burada bu iki özelliği vurgulanan postmodernist edebiyatın baskın biçimi olarak tarihyazımsal üstkurmaca (historiographic metafiction) kavramını ileri süren Linda Hutcheon'ı da hatırlamakta yarar var. Hutcheon'a göre tarihyazımsal üstkurmaca her şeyden evvel gerçekçi romanın ve 19.yy tarih anlatısının uzlaşmalarını sorgular. Daha da daraltarsak geçmişin mutlak bilinebilirliğini sorgular. Tarihyazımsal üstkurmacalar, tarih ve edebiyatı birleş-

etmek yerine kendi içine kapanarak kendi dilsel ve edebi uzlaşmalarını sorgular. Postmodernist stratejiler sanat eserini dış dünyadan soyutlar çünkü göndermelerini sürekli metnin kendisine yönlendirirler, bu sayede sanat eseri ideolojik ve sosyolojik baskılardan kurtulur.³⁷ Bu çerçevede postmodernist edebiyat “ontolojik şüphenin edebiyatı” diye de tanımlanır, çünkü sadece gerçekliği temsil etmekten imtina etmez, böyle bir gerçekliğin varlığına ve gerçekle kurmaca arasındaki ayrıma olan inancı da sarsar.³⁸

Aynı çerçeve, postmodernist tarihsel kurmaca için de geçerlidir. Postmodernist tarihsel kurmacanın konusu tarih değil, tarihsel anlatıların uzlaşmalarıdır; dolayısıyla o da kendine dönük ve üstkurmacasaldır. Klasik tarih anlayışının otoriter duruşuna sadık kalmaması, hatta onu yanlışlaması, geçmişin kurgusallığını açığa çıkaran bir stratejidir.³⁹ Klasik tarihsel romanda gerçek dünya ile kurmaca arasındaki geçişlerde yazar son derece ihtiyatlıdır. Karanlık alanlara ve anakronizmlere, kurmacanın iç yapısının dış gerçekliğe uyumuna dikkat eder. Oysa postmodernistler özellikle dikiş yerlerini gösterirler. Gösterişli anakronizmler yapar, tarihle fantazinin içiçeliğini vurgularlar.⁴⁰

Genel olarak burada gönderme yaptığım postmodernist kurmaca anlayışının White çizgisindeki tarihsel görecilik ile örtüş-tüğünü söylemek sanırım yanlış olmaz. Bu anlamda Doležel’in

tirerek ikisi arasındaki boşluğu doldurur, her ikisinin anlatı, referans, özneleştirme biçimlerini, metinsel kimliklerini ve ideolojik yönelimlerini tartışmalı hale getirirler. Hutcheon, gerçek ve yanlış kurmacayı tartışmak için doğru terimler olmadığını söyler. Çünkü birçok gerçek vardır, yanlış yerine diğer gerçekler vardır. Otantik temsil ve otantik olmayan kopya gibi iddiaları reddeder. Postmodernist kurmaca, bu anlamda kurmaca ve tarihteki geçmişi yeniden yazmayı, yeniden var etmeyi önerir. Her iki durumda da geçmiş bu güne getirmek ve böylece sonuca varıcı ve teleolojik olmasını önlemek niyetindedir. Bkz. Hutcheon, “Historiographic Metafiction: “The Pastime of Past Time”” *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York/London: Routledge, 2002), 105-124.

37 Wesseling, a.g.y., 3.

38 A.g.y., 4.

39 A.g.y., 5.

40 Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London/New York: Routledge, 1996), 84-94.

olanaklı dünyalar yaklaşımı ile ortaya koyduğu eleştirel bakışın postmodernist kurmacayı da yeniden ele alıp değerlendirdiğini söyleyerek edebiyatın tarihle ilişkisini anlamlandırmaya çalışan yaklaşımlara dair bu kısa değerlendirmeyi bitirelim.⁴¹

Pek çok farklı ya da benzer bakışı⁴² dışarıda bırakmakla malûl bu girişin son bölümünde edebiyatın tarihle ilişkisine dair bu kitapta yer alan yazılara kısaca göz atalım. Kitapta herhangi bir bölümlendirmeye gitmediğim on iki bağımsız makale yer alıyor. Bu makalelerin bir kısmı daha önce çeşitli dergilerde yayımlandı, bir kısmı ilk kez bu kitapta yayımlanacak. Makalelerin hepsi farklı açılardan edebiyatın tarihle ilişkisine dair örnekler veriyor.

Bu doğrultuda kitapta yer alan ilk makale, edebiyatın tarihle karmaşık ilişkisini çok kısaca değerlendirmeye çalıştığım giriş bölümünün ayrıntılı bir devamı niteliğinde. Mehmet Fatih Uslu'nun "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi" başlıklı makalesi edebiyat eleştirisini bağlamından bağımsız biçimde metnin iç yapısını incelemek olarak anlayan yaklaşımların aksine, metnin anlamını metnin bağlamına, üretildiği topluma ve kültüre bakarak anlamaya çalışan yeni yaklaşımların en dikkat çekicisi olan yeni tarihselciliğe ve onun kurucu figürü Stephen Greenblatt'a bakıyor. "Metnin tarihselliği" ni ve "tarihin metinselliği" ni yeniden değerlendiren yeni tarihselci yaklaşımın edebiyat eleş-

41 Doležel'in kurmaca üzerinden yaptığı ayrıntılı değerlendirmeler için yukarıda gönderme yapılan makaleler dışında bkz. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1998).

42 Yine burada yer verilmemekle birlikte edebiyatın tarihle kurduğu ilişki üzerine düşünme imkânı veren Foucaultvari yaklaşımları unutmamak gerekir. Foucault'nun "Nietzsche, Genealogy and History" adlı makalesinde köken arayan, sürekliliklere bakan bütünlleştirici ve ilerlemeci tarih anlayışının karşısında konumlandığı, Nietzsche'den mülhem, kopuşları ve kırılmaları, süreksizlikleri inceleyen, bütünlştirmekten ziyade dallanıp budaklandırmaya meyilli jenealoji/soybilim kavramı ve bu kavramın edebiyat incelemelerindeki kullanımı için bkz. "Nietzsche, Genealogy and History" *The Foucault Reader: An Introduction to Foucault's Thought*, ed. Paul Rabinow (London: Penguin Books, 1991), 76-100. Ve Lee Quinby, ed., *Genealogy and Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995) Ayrıca yine Foucault'dan ilham alan Stephen Greenblatt'ın kurucu figürü olarak öne çıktığı yeni tarihselci yaklaşım ve ilgili kaynaklar için Mehmet Fatih Uslu'nun yazdığı, bu kitabın ilk makalesine bakınız.

tirisinde nasıl bir dönüşüme neden olduğunu, Greenblatt'ın ortaya koyduğu temel kavramları ve soruları tartışan makale yeni tarihselciliğe getirilen eleştirileri de değerlendiriyor.

Kitaptaki ikinci makale, tarih çalışmaları içinde oldukça yeni ve pek çok alanın sınırlarında dolaşan sözlü tarihe eğiliyor. Arzu Öztürkmen, “Sözlü Tarihin Poetikası: Anlatı ve Gösterim” adlı çalışmasında bir “gündelik hayat anlatısı” olarak sözlü tarih türünü değerlendiriyor. Anı, otobiyografi, biyografi, mektup gibi yazılı hayat anlatılarından farklı olarak sözlü tarihin söz ve yazı arasındaki ilişkiyi irdelemeyi, bir yandan sözün hakikat ve söylemle olan ilişkisini çözümlemeyi, diğer yandan da yazılı kaynakların sözlü kökü üzerinde durmayı gerektirdiğini belirten Öztürkmen sözlü tarihin tarih çalışmalarına nasıl bir katkı sağladığını ortaya koyuyor.

Edebiyatın tarihin inceleme nesnesine dönüştüğü edebiyat tarihçiliği üzerine çalışması “Tanpınar’ın *Edebiyat Tarihi*’nde Edebiyat ve Tarih”te Erkan Irmak, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın artık bir kült eser olan *19. Asır Türk Edebiyat Tarihi*’ni edebiyat tarihi yazımı ile “milliyetçi kültürel farkındalık”ın paralel gelişimi üzerinden değerlendiriyor. Irmak, Compagnon’un edebiyat ve tarih ilişkisini tartışan, yukarıda da yer verdiğim çalışmasından hareketle edebiyat tarihi yazımında nasıl bir değişim, gelişim olduğunu ortaya koyduktan sonra Türkiye’deki edebiyat tarihçiliğinde ne tür ölçütlerin esas alındığını tartışıyor ve ardından Tanpınar’ın tarihinde “hayatı” ve “eseri” sınıflandırmasının “tarih” ve “edebiyat” a karşılık geldiğini ve yazarın değerlendirmelerinin çoğunlukla tarihten yana olduğunu göstermeyi deniyor.

Tarihsel roman türünü geniş bir açıdan değerlendiren Ömer Türkeş’in, “Romana Yazılan Tarih” başlıklı makalesi ise Herodot’tan günümüze edebiyat ve tarihin etkileşimine değindikten sonra roman ve tarih arasındaki ilişkiyi dünya edebiyatlarından örneklerle sergiliyor. Türkeş, Lukács’ın yaklaşımını esas alan bir tarihsel roman tanımı yaptıktan sonra modern Türk edebiyatında tarihsel romanın serüvenini klasik tarihsel romandan postmodernist kurmacaya birçok romanı değerlendirerek ortaya koyuyor.

Fatih Altuğ ise bu tarihsel romanlardan birini, modern Türkçe edebiyatın ilk tarihsel roman örneklerinden biri olan *Cezmi*'yi odağa alıyor “İstinat Duvarı Olarak *Cezmi*: ‘Tarihe Müstenit Hikâye’” başlıklı makalesinde ve modern edebiyatın kurucu figürlerinden Namık Kemal’in *Cezmi*'de ortaya koyduğu edebî-tarihsel-siyasal projeyi, modern Osmanlı toplumsal yapısı için bir *istinat duvarı* olarak inşa ettiğini göstermeyi amaçlıyor. Romanın alt başlığına dikkat çeken Altuğ, “tarihsel söylemin romanın edebî söyleminde bir *senet* olarak kullanıldığını ve bu bakımdan romanda edebî hakikatle tarihsel hakikat arasında bir dayanışma (*tesanüt*)” olduğunu belirttikten sonra Doležel’in olanaklı dünyalar yaklaşımından yola çıkarak bir kurmaca eser olarak *Cezmi*'nin fiili dünyayla kurduğu göndergesel ilişkiyi, Namık Kemal’in siyasi ve tarihsel projesini de yakın okuyarak çözümlüyor.

Erol Köroğlu ise “‘Milli Hakikat’ Üzerine Tezler: Attila İlhan’ın *Gazi Paşa*’sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri” başlıklı çalışmasında bir başka siyasi projenin izini sürüyor ve Attila İlhan’ın romanında tarihyazımı ile tarihsel roman arasındaki ilişkiyi “sınır ihlali” metaforu üzerinden okurken önce tarihyazımı ve tarihsel roman ayrımını tür kuramlarının, Cohn’un anlatıbilimsel yaklaşımının ve yine Doležel’in olanaklı dünyalar kuramının yardımıyla ayrıntılı olarak tartışıyor. Köroğlu’nun bu tartışmasının, bu giriş yazısında kısaca değindiğim yaklaşımları da kapsayan çok ayrıntılı bir literatür değerlendirmesi olduğunu belirtmekte fayda var. Bu tartışmanın ardından *Gazi Paşa*’nın bu ayrımı nasıl zorladığını, sınırları bulanıklaştırdığını romanın yakın okumasını yaparak gösteriyor yazar ve romanın “tarih, tarihsel roman ya da epik değil, bir tezli roman... yani hakikatmiş gibi yapan gerçek dışı bir fantazi” olduğunu ortaya koyuyor.

Hülya Adak’ın “Oy Hakkını Savunan İmparatorluk Kadınları, Cumhuriyetin Kızları: Kadın Oto/biyografi Yazarlarının Anlattığı Milli Tarihtir (1918-1935)” adlı makalesi ise göndergesel anlatılar arasında sayılan otobiyografi türüne ait bir söylem analizi niteliğinde. Adak, erken cumhuriyet döneminde kadın

yazarlar tarafından yazılan otobiyografilerdeki yazın tarzlarını inceliyor ve “sessizleştirici anlatı stratejilerini” yorumluyor. Adak, kadın otobiyografilerinin özel alanı dışarıda bırakarak kamusal benliği yücelttiklerini ve milli tarih içindeki bütünlüğü rollerine otobiyografilerinde yer vermek yerine önde gelen erkeklerin biyografik beyanlarına benzer bir anlatımı benimzediklerini vurguluyor. Ve oy kullanma hakkı için politik olarak mücadele eden bu kadınların otobiyografileri bu tür tartışmalar için uygun bir alan olarak görmediklerini, bu anlamda nasıl sessizleştirildiklerini sergiliyor.

Yakın dönem tarihyazımının günümüz edebiyatındaki izlerine odaklanan Derin Terzioğlu ise, “Modernleşen Osmanlılar: Orhan Pamuk’un Tarihi Romanları ve Osmanlı Tarihyazımında Yeni Eğilimler” adlı makalesinde Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı* adlı romanlarında 1590’lardan 1680’lere uzanan bir zaman dilimindeki Osmanlı zihin ve kültür dünyasını nasıl kurguladığını ve bu kurgunun tam da onun bu romanları yazdığı dönemde önemli bir dönüşüm geçiren Osmanlı tarihyazımıyla nerelerde ve nasıl kesiştiğini ve ayrıştığını tartışıyor. Bunu yaparken de özellikle bu romanlarda işlenen temel bir mesele olan Doğu-Batı ayrımı ve sentezine odaklanıyor. Terzioğlu, Pamuk’un bu ayrımı her iki romanında işleme şeklinde süreklilikler kadar farklılıklar da olduğuna dikkat çekerek bu farklılıkların bir kısmının da bu iki romanın yazılma sürecinde Osmanlı tarihyazımında görülen dönüşümle ve Pamuk’un pek çok başka edebi ve felsefi kaynağın yanı sıra Osmanlı tarihçilerinin yeni çalışmalarından da beslenmesiyle ilgili olduğunu savunuyor.

Bu yazıyı izleyen üç makale tematik çözümlemelere dayanıyor. Bunların ilki Jale Parla’ya ait. “Alegoriden Mesel’e: Türk Romanında Anadolu’nun Kayıtları” başlıklı makalesinde Jale Parla, Franco Moretti’nin ülke, yurt, anavatan ya da memleket olarak “ulusal topos” kavramından yola çıkarak Anadolu temasından faydalanan romanları inceliyor ve bu romanlarda “yeni toprakları “çekici bir yuva”ya dönüştürme yolculuğu ve görevi”nin yolculuk ve imtihan motifleriyle biçimlenen or-

tak bir yapıyı paylaştığını gösteriyor. Parla, vatansever bireylerin savaşa katılmak ya da yokluk içindeki bölgeye hizmet etmek üzere Anadolu'ya doğru bir yolculuğa zorlandığını ve gittiği yerde kendisini bekleyen zorlukları alt etmesi, yani imtihanı başarması gerektiğini söylüyor. Yolculuk ve imtihan teması sadece erken Cumhuriyet romanlarında değil daha sonra Atılgan, Atay ve Pamuk'un romanlarındaki farklı ele alınışlarıyla da bu çalışmada yer buluyor.

Bir başka tematik çözümleme olan "Mazinin Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih'in Karakterizasyonu" başlıklı makalesinde Halim Kara, Jameson'un, edebiyatın "siyasi bilinçaltı tarafından şekillendirildiği" fikrinden hareketle tarihsel romanların "toplumsal ve siyasi odaklı metinler" olduklarını ileri sürüyor ve erken Cumhuriyet döneminden itibaren kültürel ve siyasi konjonktüre bağlı olarak tarihsel romanlarda Osmanlı padişahı Fatih'in nasıl karakterize edildiğini, Fatih'in edebi temsilinin zamanla nasıl değiştiğini gösteriyor. Kara, popüler tarihsel romanların yanı sıra Nedim Gürsel'in postmodernist kurmacası *Boğazkesen'e* yaptığı yakın okumalarla özellikle popüler anlatılarda ideolojik güdülerin yazarı yönlendirdiğini ve bu çerçevede Fatih'in edebi temsili aracılığıyla Osmanlı kültürel ve siyasi mirasının değillenmeye veya yüceltmeye çalışıldığını gösteriyor.

Kitaptaki son tematik çözümleme bana ait. "İstirap Ülkesi'nden 'Saadet Ülkesi'ne Kaçış: Milli Mekân Olarak Ankara" başlıklı bu yazı, mekân ve milli kimlik inşası arasındaki ilişkiden yola çıkarak edebi metinlerde milli toprağın manzaralar yoluyla estetize edilerek milli kimliğin bir göstereni haline geldiğini, hatta milli kimlikle özdeşleştiğini ileri sürüyor ve incelenen erken Cumhuriyet anlatılarında nasıl bir milli ikonografinin sunulduğuna bakıyor. Yazıda, Ankara'nın bir milli mekân olarak metinsel düzeyde inşası, diğer bir deyişle toprağın nasıl estetize edildiği incelenirken önce Ankara'nın resmen başkent olma sürecinde öne çıkan gerekçe ve yorumlar sergileniyor, yani milli toprağı resmi düzeyde "haritalandırma" çabası çözümleniyor ve sonra bu çerçevede edebi metinler inceleniyor.

Kitabın son makalesi “İngiliz Kemal Türler Savaşında” da Deniz Aktan Küçük, edebiyatın tarihle ilişkisini tür kuramları çerçevesinde ele alıyor ve *Türk Casusu İngiliz Kemal Milli Mücadelede* metnini, tematik bir tür olarak Kurtuluş Savaşı anlatıları bağlamında inceliyor. Metin, 1950’lerin ikinci yarısından itibaren, özel yayınevlerinin soğuk savaş dönemiyle birlikte yükseleşen geçen casusluk ve polisiye roman çevirilerinin yarattığı etki karşısında telif eserlere yönelme sürecinin ürünlerinden biri olarak değerlendiriliyor ve bu doğrultuda Aktan, bir başka tematik tür olarak “casusluk türü”nün “Kurtuluş Savaşı anlatıları türü” ile kurduğu ilişkiye odaklanıyor. Aktan, İngiliz Kemal metinlerinin, bir yandan da Kurtuluş Savaşı anlatıları tarafından ikincil bir özellik olarak içerilen hareket/macera öğesi üzerinden roman ve otobiyografi türleriyle hangi noktalarda kesiştiğini göstererek metnin türsel kararsızlığını tartışıyor.

Kısaca tanıtmaya çalıştığım bu makalelerin ortak noktası kurmaca ve tarihsel dünyalar ya da söylemler arasındaki ilişkileri çok çeşitli bakış açılarıyla ortaya koyarken bu ilişkinin belli bir kimlik ve öznelik inşa etmekte nasıl araçsallaştırıldığını da gösteriyor olmaları. Denilebilir ki edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine düşünürken, anlatusallık, söylemsel örtüşmeler, sınırlı ihlalleri, hakikat değeri gibi kavram ve değerlendirmeler bizi ister istemez belli bir toplumsal, kültürel, siyasal bağlamın içinde kimlik ve öznelik arayışına götürüyor. Ve bu kitapta yer alan makalelerin bir kısmı inceleme nesnesi olan anlatıları metnin iç dinamikleriyle, anlatıbilimsel yöntemlerle de açılımının bu türden bağlamsal göndermeleri daha da güçlendirdiğini gösteriyor.

Son olarak, bu kitabın bütün yazarlarına, bu çalışmada yararlandığım kaynakların birçoğunu bana tavsiye eden, fikirleriyle destek veren Erol Köroğlu’na, hazırlık aşamasında yardımlarını esirgemeyen Engin Kılıç’a ve bu projeyi öneren, sabırla kitabı teslim etmemi bekleyen İletişim Yayınları’ndan Belce Öztuna’ya çok teşekkür ederim.