



Postmodern Tarih Kuramı Bağlamında Kurmaca Sorunsalı ve Bir Roman İncelemesi: *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*

The Problematic of Fiction in the Context of Postmodern History Theory and A Novel
Analysis: *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*

Hülya DÜNDAR ŞAHİN*

Öz

18. yüzyılın sonlarına kadar tarih, edebiyat gibi bir yazı çeşidi olarak görülmüş ve retorik içinde incelenmiş; ancak 18. yüzyılın sonlarına doğru edebiyattan ayrılarak ayrı bir bilim dalı olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda nesnellik iddialarıyla doğa bilimlerine yaklaştırılan ve böylelikle edebiyattan tamamen kopan tarih biliminin kurmaca boyutu, Postmodern Tarih Kuramının ve buna bağlı olarak şekillenen Yeni Tarihselcilik anlayışının ortaya çıkışıyla birlikte tekrar ve bu kez oldukça radikal bir şekilde gündeme gelmiştir. Bu çalışmada öncelikle tarihin, edebiyata yaklaştığı ve ondan uzaklaştığı bu süreçler ele alınmış, ardından farklı tarihlerin yazılabileceği “çoğulcu” bir tarih anlayışına dayanan Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik hakkında temel bilgiler verilmiştir. Çalışmada daha sonra tarih yazımı kuramının post modernleşmesiyle birlikte kurmacanın tarihsel boyutunun da sorunsallaşmaya başladığı belirtilerek tarihi roman türü tartışmaya açılmıştır. Tarihi roman yazarı tarihsel gerçeklere sadık kalmalı mıdır yoksa postmodern tarih kuramında olduğu gibi “sözde” gerçekliği istediği gibi şekillendirme hakkına sahip midir? Bu çalışmada işte bu temel soruya cevap aranmış, bu bağlamda Ahmet Altan’ın *İsyen Günlerinde Aşk* ve Nedim Gürsel’in *Uzun Süren Bir Yaz* adlı romanları üzerinden tartışmalar yürütülmüş ve roman yazarının Postmodern Tarih ve Yeni Tarihselcilik kuramlarının öngördüğü gibi tarihî malzeme üzerinde sınırsız bir özgürlüğü olmadığı sonucuna varılmıştır. Çalışmada son olarak Buket Uzuner’in 2001 yılında yayımlanan *Gelibolu* adlı romanı ele alınmış ve Uzuner’in romanındaki karakterler ve olaylar aracılığıyla Postmodern Tarih Kuramının ve Yeni Tarihselciliğin temel dinamiklerini yansıttığı ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Edebiyat, tarih, kurmaca, postmodernizm, yeni tarihselcilik, *Gelibolu*.

Abstract

Until the end of the 18th century, history had been perceived as a form of writing, such as literature, and had been studied within the realm of rhetoric; however, towards the end of the 18th century, it emerged as a separate scientific discipline apart from literature. In the 19th century, with claims of objectivity, history was approached to the natural sciences, thus completely separating from literature. The fictional dimension of historical science, which became detached from literature, resurfaced, and this time quite radically, with the emergence of Postmodern Historical

* Dr. Öğr. Üyesi. Acıbadem Üniversitesi, Türk Dili Bölümü. E-posta: hulya.dundar@acibadem.edu.tr, ORCID: 0009-0009-5683-6755



Theory and the Theory of New Historicism. This study first addresses the processes in which history approached and distanced itself from literature, then provides basic information about Postmodern Historical Theory and the Theory of New Historicism based on a "pluralist" understanding of history, which suggests that different histories can be written. The study then discusses the historical dimension of fiction as historical writing theory becomes postmodern, opening up the debate on the genre of historical novels. Should historical novelists adhere to historical facts, or do they have the right to shape the "so-called" reality as they wish, as in Postmodern Historical Theory and the Theory of New Criticism? This study seeks to answer this fundamental question, concluding that novelists do not have unlimited freedom over historical material. Finally, Buket Uzuner's novel "Gelibolu," published in 2001, is discussed, revealing how Uzuner reflects the fundamental dynamics of Postmodern Historical Theory and the Theory of New Historicism through the characters and events in the novel.

Keywords: Literature, history, fiction, postmodernism, new historicism, *Gelibolu*.

Giriş

Klâsik çağdan beri edebiyatın bir dalı olduğu düşünülen tarih ancak 18. yüzyılın sonlarına doğru bağımsız bir disiplin hâline gelmiştir. Bir bilim olarak ortaya çıkışındaki iddiası da tarihsel anlatıların edebî metinler gibi hayal edilmiş, kurulmuş olaylar ağına değil, somut kanıtlara dayanıyor olmasıdır. Oysaki klâsik çağ düşüncesinde böyle bir ayırım yoktu. Örneğin Quintilian'a göre tarihçinin amacı olguların doğruluğunu kanıtlamak değil, onları güzel bir dille anlatmaktır. Aynı şekilde Cicero da tarihin retorik özelliğiyle ilgilenmiştir. Herodotus her ne kadar tarihi gözleme dayandırıp bir bilimsellik katmaya çalıştıysa da onun da kullandığı dil şiirselidir. Yani Eski Yunanlılarda tarih bir bilim olarak algılanmamıştır. Bu anlayış Rönesans dönemi tarih yazımında da geçerliliğini korumuş, 18. yüzyılın sonlarına kadar tarih, edebiyat gibi bir yazı çeşidi olarak görülmüş ve retorik içinde incelenmiştir. Tarihin epistemolojik açıdan ilkeleri ve yöntemleriyle doğa bilimlerine yaklaştırılması 19. yüzyılda tarihin nesnellüğünün önem kazanmasıyla gündeme gelmiştir. Böylece 19. yüzyılda tarih bir bilim dalı olarak ele alınırken edebiyattan tamamen ayrılmıştır. Ancak 18. yüzyılda kabul edilen tarihsel gerçekliğin "kurmaca" boyutu, 19. yüzyılda göz ardı edilse bile bu konu en radikal biçimde Postmodern Tarih Kuramında ve bu kuramın etkisiyle ortaya çıkan Yeni Tarihselcilik anlayışında yeniden gündeme gelmiştir (Oppermann, 1999, ss. 41-45). Bir başka ifadeyle, edebiyat ile tarih arasına 19. yüzyılda çizilen sınır, Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik teorisi ile tamamen kaldırılmıştır.

Edebiyatın ve tarihin içinde birlikte kaynayabileceği bir pota olarak düşünülebilecek olan "kurmaca" kavramı birden fazla anlamda kullanılabildiği için bir anlam kargaşasına yol açabilir. Bu nedenle, öncelikle kurmacanın farklı anlamlarını ve bu çalışma için esas alınan anlamı irdelemek faydalı olacaktır. Genel olarak, "icat edilmiş şey" anlamında olan kurmaca Latince "yapmak ya da şekil vermek" olan "fingere" kökünden gelmektedir (Cohn, 1999, s. 1). Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction* (Kurgunun Ayrımı) adlı kitabında kurmacanın dört farklı anlama geldiğini belirtiyor: Doğru olmayan şey anlamında kurmaca, kavramsal soyutlama olarak kurmaca, genel olarak edebiyat anlamında kurmaca ve son olarak "anlatı söylemi" (narrative discourse) olarak kurmaca (1999, s. 2). Cohn'a göre, günlük hayatımızdaki her türlü söylenti ve dedikodularla, uydurma gazete haberleri ilk anlamdaki kurmacaya örnektir. İkinci anlamında kurmaca ise filozoflar tarafından ileri sürülen orjinal bir fikre ya da kavrama işaret eder. Bu bağlamda Newton'un "yerçekimi teorisi" ya da Freud'un "bilinçaltı" kavramı kurmaca olarak adlandırılır. Üçüncü anlamı ile kurmaca edebiyat kapsamına dâhil edilebilecek olan roman ve hikâye gibi her türlü ürüne karşılık gelirken; tarihsel, otobiyografik ve gazetecilik gibi anlatı söylemleri dördüncü anlamda kurmacaya örnek gösterilebilir (Cohn, 1999, ss. 2-8). Bu çalışmada "kurmaca" ile kastedilen Cohn'un belirlediği üçüncü anlama denk düşmekte yani genel olarak edebiyat anlamında kullanılmaktadır.

Bu çalışmanın başında belirtildiği gibi, tarihsel gerçekliğin kurmaca boyutu 18. yüzyılda kabul edilirken, 19. yüzyılda göz ardı edilmiş; ancak 20. yüzyılda Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik ile birlikte "kurmaca" nosyonu tekrar gündeme gelmiştir. Kurmacanın sorunsallaşması da bu döneme rastlar. Tarih anlayışında postmodern kuramla başlayan ve tarihi, kurmaca boyutunu ortaya çıkararak edebiyata yaklaştıran belli başlı değişimler olmuştur. *Tarihyazını Üzerine Düşünmek* adlı kitabında İlhan Tekeli bu değişimleri dört alanda ele alıyor. Bunlardan birincisine göre, artık önemli olan

tarih yazıcısının kullandığı yöntemleri anlamak değil, tarihin nasıl kullanıldığını açıklamaya çalışmaktır. Yani günün kaygılarının geçmişi nasıl yarattığı sorusu önem kazanmıştır. Bu, geçmişin tek bir tarihi olmadığına ve bu nedenle değişik tarihlerinin yazılabileceği “çoğulcu” bir tarih anlayışına işaret eder (1998, s. 17). Bu görüşten yapılan çıkarım artık genel-geçer bir tarih anlayışı olmadığı, genel tarihin altında örtük olan “özel” tarihlerin su yüzüne çıktığıdır.

Tekeli’ye göre ikinci değişme, tarih yazımının dil kullanımında gözlenmiştir. 19. yüzyılda dilin, geçmişin gerçekliği ile tarih yazıcısı arasında saydam bir nakledici olduğu düşünülürken, Postmodern Tarih Kuramı dünya ile sözcük arasında doğrudan bir ilişkiyi kabul etmez (1998, s. 18). Dahası Oppermann’ın belirttiği gibi 1980’lerin başında Stephen Greenblatt tarafından bir edebiyat eleştirisi yöntemi olarak gündeme getirilen Yeni Tarihselcilik Kuramı, dilin kendi dışında gönderme yaptığı gerçekliğin metinselliğini sorgular. Post-yapısalcı okuma yöntemlerini benimseyen bu kuram, dilin kendi dışında bir gerçekliğe göndermede bulunması fikrini sorunsallaştırır. Bu durumda tarihin gönderme yaptığı “geçmiş hakikat” kavramına kuşkuyla yaklaşılr ve tarihin, tarihçinin kişisel bakış açısı, ideolojik görüş ve önyargılarından tümüyle arınamayacağı vurgulanır (1999, s. 50). Ülkemizde Yeni Tarihselciliği ele alan öncü ve en kapsamlı çalışmalardan biri de S. Dilek Yalçın Çelik’in *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* adlı çalışmasıdır. Yalçın Çelik, söz konusu yapıtında Yeni Tarihselcilik anlayışının ortaya çıkışı ve bu anlayışın geleneksel tarih yazımına getirdiği eleştiriler hakkında şunu söyler: “Tarihin metinselliği/kurgulanabilir bir disiplin oluşu, onun sadece dil içerisinde gerçekleşebileceği kabulü, kaydedilmiş gerçeklerin bile tarihçi tarafından yeniden yorumlanarak ortaya çıkartılması süreci ‘tarih’ kavramının geleneksel anlamını temelden sarsmış ve tarihe yeni bir anlam kazandırmıştır” (s. 25). Bu yaklaşım da gösteriyor ki tarih artık nesnellikten uzaklaşmış, yazarının anlamlandırmasıyla şekillenen bir metin olmuştur.

Tekeli’nin gözlemlediği üçüncü değişme, postmodern kuramla birlikte tarihin getirdiği açıklamaların sıkı nedensellikler üzerine kurulan determinizm ilkesinden uzaklaşıp, bağlama bakılarak esnek açıklama biçimlerinin benimsenmesidir (1998, s. 19). Bu yaklaşımdan da anlaşılıyor ki artık tarih içinde meydana gelen olay tek bir nedene bağlanamaz ve tek bir sonuca indirgenemez. Sebep-sonuç ilişkisi arasında birebir etkileşim yoktur. Bir olayın meydana geliş esnasında pek çok etken söz konusu olabilir ve o olayı anlatan tarihçiye göre bu etkenler değişir. Britanyalı tarih kuramcısı Lemon’a göre de tarihin “bu oldu öyleyse şu” yapısı olayları kurgulamaya yöneliktir. Benzer şekilde Gallie de tarihin kurmaca yapısına dikkat çeker ve “Tarihsel anlama, bir hikâyeyi izleme yetisinin kullanılmasıdır” der (Munslow, 2000, ss. 24-25).

Tekeli’nin sözünü ettiği dördüncü değişme, esnek açıklamaya bağlı olarak ortaya çıkan tarihsel gerçekliğin kurulabilme inancıdır. Tarihin toplumsal bir rolü olduğunu kabul eden 18. yüzyıl tarih anlayışı, toplumların kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilecekleri bir geçmişe ihtiyaç duydukları için farklı tarihler yaratabileceklerini hesaba katmaz (1998, s. 19). Oysa Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik, tarihin kurmaca boyutunu ön plâna çıkartır ve böylece onun “metinselliğini”nin altını çizirken edebiyat ile ortak “kurgusalılık” boyutunu vurgular.

Postmodern dünyada değişen tarih anlayışına paralel olarak tarihin, kurmaca yapısıyla edebiyata yaklaştığını görüyoruz. Hem tarih hem de edebiyat insanın yaratma gücünün bir ürünüdür ve “insan” unsurunun dahil olduğu her ürün değişime uğramaya mahkûmdur. İnsan zihni, üzerine konan her şeyi çoğaltırken aslını aynen koruyan “fotokopi makinesi” gibi çalışmaz, aksine, algıladığı her şeyi “kendince” yorumlayarak aktarır. Zeynep Sayın, “‘The Pure Traveler’: Metin Olarak Kültür ve Edebiyat” adlı yazısında Nietzsche’nin, “kurmacalar yaratan bir hayvandır insan” (1998, s. 135) dediğini belirtir. Bu da, kurmacanın insan doğasına ne derece içkin olduğunu gösterir. Aynı durum, tarihçiler için de geçerlidir. Her tarihçi “geçmiş” denilen hammaddeyi alır ve avuçlarında şekillendirerek kendi “özel” tarihini yaratır. İşte tarih yazımının kurmaca boyutu bu aşamada açığa çıkar.

Kurmacanın tarihsel boyutunun sorunsallaşması da yine tarih yazımı kuramının post modernleşmesiyle eş zamanlıdır. Postmodern tarih yazımının vurguladığı gibi, tarihsel gerçekliğin “kurulmuş” olduğunu temel alan postmodern roman, tarihçi tarafından önceden “kurulmuş” olanı alır ve onu ikinci kez kendisi “kurar”. Üstelik bu kez tarih yazımında olduğu gibi doğruluk ve gerçeğe sadakat gibi kaygılar da söz konusu değildir. Bu açıdan kurmaca yazarı anlatısını kendi yarattığı dünyada, kendi

yarattığı karakterlerle özgürce kurar. Bu durum tarihi, malzeme, dekor ya da fon olarak kullanan tarihi roman yazımında da değişmez. Çünkü postmodern kuramla, kurmaca yanı açığa çıkan tarihi olay, roman yazarına geldiğinde zaten “bakir” doğru olma özelliğini kaybetmiştir. Bu bağlamda postmodern tarih kuramına göre, tarihi roman türü kurmaca üzerine ikinci bir kurmacadan başka bir şey değildir ve gerçeğin, edebiyatın kurmaca dünyasında çarpıtıldığı söylenemez. Çünkü Postmodern Tarih Kuramının ortaya koyduğu gibi “gerçek” olduğu varsayılan aslında gerçeğin, üzerinde tarihçinin kalemiyle oynamalar yapılmış halidir. Bu nedenle, tarihi roman yazarını gerçeği çarpıtmakla suçlamak yersizdir. Tarihçi ile roman yazarı arasındaki tek fark, tarihçinin anlatısına nesnellik kazandırma kaygısıyla gizlediği kurmaca boyutu, romancının açığa çıkarmasıdır. Tarihsel bir boyutu olsa da roman yazarının ürünü temelde romandır ve kurmaca romana içkin bir özelliktir. Raymond Federman, kurmaca hakkında şöyle demektedir:

Yazmak anlam ÜRETMEKTİR, önceden varolan bir anlamı TEKRAR ÜRETMEK değildir. Yazmak, İLERLEMEKTİR, yoksa dilden önce geldiği varsayılan bir anlama bağımlı KALMAK değil. Bu anlamda kurmaca artık gerçeklik, gerçekliğin bir taklidi, gerçekliğin temsili ya da gerçekliğin yeniden yaratımı olamaz; kurmaca sadece gerçekliğin kendisidir. Gerçek dünyaya olan tek bağı, o dünyayı düzeltmek olan özerk bir gerçekliktir. Bugün kurmaca yaratmak, aslında gerçekliği dönüştürmektir ve hatta bir dereceye kadar gerçekliği, özellikle de gerçekliğin doğru olduğu düşüncesini ortadan kaldırmaktır. (1993, s. 38)

Federman’a göre, söz konusu kurmaca olunca “gerçeklik” aranmamalıdır. Çünkü kurmacanın gerçekliği dış dünyadan bağımsız özerk bir gerçekliktir. Federmann, bu yaklaşımı ile bağlı kalınması gereken herhangi bir metin dışı gerçeklik olamayacağını belirtmekte ve kurmaca yazarına sınırsız bir özgürlük tanımaktadır. Peki bu sınırsız özgürlük, tarihi kurmaca düzlemde yeniden yazan tarihî roman yazarı için geçerli midir ya da geçerli olmalı mıdır?

Tarihî Roman

Tarihî romanın ne olduğuna, nasıl olması gerektiğine dair literatürde çok çeşitli görüşler vardır. Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*’te onu “konusunu, tiplerini tarih olaylarından alan roman” (2008, s. 1659) olarak tanımlarken, TDK’nın *Türkçe Sözlük*’ünde “başlıca kişileri ve olayları tarihten alınan roman (2005, s. 1908) olarak tanımlanmıştır. Sözlüklerde yer alan bu tanımların dışında çeşitli edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenler de tanım girişiminde bulunmuşlardır. Örneğin, Konur Ertop, “tarihsel roman, tarihin elbette bir yansıması değil, zamanın ardından yeniden kurulması, yorumlanmasıdır” der (1997, s. 62). Benzer şekilde Nurullah Çetin de tarihi romanı, “romancı[nın] muhayyilesinde zenginleştirip yeniden ürettiği [bir] metin” olarak tarif eder (2009, s. 220). Tarihî roman, Hülya Argunşah’ın tarih ve roman ilişkisini özgün bir yaklaşımla ele aldığı *Tarih ve Roman* adlı kitabındaki tanımıyla “[b]aşlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içerisinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış olan insanların hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir.” (2016, s. 23). Sadık Tural, Kazım Yetiş, Hilmi Yavuz gibi edebiyat eleştirmenleri ele alınan dönemin yazar tarafından gözlemlenmemiş olmasını ve tarihî gerçeklere sadık kalınmasını tarihî romanın bir ön koşulu olarak görürlerken Mustafa Nihat Özön, herhangi bir hayalî karakter icat edilmesi suretiyle de tarihî roman yazılabileceğini belirtir (Sakarya, 2020, ss. 35-36).

Tarihî romanlar, ilk olarak 18. yüzyılın sonunda Avrupa’da ortaya çıkmış ve Fransız İhtilali döneminde yaşamış sıradan insana tarih bilinci veren bir tür olarak edebiyatın alanına girmiş ve daha sonra Romantik akımın etkisiyle tüm Avrupa’ya yayılmıştır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 57). Türk Edebiyatına ilk kez Tanzimat Dönemi’nde Batı’dan yapılan çevirilerle giren tarihî roman, her zaman popülerliğini korumuştur. H. Argunşah, adı geçen yapıtında bu türe gösterilen ilgiyi, insanların masala ve fanteziye olan ilgisiyle, geçmişten ders alınabileceği fikriyle, bireysel ya da toplumsal olarak yaşananları kaydetme arzusu ile açıklamaktadır (2016, s. 26). Yine Argunşah’ın tespitiyle, son dönem Türk edebiyatında tarihî romana artan bir ilgi vardır ve bunun nedeni postmodernizmin ve Yeni Tarihselciliğin edebiyattaki

uygulamalarıdır. Bu uygulamalar bir yandan yeni okuma ve yorumlama olanakları açarken bir yandan da tarihî gerçeklere uygunluk konusunu tartışmalara açmıştır (2016, s. 94). Bu bakımdan ülkemizde çokça tartışılan bir tür olan tarihî roman, tarih-kurmaca sorunsalının merkezinde yer alır. Tarihi yeniden yazabilmek, roman yazarına tarihi de ürünlerine kaynaklık eden diğer malzemeler kadar rahat kullanabilmenin yolunu açmış ve kurmaca içinde özel tarihlerin anlatılmasına olanak sağlamıştır. Vedat Türkali'nin, yayınevinin tanıtım afişlerindeki nitelemeyle “TKP gizli tarihi”ni anlattığı *Güven*, Ayşe Kulin'in kendi nitelemesiyle Boşnaklar'ın “soylu tarihi”ni anlattığı *Sevdalinka*, Mario Levi'nin İstanbul'un hem yerli hem yabancılarının özellikle de Yahudilerinin hikâyesini anlattığı bir “özel tarih” olan *İstanbul Bir Masaldı*, hemen bunun yanında Elif Şafak'ın Yahudi cemaatin İstanbul'u yurt edinmesini anlattığı *Şehrin Aynaları* bu türden romanlara örnek gösterilebilir. Peki, tarihi, malzeme, dekor ya da fon olarak kullanan bu tür kitapların tartışma yaratan yanı nedir?

Tartışma, kurmaca düzlem içinde anlatılan “öteki” tarihin gerçekliğe uygunluğu noktasında ortaya çıkmaktadır. Bir bakış açısına göre, tarihî roman, kurmaca da olsa tarihsel birtakım olayların temsilde gerçeğe sadık kalmalı, yani tarih tahrifata uğratılmamalıdır. Postmodern Tarih Kuramına dayanan ikinci görüşe göre ise tarih de bir tür “sözel kurmaca” olduğu için kurmaca içinde tarih anlatılması kurmaca üzerine ikinci bir kurmacadan başka bir şey değildir. Bu yüzden de, kurmaca düzlemde gerçeğe uygunluk aranmamalıdır. Tarihi, “sözel kurmacalar” olarak gören Hayden White, konu ile ilgili olarak şöyle diyor:

Eğer ham gerçekler diye birşey yoksa ve sadece farklı yorumları olan olaylar söz konusuysa, gerçeklik olayları gerçeklere dönüştüren bir tür protokol meselesi haline gelir. Gerçek olayların sembolik temsilleri, gerçekçi temsillerden daha az gerçekçi değildir; sadece bu sembolik temsiller gerçeklere bir başka şekilde dayanır. (1999, s. 18)

Bu görüşe göre, romanların kurmaca oldukları için daha az gerçekçi oldukları söylenemez. Kurmacada yeniden yazılan tarih sadece olayların farklı bir yorumudur. Ancak bu, herkesin “kafasına göre” hiçbir gerçeği temel almadan, yeni bir tarih yazacakları anlamına da gelmemektedir. Çünkü tarihte bilinmeyenler olduğu kadar, bilinenler de vardır. Bu ayrımı Hayden White şöyle ifade ediyor: “Geleneksel tarih yazımının doğası gereği doğru olmadığı söylenemez, sadece tarih yazımında iki tür doğru vardır: Gerçeklere dayanıp bilinenlerin alanında olan doğrular ve bilinmeyenlerin alanında olup tarihçinin hayal gücüyle kurduğu sembolik doğrular” (1999, s. 10). Buradan hareketle kurmaca içinde yeniden yazılan tarihin gerçeği bilinen bir takım olguları çarpıtmadan, bilinenlerden hareketle bilinmeyenleri yani sembolik doğruları değiştirebileceği söylenebilir. Bir başka ifadeyle, tarihi romanda kurmaca yazarının Federman'ın öngördüğü sınırsız özgürlüğü yoktur. Özgürlüğü bilinmeyenlerin alanı ile sınırlıdır.

Tarihî roman yazarlarına yöneltilen eleştirilere maruz kalanlardan biri de yayımlanmasının hemen ardından oldukça tartışılan *İsyan Günlerinde Aşk* adlı kitabıyla gündeme gelen Ahmet Altan'dır. Romanda olaylar 31 Mart Vakası'nın çevresinde örülmüştür. Kitabın tartışma yaratan yönü de romanda bu tarihi olayın aslında olduğu gibi temsil edilmeyişi ve bu yüzden tarihi gerçeğin saptırılmasıdır. Selim Deringil, “Abdülcanbaz'ın 31 Mart Serencamı” adlı yazısında adı geçen kitapla ilgili olarak şöyle diyor: “Çok ciddi tarihî hatalar var, her ne kadar roman tarih kitabı olmak durumunda değilse de tarihin tahrifata uğraması da göz yumulacak şey değil” (2001, s. 80). Anlaşıldığı gibi Deringil, romanın kurmaca boyutu gereği tarihsel olayları farklı şekillerde temsil edilmesini doğru karşılamakla birlikte yazarın, tarihin gerçeklere dayalı olan kısmına müdahale edip, gerçekleri yanlış aktarmasına karşı bir tutum içindedir. Deringil'in bu eleştirisine karşı Altan “tarihsel de olsa, başındaki kelime ne olursa olsun, roman öncelikle romandır” diyerek kendini savunuyor. Altan'ın da Federman gibi kurmaca düzlemde yazarın sınırsız özgürlüğü olduğuna inandığı söylenebilir. Oysa, tarihi roman yazarının gerçekleri doğru aktarmakla sorumlu olduğuna inanan Deringil, eleştirisine şöyle devam ediyor:

Ahmet Altan *E* dergisinde yayımlanan röportajda, “bu bir tarih romanı değil.” diyor. Oysa karşımıza çıkan basbayağı tarihî roman olma iddiası taşıyan bir eser. Altan “tarihi dekor olarak kullandım” diyor, ancak kitapta düpedüz tarihî polemik var [. . .] Yani hem tarihi kullanacaksın, hem de sıkıştığında (yani vahim tarih hataları tespit edildiğinde), “ama bu tarihî roman değil,” diyeceksin. Bu olmaz. (2001, s. 81)

Deringil, eleştirisinde oldukça haklıdır; çünkü kurmaca yazarının “kurma” hakkı olmakla birlikte, özellikle tarihi bir dönemi ya da olayı malzeme olarak kullanan tarihî romanın diğer kurmacalardan farklı olarak gerçek olayların temsiliinde daha dikkatli olması şarttır. Bu aşamada bazı araştırmacıların tarihî roman ile tarihsel roman arasında olduğunu öngördükleri farklardan söz etmek yerinde olacaktır. Erol Toy, bu iki roman türünü şöyle karşılaştırmıştır: “Tarihî roman genellikle hükmü verilmiş kahramanlar üzerinde durur. Oysa toplumsal yönü olan tarihsel roman ise tarihin hükmünü verirken dikkate almadığını topluma sunmakla görevlidir” (1997, ss. 66-67). Toy’un tarihî romanlarda anlatılanların evraklara, belgelere dayanması gerektiğine işaret eden bu sözlerine bir başka araştırmacı Ahmet Yurdakul da katılır. Yurdakul’a göre de tarihî romanda aktarılmaya çalışılan bir gerçeklik olup kayıtlı belgeler söz konusu iken tarihsel romanda önemli olan yöntemdir (1988, s. 76). Her iki adlandırmanın farklı olduğunu düşünenler olduğu gibi aynı olduğunu ileri sürenler de vardır. Bunlardan biri olan Gürsel Korat, “Romanda Tarih” başlıklı yazısında esas meselenin adlandırma değil, metnin “roman” olduğunun unutulmaması gerektiğinin altını çizer (2009, s. 24). Söz konusu roman olduğunda ise kurmacanın teknik olarak nasıl kullanıldığının irdelenmesi, kurmacanın gerçekliğe uygun olup olmadığının araştırılmasından daha önemlidir. Hayden White da bu görüşe paralel bir yaklaşım içindedir:

Constable ile Cezanne’nın belli bir manzaraya baktıklarında aynı şeyi görmelerini nasıl beklemiyorsak, her ikisinin bir manzara resmiyle karşılaştığımızda, aralarında seçme yapmamız ve hangisinin ‘daha doğru’ olduğunu belirlememiz de bizden beklenemez...bir sanatçının... ya da bir bilginin [ya da tarihçinin]...çalışmasına baktığımızda, aynı genel konuya baktığımızda bizim görebileceklerimizi onun da görüp görmediğini sormayız, ama anlatısına [representation], kullanılan kayıt sistemini *anlamaya ehil birilerinin* yanlış bilgi olarak görebileceği bir şeyler sokup sokmadığını sorarız. (Jenkins, 1997, s. 68) (Köşeli parantezler aslında olduğu gibidir)

Bu alıntıdan kurmacanın gerçeği yansıtmakla yükümlü olmadığı sonucu çıkartılabilir. Ancak bu “muafiyet”, gerçeğin keyfi bir şekilde çarpıtılabileceği anlamına gelmemelidir. Tarihî roman durumunda olduğu gibi, eğer yeniden yazılan bir tarih varsa, gerçekler, doğruluğu ispatlanabilir kısmı değiştirilmeden temsil edilmelidir. Hayden White şöyle diyor:

Tarihsel bir hikâye eğer gerçek olayların doğru temsilleri olarak sunulmuyorsa, hikâyeyi konunun gerçeklerine göre doğru ya da değil diye eleştiremeyiz; eğer hikâye gerçek olayların sembolik temsili olarak sunuluyorsa doğruluk sorunu kurmacaların kendi içindeki doğruluğunu değerlendirirken kullandığımız ölçütlere göre belirlenir. (1999, s. 30)

Altan ise Deringil’in belirttiği gibi hem romanının kurmaca olduğunu belirtiyor ve doğruluk aranmamasını istiyor hem de 31 Mart ayaklanması hakkında şimdiye kadar bilinmeyenlerin gerçek yüzünü ortaya çıkardığını iddia ediyor: “Olmayan, tarih kitaplarında her şeyin bu kadar açık anlatılmamasıdır. Yani reddedilmiyor ama söylenmiyor da [...] Birilerinin çıkıp bunun böyle olmadığını okullarda yanlış öğretildiğini söylemesi gerekiyordu” (2000, s. 33). Altan’ın, 31 Mart Ayaklanmasını sembolik bir temsil olarak değil, gerçekçi bir temsil olarak gördüğü anlaşılıyor. Bu nedenle, Deringil’in Altan’a yönelttiği eleştirilerde haklı olduğu söylenebilir.

Edebiyat tarihimizdeki çeşitli örnekler yazarların gerçeği çarpıtmakla olduğu kadar gerçeği yansıtmakla da suçlandıklarını ortaya koyar. Örneğin ülkemizde siyasi ortamın karışık olduğu 1971 ve 1980 yıllarında ya da daha sonra yazılıp o döneme ışık tutan pek çok roman yasaklanmış ve toplatılmıştır.

Bu kitaplardan biri de Nedim Gürsel'in 1975 yılında yazdığı ve anlatısını 12 Mart 1971 muhtırasını izleyen dönemin çevresinde ördüğü *Uzun Süren Bir Yaz* adlı kitabıdır. Kitapla aynı adı taşıyan ilk hikâyenin kahramanları adı geçen dönemde siyasî görüşlerinden ötürü işkenceye uğramış, psikolojik tedavi görmüş ve işkencenin travmatik etkilerinden kurtulamamış karakterlerdir. Kitap bu gibi dokunulmaması gereken "mahrem" konuları irdelediği için "zararlı" bulunmuş ve toplanmıştır. Bu örnekte aslında kurmaca sorununun bir başka boyutu görülüyor. Yani Altan, gerçekleri "çarpıttığı" için suçlanırken Gürsel "yansıttığı" için suçlanmıştır. Bu durum da gösteriyor ki aslında her ikisi de kurmaca olan bu kitaplardaki sorun, teknik olarak kullanılan kurmacanın gerçeği doğru yansıtıp yansıtmadığı değil, egemen ideolojiye uygun olup olmadığıdır. Olaya bu açıdan bakarsak kurmacanın niye bir sorun haline geldiği açıklık kazanır. Alan Munslow, "Tarih yazma biçimi başka herhangi bir anlatı gibi iktidarın kullanımına ve kötüye kullanıma açıktır" (2000, s. 28) diyerek tarihsel anlatıların mevcut ideolojiye göre şekillendirildiğinin altını çizer. O halde, tarihin açığa çıkardıkları kadar üstünü örttükleri de vardır. Örneğin Keith Jenkins, E. H. Carr'ın *What is History?* (Tarih Nedir?) adlı kitabından alıntılarla, kadınların pek çok tarihçi tarafından anlatıdan dışlanmış, yani "tarihten saklanmış" olduğunu ve bu nedenle feministlerin bugün "kadın tarihini yeniden yazma"yı görev edindiklerini belirtir (1997, s. 20). Tarihi roman bu ihmâl edilen grupların, halkların ya da sınıfların tarihini, yani tarihin anlatılmayan yönünü anlatının odağına yerleştirir ve böylece alternatif olarak yazılabilir başka tarihlerin varlığına işaret eder. Ahmet Altan da kendisiyle yapılan bir söyleşide, kitabına temel aldığı 31 Mart olayına yönelik şunları söylemiştir:

Tarih kitaplarına baktığımızda, bu olaylarla ilgili başka bir şey ortaya çıkıyor; tarih, öğretildiğinden çok daha farklı gerçekleri barındırıyor. Ayaklanmanın karmaşık yapısı, hâlâ esrarengiz bir sayfanın arkada kalması, doğrusu ilgimi çekti. Her şey bildiğimizden çok daha başka boyutta, kendi içinde bile oldukça karmaşık; pek çok yalan, söylenmemiş gizli kalmış sözler...(2000, s. 22)

Buradan da anlaşıldığı gibi, tarihin bir malzeme olarak kurmaca bir tür içinde yer alması bilinen tarihsel gerçeklerin bilinmeyen yönlerini açığa çıkarttığı için postmodern tarih anlayışına ve Yeni Tarihselcilğe paralel olarak alternatif tarih yazımlarına işaret eder. Üstelik kurmaca anlatılar içindeki bu alternatif tarihlerin, tarihsel bir gerçekliği tümüyle yok ettiği de söylenemez. Çünkü söz konusu olan, gerçeği tamamiyle ortadan kaldırmak değil, o gerçeği, farklı yönlerini göstererek "çoğaltmak"tır. Bu açıdan değerlendirilecek olursa, tarihi romanın da gerçeğin çeşitlemelerini sunduğu söylenebilir. Ancak tarihi roman, temelde kurmaca yapısı içinde, her ne kadar tarihsel gerçekliği farklı bakış açılarından anlatma hakkına sahip ise de gerçeklikten tamamiyle kopuk olamaz. Öyle olsaydı bir tarihî romanın, fantastik türde bir romandan farkı kalmazdı. Bunu göz önünde bulundurarak, tarihî romanın diğer kurmaca türlere oranla, "gerçek"e karşı daha sorumlu olması ve kendi kurmaca hakkını kullanırken, aynı derecede, "gerçek"in hakkını da gözetmesi gerektiği söylenebilir. O halde, tarihî roman yazarlarına da gerçeklikten koptukları anda müdahale edilebilir.

Tarihten yararlanan bir başka kitap Buket Uzuner'in *Gelibolu* adlı kitabıdır ancak Altan'dan farklı olarak Uzuner'in hiçbir doğruluk iddiası yoktur. Kitabın ilgi çekici yönü, Uzuner'in anlatısı içinde tarih ve tarih yazımı hakkında Postmodern Tarih Kuramına ve Yeni Tarihselcilğe paralel mesajlar vermesidir. Bu bakımdan, *Gelibolu*'nun bir postmodern tarih romanı olduğu söylenebilir. Nitekim Merve Akbulut da "Yeni Tarihselcilik Kuramı Bağlamında Postmodern Tarihî Roman İncelemesi" başlıklı yüksek lisans tezinde söz konusu romanın "postmodern tarih romanı" olduğu tespitinde bulunmuştur (55). Şimdi Uzuner'in roman kurgusunu bu yeni tarih anlayışı ile nasıl şekillendirdiği detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Postmodern Tarih Yazımına Bir Örnek: *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*

Buket Uzuner'in 2001'de yayımlanan romanı *Gelibolu*, kurgusu içinde yer alan tarih anlayışı bağlamında Postmodern Tarih Kuramına ve Yeni Tarihselcilğe paralel bir romandır. Olay örgüsünü 1915

Çanakkale Savaşı etrafında kuran Uzuner, anlatısı boyunca “tarih”i de sorguluyor. “Tarih düz okunacak bir metin midir ve tarih yeniden yazılmalı mıdır?” sorularına cevap arıyor. Roman özetle, Çanakkale Savaşları’nda ölen büyük dedesinin kayıp mezarını aramaya Gelibolu’ya gelen Yeni Zelanda’lı genç bir kadının burada bambaşka gerçeklerle karşılaşmasını, “tarih”in öteki yüzünü görmesini anlatıyor. Örneğin dedesi bildiği Anzak Er Alistair John Taylor’ın Osmanlı teğmeni Ali Osman Bey olduğunu öğreniyor ve Ali Osman Bey’in 85 yaşındaki kızı “Beyaz Hala” ile “tarihi” bir sırrı paylaşıyor. Bu sır kitabın arka kapağında da belirtildiği gibi “henüz hiç bir milletin Tarih kitaplarında yer almasına izin vermeye hazır olmadığı büyük bir insanlık sınavıdır”. Çünkü aslında Anzak Er Alistair ile Osmanlı teğmeni Ali Osman aynı kişidir, yani “aynı adam aynı savaşta iki düşman ülkede savaş kahramanı olmuştur”. Uzuner de kitabında tarihin nasıl “yaratıldığını” gösterirken kendisi de başka bir tarih kuruyor. Ancak bir tarihçinin nesnellik, doğruluk kaygılarıyla değil, doğrunun göreliliğini ön plânda tutarak yapıyor bunu. Uzuner, sanki “bakın işte tarih bu, her birimizin kendimizce yarattığımız hikâyeler” diyor. Tarih ve kurmaca arasındaki sorunlu ilişkiyi tartışma konusu yapan Uzuner, tarihin kurmaca boyutunu beş şekilde gözler önüne seriyor. Bunlardan birincisi yarattığı karakterlerin tarihe ve tarih yazımına yönelik konuşmalarıdır. İkincisi, tarih akışının nasıl değiştirilebileceğini, çok net bir şekilde örneklemesidir. Üçüncüsü, gerçeği bulanıklaştırmak için kurmaca ve gerçek düzlemleri bir arada kullanması, dördüncüsü kendi romanının da kurmaca yapısına işaret etmesi ve beşincisi tarihin istenmediği takdirde nasıl örtbas edildiğini çok açık bir örnekle göstermesidir.

Uzuner’in ilk yöntemi, karakterleri Ali Osman, Beyaz Hala, Viki ve Beyaz Hala’nın avukat torunu Ali Osman’ın konuşmalarından yapılacak alıntılar ile ortaya konabilir. Osmanlı teğmeni Ali Osman cepheden annesine yazdığı mektupta şöyle diyor: “Tarihçilere gelince; bu harp hakkında ne yazacaklarını bilemem ama [. . .] kanlı bir hikâyesi olduğu kesindir” (s. 114). Ali Osman’ın bu sözü kendisinin canlı canlı yaşadığı olayları, tarihçilerin farklı şekillerde anlatabileceklerine işaret etmektedir ve Ali Osman bu olasılığın farkındadır. Uzuner’in amacı bunu bizlerin de fark etmesini sağlamak ya da en azından tarih hakkında bir kez daha düşünmemizi sağlamaktır. Ali Osman, yine annesine yazdığı bir mektupta “Çünkü hakiki cephe hikâyelerinde kahramanlık yoktur. Kahramanlık ancak tarih kitaplarında ve romanlarda bulunur” (s. 122) derken de tarihin “kurulmuş” olduğuna dikkat çekilmekte ve romanların olduğu kadar tarih kitaplarının da insan zihninin ürünleri olduğu belirtilmektedir. Tarihin, farklı bakış açılarına göre değişik şekillerde anlatılabileceği ise Ali Osman’ın, ordunun başkomutanı Liman von Sanders olduğu için “bütün sırlarıyla ordumuzu teslim ettiğimiz Almanlar zaferimizi ya bir Alman zaferi olarak kutlarsa, ya tarih kitapları Çanakkale’yi bir Alman zaferi olarak yazarlarsa” (s. 149) diye endişelenmesinden anlaşılmaktadır. Postmodern Tarih Kuramının öngördüğü gibi farklı tarihler yazılabileceği görüşü Beyaz Hala tarafından da dile getirilir:

Bak herkesler kendine göre bir hikâye söyler. Senin İngilizler, Türkleri öldürmek, memleketini ellerinden almak için buraya gencecik çocukları yolluyorlar, soona da bu askerleri Türkler imha ett diyolar, UFO’cular yuvarlak uçağa binip, Ay’a Venüs’e uçtular diyo, ben de buluta binip gittiler diyom. Ne var bunda? Zaten rivayet bi başladı mıydı, artık heeç bitmez. (ss. 170-171)

Uzuner, bu şekilde herkesin kendine has bir tarih yazabileceğini göstermekte ve bunu romanının yaşlı bilgisi Beyaz Hala ağzından aktararak, bir kere daha vurgulamaktadır. Çanakkale Savaşı’nda ölen dedesi Anzak er Alistair John Taylor’ın mezarını aramaya gelen Viki, Beyaz Hala’yla konuştuğundan ve onun hikâyesini dinledikten sonra kendini sorgular. Ancak üstü örtük olarak sorgulanan aslında yine tarihtir. Şöyle diyor Viki:

Belki de hem büyük dedesi, hem onu ölümden iki kere kurtaran Ali Osman Bey, hem Gazi Ali Can Çavuş ve tabii hem de Meryem Anne ile Beyaz Hala haklıydı. Belki de her şeyi ve her şeyin bir parçası olan tarihi tek ve resmî açıdan görmek için direnen kendisi haksızdı, boyutsuzdu ve bağnazdı. (s. 220)

Görüldüğü gibi, Uzuner, burada da Postmodern Tarih Kuramına ve Yeni Tarihselci anlayışa uygun olarak, Viki aracılığıyla “tek ve resmî” tarih anlayışını sorgulamakta ve alternatif tarihler yazılabileceğine işaret etmektedir. Başlangıçta kendini bu şekilde sorgulayan Viki, daha sonra kararını verir ve kendisini bir Türk gazisine leke sürmekle suçlayan ve tehdit eden Tahsin’e, Postmodern Tarih Kuramıyla bilinçlenmişcesine, “Olamaz mıymış? Her şey ille de kitapların yazdığı gibi mi olacaktı? Hem o kitapları kim yazmış acaba?” (s. 249) diye çıkışır. Viki bunları söylerken okur da tarih hakkında bildiklerini bir kere daha gözden geçirme ihtiyacı duyar ve aynı soruları kendisine yöneltir. Bu şekilde, Uzuner, tarih hakkında ikinci kez düşünmemizi sağlayarak amacına ulaşır. Ancak, Uzuner’in anlatısı ile Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik arasındaki paralellikler en iyi ve açık şekilde Beyaz Hala’nın avukat torunu Ali Osman’ın konuşmalarında açığa çıkar. Ali Osman, Viki’ye şöyle diyor:

Görmüyor musun Viki, hiçbir şey dışardan görüldüğü gibi değildir. Ve yalnızca bu nedenle bile tarih, düz okunacak bir metin olamaz [. . .] tarih sadece merak yüzünden mi yazılıyor sence? Tarih yalnızca geçmişin yazıldığı düz bir metin olabilir mi? Ya da tarih, yaşadığımız zamanla hiçbir ideolojik bağlantı kurulmadan mı yazılıyor sanıyorsun? (ss. 308-309)

Bu alıntıda da yine Postmodern Tarih Kuramında ve Yeni Tarihselcilikte olduğu gibi tarihin bir ideolojik boyutu olduğuna dikkat çekilmekte ve tarih yazımı bir kez daha sorgulanmaktadır. Kitap, özellikle son kısımlarına doğru, Ali Osman’ın, Viki’ye tarih hakkında nutuk atar bir tavırla söyledikleriyle didaktik bir hale gelir. Bunları söyleyen sanki Uzuner’in kendisidir ve Ali Osman aracılığıyla tarih hakkındaki mesajını okuyucuya en açık ve direkt şekilde iletmektedir. Viki’ye epik şiir ile tarih arasındaki benzerlikleri hiç düşünüp düşünmediğini soran Ali Osman, daha sonra “Homeros’un, ortaçağda kendi kralının ideolojisine uygun olarak tarih yazan bir tarihçiden tek farkı, şair olmasıdır” (s. 310) diyor. Bu görüş, edebiyat ile tarih arasında sınırlardan söz edilemeyeceğini esas alan Postmodern Tarih Kuramıyla ve Yeni Tarihselcilik düşüncesi ile aynı doğrultudadır ve tarihçinin anlattığı hikâyeler ile şairin anlattıklarının ortak yanları olduğuna işaret eder. Ali Osman’ın tarihin kurmaca boyutunu vurguladığı şu sözleri ise söz konusu yeni tarih kuramlarıyla birebir örtüşmektedir:

Plutarch; ‘tarihçi, büyük adamların yaptığı büyük işleri kaydeden kişidir.’ derken, bir ressamın modeliyle kopyası arasındaki farkı vurgular gibidir. Yani tarihçi ne yaparsa yapsın, işin içine kurgu daima karışır. Bu anlamda bize ulaşan yazılı hiçbir tarih metni yalın gerçeği ama yalnızca gerçeği anlatmaz. Anlatmamıştır. (s. 311)

Bu çalışmanın başında belirtildiği gibi Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik anlayışı da tek ve saf bir “gerçeklik”ten bahsedilemeyeceğinden hareketle alternatif tarih yazımlarını desteklemiş ve herkes tarafından aynı şekilde kabul edilebilir olan bir “gerçeklik” olamayacağının altını çizmiştir. Ali Osman “Çanakkale Savaşları Türkler için bir zaferdir. İngilizler bunu kendi geri çekilişleri olarak yazarlar. Anzaklar için Gelibolu kendi ulusal kimliklerinin kazanıldığı bir olaydır. Almanlar bunun kendi zaferleri olduğunu,” (s. 311) derken de söz konusu bu yeni tarih kuramlarına gönderme yapılmaktadır. Postmodern Tarih Kuramı ve beraberinde Yeni Tarihselcilik alternatif tarih yazımına verilen önemle ihmâl edilen sınıfların tarihini öne çıkarmış, böylece tarihin gizli kalan yüzünü göstermiştir. Kuramların bu yanı da Ali Osman’ın sözlerinde yankılanmaktadır: “Tarih, savaşı soylu bir etkinlik sayan erkek atalarımızı, erkek tarihçiler tarafından anlatan bir metindir [. . .] O zaman bizler tarihi kadınlar açısından hiç bilmiyoruz. Onlar, önemli bir adamın karısı veya kızı olmadıkları sürece hiç anlatılmadı bizlere” (s. 312). Bu alıntıdan da anlaşıldığı gibi Uzuner, tarihin asla yansız olamayacağını, bu yüzden de bir olayı açıklarken başka bir olayı mutlaka gizlemek; bir grubu yüceltirken diğer bir kesimi susturmak durumunda olduğunu belirtmekte ve bu yaklaşımıyla da postmodern tarih kuramını yansıtmaktadır. Ali Osman, Viki ile tartışmasının en can alıcı noktasında “Ama tarih sonunda bir anlatıdır ve anlatı denen olgunun doğası kurguya yakındır. Yani çarpıtmalara ve abartmalara daima açık olduğu söylenebilir” (s. 312) ve “Sonuçta, yöntemler ne olursa olsun, tarihin daima bir anlatıcısı olacak. Bu anlatıcı günün birinde bir robotun çip beyni, yapay zekâsı da olsa, onu yaratan da insan olacak” (s. 313) derken de Uzuner’in, bu kitabını sanki

postmodern tarih kuramının ve yeni trihselciliğin haklılığını ve geçerliliğini göstermek için yazdığını düşündürmektedir.

Uzuner'in kullandığı ikinci yöntem, tarihin akışının insanlara bağlı olduğunu ve tarihin insanlar tarafından şekillendirildiğini Ali Osman ile Viki arasındaki bir olayla örneklemesidir. Bunu, Yeni Zelanda'dan gelen Viki'nin Beyaz Hala'dan öğrendiği tarihi sırrı açıklamaya karar vermesine rağmen Beyaz Hala'nın avukat torunu Ali Osman tarafından susmaya ikna edilmesiyle göstermektedir. Beyaz Hala ile konuştuktan sonra Beyaz Hala'nın babası Osmanlı er Ali Osman Taylar ile dedesi Anzak er Alistair John Taylor'ın aynı kişi olduğu sırrını öğrenen ve bu gerçek herkes tarafından bilinmeli diye düşünerek kamuoyuna açıklama kararı alan Viki, "Hazır olmadığımız zamanlarda bize verilen gerçek, gerçekten ayırdına varılmış gerçek midir sence? Eğer gerçeği açıklarsan, ilk yapacakları şey Gazi Alican Çavuş'un mezarını yıkmak, Ali Osman Bey'in ailesini rahatsız etmek olacaktır" (s. 257) diyen avukat Ali Osman tarafından bu kararından döndürülür. Böylece içinde bulunulan anda bir huzursuzluk yaratmamak için tarihin o zamana kadar bilindiği ancak "yanlış" olan haliyle kalmasına göz yumulur. Yani, postmodern tarih kuramında da belirtildiği gibi, geçmiş, günün şartlarına göre değerlendirilir. Ancak bu tarihi çarpıtmaktır ve daha sonra Ali Osman, Viki'ye susmayı kabul etmesinin neye mal olduğunu açıklarken Uzuner de tarihin nasıl çarpıtılabileceğini gözler önüne serer. Ali Osman, Viki'yi tarihin çarpıtılabileceği ve kendisinin buna nasıl alet olabileceği gerçeğiyle yüz yüze bırakıyor: "Örneğin sen, gerçeğe ulaştığını düşünüp, benim Türk Devleti tarafından seni ikna ederek, yazılmış tarihi bozmaman için buraya yollanmış bir ajan olup olmadığını düşünmedin bile" (s. 313). Benzer şekilde, Tahsin adlı bir adam, Viki'nin rehberi Mehmet'in yolunu kesip, Viki'yi susturmazsa çok kötü şeyler olacağıyla tehdit eder. Tahsin, çıkarlarına ters düştüğü için tarihin hiç irdelenmemesini isteyen statükocuları temsil etmektedir. Tarihî bir yanlışlığı düzeltmeye çalışan Viki'ye savurduğu tehditler ise Postmodern Tarih Kuramının öngördüğü gibi, tarihin, birtakım baskılar altında ve bir kesimin istekleri doğrultusunda şekillendirildiğini göstermektedir.

Uzuner'in üçüncü yöntemi, kurmaca düzlem ile gerçek düzlemi bir arada kullanmaktır. Uzuner, anlatısı içinde, hem Beyaz Hala, Viki, Ali Osman gibi hayalî kişilere, hem de Amiral Ian Hamilton, Donanma Bakanı Churchill, Miralay Mustafa Kemal, Enver Paşa ve Liman Von Sanders gibi gerçek hayattan kişilere yer vermektedir. Örneğin, Ali Osman'ın cepheden yazdığı bir mektupta hayalî ve gerçek iki kahraman bir arada kullanılmakta ve hatta aralarında bir dostluk olduğu söylenmektedir: "Mustafa Kemal Bey, Üsküplü İskender'in Selanik'ten aile dostu olmak hasebiyle benim ayriyeten yakınlık duyduğum bir zât olup adı şimdiden Çanakkale'de bir efsane olmuş büyük bir kumandandır (s. 150). Bu şekilde, Uzuner'in gerçek hayattaki kahramanların da en az hayalî kahramanları kadar kurmaca olduklarına işaret ettiği söylenebilir. Çünkü daha önce Ali Osman'ın annesine yazdığı mektupta da söylediği gibi "kahramanlık ancak tarih kitaplarında [. . .] bulunur (s. 122). Yani, roman yazarının yarattığı hayalî kahramanlar gibi gerçek hayattaki kahramanların da tarihçiler tarafından yaratılmış oldukları gösterilmektedir. Bu yaklaşıma da postmodern tarih kuramı kaynaklık etmektedir. Uzuner, ayrıca gerçekçi anlatım teknikleri olan mektuplar ve gazete kupürlerinden de yararlanıyor. Kendisiyle yapılan bir söyleşide de kitabında neden mektuplara yer verdiğini şu şekilde ifade ediyor: "Romanın tarih nedir, tarihçi kimdir ve tarih nasıl okunmalıdır? gibi soruları sorduğu doğrudur. Böyle olunca tarih yazıcısının ve resmi tarihin dışında tarihi asıl yapanların olaylara karışması gerekiyordu. Klasik olarak ilkin mektuplar ve günceler girdi devreye" (2001, s. 36). Uzuner, resmî tarihte anlatılmayanların anlatıldığı bu mektuplarla hayal ile gerçek arasında bir dünya yaratıyor ve bu dünyada neyin kurmaca neyin gerçek olduğu net olarak anlaşılamıyor. Örneğin, 175. sayfada kurmaca mı gerçek mi olduğu anlaşılamayan bir kupürle karşılaşıyoruz: "İstihkâm eri 41165 künyeli er F. Reichard, birinci tabur, üçüncü bölükte asker olarak 12 Nisan 1915'te Gelibolu'ya sevk edilmiştir" (s. 175). Diğer yandan, Atatürk'ün "Çanakkale Savaşları" ardından söylediğini bildiğimiz bir söze de yine hayalî bir karakter olan Viki aracılığıyla yer verilmektedir. Viki'nin cebinden çıkardığı bir kâğıtta şunlar yazmaktadır: "Bu memleketin toprakları üzerinde kanlarını döken kahramanlar, burada bir dost vatanın toprağındasınız. Huzur ve sükûn içinde uyuyunuz [. . .] Atatürk 1934 (s. 305). Tarihin belli bir kesitinde gerçekten Atatürk'ün ağzından çıkmış olan bu sözlerle kurmaca düzlem içinde yer verilmesi Postmodern Tarih Kuramı gereği tarihin kurmaca yapısına gönderme yapmaktadır.

Uzuner, dördüncü yöntem olarak romanın kurmaca yapısına işaret ediyor. Bu şekilde “kurmaca” ve “gerçek” kavramları ile oynayarak Postmodern Tarih ve Yeni Tarihselcilik kuramlarında da olduğu gibi her “gerçek”te bir “kurmaca” payı olduğunu hatırlatıyor. Okuyucularına da bu iki kavramı tekrar sorgulama fırsatı tanıyor. Örneğin, Beyaz Hala, Viki’ye elindeki mektupları okurken Viki’nin “sanki bir romandan alınmış kurgu bir mektup dinler gibi” (s. 103) dinlediği yazıyor. Yani Uzuner, mektubun aslında gerçek olduğunu, sadece Viki’ye “kurgu” gibi geldiğini kabul ettirmek istiyor. Böylece, Viki’nin aksine bir “roman” okuduğunun ve mektubun bu roman içinde kurgulanmış olduğunun farkında olan okuyucu anlık da olsa mektubun gerçek olduğu izlenimine kapılıyor. Uzuner, aynı zamanda, kendi kurguladığı olayları, hem hayal ürünü hem de yapı olarak kurmacanın çok önemli olduğu dedektif hikâyelerine benzetiyor: “Viki bir dedektif romanının içine düşmüş bir karakter gibi hissetti kendini [. . .] Peki öyleyse aklına neden dedektif romanı gelmişti de bir gizem, fantazy romanı değil?” (s. 161). Böylece Uzuner, bir yandan anlattığı olayların “gerçek” olduğu izlenimini vermeye çalışırken diğer yandan bu olayların kurmaca boyutuna dikkat çekmektedir. Uzuner’in “kurmaca” ve “gerçek” kavramlarını birbirlerinin alanlarına geçebilecek şekilde “kaygan” bir zemin üzerinde kullanması ise bu iki kavram arasına kesin bir sınır çizmeyen Postmodern Tarih Kuramını ve Yeni Tarihselciliği çağrıştırmaktadır.

Postmodern Tarih Kuramının, tarihin bir ideoloji aracı olduğunu ve bu yüzden de bir grubun çıkarları doğrultusunda, tarihte bazı gerçeklerin anlatılmadığını esas aldığı daha önce belirtilmişti. Uzuner, bu anlayış çerçevesinde, tarihsel gerçeklerin nasıl örtbas edildiğini de göstermektedir. Uzuner’in bu beşinci yöntemine ise en güzel örnek siyasî parti sözcüleri, Dışişleri Bakanlığı, Tarih Kurumu ve Genel Kurmay Başkanlığının yayımladığı bildiriler sonunda Yeni Zelanda Büyükelçiliğinin yapmak zorunda kaldığı açıklamadır. Viki’nin Osmanlı teğmeni olarak bilinen Ali Osman’ın aslında kendi dedesi Anzak er Alistair John Taylor olduğunu iddia etmesinin “ulusal şeref ve haysiyetimiz”i lekelediği düşünüldüğü için adı geçen kurumlar “Türk halkının rahatsızlık duyacağı, mânevî değerlerimizle oyun oynamanın tehlikeli sonuçlar doğurabileceği yolunda bildiriler” (s. 200) yayımlar ve bunun sonunda da Yeni Zelanda Büyükelçiliği “Türkiye ve Yeni Zelanda arasında tarihten gelen özel bağlar bulunması hasebiyle kuvvetli bir dostluk ilişkisi bulunduğu, bazı romantik ve kurgusal hikâyelerle tarihi çarpıtmanın kimseye yarar sağlamayacağı[nı]” (s. 200) beyan etmek zorunda kalır. Yeni Zelanda’nın bu resmi açıklamasını Avustralya ve İngiltere’nin açıklamaları takip eder ve böylece büyük güçler işbirliği içinde Viki’nin ortaya çıkardığı tarihi gerçek tekrar önceden içinde bulunduğu karanlığa terk edilir.

Tüm bu örneklerle dayanılarak Uzuner’in, *Gelibolu*’daki mesajının tarihin de en az edebiyat kadar insanın yaratıcı hayal gücünün ürünü olduğu söylenebilir. Bunun için Uzuner, Postmodern Tarih Kuramına ve Yeni Tarihselcilik görüşüne paralel olarak tarihin kurmaca boyutuna işaret ettiği bu kitabında tarih söylemindeki kesinlikleri yıkar, tarihin birden çok yorum ve anlama açık olduğunu göstererek kurgusallaşma sürecini gözler önüne serer. Tüm bunları da kendi kurmaca dünyası içinde gerçekleştirir. Ancak onun tarihçiden farkı, anlatısının kurmaca yapısına da işaret etmesi, bir tarihçi gibi, anlattığı her şeyin gerçek olduğu izlenimini yaratmaya çalışmamasıdır. Genel olarak bakıldığında, “Gelibolu”nun, bu çalışmanın en başında belirtilen amaca hizmet ettiği, yani edebiyat ile tarih arasında kesin sınırlar olmadığını ve kurmacanın bu ikisinin ortak paydası olduğunu gösterdiği söylenebilir.

Sonuç

Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik teorisi tarih yazımının kurmaca boyutunu ön plâna çıkartarak tarihi anlatıların edebî anlatılara benzerliğini göstermiş ve böylece 19. yüzyılda edebiyattan tamamıyla ayrı bir alan olarak düşünülen tarih, edebiyatın alanına yaklaşmıştır. Tarihin kurmaca boyutunun ortaya çıkarılması ise beraberinde kurmacanın tarihsel boyutunun sorunsallaşmasını gündeme getirmiştir. Bu sorunun merkezinde konumlanabilecek bir tür olarak tarihî roman ise kurmaca içinde “özel tarih” yazılmasına olanak vermekle beraber doğruluğu herkesçe bilinen tarihsel gerçekleri çarpıtmamalıdır. Ancak, *Gelibolu* gibi tarihe bir kurgu gözüyle bakan ve onun nesnel olamayacağını, farklı bakış açılarına göre tekrar kurgulanabileceğini göstermeye çalışan ve bu bakımlardan postmodern bir tarih romanı olan bir romanda gerçeğe uygunluk aranmamalı, yazarın bu tercihi kurmaca bir teknik

olarak değerlendirilmelidir. Postmodern tarih romanları, geleneksel tarih romanlarından farklı olarak herhangi bir tarihi gerçekliği aktarma ya da kanıtlama peşine düşmez; aksine bu sözde gerçekliği kişiden kişiye değişebilecek olan görüş ve yorumlardan oluşan kurmaca metinler olarak görür, yani tarihin de bir kurgudan ibaret olduğu görüşünü esas alırlar. *Gelibolu* gibi postmodern tarih romanlarında geçmiş yeniden ele alınırken asıl amaç, onun doğruluğunu sorgulamaya açmaktır. Uzuner, romanında tarihî olayları ve kişileri ele alırken tarihteki bilinmeyenlerden hareketle gerçekçi geleneği sorgulamış ve her şey gibi tarihî anlatıların da ne kadar göreceli olduğuna işaret etmiştir. Nitekim bu çalışmada Uzuner'in romanının bu özelliği göz önünde bulundurularak anlatılan olayların doğruluğu değil, Postmodern Tarih Kuramı ve Yeni Tarihselcilik anlayışının roman kurgusuna nasıl yansıdığı, bu kurguyu nasıl şekillendirdiği incelenmiştir.

Çıkar çatışması:	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Akbulut, M. (2021). *Yeni tarihselcilik kuramı bağlamında postmodern tarihi roman incelemesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. <http://earsiv.odu.edu.tr:8080/xmlui/handle/11489/669>
- Altan, A. (2001). *İşyan günlerinde aşk*. Can Yayınları.
- Altan, A. (2000). Söyleşi. *E*, 15(Haziran), 8-13.
- Altan, A. (2001). Söyleşi. *E*, 29(Ağustos), 10-15.
- Altan, A. (2000). Söyleşi. *E*, 11(Şubat), 33-35.
- Altan, A. (2000). Söyleşi. *E*, 10(Ocak 2000, 22-24.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve roman*. Kesit Yayınları.
- Cohn, D. (1999). *The distinction of fiction*. The John Hopkins University Press.
- Çetin, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi*. Öncü Kitap Yayınları.
- Deringil, S. (2001). Abdülcanbaz'ın 31 Mart serencamı. *Virgöl 45*(Kasım), 80-81.
- Ertop, K. (1997). Romancılığımızda tarihe yaklaşım. *Hürriyet Gösteri*, 197, 60-62.
- Federman, R. (1993). *Critifiction: Postmodern essays*. State University of New York Press.
- Jenkins, K. (1997). *Tarihi yeniden düşünmek* (B. S. Şener, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Korat, G. (2009). Romanda Tarih. *Kitap-lık*, 129, 23-28.
- Munslow, A. (2000). *Tarihin yapısökümü* (A. Yılmaz, Çev.) (C. Kurultay, Yay. haz.). Ayrıntı Yayınları.
- Oppermann, S. (1999). *Postmodern tarih kuramı: Tarihyazımı, yeni tarihselcilik ve roman*. Evin Yayıncılık.
- Püsküllüoğlu, A. (2008). Tarihsel roman. *Türkçe Sözlük* içinde. Can Yayınları.
- Sayın, B. Z. (1998). The pure traveler: Metin olarak kültür ve edebiyat. *Defter 32*(Kış), 129-47.
- Tekeli, İ. (1998). *Tarihyazımı üzerine düşünmek*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Toy, E. (1997). Roman yazarı fili kör gibi tarif etmeyip bütünü anlatmalıdır. *Hürriyet Gösteri*, 197, 66-68.
- Ulutürk Sakarya, Y. (2020). Tarihi roman üzerine kavramsal bir çerçeve. M. Nar, & M. Tuğrul (Yay. haz.), *Tarihten romana Malazgirt* içinde (ss. 33-40). Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Uzuner, B. (2001). *Gelibolu*. Remzi Kitabevi.
- Uzuner, B. (2001). Buket Uzuner ile "Gelibolu" üzerine. Söyleşiyi yapan: Feridun Andaç *Varlık, Aralık*, 32-36.
- White, H. (1999). *Figural realism: Studies in the mimesis effect*. The John Hopkins University Press.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2005). *Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları*. Akçağ Yayınları.
- Yurdakul, A. (1988). Romanda tarihsellik ve tarihi roman. *Hürriyet Gösteri*, 93, 76.