

Tarih ile Aile Romanının İlişkisi. Zülfü Livaneli'nin "Serenad" Romanında Sergilenen Geçmiş ve Bellek¹

Sevil Onaran, Ankara

Öz

Bellek ve tarih ilişkisinin irdelendiği bir çok araştırmada, doksanlı yılların başından beri tüm dünyada bir bellek ve anımsama fırtınasının yaşandığı belirtilmekte ve ana nedenlerinden biri olarak da yazılı tarihin kaydettiği en ağır felaketlerin yaşandığı 20. Yüzyılın sona ermesi gösterilmektedir. 2000'li yıllardan bu yana gerek Avrupa kıtasında yazılan romanlara gerekse Türkiye'de yayımlanan romanlara bakıldığında, metinlerin odak noktasına yakın geçmişi yerleştiren tarihsel romanların sayısı küçümsenmeyecek kadar artmıştır. Yakın tarihe bugünden bakarak tarihsel durumların yeniden değerlendirilmesi, dolayısıyla belleklerde saklanan ancak şimdi dile gelen anıların öyküendirilmesi söz konusudur.

Tarihsel romanların yanı sıra bir ya da birden fazla ailenin kuşaklar boyu belleklerinde sakladıkları ve büyük tarihin yanında bugün "oral history" olarak yeniden önem kazanan bireysel/kollektif bellek, özellikle tarihsel romanların bir uzantısı olan "yeni" aile romanlarında gittikçe daha fazla yer bulmaktadır. 2011'in Mart ayında yayımlanan, Zülfü Livaneli'nin "Serenad" adlı romanı da içerdiği tarihsel düzlem ve bu tarihin bireysel ve kollektif belleklerin bir parçası olarak aile üyelerinin anımsaması yoluyla okuyucuya açıklanması nedeniyle, çerçevesini tarihsel olguların oluşturduğu bir aile romanıyla karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir.

Bu çalışmada romanda yer alan figürlerin tarihle ilişkileri yeni aile romanı çerçevesinde incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Tarihsel roman, aile romanı, kişisel ve kültürel bellek, anımsama

Abstract

The Relationship between History and Family Novel. The History and Memory Illustrated in Serenad, a Novel Written by Zülfü Livaneli

In many researches on cultural studies, where the relationship between memory and history was investigated, researchers observed that a deluge of memory and reminiscence have been experienced all over the world since the beginning of the nineties. As a reason for the latter, they point to the possible effects of the termination of the 20th century, during which the most harmful disasters of the recorded human history took place. Indeed, one may observe that the number historical novels published in the continental Europe, as well as in Turkey, which put the near-past on the focus of the texts has been increased considerably since 2000. Re-evaluation of the historical events by looking at the near-past from the present time, and thus making stories out of memories that have been hidden in minds, but have hardly been spelled out so far, seems to be the current attitude.

Besides in the historical novels, the so called "oral history" that arise from the memories carried along the generations of one or more families, which eventually forms an individual/collective memory, finds more and more place in the "new" family novels that can be considered as an extension of the historical novels. The novel "Serenad" by Zülfü Livaneli (published in March 2011), whose backbone is constructed by historical events, belongs to the latter category of family novels, in the sense that the

¹ Bu çalışma *XI. Uluslararası Dil- Yazın- Değişbilim Sempozyumu*'nda (13-14 Ekim 2011- Sakarya) bildiri olarak sunulmuştur.

historical content of the story was exposed as a part of the recollection of the individual and collective memories of the family members.

In the present study, the relationship of the characters of the latter novel with history was investigated in the framework of the new family novel.

Keywords: historical novel, family novel, individual and cultural memory, reminiscence.

Giriş

Tarihsel romanlar en genel tanımıyla olay örgüsünün tarihsel olaylar içinde kurgulandığı, ya da tarihsel olguların başat rolü üstlendiği romanlardır. Ancak kurmaca birer metin olan bu eserlerde tarihsel olguların nasıl ve ne şekilde yer alacağı yazarın isteğine/hedeflediği metne bağlıdır. Tarih yazımının baş aktörleri tarihçiler yorumlarında belgelere, kayıtlara bağlı bir tutum takınmak zorundayken edebiyat yazarları bu konuda oldukça özgürdürler. Bu bağlamda Terry Eagleton'ın yazdığı gibi tarihsel bir romanda, “ampirik” gerçeklerinden söz edilirken bile- ki bunlar bir ülkenin özel tarihiyle ilgili bilgiler kadar coğrafi özellikleriyle ilgili bilgileri de içerebilir-, söz konusu ampirik gerçekler yazarın “kendi ikna stratejisine uygun olarak “, “bütün bir retoriğin kurucu öğeleri olarak yeniden” düzenlenebilir, yeni bir kurgu için şekillendirilebilir (Eagleton 2005: 47).

Semih Gümüş, “Tarihsel Öyküleme ve Kerbela Olayı” başlıklı denemesinde, “tarihsellik katına ulaşmış” bir olayın romanda üç ayrı biçimde içkinleştirilebileceğini söyler: İlkinde tarihsel olay “kendi gerçekleşme biçimini bozmadan” kendi zaman ve uzam sınırları içinde, (ki bu bir nevi canlandırmadır) yer alabiliyorken, ikinci tutumda tarihsel olay bugünün şartlarında “kazandığı bir örnekliliği yakalayıp, ya bugünün geçmişe ya da geçmişin bugüne yansıttıkları“ şeklinde verebilir. Üçüncü olarak da tarihsel olayın bugünü/ içinde bulunulan zaman dilimini önceleyen tarihsel süreçlerin bir parçası olduğunu görüp, (bugünü tarihin bir anlamda ardılı olarak kabul edip), “yani olaya kendi zaman ve mekân sınırlarının ötesinde bir kimlik kazandırıp tarihi çağdaştırarak” yansıtabilir (Gümüş 2011: 79). Tarihsel roman yazarlarının duruma göre bu üç ayrı kurmaca yöntemini kendi yazınsal gerçeklerine göre bazen birlikte, harmanlayarak, bazen ayrı ayrı kullandıkları gözlemlenebilir.

2011 yılının Mart ayında yayımlanan ve otuzun üzerinde baskı yapan, Zülfü Livaneli'nin “Serenad” adlı romanı, içerdiği tarihsel olgular ve bu olayların ana öykü içindeki açılımları nedeniyle eleştirilenler tarafından tarihsel roman olarak sınıflandırılmış bir romandır (bkz. Akdemir 2011: 10; Örer 2011: 6). İçindeki ana figürlerden birinin anlattığı son derece dokunaklı aşk öyküsü nedeniyle okuyucular tarafından çoklukla bir aşk romanı olarak da algılanan “Serenad”, 20. yüzyıla retrospektif yaklaşımı ve de bugünü geçmişin bir ardılı olarak yansıttığı için yukarıda alıntılanan ikinci ve üçüncü tip tutumun her ikisini de bünyesinde barındırıyor görünüyor.

Balkan Harbi (1910-1923), Kırım Türkleri'nin II. Dünya Savaşı sırasında oynadıkları rol, Mavi Alayın akibeti, Anadolu'daki Ermeni tehciri, II. Dünya Savaşı ve Avrupa'nın durumu, Yahudi Soykırımı, II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye'ye gelen bilim adamları, Şile'de bir Rus denizaltısının batırıldığı, “Struma” gemi faciası gibi güncelliğinden bir şey kaybetmeyen tarihsel olguları Zülfü Livaneli, romanının baş

kahramanları İstanbullu Maya Duran ve Alman asıllı profesör Maximilian Wagner'in ağzından/kaleminden sık sık tarihsel verilere ve belgelere de dayanarak, ancak kahramanlarının oldukça gerçekçi kotarılmış kendi otobiyografilerinin içinden, kendi öznel bakışlarından, öykülemektedir.

Tarihe bireysel biyografi çerçevesinden yaklaşım

“Serenad”ın içeriğini İstanbul Üniversitesi'nin Halkla İlişkiler bölümünde çalışan, 36 yaşındaki boşanmış tek çocuklu Maya Duran ile 1942 yılından beri Amerika'da yaşayan, bir süre “yabancı bilim adamı” kimliğiyle İstanbul Üniversitesi'nde çalışmış ve üniversitenin davetlisi olarak 56 yıl sonra Türkiye'ye ilk kez gelen Alman asıllı Amerikalı hukuk profesörü Maximilian Wagner'in hikayesi oluşturmaktadır.

Zülfü Livaneli, Gamze Akdemir'le yaptığı söyleşisinde romanının, Maya ve Profesör Maximilian Wagner ikilisinden yola çıkıldığında, “genel çerçevede”, “ülkeler-yakın tarihler, devlet- birey” ilişkisini yansıttığını, ve “[b]ugünden başlayıp, gerilere gidip bir yerden itibaren düğümleri çöze çöze gelen romantikliği” sevdiği için bu dokunun “Serenad'ta da Maya ve Profesör çerçevesinde “ de uyguladığını söylüyor:

Günümüz kısmı Türkiye'nin 2001 krizi sırasında geçiyorsa da Maya'nın aile kökenleri dolayısıyla Mavi Alay meselesi, Ermeni meselesi; profesörün geçmişi dolayısıyla İkinci Dünya savaşı, Nazi kampları, Nazilerden kaçarak Türkiye'ye gelen Yahudi profesörler, Struma gemisi gibi çeşitli olaylar ve düğümler karışıyor işin içine. Benim romanlarımda insanlar daha çok çevreleriyle, yaşadıkları toplumla birlikte var oluyor. Toplumsal olayların içine kişileri yerleştirmeyi seviyorum. (Akdemir 2011: 10)

Romanın ana izleğini, 24 Şubat 1942'de Şile'de yaşanan Sturma faciasının tek tanığı olduktan sonra politik açıdan “sakıncalı” görülerek sınır dışı edilen, kanser hastası 87 yaşındaki Maximilian Wagner ile sürdürdüğü hayattan, ekonomik koşullar bir yana yalnızlık nedeniyle bir boşluğa düşmüş, üstüne üstlük bazı kimlik sorunları yaşayan Maya Duran'ın İstanbul'da üç gün içerisinde yaşadıkları/ paylaştıkları oluşturur. Livaneli'nin her iki roman kişinin öz yaşam öykülerini kullanarak dile getirdiği ve yukarıda anılan tarihsel olgularla bağlantılarını her iki kahramanının bakış açılarından öyküleyerek sunması Martin Hilscher'in Avrupa'da ve özellikle Almanya'da 2000 sonrası popüler olan ve yakın geçmişle sıkı bağları bulunan “yeni aile romanları” için yaptığı saptamayı akla getirmektedir; Martin Hilscher'e göre “öyküleyerek anlatan edebiyat”, yani “romansı anlatım” büyük ölçüde “biyografilerin ve tarihin kesiştiği, geçmişin hem “plot” (ana çizgi) hem de tarih olarak görüldüğü” ve “birbirinden çıktığı ailevi ve jeneolojik” anlatımdır. Bu bağlamda “[b]üyük epik yazın”, kültürel belleğin önemli bir parçası olan ana tarih yazımına alternatif olarak okunabilecek “diğer tarihyazımı”dır (Hilscher 2007: 97). Aynı araştırmacıya göre ister anı veya otobiyografi biçiminde, ister yarı otobiyografik yarı kurmaca roman biçiminde olsun bu tarihyazımı her zaman “dönem açısından en uygun formlarla, bireysel biyografiyle tarihin arasındaki bağlantıları yakalamaya çalışmıştır” ve bu nedenle “aile geçmişiyle ilgili olması da zorunludur.” (Hilscher 2007: 97)

Genellikle kültür kuramcılarının “yeni aile romanı” olarak adlandırdıkları ve aileyi anlatının merkezine yerleştiren bu tip yeni metinlerin odak noktasını, kurmaca ya da otobiyografik özellikler taşıyan bir anlatıcı “ben'in”, aile geçmişinde, ve yaşadığı ülkenin tarihinde yerini bulma isteği, kimliğini tanımlama çabasıdır. Başka bir deyişle

kendilerini ailelerinin sosyal bir uzantısı olarak gören, genelde savaş sonrası 2. ve 3. kuşağın temsilcileri olan bu yazarlar, bireysel biyografilerinin bir bölümünü oluşturan kendi bilinçli seçimleri dışında onları şekillendiren ve ailevi nedenlerle şekillendirmeye devam eden tarihsel olguları romanlarının ana eksenine yerleştirirler. Dolayısıyla kendileriyle ilgili tarihsel verilerin, öykülerinin peşine düşen bu yazarlar, metinlerinde kendi tarihsel konumlarının yanı sıra geçmişle ilgili sorunlarına da değinerek, ‘kendilerine’ göre kurmacanın dolayımında yanıtlarını sergilerler.

Aleida Assmann, tarihle bu kadar sıkı bağları olan söz konusu aile romanlarının özellikle 2000’den sonra Avrupa’da bu kadar yaygınlaşmasının altında yatan neden olarak 1989’dan sonra hızla evrilen tarihsel, ekonomik ve sosyopolitik dengeler kadar (ki bu nedenle toplumların ulusal tarihlerine bakışı da değişmiştir) , küreselleşme nedeniyle, acımasız rekabetin kol gezdiği, yaşaması gittikçe güçleşen hayatın, bireylerde yarattığı güvensizliğin de rol oynadığını belirtirken, gittikçe kayganlaşan bu zeminde tutunacak bir dal gibi görünen kimlik tanımının her zamankinden daha fazla önem kazandığını yazmaktadır:

“Bugünün bireyleri kendilerini, diğerlerinden ayıran özelliklerinden çok, onları diğerlerine bağlayan özellikler üzerinden tanımlamaktadır. [Bu bireyler] kazanımları ve başarıları kadar, ortak yaşamları ve çektikleri de birbirine bağlıyor. Genç insanlar, bu da bir yenilik, sadece kendi bilinçli yaşadıklarına ve sindirdikleri [yaşantılarına] değil, gittikçe artan bir şekilde içine doğdukları ailelerinin geçmişiyle de ilgileniyorlar.” (Assmann 2006a: 22)

Zülfü Livaneli de bu bağlamda kimlik sorunsalına değinerek, “çoklu kimlikler çağında” olunduğu için, “[k]imlik meselesi”nin bugün dünyanın en önemli meselesi olduğunu, özellikle Türkiye’de “[k]öken, cinsiyet, meslek, ideolojik, inanç ya da siyasi görüş aidiyeti gibi çok çeşitli aidiyetler içinde” yaşamanın artık öğrenilmesi gereğinin altını çiziyor. Yazar olarak “tarihi yargılamaktan” çok, “tarihten [ona] gelen bilinç[le]” ilgilendiğini söyleyen Livaneli, bu çerçevede gelecekle ilgili sağlıklı kararlar verilebilmesi için birey ve devlet ilişkisinin tarihsel açıdan tekrar irdelenmesi gereğine vurgu yapmaktadır (Akdemir 2011: 10).

Duruma savaş sonrası kuşakların ve özellikle savaş dönemi ile ilgili ortak anıları olmayan genç yazarlar açısından bakan Ruta Eidueveciené ise 20 yüzyılın felaketlerinin etkileriyle hiç karşılaşmamış bir kuşağın artık sanat dünyasında yerini almış olduğunu vurgularken, “geleneksel aile yapısının” büyük ölçüde tarihe karışması nedeniyle geçmişin daha ilginç bir hale gelmesi, bellek söyleminin genel popülerliği (kolektif anma ritüelleri ile bireysel ve kişisel, ailevi anıların tutarsızlığı çerçevesinde yapılan tartışmalar), ve edebiyat dünyasına egemen olan modaların entelektüel/ estetik düzlemde üretenler için söz konusu yakın geçmişi daha da cazip bir hale getirdiği gerçeğini öne sürmektedir (Eidueveciené 2008: 35).

Bireysel görüşlerle toplumdaki genel geçer bakışı buluşturan aile romanlarına tekrar geri dönecek olursa, sergilenen çatışmanın ana eksenini de resmi olarak kabul edilen kültürel belleğin temelini oluşturan resmi, kabul gören tarihle, bireysel belleklerde kayıtlı anıların/bilgilerin uyumu ve uyumsuzluğu oluşturur (Onaran 2011: 279). Bu tip metinlerin kahramanları aile belleğinden aktarılanları, kendi kişisel biyografilerini, arşivlerini, sahip oldukları “özel” bilgilerini, kültürel bellekle karşılaştırmaya, saklanan ve/ya bastırılanları (“non-dits”), ideolojileri, önyargıları, aile bireylerinin felaket dönemlerinde yaşadıklarını ve sakladıklarını açığa çıkarmaya ve

kendilerine göre - bugünden bakarak- anlamaya/ yorumlamaya çalışırlar. Bu metinlerde aktarılanların odağında bu nedenle genellikle ebeveynlerin/ ailelerin yaşadıkları travmaların sonuçlarıyla karşı karşıya kalan ancak üstü örtüldüğü için ya da tabulaştırıldığı için hayatlarında değişik sorunlarla yaşamak durumunda kalan, başka bir deyişle “yüzleşme” gerçekleşmediği için rahatsız edici olmaya devam eden geçmişin karanlık yüzü aydınlatılmaya çalışılır.²

Metinlerde, yazarlar, kendilerini motive eden bu çakışmayı olabildiğince tarafsız bir şekilde ele almaya çalıştıklarını belirtse de ‘iz sürme’ süreçlerinin, duygusal açıdan nasıl yıpratıcı olduğu metinlere her daim yansır. Bu bağlamda savaş dönemi kuşağının bir anlamda bir hafıza mekânına (“lieux de memoiré”) (bkz. Assmann 2009b: 49, 68) dönüşmesi nedeniyle, metinlerin dokusu içinde sadece ben anlatıcının değil, farklı kuşakların biyografisi/ perspektifleri/ söylemleri de yer alır. Yani bu romanlarda birden fazla kuşağın bireysel geçmişlerinin açılması, tarihi tanıklıkların yazınsallaşması söz konusudur. Arka planda bu biyografilere eklenen tarihi olaylar da ister istemez anlatım dokusuna sızdığından hibrid bir yapının ortaya çıkması kaçınılmazdır; bu açıdan metinlerde söz konusu edilen anımsama süreçlerinin çok sesli bir biçimde gerçekleştiği söylenebilir.

Metinlerin anlam katmanlarını, birbirini tamamlayıcı bilgilerin yanı sıra birbirine zıt düşen ya da konuşulmayıp bellekte bastırılan, bu nedenle parça parça verilebilen bilgiler oluşturur. Tanıkların söylemleriyle, geçen zamanla birlikte silinen ancak travmatik izlerinin gelecek kuşaklarda çeşitli şekillerde ortaya çıkan yansımaları bu şekilde tek bir metinde yan yana kayıt altına alınmış olur. Örneğin “Serenad” romanının baş kahramanı Maya Duran’ın babaannesi ölmeden önce çok az kişinin bildiği sırrını torununa açar. Aslında Ermeni kökenli olduğunu ve daha küçük bir kızken Ermeni Techiri nedeniyle tüm ailesini nasıl kaybettiğini anlatır. Nasıl öksüz kaldığını ve nasıl müslüman olduğunu da torununa aktaran yaşlı kadın, öleceğini bildiğinden kendi geçmişinin kaybolup gitmemesi için sırrını en güvendiği torununa açmıştır. O güne kadar aile geçmişiyle herhangi bir sorunu olmayan Maya bu acı öyküyü Türk ordusunda subay olan ağabeyi ile paylaşmak ister, ancak gerçekleri anlattığında ağabeyinin tepkisi (“Demek ki bizim de kanımız pismiş.” (S., s. 95)³, iki kardeşin yıllar sürecektür küskünlüğün başlangıcına neden olur.

Yıllarca “aile soy ağacını” bulmak için devletin nüfus kayıtlarına girdiğinde, ancak iki kuşak geriye” gidebilmesinin nedenini bulmuştur (S., s. 200), ancak açığa çıkan bu sırrın kendisi açısından ne anlama geldiğiyle ilgili hazırlıksız yakalandığı için üzerinde durmak istemez. Maya uzun bir süre bu bilgiyi görebileceği tepkileri de göz

² Bellek araştırmalarının en önemli isimlerinden olan Maurice Halbwachs, “Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen” (Bellek ve onun sosyal şartları) başlıklı çalışmasında, gerçek hayatta, aile birliğinin devamı adına, aile içinde kırılmaya, çatışmaya neden olacak “ailevi bilgilerin” bu kurumun biyografisinden yalıtılmasının, gelecek kuşaklara aktarılmamasının, yeni bir biyografinin inşasında gerektiğini yazar. Halbwachs’ göre bu korunma refleksi ait olunan topluluktan/ toplumdandan dışlanmamak, aykırı düşmemek için yapılır. Anılar zinciri bilerek ya kırılır ya da zamana uygun olarak sürekli manipüle edilir. Bkz., Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*. Aus dem Französischen von Lutz Geldsetzer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1985, s. 365.

³ Kitaptan yapılan tüm alıntılar romanın birinci baskısından; bkz., Zülfü Livaneli: *Serenad*. Doğan Egmont Yayıncılık. İstanbul. 2011.

önüne alarak tıpkı babaannesinin ona emanet ettiği “aile yadigarı” gerdanlıkta yaptığı gibi bir “kasada“ (S., s. 65), yani beyninde, sözünü etmeden, bir anlamda bu anıları bastırarak saklar. Düşündüklerini açık açık konuşabileceği/ aktarabileceği ortak bir paylaşım alanının yokluğu Maya’nın suskunlaşmasına neden olmuştur; başka bir deyişle ülkenin kültürel/ ortak belleğin çerçevesine bu konuların henüz girmemiş olması, kimliklerle ilgili bilgilerin paylaşımını da engellemektedir. Romanda, babaannesinin ona anlattıklarını kendi anlatısında olduğu gibi aktarmaya çalışan Maya, yıllar sonra bu sefer de ağabeyinin bildiği ve ailenin ikinci sırrı denebilecek bilgiye ulaştığında, yani anneannesinin de Kırım Türkü olduğunu ve onun da en az babaanesi kadar acı bir geçmişe sahip olduğunu öğrendiğinde, sadece babaannesinin değil anneannesinin de sesi olmaya karar verir. Ülke tarihiyle yüzleşmesi artık aile geçmişi nedeniyle kaçınılmazdır.

Ancak yüzleşme sadece “majör” tarih denilen genel geçer tarihle ilgili değildir; aslında geçmişin Maya üzerinde bıraktığı izlerin sancıları yıllar sonra ağabeyi ve annesiyle de “aile sırları” üzerine açık açık konuşmasını zorunlu kılmıştır. Bu süreç romanda, Maya Duran’ın kendi anlatısında okura adım adım açılır; hem bireysel anılar hem kültürel bellekteki bilgiler karşılaştırılır, ve bireysel belleğin yetersiz kaldığı yerlerde ilgili belgelerden yardım alınarak genel tarihsel resim yeniden oluşturulmaya çalışılır. Romanda Maya Duran’ın ailesiyle ilgili edindiği bilgileri yorumlarken kendi deneyimlerinden de yararlanarak, olanları eleştirel bir şekilde aktarması, ve yavaş yavaş kendine dönmesi tıpkı gelişim romanlarındaki ana figürlerin gelişimi gibi kişisel bir değişime girdiği, kimliği ile ilgili yeni kazanımlar edindiği anlamına da gelir. Kendi geçmişiyle olan yüzleşmesi aynı zamanda şimdiye kadar sürdürdüğü ailesinden kopuk yaşama da hesaplaşmasını zorunlu hale getirmiştir:

Demek ki Türkiye’nin yakın tarihi böyleydi. O büyük altüst oluş yıllarında, ırklar, dinler, diller, katliamlar, sahte kimlikler birbirine karışmış ve her evin bir sırrı olmasına yol açmıştı. Bizim aile bir istisna değildi. Tipik bir Osmanlı hikayesiydi. (...) Ne kadar saf ve naif bir biçimde yetiştirildiğimizi düşündüm. Bırakın yakın tarihimizi doğru dürüst öğrenmeye, kendi aile hikayelerimizi bile bilmeden yetiştirilmiştik. (Livaneli 2011: 200, 201)

Romanda farklı iki kuşağın temsilcileri olan Maya Duran ve Maximilian Wagner aracılığıyla 20. yüzyılın en kanlı yıllarının biyografik bilgiler ışığında karşılaştırılarak aktarılması, okuyucunun tarihsel olgular arasında paralellik kurmasına yardımcı olduğu gibi Maya Duran’ın hangi süreçlerden geçerek bu noktaya vardığını da göstermesi açısından önemlidir.

“Serenad” da sadece Maya Duran’ın babanesi ile ilgili yaşadıkları değil, ağabeyinin de anılarına/ görüşlerine ve kendi annesinin anlattıklarına da -onların ağzından- yer verilir. Ancak bilgiler asıl sözlü kaynakların artık hayatta olmaması nedeniyle kopuk kopuktur. Doğrudan aktarılabilinen ve Maya Duran’ın belleğinde yer etmiş anılar dışında bu aile öykülerinin tarihsel olaylarla ilgili bağlantıları, anıların yaşananları açıklamada yetersiz kaldığı yerde belgelenmiş tarihe ya da bu alanda otorite

sahibi kişilerin eserlerine başvurulması ve belgeler şeklinde alıntılanması, romandaki öykünün aynı zamanda çoklu bir perspektifle açılmasına neden olur.⁴

Bernhard Jahn'a göre doksan sonrası aile romanlarında görülen bu özellik eserlerin çıkış noktasını oluşturan anımsama süreçleriyle ilgilidir: "bellekle ilgili çalışmaların" aynı zamanda bir kurgulama işlemi olması, farklı kuşakların dile getirildiği ya dile geldiği öykülerde tanrısal bir anlatıcıdan çok tarihselleşmiş bireylerin dünya görüşleriyle metne girmelerini zorunlu kılmıştır: "19. yüzyılda yazılan ve Thomas Mann'daki gibi herşeyi bilen bir ben anlatıcının" böylesi metinlerde pek yeri yoktur (Jahn 2006: 581).

Bu tip metinlerdeki anlam katmanları kişisel anılar ve diğer malzemelerin birbirleriyle girdikleri iletişim ve etkileşim üzerinden yapılandırılır. Öykülendirme düz bir çizgi şeklinde gerçekleşmez; biçim açısından metinler episodik bir görüntü verirler; örneğin romanda, Maya'nın Profesör Maximilian Wagner'le yaptığı sohbetlerde yaşlı adamın "sürgün bir bilim adamı" olarak yaşadıklarının yanı sıra Einstein'ın İnönü'ye yazdığı, gerçek bir belge olan mektubuna yer verilmesi (bkz. S., s. 165) ve bu belgenin olduğu gibi aktarılması ya da Ernst E. Hirsch'in "Anılarım- Kayzer Dönemi - Weimar Cumhuriyeti - Atatürk Ülkesi" (bkz. S., s. 213) başlıklı kitabının savaş sırasında İstanbul'a gelen bilim adamlarının durumuna açıklık getirmek için alıntılanması ve Maximilian Wagner'in öyküsüne tarihsel açıklık getirmesi bakımından ana öyküye eklenmesi gibi çok parçalı bir kurgu söz konusudur. Ancak romanda alıntılanan bu tarz belgeler anımsama zincirinin kırıldığı yerde de devreye girerler. Kırım Türkü olan anneanesi artık hayatta olmadığı ve annesi gereken deneyimlere sahip olmadığından, Maya aile öyküsündeki boşlukları internetten Kırım Türkleriyle ilgili araştırmalarıyla kapatmaya çalışır.

Romanda Maya'nın bazen bir öğretmen edasıyla okuyucusuna sunduğu bu bölümlerin uzunluğunun nedeni ana figürünün elinde hiçbir özel bulgunun, sözlü bilginin olmayışıdır. Geçmişin bu kayıp kanadı, - yani iletişimsel belleğin silinmişliği - bu geçmişin sonsuza dek karanlıkta kalmasına neden olmaktadır; dolayısıyla bu alıntılama tekniğiyle Maya, aile öyküsündeki boşlukları geçerli tarihsel bilgilerle kapatmaya çalışmaktadır. Romanda özellikle "Struma" gemisi gibi genel geçer tarihte sözü pek edilmeyen, ancak ülkenin savaş dönemlerindeki politik geçmişinin yorumlanması açısından önemli bilgiler içeren tarihsel olgulara romanının bazı bölümlerinde yer vererek, yazar Livaneli'nin de okuyucularına bu olayları anımsatmak istediği açıktır.

Michael Schudson'un yazdığı gibi "kültürel açıdan değer verilen ve düzenli olarak kutlanan" ya da düzenli olarak hatırlatılan eylemleri anımsamak, "kültürel açıdan eleştirilen ya da bastırılan ya da kınanan eylemleri anımsamaktan" daha kolaydır. Anımsanan ya da kutlanan geçmiş her zaman "eldeki geçmişin bir parçası" olması nedeniyle "toplumsal olarak" belleğin inşasında" rahatlıkla kullanılır (Schudson 2007: 194). Ancak kurumsal belleklerin desteklemediği deneyimlerin korunması oldukça

⁴ Romanda alıntılanan yazarlar arasında Pera Palas Otel'iyle ilintili olarak Agatha Christie'nin "*Doğu Ekspresinde Cinayet*" romanı, kültürel karşılaştırmalar için Erich Auerbach'ın "Mimesis"i, medeniyetler çatışması çerçevesinde Samuel Huntington'un "*Medeniyetler Çatışması*" başlıklı kitabı gibi eserleri, Livaneli, roman kahramanının kendi anlatısına bazen yedirerek, bazen de eserlerden doğrudan alıntılar yaparak yer verir.

güçtür. Dolayısıyla bu bilgilerin tekrar anımsatılmasında/ korunmasında yani “bireysel tarihin” öykülenmesinde bazen edebiyat gibi anımsama medyalarının devreye girmesi, “Serenad” roman örneğinde olduğu gibi önemli olabilir.⁵

Romanda Maya Duran’ın Maximilian Wagner’le ilgili kayıp belgeleri (Nadia’nın fotoğrafları ve Serenad’ın müzik notası) bulmak için Almanya’ya kadar gitmesi, subay olan, romanda belli bir ideolojinin bakış açısını temsil eden ve bazı aile sırlarını bilen ağabeyini ilişkilerinin tamamen bozulması pahasına anneannesi ile ilgili “aile sırlarını” öğrenmek için sıkıştırması, üniversitenin arşivlerinde belge araması, altmış yıla yakın bir zamandan sonra İstanbul’a dönen Maximilian Wagner’in bu şehre neden döndüğüyle ilgilenen çeşitli istihbarat örgütlerinin Maya’nın peşine düşmesi gibi romana tempo katan eylemlerle birlikte, metinde okuyucunun sık sık karşısına çıkan ve anımsama medyalarından kabul edilen “aile fotoğrafları”, “aile yadigarı gerdanlık”, Wagner’in karısı için bestelediği kayıp “Nadia serenadının notaları” gibi motiflerin sembolik anlamı, geçmişle bağlantılarının anımsama- hatırlatma eylemleri üzerinden kurulması, ve son olarak Maya Duran’ın romanda öne çıkan özgeçmişi , “Serenad”ın tarihsel bir roman olmanın yanı sıra bir aile romanı olarak da değerlendirme fırsatını sunmaktadır.

Bir aile romanı olarak “Serenad” veya roman figürü Maya Duran’ın anı-romanı “Serenad”

“Serenad” sunuluş biçimi açısından ele alındığında iki anlatı düzleminden oluştuğu görülmektedir; ilk düzlemde Maya Duran’ın İstanbul’daki oğluyla yaşadığı günlük hayatı, ailesinin İkinci Dünya savaşı öncesine kadar uzanan geçmişi - ki bu geçmiş ona anlatılan ve belleğinde iz bırakmış olan bireysel aile belleğidir ve roman boyunca Wagner’in anlattıkları tetikleyici bir rol oynadığı için geçmişin yavaş yavaş yeniden anımsanması da söz konusudur- ve profesörle olan ilişkisi anlatılırken, ikinci düzlemde geçmişte kalan ama Maximilian Wagner’in belleğinde dünmüş gibi muhafaza edilen karısı Nadia ile olan yaşantısı ve onu kaybediş öyküsü yer alır. Söz konusu birinci düzlemde Maya Duran’ın kendi kimliğini sorgulama fırsatı veren profesörle olan ilişkisi birinci elden, bir “ben” anlatıcının ağzından aktarılır. İkinci düzlemde ise Maya Duran,

⁵ Geçmişin kültürel bellekte yer almasını sağlayan “anımsama edebiyatı”, (Erinnerungskultur), alımlayıcısına kollektif belleğin bir üyesi olan bir yazar tarafından kişisel bellekteki anıların öyküleştirilmiş haliyle ulaşır. Ancak anıların/ yaşantıların aktarımında aracı rolü oynayan bu edebiyat kendi belleğine sahip olduğu için “antropolojik bir bellek kaydedicisidir” aynı zamanda. Bu da iletilenlerin sadece yazarın kişisel belleğinde yer alan yaşantılar, kurgulanan olayların söz konusu olmadığı anlamına gelmektedir. Bir grubun, bir topluluğun üyesi olarak yazar/ anlatıcı bireysel anıların ve deneyimlerin dışında üyesi olduğu toplulukların önem verdiği, aktardığı bilgileri de toplar ve yansıtır; başka bir deyişle ortak bir deneyim arka planına sahip bireylerin oluşturduğu toplumsal belleğin de temsilcisidirler. Bu bakımdan anımsama edebiyatının metinleri, kollektif bellekte yer etmiş çok boyutlu süreçlerin ve sorunların, tarihle olan ilişkinin, sosyal/politik yaşamla ilgili düşüncelerin/ eylemlerin ve uygulamalarının sözlü/ yazınsal belgeleridir (bkz. Astrid Erll: “Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses”, Nünning Ansgar/ Erll, Astrid (yay.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven* içinde, Gruyter Verlag, Berlin, New York 2005. s. 249- 276.) Ve yüz yüze iletişimin uzam ve zaman nedeniyle artık mümkün olmadığı durumlarda bile kuşaklar arası kültürel iletişimi sağlayabilecek, yeninin kurgulanmasında yardımcı olacak yol gösterici kodları içerirler. (bkz. Sevil Onaran: “Anımsama Edebiyatı ve Uwe Timm’in ‘Kardeşimim Örneğinde’ (Am Beispiel meines Bruders) ‘Geçmişin’ yeniden kurgulanışı”, Öztürk, Ali Osman/ Gülmüş, Zehra/ Akpınar-Dellal, N. (yay.): *Alman Dili ve Edebiyatı ve Kültürü Üzerine Araştırmalar. Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu Armağanı* içinde, Barış Yayınları, Ankara 2011, s. 262- 285.

Maximilian Wagner'den dinlediği öz yaşam öyküsünü “tanrısal anlatıcı konumunda”, İstanbul bağlantılı bir öykü olarak kendi yaşantısına eklemleyerek aktarır. Profesörün öz yaşam öyküsü olan bu metin tam 157 sayfa tutmakta ve ana metinden bağımsız da okunabilmektedir.

Livaneli romanının ilk düzlemini, yaşanan savaşın kurbanlarından biri olarak, yaşadıklarını ancak yıllar sonra söze dökülebilen, bir anlamda tanıklığına tanıklık edebilecek birini bulmuş Maximilian figürüyle, genel geçer tarih yazımının bildiği ancak sosyal bellekte bastırıldığı için unutulmaya yüz tutmuş tarihsel gerçeklerden biyografisi nedeniyle etkilenmiş Maya Duran figürünü biraraya getirerek 20. yüzyılın önemli tarihsel olaylarını “tarihi yeniden yorumlayan ve tarihin yazımsal bir imgesini kuran” anlatıcı öznelerle kurgular (Gümüş 2011: 76).

Ana metnin genel çerçevesini, romanın roman içinde roman prensibiyle kurgulanmış Maya Duran'ın anı kitabı oluşturur. Amerika'ya, Boston'a döndükten sonra durumu ağırlaşan profesörü son kez görmek için (üç ay sonra) uçağa atlayan Maya, bu yaşlı adamla tanışmasından başlayıp, onun etkisiyle kendi geçmişine yaptığı yolculuğu, profesörle konuşmak için kaldığı Pera Palas Otel'inde kaydettiği söyleşilerinden yola çıkarak metinleştirdiği ‘profesör Wagner'in aşk öyküsünü’, ve beraber Şile’de başlarına gelenleri, uçakta kucağındaki bilgisayarda tüm yolculuk boyunca, okuyucuya yazma nedenlerini de vererek kurgulamaya çalışır.

Ancak Maya Duran'ın yazımsallaştırdığı sadece tarihsel gerçekler değildir. Romanın büyük bir bölümü Maya'nın 2011 yılındaki gündelik yaşantısına da ışık tutar. Romanda oğluyla ergenlik dönemi yüzünden yaşadığı iletişimsizlik, boşandığı kocasının oğluna karşı bir baba olarak onu rahatsız eden ilgisizliği, cinselliği ile başa çıkamayışı, tek başına geçinme derdi yüzünden sürekli boğuşulan ekonomik sorunlar gibi kişisel problemlerin yanı sıra modern şehir hayatının sarmalında yaşananlar, güncel politik olaylarla birlikte harmanlanarak verilir. Romanın başında İngiliz filolojisinden mezun olmuş, yazına meraklı, İstanbul Üniversitesi'nin halkla ilişkiler bölümündeki işinde mutlu olmayan bir birey portresi çizen Maya Duran, içindeki boşluğu doldurmak, eğitimini daha yararlı bir işte kullanmak için sürekli arayış içindedir. Hatta romanın başında yıllar önce bir roman yazmaya karar verdiğini iletir okuyucuya:

Bir roman yazmaya başlamak niyetiyle, yazma teknikleri üzerine birkaç kitap okumuştum. Acaba öyle teknik bir şekilde bakmak mı soğutmuştu beni edebiyattan. (Livaneli 2011: 27)

Ancak yaşadığı hayatın getirdiği yılgınlık halleri rüyalarını sürekli ertelemesine neden olmuştur. Başta rutin bir iş olarak gördüğü Profesör Maximilian Wagner'in mihmandarlık görevini üstleninceye kadar herhangi bir hedefinin olmaması da renksiz, ruhsuz bir yaşam sürmesine neden olmaktadır. Daha önce sözü edildiği gibi Profesör Wagner'le tanışması, zaten tarihe olan merakının tekrar canlanmasına yol açar. Başta sadece Wagner'in hayatını öğrenmek için başladığı araştırmaları ülke tarihlerinin keşiştiği noktada (örneğin yabancı hocaların üniversitelerdeki varlıkları, Şile’de batırılan gemi gibi), kendisi ve ailesi ile ilgili düşünmeye iter onu. Romanda Profesörle başlayan arkadaşlığının çok daha derinlikli bir arkadaşlığa dönüşeceğinin ilk sinyali İkinci Dünya Savaşı'nda önemli politik bir yer olan Pera Palas'da ortak ilk akşam yemeklerinde, Maya'nın uzun zamandır kasada sakladığı gerdanlığı boynuna takmasıyla da motif düzleminde pekiştirilir. Geçmişte iz sürerken daha önce öykülerini bilmediği

için sadece birer anı belgesinden ibaret olan aile albümü yavaş yavaş Maya'nın geçmişinin gerçek anlamda bir parçası olur. Başka bir deyişle daha önce herhangi bir fotoğraf karesinden farksız bu resimlerin gösterdiği insanların öykülerini bilmek kendi biyografisini tamamlayabilmesi açısından anlamlıdır.

Anımsama süreci açısından bakıldığında yaşlı Alman'ın anlattıkları, ortak olduğu keşfedilen tarihsel olgular ve zamanın politik havası nedeniyle kurban durumuna düşmüş insanların yaşamları gibi konular, kendi aile öyküsünde de olduğu için genç kadının tarihin aslını öğrenmesine, sahiplenmesine, bir anlamda tarihi içkinleştirmesine de neden olur. Şimdiye kadar lise düzeyinde tarih bilgisine sahipken “hocasının” yardımıyla tarihsel olgular arasında koşutluk kurmaya (örneğin 1933 yıllarında Almanya'da 'Kristal gece' olarak bilinen ve Yahudilere karşı ilk toplu kıyım hareketi olarak kabul edilen eylemlerle, 6-7 Eylül 1955 yılında, İstanbul'da gayri müslimlere karşı girişilen linç kampanyası gibi), resmin tümünü görmeye başlar.

Yazılan ve anlatılan tarihin arkasında bir zamanlar yaşamış gerçek insanların bulunduğunu, onların geçmişlerinin kendi geçmişinin ayrılmaz bir parçası olduğunu anlaması, romanın baş kahramanı Maya'nın içinde yaşadığı coğrafyayı daha iyi değerlendirmesini sağlamıştır. Özellikle hep bilinç altına ittiği babaannesinin geçmişi ve sonradan öğrendiği anneanesi ile dedesinin trajik geçmişlerini de bilinçli olarak “majör” tarihe eklemeye başlaması, kısaca nasıl bir tarihin içinde yaşadığını sorgulaması, kim olduğu sorusunun cevabını da berberinde getirdiğinden, gelecekle ilgili hedeflerinin seçiminde de daha rahat davranacaktır. Artık daha önce neyi anlatacağına karar veremediği için bir türlü romanına başlayamayan ve günlük yaşantısını bahane olarak kullanan Maya Duran için tarihe katılmanın, bir parçası olmanın yolu ikinci elden tanığı olduğu olayları kaleme almaktır:

Babaannemin neler yaşadığını, tüm tarihi olaylarıyla birlikte bilsem ne olacaktı. 60 yıl önce, 100 yıl önce, 600 yıl önce bazı günlerde neler olup bitmiş, bilsem ne olacaktı. Profesörün, Nadja'nın, dün anılarını anlatırken adı geçen onca insanın bu şehirde yaşadıklarının bilgisini ne yapacağım? Bütün bunları ancak o insanların bir hikayesi olarak algılayınca bir anlamı olabilirdi. ((Livaneli 2011: 256)

Dolayısıyla

Gerekirse Profesörün anlattığından biraz farklı bir biçimde anlatmalıydım. Bir insanın hikayesinin bütün insanların hikayesi olduğunu hissederek yapmalıydım bunu. (Livaneli 2011: 257)

Romanda Maya Duran'ın bilinçlenme çizgisine bakıldığında, genç kadının kendini bulmasının ona en yakın insanlarla olan ilişkisine de yaradığı görülür; oğlunu hayatına nasıl katabileceğini, onu modern hayatın tehlikelerinden nasıl koruyacağını bilmezken, bir macera gibi başlayan araştırmalarında, ondan “sağlam bir internet bilgisi” olduğu için yardım istemesi, dolayısıyla ‘geçmişin izini’ sürerken gerçekten hayatına katması, Profesörle uygunsuz bir ilişkisi olduğu haberininin yayımlanmasından sonra eski eşinden aldığı destek, arkasında bilginin gücünü hissederek ağabeyi ile “aile meselelerini” yeniden konuşmaya cesaret etmesi ve onun konumunu gerçekten anlamaya başlaması, ya da hayatında ilk kez annesiyle aile geçmişiyle ilgili olarak yüzleşebilmesi, genç kadının kendini bulmaya başladığının göstergeleridirler.

Sonuç:

Sonuç olarak içerdiği tarihsel olgular nedeniyle oldukça katmanlı bir roman olan “Serenad”, İkinci Dünya Savaşı’nı yaşamış Profesör Maximilian Wagner’in hayatına girmesiyle kendi geçmişine, aile tarihine dönen ve öğrendiklerini öykülemeye karar veren Maya Duran’ın hikayesini ilk elden anlatır.

Metnin dokusunda yer alan ve romanın ana figürleri Maya Duran ve Maximilian Wagner’le ilintilendirilen, II. Dünya Savaşı, Yahudi Soykırımı, II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Türkiye’ye gelen bilim adamları, Kırım Türkleri’nin II. Dünya Savaşı sırasında oynadıkları rol, Mavi Alayın akibeti, Anadolu’daki Ermeni tehciri, ve “Struma” gemi faciası gibi tarihsel olguların geçmişin bugüne yansıttıkları açısından yeniden değerlendirilmesi nedeniyle “Serenad” bir tarihsel romandır. Ancak söz konusu tarihsel gerçeklerin metnin ana figürü Maya Duran tarafından kendi otobiyografisinden yola çıkarak, bireysel ve aile belleğinde yer alan olgularla bağlantılandırılması ve bakış açısının bireyselliği, bu metnin aynı zamanda bir aile romanı olarak okunmasını da sağlamaktadır. Bu romanda hem Profesör Wagner’in, hem romanın ana figürü Maya Duran’ın biyografisinden yola çıkılarak yapılan “geçmişe yolculuk”, okuyucu açısından ele alındığında tarih sayfalarında gezinmek kadar, kültürel ve iletişimsel bellekte bastırılan, ancak bireysel biyografilerde yaşamaya devam eden tarihselleşmiş bireysel anıların bir yazarın gözünden bir kez daha yorumlanması, yani yazınsallaşması anlamına da gelmektedir.

Yazar Zülfü Livaneli’nin birer kurmaca figür olan Maya Duran ve Maximilian Wagner aracılığıyla, Avrupa’da 2005 yılından beri popülerleşen aile romanları çerçevesinde hem Avrupa’nın – özellikle de Almanya’nın – hem Türkiye’nin yakın tarihini mercek altına alması ve ortak tarihsel yanları bu karakterler aracılığıyla yansıtması, unutulmuş ya da kenarda köşede kalmış tarihsel olguların yeniden tartışılmaya açılmasını zorunlu gördüğünü ve politik açıdan tabulaştırılmış tarihsel olguların (“non- dits), konuşulmadığı, sorgulanmadığı takdirde bireyler üzerindeki baskısının ne kadar büyük olabileceğini gösteriyor.

Kaynakça:

- Akdemir, Gamze** (2011): “Çoklu Kimlikler Çağındayız”, Söyleşi, *Cumhuriyet Kitap Eki*, (1106/ 2011), s. 10, İstanbul.
- Assmann, Aleida** (2006): *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Picus Verlag, Wien.
- Assmann, Aleida** (2009): “Unbewältigte Erbschaften, Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman”, Kraft, Andreas/ Weisshaupt, Mark, (yay.): *Generationen: Erfahrung- Erzählung- Identität*, Historische Kulturwissenschaft Bd. 14 içinde, Konstanz,UVK-Verlagsgesellschaft mbh, s. 49-68.
- Assmann, Jan** (2001): *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev. A. Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bernhard, Jan** (2006): “Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman”, *Zeitschrift für Germanistik*, Bern, Berlin, F. am Main, Wien, s. 581- 596.
- Eagleton, Terry** (2005): *İdeoloji*, Çev. M. Özkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Eidukeviciené, Ruta** (2008): “(Re)konstruktion der Vergangenheit im neuen deutschen Familienroman. Unter Berücksichtigung des Romans’ Die Mittagsfrau’ von Julia Franck”, *Literatura*, 50/5, s. 35-45.
- Erl, Astrid** (2005): “Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses”, Nünning, Ansgar/ Erl, Astrid (yay.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven* içinde, Gruyter Verlag, Berlin, New York, s. 249- 276.
- Gümü, Semih** (2011): *Roman Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul.
- Halbwachs, Maurice** (1985): *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*. Aus dem Französischen L. Geldsetzer, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. Main.
- Hielscher, Martin** (2007): “NS Geschichte als Familiengeschichte. Am Beispiel meines Bruders von Uwe Timm”, Friedel, Marx (yay.): *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms* içinde, Wallstein Verlag, Göttingen, s. 91- 102.
- Jahn, Bernhard** (2006): “Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman”, *Zeitschrift für Germanistik*, Berlin, Frankfurt am Main, Wien (u.a.), s. 581- 596.
- Livaneli, Zülfü** (2011): *Serenad*, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Onaran, Sevil** (2011) “Anımsama Edebiyatı ve Uwe Timm’in ‘Kardeşimim Örneğinde’ (Am Beispiel meines Bruders) ‘Geçmişin’ yeniden kurgulanışı”, Öztürk, Ali Osman/ Gülmüş, Zehra/ Akpınar-Dellal, N. (yay.): *Alman Dili ve Edebiyatı ve Kültürü Üzerine Araştırmalar. Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu Armağanı* içinde, Barış Yayınları, Ankara, s. 262-285.
- Örer, Ayça** (2011): “Türkiye’de Sırlarımızla Yaşıyoruz”, Söyleşi, *Radikal Kitap Eki*, (11 Mart 2011), İstanbul, s. 6.
- Schudson, Michael** (2007): “Kollektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri”, *Cogito. Bellek: Öncesiz ve Sonrasız*, Sayı 50, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 179-199.