



**Yayın Kritiği:**

**Tarihçilerden Başka Bir Hikâye**

(Edt: Ebru Aykut, Nurçin İleri, Fatih Artvinli)

Can yayınları, İstanbul, 2019, 255 sayfa.

Tülay GENCER\*

orcid: 0000-0002-8194-4307

**Giriş**

Tarih ve edebiyat birbirinden farklı; ama aynı zamanda aralarında bir o kadar ortak hususiyet barındıran ve yakın ilişkiler kurabilen disiplinlerdir. Amerikalı tarihçi Jean Quataert ikisi arasındaki ilişkiyi, öğrencilerine şöyle açıklamaktadır: “Ben kurgu yazmak istedim ama kurgu tasarlayabilecek kadar yaratıcı gücüm yok, dolayısıyla tarihe yönelmemin sebebi kurgu yazamamamdır. Çünkü orada öykü hazır.” (Talay, 2000: 4) Bu açıklamaya göre tarihi edebiyattan ayıran en önemli unsur “kurgu”dur.

Tarihin ve edebiyatın sınırları noktasında Georg Simmel, tarihçinin gerçekleri psikolojik süzgeçten geçirerek yorumlaması ile edebiliğe yaklaştığını, fakat edebiyatçının sahip olduğu yorumlama, biçimleme özgürlüğünün tarihçide kısıtlı olduğunu söyler. Fakat edebiyatçının da işini kolay bulmaz. Keza, edebiyatçı işin başında istediği bir karakter yaratma özgürlüğüne sahiptir; görünüşteki bu

özgürlük aslında edebiyatçının kendi dünyasının da bir şekilde sınırlandığı anlamana gelir. Edebiyatçının bu seçimi aynı zamanda eserde ele alınacak diğer kişileri, durumu, olayları, zaman ve mekân kurgusunu da baştan belirlemiş olmaktadır. Dolayısıyla seçim yazara kendi yarasını dayatmaktadır: “*ilkinde özgürüz, ikincisinde uşağız*”. Oysa tarihçilik, bunu tersine çevirmektedir. Nitekim tarihçi işe başlarken bulduğu malzemeye bağımlıdır; fakat bu malzemenin bütün içinde biçimlenmesinde özgürdür. (Simmel, 2008: 28) Peki ne kadar özgürdür? Fowles, romancıların birinci bölümün on üçüncü bölümün gereceğini baştan belirlediği sabit bir plana bağlı kalarak yazmadıklarını; karakterlerin ve olayların yazara karşı özerklik kazanarak karşı çıkmaya başladıkları bir durumda yazarın metinde tanrı rolünü oynayabilmesinin zorlaştığını iddia etmektedir. (Fowles, 2005: 92-93) Bu tarz sorular edebiyat ile tarihin iç içe geçmişliğinde cevaplanması zor sorulardır ve tarihin bir anlatı formu içinde ancak dile getirilebileceği gerçeği bu zorluğun temel nedenini oluşturmaktadır. (Safran-Şimşek, 2011: 205) Bununla birlikte Fowles’in ifadesiyle üzerinde uzlaşılan nokta şudur: “Bu dünya kadar gerçek, ama ondan farklı dünyalar yaratmak” (Fowles, 2005: 92) Bu yaratım işi farklı yöntemler ve saiklerle yapılmaktadır. Yavuz Selim Karakışla bu bağlamda tarihi romanları dört kategoriye böler. Birincisinde; tarihi olaylar temel alınır, kurgusal öykü bunun üzerine oturtulur. İkincisinde, tarihi olaylar zinciri korunmaya çalışılarak roman şeklinde tarih anlatılır. Üçüncüsünde, tarihsel bir dönem arka plana alınarak olmamış olaylar bunun üzerinden anlatılır. Dördüncüsünde, tarih yeniden kurulup yorumlanarak ideolojik tarihi romanlar ortaya çıkarılır.

Mete Tunçay buna bir de spekülasyon üzerinden yazılan romanlar olarak *counter factual* türü ekler. Karakışla, bu türün bir spekülasyon ile kurgulanmasından kaynaklı yazarın esere başlamadan önce okuyucu uyarmasının şart olduğunun altını çizer. (Talay, 2000: 5,9) Nitekim bu türde yazılmış *Aykırı Tarih Hikâyeleri* adlı kitaptaki yazarlardan Robert Silverberg de aynı şeye dikkat çekerek hikâyesine başlamadan önce şöyle bir açıklama yapar. “Alternatif tarih öyküsü yazmanın bir püf noktası var: zihninizde yarattığınız dünya tarihinin

gerçek tarihten uzaklaştığı noktayı okuyucuya hissettirme tarzı. Gerekli bilgiyi aktarabilmek amacıyla kimi zaman yazar, kâhine, görüntülere, düşlere ve bazı açığöz karakterlerin kurnazca anlatılarına sığınır. Kimi zaman da bilgiyi olduğu gibi ortaya koyarak sadece laflar. Ve bazen de yazarın kendisi oturup açıklayıcı bir önsöz yazar.”(Silverberg, 2002: 109)

Türkiye bağlamında bakıldığında ise tarih-roman ilişkisi neredeyse Türk romanı kadar eskidir. Cumhuriyet döneminde özellikle yeni bir ulus devletin inşasında resmi ideolojiyi destekleyecek mahiyette romanlar Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri, Aka Gündüz, Burhan Cahit Morkaya gibi isimler tarafından yazılmış; öte yandan Refik Ahmet Altınay ve Reşat Ekrem Koçu’dan Abdullah Ziya Kozanoğlu, Turhan Tan, Feridun Fazıl Tülbentçi ve Nihal Atsız’a uzanan milliyetçi muhafazakâr çizgide daha popüler yayınlar da yapılmıştır. 1960’lı yıllarla beraber tarih tekrar edebiyatın ve genel anlamda Türk düşüncesinin gündemine girmiştir. Başta Kemal Tahir olmak üzere Samim Kocagöz, Hasan İzzettin Dinamo, Erol Toy, Tarık Buğra, Selim İleri ve Sevinç Çokum gibi yazarlar tarihsel roman kategorisini zenginleştirmişlerdir. (Türkeş, 2002: 166-212) Fakat tarihi roman türü Türkiye’de özellikle 1980’lerden sonra yükselişe geçmiş 1990’lı yıllarda ise büyük ölçüde Osmanlı tarihini kendisine konu edinmiştir. Bu dönemde önceki dönemlerde olduğu gibi tarihe veya tarihsel roman ideolojik, araçsal ve işlevsel bakımdan ele alınmamıştır. 90’larda sadece toplumsal etki yaratmaya çalışmak için değil, estetik özerklik de yaratmak için çaba gösterilmiştir. Daha önce romancı yazdıklarının tek gerçek olduğu iddiasındayken, artık evrensel bir gerçekten söz edilmemektedir. 90’lara kadar romanlar genellikle ulusal kimlik oluşumuna hizmet etmiş ve okurun eleştirel düşünmesine müsaade edilmemişken, 90’lardan sonra okur, kimlik üzerinden eleştirel düşünceye zorlanmıştır.

Değişen bu tavırda roman ve tarihe yeni tanımlar getiren postmodern akımın da etkisi olmuştur. (Çeri, 2000: 19,26) Orhan Pamuk’un Beyaz Kale (1985) romanı bu dönüşümün başlamasında belirleyici olmuştur. Tarihi tez içermeyen roman, tarihsel zemin üzerinde estetik arayışlara girmiş, kimlik çizmek yerine kimlik arayışı tarihsel çerçevede irdelenmiştir. (Çeri, 2000: 19; Korat, 2009: 26)

Nitekim Pamuk da konuyla ilgili olarak şunları söylemiştir: “...kitaplarımda benim görüşlerim her zaman arkada kalsın isterim ve görüşlerimin çelişkili olmasını severim. Çünkü benim için kitabı ayakta tutan şey, onun içindeki çatışmalardır... Bir kitap, bir fikirle değil, en azından iki fikirle yazılır.” (Pamuk, 2006: 103) 1980’li yıllardaki bu canlanmanın ardında postmodernizmin sosyal bilimlere özelde de tarih bilimine yönelik getirdiği eleştiriler bulunmaktadır. Yeni tarihselci kuramın ortaya çıkışı da bu durumun tezahürlerinden biridir. Aslında başlangıçta bir edebiyat eleştirisi olarak ortaya çıkan Yeni Tarihselci yaklaşıma göre sosyal ve kültürel dokuyu yansıttığı sürece metinler politik oluşumlardan başka bir şey değildir. Tarih salt gerçeklerden oluşan tutarlı bir sistem değildir, tarihsel gerçeklik görecelidir ve edebiyat, tarihi temsil eden bir araçtır. Böylece Yeni Tarihselcilik, hem tarihi anlatılara hem de edebiyat incelemelerine yeni bir bakış açısı sunmuştur.

Yeni Tarihselcilik’e göre edebi bir metin yazıldığı dönemin özelliklerini göstermeli, o dönem içerisindeki bütün ayrıntılara yer vermeli ve gündelik hayatı yansıtmalıdır. Bu tavrın bir sonucu olarak Yeni Tarihselcilik; geleneksel tarihin önemseydiği savaşlar, kahramanlar ve liderler yerine, göz ardı edilen sıradan ve günlük hayattan konular üzerinde durmuş; ezilenler, ırksal meseleler, köle ticareti gibi olaylarla ilgilenmiş, kadınların dünyası, azınlıklar, deliler ve suçlular üzerinde yoğunlaşmıştır.(Erdemir, 2018: 302-310.) Bu bağlamda siyasi ve kronolojik anlatıya karşı çıkarak insana dair her şeyi tarihin gündemine sokan ve bunu yaparken de disiplinler arası işbirliğini savunan ve “birey kavramının tarihsel boyutunu alt sınıflara doğru” genişletmeyi amaçlayan Annales ekolü ile (Ginzburg, 1999: 15) İkinci Dünya Savaşı sonrasında Marksist geleneğin bu çizgide geliştirdiği “aşağıdan tarih” (Hobsbawm, 2009: 248-266) anlayışı da *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye*’nin değerlendirebileceği ve yazarların Türkiye örneğinde katkıda buldukları teorik zemin olarak zikredilebilir.

## **Tarihçilerden Başka Bir Hikâye**

Kitap, “tarihin suskunluklarını kendine dert edinmiş, geleneksel tarihçiliğin yeterince alaka göstermediği konular ve öznelere ilgilenen, ama aynı zamanda tarihsel bilginin sınırlarının da farkında olan” 14 tarihçi tarafından kaleme alınmış bir hikâye kitabıdır. Yazarlardan üçü, aynı zamanda kitabın editörleri olarak kitaba dair açıklamalarını giriş kısmında yazmışlardır. Yazarlara göre geçmiş hikâyeleştirmek için illa bir tarihçi olmak gerekmemektedir. Nitekim hali hazırda tarihi roman olarak bir edebi tür vardır. Fakat tarihçilerin araştırma malzemesine pek çok insana nazaran daha yakın olması yazarlara bir cesaret vermiştir. Ayrıca her tarihçinin, hikâyesini kendi çalışma alanı içinde (belki çok defa hayalini kurduğu) karşılaştığı malzemelerle ortaya çıkarması da görece bir kolaylık sağlamıştır. Bu malzemeler bazen bir gazete haberi, bazen bir günlük, bazen bir arşiv belgesi vb. olmuştur. Bununla birlikte yazarlar, olay örgüsünün tarihçiliğin zorunlu kurallarını takip etse de tamamını tarihsel bir kayda bağlı kalarak yazmadıklarını belirtmişlerdir. Bir başka ifadeyle tüm hikâyeler belli bir tarihsel zaman içinde geçmekle birlikte, yazarlar geçmişe dair bir hakikati gösterme iddiasında olmamıştır. Sonuç olarak bu durum, kimi hikâyelerin bir zamanlar var oldukları kesin olan kişileri “olanaklı dünyalar” a taşınmasına, kimi hikâyelerin ise hiç var olmayan kahramanlar ile onları olanaklı tecrübelerin faili, mağduru veya tanığı olarak ele almasına neden olmuştur. Yazarların hikâyelerinde genellikle kadınlar, köleler, çocuklar, köylüler, mecnunlar, mahpuslar vb. sıradan insanları seçmesi bilinçli bir tercihtir. Keza, Türkiye’de Yeni-Osmanlılık anlayışına paralel olarak yükselişte olan tarihsel filmlerin etkisinden ve geçmişe belli kalıplara göre değerlendiren tarih yaklaşımından uzaklaşma çabası içindedirler. Dolayısıyla yazarlar amaçlarını, popüler tarihten ve konvansiyonel tarihçilikten farklı bir anlatı ortaya koyabilmek olarak belirlemişlerdir. (Aykut vd. 2019: 9-13) Fakat kitabın yükselişte olan bir başka tarih anlatımına katkı sunduğu da bir gerçektir. Nitekim kitaba yazdığı sunuş ile Oktay Özel de kitabın yükselen bu yaklaşımın bir parçası olduğunu belirtmektedir. Özel, global/makro tarih ile mikro tarih

araştırmalarının eş zamanlı bir yükselişinden bahsetmiş ve her yerelliğin kendi makro çerçevesinde birlikte ele alındığını söylemiştir. Türkiye’de son yıllarda artan orta memur, asker, bürokrat, edebiyatçı vb. gibi sıradan insanlara ait hatırat, günlük vb. basımı vardır. Özel’e göre bu yayınlar tarihçilerin sıkıcı, okunamaz, banal metinler üretmedeki ısrarı karşısında başka bir şey gösterme çabasına iyi bir örnektir. Dolayısıyla *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye*’nin tarihçinin bu malzemeler karşısındaki sessizliğini, isteksizliğini bozma/aşma denemesi olarak görülmesi gerektiğini düşünmekte, fakat kitabın bir tarih metni olarak okunmaması gerektiğini de belirtmektedir. Nihayetinde tarihçiler bu denemede muhtemel olana dair bir kurgu ile anlatılarını zenginleştirmeye çalışmışlar, bunu yaparken de yerel ile globali bir araya getirmeye çalışılmışlardır. (Özel, 2019: 16-18)

Şüphesiz bunu büyük ölçüde başarmışlardır. Keza pek çok hikâye böyle bir bileşenden oluşmaktadır. Fakat bunun her zaman ustalıkla yapılmadığı da görülmektedir. Kimi hikâyeler bir edebiyatçının kaleminden çıkmış gibiyken kimi hikâyelerde yazarın tarihçi kimliği fazlasıyla belli olmaktadır. Okuyucu, çoğu hikâyede hangi malzemenin kullanıldığını açık şekilde fark etmektedir. Burada kastedilen (hikâyelerin pek çoğunda yapıldığı üzere) kullanılan malzemelerin açık olarak sergilenmesi değildir. Nitekim bunların verilmesi okuyucunun (özellikle bir tarihçi ise) kaynağı görmesi, merakını gidermesi adına yerinde olmuştur. Kastedilen malzemenin örtük bir şekilde metine yerleştirilmeye çalışılması sırasında ortaya çıkan iğretiliktir. Bir başka deyişle yazar, tarihçi kimliğinden kurtulamamış ve vermek istediği bilgileri bu kez dipnotta değil, metin içinde vermiştir. Öyle ki birkaç hikâyede bu bilgileri yerleştirme çabası, metindeki kopukluğun fark edilmesini engellemiştir. Elbette yazarların iyi bir edebiyat yapma iddiaları yoktur. Nihayetinde bu, tarihi hikâye etme adına tarihçi kimliği ile yazılan bir denemedir. Dolayısıyla metin içindeki göze batan bilgilere ya da kopukluklara rağmen hikâyelerin tarihe bir ruh kattığı aşikârdır. Tüm hikâyelerin 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın ilk yarısında geçtiği de belirtilmelidir. Bunun yanı sıra (belki bir kadın okuyucu olmanın ortaya çıkardığı refleksle) hikâyelerin pek çoğunda kadın karakterlere merkezi bir yer verilmiştir. Yazarlar bir özne olarak

en çok kadını tarihin içinde görünür kılmaya çalışmış gibidir. Ya da tersten bir okumayla kadın olmanın tarih boyunca beraberinde getirdiği bir mağduriyetin sürekliliğine işaret edilmiştir.

Örneğin kitabın ilk hikâyesi misyonerlik ile ilgilidir ve hikâye Amerika'dan Harput'a gelen Protestan misyoneri Arabella üzerinden anlatılmıştır. Arabella'nın Diyarbakır'ın yerlisi olan Protestan papaz Thomas Boyacıyan ile evlenme kararı alması misyonerler ile Arabella arasında bir mücadele başlatmış fakat Arabella bu mücadeleyi daha en başından kaybetmiştir. Keza erkek yöneticilerin otoritesi görüldüğünden yüksektir ve kadınlar sadece okullarla ilgilenmektedir. Misyonerlerin, bu evliliğin halkla aralarındaki mesafeyi bozacağını hatta evlilik yolunu kullanarak pek çok kişinin Amerikalaşmaya başlayacağı iddiasına karşılık Arabella misyonerleri ikiyüzlü olmakla, halkla kendilerini eşit görmemekle suçlamıştır. Hikâyede; dönemin Harput'unun demografik, ekonomik, sosyolojik panoraması verilirken, Diyarbakır-İstanbul, Osmanlı-Amerika kıyaslamaları ve Arabella özelinde bir kadın olmanın zorluğu da anlatılmıştır. (Sipahi, 2019: 29-51)

Dördüncü hikâye, yine merkezinde kadın olan bir misyonerlik hikâyesidir. Anadolu'nun kuraklık ve kıtlık içinde olduğu 1873 yılında Talas'tan Maraş'a doğru bir yolculuğa çıkacak olan Protestan Misyoner lyman Bartlett, işleri eşi Cornelia'ya bırakmıştır. Sağlığı iyi olmadığı halde önceliği aç bir halkı doyurmaya vermiş olan Cornelia, yazık ki evinde bir gece aç bir grup çocuğun saldırısına uğramıştır. Saldırıdan sağ kurtulmakla birlikte Cornelia, açlıktan kırılan bir halkı düşünmekten kurtulamamıştır. (Ertem, 2019: 91-112)

Üçüncü hikâyenin merkezinde bu kez ölmüş bir kadın olan (aşufte) Kamelya Hanım vardır. Cinayeti aydınlatacak olan polis müfettişi Celestin Bonnin, polis teşkilatı ile hapishanelerin ıslahı için Sultan Abdülhamit'in isteğiyle İstanbul'a gelmiştir. Cinayete alakalı olarak güç de olsa bir Paşa'nın sorgulanması gerekmiş, fakat yazık ki ancak dosya kapatıldıktan sonra Paşa'nın tüm gücünü kullanarak olayı kısa sürede kapattığı anlaşılmıştır. Hikâye, dönemin Osmanlı ve Batı kriminal incelemelerine dair bilgiler verirken, Abdülhamit Dönemini de resmetmiştir. (İleri, 2019: 75-90)

Beşinci hikâyede Mahbube ve eşi Derviş Resul tarafından kandırılarak bir kuyuya hapsedilen köle Zeynep anlatılmıştır. Özgür olmak vaadiyle efendisinin evini soyan Zeynep, yazık ki yazgısını değiştirememiştir. Hikâye bir kölenin günlük hayatının yanı sıra kıtalararası yolculukta ve esir pazarlarında yaşadıklarını anlatması adına da dikkat çekicidir. (Özdemir, 2019: 113-122)

Altıncı hikâyede Ali Faik Bey'in evinde besleme olan Ayşe ve diğer iki kadının hikâyesi anlatılmıştır. Taşradan İstanbul'a acı dolu bir yolculukla gelen Ayşe, Ali Faik Bey'in tecavüzlerinden ve eşinin eziyetlerinden yorulmuş, gidecek yeri olmamasına rağmen aşüfte olarak bilinen Halime'nin yardımıyla evden kaçmıştır. Fakat geride bıraktığı bir kadın daha vardır. O evden başka gidecek yeri olmadığı için kaderine razı olmayı seçen abla dediği kendisi gibi besleme Gülizar. (Özbek, 2019: 123-131)

Yedinci hikâyede, başka bir Ayşe anlatılmıştır. Savaştan daha zor olan belki de savaşanların geride bıraktıklarıdır. Eşini Balkan Harbi'nde şehit veren öksüz Ayşe, sahipsiz ve aç-biilaç kalmış, kendisine maaş bağlanacağını düşünürken Bursa Belediye Azası Hacı Ahmed'in çiftliğinde kapatma olmuştur. Köyden üç kadının Ayşe'nin peşine düşmesi onu kurtarmak için meclise mektup yazmaları bile netice vermemiş ve tahkikat, Ayşe'nin ahlaksız bir kadın olmasına rağmen Hacı Ahmed'in evinde bir evlat gibi bakıldığı şeklinde sonuçlanmıştır. Hikâye hem Ayşe'yi hem onun için mücadele veren kadınları anlatmaktadır. Ne yazık ki hukukun güçlü olan ile kurduğu ilişki bu mücadeleyi boşa çıkarmıştır. (Oğuz, 2019: 133-142)

Onuncu hikâyede bu kez Antalya'nın bir köyündeki Koca Kadın Zeynep ve kızı Hatice anlatılmıştır. Hatice'nin amcası Süleyman Çavuş, çıkarları gereği Zeynep'i Yaban Hüseyin'e değil köyden Zilili Ali oğlu Hüseyin'e nikâhlamak için uğraşmaktadır. Öyle ki bu uğurda Zeynep'in ırzına geçilmesini bile sağlamıştır. Sonuç olarak iki yalnız kadının var olma mücadelesinde Süleyman Çavuş'un ve köyün çıkarları galip gelmiştir. Hikâye bir "öteki" yaratmanın kolaylığına da dikkat çekmektedir. Nihayetinde köyden Zilili Ali oğlu Hüseyin, Yaban Hüseyin'den daha makbuldür, keza bir yabancı değildir. (İlaslan, 2019: 181-200)



On ikinci hikâyede Şirket-i Hayriye vapurunda doğurmak zorunda kalan Leman Hanım üzerinden, doğuma katılan ebe Hayriye Hanım ve Doktor Dutciyan Efendi'nin çekişmesi anlatılmaktadır. Aslında bu mücadele bir eski-yeni mücadelesidir. Öyle ki Leman Hanım'ın bile karnı burnunda vapurda olmasının nedeni bununla ilgilidir: modern şartlar içinde hastanede doğum yapmak. Hikâyede kadının günlük hayatta işgal ettiği yerin giderek artmasına dikkat çekilmiş, konuyla ilgili olarak pek çok bilgi de verilmiştir. (Balsoy, 2019: 221-229)

On üçüncü hikâyede Sivas'ta, Cumhuriyet'in 15. Yıldönümü'nün kutlandığı baloya hazırlanan bir ilkokul öğretmeni Münevver Hanım anlatılmıştır. Münevver Hanım modernliği, kaynanası Hafize Hanım ise gelenekselliği temsil etmektedir. Gelin-kaynana olan iki kadının anlaşmazlığı bu modern-geleneksel çatışması üzerinden anlatılmıştır. (Ural, 2019: 231-237)

Elbette sadece kadınların mağdur olduğu bir düzenden bahsetmek mümkün değildir. Örneğin dokuzuncu hikâyede, Kosova'nın Gilan kasabasında Kolağası Rıza Efendinin oğlu Ahmet'in, kasabanın zengin tüccarlarından Said Ağanın oğlu Hüseyin'in tecavüzüne uğraması anlatılmıştır. Rıza Efendi, bıkmadan usanmadan hakkını aramış; fakat gittiği her yerden eli boş dönmüştür. Bunda, Kosova Valisi Mahmud Şevket Paşa'nın, bölgenin nüfuzlu ağaları ve tüccarları ile kurduğu ilişkinin payı büyüktür. Sonuç olarak Gilan kasabasını koruyup kollayan Rıza Efendi, iş kendi oğlunu korumaya gelince güçlünün hukukuna yenilmiş, aciz kalmıştır. Hikâyede Kosova örneği üzerinden toplumsal sınıfların durumu, bunların İstanbul ile kurduğu ilişki de anlatılmıştır. (Oruçoğlu, 2019: 171-179)

On dördüncü hikâyede hukukun hakkını teslim etmediği başka biri anlatılmaktadır: İzmir Hapishanesi'nde görevli başefendi. Hapishane Müdürü Sabri Bey'den daha fazla çalışan başefendi, mahpuslardan bazılarının dışarıda olduğunun anlaşılması üzerine işinden olmuştur. Yazık ki suçsuzdur ve bu işe izin verenin Müdür Sabri Bey olduğunu bildiği halde suçsuzluğunu ispatlamaya ömrü yetmemiştir. Hikâyenin arka planında yangından sonra toparlanmaya çalışan İzmir anlatılmıştır. (Adak, 2019: 239-249)

Tabii işinin hakkını teslim eden insanlar da vardır. Örneğin ikinci hikâyede, Topbaşı Bimarhanesi Baştabibi Mongeri bunlardan biridir. Mongeri, başarılı bir öğrencilikten sonra geldiği İstanbul'da Sultanın kız kardeşini tedavi etmeyi başarmış ve Süleymaniye Bimarhanesi'ne baştabip olmuştur. Çabaları ile bimarhanenin Topbaşı'na taşınmasını bile sağlamıştır. Mongeri bu gayretini adli vaka dosyasında adı geçen Kevork için de gösterecektir. Mekteb-i Tıbbiye öğrencisi olan Kevork, bir doktor olabilecekken ne yazık ki annesinin ölümüne neden olan ve şimdi de kendisiyle birlikte kardeşlerini perişan eden babası Haciki'yi öldürmüştür. Cinayetin bir cinnet sonucu mu kasıtlı mı işlendiğini ise Mongeri'nin titiz çalışmaları ve araştırmaları belirlemiştir. Hikâyede bu iki karakter üzerinden aile kavramı da sorgulanmıştır. Mongeri hep sevilen bir çocuk olmuş, kendisine hep iyi ve merhametli biri olması salık verilmiştir. Kevork ise şiddetin, açlığın, kötülüğün içinde büyümüştür. (Artvinli, 2019: 53-73)

Sekizinci hikâye, bir başka Mekteb-i Tıbbiye hikâyesi gibi görünse de aslında Turgutlu kasabasındaki Çerçi Hasan'ın ve ona eşlik eden diğer fırsatçıların, açgözlülerin hikâyesidir. Çerçi Hasan üç kez evlenmiştir. Eşlerinden birincisi salgında ölmüş ve geride 4 çocuk bırakmıştır. İkincisi, Aktar Avram Efendi'nin hamile kalabilmesi adına verdiği ilaçlardan ötürü ölmüştür. Üçüncü eş Zehra ise Avram Efendi'nin ilaçları ile hamile kalsa da yazık ki bir ucube doğurmuştur. Hikâye bu ölü ucubenin Mekteb-i Tıbbiye'ye gelmeden önce, bir gösteri parçasına ve en nihayetinde bir alışveriş nesnesine dönüşmesini anlatmaktadır. (Aykut, 2019: 143-170)

On birinci hikâyede ise Osmanlının yeniden tek vücut olma çabası anlatılmaktadır. Hikâye, Meşrutiyet arifesinde Balkanlardaki komitacılık ile başlamış, Balkan Savaşları ile devam etmiştir. Osmanlı'ya güvenmeyen ve birbirine düşman olan Bulgar, Rum komitacılar Meşrutiyet'in ilanı ile bir araya gelmiş, öyle ki bir Bulgar komitacısı olan köylü İlya, Meşrutiyet'ten bir yıl önce Hamid'in ajanı diye öldürdüğü müfettişin yerine geçmiş, hatta İttihatçı Kolağası Tahsin Bey ile Osmanlılığı canlandırmak üzere ortaklık bile kurmuştur. 31 Mart isyanını bastırmak için yola çıkan Tahsin Bey'in gönüllü taburuna da katılan İlya, dönüšte

kendini yeni bir sürecin içinde bulmuştur. Değişen şartlar ve Balkan Savaşları'nın başlamasıyla tüm komitacılar tekrar birbirine ve elbette Osmanlı'ya düşman olmuştur. Hikâye İttihatçı Tahsin Bey tarafından İlya'ya yazılan mektupla bitmiştir: “Zorbalar toprağa hâkim, kanuna galip çıktı. Milletlerimizin birbirini boğazlaması arifesinde, yine de ümid ederim bir daha mütegalibe uğruna düşman olmayız. Selamlar ederim.” (Zeren, 2019: 201-2019)

## Sonuç

*Tarihçilerden Başka Bir Hikâye*, Türkiye'deki belge odaklı, pozitivist, kendine dönük tarihçilik yaklaşımına bir itirazdır. Bu itiraz, “geçmiş olduğu gibi gösterebilmek” iddiasındaki Rankeci objektivizmin geçerliliğini sorgulamaktadır. Bu noktada kitabın yazarları malzemelerine bağlı kalarak, geçmiş gerçeğin farklı açılardan algılanıp kurgulanabileceğini gösterme gayretindedirler. Edebiyatın eşiğinde ve ışığında tarih anlatısının geçmiş gerçekliği çarpıtmadan, tarihçiye ve okuyucusuna yeni yollar açabileceğini düşünmektedirler. Bunu yaparken de özellikle geleneksel tarihin görmezden geldiği konuları yani “sıradan”ı seçmişlerdir. 19. yüzyıldan 20. yüzyıl ortalarına uzanan sürece yukarıda hikâyeler ekseninde bakıldığında farklı bir modernleşme manzarası ile karşılaşıldığı aşikârdır. Yazarların farklı disiplinlerden gelmelerinin de bu metinlerin ortaya çıkmasında muhtemelen payı vardır. Türkiye'deki tarihsel roman ve belgesel roman geleneği düşünüldüğünde tarihten edebiyata yönelen bir teşebbüs olması da ayrıca önemlidir. Yazarlar tarihçi reflekslerini terk etmeden (malzemeye bağlı kalarak) postmodernizmin sosyal bilimler epistemolojisine meydan okuyarak ortaya koyduğu soru ve sorunlara yanıt vermeye çalışmışlar, böylece farklı disiplinlerin tarihçiliğe katkıda bulunmasını da sağlamışlardır. Toplumla bağlantılı ve daha demokratik bir tarih yazımının kurumsallaşmasına da yeni bir açılım getirdikleri rahatlıkla söylenebilir.