

bürhân romanı üzerinden tarih edebiyat ilişkisi

neden bu romandan yola çıktık

sevîm çiçek'in bürhân romanı edebiyat ve tarih ilişkisini konuşmak açısından bazı imkânlarla sahip.

çünkü:

- “tarih, bize gösterilen değildir.”

sevîm çiçek, romanını “inkâra, yok saymalara, çarpıtmaya karşı bir tepki ve alternatif bir anlatı” olarak tanımlıyor.

- “çoğul / çoklu / çok taraflı anlatılar”

yazar, tarih yazımında tek bir sesin değil, farklı kaynakların, farklı perspektiflerin izini sürüyor.

- “sıradan insanların / farklı grupların deneyimi”

romanı okuduğumuzda romanın merkezinde, öncelikle adını sık duyduklarımız yok. resmi ya da belirleyici tarafların gündeme getirdiği büyük tarih anlatılarının dışında kalan bir anlatı olduğunu görüyoruz. ayrıca gerçeklikleri kuşkulu olsa da sıradan insanların (mecusi şifacı ve kuyum ustası rudaw gibi) özne oluşları söz konusu. burada iki farklı ucun imkânlarının bu yapıt çerçevesinde birleştiğini görüyoruz. bunlardan birisi günümüzde belki de tarihte gerçekten nelerin olduğunu öğrenme bakımından çok yararlandığımız “**sözlü tarih çalışmaları**” örneklerine benzerlik ya da yakınlıktır. (ki sevîm çiçek bu anlamda önemli deneyimlere sahip birisidir)

diğeri de “**yeni tarihselcilik**” adı verilen tarihyazımı biçimidir. postmodern bir kuram olan yeni tarihselcilik kuramı, tarihi bir içerik unsuru olarak kullanan romanlara farklı bir yaklaşım geliştirir. yeni tarihselcilik kuramı, tarihi romanlarda anlatılan tarih olgusunu yıkarak yerine görünmeyen / ötelenen kesimleri konu alan, onların bakış açısıyla geçmişe bakarak farklı bir tarih anlatısı kurar.

- “yaşamın içindeki gri tonların farkına varmak”

roman yukarıda söz ettiklerimize ek olarak erken dönem islam tarihinin “doğru bilinen yanlışlarını, hiç bilinmeyen olaylarını ve kahramanlarını” anlatmayı hedefliyor. yapıtın bir roman olması bu noktada iki avantaj sunuyor: ilki, bilinen olguları ya da unsurları somut olarak “doğrulama kaygısı” söz konusu olmadan ifade edebilmek. ikincisi ise bu farklı tonların sayılarını, öznelere, taraflarını ve olabilirliklerini çoğaltıp görünür hâle getirmek. yani nüansları da birer unsura dönüştürmek.

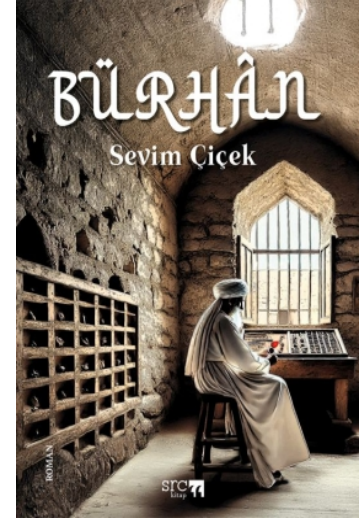
- “edebiyatın sadakati”

öte yandan bu yapıtı yazarken yazarın, dört yılı aşkın bir araştırma sürecinde yüze yakın kaynaktan yararlandığını da biliyoruz. ibnül-esir, corci zeydan, ıra lapidus, bernard lewis gibi isimlerin yanı sıra faik bulut gibi çağdaş yazarları da okumuş. bu, olgusal doğruluğa önem verdiğini ama bunu edebiyatın araçlarıyla yaptığını gösteriyor.

romanın özellikleri kurgusu ve tarihsel arka planı

bürhân, üç ana tarihsel kesit etrafında örülüyor:

- **ebu müslim horasani isyanı** (8. yüzyıl ortaları): abbasî devrimi'nin askeri lideri ebu müslim'in hikâyesi. kaynaklarda “horasan teberdari” olarak anılan bu figür, iran ve türk epik geleneğinde de önemli bir yer tutar. romanın bu bölümü, bir devrimin umutla nasıl



başladığını, ihanetle nasıl sonuçlandığını anlatıyor.

- büyük zenc isyanı (9. yüzyıl sonu): basra bölgesinde, doğu afrika kökenli kölelerin (zencilerin) abbasî yönetimine karşı başlattığı, on dört yıl süren büyük ayaklanma. çiçek'in burada vurguladığı şey, “özgürlük için direnen kadınların sesi”. yani ana akım tarih anlatısının genellikle görmezden geldiği bir boyut ortaya konulur.
- karmatîler (9-10. yüzyıl): bahreyn merkezli, toplumsal adalet ve eşitlikçi bir düzen kuran ama aynı zamanda radikal eylemleriyle de bilinen bu hareket, islam tarihinin en “gri” oluşumlarından biridir.

bu üç kesiti birbirine bağlayan şey, romanın ana karakterlerinden biri olan rudaw büyük siyasi olayları değil, bir insanın gözünden bu olayların nasıl yaşandığını, bir “sıradan”ın (*ama aslında hiç de sıradan olmayan, çünkü farklı dinlerden, kültürlerden insanların kesişim noktasında duran*) perspektifini anlatıyor.

“alternatif anlatı” niteliği: çiçek, romanını doğrudan alternatif bir anlatı olarak tanımlıyor. resmî tarih anlatısının dışında kalanın, bastırılanın, unutturulanın edebiyat yoluyla görünür kılınması. başka bir deyişle “tarihi sadece galiplerin anlattığı bir hikâye olmaktan çıkarıp. gölgede kalan ve sesi çıkmayan çarpıcı gerçeklere dair sorular sormak: örneğin “onlara ne oldu” demek.

farklı ve çoğul kaynakların kullanımı: çiçek, bu romanı yazarken tam da böyle bir yöntem izlemiş: klasik islam tarihi kaynakları (ibnü'l-esir, ibn haldun, ahmet cevdet paşa); modern akademik tarih çalışmaları (corci zeydan, ira lapidus, claudie cahen, bernard lewis); epik gelenek ve folklor (ebu müslim hikâyeleri, ismail toprak'ın derlemesi); çağdaş alternatif tarih yazarları (faik bulut, alâddin şenel, mustafa demirci). bu kaynak çeşitliliği, onun tarihi tek bir perspektiften değil, çoklu seslerin çatışması ve kesişmesi olarak kurguladığını gösteriyor.

sıradan olanın anlatımı ve merkezde olması: kuyum ustası rudaw, ebu müslim gibi tarihin büyük adamlarına oranla anlatıyı taşıyan, bize eşlik eden, farklı yönleri, olay ve olguları işaret eden bir insan. üstelik onun zerdüş olması, onu dönemin egemen islam anlatısının dışında bir konuma yerleştiriyor, başka bir deyişle anlatı, “öteki”nin gözünden kuruluyor. bunu biraz daha genişleterek, “**zenc isyanı**” bölümünde anlattığı ‘özgürlük için direnen kadınların sesi’ni bize duyurması da bu bağlamda çok önemli. çünkü tarih erkeklerin işidir ve asıl olarak erkekler tarafından ve erkekleri anlatarak yazılır. başka bir deyişle kadınların tarihi, çoğu zaman ana akım tarih anlatısında yoktur ya da sadece erkek kahramanların yan figürleri olarak yer alır. burada kadınların tarihin öznesi olması çok önemli.

“doğruluk, sadakât, özgürlük ve sorumluluk”

edebiyatta tarihin anlatımı ve tarihe sadakât konusu ikisi, daha doğrusu olanla anlatan arasındaki bir gerilimi içerir.

- edebiyat, tarihe “sadık” kalmalı mıdır? eğer kalmalıysa, bu sadakât kime yöneliktir ve ne anlama gelir?
- edebiyatın kurgusalılığı ile tarihin “gerçeklik” ya da gerçeklik iddiası arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

“gerçekliğe ya da tarihe sadakât” kavramını düşünürken, şu üç farklı boyutu irdelememiz ve değerlendirmemiz gerekir:

olgusal sadakat: bu, tarihte yaşananların olduğu gibi anlatılması gerekir düşüncesinden kaynaklanır. buna göre edebiyat, tarihi belgesel bir doğrulukla yani kanıtlanabilir verilerle dile

getirmeli ve böyle aktarmalıdır. aslolarak olayların tarihleri, kişilerin isimleri, mekânlar, kronoloji etkenler değiştirilmemelidir, neyse öyle anlatılmalıdır. burada tarihçinin yaşadığı imkânsızlıklar yani anlatılacak olanı doğrulayacak kanıtların yokluğu durumunda edebiyat yazarının eli kolu bağlı kalacaktır. oysa tarihçiler de yazarlar da herkes gibi, anlatılan konu geçmişte yaşandığı ve sonuçları ortada olduğu için belki olayların ayrıntılarını değil ama süreci doğru değerlendirebilir ve bunların gerçekte nasıl yaşandığını tahmin edebilirler. çünkü genellikle tarih bir tekerrürden ibarettir ve hemen hemen aynı şeyler farklı aktörler tarafından, yeni ve farklı araçlarla yaşanmaktadır. yazarın tarihçiye görece üstünlüğü bu noktada başlar. sonrasına bakar, bunu oluşturabilecek kahramanları ve olayları kendi kafasından yaratır ve bize bunun öznel ve özel bir hikâyesini anlatır. onun yazdığını bir tarih metni olarak kabul etmesek de bizim de bildiğimiz sonuçlardan yola çıkarak o anlatının gerçekliğine karar verir ve inanabiliriz. böyle bir kararı veremesek bile o anlatı bizim edebiyatın vermek yükümlülüğünde olduğu hazzı yaşamamızı sağlıyorsa bizim için değerlidir.

çünkü, “tarihin kendisi zaten ‘olduğu gibi’ aktarılabilen bir şey değildir. tarihçinin yazdığı da zaten bu tür anlatılardan oluşur. “olgusal sadakât” iddiası, aslında gerçeğe sadakâti değil, genellikle erki elinde bulunduranların belirledikleri, resmî ve kabul edilmiş anlatıyı ‘doğru’ kabul etmekten kaynaklanan “iktidara ya da onun dediğine” sadakâti kasteder, bunu edebiyat yoluyla pekiştirmek için yazara etkide bulunmaya çalışır. eğer yazar tersini yaparsa o zaman da sahip olduğu erki ona yönelik olarak kullanır. kötüler, olumsuzlar ya da çeşitli yollarla cezalandırır. bunun düzeyi oradaki toplumsal kabullere göre şekillenir. kimi konular ve söyleyiş biçimleri aşırı ya da tehlikeli bulunur, tabu kabul edilir ve suskunlukla geçirilmesi yok sayılması, söylenmemesi dayatılır.

ruhsal / duygusal sadakât: olayları yeterli kanıtımız olmadığı zaman da bile olan biteni gerçekliğe yakın anlatabiliriz. burada belirleyici olan şey duygusal unsurlardır. “tarihin ruhu”, “dönemin atmosferi”, “insanların duygu dünyaları”, “inisiyaki - içgüdüsel tepkilere olan mesaafe ve yakınlık” vb. unsurlar dikkâte alınarak olayların anlatılması kastedilir. bu bağlamda “*zamanın ruhu*” sıkça kullanılan unsurlar arasındadır. doğruluk ve gerçeklik bunun dolayımında aktarılır. olgusal ayrıntılar değişebilir ama “öz” yakalanması asgari ölçüttür. tabî burada da ‘farklı taraflar’ olabilir ve onlar daha çok öncelenebilir. “ruh kimin ruhudur?” sorusu önemli bir sorun alanı oluşturur. örneğin inanç alanından bir olguyu, inançsız birisinin anlatımıyla, onun uğruna canını vermeye hazır birisinin ruhunu, duygusunu önceleyerek anlatmak birbirinden farklı olacaktır. başka bir deyişle “dönemin ruhu” denilen unsur, aslında farklı sınıfların, farklı bölgelerin, farklı cinsiyetlerin, farklı kuşakların birbirinden çok farklı “ruhları”ndan oluşan bir komplekstir.

etik ahlâki sadakat: “*tarihin mağdurlarına, suskunlarına, ezilenlerine sadakât*” anlayışı da tıpkı tarihçi açısından olduğu gibi yazarın açısından da önemli bir unsurdur. ama yazar, tarihçi gibi içinde olduğu devletin bir “memur”u değildir. dolayısıyla onun gündeme getireceği edebi metin, resmî tarihin dışında kalanları, bastırılanları, unutturulanları görünür kılmalıdır. olgusal ya da ruhsal sadakatten önce, adaletle sadakât önceliğe sahiptir. kuşkusuz burada da mağdurun, ezenin, ezilenin kim olduğu öne çıkacaktır. bu kavramlar da tarihsel olarak belirlenmiştir, doğrudan verili değildir. öte yandan edebiyatın görevi yalnızca “mağdurların sesi olmak” da değildir. hele hele günümüzde olduğu gibi edebiyat bir tüketim nesnesi hâline gelmişse, yazarlar bundan para kazanan “tüccar”lara dönüşmüşse edebiyatı ahlâki bir işleve indirgemek çok da olanaklı değildir.

burada iki unsuru daha düşünmek gerekir: bunlardan birisi “**sadakât mi, özgürlük mü**” çelişkisi ya da çatışmasıdır. edebiyat ile tarih birbirlerinden yararlanırlar ama bu yararlanma karşılıklı ya da tek yanlı bir zorunluluğun söz konusu olduğu anlamına gelmez. her iki alan birbirlerinden yararlansalar da birbirlerinden bağımsız alanlardır. bir yazar her durumda neyi nasıl yazacağı konusunda tümüyle özgürdür. yazdığı metninde de aklına gelen ve bildiği her şeyi yazma hakkına ve ödevine sahiptir. dahası onun bazı merciler tarafından doğrulanmaya gereksinimi yoktur. ondan beklenen kendi içinde bir değeri olan bir anlatıyı ortaya koymak ve görünür hâle getirmektir. değeri de onun

okuyucu nezdindeki etkisi ve okuyucunun tepkisiyle şekillenecektir. burada yazarın seçimini belirleyen sadece okur, yani piyasa olduğu da ileri sürülemez. yazar hem anlattığı konuya sadık hem de nasıl yazacağına özgür olabilir.

ikinci unsur ise daha önce başka bir kitabı konuşurken tartıştığımız **doğrulukla gerçeklikten** hangisine sadık kalınacağı konusudur. sadakat, genellikle bir anlatıya, bir perspektife, bir hafızaya, bir insana ya da topluluğa yönelik bağlılık anlamına gelir. doğruluk ise, sadece olgulara, kanıtlara, kaynaklara bağlılık anlamına gelmez, ondan öte bir şeydir. bu noktada topluluk bilincinin ortaklaşp kabul ettiği doğrulara yazar ne kadar bağlı kalacaktır, bunun da tartışılması gerekir. burada bilimsel, inançsal, politik ve ahlâki unsurların hepsi farklı oranlarda ve etkilerle, hemen hemen her insanda olduğu gibi doğruluğun ne olduğu konusundaki farklılıkları doğuracaktır. bir yazar hangi gerekçe ile olursa olsun anlatısı ya da metnini bu bağlamda kurar ve bundan mesul olur.

bu iki konuda edebiyatın anlattığı kahramanlarla, yazarın da birbirlerine sadık olmaları gerekmediği gibi, onların “doğruları ve gerçeklikleri”nin de aynı olması gerekmez. daha önce belirttiğim gibi, tarih yazımı doğruluk iddiasıyla çalışır, kaynaklar, belgeler, arşivler, olguları gözetmelidir. tarih yazımı kahramanlar açısından da aynı biçimde bunlara dayanır ama sonuçta o da bir anlatı kuracaktır. her anlatı, ister istemez bir sadakat ilişkisi içerir: hangi kaynağa sadık kalınmış, hangi perspektife sadık kalınmış, hangi anlatı geleneğine sadık kalınmış, bunlar her durumda farklı şekilde anlatılabilecektir. bir tarihçi, bir konuda bir kahramanı yazarken olgusal gerçeklere sadık kalacaktır: doğum yılı, savaştaki konumu, sonraki yaşamı, varsa belgelere geçmişte neler olduysa onlara. ama bir yazar (romancı, öykücü), onun hakkında yazarken onun düşüncesine, onun hafızasına, onun tavrına sadık kalma peşinde olabilir. ve bu sadakat, bazen olgusal doğruluğun ötesine geçmeyi gerektirebilir.

burada biraz daha derinleşip “sadakât” kavramının kendisini de sorunlu olduğu söylenebilir. çünkü sadık kalınması önerilenlerin sayısı çok olabilir ve bunlar birbirlerinin karşıtları olabilir. kime ya da neye sadık kalınacaktır? ele alınan kahramana mı, onun anlattıklarına mı, onun anlatmadıklarına ya da yok saydıklarına mı, genel ya da özel tavrına mı, suskunluğuna ya da söylemediklerine mi, yoksa onun tepkilerine ve çeşitli olaylarda gösterdiği tutumlara mı?

öte yandan burada sadakâti tek bir anlatıya bağlılık anlamına da almak mümkündür. oysa toplumlar, kişiler ve olgular, olaylar tekilliklerden oluşmaz, çoğul anlatıların, gri tonların da önemi vardır. ayrıca kahramanlar da zaman içinde değişebilirler. düşünceleri, tutum ve davranışları, yaşam içindeki tercihleri değişebilir. bunlardan hangisine sadık kalınacağı da söz konusudur. bu bağlamda belki daha doğru bir çerçeve “**sorumluluk**” olabilir. yazar hesabını verebildiği yani sorumluluğunu üstlendiği oranda özgürdür ve hiçbir şeye ‘sadık olması gerekmez’. kuşkusuz bu sorumluluk da öncelikle anlatıya, anlatılanlara ve anlatı türüne “*saygı duyma*” temelinde bir sorumluluk olacaktır. elbette tüm bunları kendi varlığının, bilincinin ve edebiyatının kurgusallığının, kendi perspektifine, saygı duymayı ve kendi sınırlarının farkında olmayı gerektirecektir.

bürhân romanıyla sevim çiçek de, dört yıl süren bir araştırmayla, yüze yakın kaynakla olgusal doğruluğa büyük bir önem vermiş. ama aynı zamanda daha başında ibn-i haldun’dan yaptığı alıntıda “*tarih bir çok kaynağa, çeşit çeşit bilgiye, sahibini hakka ulaştıracak, hata ve sürçmelerden çevirecek, güzel bir düşünceye ve kararlılığa muhtaçtır*” diyerek, aslında tarihi kaynakların farklı olabileceğinin altını çiziyor ve o dahil tüm anlatıların bir “kurgu” olduğunu belirtiyor. öte yandan romanın merkezine herkesin bildiği aktörleri değil, tarihsel kayıtlarda olmayan bir karakteri ele alıyor. dahası anlattığı zenc isyanı’nda bütün topluluğun içinde özellikle kadınların sesini öne çıkarıyor – ki bu, kaynaklarda doğrudan olmayan, onun yorumuyla haberdâr olduğumuz bir unsur– ve romanın tümünde bir dişil sesi ve belirleyiciliğini bize hissettiriyor.

yani çiçek, “doğruluk” ile “sadakât” arasında özgürlüğünün sorumluluğunu da üstlenip. kaynaklara

dayanarak, alternatif bir anlatı kurmayı yeğliyor ve metnini bu biçimde ortaya koyuyor, görünür kılıyor. edebi bir yapıtta yazar sadece ‘doğru’yu dile getirmez, kendi bilgisi, deneyimi, düşünsel ya da politik aidiyetine göre yapıtını yazmış olabilir. çiçek de kendi ifadesiyle, yıllar süren tarih öğretmenliği deneyiminde karşılaştığı tartışmalardan, öğrencilerinin sorduğu sorulardan, “resmî tarih anlatılarında yer almayan, inkâr edilen, çarpıtılan konularda bir şeyler yazma fikri”nden yola çıkarak bu romanı yazdığını söylüyor.

edebiyatın tarihle ilişkisinde farklı yaklaşımlar

edebiyat teorisinde, tarihle ilişki kuran metinler genellikle üç kategoride değerlendirilmektedir:

a) tarihsel roman (klasik anlamda)

walter scott geleneğinden gelen bu anlayışta, tarih arka plan olarak kullanılır. kurgusal kahramanlar, gerçek tarihsel olayların içine yerleştirilir. amaç, okura dönemin atmosferini yaşatmaktır. tarihsel olgulara sadakât esastır, ama kurgusal kahramanların hikâyesi ön plandadır. bu tür romanlarda okur kahramanın gerçek kişilere, olayların seyrindeki gelişimlere yönelik tutum ve davranışlarına göre kendi tercihlerine göre bu tür romanlar arasında seçim yaparak okuyacakları yapıtları belirlerler. tarihin ortaya koyduğu gerçeklerden yola çıkarak felsefi politik bir kuramı açımlayan bir romanla, sadece macerayı ve kahramanlığı anlatan bir roman, ya da olayların içindeki merak edilen bir boyutu, aslında bilinmeyen bir duruma dair ayrıntıyı ortaya koyan yani merak unsurunu önceleyen bir muammayı çözen bir romanın okurları farklı olacaktır. yazarlar da buna göre yazacaklarını belirleyecektir.

b) yeni tarihselcilik (new historicism)

postmodernizmin daha yoğun bir şekilde benimsendiği ve hissedildiği 1980’lerden itibaren güçlenen bu yaklaşım, tarih ile edebiyat arasındaki sınırları sorgular. tarih de bir anlatıdır, edebiyat da; ikisi de içinde bulundukları dönemin iktidar ilişkilerinden bağımsız değildir. bu yaklaşımda, edebiyat tarihe “sadık” olmaya çalışmaz; tam tersine, tarihin kendisini bir kurgu olarak gösterir. bu tür romanlarda farklı ve aykırı kesimlerin sesleri, çoğul bir şekilde kurgulanır. sonuçların akla ve tarihe uygunluğundan daha çok olgusal ayrıntılar, olmuşluklar ve olabirlikler dile getirilir. bu hem gerçek ve gerçekliğe dair bir kuşku uyandırır, hem de başka türlü de olabileceğine dair ihtimâlleri çoğaltır. bu tarihi sorgulamak, ortaya çıkan yanıtlara göre gündelik yaşamda farklı tutumları ortaya çıkarmak açısından önemlidir.

c) hafıza ve kayıt edebiyatı

son dönemde giderek önem kazanan bu yaklaşımda, dünya ve toplumlarda değişikliklere neden olan “büyük tarih” değil, kişisel hafızanın kaydı ve sonraki kuşaklara aktarımı söz konusudur. büyük ve önemli aileler olmasalar bile aile ve kişi hikâyeleri, suskunluklar, bireysel travmalar, küçük olsa da bazılarının yaşamında önemli değişikliklere neden olan ânlar, etkiler ve imkânlar ya da imkânsızlıklar bu tür edebiyatın edebiyatın malzemesi haline gelir. burada sadakât, olgulara değil, duyulanın, yaşananın, aktarılanın doğruluğuna yönelir. çok ilginç olmasalar bile bilinmeyen bir konuda bir ayrıntıya tanık olma, ya da onun yaşandığı ânı “gözetleme” gibi bir meraka dayandığı için de alıcısı, okuru ve yandaşı çok olan tarih anlatılarıdır.

okurla metnin ilişkisi, seçimler ve sonuçları

okurun, bu tarihi anlatan edebi örnekleri okurken bunları gerçek ve doğru olgular olarak mı, yoksa herhangi bir romanda okuduğumuz ve bize iyi, hoş gelen keyif aldığımız (*örneğin binbir gece masalları gibi*) anlatılar olarak mı değerlendirmesi konusu da önemli başlıklardan birisidir.

kuşkusuz bu sorunun yanıtı, okurun anlatılan konuyla ilgili bilgilerinin düzeyine ve o konudaki mevcut algı ve kanaatine bağlı olacaktır. okurun buradaki algısı kitabı seçerken, okumaya başlarken, metnin ona sunduklarına göre “tarih” (*anı, biyografi, tarihi olaylar*) “edebi metin” (*roman, öykü, masal*), “kuramsal bilgi kaynağı” (*deneme, inceleme, araştırma*), “haz nesnesi/aracı” (fantazya, mizah) vb. pek çok farklı biçimde olabilir.

bunların neler olduğuna bakarak; ortaya çıka algı ve değerlendirmede şunların mümkün olabileceğini öngörebiliriz:

- anlatı, olgusal doğruluk iddiası taşımayan ama gerçekte olabilecek bir şeydir,
- keyif vermenin ötesinde kendi içinde bir iddiası vardır, bu da hesaba katılmalıdır, bu bağlamda yapıtın örneğin; bir dönemin ruhunu anlatma, sessiz kalanların sesini duyurma, yok sayılmış ya da bastırılmış bir gerçekliği görünür kılma, alternatif bir anlatı kurma, okura tarihle kurduğu ilişkiyi sorgulatma iddiasına sahip olduğu sonucuna varılabilir.
- sadece hoş a giden, belki eğlendirici, haz verici boyutta bir metin olarak kabul edilebilir,

bürhân'ı için söylersek, “tarihsel kayıtları çok fazla olmayan konuları” ele alıp anlatırken, okuruna “işte gerçekler bunlar” demiyor, ama “size, sizi eğlendirecek güzel bir masal” anlattım da demiyor. bunun ötesinde “o dönemlerde oralarda sessiz kalanlar ya da sesi duyulmayanlar da vardı, ben onların seslerini duymaya çalıştım, duyduklarımı da sizlerle paylaştım” demeye getiriyor. onun anlattıklarını doğru kabul etmesek bile, başka olaylar ve anlatılar için “acaba onların içinde de böyle yanlar boyutlar olabilir miydi” sorusunu aklımıza getiriyor ve bunu bir bilgi ve tutum kategorisi olarak aklımıza yer etmesine neden oluyor.

bu durumda okurların yapabileceklerini de şöyle sıralayabiliriz.

a) edebiyatın kendi türünün farkında olmak: bir roman, tarih kitabı değildir. ondan, tarih kitabından beklediğimiz olgusal doğruluğu beklemek, bir hata olur. ama bir roman, masaldan da farklıdır. ondan sadece keyif almaya çalışmak da bir edebi metnin özellikle de romanın işlevine uygun bir yaklaşım değildir. dolayısıyla bir roman, kendine özgü bir türdür. onun doğruluğu, olgusal doğruluktan farklıdır. okur, romanı roman olarak okumalıdır: yani kurgusal olduğunu bilerek, ama kurgunun içinde bir gerçeklik iddiası olduğunu da ciddiye almalıdır.

b) yazarın konum, seçim ve sadakâtini sorgulamak: okur, yazarın neye sadakât gösterdiğini ve kendini sorumlu saydığı konuların neler olduğuna bakabilir. bu bağlamda yazarın, kaynaklarını nasıl, neye göre seçtiğini, onları ne oranda dikkâte aldığını, geniş ve farklı kaynaklara bakıp bakmadığını, sadece bir tarafın sunduklarına mı yöneldiğini, romanda yazdıkları, savundukları ya da yazmadıklarının, görmezden geldiklerinin neler olduğunu, belirli bir düşünsel/politik duruşu mu anlatmaya, hattâ propagandasını yapıp, okura ajitasyon çekmeye mi çalıştığını anlamaya ve öğrenmeye çalışabilir ve sonuçta tüm bunları dikkâte alan bir değerlendirme yapabilir ve tüm bunlardan bir sonuç çıkarabilir, bunlara bağlı olarak etkilenebilir.

c) roman, tarih yazımı ve kendisi arasında bir diyalog kurmak: okur, romanı okurken, kendi bildiği tarih anlatılarıyla karşılaştırma yapabilir. romanın anlattıkları, bildikleriyle örtüşüyor mu? çelişiyor mu? çelişiyorsa, bu çelişki ona ne düşündürüyor? kendini görünür kılan boyutları ve unsurların farkına varmak da okuru pasif bir “alımlayıcı” ya da “keyfinin peşinde birisi” olmaktan çıkarır ve sürecin aktif bir unsuru, “katılımcısı” hattâ “sorgulayıcısı” haline getirebilir. bu aslında edebiyatın önemli işlevlerinden birisidir. çünkü bunun sonucunda bir tür “yüzleşme” yaşanacak, eğer bu mümkün olursa bir değişime neden olacaktır. “bir roman okudum, hayatım ya da hayata bakışım değişti” biçiminde söz edilen edebiyat yapıtları vardır.

d) kesin yargılardan kaçınma tutumu: hemen her yapıt okur açısından bir tür bilgi kaynağı ve farklı bakışları, yaklaşımları doğuran bir imkândır. bir romanın anlattıklarını onun sundukları ve

söyledikleri kadarıyla herhangi bir tutum almadan, sadece görmek, haberdâr olacak şekilde okumak da mümkündür ve bu tutum da kendi içinde önemli bir yaklaşımdır. bu yaklaşım bazen yapıtın yazarına yönelik bir yargıyı doğursa bile, okurken ortaya çıkan duygulara göre bir sonuç çıkarılır ve örneğin yazarın başka bir romanında bunun daha ötesinde bazı şeyleri gündeme getirebileceği kanısı oluşabilir. “bu roman bana bu konuda yeni bir perspektif kazandı. anlattıkları, benim bildiklerimle şu noktalarda örtüşüyor, şu noktalarda ayrılıyor. bu ayrılıklar beni şunları düşünmeye itiyor,” biçiminde bir değerlendirme de söz konusu olabilir.

bir romanı okurken, onu bir tarih kitabı ya da masal konumunda değerlendirme, okurun bir anlamda sorumluluğunun gereğini yeterince yapmadığı anlamına gelir. okurun sorumluluğu, romanı roman olarak okumak, onun kendine özgü doğruluk iddiasını ciddiye almak, yazarın sadakâtini sorgulamak, kendi bildikleriyle diyalog kurmak, ve kesin yargılardan kaçınarak açık uçlu bir değerlendirme yapmaktır. bu, zor bir okur olmayı gerektirir. ama belki de edebiyatın okura sunduğu en değerli şey, tam da budur: pasif bir tüketici değil, aktif bir sorgulayıcı olma imkânı.

binbir gece masalları benzetmesi üzerine

burada bir pencere açıp benzer yanları nedeniyle aklımıza gelen “masal” türü anlatıların da önemini vurgulamak gerekir. binbir gece masalları’nı okuyanların bileceği gibi; bu masallar kümesi ya da bütünü kendi döneminin tarihsel, toplumsal, kültürel gerçekliklerinden beslenir ve sadece “keyif almak” ya da “hoşluk” için veya “eğlence unsuru” olarak görmek de doğru değildir ve bu türün tarihsel bağlamda gerçeklikle ilişkisini koparmak anlamına gelir. çünkü binbir gece masalları da, döneminin:

- toplumsal hiyerarşilerini,
- cinsiyet ilişkilerini,
- iktidar yapılarını,
- gündelik hayatın pratiklerini,
- korkularını, arzularını, hayallerini anlatır.

romandan ya da öyküden farkı bunu, olgusal doğruluk iddiasıyla değil, kurgunun araçlarının yardımıyla ama odağına bir inanç sisteminin devlet organizasyonu olarak yapılanması üzerinden ve erki, hem de mutlak erki onun üzerinden şekillendirerek yapar.

burada anlatılan her şeyin akla uyması gerekmez, ama algılanış ve değerlendirilişi, her türlü esnekliğe karşın islam dininin kural ve öncelikleri temelinde olacak, okura bu empoze edilecek, doğrular yanlışlar buna göre şekillendirilecektir. burada ayrıca bir 1001 gece masalları değerlendirmesi yapma amacında değilim ama şunu da eklemeliyim. öncelikle bu metin tek merkezli ve tek ağızdan çıkan bir metin değildir. çok taraflı, çok sesli ve çoğul bir metindir. dahası buradaki tüm masalların islâmî coğrafyaya ait olmadığı da farklı kaynaklarda dile getirilmektedir. çokluğun olduğu her yerde muhalif duruş, eleştiri ve değiştirme çabasının da olacağı gözardı edilmemelidir.

islâmî kaynaklar bu konuda bir tercih yaparak örneğin kur’an’da olduğu gibi bir “tekleştirme” çabasında olmamış, dahası bunu çoğu zaman görmezden gelmiştir. bunun bu zamanda gündeme gelmesi, hikâyelerin o dönem monte edilmesi bile kendi başına bir “eleştirel” düzenleme olduğunu düşündürebilir. çünkü bu din mensuplarının “kutsal kitabı” da bu anlamda bir “öyküler” hattâ 1001 gece masallarında sıkça yer verildiği gibi bir “şiirler” bütünü, başka bir deyişle böyle bir “manzume”dir.

bürhân’ı okurken bunun akla gelmesinin nedeni, seçtiği ortam ve dönemi itibarıyla gündeme gelen koşutlukları ve ele aldığı dönemdeki siyasi çatışmaları, toplumsal hareketleri, dini ve kültürel

çeşitliliği, sessiz kalanların seslerini, alternatif tarih ihtimallerini anlatmaktadır. ancak bunun farkı kurgusu, anlatım biçimi ve ortaya koyduğu sonuçların daha ince, inanç ve kabul yerine ve sorgular biçimde yapmasıdır.

sonuçta hep aynı noktaya geliyoruz: tarih de, edebiyat da, bize hazır doğrular sunmaz; onlarla kurduğumuz ilişki, sorgulama biçimimiz, sorumluluğumuzdur. bir romanda okuduğumuz şeyi, “gerçek” ya da “masal” diye ikiye ayırmak yerine, onunla diyalog kurmak, onu kendi okuduğumuz başka yapıtlar ve bildiklerimizle karşılaştırmak, onun bize sorduğu soruları ciddiye almak kanımda daha doğru bir yaklaşımdır.

belki de edebiyatın tarihle ilişkisinde olduğu gibi bu okumalarda da yeğlenmesi gereken tutum “gerçekliği” ortaya çıkarmak ve anlamaktan daha çok “doğruluk”tan şaşmamak ve bu doğrultuda “sorumlu” duruşta bulunmaktır.

tarih yazımı ve tarihin kurgulanması

tekil örnek ten yola çıkarak söylediklerimizi “tarih yazımı ve tarihin kurgulanması” temelinde daha genel özellikleri itibariyle düşünecek olursak şunları ortaya koyabiliriz.

tarih yazımı (historiyografi)

tarih yazımı, “geçmişte ne olduğu”ndan ziyade, “geçmişin nasıl yazıldığı, hangi yöntemlerle, hangi bakış açılarıyla aktarıldığı” üzerine bir alandır. bunu yaparken göz önüne alınması gereken önemli unsurları şöyle ortaya koyabiliriz:

nesnellik ve öznellik: tarihçi, içinde yaşadığı dönemin, kültürün, ideolojinin ve kişisel eğilimlerinin etkisi altındadır. “tarafsız tarih” mümkün müdür konusu, modern tarih yazımının en temel, en eski tartışmalarından biridir.

kaynak kullanımı: kimin kayıtları günümüze ulaşmış? hangi kaynaklar “resmî”, hangileri “marjinal” kabul edilmiş? arşivlerin kim tarafından tutulduğu, hangi belgelerin korunduğu ya da yok edildiği bile tarih yazımını derinden etkiler.

farklı ekoller ve metodolojiler: annales okulu, post-modern tarih, mikro-tarih gibi yaklaşımların belirleyici olduğu 20. yüzyılda tarih yazımı büyük kahramanların, siyasi olayların tarihinden; gündelik hayatın, uzun süreli yapıların, “aşağıdan tarihin” ve dilin kurgusallığının sorgulanmasına doğru evrilmiştir. bu bağlamda gümünüzde çok yaygınlaşan “sözlü tarih” çalışmaları, tarih yazımını farklı kesimlerden insanların bulunduğu her yerde ve ortamda tarihi yeniden yazılabilir hâle getirmiştir.

tarihin kurgulanması

bu konu tarihin bir anlatı olarak inşa edilme sürecini ifade eder ve farklı biçimlerde olabilir:

anlatı (narrative) olarak tarih: olayların kendisi değil, onların bir başlangıç, gelişme, sonuç ve anlam çerçevesine oturtulması tarihi “kurgu”ya yaklaştırır. hangi olay vurgulanır, hangisi atlanır? kahramanlar nasıl inşa edilir? bunları ortaya koyan çözümler seçimler, tarihi edebî bir anlatıya dönüştürür.

milli (ulusal) tarih inşaları: özellikle 19. ve 20. yüzyılda ulus-devletlerin kuruluş sürecinde tarih, kimlik inşasının en önemli aracı olmuştur. “altın çağlar”, “düşman imgeleri”, “ortak köken mitleri” bu kurgunun en önemli parçaları olmuştur ve hem ezilen, hem de ezen uluslar tarafından eş zamanlı ve tek yanlı olarak kullanılmış, çoğu daha öncekilerin hattâ zaman zaman da birbirinin aynı olan metinlere dayandırılarak sunulur.

tarihin araçsallaştırılması: iktidarlar, meşruiyetlerini sağlamak, toplumu belirli bir yönde

birleştirmek ve ortak davranışlar sergilemelerini sağlamak için tarihi yeniden kurgular. bu noktada tarih eğitimi, anıtlar, milli bayramlar, müzeler birer kurgu ve hafıza mekânı olarak devreye girer. dahası bir takım simgeler ve semboller bu süreçlerde hem birleştirici hem de ayırdedici bir unsur olarak kullanılır. bu bağlamda her sembol ya da simgenin bir anlam bir de kullanım değeri olduğu gözardı edilmemelidir.

“gerçeklik” ve “temsil” gerilimi: tarih yazımı ile tarihin kurgulanması arasındaki en kritik soru şudur: tarih, gerçekten yaşanmış olanla onun temsili arasında bir yerde midir? yoksa temsilin kendisi mi tarihi oluşturur?

post-modern düşüncede (örneğin *hayden white* gibi isimlerde) tarih, edebî bir kurgudan farklı değildir; çünkü olaylara ancak dil aracılığıyla ulaşırız ve dilin kendi yapısı kaçınılmaz olarak bir kurgu yaratır. buna karşılık, nesnelci tarihçiler gerçekten yaşanmış olaylar, somut acılar, maddi koşullar olduğunu ve bunların keyfi kurgulanamayacağını savunur.

tarih yazımının sorunları

dijital çağda, yapay zekâ, büyük veri, dijital arşivler tarih yazımını dönüştürüyor. artık devasa veri kümeleri üzerinden analizler yapılabiliyor, ancak bu da yeni yöntem soruları doğuruyor.

öte yandan hafıza mekânları ve toplumsal hafıza, tarihin yalnızca akademik bir alan değil, aynı zamanda toplumların kimliklerini, travmalarını ve gelecek tasavvurlarını şekillendiren bir güç olduğu her zamankinden daha görünür hâle getiriyor.

farklı siyasi, etnik, dini gruplar arasında tarihin nasıl yazılması gerektiğine dair çatışmalar hem giderek sayıca artıyor (örneğin *osmanlı’dan cumhuriyet’e geçiş, sömürgecilik, soykırım tartışmaları vb.*) hem de daha derin ve sistemli bir şekilde yoğun olarak sürdürölüyor. bunun biçimi çatışma konusuna tarafların gücüne göre farklı ölçülerde fiili çatışmalara hattâ savaşlara dönüşebiliyor.

bu bağlamda tarih konusu sadece tarihçilerin alanıyla sınırlı değil, sevim çiçek’in metninden yola çıkarak yaptığımız gibi, edebiyat, sinema, diğer sanat dalları hattâ akademik disiplinler tarafından da ele alınabiliyor.

tüm bunlarla bağlantılı olarak hemen herkes kendilerine öğretilenlerle, kendi çevrelerinden duydukları, onlardan öğrendikleri arasında genellikle bir farklılık olduğunu düşünür. burada kuşkusuz özne yaşanmışlıkların etkisi büyüktür. ancak bunun yanında bütüne bakış açıları arasındaki farklılıkların olduğu da bir gerçekliktir. bu durumun temelinde yatan etmenlere ise çok farklı olabilir.

bu farklılığın temelindeki etmenlerden birisi **deneyimin dolaysızlığı ve somutluğu** ile bunun tekil ya da bütünsel anlatı hâline geldiğinde ortaya çıkan **soyutluk** arasındaki farktır. kişiler yaşadıklarını bulundukları dönemin benimsenmiş değeri, teorileri, ideolojileri, kitaplarda yazılanlar anlatılanlar üzerinden değil; o deneyimi oluşturan somut durum (*açlık, göç, savaş, kayıp, korku, belirsizlik, çeşitli acılar, günlük hayatta kalma mücadelesi*) üzerinden deneyimlerler. dolayısıyla bu farkı doğuran unsurların başında doğrudan maruziyet ve deneyimlemenin yarattığı duyguların ağır basmasıdır. okuduğumuz, duyduğumuz, öğretilen tarih ise çoğunlukla sonuçlar üzerinden gündeme getirilir ve hangi savaş kazanıldı, hangi reform yapıldı, hangi tarihte hangi kanun çıktı gibi konuları önceler. oysa bir insanın içinden geçtiği süreçte belirsizlikler, çelişkiler vardır, karşılaşılan şeyler insanı yorar, tüketir, bozar ve kırılmalara yol açar. o kırılmalar, sürecin teorize edildiği zamanlarda bütünün içinde görülmez hâle gelir. insanların olumsuzluklar ve kötölükler karşıındaki tutumları farklıdır. bu farklılığı zamansal değişimler de ortaya çıkarır. bir zamanlar gündem dışı olan konular, farklı tercihlerle gündem hâline geldiğinde yazılanla, yaşanın anlatımı arasındaki farklar büyür ve görünür hâle gelir.

resmî tarih ile yerel / sözel hafıza arasında da bir farklılık ve bundan kaynaklanan bir gerilim olacağı gözardı edilmemelidir. yukarıda belirttiğimiz gibi inşa edilen tarih ile onun içinden geçip gelenin yaşadıkları, hissettikleri ve anlattıkları farklı olacaktır. hattâ bu fark, onların yaşadığı toplumun sınıfları, katmanları ve o katmanların politik tutumları açısından da aynı zamana özgü bile olsa farklı olabilmektedir. çünkü inşa edilen tarihlerin anlatısı öncelikle ulus-devlet inşasının ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. dolayısıyla bazı olaylar öne çıkarıp vurgulamış, bazılarını ise ya görmezden gelmiş, ya da tümüyle inkâr etmiştir. bu tarihlerin çoğu onu inşa eden tarafta duranlar açısından “kahramanlık”, “fedakârlık”, “birlik ve beraberlik” gibi temaları etrafında kurgulanmıştır.

bu resmî anlatıyı yaşadığı hayatın gerçekliğiyle karşılaştırabilecek konumda olanlar ise aynı olayları farklı biçimlerde anlatacak ve anımsayacaklardır. belki de onun açısından kaybettikleri, maruz kaldığı olumsuzluklar, karşılaştığı kimi uygulamalar, yoksunluklar, aidiyet, çıkar yarar ilişkilerinin aldığı biçimleri görmekten kaynaklanan çeşitli olumsuz duygular, açık ya da örtük baskılar ve zorlamalar bunların dayandığı noktalar olacaktır.

ancak bu farklılıkları yanlış değerlendirmemek de gerekir. çünkü bu tekilliğin yol açtığı bir “öznel” tutumun sonucu olmayabilir. bunu uzaktan görülen bütünün karşıtı ya da tersi olarak okumak yerine o bütünü oluşturan çoklu “gerçeklik”den birisi olarak görmek ve anlamak çok daha doğru ve önemlidir. burada “bütün” olarak sunulan şeyin, çoğu zaman diğer deneyimler dışarıda bırakılarak varılan tek bir anlatıya indirgenmiş hâli olduğu dikkâten kaçmamalıdır.

kuşkusuz burada bir başka gerekçe de tekili öğrenme sürecindeki zorluklar ve bunun zaman alan bir süreç olduğu gerçeğidir. bu bağlamda kuşaklar arası aktarımların ve özellikle de suskunlukların payı çok büyük olabilir. bunların nedeni farklılığı görenlerin yaşadığı deneyimlerin fiziksel ve psikolojik bağlamda travmatik boyutlarının bütük ve yoğun olmasıdır. çünkü yaşananların acısı, karmaşıklığı, en yakın çevrede bulunan kişilere bile anlatılamayacak kadar ağırdır. burada suskunluğun başlıca nedenlerinden birisi anlatılanlara inanılmayabileceği, hafife alınacağı, basite indirgeneceği endişesi, yani anlaşılama riski de vardır. bazen anlatılan ile resmî anlatı arasındaki uçurumun büyüklüğü, kişiyi suskunluğa iter. bunun söylemsel karşılığı “aslında anlatmak isterim ama anlatamam” ya da “siz bunları bilemezsiniz” gibi bir düşünce olabilir. ayrıca buradaki özellikle aidiyet temelli kimi nüanslar da dışavurumu görünür kılıp kılmama bağlamında önemli olabilir. süreçte kötü ve olumsuz olaylar yaşayan kişiler, aynı zamanda başkalarına yönelik olumsuzluk ve kötülüklerin faili olabilir, dahası böyle olmasa da bunların gerçekleşmesi sırasında bazı yararlar sağlamış da olabilir. bunlar da tarih inşasına imkan veren unsurlar arasındadır.

bu grup içinde yer alan kesimlerin “demek istedikleri”, çoğu zaman yazılı tarihe geçmez, sözlü kültürde, suskunluklarda, beden dilinde, “damarına basıldığında” ortaya çıkan taşkınlıklarda saklı kalır. kuşkusuz bunlar da tarihe dahil oldukları hâlde tarih yazımı açısından hem bir kayıptır hem de bir sorumluluk alanıdır: o deneyimleri anlamaya çalışmak, onları sadece “öznellik” olarak bir kenara koymayıp, “tarih nasıl yazılmalı?” sorusunun yanıtını ararken dikkâte alınmalıdır.

erki ifşa etmek ve önemi

tarih yazımı ve farklı anlatıları düşünüldüğünde bunun tarafsız ve güç kullanmadan yapılmasının aslında mümkün olmadığının görülmesi gerekir. o yüzden çoğul anlatılar anlattığı konuların dışında ortaya koyduğu gerçeklik toplumda farklılıkların olduğu, farklı olan her unsurun yaşayıp gördüklerinin, dolayısıyla da anlattıklarının farklı olacağı, bunların görünür hâle gelmesinin de burada belirleyici olan erkin ve onun varolmak, varedebilmek için kullandığı zorun ispatlanması anlamına geleceğidir. dolayısıyla çoklu anlatılar aslında erki ifşa eden birer kanıt olarak da çok önemlidir.

çünkü çoğul anlatılar, yalnızca “farklı bakış açıları” değil; aynı zamanda erkin işleyiş biçimine dair birer belge, birer tanıklık, birer delil olarak da okunabilir araçlardır. bir anlatı, anlattığı olayın ötesinde, bu sırada anlattıklarıyla şunları ifşa eder:

- kim konuşuyor? (konuşanın toplumsal konumu, iktidarla ilişkisi, hangi kurum ya da gelenek adına konuştuğu)
- kim konuşamıyor ya da konuşturulmuyor? (bu sessizliğin kendisi, erkin sınırlarını gösterir)
- hangi dil, hangi kavramlar kullanılıyor? (dil, erkin kendini kurduğu, meşrulaştırdığı araçtır)
- hangi anlatılar “tarih” statüsü kazanmış, hangileri “efsane”, “dedikodu”, “hatırat” statüsünde kalmış?

bu sorulara verilen yanıtların farklılaşması, erkin nasıl işlediğini gösteren bir harita çıkarır ortaya. çoğul anlatılar bu haritanın çok renkli görünmesini sağlar; tek bir anlatı ise haritayı tek renge boyama girişimidir.

çok renklilin karşılığı onu oluşturan renlerin varlığıdır. renk metafor üzerinden gidecek olursak yanyana duran renklerin olduğu bir daireyi çok hızlı çevirirseniz bir tek renk, sıklıkla ifade edildiği gibi beyaz bir renk görebilirsiniz. burada dönme hareketi onların tekil olarak varlıklarını görünmez kılar. dönüş durduğunda bu farklı renklerinin her birinin gösterdiğinin anlamından önce onların varlığı görünür hâle gelecektir. dolayısıyla anlatılan onun anlamı ve “doğru”luğu ile onların dolayısıyla da anlatının “var olduğunun” kanıtlanması bir birinden farklı unsurlardır. çoğul anlatıların erki ifşa etmesi, her bir anlatının tek tek doğru olmasından değil, farklı anlatıların varlığının kendisinin bir delil olmasından kaynaklanır.

örneğin bir dönemde, aynı olayla ilgili olarak, resmî arşivlerde bir anlatı, yerel gazetelerde başka bir anlatı, o ânları yaşayıp sözlü olarak ya da kişisel biyografisinde yazarak anlatan “büyüklerin / kişilerin” anlatıları bambaşka bir anlatı, aynı dönemin şiirinde, türküsünde, ağıtında yine başka bir anlatı varsa ve bunlar ortadaysa sadece bu farklılığın kendisi, erkin tek bir anlatıyı dayatma çabasına rağmen bunu tam olarak başaramadığını gösterir. başka bir deyişle: çoğulluğun varlığı, erkin mutlak olmadığının, direncin, kaçışın, alternatif hafızanın var olduğunun kanıtıdır.

bunların ortaya konulması için “suskunlukların anlamı”nın çözümlenmesi işe yarayacak kanıtlardan birisi olabilir. bir konuda çok az anlatı varsa ya da anlatılar olağanüstü benzeşiyorsa, bu genellikle erkin sansür, korku, baskı mekanizmalarını işlettiğini gösterir. dolayısıyla söylenip, yazılmayanın, suskunluğun kendisi de, erkin varlığının en güçlü kanıtlarından biridir. öte yandan “farklı anlatılar arasındaki çelişkiler”de, erkin çıkar çatışmalarını, iç bölünmelerini, meşruluk krizlerini gözler önüne serer. çelişkilerin bastırıldığı, “resmî tarih”in dışına atıldığı bir anlatı düzeni, aslında erkin kırılmağını gizleme çabasıdır.

bir başka önemli unsur “küçük anlatılar”ın biriktirdiği bilgilerle oluşur. iktidarlarca benimsenmiş resmî anlatının dışında kalan “küçük anlatılar” (*aile hikâyeleri, mahalle rivayetleri, işçi mektupları, kadınların anlatmadıkları vb.*) çoğu zaman erkin gündelik hayatta nasıl işlediğini, insanların ondan nasıl etkilendiğini ve ona nasıl direndiğini gösteren en somut verilerdir. bu anlatıların kanıt olma açısından önemi “ben bu olayı böyle yaşadım/duydum/bildim” ifadesinin kendisidir ve öncelikle öyle bir anlatının var olduğunu ispatlar. ve bu varoluş, erkin evrensel, herkes için aynı olduğu iddiasını çürütmek için yeterli olacaktır.

örneğin, 1940’larda gündeme gelen varlık vergisi döneminde, resmî anlatı: “savaş koşullarında devletin olağanüstü ihtiyaçlarını karşılamak için alınmış geçici bir tedbirdir,” olduğu yolundaydı. bu vergiye maruz kalan gayrimüslim cemaatlerin anlatısı ise “hedef alan, mal varlığına el koyan, sürgünler yaratan bir uygulamadır,” şeklindeydi. aynı dönemi yaşayan gayrimüslim olmayan tüccarların bazı anlatılarında ise “fırsatçılık yapanların zenginleştiği, bazılarının ise iflas ettiği bir dönemdir,” saptamaları yapılmaktaydı. sıradan bir insanın -ki çoğu zaman en alt tabakaya yakın

süreçten bile haberdâr olmayan kesimlerden çıkar- ise “komşumuz bir gece yok oldu, bir daha da görmedik,” ya da “falanca bir gece de çok zengin oldu,” şeklindeki sözleri, bu süreçte yaşananların bambaşka şeyler olduğunu gösterir. bu dört anlatıyı yan yana koyduğumuzda, çoğulluğun kendisi şunları ifşa eder: resmî anlatının “tarafsız”, “teknik”, “zorunlu” çerçevesinin aslında bir siyasi tercih olduğu, uygulamanın farklı gruplar üzerinde farklı etkileri olduğu, uygulamanın yarattığı yıkımın resmî anlatıda görünmez kılındığı, ve en önemlisi, bu çoğulluğun varlığının, erkin kendi anlatısını dayatmak için ne kadar çaba harcadığını ama tam olarak başaramadığını gösterdiği.

ancak bunun bir işlevinin olabilmesi için, bu anlatıların öncelikle ifade edilmesi yani varlıklarının ortaya konulması, sonra bir araya getirilmesi, içlerindeki unsurların karşılaştırılması, hangi durum ve koşullarda oluştuklarının ortaya konması, susturulmuş ya da bastırılmış olanların neden buna maruz kaldıklarının analiz edilmesi gerekir. yani çoğulluk veridir, ama bu veriyi okumak için bir yöntem, bir çaba, bir eleştirelilik gerekecektir.

ayrıca kuşkusuz çoğul anlatıların hepsi “eşit derecede geçerli” de olmayabileceği de akıldan çıkarılmamalıdır. bazı anlatılar, erkin kendisi tarafından üretilmiş “sahte çoğulluklar” da olabilir. ayrıca erkin kendi içindeki farklı fraksiyonların ya da onun yaptıklarına sahip çıkmakla birlikte uygulamayı veya sonuçları beğenmeyenlerin anlatıları da, erkin bütünü hakkında ifşa edici olabilir bu tür anlatılar, erkin en çok gizlemek isteyeceği şeyi ifşa eder: kendi içindeki çelişkileri, kendi vaatleriyle kendi pratikleri arasındaki uçurumu, kendi kurucu öznelerinin bir kısmını nasıl yabancılaştırdığını gösterir. erk için en tehlikeli eleştiri, “karşıtından” ya da “zaten muhalif” olandan gelen değil, “kendi içinden kendi evladından” gelen eleştiridir. çünkü bu eleştiri, erkin kendi meşruiyetinin kaynağını hedef almış olacaktır. erkin varlığını ifşa eden en güçlü anlatılar, ne iktidarın ne de organize muhalefetin anlatılarıdır. en güçlü anlatılar, erkin içinde ya da dışında “sıradan” insanların anlatılarıdır. çünkü iktidarın anlatısı, erkin kendini nasıl görmek istediğini gösterir. organize muhalefetin anlatısı, erke alternatif bir iktidar perspektifi sunar. ama sıradan insanın anlatısı, erkin gündelik hayatta nasıl işlediğini, insanların ondan nasıl etkilendiğini, ona nasıl tepki verdiğini, onun vaatleriyle pratikleri arasındaki uçurumu gösterir. bu tür anlatılar, erkin ifşası açısından belki de en yıkıcı olanıdır. çünkü erk, “düşman” eleştirisine karşı kendini kolayca savunabilir; ama “kendi içinden” gelene, ya da “sıradan” birinin dile getirdiğinin ortaya koyduğu, “yaptığın beklentilerimi karşılanmadı” diyen bir eleştiri karşısında çaresiz kalacaktır.

dolayısıyla çoğul anlatılar, anlattıkları konunun dışında, erkin nasıl işlediğine dair güçlü birer kanıttır. bunların erkin kendini evrenselleştirme çabasının başarısızlığını gösterir, erkin bastırmaya çalıştığı şeylerin neler olduğunu ortaya koyar, erkin kırılma noktalarını, çelişkilerini, meşruluk krizlerini görünür kılar, ve en önemlisi: alternatiflerin her zaman var olduğunu, erkin mutlak olmadığını, tarihin başka türlü de olabileceğini belgeler.

tarih yazımı açısından çıkarılması gereken sonuçlar

tüm bunlardan tarih yazımı açısından bazı sonuçlar çıkarabiliriz:

sıradanlığın sıradan olanın tarihi önemli ve etkindir: tarih, yalnızca “büyük adamların”, “karar vericilerin”, “kahramanların” ya da “mağdurların” tarihi değildir. tarih, aynı zamanda “sıradan” insanların, ne tamamen aktif ne tamamen pasif olanların, tutumları, itirazları, hayal kırıklıkları, suskunlukları ve “damarlarına basıldığında” ortaya çıkan tepkileriyle de yazılmalıdır.

kategorilerin tümü dikkâte alınmalı ve anlattıkları genel metne eklenmelidir: tarih yazımı, insanları “aktif/pasif”, “kurucu/maruz kalan”, “iktidar/muhalefet” gibi keskin kategorilere yerleştirme alışkanlığından vazgeçmelidir. çünkü gerçek hayat, bu kategorilerin arasında, onların boşluklarında, onların dışında yaşanır.

söylenmeyen, tavrın, beden dilinde kaydı yapılmalıdır: anlatıların bazıları varlıklarla değil yokluklarla şekillenir. sözle değil, büyük ölçüde tavırla, tepkiyle, susmayla ifade edilmiş ve bunların okunması ya da görünür hâle getirilmesiyle ortaya konulmuş anlatılar da tarih yazımı için varlığı ve saptanması çok zor olsa da aynı zamanda büyük bir fırsat ve olanaktır. söylenmeyi, bedende kalanı, tavırda saklı olanı “okumayı” öğrenmek, tarih yazımının en önemli becerilerinden biri olmalıdır.

şurası asla unutulmamalıdır. tarihin “büyük anlatıları” yıkılıp döküldükten sonra geriye kalan, işte bu sıradan insanların yaşadıkları, hissettikleri, hatırladıkları ve unuttuklarıdır. ve belki de gelecek kurgusu da, ancak bu sıradanlığın ciddiye alınmasıyla mümkün olabilir.

yolumuzu nasıl bulacağız?

neler olduğunu sadece merak ettiğimiz için öğrenmemiz gerekmez. onun işlevi, geleceğe yönelirken bu geçmişten öğrendiklerimizin bize yardımcı olacağı düşüncesine dayanır. ancak buraya kadar belirttiğimiz biçimde tarihin “çoklu”, “çok katmanlı” ve “farklı” olduğu, bunların her birisinin bize anlattıklarını bilirsek bunların tümünden ondan değişimin ya da gidişatın yönünün nasıl ortaya çıkarılabileceği sorusu da aklımıza gelecektir. elbette öncelikle bunun mümkün olup olmadığı düşünülecektir. herkesin kendi “özne” oluş hâliyle ifade edip yorumladığı bir zamanda, olanlardan yola çıkarak bir gelecek kurgusu düşüncesi nasıl oluşturulacaktır?

çoklu anlatılardan kuşkusuz bir “yön” çıkarmak mümkündür, ama bu yön, tek bir anlatının sunduğu gibi düz bir çizgi değil; karmaşık, kırılmalı, bazen çelişkili bir olgular örüntüsü olarak karşımıza çıkacaktır. dolayısıyla geçmiş “buradan şuraya sapın” gibi doğrudan ve somut bir yön göstermez. tersine çoklu anlatılar bize farklı grupların neyi nasıl deneyimlediğini görme imkânını verir. bu da öncelikle “herkes için aynı olan bir tarih” yanılışının yıkılmasına neden olur. ayrıca bunun ardındaki iktidar ilişkilerini daha net görmemizi sağlar: kimin anlatısı baskın çıkmış, kimin anlatısı bastırılmış, kim konuşamamış, sorularının yanıtlarını ancak bu şekilde keşfedebiliriz. öte yandan olayların neden-sonuç ilişkilerini tek bir merkezden değil, çoklu aktörlerin perspektifinden okuyup gerçekliği bu şekilde kurmamıza da olanak tanır.

kuşkusuz burada anlatıların matematik toplamında ortaya çıkacak sonucun gerçek ya da olması gereken yön olduğu sonucuna varmak da yanlış olacaktır. çünkü aranan gerçeklik “herkesin kendi haklılığı” içinde kaybolup gidilebilir. dolayısıyla bu anlatıları anlamlandıracak bir çerçeveye, bir yönleme ihtiyaç vardır.

pek çok kişinin diline pelesenk ettiği “tarih tekerrürden ibarettir” noktasına gelinecektir. bu sözün devamında dile getirilen “ama ilkinde yaşanan ne kadar trajedi ise, ikincisinde yaşanan da o kadar komedidir” biçimindeki ironik nitelendirme gözardı edilmemelidir.

bu bağlamda eğer gerekliyse çoklu anlatılardan yön çıkarmak şu soruları sormayı gerektirir:

- hangi anlatılar hangi maddi koşullar altında oluşmuştur?
- hangi anlatılar hangi iktidar yapılarıyla ilişkili ya da onun içinde yer alan hangi unsurların dayatmasıyla şekillendirilmiştir?
- farklı anlatıların kesiştiği, ortaklaştığı noktalar var mı? *(bu noktalar genellikle “nesnellik”e en yakın durduğumuz yerlerdir.)*
- hangi anlatıların dışarıda bırakıldığı, bu dışarıda bırakma süreci nasıl etki etmiş ve yönü nasıl belirlemiştir?

bu soruların doğru yanıtlarını verdikten sonra yönü belirleme noktasında da “gelecek, geçmişin tekrarı değil, geçmişin eleştirisidir” anlayışını öncelemek, dolayısıyla aslında neyin yanlış olduğunu

keşfetmek gerekir. bu ise ancak farklı deneyimleri, farklı mağduriyetleri, farklı direnişleri, farklı başarısızlıkları duyduğumuzda mümkün olacaktır.

tek bir anlatıyla yetişen bir zihin, “hep böyleydi, hep böyle olacak” ya da “tek bir doğru yol var, yine o yol tutulacak” şeklinde bir kurguya kolayca kapılabilir. oysa çoklu anlatılarla tanışan bir zihin, alternatiflerin tarihte hep var olduğunu görecektir. gelecek kurgusu için en kıymetli yaklaşım, kuşkusuz bu kez başka türlüünün mümkün olduğunu bilmektir.

elbette bir başka bakış da “geçmişte yaşanmış olan” ile aslında “yaşanmış olabilecek olan”ı bilmek, en azından kestirebilmenin önemidir. bu da geleceğe ve yönü belirlemeye ışık tutacak unsurlarına birisidir ve tarih yazımında önemli bir unsurdur. dolayısıyla çoklu anlatılar bize, “kazananların kazandıklarını gösteren tarihi”nin dışında, böyle olmakla kaybedilmiş olanın kaybedilmeme yolları ve ihtimalleri de göstermesidir. dolayısıyla bir toplumun gelecek kurgusu, sadece “ne oldu” ile değil, aynı zamanda “ne olabilirdi ama olmadı” sorusuyla da beslenir. çünkü “ne olabilirdi”, bugün “ne olabilir”in haritasını çıkarmamıza yardımcı olur.

korkulan bir diğer unsur da sıkça dile getirilen öznellikler ve farklılıkların çokluğu ve çoğunluğu bir kaosa götürme ihtimâlinin abartılmasından kaynaklanır. bu aslında “herkes kendi anlatısını anlatırsa, ortak bir zeminde buluşamayız, toplum parçalanır,” kaygısından başka bir şey değildir. belki bazı koşullarda bu kaygıyı ciddiye almak gerekebilir. anlatıların çokluğu değil, anlatıların tekliği, tekilliği çatışmayı büyütür, patlama noktasına gelişin farkına geç varılmasına yol açar. çünkü bastırılan anlatılar er ya da geç, çoğu zaman şiddetle birlikte ifade edilir ve çatışma hızla geri döner. başka bir deyişle ortak bir gelecek kurgusu, herkesin aynı anlatıya sahip olmasından değil, farklı anlatıların bir arada var olabileceği bir siyasi ve etik zeminin inşa edilmesinden geçer. bu zeminin adı, klasik anlamda “tarafsızlık” değil; çokluğu kaldırabilecek bir adalet anlayışıdır.

gelecek kurgusu için öncelenecek bazı ilkelerden söz etmek de gerekir.

- bastırılmış deneyimleri görünür kılmak: gelecek, sadece galip gelenlerin değil, kaybedenlerin, susanların, ezilenlerin de perspektifini içerdiği ölçüde adil olabilir.
- tarihsel ihtimallerin hafızasını canlı tutmak: “olmayan ama olabilirdi”nin bilgisi, bugün “başka türlüü mümkün” diyebilmenin temelidir.
- çokluğu ortak bir zeminde buluşturacak etik-politik bir çerçeve geliştirmek: bu çerçeve, her anlatıyı “eşit derecede geçerli” saymak değil; her anlatının duyulmayı hak ettiği bir alan yaratmak, ama aynı zamanda bu anlatıların yarattığı adaletsizlikleri de sorgulamaktır.

sonuç

çoklu anlatılardan yola çıkarak hem değişimin yönünü anlamak hem de gelecek kurgusu yapmak mümkündür. ancak bu, tek bir anlatının sunduğu kesinlikten vazgeçmeyi, belirsizliğe, çelişkiye, karmaşıklığa tahammül etmeyi gerektirir. bu tahammül, zayıflık değil; tam tersine, tarihin gerçekten ne olduğunu anlamaya çalışmanın ve ondan daha yaşanabilir bir gelecek çıkarma çabasının ta kendisidir. bu çabayı göstermek çok kolay olmayabilir. ama tarihe, hayata ve geleceğe karşı sorumlu olmayı yeğleyenlerin göstermesi gereken bir çabadır.

mustafa süttaş

10.04.2026