

T.C.  
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MURATHAN MUNGAN'IN ESERLERİNDE  
TARİHİN İŞLEVİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Erhan KIVANÇ

Danışman:  
Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL

İSTANBUL  
2019



**T. C.**  
**İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**MURATHAN MUNGAN'IN ESERLERİNDE TARİHİN  
İŞLEVİ**

**(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

**Erhan KIVANÇ**

**Danışman:**  
**Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL**

**İSTANBUL**

**2019**

## TEZ ONAY SAYFASI

**T. C.**  
**İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 010115YL02 numaralı Erhan KIVANÇ'ın hazırladığı “*Murathan Mungan'ın Eserlerinde Tarihin İşlevi*” konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 16/09/2019 günü (11.00 – 12.00) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL  
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi  
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Ahmet Ayhan ÇİTİL  
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Bâki ASİLTÜRK  
Marmara Üniversitesi

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Erhan KIVANÇ

16/09/2019

## ÖZ

Bu tez çalışması, Murathan Mungan'ın tarihsel kurmaca eserlerinin birer alternatif tarih anlatısı olarak okunabileceğini göstermeyi amaçlıyor. Murathan Mungan, şiir ve öykülerinde tarihsel malzemedan çokça faydalanır. Bunun sebebi, onun kurmaca dışı metinlerine bakılarak anlaşılabilir. Mungan, özellikle deneme yazılarında tarih karşıtı bir söylem oluşturur. Tarihin, geçmişe dair hakikatleri yansıtmada yetersiz olduğunu sıklıkla dile getirir. Çünkü geçmiş, bir daha geri dönülmek üzere yaşanmış ve bitmiştir. Geçmişte yaşananlarla ilgili söylenen her söz, söyleyenin bir yorumu olabilir ancak. Bunun yanında, Murathan Mungan tarih kavramını nesnellikle ilişkisi bakımından da sorgular. Ona göre, geçmişi aktarmada en büyük güce sahip olan iktidarın ve bir birey olarak tarihçinin kimliği, geçmişin eksiksiz bir şekilde, yaşandığı gibi aktarılmasında doğrudan etkilidir. Mungan, tarihteki tüm bu eksiklikleri gidermede edebiyatı bir alternatif tarih aracı olarak kullanır. Tarihi edebiyatla günceller. Onun tarih konulu eserlerine, güncelleme kavramı çerçevesi içinden bakılırsa olası ve nitelikli bir okumanın kapısı aralanabilir.

### **Anahtar Kelimeler:**

Murathan Mungan, edebiyat, mikro-tarih, güncelleme

## **ABSTRACT**

This thesis aims to show that Murathan Mungan's historical fictional works can be read as alternative narratives of history. Murathan Mungan uses a lot of historical material in his poems and stories. The reason for this can be understood by looking at his non-fiction texts. Mungan creates an anti-historical discourse, especially in his essays. He often states that history is insufficient to reflect the truths of the past. Because the past has lived and ended without ever going back. Any word that is said about what happened in the past can only be an interpretation of the person who says it. Besides, Murathan Mungan questions the concept of history in terms of its relation to objectivity. According to him, the identity of the power and the historian as an individual, which has the greatest power in transferring the past, is directly effective in not transferring the past in a complete way. Mungan uses literature as an alternative history tool to address all these shortcomings in history. Updates history with literature. His works on history can be opened to a possible and qualified reading from the perspective of the concept of updating.

### **Keywords:**

Murathan Mungan, literature, micro-history, update

## ÖNSÖZ

Bu tezin konusu, kafamda yıllar önce şekillenmeye başladı. O zamandan bu zamana, konuyla ilgili düşüncelerimi paylaştığım, fikirler aldığım, bana konuyla ilgili kitaplar, makaleler, görüşler öneren çok sayıda insana teşekkür borçluyum.

Kendi yoğun çalışmaları arasında bile bu tezin yazılabilmesi için beni sabırla dinleyen, hem sohbetlerimiz esnasında ufkumu genişleten fikirleri hem de tezime dair yorum ve eleştirileriyle her zaman fazlasıyla ilham veren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Alphan Akgül'e; tezimle ilgili bütün süreci benimle birlikte yaşayan eşim Özlem'e; arkadaşlarım Aslan Erdem ve Burcu Şahin'e; tez yazımının teknik kısmında işimi epey kolaylaştıran bilgilerini benimle paylaştıkları için Ali Bakın ve Esra Bal'a teşekkür ederim.

Son olarak, anneme... Hayatımda neyi başarabiliyorsam, onun sayesinde.



# İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
BEYAN .....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	viii
<b>GİRİŞ: TARİHİ EDEBİYATLA GÜNCELLEMEK.....</b>	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>7</b>
<b>TARİHTE HAKİKAT VE NESNELLİK.....</b>	<b>7</b>
1.1. Tarihin Hakikat ve Nesnellikle İlişkisi .....	7
1.1.1. Anlatımın İmkânları ve Tarihsel Söylem .....	8
1.1.2. Tarihin Suskunlukları .....	14
1.2. Makro-Tarihten Mikro-Tarihe: Gündelik Hayatın Tarihi .....	19
1.3. Tarihin Sözcükleri Karşısında Edebiyat .....	21
<b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>28</b>
<b>ŞAİRİN TARİHİ: MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE TARİH SÖYLEMİ.....</b>	<b>28</b>
2.1. Murathan Mungan'ın Tarih Yaklaşımı .....	28
2.2. Tarih Karşıtı Söylem: Murathan Mungan Şiiri.....	33
2.3. Tarihin Gizinin İzinde .....	44
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>	<b>54</b>
<b>ÖTEKİNİN SESİ: “ULAK İLE SADRAZAM” HİKÂYESİ.....</b>	<b>54</b>
3.1. “Ulak ile Sadrazam” Hikâyesinin Çözümlemesi .....	54
SONUÇ.....	60
KAYNAKLAR.....	62
ÖZGEÇMİŞ.....	66

## KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
çev.	Çeviren
der.	Derleyen
ed.	Editör
haz.	Hazırlayan
s.	Sayfa
DİA.	Diyanet İslâm Ansiklopedisi



## GİRİŞ: TARİHİ EDEBİYATLA GÜNCELLEMEK

Murathan Mungan, 2012 yılında derlediği *Bir Dersim Hikâyesi* kitabının “Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri” başlıklı önsözünde, “Bu seçkinin bir amacı da tarihi edebiyatla güncellemek...”<sup>1</sup> der. Bu cümleden yola çıkılarak yazarın tüm tarihsel metinleri incelendiğinde, tarihi güncelleme fikrinin aslında ilk şiir kitabı olan *Osmanlıya Dair Hikâyat*’tan beri var olduğu söylenebilir.

Bu noktada, akla ister istemez tarihin neden güncellenebilir bir yapıda olduğu sorusu gelmektedir. Dahası, eğer tarih güncellenebilir bir yapıdaysa bile, güncelleme işlemini edebiyat nasıl gerçekleştirebilir? Ayrıca, Murathan Mungan güncellemeye gerek olduğunu düşündüğü tarihi, neden yine hakikat iddiası olan tarihsel metinlerle değil de kurmaca metinler yoluyla tamamlama eğilimindedir? Bu tez çalışmasında, işte bu sorulara cevap aranıyor.

2002 yılında yazdığı “Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri” başlıklı yüksek lisans tezinde Fırat Caner, Murathan Mungan şiiri üzerine yapılan çalışmaların bir “Rodos testisi” olarak düşünülebileceğini söyler.<sup>2</sup> Bu benzetmenin sebebi şudur: Mungan, “Rodos Testileri” yazısında bir anısını aktarır. Bir antika mağazasında gezindiği sırada, dükkândaki başka bir müşteri, elindeki testinin fiyatını sorar. Satıcı, o testinin bir Rodos testisi olduğunu söyleyip çok yüksek bir fiyat verir. Murathan Mungan, diğer müşteri gittikten sonra satıcıya testi hakkında sorduğu sorularla aslında satıcının da testinin Rodos testisi olup olmadığı hakkında bir fikri olmadığını anlar. Ona o testinin Rodos testisi olduğu söylenmiştir sadece... Fırat Caner, Murathan Mungan metinleri üzerine yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunu tam da bu sebeple, yani “kulaktan dolma” bilgilerle yazıldıkları için, 2002 yılında Rodos testilerine benzetmiştir. Aradan geçen on yedi senede, bu durumun eskisinden pek de farklı olduğu, değiştiği söylenemez. Murathan Mungan metinleri hakkındaki çalışmalar bu kulaktan dolma bilgilerin ötesine pek geçememiştir. “‘Bilgi’ imiş gibi yayılan bu veriler, çok basit bazı kaynaklara dayanır: Murathan Mungan iyi bir şairdir, eşcinseldir,

<sup>1</sup> Murathan Mungan, “Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri”, *Bir Dersim Hikâyesi*, haz. Murathan Mungan, İstanbul: Metis, 2016, s. 12.

<sup>2</sup> Fırat Caner, “Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri”, (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü), 2002, s. 1.

kürttür, solcudur, tiyatro kökenlidir.”<sup>3</sup> Yazarın metinlerine farklı disiplinlerden belli teoriler ışığında bakmak yerine; genellikle hep belli noktalar üzerinde durularak biyografik okumalar yapılır. Bu çalışmanın bir amacı da, bu türden bir eksikliği yazarın tarihsel metinlerini çözümleme denemesiyle azaltmaktır.

Tarihin neden güncellenebilir bir yapıda olduğu sorusu, tarihçilerin, edebiyat araştırmacılarının ve hatta felsefecilerin uzun yıllar boyu tartıştığı bir konudur. Bu tartışmanın kaynağı, tarihin tanımlanmasına kadar uzanır. Paul Veyne’in ifadesiyle, “Tarih nedir?” sorusuna verilen cevap, Aristoteles’in haleflerinin bulduğu cevaptan bu yana, iki bin iki yüz yıldır değişmemiştir: “Tarihçiler, aktörü insan olan gerçek olaylar anlatırlar; tarih gerçek bir romandır.”<sup>4</sup> Tarihin tanımının bir edebi türle ilişkilendiriliyor oluşu, tarih anlatılarının bu edebi türün anlatı yöntemlerini kullanmasıyla bağlantılıdır:

Tarih olayların anlatısıdır: Geri kalan her şey bunun sonucudur. Öncelikle bir anlatı olduğu için yeniden yaşatmaz – tıpkı roman gibi. Tarihçinin elinden çıktığı şekliyle yaşanmış olan, aktörlerin yaşamış oldukları değildir; bir öykülemedir, bu niteliği de bazı sahte sorunları elemeye imkân tanır. Tıpkı roman gibi tarih de seçer, basitleştirir, düzenler, bir asrı bir sayfaya sığdırır ve anlatının bu sentezi en az, yaşadığımız son on yılı andığımızda hafızamızın yaptığı sentez kadar kendiliğindedir.<sup>5</sup>

Esas olarak tarih, belgelerden edinilen bilgidir; ancak belgelerin hiçbiri olayın kendisi olamayacağı için, Veyne’in sözünü ettiği tarihsel öyküleme tüm belgelerin ötesine geçer. Bu durumda, öyküleme sırasında tarihin “tıpkı roman gibi” anlatılacakları seçmeye, basitleştirmeye, düzenlemeye tabi tutması, doğal olarak tarihsel metinde bir eksikliğe ve tahribata neden olur. Daha detaylı düşünüldüğünde, seçme işlemini yapan tarihçinin kimliği, öyküleme sırasında nelerin seçilerek anlatmaya değer görüldüğü veya nelerin anlatı dışı bırakıldığı soruları da meseleye dâhil edilince, tarihsel metinlerin bir olayı “tam olarak” aktarabileceğinden şüphelenilir. Tarihi güncelleme işlemi, işte bu yaşanmış olanla anlatının kurulması arasında her zaman var olan boşluğun doldurulması şeklinde ifade edilebilir.

<sup>3</sup> Caner, “Murathan Mungan Şiiri”, s. 1.

<sup>4</sup> Paul Veyne, *Tarih Nasıl Yazılır?*, çev. Nihan Özyıldırım, İstanbul: Metis, 2014, s. 13.

<sup>5</sup> Veyne, *Tarih*, s. 18.

Tarihteki böylesi bir boşluğun edebiyat metinleri aracılığıyla güncellenmesi mümkün müdür? Bu sorunun yanıtı da, aslında yukarıdaki soruyla bağlantılı olarak verilebilir. Tarih metinlerinin edebiyat metinlerinden tek farkı, bir hakikat iddiasında bulunmasıdır. Çünkü tarihi metinler yaşanmış olay ve kişilerden yola çıkarlar. Ancak bu durum, yukarıda da ifade edildiği gibi bir tarihi metni hakikatin kendisi yapmaya yetmez. Edebi türün öyküleme yöntemini kullanan tarih metinleri, yaşanmış olay ve kişilerden yola çıkarak bir anlatı kuruyorsa, aynı şekilde yaşanmış olay ve kişilerden yola çıkan tarihsel kurmaca metinler de birer anlatı oldukları için, hakikat iddiasında bulunmadan güncelleme işlemine katılabilirler. Çünkü kesin hakikate ulaşma konusunda zaten tarih metinlerinin de birtakım sorunları vardır. Edebiyat metinleri bu durumda, birer alternatif tarih anlatıları olarak okunabilirler. Ranajit Guha, tarihi daha iyi anlamak ve eleştirilerine kaynak bulmak için neden edebiyat metinlerine başvurduğunu şöyle anlatıyor:

Bizler, Dünya-tarihinin bizim için inşa ettiği bu paradigma içinde çalışıyoruz ve dolayısıyla, onu sarsma ve değiştirme ihtiyacını karşılayamayacak kadar yakın ve bağlıyız ona. Eleştirimizin ilham almak için komşu bilgi alanlarına, tabiri caizse çitin üzerinden bakmak zorunda kalmasında ve bu ilhamı tarihselliği ele alış bakımından tarihyazımından ciddi bir şekilde farklı olan edebiyatta bulmasında şaşılacak bir yan yok bu yüzden.<sup>6</sup>

Murathan Mungan'ın tarihe dair bu tür şüpheli yaklaşımlardan haberdar olduğu muhakkaktır. Kurmaca metinlerinde olduğu kadar, düşünsel yazılarında söylediklerinden rahatlıkla bu konular üzerinde kafa yorduğu çıkarımını yapabiliriz. Bu konudaki en belirgin örnek, yazının başında da belirttiğimiz, Murathan Mungan'ın 2012 yılında derlediği *Bir Dersim Hikâyesi* kitabıdır. Mungan, yirmi üç romancı-öykücüden kendi Dersim hikâyelerini anlatmalarını istemiş ve bu öyküleri bir kitapta toplamıştır. Kitabı hazırlarken yalnızca edebiyatın dünyasında kalması, yazarın tarihi güncellemede edebiyatın işlevini ne derece önemseydiğini gösterir. Aynı kitabın önsözünde, edebiyatın tarihi olaylar karşısındaki işlevini şöyle anlatır:

---

<sup>6</sup> Ranajit Guha, *Dünya-Tarihinin Sınırında Tarih*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Metis, 2006, s. 18.

İyi edebiyat “özcü” değildir. Olguları öze, töze bağlamaz. Olup bitenler için bir ırkı, bir ulusu, bir halkı suçlamaz. Süreci belgeleyip anlamlandırır. Onun özü insani olandır. Bu nedenle elinizdeki kitabın bir edebiyat yapıtı olduğu unutulmamalıdır. Edebiyat kin tazelemek için değil, hafıza tazelemek için yapılır. İyi edebiyat insanlara gerçekleri algılama, hakikatleri üstlenme, sorumluluk alma, gerçeğe dayanma gücü kazandırmak ister.<sup>7</sup>

Bir başka yazısında “Tarih, anlattıklarından çok sakladıklarıyla tarihtir.”<sup>8</sup> diyen Murathan Mungan, bu anlamda resmi tarihi sorun edinir. Çünkü tarih, resmi tarihin tekelindedir ve bu da, yukarıda sözünü ettiğimiz, tarihte nelerin anlatılıp nelerin dışarıda bırakılacağına resmi tarihi elinde tutan iktidarlar tarafından belirlenmesi anlamına gelir. Söz konusu önsözde Mungan, “resmi tarih hegemonyasının, dilinin, söyleminin, red ve inkâr politikalarının, geniş kesimlerin gerçekleri bilme, öğrenme tutkusu, adalet arayışı ve vicdani gereklilikler karşısında gün günden zayıf düştüğü”nü söyler.<sup>9</sup> Resmi tarih, bir ideolojiyi benimsetmek için, iktidarların bilinmesini istediği tarihtir Mungan’a göre.

“Geçmişin gerçek imgesi uçucudur. Geçmiş ancak, bir daha görünmemek üzere kendini gösterdiği an, birden parlayıp aydınlanıveren bir resim olarak yakalanabilir.”<sup>10</sup> Tüm bu düşünceler ışığında diyebiliriz ki, Murathan Mungan’ın amacı, o imgeyi bir anlığına dondurup, birden parlayan o resmi yakalamaktır. Daha açık bir ifadeyle, iktidarın elindeki resmi tarih anlatılarına karşı bir direnç gösterme biçimi olarak, tarih dışı bırakılan azınlıkları, ötekileri, hikâyesi hiç anlatılmamışları, anlatmaya değer görülmeyen olayları; kendi kurgusal metinleri, yani edebiyat aracılığıyla öne çıkarıp tarihi güncellemektir.

Bu doğrultuda ilk olarak, çalışmanın birinci bölümünün “Tarihte Hakikat ve Nesnellik” başlıklı birinci başlığında, tarihin hakikat ve nesnellikle olan ilişkisine dair şüpheli yaklaşımların nedenleri üzerine derinleşilecektir. Bu yaklaşımların üç temel soru ve sorun üzerinden şekillendiği belirtildikten sonra, “Anlatının İmkânları ve Tarihsel Söylem” alt başlığında, tarih metinlerinin dilsel bir kuruluş olmaları bakımından yöntem ve kuruluş biçimi olarak edebi bir türe benzemesi meselesi üzerinde

<sup>7</sup> Mungan, “Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri”, s. 12.

<sup>8</sup> Murathan Mungan, “Bronz Tanrıça”, *Tuğla*, İstanbul: Metis, 2012, s. 203.

<sup>9</sup> Mungan, “Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri”, s. 11.

<sup>10</sup> Walter Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine”, çev. Nurdan Gürbilek, Sabir Yücesoy, *Son Bakışta Aşk - Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis, 2008, s. 41.

durulacaktır. Bu durumda, tarih metinleri olayları tam ve kesin olarak yansıtamayacağı bilinen dilsel kuruluşlarsa, hakikati de kesin bir şekilde yansıtamazlar. Özellikle Hayden White'ın tarih ve edebiyat arasındaki sınırı ortadan kaldırdığı görüşleri, bu alt başlığın temel konularından biridir.

Birinci bölümün ikinci alt başlığı, “Tarihin Suskunlukları” adını taşımaktadır. Bu alt başlıkta, tarihin neden tam olarak nesnel olamayacağı konusu irdelenecek; tarihin iktidarla olan ilişkisi derinlemesine incelenecektir. Özellikle iktidarların elindeki resmi tarihin kimleri, hangi amaçla tarih dışı bıraktığı, tarih diye anlatılacak olayları hangi kriterlere göre seçtiği sorularına cevap aranacaktır. Bu alt başlıkta incelenecek bir diğer husus da, tarihin yalnızca iktidar meşrulaştırmaya yarayan bir araç mı olduğu sorunsalıdır.

Birinci bölümdeki ikinci başlık, “Makro-Tarihten Mikro-Tarihe: Gündelik Hayatın Tarihi” adını taşıyor. Bu başlık altında, makro-tarihin büyük ve görkemli anlatılarının görmediği veya bilerek görmezden geldiği küçük insan ve olayları tarihe katabilme imkânları üzerinde durulacaktır. Makro-tarihe karşı ikincil tüm anlatılar, mikro-tarih kavramıyla karşılanır. Edward Thompson'ın, yazdığı tarihin amacını “yoksul çorapçıyı ve dik başlı el dokumacısını gelecek kuşakların muazzam hor görüsünden kurtarmak” şeklinde ifade edişi, makro-tarihin eksik yönlerini fark eden bütün tarihçilerin neyi amaçladıklarının özeti olarak okunabilir.

“Tarihin Sözcükleri Karşısında Edebiyat” başlığında ise, edebiyatın da bir mikro-tarih anlatısı sayılabileceği düşüncesi, özellikle Jacques Ranciere'in gösterdiği örnekler üzerinden derinleştirilecektir. Edebiyatın neden tarihe alternatif olması gerektiği, tarihi nasıl tamamlayacağı vb. sorular, Hayden White'ın, Jacques Ranciere'e ait *Tarihin Adları* kitabına yazdığı ön sözden yola çıkılarak bu başlıkta cevaplanmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın “Şairin Tarihi: Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Tarih Söylemi” başlıklı ikinci bölümünün ilk başlığında, Murathan Mungan'ın eserlerinden yola çıkılarak onun tarihe karşı olan tutumu irdelenecektir. Öncelikle deneme yazılarında ifade ettiği cümleler, onun şiir ve öykülerinin çözümlenmesinde birer ipucu olarak kullanılacaktır. Ardından, şairin tarihi güncellemede kullandığı yöntemler belirtildikten sonra, iki başlık hâlinde onun bu yöntemleri nasıl uyguladığı işlenecektir. İkinci bölümün “Tarih Karşıtı Söylem: Murathan Mungan Şiiri” ismini taşıyan ikinci

başlığında, Mungan'ın tarihe dair mısralarına yer verilecektir. Şairin, tarihi güncelleme yöntemlerinden birincisi açıklanmaya çalışılacaktır. Bu başlıkta, belirli bir sıralama gözetilmeden Murathan Mungan'ın *Kum Saati*, *Sahtiyân*, *Omayra*, *İkinci Hayvan* ve *Solak Defterler* şiir kitaplarındaki tarih konulu şiirler üzerinde durulacaktır. Şairin söz konusu kitapları, tarihi malzemeyi en çok barındıran şiirlerini içerir. Örneğin Bâki Asiltürk, “*Sahtiyân*'da söze bir kez daha Doğu'nun içinden giren Mungan, tarihin kefenlenmiş gizlerini açmaya, eski söylencelerin üstündeki örtüleri sıyırmaya çalışır,”<sup>11</sup> der. Bu fikre paralel olarak Tunca Arslan, Murathan Mungan'ın *Sahtiyân*'da “tarihle hesaplaştığını” düşünür.<sup>12</sup> Aynı şekilde Orhan Kahyaoğlu da, *Kum Saati* ve *Sahtiyân*'daki şiirlerin tarihin gizli yüzünü ortaya çıkardığını ifade eder.<sup>13</sup>

İkinci bölümün üçüncü başlığında ise, Murathan Mungan'ın ilk şiir kitabı *Osmanlıya Dâir Hikâyat*'taki tarihsel şiirler çözümlenecektir. Çalışmanın bu kısmında, şairin tarihi güncellemede kullandığı ikinci yöntem üzerinde durulacaktır. Bu yöntemde Mungan, tarihe karşı geliştirdiği söylemin yanında, tarihteki eksiklikleri giderecek çözümler uyguluyor gibidir. Şair, konusu tarihte geçen olayları, gerçekte yaşamış tarihi kişileri yeniden kurgulayarak alternatif, yani mikro-tarih anlatıcılığı yapmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, “Tarihyazıcı Olarak Murathan Mungan” başlığını taşıyor. Bu bölümde, Murathan Mungan'ın şiirlerinden ayrı olarak, tarihi güncelleme yoluna gittiği bir öyküsü çözümlenecektir. *Lal Masallar* kitabının son öyküsü olan “Ulak ile Sadrazam”, Mungan'ın tarihi güncelleme niyetinin en belirgin biçimde görüldüğü eserlerinden biridir. Bu hikâyesinde Murathan Mungan, tıpkı bir deneme üslubuyla tarih kavramına dair düşüncelerini açıkça ve net şekilde ifade eder.

---

<sup>11</sup> Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi, 2013, s. 241.

<sup>12</sup> Tunca Arslan, “Murathan Mungan Şiiri II: Gene Kûs Rihlet Çalınır”, *Sombahar* 18, 1993.

<sup>13</sup> Orhan Kahyaoğlu, “Murathan Mungan ve İki Yeni Şiir Kitabı”, *Fanatik* 2, 1989.



# BİRİNCİ BÖLÜM

## TARİHTE HAKİKAT VE NESNELLİK

### 1.1. Tarihin Hakikat ve Nesnellikle İlişkisi

“Bir hikâyeden ibaret olmak ya da olmamak belirsizliği, tarihe has bir özelliktir.”<sup>14</sup> Peki tarihin böylesi bir ikileme kapı aralayan özelliği nereden gelmektedir? Chris Lorenz, özellikle postmodernizmin yükselişe geçtiği 1980 sonrası dönemde, tarihin bilimsel bir uğraş olup olmadığı tartışmalarının üç temel soru üzerinden şekillendiğini söyler:

1. Hakikatleri yazan bir tarih mümkün mü?
2. Tarih çalışmaları nesnel olabilir mi?
3. Tarihler yalnızca iktidarı ve onun yaptıklarını meşrulaştırmaya yarayan bir araç mıdır?

İlk şüpheli soru, tarihçilerin geçmişten söz ederken hakiki açıklamalar yapma imkânlarına dair akla takılan şüpheleri dile getirir. Bu soruya verilen yanıtlarda genelde, bütün tarihsel açıklamaların ya da belgelerden yola çıkılarak oluşturulmuş tarih metinlerinin dilin sınırları dâhilinde gerçekleştiği gözleminden yola çıkılır. Çalışmanın birinci başlığının ilk alt başlığında, tarihin hakikatle olan ilişkisine bu doğrultuda yoğunlaşılacaktır.

Tarihin nesnellik imkânıyla ilgilenen ikinci soruya karşılık geliştirilen argümanlardaysa genel olarak tarihçilerin kişilere ve olaylara birey olarak belli bir siyasi konumdan baktıkları düşüncesi hâkimdir. Nesnelliğin mümkün olmadığını savunan klasik göreci argümanlar tarihçinin bu anlamda kişiliğiyle ilgilenir. Postmodern görecilikte ise tarihçinin nesnel olamayacağı düşüncesi, onun yazdığı tarihin, dilin ve anlamın tikelliğinden dolayı ancak bir yorum olabileceği argümanı ile bağlantılıdır. “Postmodern teorisyenler böylelikle odağı tarihçinin kişiliğinden tarihçinin diline kaydırırlar; odak temsil eden öznenin diline kayar.”<sup>15</sup> İlk iki soru bu sebeple birbirlerine benzese de farklı şüpheleri içerir çünkü geçmişle ilgili bir söyleme dair hakikatin kabul edildiği durumlarda, nesnelliğin hâlâ mümkün olmadığı savunulabilir.

<sup>14</sup> Jacques Ranciere, *Tarihin Adları*, çev. Cemal Yardımcı, İstanbul: Metis, 2011, s. 27.

<sup>15</sup> Chris Lorenz, “Senin Tarihin Sana, Benimki Bana - Tarihte Hakikat ve Nesnellik Üzerine Düşünceler”, çev. Şeyda Öztürk, *Cogito* 73 (2013): 170.

Tarihin iktidar meşrulaştırıcı özelliği üzerinde yoğunlaşan üçüncü argüman, ilk iki soruya ek olarak tarihin “resmî tarih” adı altında iktidarın elinde bulunmasından dolayı ideolojik bir aygıt olarak kullanılabilmesi sorunu üzerinde duruyor. Bunu yaparken de, tarihinin yine bir birey olarak bağlılık hissettiği ideolojinin iktidarı için belli bir söylem üretmesi ihtimalinden yola çıkıyor.

### 1.1.1. Anlatının İmkânları ve Tarihsel Söylem

“Kim demiş tarih yalan söylemez diye, en çok tarih yalan söyler hem de bu kadar çok ağzı varken.”<sup>16</sup> Murathan Mungan’ın bu cümlesi, tarihyazımının en temel meselelerinden birine, tarihin dilsel bir kuruluş olduğu fikrine gönderme yapar. Ferdinand de Saussure’ün 1916 yılında kitaplaştırılan *Genel Dilbilim Dersleri*’ndeki fikirlerden biri, dilin anlamı iletilmede bir aracı olmadığı, aksine anlamın dilin sınırları dâhilinde belirlendiğidir.<sup>17</sup> Bu kavrayış, 20. yüzyılın son zamanlarına gelene kadar çeşitli evrelerden geçtikten sonra, postmodern dönemde radikalleştirilerek söz ile gönderme yaptığı şey arasında hiçbir bağ bulunmadığı fikrine kadar varır.<sup>18</sup> Yani dilsel temsille gerçeklik arasında bir boşluk vardır. Tarihsel gerçekliği arayan anlatıların, yani dilsel temsillerin gerçeklikle bağı, anlatıyı kuran her bir kişi için farklıdır. Jacques Derrida’nın öncüsü olduğu bu fikrin tarih yazımı için önemi, bizi her tarih anlatısının bir “yorum” olduğu düşüncesine ulaştırmasıdır. Ne kadar çok tarih anlatısı varsa, aslında o kadar çok anlam vardır denilebilir. Bu bağlamda, dilsel bir temsil olarak oluşturulan tarihin, hakikati yansıtabileceği de, bunu yaparken nesnel kalabileceği de şüphelidir.

“Postmodern tarihyazımının temel düşüncesi, tarih yazmanın gerçek bir tarihsel geçmişe gönderme yaptığının yadsınmasıdır.”<sup>19</sup> Dolayısıyla, Roland Barthes, Hayden White, Michel Foucault, Michel de Certeau ve Keith Jenkins gibi düşünürler, tarihyazımının kurgudan farklı olmayıp onun bir biçimi olduğu görüşünde birleşirler.<sup>20</sup> Hatta Keith Jenkins, eski “kesinlikçi” modernizmin kalıntıları olarak gördüğü “nesnellik, önyargısızlık, olgular ve hakikat” kavramlarını, “okumalar, konumlanmalar,

<sup>16</sup> Murathan Mungan, *227 Sayfa*, İstanbul: Metis, 2010, s. 141.

<sup>17</sup> Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2001.

<sup>18</sup> Georg G. Iggers, *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*, çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016, s. 141.

<sup>19</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 138.

<sup>20</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 138.

gerçeklik etkileri, hakikat etkileri” gibi postmodern düşüncenin kapsamına giren eşdeğerleriyle değiştirmeyi önerir.<sup>21</sup>

Hakiki bir tarihin olamayacağı argümanına göre genelde, bütün tarihi açıklamaların dilin sınırları dâhilinde biçimlendiği gözleminden ve gerçekliğin dilsel temsiliyle gerçekliğin kendisi arasında her zaman bir boşluk olduğu savından hareket edilir:

Bütün bu yazarlar gerçeklik bilgisinin bir tür dilsel inşayı varsaydığını vurgular çünkü gerçeklik bilgimizin ifade edildiği kavramlar, önermeler ve öyküler gerçekliğin içinde mevcut değildir; önce inşa edilmeleri gerekmektedir. Geçmiş bile geçmiş olarak mevcut değildir, önce kavramsal olarak inşa edilmesi gerekir. Dolayısıyla, temsil edilen ve bilinen hâliyle gerçeklik her zaman kavramsal olarak inşa edilmiştir ya da, Postmodern terimiyle ifade edecek olursak, “söylemin” bir üründür.<sup>22</sup>

Geçmiş bir daha dönmek üzere geride bıraktığımızdan geçmişe dair her anlatı, her metin dilsel bir kuruluştur. Tarihçi de olsa herhangi bir insanın ürettiği herhangi bir dilsel kuruluş bu anlamda biricik ve tikeldir; dolayısıyla tarihin hakikatle ilişkisine şüpheyle yaklaşmak gerekir. Gerçekliği temsil etmek için dilsel tertiplere başvurulduğunda gerçeklik de kurmacalaştırılır, yani, temsil bir tür kurmacaya dönüştürülür. Chris Lorenz’e göre bu argüman genelde şu haklı tespite dayandırılır: “Dilsel temsil sürecinde gerçekliğe bir şey eklenir; bu ek, onu temsil etmek için kullanılan dilsel araçlardır.”<sup>23</sup> Postmodern argümana göre, bütün tarih yazımlarında olan tam da budur, tam da bu nedenle tarihçilerin geçmişi kurmacalaştırdığı söylenebilir:

Şüpheli postmodernistler buradan hareketle tarihte dilsel inşanın kaçınılmaz olarak bir tür temsili yetersizlik ürettiğini, bu yetersizliğin sonucunda, gerçekçi temsillerin de kurmaca bir unsur edindiğini savunurlar. Vardıkları sonuç şudur: Bu kurmaca unsur nedeniyle geleneksel hakikat fikri, gerçekçi temsiller söz konusu olduğunda geçerliliğini yitirmiş olur.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Keith Jenkins, “Introduction”, *The Postmodern History Reader*, ed. Keith Jenkins, Londra: Routledge, s. 5.

<sup>22</sup> Lorenz, *Düşünceler*, s. 171.

<sup>23</sup> Lorenz, *Düşünceler*, s. 171.

<sup>24</sup> Lorenz, *Düşünceler*, s. 172.

Chris Lorenz'e göre tarihlerin nesnel değil göreci olduğunu savunan düşünürler genelde bu tezlerini öne sürerken iki argümana dayandırırlar:

1. Bütün kavrayış biçimleri tikel kültürler tarafından koşullanmıştır ve onlara görelidir.

2. Buna paralel olarak bilginin üretilmesi belirli bilgi siyasetleri veya hakikat rejimleri tarafından koşullandırılmıştır ve onlara görelidir.

İki argüman da bilginin ve hakikatin evrensel geçerliliğinin mümkün olmadığını öne sürmesi bakımından birbirleriyle ilişkilidir. Çünkü iki argümana göre de hakikat ve bilgi her zaman kültür, sınıf gibi belirli durum ya da çıkarılara bağlıdır. Dolayısıyla, evrensel geçerlik iddialarının tümü “ancak belirli çıkarları gizlemeye yarayan bir sis perdesi”dir.<sup>25</sup> Chris Lorenz, 1994 yılında Kuzey Kaliforniya bölgesindeki gazetelerde yayımlanan bir haberi bu iki argümana örnek olarak gösterir:

Olayın kahramanı, yasal koruma altında bulunan çok sayıda kartalı makineli tüfekle vurduğu için tutuklanan ve mahkemeye çıkarılan bir yerli, nam-ı diğer Amerika yerlisi veya kızılderiliydi. Yerli adam “yasayı” çiğnemekten suçlu olduğunu kabul etmemişti; söylediğine göre “kızılderili yasalarında” kartalları vurmak suç teşkil etmiyordu çünkü bilindiği gibi Amerikan yerlileri geleneksel kıyafetlerini süslemek için kartal tüyüne ihtiyaç duyuyordu. Ona göre ABD yasaları Amerika yerlilerini baskı altında tutmak ve geleneksel yaşamlarını sürdürmelerini engellemek üzere tasarlanmıştı. Özetle, bu Amerika yerlisi ABD vatandaşı, tikel bir Kızılderili yasasına atıfta bulunarak ABD yasalarının umumiyetini tanımıyor ve umumi ABD yasasını Amerika yerlilerini baskı altında tutmanın bir aracı olarak reddediyordu.<sup>26</sup>

Görüldüğü üzere kültürel kodlar, gerçekliğin de farklı biçimlerde algılanmasını beraberinde getiriyor. Tarihin kültürel ve dilsel bir kuruluş olduğu fikrini öne sürdüğü görüşlerle çok daha uç bir noktaya taşıyan isim Hayden White olmuştur. White'a göre, yukarıda da ifade edildiği gibi kurgunun bir biçimi olan tarih yazımına kaynak teşkil eden metinlerin incelenmesi elbette birtakım olguların ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır. Ancak bunun bir adım ötesinde tarihsel bir anlatının kurulmasını

---

<sup>25</sup> Lorenz, *Düşünceler*, s. 176.

<sup>26</sup> Lorenz, *Düşünceler*, s. 177.

belirleyecek olan kaygı, bilimsel değil estetik veya ahlâkî olacaktır.<sup>27</sup> Çünkü tarihinin elinde bir anlatı kurabilmek için yalnızca bir edebiyat metnindekine benzer şekilde yaşanılanları hikâyeleştirme, sahneleme, söz sanatları tercihleri gibi edebi belirtkenlerin izin verdiği seçenekler vardır.<sup>28</sup> Tarihin genellikle bilim ile sanatın bir karışımı olduğunun düşünüldüğünü; ancak felsefecilerin tarihin bilim yönüne dikkat ederken sanatsal özelliklerine pek az dikkat ettiklerini ifade ettiği *Metatarih* kitabında White, tarihin dört temel tarihsel bilinç kipiyle kurulduğunu belirtir. Bunlar; eğretileme, kapsamlama, düzdeğişmece ve ironidir.<sup>29</sup>

Bana göre XIX. yüzyıldaki tanınmış ustaların tarih düşüncesini anlayabilmemiz ve ortak bir soruşturma geleneğinin katılımcıları olarak onlar arasında bağlantı kurabilmemiz, bu düşünürlerin yapıtlarının temelini oluşturup bunları sergileyen farklı düzdeğişmecesel kipleri açıklamamıza bağlıdır. Kısaca ifade edersem, başat düzdeğişmecesel kip ve buna eşlik eden dilsel protokol, her tarih çalışmasının en vazgeçilmez “öte-tarihsel” temelini oluşturur.<sup>30</sup>

Bu yüzden ki “tarihsel anlatılar, içerikleri *bulunmuş* oldukları kadar *icat edilmiş* de olan ve biçimleri, bilimlerdeki benzerlerinden çok, edebiyattaki benzerleriyle ortak özellikler taşıyan sözel kurgulardır.”<sup>31</sup>

Bu doğrultuda tarihsel kayıtlar ancak birer hikâye ögesidir White’a göre. Yani “olaylardan bir hikâye oluştururken karakterizasyon, motif tekrarları, hikâyenin tonundaki çeşitlilik, bakış açısı, alternatif tasvir stratejileri gibi normalde bir roman ya da oyunun öykülendirmesinde karşılaşılabilecek teknikler yoluyla olayların bazısı bastırılıp arka plana atılırken, diğerleri öne çıkarılır.”<sup>32</sup>

Hayden White bu görüşüyle tarihi edebiyata yaklaştırmakla kalmaz, ikisi arasındaki sınır çizgilerini tümüyle silikleştirir. Edebiyatın tarihle olan ilişkisine dair günümüze dek çeşitli görüşler öne sürülmüş ve tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmaların ana meselesi, türsel anlamda edebiyat ve tarih metinleri arasında sınır ihlallerinin olup

<sup>27</sup> Hayden White, *Metatarih – Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası’nda Tarihsel İmgelem*, çev. Mehmet Küçük, Ankara: Dost Kitabevi, 2008, s. 14-15.

<sup>28</sup> White, *Metatarih*, s. 22.

<sup>29</sup> White, *Metatarih*, s. 13.

<sup>30</sup> White, *Metatarih*, s. 13.

<sup>31</sup> Iggers, *Tarihyazını*, s. 139.

<sup>32</sup> Zeynep Uysal, “Giriş”, *Edebiyatın Omzundaki Melek*, İstanbul: İletişim, 2011, s. 8.

olmadığıdır. Antoine Compagnon, bu ilişkiyi çözümlerken temelde iki karşıt yaklaşımdan söz eder: Kimi edebiyat kuramcılarının bu ilişkiyi inkâr eden yaklaşımı ve buna karşılık edebiyatı bütünüyle bu ilişkiye indirgeyen yaklaşım. Zeynep Uysal'a göre bu karşıtlığın temelinde salt metni merkeze yerleştiren edebiyat eleştirisi ile o metnin bağlamını da göz önünde bulunduran edebiyat eleştirisinin karşıtlığı vardır.<sup>33</sup> Her ne kadar inkâr edilse de, Compagnon, edebiyatın kaçınılmaz olarak tarihsel bir boyutu olduğu görüşündedir. Ancak buradaki problem, tarihin yalnızca metinler aracılığıyla ulaşılabilir olmasından kaynaklanır. Geçmiş, tekrar yaşanamayacağına göre, yalnızca arşivde kalan belgelerden ve metinlerden, yani tarihçinin sözel kurgularından öğrenilebilir. Tarihle geçmişin birbirinden bağımsız, farklı olduğunu düşünen Keith Jenkins'e göre de geçmiş olup bitmiştir ve artık tamamen erişilmesi mümkün değildir. Tarihe, ancak tarihçilerin yaptığı okumalarla, birçok metne, belgeye dayanarak geçmişe dair ortaya koydukları “yorumlardır.” Bu sebeple Jenkins tarihin, yani tarihyazımının metinlerarası, dilsel bir kuruluş olduğunu söyler.<sup>34</sup> Michel Foucault'nun eleştirisi ve yorum olarak tarihyazımı fikrinden yola çıkan tarihçi Joan Scott da, dilsel kuruluş fikrine paralel olarak tarih hakkındaki her söylemin bir yorum olduğu düşüncesindedir:

Genel kabul görmüş bir görüş veya kanıtlanmış bir olayın tarihi, gerçekliğin kendisinden çok onun bir yorumu olarak anlaşıldığında, bu görüşün veya olayın tarihi yazılabilir, belirli işleyişleri ve unutulmuş alternatifleri yeniden canlandırılabilir. Dolayısıyla, Tarih, zamanın geçişinin kaçınılmaz sonucu olmayıp, diğerlerinin dışarıda bırakılmasıyla kendisini dayatmış bir seçenekler dizisidir.<sup>35</sup>

Hayden White'in tarih ve edebiyat metinlerinin arasında hiçbir fark olmadığı görüşü, temelde kurmaca ve kurmaca dışı metinler arasındaki ilişkiye dair fikirleri olarak genellenebilir. Bu anlamda White'a birtakım karşı çıkışlar olmuştur. Dorrit Cohn ve Lubomir Dolezel, bu karşı fikirlerin başında gelen iki araştırmacı olarak gösterilebilir. Dorrit Cohn, kurmaca ve kurmaca dışı metinleri, göndergesel olup olmamalarına göre ayırmıştır. Cohn'a göre, kurmaca metinler gerçek dünyaya

---

<sup>33</sup> Uysal, *Melek*, s. 8.

<sup>34</sup> Keith Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek*, Ankara: Dost Kitabevi, 1997, s. 19.

<sup>35</sup> Joan W. Scott, *Eleştirel Tarih Kuramı: Kimlikler, Deneyimler, Politikalar*, çev. Zerrin Yaya, İstanbul: Dost Kitabevi, 2017, s. 27.

gönderme yapıyor olabilir ancak bu tür metinlerin böyle bir gönderme yapma zorunluluğundan söz edilemez. Kurmaca dışı metinlerdeyse temel amaç gerçek dünyayı yansıtmaktır; bu tür metinler direkt olarak doğru ya da gerçek olanı anlatma zorunluluğundadır. Dolayısıyla kurmaca metinler doğru olup olmamakla yargılanamayacakken, kurmaca dışı metinler hakikat iddiasında bulunduğundan böyle bir yargılamaya tabi tutulabilir.<sup>36</sup>

Lubomir Dolezel ise edebiyat ile tarih arasındaki ilişkiyi “olanaklı dünyalar” kavramı ile açıklar. Bu kavram, gerçek dünyanın diğer olanaklı dünyalarla çevrelediği varsayımından hareket eder:

Yaşadığımız dünya olanaklı dünyalardan sadece bir tanesidir ve söylemsel düzeyde olanaklı olabilecek pek çok dünya söz konusudur. Dolezel, olanaklı dünyalar yaklaşımı ile kurmaca ve tarih ilişkisini ya da onun deyişiyle problemini “söylem düzeyi”nden “dünya düzeyi”ne çeker ve tarihle kurmacanın olanaklı dünyalarının farklılıklarına odaklanır.<sup>37</sup>

Dolezel’e göre edebiyatın ve tarihin dünyaları arasındaki fark şudur: Edebiyatın dünyası olanaklı dünyaların bir türüdür. Yaşanmamış, fiiliyata geçmemiş olayları ve kişileri kapsar. Tarihsel dünyalar ise fiziksel olarak olanaklı dünyalardır. Gerçekte yaşamış tarihsel karakterlerden ve yaşanmış olaylardan oluşur. Edebiyatta kişiler veya olaylar geçmişte yaşamış veya yaşamamış olmasına bakılmaksızın konu edilebilirken, tarihin dünyası için bu anlamda bir sınırlama vardır.

Ancak Dolezel’in özellikle vurguladığı nokta, ister kurmaca ister tarihsel dünyada olsun, söz konusu olan gerçek, yaşamış kişilerin kendisi değil, onların olanaklı dünyalardaki benzerleridir. Ama kurmaca bu kişileri deforme etme hakkına sahipken tarihsel dünya için gerçeğe uygunluk, belgelere, kaynaklara dayanma zorunluluğu vardır.<sup>38</sup>

Hayden White ve yukarıda ismi geçen diğer postmodern düşünürlerin fikirlerine bu noktada karşı çıkılması, tarihin bir kurmacadan ibaret olduğu fikrine ters düşüyormuş gibi görünse de, aslında bu şüpheyi daha da belirgin hâle getirmektedir. White’ın silikleştirdiği edebiyat ve tarih arasındaki sınır çizgisi eğer tarihsel metinleri

---

<sup>36</sup> Aktaran Uysal, *Melek*, s. 13.

<sup>37</sup> Aktaran Uysal, *Melek*, s. 14.

<sup>38</sup> Uysal, *Melek*, s. 14-15.

bir edebi eser olarak konumlandırıyorsa, bunun tam tersi de mümkün olmalıdır. O hâlde tarihsel metinler edebiyatın, edebiyat metinleriyse tarihsel metinlerin alanına rahatlıkla girebilir.

Birinci bölümün bir sonraki alt başlığında, tarihe karşı şüpheli yaklaşımın üçüncü nedeni olarak gösterilen tarihin yalnızca iktidar meşrulaştırmaya yarayan bir araç olup olmadığı sorusu derinlemesine tartışılacaktır.

### 1.1.2. Tarihin Suskunlukları

Büşra Ersanlı, Türk Tarih Tezi’ni incelediği *İktidar ve Tarih – Türkiye’de Resmî Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937)* isimli kitabını “Tarih yazımı incelenirken siyasi iktidarın niteliği mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.”<sup>39</sup> cümlesiyle açar. Ersanlı’ya göre bu ilişkinin sebebi, bir ülkenin geçmişinin tanımlanmasında siyasi kültürünün belirleyici olmasıdır. Ülkelerin geçirdiği büyük dönüşümler onlara yeni bir kimlik kazandırır. Bu yeni kimlik, yeni bir betimleme ve tanıma ihtiyaç duyar. Böylece tarih de aynı paralellikte tümüyle yeniden yazılmasa bile büyük ölçüde değiştirilir.<sup>40</sup> Tarihyazımında oluşan yeni akımlar genellikle siyasi düşünce akımlarından beslenmiştir. Örneğin Osmanlı tarih yazımının 15. yüzyılın sonlarında ilerleme kaydetmesi “büyük bir imparatorluk kurma bilinci” ile bağlantılı görülmüştür. 19. yüzyıldaki Fransız tarih yazımının en önemli özelliği ise Fransız İhtilali’nin yoğun etkisi altında şekillenmiş olmasıdır. Benzer şekilde Ranajit Guha, Hindistan’da bir sömürge devleti inşa etmek amacıyla olan İngiltere’nin, “Hindistan’daki işinin her vechesinin yolunda gitmesi” için Hint geçmişine el koyduğunu ve bu geçmişi kullandığını ileri sürer.<sup>41</sup>

Ulusun güncel politik gereksinimleri doğrultusunda, dostlar ve düşmanlar sürekli güncellenir, tarihin kimi olayları anımsanır ya da unutulur, öne çıkarılır ya da bastırılır. Dolayısıyla günün çıkarlarına göre sürekli güncellenen, sıvı, akışkan bir geçmiş imgesi vardır ulusal muhayyileyi kuranlar için.<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Büşra Ersanlı, *İktidar ve Tarih - Türkiye’de “Resmî Tarih” Tezinin Oluşumu*, İstanbul: İletişim, 2015, s. 21.

<sup>40</sup> Ersanlı, *İktidar*, s. 21.

<sup>41</sup> Guha, *Tarih*, s. 13.

<sup>42</sup> Gökçen Başaran İnce, “Ulusal Kimlik, Kolektif Bellek ve Edebiyat: *Dersimli Kız* Romanında Resmi Bellek Temaları”, *Monograf* (5), 2016, s. 43.



Tarihin iktidarla ilişkisi fikrinin temelinde, toplumların organik bir belleği olmaması sebebiyle her toplumda olayların kaydı tutulurken bir insana ihtiyaç duyulması gerçeği yatar. Eski Mezopotamya’da rahipler, geleneksel toplumlarda vakanüvisler ve modern zamanlarda da tarihçiler bu görevi üstlenmiştir. Olayların insan eliyle kayda geçirilmesi, aynı zamanda onların bir seçmeye ve yorumlamaya tabi tutulduğu düşüncesini akla getirir. “Bu anlamda, her türlü tarih, geçmişin bir ‘yeniden kurgulanması’ nı içerir ve dolayısıyla kolaylıkla bir ideolojik aygıtla dönüşebilir.”<sup>43</sup> Tarihi bir kaynak, arkeolojik bulgu veya yazılı belge de olabilir, cisimleşmiş ve naklî bir içeriğe sahiptir. Yani metin, yazarın niyetini veya bir topluluğun bakış açısını ifade etmiştir. Tarihi, “aktörü insan olan gerçek olaylar” diye tanımlayan Paul Veyne, “Tarihin özü de amaçları da bu roman karakterinin mevcudiyetine değil, seçilen bakış açısına bağlıdır.” der.<sup>44</sup> Bu bağlamda yazarın maksatlı olarak belli bir içerik sunabileceğinden şüphelenilir. Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti* kitabının “Tarih Yazmak: Bir İktidar Edimi” başlığının altında tarih ve iktidar arasındaki bu sıkı ilişkiyi biraz daha derinleştirir. Berktaş, tarihçinin yapıtlarının, istenen türde toplumsal bilinçlilik biçimleri yaratılmasında çok sık kullanıldığını belirtmiştir. Cumhuriyet’le birlikte Türkiye’de de tarihçiler bir ulus-devlet kurucuları olarak görülmüş, onların siyasal işlevleri bilimsel uğraşlarından her zaman daha üstün tutulmuştur.<sup>45</sup> George Iggers da tarihçilerin bu yöndeki siyasal “görevini”, Almanya’daki 1848 Devrimi’nin ardından “tarihçiler arşivlere kendi milliyetçiliklerini ve sınıfsal kanılarını destekleyecek, dolayısıyla onlara bilimsel bir otorite halesi sağlayacak kanıtlar bulmak amacıyla giriyorlardı.” şeklinde ifade eder.<sup>46</sup>

Tarih ve iktidar ilişkisini en net biçimde gösteren eserlerden biri olan *Geçmiş Susturmak - Tarihin Üretilmesi ve İktidar* isimli kitabında Michel-Rolph Trouillot, tarih üretiminin suskunluklar üzerinden ilerlediğini ileri sürer. Ona göre, “her tarihsel anlatı, içinde bir dolu suskunluk barındırır ve hepsinin kendine özgü bir oluşum süreci

---

<sup>43</sup> Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis, 2015, s. 18.

<sup>44</sup> Veyne, *Tarih*, s. 17.

<sup>45</sup> Ersanlı, *İktidar*, s. 16.

<sup>46</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 33.

vardır.”<sup>47</sup> Fatmagül Berktaş’ın yukarıda alıntılanan tarihi anlatıların bir seçme olduğu fikrine paralel olarak, Trouillot da iktidarın tarih üretim aşamasında bilinçli bir suskunlukla yaratımını tamamladığını söyler. Tarihteki suskunlukların, bazı insanların ve nesnelerin tarihin dışında bırakılmalarını, yani yokluklarını “tarihsel üretim sürecindeki kurucu unsurlardan biri” olarak nitelendirir. Yani iktidarı anlatının merkezinde görür:

Suskunluklar tarihe içkindir; çünkü her bir olay tarihe dönüşürken olayı meydana getiren diğer bazı kısımlar kaybolur. Her zaman bir şeylerin kaydı tutulurken diğer bazı şeyler dışarıda bırakılır. Olayı teşkil eden unsurlar hangi kritere göre seçilirse seçilsin, olayın hiçbir zaman tam olarak kapsanması mümkün olmaz. O yüzden olguya dönüşen her şey, kendi üretim süreçlerine has birtakım noksanlıklarla beraber ortaya çıkar. Diğer bir deyişle, tarihin kaydını tutmayı mümkün kılan mekanizma aynı zamanda tarihsel olguların eşit şekilde zuhur etmemesine sebep olur. Bir olayın olguya dönüştürüldüğü ilk işlemler dahi, tarihsel üretim araçlarının üzerindeki kontrolün taraflar arasındaki eşitsizliğini yansıtır.<sup>48</sup>

Ancak burada Trouillot’un göstermek istediği, tarihin sonradan asıl hikâyeyi tahribata uğratarak değiştirdiği değil, daha en başından hikâyeyi kurduğudur. Foucault’nun “‘İktidarın uygulayıcısı kim?’ sorusuna bir cevap bulmanın, aynı anda ‘iktidar nasıl işler?’ sorusuna bir cevap bulmaksızın mümkün olabileceğini zannetmiyorum.” ikazını hatırlatan Trouillot, tarihin de ne olduğundan ziyade, nasıl işlediğinin önemi üzerinde durur:

İktidar, hikâyeye tek seferde değil, farklı zamanlarda, farklı açılardan dâhil olur. Anlatıyı önceler; yaratılma sürecinde ve yorumlanmasında payı vardır. O sebeple, tamamen bilimsel bir tarih hayal etsek bile, iktidar tarihe içkindir. Tarihçilerin tercihlerini ve çıkarlarını, “betimleme sonrasının sorunları” diyerek paranteze alsak dahi durum değişmez. İktidar, tarihin çıkış noktasında bulunur.<sup>49</sup>

Bireydeki yüzleşme korkusunun toplumsal yönünü incelediği “Yüzleşme Korkusu” yazısında Murathan Mungan, tıpkı egonun kendisi için yarattığı rahat ve

---

<sup>47</sup> Michel-Rolph Trouillot, *Geçmiş Susturmak - Tarihin Üretilmesi ve İktidar*, İstanbul: İthaki, 2015, s. 54.

<sup>48</sup> Trouillot, *Susturmak*, s. 76.

<sup>49</sup> Trouillot, *Susturmak*, s. 56.

güvenli alan gibi, toplumu inşa eden birtakım düşünce ve değerlerin de güçlü ve güvenli alanının varlığından bahseder.<sup>50</sup> Ona göre, sadece Türkiye’de değil, genel anlamda insanların ret ve inkâr kültürüyle yetiştirmiş Doğu toplumlarının en belirgin özelliğidir bu. Kötü bir eylem gerçekleştirdiği zaman bununla yüzleşmek yerine görmezden gelen, ebeveynlerinin de desteğiyle sorunlarını halının altına süpüren bireylerin oluşturduğu toplumlarda aynı korku, birtakım kötü ve olumsuz sonuçlara yol açmış toplumsal olaylarla yüzleşme aşamasında da ortaya çıkar. Hiç kuşkusuz, bu durumun çoğunluk olmakla, dolayısıyla iktidar olmakla sıkı bir bağı vardır. Bireyde bir korku olarak tecelli eden yüzleşememe sorunu, söz konusu toplumsal çoğunluk ve iktidar olduğunda bir silaha dönüşür: Yüzleşememe, yerini bilinçli olarak yüzleşmemeye bırakır. Çünkü iktidar bir güç alanıdır ve burada bu gücü sarsacak herhangi bir şeyin varlığına izin verilmez. Olası bir tehdit teşkil edecek herhangi bir topluluğun, inancın, düşüncenin varlığı hemen yok edilir veya marjinal, azınlık gibi birtakım etiketlerle bunların çoğunluğun gözü önünde olmamalarına çaba gösterilir. Yine güvenli alanın sarsılmaması adına çoğunluğun veya bu fikre bağlı toplumsal yapılardaki bireylerin işlediği suçların üstü kapatılır, ilgililerin aklanması için türlü yollara başvurulur. Çoğunluk olmak, daha doğrusu “çoğunlukçuluk”, zulmü haklılaştırmanın, kolaylaştırmanın; baskıları mazur görmenin ve göstermenin yollarından birine dönüşür. Çünkü Peter Burke’ün işaret ettiği Giuseppe de Lampedusa’nın sözündeki gibi, “Her şeyi olduğu gibi tutmak için her şeyi değiştirmek gerekir.”<sup>51</sup>

İşte tarih disiplininin de bir parçası olduğu sosyal bilimler, dünyayı tanımlama, anlamlandırma girişiminin ve dolayısıyla iktidar ilişkileri ağının önemli bir ögesidir. Böyle olunca da, egemenliği elinde tutmayan büyük çoğunluğun deneyimlerinin, bu anlamlandırma girişiminin ya tümüyle dışında tutulmuş ya da en azından marjinalleştirilmiş olmasına şaşırılmaması gerekir.<sup>52</sup>

Tarihin iktidar tarafından “ideolojik bir aygıt”<sup>53</sup> dönüştürülmesi iktidar açısından bu sebeple önemlidir. Tüm bu ötekileştirme çabasını iktidar, kendi gücünü

---

<sup>50</sup> Murathan Mungan, “Yüzleşme Korkusu”, *Tuğla*, İstanbul: Metis, 2012, s. 213.

<sup>51</sup> Peter Burke, *Tarih ve Toplumsal Kuram*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014, s. 171.

<sup>52</sup> Berktaş, *Cinsiyeti*, s. 19.

<sup>53</sup> Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki, 2015.

korumak için tarih yazarken de uygular. Tarihyazımının en önemli niteliklerinden birinin bu bağlamda suskunluk olduğunu söylemek mümkün. Kadınların bu suskunluğa nasıl maruz bırakıldığını incelediği çalışmasında Fatmagül Berktaş, yalnızca kadınların değil, çoğunluk tarafından ötekileştirilmeye müsait tüm altta kalanların bu suskunluktan nasibini aldığını ifade eder. Bu anlamda, Berktaş'ın kadınları göz önünde bulundurarak yazdığı her cümle, ötekileştirilmiş diğer tüm insanlar için söylenmiş gibi okunabilir: “Örneğin köleler, köylüler, proleterler, zenciler vb. belirli zamanlarda tarih dışı bırakıldılar. Dolayısıyla, bu anlamda Tarih, bütün evrensellik iddiasına karşın kısmi bir tarih, göreceli bir tarih oldu.”<sup>54</sup> Yine Berktaş'ın dikkat çektiği bir nokta da, tarih içinde konum değiştirip iktidardan pay almaya başlayan ya da siyasal topluma dâhil edilen ötekilerin, tarihsel anlatı geleneğinin bir parçası hâline gelmeye başlamasıdır.<sup>55</sup> Bu da gösteriyor ki, önemli olan ötekileştirilenin kimliği, etnik kökeni vb. nitelikleri değil, iktidarın isteği doğrultusunda yine iktidarla aralarında kalan mesafedir.

Tarih dışında bırakıldıklarını iddia eden topluluklar, tarihi ve kimin ya da neyin tarih kapsamına alınacağına karar verme konusunda kendini otorite ilan eden ve buna dayanarak kimin ya da neyin tamamıyla insanlığa ait olarak kabul göreceğini belirleyen baskın toplulukların mülkü olarak görülmektedir. Tarihe ait olmakla (yani medeni olmakla) ya da bir tarihe sahip olmakla (yani hayali bir aile şeceresi değil de gerçek bir tarihe sahip olmakla) gurur duyan bu topluluklar arasında bile uzun zamandır tarihin galipler tarafından ve onların lehine yazılmakta olduğu ve bunun sonucunda da tarih yazımının sindirilmiş olan toplulukların üzerindeki baskıyı, onları tarihsel geçmişlerinden ve dolayısıyla kimliklerinden mahrum bırakarak iki katına çıkarmaya yarayan ideolojik bir silah olduğu düşünülmektedir.<sup>56</sup>

Tarihin hakikat ve nesnelliğine karşı böylesi şüpheler mevcutken, kimi tarihçiler tarafından ister istemez tarihteki bu eksikliği tamamlama yolları aranmıştır. Bu yolların en önemlilerinden biri, iktidarın kurduğu resmi tarihin büyük, görkemli ve kazananları konu edinen anlatılarına karşılık, küçük insanların sıradan görülen hikâyelerine, gündelik hayattaki yaşayışlarına tarihte yer açma düşüncesidir. Çalışmanın bir sonraki başlığında, makro-tarih ve mikro-tarih kavramları çerçevesinde, alternatif tarihin

---

<sup>54</sup> Berktaş, *Cinsiyeti*, s. 20.

<sup>55</sup> Berktaş, *Cinsiyeti*, s. 20.

<sup>56</sup> Hayden White, “Tarihsel Olay”, çev. Sanem Peker, *Cogito* 73 (2013): 62.

imkânları ve kapsamı üzerinde durulacaktır. Alternatif tarihin açtığı yol, edebiyatın tarihi güncellemesi fikrinin ortaya çıkışına ortam sağlamıştır.

## 1.2. Makro-Tarihten Mikro-Tarihe: Gündelik Hayatın Tarihi

Hem klasik tarihyazıcılığında hem de bilimsel yöntemlerle üretilen tarihsel metinlerde iktidar tarafından kurulan, sadece kazananların ve büyük karakterlerin büyük hayatlarına odaklanması, ötekileştirilen ikincil karakterleri kendi tarihlerini yazmaya yöneltmiştir. Büyük anlatıların makro-tarihi karşısında bu türden tarihler küçük ve ikincil karakterleri konu edinmeleri bakımından mikro-tarih kavramıyla karşılaşılır.

“1970 ve 80’lerde gittikçe artan bir biçimde, yalnız Batı’daki değil, bazı örneklerde Doğu Avrupa ülkelerindeki tarihçiler de sosyal bilim tarihinin varsayımlarını sorgulamaya başladılar.”<sup>57</sup> Eleştirmenlere göre, sosyal bilim tarihi düşüncesinin merkezinde her alanda modernizasyonun olumlu bir güç olduğu inancı vardı. Ancak mikro-tarihin İtalya’daki en önemli iki temsilcisi olan Carlo Ginzburg ve Carlo Poni, makro-tarihsel kavramların ve tarihin sosyal bir bilim olduğuna dair inancın zayıflamasının temeli olarak bu inancı gördüler:

Sosyal bilimin tanımladığı, ayırt edici niteliği modernizasyon olan bir dünya tarihsel süreci kavramına yönelik temel itiraz, onların kanısına göre, ödenen insani bedeldi. Bu sürecin, yalnız üretici güçleri değil, bunlara ayrılmaz bir şekilde bağlı olan yıkıcı enerjileri de serbest bıraktığını ileri sürdüler. Dahası bu süreç, tıpkı yüksek ve güçlü olana odaklanan geleneksel siyasal tarihteki gibi sosyal bilim-yönelimli tarihte de göz ardı edilmiş olan “küçük insanlar”ın farkına bile varamadıkları, deyim yerindeyse, onların arkasından işleyen bir süreçti. Tarihin, sıradan insanların yaşadığı şekilde gündelik yaşam koşullarına dönmesi gerekiyordu.<sup>58</sup>

Gündelik yaşam tarihçileri, tarih araştırmalarının konusunun, iktidarın kurduğu şekliyle kazananlardan, güçlü olanlardan marjinal olarak adlandırılan ikincil karakterlere doğru değişmesi gerektiğini savunurlar. Örneğin Edward Thompson, *The Making of the English Working Class* kitabının amacını belirtirken, yazdığı tarihin motivasyonunun “yoksul çorapçıyı ve ‘dik başlı’ el dokumacısını gelecek kuşakların

<sup>57</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 118.

<sup>58</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 119.

muazzam hor görüsünden kurtarmak”<sup>59</sup> olduğunu ifade eder. Bu düşünceye göre, artık her bireyin içine gömüldüğü bir büyük anlatı değil, yine her bireyin merkez olarak ayrı ayrı konumlandığı çok çehreli bir tarih vardır. Artık önemli olan tarih değil tarihler ya da daha doğrusu öykülerdir.

Ancak Alman tarihçi Hans Medick’e göre, burada ifade edilen küçük hayatların daha güzel olduğu anlayışı, büyük bağlamlardan koparılmış, anekdotlarla dolu bir tarih yazılması gerektiği anlamına gelmemelidir. Medick, tarihin ilgi alanının makro’dan mikro’ya, yani merkezî kurumlardan kenarlara kaydırılması konusunda ısrarcıdır; fakat bununla birlikte bireyin, daha büyük kültürel bütünlüğün bir ögesi olarak kavranabileceği düşüncesindedir. Dolayısıyla, mikro-tarihin makro-tarihin toplumsal bağlamı olmadan pek bir anlam ifade etmeyeceğini savunur. George Iggers da, “Geniş toplumsal dönüşümleri ele alan bir tarih ile bireysel var oluşlarda yoğunlaşan bir tarihin bir arada bulunmaması için hiçbir neden yoktur.”<sup>60</sup> der. Ona göre, tarih yazıcısının görevi makro ve mikro-tarih arasındaki bağlantıları keşfetmek olmalıdır. Mikro-tarih, makro-tarih anlatılarına alternatif değil, zorunlu bir ektir.

1993 senesinde Almanya’da çıkarılmaya başlanan *Historische Anthropologie* dergisinde Carlo Ginzburg, mikro-tarih üzerine bir makale yayımlar. Bu dergide, 70-80’li yıllarda ortaya koyduğu görüşleri yeniden dile getirir. Mikro-tarihçilerin eleştirileri, büyük anlatılar ve makro-tarihin artık işlevini yitirdiği yönündedir. Buna sebep olarak da, büyük ölçekli genellemelerin fiili gerçekliği tümenden çarpıtmasını gösterirler. Onlara göre mikro-tarihin temel amaçlarından biri, “tarihi, öteki yöntemlerle dışarıda bırakılmış olan kişilere açmak” ve “yaşamın büyük bölümünün gerçekleştiği küçük gruplar düzeyinde tarihsel nedenselliği aydınlatmaktır.”<sup>61</sup> Mikro-tarihçilerin bu görüşünün nedeni, tarihin iktidarın elinde dilsel bir kuruluş olarak, belli başlı düşünme tarzlarını marjinal olarak etiketleyip dışarıda bırakması, yani tarihi susturmasıdır. Bu yüzden mikro-tarihsel araştırmaların temelinde, geleneksel kaynaklarda ihmâl edilen erkekler ve kadınlar yer alır. Çünkü tarihsel metinlerin dışında da bilinebilecek bir hakikat vardır. Bu nedenle mikro-tarihsel yöntem, hakikatin nesnel olduğunu iddia eden tarihçiler tarafından benimsenmiş olan geleneksel söylemi terk eder.

---

<sup>59</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 120.

<sup>60</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 121.

<sup>61</sup> Iggers, *Tarihyazımı*, s. 128.

Bu noktada, çalışmanın “Anlatının İmkânları ve Tarihsel Söylem” alt başlığında anlatılan, Hayden White’ın tarihle edebiyatı birbirine yakınlaştıran görüşünden tekrar bahsedilebilir. Çünkü mikro-tarihçilerin makro anlatılara getirdiği eleştiriler ve mikro-tarihin içerik bakımından bu anlatı türlerine zorunlu bir ek olması fikri edebiyatın da temel niteliklerindedir. “Edebiyat gerçekliğin doğrudan bir temsili değildir ama gerçeklik olarak kabul ettiğimiz şeyleri kolaylıkla alt üst edebileceği için kaçınılmaz bir şekilde gerçektir.”<sup>62</sup> Edebiyatın hakikati, toplumca benimsenmiş genel geçer yargı ve kabulleri bir anda sarsabilir. Bu anlamda edebiyatın mikro-tarihin anlayışıyla bire bir örtüştüğü iddia edilebilir. Mikro-tarih anlatıları gibi, edebiyat da tarihi güncellemenin bir yolu olarak görülebilir.

Özellikle devletin kuruluş aşaması, mikro bellek anlatılarının bastırıldığı, unutmanın kolektif bir edim olarak ulus-inşası için gerekliliğinin vurgulandığı kurucu dönemlere işaret eder. Geçmişe dair resmi söylem, yerel bellekleri bastırır. Bu grupların özgün anlatıları, çoğu zaman ulusal belleğe meydan okuyan bir içerik taşır. Alternatif anlatı, mit, sembol ve ritüeller, iletişim kanalları ve edebiyat aracılığıyla mikro kimlikler ile buluşarak, yerel hafıza bağlarını güçlendirir.<sup>63</sup>

İkinci Dünya Savaşı’nın ardından Winston Churchill’in “Büyük tarihimizde ve küçük yaşamlarımızda olağanüstü bir andır bu.” cümlesini hatırlatan Michael Holroyd’a göre, “bireyi açıkça küçümseyen bu dünya üstü görüşe başkaldırmıştır modern yazın.”<sup>64</sup> Edebiyatın bir mikro-tarih anlatısı olarak tarihi güncelleme işlevi ve bu işlevini nasıl yerine getirdiği, bu bölümdeki bir sonraki başlığın konusudur. Yukarıda da ifade edildiği gibi, tarihteki eksik parçalar dolayısıyla alternatif tarih anlatıları gibi edebiyat da “tarihe zorunlu bir ek” olma durumundadır.

### 1.3. Tarihin Sözcükleri Karşısında Edebiyat

Edebiyatın tarihin karşısındaki konumunu en iyi ifade eden düşünürlerden biri Jacques Ranciere’dir. Edebi metinlerin tarihi nasıl tamamlayabileceği meselesini daha iyi kavramak için, onun *Tarihin Adları* kitabındaki fikirlere göz atmak yerinde olacaktır.

<sup>62</sup> Alphan Akgül, *Güneş Yalnız Dirileri Isıtır*, İstanbul: Yapı Kredi, 2017, s. 55.

<sup>63</sup> İnce, “Bellek”, s. 41.

<sup>64</sup> Michael Holroyd, “Çağdaş Tarihin Çağdaş Yazında Yansıması”, çev. Serhan Keser, *Metis Çeviri* (6), 1989, s. 103.

Kitabı derin bir incelemeye tabi tutarak kitabın önsözünü yazan Hayden White'ın görüşleri, bu noktada çalışmanın bu başlığının yazılmasında yol gösterici konumundadır. Jacques Ranciere, *Bilgi Poetikası Alanında Bir Deneme* alt başlığını taşıyan *Tarihin Adları* kitabını ilk olarak *Tarihin Sözcükleri* ismiyle yayımlar.<sup>65</sup> “Sözcükler” kelimesiyle Ranciere, tarih yazımına kaynaklık eden belgelerdeki tüm sözcükleri, aynı zamanda tarihçilerin bu belgelerden yola çıkarak yazdıkları tarihlerdeki sözcükleri kasteder. Ranciere söz konusu kitabında tarihin sözcükleriyle ilgilenirken, bunun ötesinde “bu sözcüklerin yanlış adlandırdığı, adını sildiği, kararttığı ya da başka biçimde görmezden geldiği geçmişe ait şeylerle” de ilgilenmektedir.”<sup>66</sup>

Ranciere'in tarihin sözcükleri ve bu sözcüklerin kapsamının dışında bırakılanlar şeklinde ifade ettiği karşıtlık, temelde makro-tarih ve mikro-tarih kavramlarının karşıtlığıdır. Makro-tarih, çalışmanın bir önceki bölümünde anlatıldığı gibi, iktidarlarca kurulmuş büyük ve görkemli anlatıların tarihidir. Makro-tarihlerde güçlülerden, kazananlardan ve onların her zaman bu tip güçlü özelliklerinden söz edilir. Mikro-tarih ise, Ranciere'in ilgi alanı olarak yukarıda bahsedilen, sözcüklerin dışarıda bıraktığı, sistematik biçimde tarihin dışına itilenlerin tarihi diye tanımlanabilir. Bu kitaba “Ranciere'in Revizyonizmi” başlığıyla ön söz yazan Hayden White, Ranciere'in kitapta öne sürdüğü fikirleri izleyerek kendisinin de çalışma alanı olan tarih ve edebiyat arasındaki sınır çizgileri meselesini yorumlar. White'a göre, Ranciere kısmen tarihsel söylemin yalnızca belli bir kesime ve olaylara yer vermesi sebebiyle tarihyazımını bilimsel bir disiplinden ziyade “tarihin olanaklı araştırma nesnelere saptayan, bunları incelemenin yol ve yöntemlerini tartışan ve böyle nesnelere üzerine konuşmak için uygun bir tarz kuran bir söylem” olarak görür.<sup>67</sup> Ranciere, bu tarzı kurma işlemini kitabın adına da yansıttığı “bilgi poetikası” alanında bir çalışma diye nitelendirir. Çünkü poetika sözcüğünün Yunanca kökü *poesis*, yapma, kurma anlamına gelir. Hayden White da bu kelimenin “aynı anda hem bilimsel hem siyasi hem de edebi olan bir geçmiş araştırması ‘disiplini’ ‘oluşturma’ ya da ‘icat etme’, ‘yaratma’ anlamında” alınması gerektiğini söyler.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Hayden White, “Önsöz: Ranciere'in Revizyonizmi”, *Tarihin Adları*, çev. Cemal Yardımcı, İstanbul: Metis, 2011, s. 9.

<sup>66</sup> White, “Önsöz”, s. 10.

<sup>67</sup> White, “Önsöz”, s. 10.

<sup>68</sup> White, “Önsöz”, s. 10.



Ranciere'in "tarihin olanaklı nesnelere" dediği, sözcükler aracılığıyla saklanan, arka planda bırakılan, görmezden gelinen kişi veya olaylardır. Tarihin işte tam da bu yüzden bilimsel olması gerektiğini savunur Ranciere. Bir bilim olarak tarihin, bu saklı kişi ve olayları konu etmesi gerektiğini ileri sürer. Fizikte veya psikanalizdeki gibi, tarih de inceleme nesnesini bilinçli olarak kurmalıdır:

Tarih fizikte elektronların doğrudan gözlemle değil de kabarcık odasında bıraktıkları izlerden hareketle varlıklarına hükmedilmesine ya da psikanalizde bilinçdışının semptomatik sonuçlarından hareketle inşa edilmesine benzer şekilde, inceleme nesnesini bilinçli olarak inşa etmelidir.<sup>69</sup>

Ranciere bu konudaki fikirlerini derinleştirmek adına Napolyon gibi tarihsel bir kişiden örnek verir. "Napolyon'un hayatı ve yaptıkları" denildiğinde, aslında onun hakiki hayatında bile olmayan, daha büyük çapta bir yaşantı ifade ediliyor gibidir. Ancak Hayden White'ın da dikkat çektiği üzere önemli olan bu değil, Napolyon döneminde onun yaptıklarından etkilenen ve bir şekilde o döneme katılmış olan ikincil karakterlerdir:

Napolyon'un yaptıklarının altında, arkasında veya içinde, bu yapıları mümkün kılan, yapıları katılan, o sırada ve o yüzden yıkıma uğrayan veya yok olan, o zamanın dünyasına *isimsiz* damgalarını vurup *kimliği belirlenemeyen* bir iz bırakan milyonlarca insanın hayatı, düşünceleri, eylemleri ve *sözcükleri* vardır. Ranciere bize, tarihteki Napolyon döneminin etkin değil edilgin unsurları olan -yoksullar da dâhil olmak üzere- bu *isimsiz* kitlenin tarihini çekip kurtarmanın, *hem bilimsel hem de siyasi bir görev olduğunu* söylüyor.<sup>70</sup>

Ranciere, bir önceki bölümde anlatılan, tarihte sistemli bir biçimde gizlenen kişi ve olayları bilgi alanına geri kazandırdığı için bu tip bir çalışmayı bilimsel bir görev olarak görür. İsimli kitlelerin, adı olmayan ikincil karakterlerin tarihte bir yer edinme taleplerinin içini doldurarak modern çağın demokratik programının meşrulaştırılmasına katkıda bulunduğu için de siyasi bir görev.

---

<sup>69</sup> White, "Önsöz", s. 11.

<sup>70</sup> White, "Önsöz", s. 11.

Bir önceki bölümde, Michel-Rolph Trouillot'nun düşüncelerinden hareketle iktidarın tarihe içkin olduğu fikrine paralel olarak nelerin tarihe dâhil edilip nelerin tarih dışı bırakılacağını yine tarihi kuran iktidarın belirlediği konu edilmişti. Hayden White'a göre, siyaseten birtakım değişiklikler yaratmak için ikincil karakterlerin veya onlara bu amaçları doğrultusunda bir kapı açabilecek kişilerin siyasete katılabilmesi için birtakım cemaatlere katılmak gerekebilir. Bu cemaatlere üyelik için kişilerin soylarının tarihe bakılarak onay veya retle sonuçlanması söz konusudur. Ancak bu durumda tarihin zaten bu cemaatlere üye olanların, bu konularıyla da belirli ayrıcalıklara sahip kişilerin bir kurgusu olduğu sorunu ortaya çıkar. “Daha önemlisi, ‘neyin olgu sayılıp neyin sayılmayacağını’ belirlemek için ne tür bir bilimin uygun düşeceğine de karar verirler.”<sup>71</sup> Burada çelişkili bir durum söz konusudur: Tarihin inceleme nesnesini bilinçli şekilde seçmesi gerekir; ancak zaten asıl sorun da bu bilinçli seçimden kaynaklanır. Çünkü tarihin hangi kişi ve kurumların elinde şekillendiği sorusu daha büyük bir probleme işaret eder.

Çalışmanın birinci kısmında Hayden White'ın, tarihsel anlatıların edebiyatın “hikâyeleştirme” ve “söz sanatları tercihleri” gibi imkânlarından faydalanarak yaratıldığını öne süren görüşüne yer verilmişti. White, Jacques Ranciere'in de bu anlamda tarih ve edebiyat ilişkisine değinerek onun görüşleriyle kendi düşüncesini temellendirir. Ranciere'e göre tarihsel söylem, bilimsel bir nitelik kazanmak için kendisini edebiyattan ayrı tutsa da, yöntem olarak yine edebiyatın, yani kurmaca metinlerin olanaklarından faydalandığı için bunu tam olarak başaramaz. Ranciere ayrıca, *Tarihin Adları*'nda tarih çalışmalarının siyasi varlık nedenlerinin de köküne kadar iner. Tarihte kendisine bir yer bulmasına izin verilmeyen tüm grupların nasıl dışarıda bırakıldığını Hayden White şöyle aktarır:

Modern devletin siyasi çıkarlarına hizmet etme arzusuyla ortaya çıkan ve elçilerin, generallerin ve bu yetkililerin vekillerinin belge niteliği taşıyan kayıtlarına dayanan tarihçiler, siyasi olayların tarihin temel anlam birimi olarak birincilliğini ve gerçekliğini vurguladılar başta. Anlatı biçimine dökülmüş tarihyazımı, bu tarihsel aktör ve etmenlerin yol açtığı olaylara dair gayrişahsi bir gözlemci tarafından kaleme alınmış nesnel gözlemler olmayı amaçlıyordu. Ancak, modern demokratik toplumsal hareketlerin ortaya çıkışıyla, yeni kolektif ve popüler tarihsel aktör ve etmenlerin,

---

<sup>71</sup> White, “Önsöz”, s. 12.

benzer biçimde nesnel bir dökümüne talep artınca, kendi hikâyelerini anlattırmak egemen güçlere birden uygunsuz gelmeye başladı. Hem sol hem de sağ siyasi görüşten tarihçiler bu yüzden “olaya” ve “hikâye anlatmaya” karşı ayaklandılar. Genel olarak olayların gerçekliğini inkâr edince, anlamı tarihin isimsiz kitlelerinin, yoksulların, dışlanmışların, mazlumların, kendi adlarına tarih sahnesine çıkışını görünür kılmasında yatan Devrim gibi bir olayın da gerçekliğini inkâr etmek mümkün oluyordu.<sup>72</sup>

Bu düşüncede, aslında tarih bilimi olayları yok ederken onun nesnesini de yok ederek artık siyasetin bir kolu hâline gelir. Tarih, böylece tarihyazımının gölgesinde kalır. Ancak bunun aksi de mümkündür. Ranciere’e göre, tarihi edebi-siyasi-bilimsel olarak üçlü bir yükümlülük hâlinde formüle eden, bunun sonucunda da bilgi poetikası yapılarında bir devrim gerçekleştiren kişi, modern Fransız tarihyazımının kurucu Jules Michelet’dir. Michelet’in tarih anlayışı, tarihin “öznesi”, “tarihsel olay” ve bu özne ile olayın yazıda temsil edilebilmesi için en uygun anlatı türü gibi kavramlara odaklanır. Onun tarihin öznesi dediği, “sessiz sedasız, fark edilmeden, sözleri işitilmeden ölen, ama bastırılmış varlıklarıyla sesleri tarihe musallat olan” bütün insanlardır. Michelet, bu öznelerin sözlerini gizleyecek biçimde üretilmiş olan belgeleri ele alırken yeni bir yöneme başvurur: Belgenin söylediği ile işaret ettiği arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak... O, belgeleri yorumlayıp söze dökmek yerine bizzat göstererek aradaki yorum farkını yok eder. Daha da ötesi, Michelet metnin biçimi ve içeriği arasındaki farkı böylece ortadan kaldırırken, diğer tarihçilerin birbirlerinden farklı şeyler olarak gördüğü “hikâye” ile “hikâyeyi oluşturan olaylara dair söylemler” arasındaki ayrımı da yıkmanın yolunu da bulur. Kurduğu cümlelerden yüklemi kaldırarak hakikatin değişmesine neden olan, hakikate eklenen ne varsa yok etme niyetindedir. Ranciere bu durumu şöyle açıklar: “Olayı ya da anlatıcının konumunu izafileştirerek hakikati kuşkulu hâle getiren zaman, kip ve şahıs farklarının kaybolduğu nokta.”<sup>73</sup>

Michelet’in bu tez çalışması için önemi, onun farkına vardığı tarihin hakiki ama bastırılmış öznesini sunabilecek ve bu özneyi tarihte olması gereken yere konumlandırabilecek yeni bir yazım biçimine öncülük etmesidir. Michelet, bu anlayışıyla tarihin edebiyattan ayrı tutulması fikrine karşılık yeni bir tez öne sürer. Ranciere’e göre, o, tarihin anlatıdan, romantiklikten, edebiyattan sıyrılarak bilimselliğe

<sup>72</sup> White, “Önsöz”, s. 16.

<sup>73</sup> White, “Önsöz”, s. 20.

ulaşabileceği düşüncesine karşıdır. Tam tersine, edebiyatı bir hakikat söylemi olarak tarihin hizmetine sunar.

‘Çamur’ gibi doğal bir şeyi veya ‘harman’ gibi kültürel bir faaliyeti ‘konuşturan’ görünüşte tuhaf mecazlarında Michelet, Finnegans Wake’teki Joyce’un, Virginia Woolf’un veya Proust’un uyguladığı yazı türünün, ‘edebiyatı’ hem ‘kurmacadan’ hem de ‘mimesisten’ fiilen kurtaran bir yazma tarzının ilk örneğini ortaya koyar gibidir. Ranciere’e göre, Michelet ‘Hatipler ve halk yazarları yerine çamuru ya da harman yerlerini konuşturarak halkın hem siyasi egemenliğinin, hem de bilimci tarihinin kendilerine ait yere ortaklaşa kök salmasını sağlar. Bu yere bir vücut verir ve bu vücudun sesiyle içlerindeki fırtınayı yatıştırmasını amaçlar. Aynı zamanda hem demokrasinin öznesini, hem de bilimin nesnesini yerine yerleştirir.’<sup>74</sup>

Edebiyatın tarih karşısındaki bir diğer artısı, edebiyat eserlerinin tarih metinlerine nazaran daha geniş kitlelere ulaşabilme şansıdır. Bu durumu, Michael Holroyd şöyle ifade eder:

Gene de insanların büyük kesimi, on dokuzuncu yüzyıl tarihiyle ilgili bilgileri Balzac ve Zola gibi büyük gerçekçi Fransız romancılarından ya da tiyatro niteliği taşıyan büyük İngiliz romancısı Dickens’dan edindiklerini artık kabul edeceklerdir. Bu yazın üniversitelerde okutulmakta, sıradan okurlarca beğenilmekte, radyo ve televizyonda sık sık oyunlaştırılmaktadır - oysa on dokuzuncu yüzyıl tarihçilerinin yapıtları arşivlerde kalmıştır.<sup>75</sup>

Holroyd bu durumun sebebinin, insanların değişen tarih anlayışlarında yattığını düşünür. “Siyasal gücün kayıtlarını ‘dünya tarihi’ olma katına yücelterek, yanlış yaşama biçiminin sonsuza dek tekrarlanmasına yol açan geleneksel tarihçiye karşı” edinilen tutum, tarihteki eksik ve hataları gidermede yarattığı farkındalık açısından önemlidir. Holroyd, geleneksel tarihçiyle ilgili Tolstoy ve Virginia Woolf’un düşüncelerini dayanak olarak kullanarak şu cümlelere yer verir:

Tolstoy’un deyişiyle, kendilerine kimsenin sormadığı sorulara yanıtlar verip duran sağır insanlar gibiydiler. (...) Woolf bir acil durumdan ötekine koşturan, tarihlerle, meydan savaşlarıyla dolup taşan alışılmış

<sup>74</sup> White, “Önsöz”, s. 21.

<sup>75</sup> Holroyd, “Çağdaş”, s. 102.

tarih anlatısını hep temel olmayan ögelere tutunan bir şey olarak görüyordu.

Temel ögeler kurmaca ve şiire özgü sayılıyordu; kurmaca ve şiir Dr. Johnson'ın dediği gibi, “gün kadar kısa bir zaman süresi içinde binlerce insanın kaderini anlatan [ama] özel yaşamlar için alınacak pek az ders sunan”, genel tarih anlatılarına göre, çok daha büyük gerçeklik taşıyan şeyler olarak görülmeye başlandı. Ciddi romancı, sıradan insanların, her zaman uygun bir konu olarak kabul edilen özel yaşamlarını da geliştirerek bir ülke öyküsünün genel akışına dönüştürür.<sup>76</sup>

Holroyd, makalesinin devamında roman ve oyun yazarı William Gerhardie'den bahseder. Gerhardie, tarihçi ve “sanatçı-tarihçi” arasında belirgin bir fark olduğunu düşünmektedir. Ona göre, “Resmi tarihçiler devlet adamlarının siyasetlerini, generallerin edimlerini selamlamakla, acı çeken birey pahasına delilerin çıkarıcı hesaplarını onaylamışlardı.”<sup>77</sup> Gerhardie, sanatçı-tarihçininse bunun tam tersine “ahlaksal açıdan olduğu kadar gerçekler açısından da kesin bir tablo sunmayı” görev edinmesi gerektiğini ifade eder.<sup>78</sup>

Türk edebiyatında kurmaca eserlerini mikro-tarih anlatısı işleviyle en etkin kullanan yazarlardan biri Murathan Mungan'dır. Mungan, sağlıklı bir tarihsel kurmaca eserin kurmaca-dışı metinlere eklenmesiyle gelişeceğini bilir. Edebiyatın görevlerinden biri bu anlamda, tarihi yansıtmak değil, aynı zamanda onun yaratılmasına öncülük etmektir. Tarih, edebiyatla güncellenir. Çalışmanın ikinci bölümünde, Murathan Mungan'ın “tarihi güncelleme” yöntemleri, şiirleri üzerinden irdelenecektir.

---

<sup>76</sup> Holroyd, “Çağdaş”, s. 102-103.

<sup>77</sup> Aktaran Holroyd, “Çağdaş”, s. 103.

<sup>78</sup> Aktaran Holroyd, “Çağdaş”, s. 103.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ŞAİRİN TARİHİ: MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE TARİH SÖYLEMİ

#### 2.1. Murathan Mungan'ın Tarih Yaklaşımı

Murathan Mungan, bugüne kadar edebiyatın sunduğu bütün olanaklardan yararlanırcasına şiir, hikâye, roman, tiyatro, masal, deneme, makale türlerinin hepsinde çok sayıda eser vermiştir. Çoğu eleştirmenlerce, metinlerinde Doğu kültürünün izleri baskındır. Zihinlerde algılandığı şekliyle Doğu'nun Batı kültürü karşısında ikincil kalışı, kazananın arkasındaki kaybeden olması, kendisi yerine başkasını her zaman daha çok önemseyen duyarlı düşünce yapısı Mungan'ın metinlerinin neredeyse tümüne sinmiştir.

Eleştirmen Ramis Dara, 1991 yılında yazdığı “Maskeli Balo ve Onun Müdavimleri” başlıklı eleştirel denemesinde Murathan Mungan'ın şiirlerindeki “maskeli birey, kendi olamayan birey” izleğini sürer. Dara'ya göre, Mungan'ın şiirlerinde Doğu toplumlarında kendini gerçekleştiremeyen, bireyselleşememiş kişinin sesi çok şiddetli duyulur.<sup>79</sup> Genellikle Doğu toplumlarının özelliği olan birörnekliliğin, “hiza kültürünün” baskıcılığı altında ezilen bireyin kendi sesini duyurma, dünyada kendisine bir yer bulma çabasıdır Murathan Mungan şiirlerinde okuduğumuz.

*Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* isimli inceleme kitabında Bâki Asiltürk ise, Dara'nın düşüncesini doğru bulmakla birlikte, bu cümlelere bir ekleme yapma gereği hisseder. Murathan Mungan'ın ikinci şiir kitabı *Kum Saati*'nden yola çıkan Asiltürk'e göre,

Mungan'ın amacı bireyi anlatmaktan çok, yine belirgin bir Doğu söylemiyle, Doğu'nun kaderini anlatmaktır. Doğu'daki feodalitenin bireyin oluşumuna izin vermediği, bireyin dünyasını şiddetle baskıladığı yansıtılır kitapta. Şairin derdi; sınırlanmaya karşı isyan, körlüğe karşı mücadele, zulme karşı cenktir.<sup>80</sup>

Denilebilir ki, Murathan Mungan'ın hem şiir hem de öykülerinde ikincil karakterlerin önemi; güçlü, her zaman adı anılan karakterlere göre daha fazladır. Arkada kalanın, kaybedenin, ötekinin sesi daha ön planda duyulur onun metinlerinde. Elbette bu

<sup>79</sup> Ramis Dara, “Maskeli Balo ve Onun Müdavimleri”, *Kırık Amfora*, İstanbul: Yapı Kredi, 1999, s. 113-125.

<sup>80</sup> Asiltürk, *1980 Kuşağı*, s. 241.

bir tesadüf değildir; Murathan Mungan, ikincil kişileri kahraman olarak bilinçli bir şekilde seçer. Çünkü kazanan oldukları görünen, ön planda olan kişilerin yanında ikincil varlıklar, olaylar, duygular da içlerinde dikkat edilmesi gereken nitelikli değerler barındırıyor olabilir.

Murathan Mungan'ın tarih anlatılarında da benzer bir yapının varlığı söz konusudur. Mungan'ın tarihi malzemeyi fazlaca kullandığı, metinlerine dair sıradan bir okumayla bile kolayca anlaşılabilir. Peki, bunun sebebi nedir? Tarihte şiir ve öykülere konu olacak sınırsız malzeme var kuşkusuz fakat Murathan Mungan'ın niyeti sırf bu konulardan ortaya eser koymak değil gibi görünüyor. Onun tarih kavramıyla meselesi resmi tarih anlatılarındaki aksaklık ve eksiklikleri fark etmesiyle başlıyor denilebilir. Bu durumu, konuyla ilgili düşüncelerini daha açık ifade ettiği düşünsel metinlerinden çıkarabiliriz.

“Bronz Tanrıça” isimli denemesinde, İkinci Dünya Savaşı'nda Almanların “Enigma” denilen şifre makinelerini çözmesiyle tanınan ünlü bilim insanı Alan Turing'den bahseden Murathan Mungan, Turing'in savaşın kaderini değiştirmesine rağmen cinsel tercihinden dolayı İngiltere'de çok zor şartlar altında yaşamaya mahkûm edildiğinden söz eder. Bu sebepten tutuklandıktan sonra tecrit altında tutulan Turing en sonunda çektiği acılara dayanamaz ve intihar eder. Murathan Mungan'a göre, İkinci Dünya Savaşı anlatılarının neredeyse hiçbirinde Turing'e ya da ona karşılık düşen bir karaktere rastlamak pek mümkün değildir. O, Alan Turing'in hikâyesinin sistemli bir biçimde saklandığı kanaatindedir. Aynı yazıda, “Tarih, anlattıklarından çok sakladıklarıyla tarihtir.”<sup>81</sup> diyen Murathan Mungan, bu sözleriyle hiç şüphe yok ki çalışmanın Tarihin Suskunlukları bölümünde yer verdiğimiz konulara gönderme yapmaktadır.

Bu noktada, Murathan Mungan'ın “Yüzleşme Korkusu” yazısından tekrar söz etmek gerekir. Bu yazıda Mungan, bireyin kendisini olduğu gibi kabullenmeyip, gerçeklerle yüzleşmek yerine nasıl sanal bir imaj yarattığını ve diğer insanların da yalnızca yaratılan bu imaja inanmaya teşne olduğunu anlatır. Bu yazının çarpıcı noktası ise, Murathan Mungan'ın insanlardaki tarih algısının da aynı şekilde işlediğini ifade eden cümlesi olmalıdır.

---

<sup>81</sup> Mungan, “Bronz Tanrıça”, s. 203.

Birey, dış dünya karşısında kendini bütünüyle savunmasız hissettiği için, kabuğunu kalınlaştırarak, yalanlarını sağlamlaştırarak, bahanelerini zenginleştirerek, ısrarını ve inadını “doğru bildiklerinden vazgeçmemek” ya da “kişilik tutarlılığı” sanarak kendine gündelik hayat içinde “sanal bir alem” kurar. Kanaatin, bilgi yerine kullanıldığı bütün toplumlar için geçerli olan bir özellik gereği, bu anlamdaki “sanal”lık, bugün bilgisayar teknolojisiyle bulduğumuz/kazandığımız bir özellik değildir; biz buna zaten sahiptik. “Sanal”lığın en önemli koşuluna sahiptik: bilgi sahibi olmadığımız her şeyi sanıyorduk çünkü, başta “kendimizi” olmak üzere her şeyi “sanıyorduk”.<sup>82</sup>

Bu satırların hemen ardından gelen cümle şudur: “Resmî tarih kadar, resmî hayatları da sanıyorduk.”<sup>83</sup> Mungan, imajlarla örülmüş hayatların sadece görülebilen noktalarına göre değerlendirilme yanılığını tarihte de bulur. Çünkü tarih, sadece iktidarın izin verdiği, onayladığı kadar okunabilir; tarihsel hakikatlere ulaşmamız mümkün değildir. Bu durumda resmi tarih, tarihin yalnızca “öyle olduğu sanılan” bir biçimi olabilir, o kadar.

“Kim demiş tarih yalan söylemez diye, en çok tarih yalan söyler hem de bu kadar çok ağzı varken.” Murathan Mungan’ın yukarıda da tarihyazımının en temel meselelerinden birine gönderme yaptığını ifade ettiğimiz bu cümlesi, onun düşünsel yazılarında tarihe karşı tutumunu gösteren en net ifadelerinden biridir. Mungan açıkça, tarihin bir “yalan” olduğunu belirtir. Bunun nedeni de, tarihin “birden çok ağzı” olmasıdır. Herkes kendi tarihini yazabilir; çünkü geçmişte yaşananları tekrar tekrar izlememiz, görmemiz olanaklı değildir. Tarihsel anlatıların tikelliğine dair Paul Veyne, şu cümleleri aktarır:

Tarihçilerin olay dedikleri şey, hiçbir zaman doğrudan doğruya ve tam olarak kavranmaz; belgeler ya da tanıklıklar üzerinden, *tekmeria* yani izler üzerinden diyelim, eksik ve dolaylı olarak kavranır. Waterloo’nun çağdaşı ve tanığı da olsam, hatta onun esas aktörü, bizzat Napoléon da olsam, tarihçilerin Waterloo olayı dedikleri şey hakkında ancak tek bir bakış açısına sahip olabilirim; gelecek kuşaklara, tabii onlara ulaşabilirsem, iz olarak tanımlayacakları tanıklığımı bırakabilirim yalnızca. Ems Telgrafi’ni gönderme kararını veren Bismarck dahi olsam, benim olay hakkındaki yorumum ile, kararım hakkında kendilerine ait yorumları olan

<sup>82</sup> Mungan, “Yüzleşme Korkusu”, s. 219.

<sup>83</sup> Mungan, “Yüzleşme Korkusu”, s. 219.



ve ne istediğimi benden daha iyi bildiklerini düşünen arkadaşlarımın, günah çıkardığım papazın, resmi tarihçimin ve psikanalistimin yorumu aynı olmayabilir.<sup>84</sup>

Yukarıda da değinildiği gibi, Murathan Mungan Doğu toplumlarının kültürüyle yetişmiş bir yazardır. “Langston Hughes’u Ararken” yazısında, yazarın kimliğiyle yazdığı metinler arasındaki bağı şu cümlelerle ifade eder:

Bir yazarın, bir şairin dünyasını anlamaya, aydınlatmaya, metnin katmanlarını çözümlemeye çalışırken, onun kişiliğinin bu temel yanını görmezden gelmek, böyle bir şey yokmuş gibi davranmak ya da kasıtlı olarak düpedüz yok saymak sahiden bir çevirmen, eleştirmen, akademisyen tavrı olabilir mi? (...) Eli kalem tutan gövdenin tarihi ve hafızası, yazılı metnin gövdesinin dışına bu kadar kolay sürülebilir mi?<sup>85</sup>

Murathan Mungan’ın bu cümleleri onun metinlerinin biyografik okumaya doğrudan müsait olması anlamına gelmeyebilir; ancak yazdıklarını temellendirme noktasında bu sözlerin önemli bir ipucu olduğu da muhakkaktır. Bâki Asiltürk’ün Murathan Mungan şiirine dair yukarıda değindiğimiz “zulme karşı cenk” ettiği yorumunun bu ipucundan yola çıkılarak yapıldığı açıktır. Aynı şekilde, Murathan Mungan şiirinin politik boyutunu tartıştığı “Murathan Mungan ve Suskunluğun Sözcükleri”<sup>86</sup> yazısında Zeynep B. Sayın da, yazarın özyaşamöyküsel kitabı olan *Paranın Cinleri*’nden yola çıkar.

Sayın, Murathan Mungan’ın birçok kitabında yaptığı gibi *Paranın Cinleri*’nde de Türkiye’nin çalkantılı yıllarını betimlediğini söyler. Söz konusu Türkiye olunca, “çalkantılı yıllar” tabiri hemen her dönem için kullanılabilecek bir ifadedir ama Sayın’ın söz ettiği yıllar, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarıdır. Yeni bir ulus inşa edilmeye çalışılan bu dönemde, iktidarın işleyişi de bilindiği gibidir: Tarihin Suskunlukları bölümünün girişinde, ülkelerin geçirdiği büyük dönüşümlerin ardından kurulan ulus-devletlerin siyasal iktidarı tarafından, geçmişin nasıl bir tahribata uğratıldığı anlatılmıştı. Zeynep Sayın da buna paralel olarak, *Paranın Cinleri*’nde tasvir edilen Mardin’in tarifini şöyle yapar:

---

<sup>84</sup> Veyne, *Tarih*, s. 19.

<sup>85</sup> Murathan Mungan, “Langston Hughes’u Ararken”, *Tuğla*, İstanbul: Metis, 2012, s. 209.

<sup>86</sup> Zeynep B. Sayın, “Murathan Mungan ve Suskunluğun Sözcükleri”. *DeFTER* 31 (1997): 109-119.

Kentte Türkçe dışında bir dil konuşmak yasaklanır; belediye görevlileri Arapça ve Kürtçe konuşanlara para cezası keserler. Şiddetin, dehşetin ve suskunluğun egemen olduğu yıllardır. Yeni kurulan ulus adına Türkiye'nin Doğu'sundaki gezginlik ve melezlik yasaklanır. Göçebe değil, kurulu bir düzene geçilecektir ve bu düzenin kendini sabitleştirmesi, kültürünü yeniden tanımlaması ve ona yeni bir geçmiş icat etmesi gerekecektir. Her milliyetçilik kendi milletini icat etmek zorunda kalmıştır çünkü; Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran kadronun da eskinin yerine yeniyi koyarak kendini gerçekleştirmesi gerekmiştir. (...) Farklı kültürlerin kesiştiği melez bir uzamdır Mungan'ın çocukluk kenti; farklı kültürleri birbirine ekleyerek büyümüş bir yerdir. Ancak yeni kurulan devlet, bütün farklılıkları tek bir Türklük söylemi içinde eritmek, eritmeye razı olmayanı da zorla sürmek, bastırmak, hapse atmak ister.<sup>87</sup>

İktidarın kendisinden olmayanı ötekileştirme ve dışlama edimine hiç kuşkusuz dil de dâhildir. “Çünkü kendilerine bir geçmiş yaratmakla yetinmez uluslar; ortak bir geleceklere ve ortak bir dilleri de olsun isterler.”<sup>88</sup> Böyle bir ortamda, iktidarın kimliğini paylaşmayanlarla birlikte, dilini konuşmayanlar da suskunluğa itilir. Bütün bu düşünceler ışığında düşünüldüğünde, Zeynep Sayın'ın “Mungan'ın yapıtı, uygulanan semiyolojik baskıya ve zorlanan suskunluğa bir ses kazandırma çabası olarak görülmelidir.”<sup>89</sup> cümlesi isabetli bir yorum olarak okunabilir. “Kanımca Mungan'ın yaptığı, susturulan kültürlerin ortak belleğini dile getirerek onlara yeniden birer özne konumu bahsetme çabasıdır.”<sup>90</sup> der Sayın.

Çocukluğunu ve ilkgençliğinin büyük bir bölümünü böylesi bir iktidar baskısını yakından gören Murathan Mungan, şiirinde “zulme karşı cenk” ederken iki farklı yöntem kullanır. Murathan Mungan'ın tarihi güncelleme yöntemlerinin birincisi, tarihi, çalışmanın birinci bölümünde kullandığımız şekliyle bir kavram olarak ele alıp, böyle bir tarih karşısında bilinçli bir karşıt söylem oluşturmasıdır. Murathan Mungan, tıpkı denemelerinde dile getiriyormuşçasına şiirlerinde de özellikle resmi tarihe karşı net ifadeler kullanır. Şairin özellikle *İkinci Hayvan* ve *Solak Defterler* kitaplarındaki şiirlerinde bu türden tarih yorumlarına sıklıkla rastlanır.

---

<sup>87</sup> Sayın, “Mungan”, s. 111.

<sup>88</sup> Sayın, “Mungan”, s. 111-112.

<sup>89</sup> Sayın, “Mungan”, s. 112.

<sup>90</sup> Sayın, “Mungan”, s. 112.

Murathan Mungan bu yöntemi kullanırken, kendilerine tekrardan bir “özne konumu bahşetmeyi” amaçladığı “sesleri ellerinden alınan” ötekileri, onlara metinlerinde seslenerek, öğütler vererek görünür kılma niyetini de belli eder. O, tarih dışı bırakılmış azınlıkları yeniden tarihe katmak istemektedir. Mungan böylelikle, ötekileri kuşatan sessizliği kırmakta, genel kabul görmüş düşünceleri çürütmekte ve bunların her birine yeni olasılık alanları açmaktadır.

Yazı, yeniden üretimdir. “Bilgi bakıştan geçmekte, bakış da sağlam bir nesnelere dünyasını dolaysızca kavramayı sağlamaktadır. Bu kavramsallaştırmada görünür olan ayrıcalıklı olandır ve yazı da onun hizmetine girmektedir.”<sup>91</sup> Murathan Mungan, yazıyla, hakikatin gizlenen yönünü tarihe katmak, tarihsel niteliğini ona iade etmek niyetindedir. Onun tarihi güncellemede kullandığı ikinci yöntemi, tarihte gerçekten yaşamış kişileri ve yaşanmış olayları, onlar hakkında o güne kadar gizli kalanları, değinilmeyen yönlerini yeniden kurgulayarak yazmaktır. Özellikle ilk şiir kitabı *Osmanlı'ya Dair Hikâyat*, Osmanlı İmparatorluğu ve padişahlarına dair pek konuşulmayan noktaları konu edinir. Çalışmanın üçüncü bölümünde çözümlenecek olan “Ulak ile Sadrazam hikâyesi, Mungan’ın bu yönteminin en belirgin örneğidir.

Bu bölümün ikinci başlığında, yukarıda Murathan Mungan’ın tarihi güncellemede birinci yöntemi olarak ifade edilen “tarihe karşıt bir söylem oluşturmak”, şairin bu yöntemi kullandığı şiirleri üzerinden gösterilecektir.

## **2.2. Tarih Karşıtı Söylem: Murathan Mungan Şiiri**

Murathan Mungan, tarihe dair görüşlerini denemelerinin yanısıra şiirlerinde de sıkça dile getirir. Mungan, ilk şiir kitabı *Osmanlıya Dair Hikâyat*’tan son şiir kitabı *Solak Defterler*’e kadar tarihle ilgili düşüncelerini yansıtan şiirler kaleme almıştır. Şairin özellikle *Sahtiyân*, *İkinci Hayvan* ve *Solak Defterler* kitaplarındaki şiirlerinde tarih fikri, neredeyse bütün bir kitaba konu olacak derecede yaygın kullanılmıştır. Bu başlıkta, Murathan Mungan’ın tarihi konu edinen şiirleri, kitapları arasında belirli bir sıra gözetilmeksizin incelenecektir. Tez çalışmasının birinci bölümünde ortaya konan tarih teorileri ve fikirleri, bu incelemenin çerçevesini oluşturacaktır.

---

<sup>91</sup> Scott, *Tarih*, s. 44.

*İkinci Hayvan*, Murathan Mungan'ın Ocak 1999 - Kasım 2009 yılları arasında yazdığı ve 2010 yılında yayımlanan on dokuzuncu şiir kitabıdır. Kitap, şairin modern çağ ve popüler kültür terimlerinden yarattığı imgelerle kurulmuş, yine modern zamanlardaki toplumsal değişimi ve kültürel yozlaşmayı konu edinen altmış sekiz şiirden oluşmaktadır.

Murathan Mungan, *İkinci Hayvan*'da genel olarak modern çağın problemlerinden söz etse de, geçmişin ve tarihin günümüzde algılanma biçimine dair şiirlere de yer verir. Tarihin iktidar eliyle şekillendirilmesine, dilsel bir kuruluş olduğu fikrine gönderme yapan mısralar kurar. Gonca Özmen'in de ifade ettiği gibi, şair resmî tarihe karşı olumsuz bir yaklaşım içindedir; “‘jetonla işleyen’ bu tarihin magazinél yönüne ve madalyaların yalan söylediğine dikkat çeker.”<sup>92</sup> Özmen'in tarihe “jetonla işleyen” yorumunu yapması, tarihin “sipariş üzerine” yazıldığına işaret eder. Tarihyazımını elinde kim tutuyorsa, tarih, onun istediği biçimde şekil almaktadır. Bu bağlamda çalışmanın “Tarihin Suskunlukları” bölümünde ortaya serilen görüşler, konunun aydınlatılmasında yol gösterici olacaktır.

Kitabın tarihi konu edinen ilk şiiri “Tam İsbet!”, şairin kazananların yazdığı tarihe dair fikirlerini açıkça mısralara dökmesi bakımından dikkate değerdir. Ayrıca, Mungan'ın tarihin hakikatle olan ilişkisine de göndermede bulunması, tarihe karşı şüpheli yaklaşımını iyice belirginleştirir.

kazananlar tarihi haklı çıkarmaz  
biliyorsun madalyalar yalan söyler  
iktidarın sağ elinden  
daha iyidir  
karanlığın sol eli  
onunla yazılır şiir  
üç çeşit hikâye vardır  
benimki, seninki ve gerçek olan  
tıpkı bir Extreme şarkısında olduğu gibi  
çıkamazsın hiçbirinin içinden  
içindeki taşra sürdürürken kendini  
nereye gitsen o öğleüzeri!<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Gonca Özmen, “‘Siber Çağın Müşterisi’ İçin Şiirler”, *Radikal Kitap Eki*, (29 Ocak 2010), s. 5.

<sup>93</sup> Murathan Mungan, “Tam İsbet!”, *İkinci Hayvan*, İstanbul: Metis, 2010, s. 33.

Şiirin alıntılanan kısmında, Murathan Mungan hem makro-tarih anlayışına hem de iktidarın kurduğu tarihe karşı olumsuz bir tutum içindedir. Makro-tarihin, kazananları ve bu kazananların güçlü yönlerini ön planda tutup tarihin ikinci kişilerini susturarak hakiki tarihe ulaşamayacağını savunur. Bunun için kurulan tüm anlatılar, zafer göstergesi olan bütün simgeler iktidar eliyle bilinçli bir şekilde tarihe yerleştirilmiştir. Hakikat değil, hakikatin üstünü örten yalanlardır tarih diye okuduğumuz. Karanlığın sol elini, iktidarın sağ elinin karşısına bir alternatif olarak koyar Murathan Mungan. Bu mısralar, şairin görüş olarak solu sağa yeğlediğini ifade etme biçimi şeklinde okunabilirse de, “karanlık” kelimesinin tercih edilmesinde, aslında karanlığın içinde barındırdığı gizleri ön plana çıkarma düşüncesi vardır. Bir sonraki mısradaki, şiirin bu karanlığın sol eliyle yazıldığının söylenmesi, iktidarın tarihine karşı şiirin ve dolayısıyla edebiyatın, karanlığın gizine ışık tutma çabası olarak şair tarafından benimsendiğini gösterir.

Şiirin devam eden mısralarında tarihin hakikatle ilişkisinin şüpheli oluşuna da atıfta bulunur Murathan Mungan. Hikâyelerin kişilerce anlatılması onları gerçeklikten uzaklaştırır. Bunun sebebi, her bir anlatının, birer dilsel kurmaca olmasıdır. Bir olayı anlatan herhangi bir cümleler topluluğu, o olaya doğrudan karşılık gelemez. Çünkü yaşanılanlarla o yaşanılanın anlatılması arasında artık bireye ait olan dilsel öğeler vardır ve bu öğeler, her birey, yani her anlatıcı için farklıdır. Dolayısıyla anlatıcıların sözlerinin hakikatin dışında olduğu ileri sürülebilir.

Tarih hissizdir  
Kayıtsızdır kendi bilgisine  
Zamanlar asri  
Ama iktidar isterse  
Tarih öncesine kadar gider  
Ejderler konuşur  
Yenilenmiş silahların diliyle  
Sahibine doğrultulur her nesne<sup>94</sup>

*İkinci Hayvan* kitabının tarihe şüpheyle yaklaşan bir diğer şiiri “Ejderlerin Diliyle”, tarihin iktidarı meşru kılmaya yarayan bir araç olduğu argümanının Murathan Mungan mısralarına yerleşmiş biçimidir. Çalışmanın “Tarihin Suskunlukları”

---

<sup>94</sup> Murathan Mungan, “Ejderlerin Diliyle”, *İkinci Hayvan*, İstanbul: Metis, 2010, s. 41.

bölümünde anlatılan tarih ve iktidar ilişkisinin, şairin dilinden en net şekilde okunduğu şiirlerden biridir. Tarihçinin bir birey olarak belirli bir fikre veya gruba bağlı olabileceği durumu, onun olaylara yaklaşımında yalnızca belli bir açıdan konum alabileceği düşüncesini doğurur. Bu anlamda, resmî tarihin iktidarın elinde kurulması ve bunu gerçekleştiren iktidar yanlısı tarihçilerin var olabileceği ihtimali, tarihin hakikatle olan ilişkisinin sorgulanmasına neden olur. Nitekim Murathan Mungan, “Ejderlerin Diliyle” şiirinde tarihin bile kendi bilgisine karşı hissizleştiğini söyler. Tarihin bu kayıtsızlığının sebebi hiç kuşkusuz, iktidarın elinde, hakikatte olduğundan çok daha farklı veya eksik şekillendirilmesidir. Şiirin alıntılanan kısmında da görüldüğü gibi, ancak iktidarın istemesi durumunda tarihe bakılabilir. Bu bakışta görülebilen, iktidar tarihinin gözlerinin görmek istediği kadardır ancak. Günümüzde tarihe bilinçli olarak dâhil edilmeyen, kimi zaman iktidar güçlerince silahlarla susturulan her grup veya düşünce, iktidarın gösterdiği bu tarihte de ejderlerin diliyle susturulur. Zaman geçtikçe tarihin sözcüklerinin silahı ve biçimi değişse de, sakladıkları değişmez.

Murathan Mungan’ın “Gayzer” başlıklı şiirinde de kitabın yukarıda bahsedilen diğer iki şiirinde olduğu gibi tarihin suskunluklarından söz edilir. Tarihin suskunlukları karşısında farkındalığı olan, bu suskunluğu bizzat deneyimlemişlerin içlerinde biriktirdikleri hakikat bilgisinin, tarihin sözcüklerini delerek ortaya çıkma arzusu bu anlamda gayzere benzetilmiştir:

Girebildiğimiz tek şifresi tarihin  
olayların dizimi, sınır bağlantıları  
zamanın ölü ve yaşlı sesinde  
ileri gidip geri sarmanın  
teknîğiyle birer yanılısama hepsi  
tarihin terazisi yok  
aynı âna sıkışmış bütün zamanlar  
bir yerinden aydınlanan çağ  
bir yerinde yamıyor  
kadim karanlığı

suyun üstadı evreni biçimlendiriyor  
akışkanlığın avuçlarında  
biriktirilmiş hiçlik  
kendini tartıyor

püskürmeye çalışıyor

baktığımız duyduğumuz okuduğumuz  
hatta yaşadığımız  
püskürmeye çalışıyor  
gözlerimizdeki gayzer

ancak böyle delebilir zamanı<sup>95</sup>

Çalışmanın “Anlatının İmkânları ve Tarihsel Söylem” başlığında da belirtildiği üzere, geçmişte yaşananları tekrar yaşamak mümkün değildir. Dolayısıyla geçmişe dair söylenen her söz bir yorumdur. Bununla birlikte, geçmişte yaşananlar üzerine bilinenler de tarihin sözcüklerinin izin verdiği kadardır. Yani, geçmişle ilgili hakikate en yakın durum, yaşananların kronolojik sıralamasıdır denilebilir. “Gayzer” şiirinin ilk mısralarında Murathan Mungan’ın da bu duruma dikkat çekmesi söz konusudur. Mungan, tarihe dair bu tip teknik ve yapısal bilgilerin tarihin yalnızca bir yanılması olabileceği görüşündedir.

Geçmişte yaşananların yazıya geçirildiği anda dilsel bir kuruluşa dönüşmesinden kaynaklanan şüpheli hakikatine daha önce değinilmişti. Aynı zamanda, daha önce bu çalışmanın “Tarihin Sözcükleri Karşısında Edebiyat” bölümünde belirtildiği gibi, geçmişin yazıya geçirilmesi sırasında birtakım olay ve karakterler ön plana alınırken kimi karakter ve olaylar bilinçli şekilde gizlenir. Murathan Mungan’ın şiirinde bu düşünce tarihin adaletsizliğine vurgu yapılarak verilir. Hiç kuşkusuz, tarihin ikincil kişilerinin dışarıda bırakılması burada söz konusu olan. Tarihin çağı bir yerinde aydınlatıp bir yerinde karanlığa mahkûm ettiğini söylediği mısralarda bu düşünce açıkça ifadesini bulur. Daha önce “Tam İsalet!” şiirinde iktidarın karşısında konumlandırılan karanlık, “Gayzer”de de bu anlamda benzer şekilde karşımıza çıkar. Tarihin sözcüklerinin susturduğu bütün ötekiler karanlığa hapsedilmiştir; o karanlıktan gün geldiğinde bir gayzer gibi fişkirabilmektir amaçları.

Carl Gustav Jung, Sigmund Freud’un “id, ego ve süperego” şemasında id’e karşılık gelen “gölge” kavramından söz eder:

Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve

---

<sup>95</sup> Murathan Mungan, “Gayzer”, *İkinci Hayvan*, İstanbul: Metis, 2010, s. 98.

oldukça bağımsız bir 'hizip' oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler. Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur.<sup>96</sup>

İnsanın bastırılan hayvansal güdüleri olarak ifade edilebilecek olan “gölge”, bir süre sonra bastırıldığı yerden yıkıcı bir etkiyle ortaya çıkar. Murathan Mungan’ın bu anlamda tarihin suskunluklarının mahkûm edildikleri karanlıktan aydınlığa atmak istedikleri adımı fişkırtma, püskürme anlamına gelen gayzere benzetmesi, insandaki gölgelerin ortaya çıktığı andaki yıkıcılığıyla açıklanabilir. Şiirin bu bölümünde dikkate değer bir diğer nokta, gayzerin ortaya çıkışının “baktığımız, gördüğümüz, okuduğumuz / hatta yaşadığımız” aracılığıyla gerçekleşmesidir. Bu bağlamda; bakmak, görmek ve okumak fiillerinin dolaylı da olsa sanatsal etkinliklere gönderme yaptığı düşünülebilir. Yani Murathan Mungan’ın tarihin suskunluklarını görünür kılmada sanatı ve edebiyatı bir aracı olarak gördüğü muhakkaktır. Ranciere’in fikrine paralel olarak, tarihi edebiyattan ayırarak hakikate ulaşmak yerine, edebiyatı hakikatin hizmetine sunup tarihi edebiyatla güncellemek düşüncesine Murathan Mungan şiirinde belirgin bir şekilde rastlanır. Mungan, “toprağa yalnızca ölülerin değil, hakikatlerin, dillerin, kültürlerin, kelimelerin gömüldüğünü”<sup>97</sup> söylediği *Bir Dersim Hikâyesi*’nin “Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri” başlıklı ön sözünü şu cümlelerle bitirir: “Bilirsiniz, insandan daha uzun yaşar kemikleri. Dillerini ne kadar toprağa gömerseniz gömün, kelimelerin kemiklerini örtecek toprak yoktur. Gün gelir, yazılır, söylenirler.”<sup>98</sup>

“Azap Kâğıdı”, Murathan Mungan’ın 2016 yılında yayımlanan yirmi birinci şiir kitabı *Solak Defterler*’in onuncu ve son parçasıdır. Kitap, farklı temaları işleyen on ayrı defterin birleşiminden oluşur. *Solak Defterler*’in son iki defteri olan “Divan-ı Harp Şiirleri” ve “Azap Kâğıdı”nda ortak tema, Murathan Mungan’ın tarihle olan hesaplaşması, bir diğer ifadeyle geçmişle yüzleşmesidir. Özellikle “Divan-ı Harp Şiirleri”nde, Türkiye’nin yakın tarihinde insanlarda derin iz ve acılar bırakmış olaylar, mikro-tarihçiliğe uygun şekilde “küçük insanlar”ın hikâyeleri üzerinden anlatılır. Orhan Kahyaoğlu’nun da ifade ettiği gibi, “Divan-ı Harp Şiirleri”nde bu bağlamda, 90’lı yılların Doğu Anadolu’sundaki savaş ve toplumsal gerilimin bazı şiirlerde gün yüzüne

<sup>96</sup> Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, haz. Aniela Jaffe, çev. İris Kantemir, İstanbul: Can, 2001, s. 19.

<sup>97</sup> Mungan, “Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri”, s. 11.

<sup>98</sup> Mungan, “Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri”, s. 14.



çıkılmaktadır. Doğu'da o dönem - bu dönem yaşanan acımasız, vandal politikalara alttan alta şairin tepkileri hissedilmektedir.”<sup>99</sup> Murathan Mungan'ın “Çocuk gülüşlerinden ışık alan eski kartpostallardan tanıdığım çocuk / Sana ne oldu böyle?”<sup>100</sup> mısralarındaki çocuk ve “Anlat, hangi köy senindi / Şimdi hangi duman?”<sup>101</sup> sorularını yönelttiği Berivan, bu anlamda Türkiye yakın tarihinde yaşadıkları acı olaylarla şiirlerde yer tutarlar.

“Azap Kağıdı”nın daha epigrafından itibaren Murathan Mungan'ın tarihsel bilginin kesinliğine şüpheli yaklaşımı hemen göze çarpar. “uyan ey gözlerim gafletten uyan / uyan ey uykusu çok gözlerim uyan”<sup>102</sup> mısralarıyla açılan bölümde, şair bu iki mısranın altına şu imzaları atar: “kimine göre III. Murad / kimine göre IV. Murad”.<sup>103</sup> Şair bu epigrafla, geçmişte yaşananların kesin olarak bilinemeyeceğine, ayrıca tarihin yaşananları yazarken deforme edebileceği ihtimaline gönderme yapar. Bu kısım, kitabın diğer şiirlerinin içeriği hakkında da ipucu vermesi bakımından önemlidir.

Tarih değeri kazanmış herhangi bir yaşantının, sözün hakikatine hiçbir zaman tam olarak ulaşılamayacağına gönderme yapan kitabın son defterindeki epigrafını, iki mısralık “Vurur mu?” şiiri takip eder:

Batık gemileri yeniden yüzdüren tarih  
Akarın sakladığını da vurur mu suyun yüzüne?<sup>104</sup>

Murathan Mungan, aynı zamanda bir soru cümlesi olan bu iki mısradaki, tarihin zaman içinde üstü örtülen, gizli kalmış birtakım olayları açığa çıkarıp çıkarmadığını sorgular. Tarih, artık güncelliğini kaybetmiş yaşantı ve fikirlere iktidar eliyle tekrardan bir değer kazandırabilir. Şairin “batık gemi” imgesiyle, başına “yeni” kelimesi getirilerek yıllar içinde tekrar tekrar gündeme getirilen siyasi ve kültürel akımları kastettiğini söyleyebiliriz. Peki aynı tarih, ötekilerin çoğunluklarca maruz bırakıldıkları kötü olayları, zaman içinde unutulmaya yüz tutmuş, kimselerin hatırlamadığı yaşantıları da yazabilir mi? Bu mısralarda söz konusu olan, şairin merak içinde cevap aradığı bir

<sup>99</sup> Orhan Kahyaoğlu, “Murathan Mungan şiiri, Kendini yenilemekten vazgeçmeyen şiir”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/murathan-mungan-siiri.1117> (erişim 31.08.2018).

<sup>100</sup> Murathan Mungan, “Esmerliği bile”, *Solak Defterler*, İstanbul: Metis, 2016, s. 212.

<sup>101</sup> Murathan Mungan, “Berivan”, *Solak Defterler*, İstanbul: Metis, 2016, s. 207.

<sup>102</sup> Murathan Mungan, *Solak Defterler*, İstanbul: Metis, 2016, s. 218.

<sup>103</sup> Mungan, *Defterler*, s. 218

<sup>104</sup> Murathan Mungan, “Vurur mu?”, *Solak Defterler*, İstanbul: Metis, 2016, s. 219.

sorudan ziyade, yüksek tonlu bir yakınmadır. Hemen ardından gelen “Envanter” şiirinde de şair, tarihin neyi geçmişten geri getirip neyi getirmeyeceği konusunda ötekilerin de payı olduğunu ima eden şu mısralara yer verir:

Düğümü zamanında çözülemeyen  
sonrasız klişesi olur gerçeğin  
kaçınılmaz tekrarlar karartır gününü yeni gelenin  
hafıza hayaletse tarih kincidir  
zamanı bükerek geri getirir

kuntlaşır klişeler kabarıp envanteri  
sesi değişir çağın, tarihin<sup>105</sup>

İktidarın tarihi ideolojik bir aygıtı dönüştürüp ötekileri dışarıda bırakma politikalarının karşısına, diri hafızayı ve hatırlamanın gücünü koyar Murathan Mungan. Tarihin dışına itilenler kendilerine yapılan zulmü unutulursa, iktidarın elinde tuttuğu tarih yaşanılanları zaten hatırlamayacağından, kendilerini tamamen yok sayan kinci bir tarihe maruz kalmaya devam ederler. Bu tarih, geçmişi “bükerek”, yani gücü elinde tutanların istediği biçimde şekillendirerek sunar. Yeni fikirler üretmekten yoksun ve eleştirel düşünceden uzak böylesi bir tarihin en önemli kozu elbette değişime yer vermeyen klişe söylemlerdir. Çoğunluklara doğduklarından itibaren ezberletilen, ötekilere karşı ne için ve ne anlamda kullanıldığı aslında pek de bilinmeyen birçok söz ve kültür, nesiller ne kadar değişirse değişsin, onların önünde gün karartan tekrarlar olarak var olmaya devam eder.

Şair, hafızanın ve klişelerden uzak durmanın önemine “Tarihte bugün” şiirinde de yer verir. Günün moda sözleriyle, klişelerle ve tekrarlarla herkesin birörnek olmaya çalıştığı toplumlarda ötekine tahammülsüzlük de bir klişe hâline gelir ona göre. Böyle bir koşulda hüküm süren sahte yaşantının en çok duyulan sözlerinden biri “Dönüp tarihe bakacak olursak...” cümlesidir. Çünkü klişe ve tekrarlarla şekillenmiş sahte yaşamlar geçmişten gelen alışkanlıklarla örülür. Günün yaşantısında yapılanı doğrulamak için sürekli geçmiş yaşantı ve tarih referans gösterilir. Murathan Mungan’ın bu anlamda tarihe bakışıysa çok nettir, şiirin girişinde şöyle ifade eder:

---

<sup>105</sup> Murathan Mungan, “Envanter”, *Solak Defterler*, İstanbul: Metis, 2016, s. 220.

Yamar tarihten devşirilmiş örneklerle kendini  
sahteliğin şimdisi

“Dönüp tarihe bakacak olursak”:  
Tarihte delilden çok yalan var.<sup>106</sup>

Bu şiirdeki mısraların bir benzeri, *Solak Defterler* kitabından yıllar önce yayımlanmış olan *Kum Saati* kitabının içindeki “Elma ile Yılan” şiirinde de görülür:

tarih!  
tarihin tekerrür takıntısı,  
tarihe bakacak olanların tarihi  
hani şu:  
“tarihe bir dönüp bakacak olursak”ların  
tarihi  
ölçülü, biçili, resmi  
şiir kadar bile açıklamıyor geçmişi<sup>107</sup>

Murathan Mungan’ın 1997 ve 2016 yıllarında yayımlanan iki şiir kitabında da aynı görüşü sürdürüyor oluşu, onun bu tarih karşıtı düşünceyi ne kadar benimsediğini gösterir. Şair, iki şiirde de çok açık ve nettir. Tarih için kullandığı “ölçülü, biçili” sıfatları, tarihin kesilerek, ayıklanarak, belli bir seçmeye tabi tutularak oluştuğunu ifade eder. Mungan, bu işlemin kim veya kimler tarafından yapıldığını da bir sonraki kelimedede belirtir. Ölçülü ve biçili olan, resmi tarihtir. Resmi tarihe bilindiği üzere, iktidarlar eliyle şekillenmektedir. Şiirdeki bir diğer önemli husus, söz konusu tarihin geçmişi “şiir kadar bile açıklamıyor” oluşuna dikkat çekilmesidir. Murathan Mungan, bu şiirinde de edebiyatı, geçmişi açıklamada tarihin önünde görür. Tarihin sözcükleri karşısında edebiyatın gücünün farkındadır.

“Gecikme, tekrar” şiirinde tarihin nesnelliğine ve hakikate olan yakınlığına bakışı aynen devam eden şairin üslubunda bu kez, diğer şiirlerinden farklı olarak güzel günlerin geleceğine dair bir umut, bir inanç hissedilir. Tarih güçlüdür, çünkü arkasında sonsuz imkâna sahip iktidarla birlikte ilerler. Ancak şair bir gün, tarihin tüm suskunlarının, tarihin dışına itilmiş bütün ötekilerin kendilerini tarihe katabileceğini

<sup>106</sup> Murathan Mungan, “Tarihte bugün”, *Solak Defterler*, İstanbul: Metis, 2016, s. 222.

<sup>107</sup> Murathan Mungan, “Elma ile Yılan”, *Kum Saati*, İstanbul: Metis, 2007, s. 83.

söyler. Kitaptaki önceki şiirlerinde güçlü hafızayı ve unutmamayı-hatırlamayı öğütleyen Murathan Mungan, bu şiirinde de sabrın önemini vurgular:

Tarihin güçlü ezberinde  
ne kadar gecikse de çağına  
bir gün bu gara girecek  
beklenen o tren  
pencerelerinden bize el sallayacak  
geçmişin yolları ve ölüleri  
hayatın gözlerinde parlayan  
aşk ve devrim  
tarih dediğin  
sabrın yeminle biriktirdiği yarımlar  
  
şimdi tozunu almak gerekiyor  
sakin ve tekrar  
tekrar ve tekrar<sup>108</sup>

Murathan Mungan'ın bu şiirdeki didaktik üslubu ve ötekilere seslenmesi, onun tarihe karşı bir söylem oluşturma yönteminin bir parçasıdır. Özellikle ilk şiir kitaplarında, Doğu'da iktidarlarca hor görülen ve öteki konumunda bırakılanlara seslenir Mungan; bazense onların dilinden yazar şiirini. Çünkü iktidarın ötekilerin tarihini ellerinden alma düşüncesine karşılık, ötekilerin kendi şimdilerini yaşamaları için, kendi geçmişlerine de sahip olmaları gerektiğinin bilincindedir. Güçlülerin tüm görmezden gelmelerine rağmen, ötekilerin kendilerini tarihe katma, tanınma yollarından biri de, kendi tarihlerini yazmalarıdır. Murathan Mungan, bu doğrultuda yazdığı şiirlerinde bazen ötekilere, azınlıklara seslenir; bazense kendini ötekilerin yerine geçirerek şiirini onların ağzından yazmaya koyulur.

Ranajit Guha, “mülksüzleştirilenleri mülksüzleştirme” diye adlandırdığı tasarısında, sömürgeleştirilenlere, istila ve sömürgeleştirilenin el koyduğu geçmişlerini yeniden ellerine alma çağrısında bulunur: “İşte tam da bu yüzden, Hintlilere ait bir Hindistan tarihi yazarak kendi geçmişlerini yeniden ellerine geçirmeye çalışmanın Hintlilere düştüğünü ileri sürmüştüm.”<sup>109</sup> der. Murathan Mungan'ın aşağıda alıntılıdığımız mısraları, Zeynep Sayın'ın da dikkat çektiği gibi, tarihi ellerinden alınmışlara kendi tarihlerini yazma çağrısı olarak okunabilir:

<sup>108</sup> Murathan Mungan, “Gecikme, tekrar”, *Solak Defterler*, İstanbul: Metis, 2016, s. 226.

<sup>109</sup> Guha, *Tarih*, s. 13.

varlığın kısıtıldığı sözcükler  
hayatını yazsın herkes  
tedavüldeki jestler bizi almıyor  
karartmaya çalışıyor bürokratik felcin ara dolguları<sup>110</sup>

Murathan Mungan, görünür kılmak istediği ötekilere bu sebeple seslenir şiirlerinde. Onların adını şiirlerinde anarak tarihte bir yer edinmelerini sağlar. Bu yöntemle, bir mikro-tarih anlatısı olarak edebiyat aracılığıyla, makro-tarihin güncellemesini yapar. Susturulan kültürlere böylelikle bir ses olur. Kendi istekleri dışında sürgün edilen ötekilere seslendiği “Karanfil” şiirinde, Tarih dersinde yanlarına masal almalarını öğütler. Tarihin tahrip ettiği geçmişi masalların hatırladığını söyler:

Dersimiz Tarih. Unutmayın kaldığımız yeri  
yenilmedik daha

Masal alın koynunuza. Belki dönemeyiz uzun zaman  
Masallar hatırlatır size doğduğunuz yeri  
ilişkiler iklimini  
çocukluk taşınabilir bir şeydir  
alınsa da elinden geçmişi.<sup>111</sup>

Şiirde tarihin yerine edebi bir tür sayılabilecek masalın koyulması, şairin ötekilere tarihe karşı edebiyatı öğütlemesi bakımından önemlidir. Murathan Mungan, görülüyor ki yerinden yurdundan edilmiş bir topluluğa seslenir. Şiirdeki yerinden yurdundan etme meselesi, direkt olarak somut bir olaya gönderme yapmak yerine, genel anlamıyla iktidarlar tarafından tarih dışı, toplum dışı bırakılan bütün ötekileri ifade eder. “Azatname” şiirinde, bu ötekilerin ağzından şöyle seslenir:

biz ki kamburlarını acının piramitlerinden üreten ilk halkız  
kûs-rıhlet ile yatar  
israfil borusuyla kalkarız

cedelgâhın binyıllık yolculuğunda  
sabrın mahrem boyunduruğunda  
yitirilmiş yurtlarını arayan

tarih dışı

toplum dışı

tebaayız<sup>112</sup>

<sup>110</sup> Murathan Mungan, “Affedilmeyen”, *Metal*, İstanbul: Metis, 2000, s.59.

<sup>111</sup> Murathan Mungan, “Karanfil”, *Omayra*, İstanbul: Metis, 2009, s.16.

<sup>112</sup> Murathan Mungan, “Azatname”, *Sahtiyan*, İstanbul: Metis, 2000, s.48.

Oktay Özel, *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye* kitabına yazdığı önsözde, söz konusu kitap için şu yorumu yapar:

Milli tarihlerin “öteki” diye kodlama ve şeytanileştirme eğiliminde olduğu insanları bütün o büyüleyici hasletleriyle, zaaflarıyla, acımasızlık ve şefkatleriyle, velhasıl bin türlü “insan” vasfıyla karşımıza tarihin birer aktörü ve aynı zamanda bir hikâyenin kahramanları olarak çıkarıyor.<sup>113</sup>

Özel’in bu yorumunu bu tez çalışması bağlamında öne sürülen görüşler bağlamında, Murathan Mungan’ın tarihe değen bütün metinleri için de kullanmak yerinde olacaktır. İkinci bölümün bir sonraki ve son başlığında, Murathan Mungan’ın tarihi güncellemede kullandığı bir diğer yöntemle yazdığı şiirler incelenecektir. Bu yöntemde şair, tarihte gerçekten yaşamış olan kişiler ve yaşanmış olayları, tarihçiler tarafından görmezden gelinen yönleriyle ele alır. Mungan’ın ilk şiir kitabı *Osmanlıya Dair Hikâyat*, böyle bir niyet ve yöntemin ürünüdür.

### 2.3. Tarihin Gizinin İzinde

Oktay Özel, hakikatlerin tarihçiler tarafından görmezden gelinmesi veya bile isteye gizlenmesi meselesi üzerine düşüncelerini şöyle ifade eder:

Biz tarihçiler görmezden geldiğinde, o yaşanmışlık, o sıradan insani tecrübeler, oluşturduğumuz o sözde uzman bariyerinin tercihlerini aşıp birer “tarihsel olgu” haline gelemiyorlar. Yaşanmış, kayda da geçirilmiş; üstelik Osmanlı bürokrasisinin memurlarınca ya da bilmem hangi ülkenin konsolosu veya misyonerince; ama bir türlü genel tarih bilgimizin ve anlatımızın içine dahil olamıyorlar. Aynı tarihçiliğimizin bilhassa yabancı kaynaklar ve onların birinci el gözlemlerine her zaman şüpheyle yaklaşagelmiş olması ya da onca ayrıntı içeren bir hazine durumundaki misyoner raporları kâbilinden kaynakları hep birtakım klişe konular için aynı kalıplarla kullanma alışkanlığı, o kaynakların zengin içeriğinin bugüne kadar heba olmasına yol açtı ne yazık ki.<sup>114</sup>

<sup>113</sup> Oktay Özel, “O Hikâyeler, O Sesler, O Tarihçiler”, *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye*, ed. Ebru Aykut, Nurçin İleri, Fatih Artvinli, İstanbul: Can, 2019, s. 19.

<sup>114</sup> Özel, “Tarihçiler”, s. 17.

Murathan Mungan'ın metinlerinin, geçmişte yaşanmış ve her nedense gizli kalmış, bırakılmış mikro-hikâyelerin heba olmasını önlemek amacı taşıdığı söylenebilir. Şair, tarihe “edebiyata yakın düşen bir pencereden” bakar. Tarihi edebiyatla zenginleştirerek, çeşitlendirerek günceller. “Mikro dünyanın bize kayıtlarla yeterince yansımayan, belki yansıma imkânı da olmayan ‘muhtemel’ boyutlarını”<sup>115</sup> irdeler. *Osmanlıya Dair Hikâyat* ve Murathan Mungan şiirine böylesi bir çerçeveden bakılırsa nitelikli ve olası bir okumanın kapısı aralanabilir.

*Osmanlıya Dair Hikâyat*, Murathan Mungan'ın 1981 yılında yayımlanan ilk şiir kitabıdır. Kitap, bir bütünün parçası gibi görünen “kıssa” başlıklı otuz şiirden oluşur. Bâki Asiltürk, Murathan Mungan'ın metinlerinde Doğu kültüründen fazlaca yararlanmış olmasından yola çıkarak kitaptaki şiir sayısının otuz olmasını Simurg'la bağlantılı görür. Asiltürk'e göre, Otuz Kuş'un bir araya gelerek tek ve büyük bir kuş meydana getirmesi gibi bu kitaptaki kıssalar da bütünü yaratacak parçalar olarak tasarlanmıştır.<sup>116</sup>

*Osmanlıya Dair Hikâyat* Murathan Mungan'ın tarihte gördüğü eksik parçaları kendi yazdığı tarihle gidermeye çalışmasının bir ürünü olarak okunabilir. Öyle ki, neredeyse otuz kıssanın tümünde gündelik yaşam tarihine dair izler görünür. Mungan, Osmanlı'ya ve sultanlarına dair resmi tarihte pek sözü edilmeyen, makro-tarihin göz önündeliğinin arkasında hep gizli kalmış, güçlü yönlerinin aksine güçsüz taraflarını anlatır. “Osmanlı veya Cumhuriyet geçmişine dair ortalama sağduyuya hitap etmeyi seven, o sağduyuyu besleyen kalıp yargıları yeniden üreten ve Türkiye'de ‘tarih’ der demez ilk akla gelen padişahların, paşaların ve dirayetli komutanların yapıp ettiklerini”<sup>117</sup> yazıya dökmek yerine, edebiyatın gücüyle tarihin karanlıkta kalan kısımlarını aydınlatmak ister.

Kitabın daha birinci kıssasının ilk mısralarında şair, görünmeyeni görünür etme, bilinçli şekilde ön plana çıkarılıp yine aynı bilinçle üstü örtülenlerin izini Osmanlı tarihinde sürerek tarihi güncelleme niyetini üstü kapalı bir biçimde ifade eder: Osmanlı'nın görünen yüzü zaferlerdir. Devlet, tarih sahnesinde daha çok kahramanlık hikâyeleriyle görünür. Ancak bu destansı anlatıların arkasında görünmeyen veya gizlenen, tarihle çelişen yanlar da olabilir:

<sup>115</sup> Özel, “Tarihçiler”, s. 18.

<sup>116</sup> Asiltürk, *1980 Kuşağı*, s. 240.

<sup>117</sup> Ebru Aykut, Nurçin İleri, Fatih Artvinli, “Önsöz: Tutkulu Tarih, Tutkulu Haya”, *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye*, İstanbul: Can, 2019, s. 13.

osmanlı ki bir tarihin okyanusu  
fütühat kaftanı her dem belirgin  
oysa kımıltısız bir devletin tarihle tenakuzu  
çatlamış bir zamanın solgun nakşında tedirgin<sup>118</sup>

Köklü bir geçmişî olan Osmanlı Devleti'nin tarihte çoğu zaman zaferlerle, fetihlerle anılmıştır adı. Gerçekten de, tarihsel bilgiye ulaşmak için yalnızca ders kitaplarıyla sınırlandırılan okumalarda, Osmanlı'nın toprak genişliği, padişahlarının gücü-kudreti, insanların mutluluğu gibi temel ve yüzeysel denilebilecek konular öğrenilir. Ancak dönemin gündelik yaşantısıyla, padişahların bir hükümdar olarak değil de birer birey olarak hisleriyle, kişisel zevk ve tercihleriyle pek ilgilenilmez. Daha açık bir ifadeyle, resmi tarih, insanların bu noktalardaki bilgilerini sınırlı tutmaya gayret eder. Çünkü geçmişten günümüze gücü elinde tutanlar tarafından, Osmanlı adı altında sağlam bir imaj, bir “altın çağ mitosunu” yaratılmıştır. Bu imajı sarsıp zayıflatacak herhangi bir yeni düşünce veya bilginin derhal üstü kapatılır. Yeni düşünce ve bilgilerin yanı sıra, yaratılan imajın en güçlü unsurlarından biri olan padişahların, toplumca kabul görmeyecek ve onu öteki sınıfına yerleştirecek özellikleri de gizli tutulur. İlhan Tekeli, “Tarih Yazıcılığı ve Öteki Kavramı Üzerine Düşünceler” yazısının girişinde bu durumu şöyle ifade eder:

Günümüzün dünyasında, bir yandan küreselleşme söylemi sürerken, öte yandan, özellikle içinde yaşadığımız bölgede, mikro milliyetçilik akımlarının anakronik bir yükselişini izliyoruz. Bu akımlar da tüm milliyetçilik akımları gibi kendi ideolojilerine desteği tarihte bulmaya çalışıyorlar. Bunun için tarih yazıcılığı kimi zaman bilinçli, kimi zaman bilinçsiz olarak, üstünlük iddialarını temellendirecek, çatışmalara meşruiyet kazandıracak “ötekiler” yaratmaya katkıda bulunuyor.<sup>119</sup>

İlhan Tekeli, bizin karşısında bir öteki yaratmayı grup önyargısı problemi olarak nitelendirir. Grup önyargısı, bir grup üyelerinin başka bir grup ve üyeleri hakkında ortak önyargılarının bulunması şeklinde tanımlanabilir. Söz konusu yazısında grup önyargısının neden yaratıldığı üzerine tartışan Tekeli, şu düşüncelere yer verir:

<sup>118</sup> Murathan Mungan, *Osmanlıya Dair Hikâyat*, İstanbul: Metis, 2000, s. 5.

<sup>119</sup> İlhan Tekeli, “Tarih Yazıcılığı ve Öteki Kavramı Üzerine Düşünceler”, *DeFTER* 26 (1996): 105.



Denetleyenler, hâkim olanlar, ötekini yaratmayı sadece kendi denetimlerine bir meşruiyet söylemi kazandırmak için yapmıyorlar; öteki, denetimi sürdürmek için araçsal amaçlarla da yaratılıyor. Ünlü böl ve yönet formülü ötekiler yaratılarak işletiliyor.<sup>120</sup>

Şu hâlde vardığımız sonuç, ötekilerin hem iktidarlarca yaratıldığı hem de yine iktidar tarafından gizlenip susturulduğudur. Zeynep Sayın, “Murathan Mungan ve Suskunluğun Sözcükleri” yazısında bu durumu egemen söylemin çifte şiddeti olarak tanımlar:

Çünkü egemen söylemin türdeş ezberini sürdürme isteğidir aynı anda suskunluk talebi; bir yandan ısrarla egemen söylemi sürdürmeye zorlarken, öte yandan onun sözcüklerini kullanmayı reddedeni susturmak ister. Bu nedenle çifte bir şiddet uygular: kendi söylemini konuşmaya, diğerlerini susmaya iter.<sup>121</sup>

Bölümün başında da ifade ettiğimiz gibi, Murathan Mungan aslında daha ilk şiir kitabında, iktidarın egemen söylemine karşı, tarihin susturduğu ötekileri tarihe katma niyetindedir. Sadece içinde bulunduğu çağ için değil, yaşadığı ve ait hissettiği coğrafyanın geçmiş zamanları için de bunu amaçlar. Mungan, *Osmanlıya Dair Hikâyat*'ta uyguladığı bu yönteminde, tarihi kişilikleri ve olayları edebiyatın sunduğu olanaklarla yeniden kurgular. Bu metinler hiç kuşkusuz tarih metinleri diye okunamaz; ancak belki de tarihin yansıtamayacağı kadar yakındır hakikate.

Şair, *Sahtiyân* kitabında yer alan “Ahmet ile Murathan” şiirinin altıncı kısmında, bir Divan şairini tanıtır. Bu Divan şairinin tarifi, bizi Murathan Mungan'ın sözünü ettiğimiz poetikasına götürüyor gibidir. Mungan, bu mısralarla sanki kendi tarihsel şiirlerinin yolculuğunu, niyetini gösterir:

at/lanmış tarih sayfalarından  
ve yanlış okunmuş hayatlardan  
kendine sorular ve hüznler çıkaran biri  
yani Althusser'i, Gramsci'yi ve benzerlerini  
dikkatle izleyen ve bunlardan kendine  
sırmalı dizeler biçen bir Dîvan şairi  
(...)

<sup>120</sup> Tekeli, “Düşünceler”, s. 106.

<sup>121</sup> Sayın, “Mungan”, s. 112.

kullanarak çokuluslu azınlıkların ortak dilini  
kullanarak tarihin ikinci kişilerini  
kuruyor ağır ağır  
kuruyor yangınlardan artakalan  
düşlerinin başkentini  
topluyor destanlarının koynunda sakladığı  
akrepli bayrağının altına  
çocukluğuna saçılmış imgelerini  
masumların çiçeklerini<sup>122</sup>

Tarih sayfalarının atlanılan, okunmayan, gizli bırakılan kısımlarından yaratır tarihsel şiirlerini Murathan Mungan da. Çokuluslu azınlıkların dilini kullanır. Bir önceki alt başlıkta, Mungan'ın birinci yöntemine ötekilerin ağzından şiir yazmanın da dahil olduğu belirtilmişti. Tarihin ikinci kişilerini kullanması ise, asıl bu alt başlığın konusu olmakla birlikte, Mungan'ın yöntemleri üzerine çalışmamızın bütününde ifade edilen bir meseledir. Murathan Mungan'ın niyetini açıklarcasına yazdığı bu mısralar, *Osmanlıya Dair Hikâyat*'ta uyguladığı yöntemi gösterir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi, Murathan Mungan'ın bu yöntemi uygulama biçimi, tarihte gerçekten yaşamış kişiler ve yaşanmış olaylara dair hikâyeler kurgulamaktır. “Kıssa 2”de şair, Divan edebiyatının İlhami mahlasıyla şiirler yazan yirmi sekizinci Osmanlı padişahı III. Selim'i anlatır. Ancak bu anlatım, bir tarihçinin elinden çıkma tipik bir tarih metni değildir. Şiirde, III. Selim “suzidılara bir sedirde”, “ince uzun bir ut gibi kimsesiz” olarak tarif edilmektedir:

bir tarikattan kovulma  
camgöbeği bir kederden oyulma  
içimde büyük evler  
bir mekân ki baştan başa akşam vakti  
bir zamanın gecikmiş ilmeğinden hayli feodal sanki  
bir ağunun buhuruyla dokunmuş bir yaygı  
diyelim bir oba bozgunundan kusulmuş bir kinli kilim  
suzidılara bir sedirde  
ince uzun bir ut gibi kimsesiz  
ince uzun bir ut gibi bir padişah  
bir padişah  
yani üçüncü selim<sup>123</sup>

<sup>122</sup> Mungan, “Ahmet ile Murathan”, *Sahtiyan*, İstanbul: Metis, 2000, s. 32.

<sup>123</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 7.

Bu şiirin dikkat çeken ilk özelliği, Osmanlı sarayında bir padişahı tasvir etmesine rağmen şaşaalı, gösterişli, gücü ve zenginliği belirten bir mekân yerine, “tarikattan kovulma”, “kederden oyulma”, hüznü ve karanlığı çağrıştıran “akşam vakti” bir mekânda geçmesidir. Şair, daha en başta akıllarda yer etmiş Osmanlı sarayı imgesini yıkarak giriş yapar şiire. Mekânla birlikte, şairin padişah için kullandığı sıfatlar da genel kullanıma göre fazlaca sarsıcıdır. “Suzidilara bir sedirde” oturan, büyük bir imparatorluğa hükmeden, kudretli bir padişah değil; “ince uzun bir ut gibi kimsesiz” bir padişaktır; “yani Üçüncü Selim.”

III. Selim, Osmanlı padişahları arasında musikiye en çok ilgi duyan padişaktır.<sup>124</sup> Suzidilara makamını bulup düzenlemiştir.<sup>125</sup> Şiirde, III. Selim’in “suzidilara” bir sedirde “ince uzun bir ut gibi” bir başına otururken tasvir edilmesinin sebebi de budur denilebilir; padişahın genel anlamda arka planda kalmış bir yönüne odaklanılmıştır. Şiirin ilerleyen kısmında da III. Selim’in güçlü tarafı bozguna uğratılmaya, zayıf yönleri ön plana çıkarılmaya devam eder. Padişah, ağırlarken tasvir edilir:

ve yağmurunu dökememiş bir buluttan  
kubbealtında dağılırken bir hummalı toplantı  
bir kafes ardında ince uzun bir ut kendi kendine çalmaya başlar  
yani üçüncü selim ağlar  
gözleri kederin saltanatı  
onu seyreder camlarda uzun akan nehirler  
ve bir köçeğin mısır sürgünü sevdasına açılan  
mesnevi pencereler<sup>126</sup>

Şiirin bu kısmında padişah öyle bir güçsüzleştirilir ki, anlatıcı bu zayıflığı onun gözlerinin “kederin saltanatı” olduğunu söyleyerek ifade eder. Padişah, yoğun kederinden ağlamıştır. Tarih metinlerinde böylesi bir durumla karşılaşmak imkânsız denecek kadar azdır. Çünkü padişahlar güçlü, hükmedici özelliklere sahiptir. Yaşadıkları dönemde böyle olmasa bile, bu gücün yarattığı algıyı kendi ideolojik temeli hâline getiren gelecek nesil iktidarlar, Osmanlı’nın ve dolayısıyla Osmanlı sultanlarının herhangi bir güçsüz konumda görünmesini istemezler. Tarih karşısında edebiyat işte tam da bu noktada önemli bir işlev edinir. Tarihi şekillendirirken bilerek eksik bırakılan

<sup>124</sup> Nuri Özcan, “Mûsiki”, *DİA*, 36, 425.

<sup>125</sup> Kemal Beydilli, “Selim III”, *DİA*, 36, 424.

<sup>126</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 7.

taraflar, tarihsel kurmaca edebiyat metinleri aracılığıyla nesnellik ve hakikat adına tamamlanmaya çalışılır. Murathan Mungan da bu niyet ve bilinçle, bir Osmanlı padişahının gücünü, onu kederinden ağlarken tasvir ederek zayıflatır. Böylelikle, bu güçten kendine pay çıkaran iktidarın da güvenli alanını yıkar.

Şiirin ikinci kısmında, III. Selim'in kederinin sebebinden söz edilir. Üçüncü Selim devrinin en önemli olaylarından olan Kabakçı Mustafa İsyanı, Selim'in yeniçerilere alternatif olarak kurduğu Nizâm-ı Cedîd ordusunu ve III. Selim devrini sona erdirmiştir.<sup>127</sup> Şiirde, dönemin olayları şu mısralarla anlatılır:

bir isyan başlarken bir fetretin deheninden  
 sürüklenirken güneşin suçsuz ağırtısıyla memleket  
 ne Kabakçı Mustafa  
 ve ne Alemdar Paşa  
 bu hadiseden mücerret  
 ve bir kâse Nedim gibi  
 mızrabı yitmiş suzidılara bir padişah çılgılığıyla  
 melalinden mahlasına sığınmış İlhami  
 bir Divan seherinden gurbet<sup>128</sup>

Şair, Kabakçı Mustafa Paşa isyanının başlamasıyla birlikte memleketin “sürüklendiğini” söyler. Bu olayların içinde Kabakçı Mustafa ve Alemdar Mustafa Paşalar vardır. Şiirin ikinci kısmında da önemli olan, Padişah'ın tüm yaşananlar karşısında, çılgınlığının “mızrabı yitmiş suzidilaraya” dönüşmesidir. III. Selim'in, şiirlerinde kullandığı mahlasın İlhami olmasına da şiirde bir gönderme yapılır. Padişah, olaylar karşısında kederinden mahlasına sığınmış konumdadır. Şiirin bu kısmından, bir Osmanlı sultanı için edebiyatın sığınılacak bir alan olduğu anlaşılmaktadır. Tüm bu bilgiler ışığında diyebiliriz ki, şiir, III. Selim devrini sona erdiren bir olayı tarih metni üslubu kullanarak genel hatlarıyla anlatmak yerine, daha arka planda kalmış meselelere odaklanarak tarihi günceller.

Kitaptaki bir sonraki şiirde, 3. Selim'in ardından Osmanlı tahtına çıkan II. Mahmut da aynı güçsüzlük, aynı zayıflık, aynı kederle anlatılır. Şair Kıssa 3'te, şu mısraları yazar:

<sup>127</sup> Kemal Beydilli, “Kabakçı İsyanı”, *DİA*, 24, 8.

<sup>128</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 8.

durgun ve çürümüş bir su kımiltısının ayazında  
üşüyen su köpükleri gibi  
çiçeksiz ama sürekli çiçeksiz İkinci Mahmut  
bir tahtın akrebi gibi  
gönlünde frengistan sürgünü incelmış bir keder<sup>129</sup>

Bu şiirde de bir Osmanlı padişahı, “çiçeksiz” sıfatıyla ve kederli bir ruh hâlinde betimlenir. “Durgun ve çürümüş bir su kımiltısının ayazında üşüyen su köpüklerine” benzetilmiştir 2. Mahmut’un çiçeksizliği. Bir önceki şiire benzer şekilde, burada da mekân olarak ne saray ne de görkemli başka bir yapı söz konusudur. Padişah, tıpkı bataklığa benzeyen bir yerde hiç çiçek açamayan bir bitkiymişçesine tasvir edilir.

*Osmanlıya Dair Hikâyat*’ta güçsüz sultanlarla beraber, ülkenin işleyişine dair birtakım aksaklıklar da mısralar aracılığıyla dile getirilir. Şair bu mısralarında tamamen hümanist bir bakış açısı sergiler:

asırlardır bir enfiyeyi soluyan esrik toprak  
kendini kudüm sesleriyle üç kıtaya dağıtacak  
ve en önde yüzünü muhteris bir rüzgara süren  
kaç seferden arta kalmış  
seyyale bayrak  
ilk kanı bir gazada bağışlayacak  
bağışlayacaktır anadolu yorgunu halklar  
alınterinin ve kanın aşarını<sup>130</sup>

Alıntılanan mısralarda Osmanlı Devleti’nin neredeyse kuruluşundan yıkılışına kadar sürekli savaş hâlinde olmasına, savaşlarla kıtalara yayılmasına eleştirel bir bakış söz konusudur. Bu eleştirel tutum, şiirin son iki mısrasından anlaşılmaktadır. Yüzyıllarca tütün solumaktan sarhoş olarak tasvir edilen Osmanlı toprakları, önde bayrak, mehter sesleriyle üç kıtaya birden dağılmaya, yani fethetmeye çıkmıştır. Aşar, yani bir diğer adıyla öşür vergisi, Osmanlı’da toprak ürünlerinden alınan vergiye verilen isimdir. Ancak şiirde, ülkenin sürekli savaş koşullarında olmasından dolayı “Anadolu yorgunu halkların” yalnızca alnteri ve kan bağışlayabileceği dile getirilmiştir.

ve osmanlı uludur  
insanları ölü

<sup>129</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 9.

<sup>130</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 14.

sağ kalır devlet<sup>131</sup>

Hümanist bakış açısıyla bu mısralarda da, bir devletin ululuğun ve kudretinin, insanların ölümüyle belirlenip belirlenmeyeceğini sorgular. Şairin bu mısralarda ironik bir üslup kullandığı söylenebilir. Murathan Mungan'ın tarih fikrine bütünlüklü bir şekilde bakıldığında, bu yorum daha da anlamlanacaktır. Şair hiç kuşkusuz, devletçi gelenek ve iktidarlar tarafından kendi korunaklı alanlarını sağlamlaştırmak adına insanların ölümünü kutsayarak devletin yüceltilmesine bir eleştiri getirmektedir. Aynı hümanist bakış açısıyla düşünüldüğünde aşağıdaki mısralar da bir eleştiri niteliği taşır. Osmanlı Devleti'nde padişahın “hikmetinden sual olunmaz.” Padişah ne derse doğru, ne yapsa makbuldür. Ancak şair bu mısralarda, özellikle son zamanlarda gittikçe popüler hâle gelen II. Abdülhamit'in, yani genel anlamda düşünülürse bir padişahın fermanının, insanlar açısından çok ve büyük sıkıntılara neden olduğunu belirtir:

hikmetinden sual olunmaz  
bir Sultan Hamit fermanı  
takibinde çok dert türetmiştir  
insan olunmaz<sup>132</sup>

Murathan Mungan'ın tarihe ve Osmanlı'ya dair çoğu zaman eleştirel yaklaşımı, bir cumhuriyet olumlaması gibi okunamaz. Bunu, kitaptaki 19. kıssada yazdığı şu mısralardan çıkarabiliriz:

ve son cümlesini tamamladı Vahdettin  
bir yeni sayfaya başlığı koydu Mustafa Kemal  
tarihi başladı yakın müsveddelerin<sup>133</sup>

Osmanlı Devleti'nin çöküşünü ve Cumhuriyet'in kuruluşunu ifade eden bu mısralarda şairin “müsvedde” kelimesini tercih etmesi, Cumhuriyet'le birlikte başlayan yeni bir tarihi de “karalama” olarak gördüğünü gösterir. Murathan Mungan'ın niyeti, genel iktidar kavramını, tarihi ve insancıl olmayı güncellemektir. Ancak bunu

---

<sup>131</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 8.

<sup>132</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 34.

<sup>133</sup> Mungan, *Hikâyat*, s. 69.

yaparken doğup büyüdüğü topraklarda uzun yıllar hüküm süren devlet ve iktidarları eserlerinde konu edinmesi de doğaldır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde, Murathan Mungan'ın “Ulak ile Sadrazam” hikâyesi çözümlenerek, onun tarihi güncelleme işlemini bir başka edebi tür olan öyküde de başarılı bir şekilde uyguladığı gösterilecektir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÖTEKİNİN SESİ: “ULAK İLE SADRAZAM” HİKÂYESİ

#### 3.1. “Ulak ile Sadrazam” Hikâyesinin Çözümlemesi

“Ulak ile Sadrazam”, Murathan Mungan’ın 1989 yılında yayımlanan *Lal Masallar* kitabının üçüncü ve son öyküsüdür. Öyküde, “babaların oğullarını boğdurduğu, oğulların babalarını zehirlediği bir imparatorluk” padişahının, nereye planlandığı kimselerce bilinmeyen seferi esnasında ani ölümünün ardından yaşananlar anlatılır. Hikâyede, bu ani ölümün sebebi ve imparatorluğun geleceği üzerine üç remil atılır. Bu üç remil, aynı zamanda hikâyenin bölümleridir. Öykünün hiçbir cümlesinde açıkça geçmese de, bu imparatorluğun Osmanlı İmparatorluğu, padişahınsa Fatih Sultan Mehmet olduğu birtakım ipuçlarıyla okura sezdirilir:

Sonraları yerli ve yabancı birçok tarihçinin rivayetine konu oldu, çıktığı yolda başlangıç noktasından çok uzağa gidemeyen hedefi belirsiz bu sefer:  
Mısır seferiydi, denildi. Ki en yaygın rivayet oldu bu. (Torununa kaldı Mısır’ın anahtarı.)<sup>134</sup>

Mısır’ı fetheden Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim olduğuna göre, öyküde Yavuz’un dedesi Fatih Sultan Mehmet’in anlatıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, “İki kez oturmuştu tahta.”<sup>135</sup> ve “Babasından kendisine bıraktırılan tahtta uzun bir hükümdarlık sürmüş, çağ açmış, çağ kapamıştı.”<sup>136</sup> cümleleri de Fatih Sultan Mehmet’i işaret eder. Öyküde, Fatih’in sefer sırasında beklenmedik ölümü üzerine, yeniçeriler başta olmak üzere ordunun bu bilgiyi öğrenip isyana kalkışmasından korkan sadrazamın yaşadığı zor durum, duygular, ikilemler ön plandadır. Sadrazam, padişahın ölümünü herkesten gizler. Sanki yaşıyormuşçasına onu Topkapı Sarayı’na geri götürdükten sonra tahtın varisi iki şehzadeye babalarının ölüm haberini iletme üzere iki ulak görevlendirir.

Yazarın diğer metinlerinde de görüldüğü gibi ötekinin kendi varlığını kabullenme çabası, bireyselleşemeyen, kendini gerçekleştirememiş (ya da gerçekleştirilmesine izin veya imkân verilmemiş) ikincil kişinin dünyada bir yer arayışı

<sup>134</sup> Murathan Mungan, *Lal Masallar*, İstanbul: Metis, 2009, s. 77.

<sup>135</sup> Mungan, *Masallar*, s. 81.

<sup>136</sup> Mungan, *Masallar*, s. 81.



izleği bu hikâyede de yine tarihi bir anlatıda izlenir. Murathan Mungan, kazananların güçlü yönlerini yok edip kaybetmeye mahkûm edilmiş bu ikinci kişilerin seslerini duyurarak tarihi güncelleme niyetindedir.

“Ulak ile Sadrazam” hikâyesinde Murathan Mungan, bu niyetini daha öykünün başında anlatıcı aracılığıyla okura sezdirir. Anlatıcısına, padişahın ani ölümünün sebebine dair ortaya atılan fikirleri saydırırken, şu sözleri söyler:

Korkunun, rivayetin, efsunun ortasında ne anlam taşıdığını şimdi ve burada bilemediğimiz, olayların toprak altında dağılmış, eskimiş, bozulmuş parçalarını bir araya getirip, birbirine ekleyerek, durdukları yerden baktıkları

eskiye harita çıkarırdı

tarihçiler

Bizim üzerin(d)e zar attığımız harita ise tarihin kurulan bir hikâye olduğunu biliyor.<sup>137</sup>

Geçmiş anlatmak için tarihçilerin önümüze sürdükleri o kusursuz düzende, neden ve sonuçlar öylesine kesin, öylesine birbirine bağlı ve öylesine açık bir ilişkilene içindedirler ki, bir gerçeği tümüyle yansıtamazlar. Çok çok ölü bir geçmiş biçimler yalnızca. İlahi Adalet bile bir “zorunluluk ögesi”, bir kurmaca gereğidir. Kırılmış çömlek parçalarının birbirine karıştığı çok görülmüştür. Yaşamın bu denli kusursuz, bu denli insan elinden çıkma bir düzenle işlemediğini, birbirine eklenen parçaların bu denli tanınabilir olmadığını bilenler kuşkularını sürerler. Böylesine kapalı metinler yalnızca, ucu açık kanıtlarla oluşan yörüngenin sonunda gerçeği bulduğunuz katili bilinmeyen cinayetler içindir. Ve her bulgu yalnızca o kapalı metnin coğrafyasında anlam kazanır. Başka bir iklimde soluyamaz.<sup>138</sup>

Tarihin kurulan bir hikâye olduğunu anlatıcının açıkça söylediği yukarıdaki iki alıntı, adeta Murathan Mungan’ın poetik bir metninden alınmış gibidir. Tarihin “bir gerçeği tümüyle yansıtamadığı” böylesi durumlarda edebiyat tamamlayıcı bir güçtür. Çünkü “edebiyat gerçekliğin doğrudan bir temsili değildir ama gerçeklik olarak kabul ettiğimiz şeyleri kolaylıkla alt üst edebileceği için kaçınılmaz bir şekilde gerçektir.”<sup>139</sup> Tarihin arka planda bıraktığı ikinci adamlar, ufak-tefek kişiler, anlatmaya lüzum görmediği duygular kendilerini tarihe edebiyat aracılığıyla katar.

<sup>137</sup> Mungan, *Masallar*, s. 79.

<sup>138</sup> Mungan, *Masallar*, s. 80.

<sup>139</sup> Akgül, *Güneş Yalnız Dirileri Isıtır*, s. 55.

Murathan Mungan'ın tarihin güçlü kimliklerini zayıflatıp ikincil karakterlerini ön plana çıkarma anlayışının bir benzerini Alphan Akgül, Oktay Rifat'ın Osmanlı sultanlarını konu alan şiirlerini çözümlediği çalışmasının “Güçsüz Sultan” bölümünde şu cümlelerle ifade eder:

Edebiyatın alışkanlıklarımızı kırıcı etkisi sayesinde Oktay Rifat, sultanların muktedir kahraman kimliklerini sorgular; onları güçsüz ve kederli bir hâletiruhiye içinde resmeder. Tarih sultanları yüceltir; hatta bazı sultanlar insanî unsurlarından öylesine arındırılmıştır ki âdeta mitik birer kahramana dönüştürülmüştür. Oysa şair devlet geleneğinin hükümdara yüklediği olağanüstülüğü ayıklar; onu zaaf, endişe ve korkuları olan sıradan bir insana dönüştürür; yani hükümdarı bir mit bozuma uğratar.<sup>140</sup>

Murathan Mungan “Ulak ile Sadrazam” öyküsünde ötekinin sesini duyurmadan önce tıpkı Oktay Rifat'ın yönteminde olduğu gibi padişahı “öldürür”. Hikâyede kahramanlık, savaşlar, kazanılan topraklar ve zaferler değil, “zehrin iktidarda olduğu bir ölüm haritasında” ölü bir padişah yer alır. Devlet; yüceliğiyle, fetihleriyle, hükmettiği toprak parçalarının genişliğiyle tanımlanmaz. Üslubunu, ölümün ve gizlin şiddetinden, babalar-oğullar-kardeşler arasında yaşanan aşk ve ölüm çekiminin ortasında parçalana parçalana kurdukları yekpare iktidarlardan alan, kendine ve güce kilitlenmiş erkekler imparatorluğudur<sup>141</sup> burası. Öykünün kahramanının birinci adam-padişah değil de onun sadrazamının olması bu bağlamda okunabilir. Padişah öyküde yalnızca sadrazamın hislerinin anlatılmasında bir aracı-nesne olarak vardır. Anlatıcının gözü tamamen sadrazamın üzerindedir. Hikâye boyunca onun endişeleri, kararları, ikilemleri, duygu ve düşünceleri izlenir. Padişahsa tüm bu esnada figüran gibidir, yalnızca varlığı bilinir. Topkapı Sarayı'na dönüşü için yapılan hazırlıkların anlatıldığı sahnede onun rolü anlatıcı tarafından şu cümlelerle ifade edilir:

Hünkâr oturmuş bir biçimde yerleştirildi. Üzerine kemha kaftanı atıldı, perdeleri yarı aralık bırakılarak yüzünün bir yanıyla, elinin görülmesi sağlandı. Hünkâr ölümünün oyununda oynuyordu.<sup>142</sup>

<sup>140</sup> Akgül, *Güneş Yalnız Dirileri Isıtır*, s. 55-56.

<sup>141</sup> Mungan, *Masallar*, s. 80.

<sup>142</sup> Mungan, *Masallar*, s. 100.

Bu yöntem, Murathan Mungan'ın sadece Ulak ile Sadrazam'da ya da daha geniş bir ifadeyle sadece tarihi anlatılarında kullandığı bir yöntem değildir. Irmak Zileli, "Kırk Oda" serisinden dört öykü kitabını incelediği yazısında Murathan Mungan'ın hikâyelerindeki "yazgısı değişen masal kahramanları"ndan söz eder. Zileli'ye göre Mungan, bir başka şey olma, başka birine dönüşme isteği izleğini masal kahramanlarını çağından koparıp onların üzerindeki kahraman pelerini çekip alarak sunar öykülerinde.<sup>143</sup>

Sadrazam, padişahı Topkapı Sarayı'na getirdikten sonra iki şehzadeye de ulaştırmak üzere padişahın ölümünü haber veren mektupları iki ulağa teslim eder. Kendini emniyete almak niyetindedir. Birinci ulak Amasya'daki, öyküde Ekber Evlat - padişahın en büyük oğlu- olarak tarif edilen şehzadeye doğru yola çıkar. Bu şehzade, yine ismi geçmese de Fatih Sultan Mehmet'in en büyük oğlu Bayezid, yani kendisinden sonra tahtı devralacak olan 1. Bayezid'dir. İkinci ulak ise Konya'ya, öyküde Kaftan Doğumlu tabir edilen Cem Sultan'ın yanına varmak için hareket eder. Sadrazamın gönlü Kaftan Doğumlu'dan yana olduğu için, bu yolculuğa en güvenilir ulağını çıkarmayı planlamıştır. Bu ulağın en önemli özelliği ise, lal olmasıdır.

Öykünün üçüncü remilinin atıldığı son bölümünde birden anlatıcı değişir. Bu kısım, lal ulağın ağzından sadrazama yazılan bir mektup gibi kurgulanmıştır. Murathan Mungan, poetikasını bu kez lal ulağın ağzından aktarır okura. Tarihte adı hiç anılmayan, kimsenin bu olayı anlatırken bahsetmediği ulak, öyküde özellikle bu durumu sembolize eder. Laldir, konuşamaz. Yaşanan hikâyenin sıradan bir figürüdür yalnızca. Tarihteki yerini iki kez, üstüne basa basa şöyle ifade eder:

Bizler imparatorluğun ufak tefek kişileriyiz, tarihin de... Büyük fırtınaların dalgaları bize ulaşmadan erir. Ne var ki daha çok sizin için kaygılanıyordum. Sizi imparatorluğa bağlayan en temel halka kopmuştu. Yazgınız, yazgımdı.<sup>144</sup>

Bizler tarihin ikinci kahramanlarıyız, ufak tefek kahramanlar, çoğu kez adımız bile bilinmez, yolları bir eşkıya gibi basan yıldızların yağmurunda yol alıyoruz, ağaçların ve iğde kokularının arasından geçerek bir yerden bir yere kader değiştiren mektuplar taşıyoruz.<sup>145</sup>

<sup>143</sup> Irmak Zileli, "Murathan Mungan'ın 'Çağını Şaşırmış Masallar'ı", *Notos* 63 (2017): 30.

<sup>144</sup> Mungan, *Masallar*, s. 110-111.

<sup>145</sup> Mungan, *Masallar*, s. 119.

Michel-Rolph Trouillot, *Geçmişî Susturmak* kitabında tarih üretiminde suskunlukların öneminden söz eder. Ona göre, “her tarihsel anlatı, içinde bir dolu suskunluk barındırır ve hepsinin kendine özgü bir oluşum süreci vardır. Bu suskunlukları çözümlmek için gerekli olan işlemler, her anlatı için farklıdır.” Murathan Mungan bu suskunluğu, lal ulağı “konuşturup” onu tarihe katarak çözer. Ulak, lal oluşuna dair hislerini ifade ettiği satırlarda, aslında tarihin tüm ikincil kişileri adına konuşur gibidir. Aslında o hiçbir zaman susmak istememiş, bilinçli bir şekilde susturulmuştur:

Kelimelerin elimden alınmış olmasının bana yapılmış büyük bir haksızlık olduğunu düşünüyorum. Böyle bir cezayla, nasıl bir imtihana tâbi tutulduğum sorusu yıllardır meşgul ediyor zihnimi. Yalnızken, kendimi yeniden zorlamak ihtiyacı hissettiğim zamanlarda... Bir mucizeye inanmak istediğim zamanlarda... Dilimdeki kireç hiçbir şeyi kıpırdatmıyor. Hiçbir şey dilimdeki kireci kıpırdatmıyor.<sup>146</sup>

Lal ulağın elinden kelimelerinin alınmış olması aslında sıradan bir okumayla doğuştanlığa bağlanabilir. Ancak Murathan Mungan’ın burada daha derin bir meseleye kapı araladığını söylemek mümkün. Tarihin “kurulan bir şey” olması fikrine öyküde birkaç kez değinilmesi bu noktada fikrimize bir dayanak olabilir. Çünkü tarihi kurarken önemli olan yazılanlar değil, dışarıda bırakılanlardır. Tarih yazımında ikincil karakterlerin neredeyse hiç olmamasının veya kutsal addedilen kişilerin mitik bir üslupla değerlendirilip güçsüz yönlerinden hiç söz edilmemesinin kuşkusuz bir sebebi vardır. Oysa bunlar da yaşamış kişiler, yaşanmış olaylardır ve tarihe dâhildir. İktidarlarda oluşturulmak istenen güçlü imajın bu dışarıda bırakmada bir etkisi olduğu söylenebilir. “Altın çağ mitosunu yaratma uğraşı içindeki yazarların günlük ayrıntıları görmezden gelme eğilimi, gerçekliği aktarmaktan çok ihtiyaç duyulan bir gerçekliği inşa amacı taşıyabilir.”<sup>147</sup> Gündeliğın basit ve sıradan görünen yaşantısı veya güçlü karakterlerin insansı yönünü ortaya çıkaran bireysel anlamda çektikleri sıkıntılar bu sebeple resmî tarihte ya da bu düşünceye hizmet eden yazarlarca pek anlatılmaz. Öyküdeki ulağın lal olmasının sembolize ettiği bir diğer mesele de budur.

<sup>146</sup> Mungan, *Masallar*, s. 118.

<sup>147</sup> Akgül, *Güneş Yalnız Dirileri Isıtır*, s. 61.

Sadrazam, Kaftan Doğumlu'ya göndermek için lal ulağı bilinçli bir şekilde seçmiştir. Çünkü lal ulak eğer yakalansa bile konuşamayacak, Ekber Evlat'ı tahtta görmek isteyenler onun ağzından laf alamayacaklardır. Ancak lal ulağa göre, bu seçimin başka bir sebebi daha vardır. Sadrazamın kendisini Ekber Evlat'a, yani en büyük, güçlü olana değil de tahtta görmek istediğı Kaftan Doğumlu'ya göndermesi, aslında üçünün de "ikinci, geri plandaki kişi" olmasıdır:

Düşünüyorum da, beni Amasya'ya, Saray Çavuşunu Konya'ya gönderseydiniz ne olurdu? Ya da olur muydu? Olmazdı. Bana kalırsa olmazdı. Benim Konya'ya, ötekinin Amasya'ya doğru yol alması yalnızca bir rastlantı mı? Değil elbet, yalnızca sizin seçiminizle de ilgili değil üstelik. Çünkü siz ve ben ve Kaftan Doğumlu Şehzade aynı yıldızın yolu üzerindeyiz. Çok zayıf ve çok güçlüyüz. Bu yüzdendir ki, aynı tesbihin taneleri, aynı zincirin halkalarıyız. Geldiğim yer ile varacağım yer arasındaki şu zorlu yolun ortasında en çok bunu düşündüm.<sup>148</sup>

Görüldüğü üzere "Ulak ile Sadrazam" hikâyesi Murathan Mungan'ın tarihi ikincil karakterlerle güncelleme niyetinin en iyi uygulandığı metinlerdendir. Hikâye boyunca sadrazam ve ulağın gözünden anlatılan tüm olaylar, duygular bu niyete bağlı olarak kurgulanmıştır. Yazarın, tarihteki yerinin farkında olan ulağın ağzından sorduğu aşağıdaki soruların cevabı öykünün bütününe satır satır işlenmiştir. Öyleyse şöyle söyleyebiliriz: Tarihin ufak tefek adsız kişilerini resmi tarih değil belki; ama edebiyat hatırlıyor.

Benim katettiğim şu yol, koca imparatorluğun tarihinde nedir ki? Çoktan tarihin ham toprağına gömülmüş, karanlıklara gizlenmiş. Benim gibi tarihin ufak tefek adsız kişilerini kim hatırlıyor, kim tanıyor ki? Çoktan bilinmeze karışmış, mucizeleri ve maceraları geçmişte kalmış bulanık kişileriz. Hedefine ulaşamamış, bozguna uğramış yollarda dağılıp, kaybolmuş adımız, kimliğimiz.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Mungan, *Masallar*, s. 122.

<sup>149</sup> Mungan, *Masallar*, s. 124.

## SONUÇ

Tarih kavramının hakikat ve nesnellikle olan ilişkisine özellikle postmodern dönemde iyice artan şüpheli yaklaşımlar, alternatif tarih anlatılarının doğmasına neden olmuştur. Tarihe karşı geliştirilen şüpheli yaklaşımların temelde üç nedene dayandığı görülür. Bu nedenlerin ilki, tarih metinlerinin tarihçiler tarafından yazıya geçirilmiş dilsel kuruluş olması bakımından, hakikati tam olarak yansıtamayacağı düşüncesidir. Şüpheli yaklaşımların bir diğer nedeni, tarih metnini oluşturan tarihçinin bir birey olmasından kaynaklanır. Yani, tarihçiler de hem fikir hem de dünya görüşü olarak belirli bir ideolojiye bağlı olabilirler. Bu durumda, tarihçinin geçmişte yaşananlara dair nesnel yorumlar yapabilme yetisi sakatlanabilir. Tarihe karşı üçüncü şüpheli bakışın nedeni ise, tarihin iktidar meşrulaştırmaya yarayan bir araç olup olmadığı sorusu üzerinden şekillenir. İktidarların, tarihi resmi tarih adı altında kendi istedikleri biçimde yazma ihtimali, bireyin nesnellikinden şüpheye düşülmesinin yanında, iktidarın nesnellikinin sorgulanmasını da beraberinde getirir. Çünkü iktidarlar, kendi çıkarları doğrultusunda, insanlara görkemli tarih anlatılarıyla parlak bir geçmiş sunarak, yine kendi varlıklarını sağlamlaştırmak niyetinde olabilir.

Çalışmanın birinci bölümünde genel hatlarıyla bu üç temel şüpheli yaklaşım irdelenmiş; tarihin hakikat ve nesnellikle olan ilişkisinin sanıldığı kadar sıkı olmayabileceği görülmüştür. Alternatif tarih anlatıları ya da bir diğer adıyla mikro-tarih metinleri, artık birer klişe hâline gelmiş büyük tarihi anlatıların göremediği ya da bilerek görmezden geldiği küçük insanların hayatlarını tarihe kazandırma amacını taşıyan metinlerdir. Bu tür metinlerde, makro-tarihlerin gölgesinde kalan kişi ve olaylara yoğunlaşılır.

Edebiyatın işlevlerinden biri, tarihsel olay ve kişileri kurmaca eserler aracılığıyla okura aktarmaktır. Bu tez çalışmasında, edebiyat metinlerinin de işlev bakımından birer alternatif tarih anlatıları sayılabileceği gösterilmiştir. Hatta bu iki tür bir arada düşünüldüğünde, tarih metinlerinin çoğunlukla edebiyat eserlerinde kullanılan anlatı yöntemlerini kullandığı fark edilir. Yani edebiyat ve tarih arasındaki türsel sınır ihlallerinin tek taraflı olmadığı görüşü, başta Hayden White olmak üzere Jacques Ranciere, Keith Jenkins vb. düşünürler tarafından ortaya konulmuş ve benimsenmiştir.

Gerçekten de, kurmaca edebiyat metinlerinde çoğunlukla makro-tarihin büyük anlatılarına karşılık küçük insan hikâyeleri üzerinde yoğunlaşılır. Bu anlamda edebiyatın tarihle, tarihteki eksik yönleri giderme anlamında bir ilişkisi olduğu söylenebilir.

Edebiyatın bir alternatif tarih olarak okunabileceği düşüncesi, Murathan Mungan metinlerinden yola çıkılarak gösterilmiştir. Öncelikle Murathan Mungan'ın kurmaca dışı eserlerinde dile getirdiği fikirlerden yola çıkılmış; ardından bu fikirleri uygularcasına yazdığı şiirlerine yer verilmiştir. Bu deneme yazıları ve şiirlerinden yola çıkarak denilebilir ki Murathan Mungan, tarihin hakikati yansıtılabileceğine ihtimal vermez. Hatta yazı ve şiirlerinin birçok yerinde, tarihin yalanlarla dolu olduğunu açıkça belirttiği cümleleri vardır. O, tarihin edebiyatla güncellenmesi gerektiğini düşünür; tarihsel metinlerini bu doğrultuda kurgular. Söz konusu bölümde, Murathan Mungan'ın tarihi güncellemede nasıl bir yol izlediği üzerinde durulmuştur.

Bu doğrultuda Murathan Mungan'ın tarihi güncelleme yöntemleri, şiirleri çözümlenerek örneklerle açıklanmıştır. Mungan'ın kullandığı birinci yöntem, şiirlerinde tıpkı denemelerindeki gibi tarih karşıtı bir söylem oluşturmaktır. Bu yolla şair, tarihi güncellemenin yanında aynı zamanda okurun bu konuda farkındalık kazanmasını sağlar. Murathan Mungan'ın tarihi edebiyatla güncellemede kullandığı bir diğer yöntem ise, tarihte gerçekten yaşamış kişi ve yaşanmış olayları, edebiyatın kendi kurmaca dünyasında yeniden kaleme almaktır. Çoğu tarih metninin aksine, söz konusu olayların pek önemseyen, görmezden gelinen yönleri üzerinde durmuştur. Şairin bu yöntemi, ikinci bölümün ikinci başlığında ilk şiir kitabı *Osmanlıya Dair Hikâyat* çözümlenerek gösterilmiştir.

Murathan Mungan'ın tarih düşüncesini sadece deneme yazıları ve şiirlerinde değil, diğer türlerde de uyguladığı görülmüştür. Bu bölümde *Lal Masallar* kitabının içindeki "Ulak ile Sadrazam" öyküsü çözümlenmiştir. Padişahların en görkemlilerinden, İstanbul'u fetheden Osmanlı sultanı Fatih Sultan Mehmet'in ölümünün ardından Sultan'ın sadrazamı ve sarayda görev yapan ulak arasındaki ilişkiye odaklanan öykünün çözümlenmesinde de görülmüştür ki, Murathan Mungan'ın tarihi konu aldığı eserlerindeki maksadı, tarihteki eksik yönleri tamamlamak, tarihi edebiyatla güncellemeektir.

## KAYNAKLAR

- Akgül, Alphan. *Güneş Yalnız Dirileri Isıtır*. İstanbul: Yapı Kredi, 2017.
- Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çeviren Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki, 2015.
- Arslan, Tunca. «Murathan Mungan Şiiri II: Gene Kûs Rihlet Çalınır.» *Sombahar*, no. 18 (1993).
- Asiltürk, Bâki. *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi, 2013.
- Ayktu, Ebru, Nurçin İleri, ve Fatih Artvinli. «Önsöz: Tutkulu Tarih, Tutkulu Hayal.» *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye* içinde, 9-14. İstanbul: Can, 2019.
- Benjamin, Walter. «Tarih Kavramı Üzerine.» *Son Bakışta Aşk - Walter Benjamin'den Seçme Yazılar* içinde, Hazırlayan: Nurdan Gürbilek, Çeviren Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis, 2008.
- Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis, 2015.
- Beydilli, Kemal. «Kabakçı İsyanı.» *DİA* 24 (2001): 8-9.
- Beydilli, Kemal. «Selim III.» *DİA* 36 (2009): 420-425.
- Burke, Peter. *Tarih ve Toplumsal Kuram*. Çeviren Mete Tunçay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.
- Caner, Fırat. "Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri". Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Dara, Ramis. «Maskeli Balo ve Onun Müdavimleri.» *Kırık Amfora* içinde, 113-125. İstanbul: Yapı Kredi, 1999.
- Ersanlı, Büşra. *İktidar ve Tarih - Türkiye'de "Resmî Tarih" Tezinin Oluşumu*. İstanbul: İletişim, 2015.
- Guha, Ranajit. *Dünya-Tarihinin Sınırında Tarih*. Çeviren Erkal Ünal. İstanbul: Metis, 2006.
- Holroyd, Michael. «Çağdaş Tarihin Çağdaş Yazında Yansıması.» Çeviren Serhan Keser. *Metis Çeviri*, no. 6 (1989): 102-104.
- Iggers, Georg G. *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı*. Çeviren Gül Çağalı Güven. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016.



- Jenkins, Keith. «Introduction.» *The Postmodern History Reader* içinde, düzenleyen: Keith Jenkins. London: Routledge, 1997.
- Jenkins, Keith. *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Çeviren Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi, 1997.
- Jung, Carl Gustav. *Anılar, Düşler, Düşünceler*. Hazırlayan: Aniela Jaffe. Çeviren İris Kantemir. İstanbul: Can, 2001.
- Kahyaoğlu, Orhan. «“Murathan Mungan şiiri, Kendini yenilemekten vazgeçmeyen şiir”.» *k24*. 16 Mart 2017. <https://t24.com.tr/k24/yazi/murathan-mungan-siiri,1117> (erişildi: Ağustos 31, 2018).
- Kahyaoğlu, Orhan. «Murathan Mungan ve İki Yeni Şiir Kitabı.» *Fanatik*, no. 2 (1989).
- Lorenz, Chris. «Senin Tarihin Sana, Benimki Bana - Tarihte Hakikat ve Nesnellik Üzerine Düşünceler.» Çeviren Şeyda Öztürk. *Cogito*, no. 73 (2013): 168-191.
- Mungan, Murathan. *227 Sayfa*. İstanbul: Metis, 2010.
- Mungan, Murathan. «Affedilmeyen.» *Metal* içinde, 59. İstanbul: Metis, 2000.
- Mungan, Murathan. «Ahmet ile Murathan.» *Sahtiyan* içinde, 24-37. İstanbul: Metis, 2000.
- Mungan, Murathan. «Azatname.» *Sahtiyan* içinde, 46-51. İstanbul: Metis, 2000.
- Mungan, Murathan. «Berivan.» *Solak Defterler* içinde, 207. İstanbul: Metis, 2016.
- Mungan, Murathan. «Bronz Tanrıça.» *Tuğla* içinde, 199-203. İstanbul: Metis, 2012.
- Mungan, Murathan. «Ejderlerin Diliyle.» *İkinci Hayvan* içinde, 41. İstanbul: Metis, 2010.
- Mungan, Murathan. «Elma ile Yılan.» *Kum Saati* içinde, 74-85. İstanbul: Metis, 2007.
- Mungan, Murathan. «Envanter.» *Solak Defterler* içinde, 220. İstanbul: Metis, 2016.
- Mungan, Murathan. «Esmerliği bile.» *Solak Defterler* içinde, 212. İstanbul: Metis, 2016.
- Mungan, Murathan. «Gayzer.» *İkinci Hayvan* içinde, 98. İstanbul: Metis, 2010.
- Mungan, Murathan. «Gecikme, tekrar.» *Solak Defterler* içinde, 226. İstanbul: Metis, 2016.
- Mungan, Murathan. «Karanfil.» *Omayra* içinde, 16-22. İstanbul: Metis, 2009.

- Mungan, Murathan. *Lal Masallar*. İstanbul: Metis, 2009.
- Mungan, Murathan. «Langston Hughes’u Ararken.» *Tuğla* içinde, 204-212. İstanbul: Metis, 2012.
- Mungan, Murathan. *Osmanlıya Dair Hikâyat*. İstanbul: Metis, 2000.
- Mungan, Murathan. *Paranın Cinleri*. İstanbul: Metis, 2005.
- Mungan, Murathan. «Rodos Testileri.» *Meskalin 60 Draje* içinde, 13-14. İstanbul: Metis, 2000.
- Mungan, Murathan. «Süt, Kan ve Kelimelerin Kemikleri.» *Bir Dersim Hikâyesi* içinde, 11-14. İstanbul: Metis, 2012.
- Mungan, Murathan. «Tam İsabet!» *İkinci Hayvan* içinde, 33. İstanbul: Metis, 2010.
- Mungan, Murathan. «Tarihte bugün.» *Solak Defterler* içinde, 222-223. İstanbul: Metis, 2016.
- Mungan, Murathan. «Vurur mu?» *Solak Defterler* içinde, 219. İstanbul: Metis, 2016.
- Mungan, Murathan. «Yüzleşme Korkusu.» *Tuğla* içinde, 213-228. İstanbul: Metis, 2012.
- Özcan, Nuri. «Mûsiki.» *DİA* 31 (2006): 257-261.
- Özel, Oktay. «O Hikâyeler, O Sesler, O Tarihçiler.» *Tarihçilerden Başka Bir Hikâye* içinde, düzenleyen: Ebru Aykut, Nurçin İleri ve Fatih Artvinli, 15-28. İstanbul: Can, 2019.
- Özmen, Gonca. «"Siber Çağın Müşterisi" İçin Şiirler.» *Radikal Kitap Eki*, 29 Ocak 2010.
- Ranciere, Jacques. *Tarihin Adları*. Çeviren Cemal Yardımcı. İstanbul: Metis, 2011.
- Saussure, Ferdinand de. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çeviren Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2001.
- Sayın, Zeynep B. «Murathan Mungan ve Suskunluğun Sözcükleri.» *Defter*, no. 31 (1997): 109-119.
- Scott, Joan W. *Eleştirel Tarih Kuramı: Kimlikler, Deneyimler, Politikalar*. Çeviren Zerrin Yaya. İstanbul: Dost Kitabevi, 2017.

- Tekeli, İlhan. «Tarih Yazıcılığı ve Öteki Kavramı Üzerine Düşünceler.» *Defter*, no. 26 (1996): 105-109.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Geçmiş Susturmak - Tarihin Üretilmesi ve İktidar*. İstanbul: İthaki, 2015.
- Uysal, Zeynep. «Giriş.» *Edebiyatın Omzundaki Melek* içinde, 7-24. İstanbul: İletişim, 2011.
- Veyne, Paul. *Tarih Nasıl Yazılır?* Çeviren Nihan Özyıldırım. İstanbul: Metis, 2014.
- White, Hayden. *Metatarih - Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*. Çeviren Mehmet Küçük. Ankara: Dost Kitabevi, 2008.
- White, Hayden. «Önsöz: Ranciere'in Revizyonizmi.» *Tarihin Adları* içinde, yazar Jacques Ranciere, çeviren Cemal Yardımcı, 9-24. İstanbul: Metis, 2011.
- White, Hayden. «Tarihsel Olay.» Çeviren Sanem Peker. *Cogito*, no. 73 (2013): 61-86.
- Zileli, Irmak. «Murathan Mungan'ın "Çağını Şaşırmış Masallar"ı.» *Notos*, 2017: 30-33.

<b>ÖZGEÇMİŞ</b>			
<b>Adı, Soyadı</b>	Erhan		KIVANÇ
<b>Doğum Yeri ve Yılı</b>	Fatih		1991
<b>Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi</b>	İngilizce (B)		
<b>Eğitim Durumu</b>	<b>Başlama - Bitirme Yılı</b>		<b>Kurum Adı</b>
Lise	2005	2009	Cibali Lisesi
Lisans	2009	2013	Marmara Üniversitesi
Yüksek Lisans	2015	2019	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Doktora			
<b>Çalıştığı Kurum/lar</b>	<b>Başlama - Ayrılma Yılı</b>		<b>Çalışılan Kurumun Adı</b>
1.	2019	-	Sabancı Üniversitesi
2.	2015	2019	Altınbaş Üniversitesi
3.	2013	2015	Hattat Rakım Ortaokulu
<b>Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar</b>			
<b>Katıldığı Proje ve Toplantılar</b>	8-9 Mayıs 2013 Yeditepe Üniversitesi "Edebiyatı Buluşma IV: Edebiyatımızda Tarih" Sempozyumu		
<b>Yayımlar:</b>	Sema Kaygusuz'un "Engereğin Oğlu" Hikâyesinin Psikanalitik Çözümlemesi. Monograf(6), 242-252. (Yayın No: 2855862)		
<b>Diğer:</b>			
<b>İletişim (e-posta):</b>	erhankivanc1@gmail.com		
	<b>Tarih</b>	16/09/2019	
	<b>İmza</b>		
	<b>Adı Soyadı</b>	Erhan KIVANÇ	

