

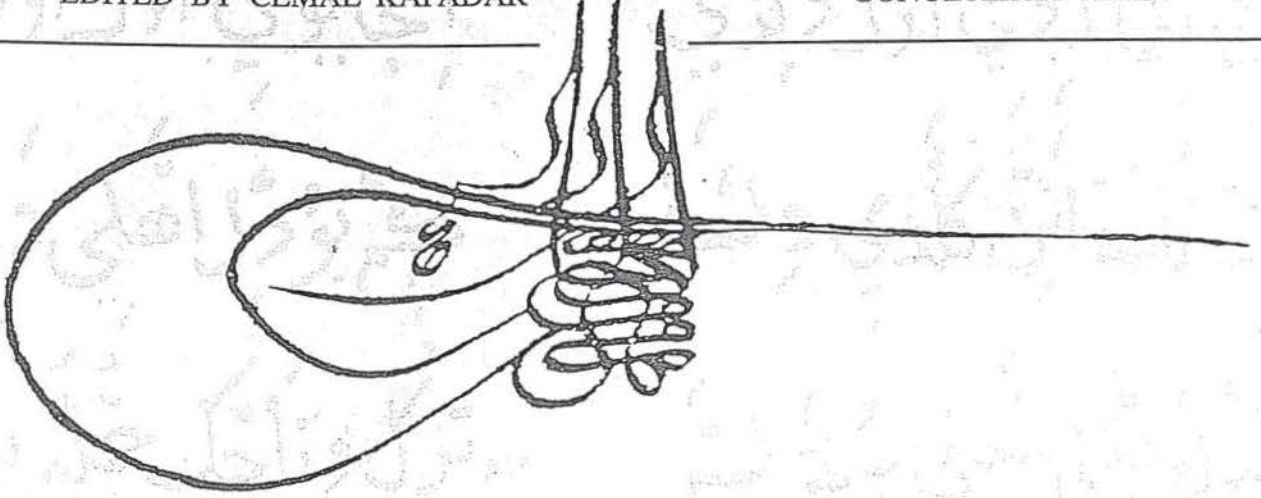
Established by ŞİNASI TEKİN

JOURNAL OF TURKISH STUDIES  
TÜRKLÜK BİLGİSİ ARAŞTIRMALARI

VOLUME 31/II  
2007

EDITED BY CEMAL KAFADAR

GÖNÜL ALPAY TEKİN



IN MEMORIAM  
ŞİNASI TEKİN  
II

Guest Editors

Yücel DAĞLI - Yorgos DEDES - Selim S. KURU

Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations

Harvard University

2007

## ULUSAL TARİH TASARIMI VE POPÜLER EDEBİYAT: AKA GÜNDÜZ ÖRNEĞİ

Erol KÖROĞLU\*

Dünyamızın son birkaç yüzyıllık macerasını özetleyen bir kavram var: modernleşme. Avrupa toplumsal coğrafyasının 1600'lerden bu yana uzanan tarihinden kaynaklanan bir model bu. Sayısız çehrelere bürünerek ve birbiriyle karmaşık biçimlerde bağlantılı sayısız oluşuma yol açarak ilerleyen, günümüzde "küresellik" adı altında dönüşmeye başlayan bir model. Neleri içermiyor ki! Kapitalizm, sosyalizm, serbest piyasa ekonomisi gibi ekonomik oluşumları; ulusçuluk, faşizm, komünizm gibi ideolojileri; 1789 Fransız, 1917 Ekim devrimleri gibi siyasal ve Sanayi Devrimi gibi toplumsal devrimleri; sömürgecilik ve bağımsızlık hareketleri gibi birbirine karşı biçimlenen egemenlik çatışmalarını; Birinci ve İkinci Dünya Savaşları gibi sıcak, topyekûn ve kanlı savaşlar ile Soğuk Savaş gibi denge mücadelelerini...

Bu listeyi alabildiğine uzatmak mümkün, ama bize çok fazla yardımcı olmayacak. Meseleyi daha farklı bir yönünden ele alarak daraltmamız gerekli. Bu yön modernleşme paradigmasının yarattığı devletler ya da toplumlar arası bir hiyerarşiye işaret ediyor. Bunu gelişmişlik-azgelişmişlik ikili karşıtlığı olarak ifade edebiliriz. İngiltere, Fransa, Almanya gibi Avrupa devletlerinin özel gelişim öykülerinden kaynaklanan modernleşme modeli, geleneksel yapıların artık yeterli olmadığını fark eden toplumlar tarafından adeta bir tedavi yöntemi olarak uygulanmaya çalışılmış ve hâlâ da çalışılıyor. Geleneksel toplum yapılarına dayanan devletler modernleşmeyle öncelikle doğrudan bir güç çatışması sırasında tanıştılar. Kendini askeri, toplumsal ve ekonomik bir güç olarak var eden Batılı devletler, kendilerinden güçsüz olanları ya doğrudan ya da dolaylı olarak sömürmeye çalıştılar. Sömürülen ya da sömürgeleştirilmeye çalışılan toplum, sömürenleri daha iyi tanıyan seçkinlerinin ittirmesiyle kendisini modernleşmenin temelini oluşturan "ulus" modeline göre biçimlendirmeye uğraştı. Tehlike altındaki geleneksel toplum kendi tarihinden yola çıkılarak, gerekirse bu geçmiş üretilerek bütün tarih boyunca var olmuş bir ulus olarak tanımlandı. Ortaya bir ulus çıktığında, sıra kendisinden daha gelişmiş, daha güçlü sömürgeci ya da emperyalist başka uluslara karşı rüştünü ispat etmeye, kendini kabul ettirmeye geliyordu. Böylece anti-kolonyalist, anti-emperyalist bağımsızlık savaşları sahneye çıktı. Yirminci yüzyılın neredeyse sonlarına kadar bunun örnekleriyle karşılaşırız: Türkiye, Cezayir; Vietnam ilk akla gelen örnekler. Yirminci yüzyılın sona erdiği günümüzde bile bu türden mücadeleler devam edebiliyor.<sup>1</sup>

\* Boğaziçi Üniversitesi

<sup>1</sup> Sömürgecilik konusunda bkz. Marc Ferro. *Sömürgecilik Tarihi: Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Kadar, 13.-20. Yüzyıl*, çev. Muna Cedden (Ankara: İmge Kitabevi, 2002); Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Lütfi

Fakat bir ulusun bağımsızlık savaşını başarıyla tamamlayıp siyasal bağımsızlığını kazanmasıyla sorun çözülmüş olmuyordu. Sömürgeci ya da düşmanı topraklarından kovarı bir devlet modern bir dünyada yeni bir yaşama başlıyordu. Bu yaşam, modernleşme öncesinin geleneksel ve kendine yeterli, içe dönük yaşamından pek çok alanda farklılaşan, üretim ve tüketim ilişkilerinin zorlamasıyla ulus devletlerin giderek birbirlerine daha fazla bağımlılaştıkları, birbirlerine muhtaç oldukları bir ekonomik ilişki biçimini de yanı sıra getirmekteydi. Siyasal açıdan bağımsızlığını sağlayan bir devletin ekonomik açıdan tekrar bağımlı hâle gelmemek için kendi coğrafyasında yaşanan toplumsal ve ekonomik yaşamı yeni baştan tanımlaması kaçınılmazdı. Bunu yapabilmek için de, bir dönem düşmanı olarak gördüğü daha güçlü devletlerle dost olması, onların ekonomik ve idari gücünden ya da deneyiminden yararlanması gerekiyordu. Bu türden bir öğrenci-öğretmen ilişkisi ise yukarıda adı geçen "gelişmiş-azgelişmiş" hiyerarşisini yaratıyordu. Endüstri ve üretim açısından geride olan ülkeler azgelişmişlikten gelişmişliğe terfi edebilmek için ekonomik ve toplumsal politikalar uyguluyor, bunları başarmak için Dünya Bankası ya da IMF gibi kurumların sunduğu reçeteleri uyguluyor ya da bunlarla uyumlu kendi reçetelerini oluşturmayı deniyorlardı.

Azgelişmişlik ya da geri kalmışlıktan gelişmişliğe ulaşma özlemi sadece ekonomi alanında mücadeleyle sınırlı kalmıyordu. Daha doğrusu, ekonomik açıdan güçlü olabilme hedefi, toplumun ulus kültürü doğrultusunda yeniden tanımlanmasını, geleneksel toplumun değerlerinden farklı değerlere kavuşmasını gerektirmekteydi. Siyasal açıdan bağımsızlığa ulaşmış, fakat ekonomik açıdan gerikalmış ülkenin kültürel seçkinleri, siyasal önderlerin yönlendirmesiyle toplumu bir "ulus" haline getirme çabasına girişmekteydiler. Halkın belirlenen doğrultuda hareket etmesini sağlamak için, ona ne olduğunu ve nasıl davranması, düşünmesi gerektiğini belletiyorlardı. Halk ya da toplumun ulus formuna yoğunlaşması olarak adlandırabileceğimiz bu kültürel çaba gayet karmaşık bir süreçti; örgün öğretimden yaygın öğretime, bürokratik yapıdan toplumsal ritüellere, yeni yaşamın gereksindiği geleneklerin icadına, toplumun iktidarın istediği doğrultuda davranmasını sağlayacak düşünsel ve duygusal anlam evreninin yaratılmasına kadar pek çok zorlu ve uygulanması bir yana, tanımlanması bile zor projeyi içermekteydi.<sup>2</sup>

Bu proje ya da projelerin uygulanmasında angaje aydına, yani iktidarla aynı doğrultuda düşünen, siyasal önderliğin kararlarını sorgulamak bir yana, toplumsal pratik içinde bunları daha da zenginleştirerek halka indiren aydına çok iş düşüyordu. Bir köy öğretmeninden, yeni rejimle barışık din adamına, ülkücü bir kaymakamdan popüler edebiyatçıya kadar çok geniş bir yelpazeye yayılıyordu angaje aydınlar. Özellikle popüler edebiyatçı angaje aydın hiyerarşisinin en üst kademelerinde yer alıyordu. Çünkü o, ürettiği tek çizgi üzerinde ilerleyen ürünlerle iktidarı ellerinde tutan siyasal, ekonomik ve kültürel seçkinlerle diğer angaje aydınlar ve halk arasında ortak düşünme ve duygulanma repertuarını oluşturmaktaydı. Bir benzetme yapmak gerekirse, daha pratik hedefleri olan bir mimar ya da mühendis olarak iş görüyordu.<sup>3</sup>

Fevzi Topaçoğlu (İstanbul: Avesta, 2001) ve Robert C. Young, *Postcolonialism: A Very Short Introduction* (Oxford ve New York: Oxford University Press, 2003).

<sup>2</sup> Ulus oluşumu ve milliyetçilik kuramları alanı günümüzde çok renkli bir görünüm sergiler. Bu alana giriş amacıyla şu iki kaynağa bkz. Umut Özkırımlı, *Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış* (İstanbul: Sarmal, 1999); Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, çev. Bahadır Sina Şener (İstanbul: İletişim, 1994).

<sup>3</sup> Edebiyatın bu süreçteki rolünü Yunanistan örneği üzerinden çözümleyen bir kaynak için bkz. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis, 1998).

Şimdi, yukarıda genelleme düzeyinde söylenenleri tedrici bir biçimde somutlaştırmaya sıra geldi. Buradaki hedef, 1923'te bağımsızlık mücadelesini kazandıktan sonra çöken imparatorluk yapısından yeni bir rejim çıkararak Türkiye Cumhuriyeti ve yeni rejimin angaje aydınları arasında yer alan popüler edebiyatçıların az gelişmişlik zincirini kırarak her açıdan bağımsız bir "ulus-devlet" yaratma çabasını ortaya koymak. Bu hedef çok kapsamlı olduğundan, tek bir yazar üzerinde, daha doğrusu tek bir yazarın birbirine yakın dönemlerde yayımladığı Milli Mücadele'ye yönelik kurmaca çalışmaları üzerinde yoğunlaşacağım. Yazarımız İkinci Meşrutiyet Dönemi ve İttihatçı iktidarından yeni Cumhuriyet rejimine devrolan Aka Gündüz olacak. Aka Gündüz'ün inceleyeceğimiz eserleri ise, ilk baskısı 1928'de yayımlanan *Dikmen Yıldızı* adlı romanı ile hepsi 1930'da yayımlanan *Demirel'in Hikâyeleri*, *Gazi'nin Gizli Ordusu* ve *Meçhul Asker* başlıklı öykü derlemeleri olacak. Bu eserlerde, yazarın Bağımsızlık Savaşı'nı nasıl tahayyül ettiği ve bunu yaparken tarihe, özellikle de yakın geçmişte oluşturulan Büyük Savaş deneyimine nasıl yaklaştığı temel yoğunlaşma alanlarımız olacak.<sup>4</sup>

Fakat bu eserleri incelemeye başlamadan önce, buraya kadar anlatılan soyut girişi ve yukarıdaki paragrafta ortaya koyulan hedefi bir parça daha somutlaştırmak gerekiyor. Milli Mücadele'nin başladığı 1919'dan *Dikmen Yıldızı*'nin yayımlandığı yıl olan 1928'e gelene kadar, yeni rejimin önder kadrosu büyük sıkıntılarla karşı karşıyadır. Her adımı belirsizlikler ve çok karmaşık çatışmalarla ilerleyen Bağımsızlık Savaşı 1922'de zaferle sona erdikten sonra, 29 Ekim 1923'te cumhuriyet ilan edilerek yeni bir rejime geçilmiş olur. Fakat ortada halledilmesi gereken çok önemli ekonomik ve toplumsal sorunlar vardır. Bir yandan yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni önceleyen Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal ve kültürel kalıntıları bir dizi inkılâp projesiyle tasfiye edilmeye çalışılırken, bir yandan da yeni rejimin dayanacağı, ulus modeline göre biçimlenen bir toplum oluşturulmaya çalışılır.

Bu hiç de kolay bir iş değildir; çünkü Osmanlı'dan cumhuriyete uzun savaşlar ve felaketlerle yıpranmış, azalmış bir nüfusa, daha doğrusu Lozan'la belirlenen yeni sınırlar içinde yaşayan, okuryazar olmayan, "ulus-devlet" in vatandaş kavramından uzak Anadolu köylü bir nüfusa yaslanmak gerekmektedir. Bu sorunu bugün ancak, Onuncu Yıl Marşı'nda geçen "on yılda on beş milyon genç yarattık yeni baştan" dizesi dolayısıyla ve pek de üzerinde durmadan hatırlıyoruz. Cumhuriyetin onuncu yılında on beş milyon nüfus bir başarı simgesi oluyor, çünkü cumhuriyetin ilan edildiği yılki nüfus yaklaşık sekiz milyon civarındadır. Yeni rejim önceki dönemden altyapısı, sanayisi, ekonomik dayanakları olmayan, yüzyıllar boyunca ihmal edildiği için kendini ancak yerel oluşumlar içinde ya da din faktörüyle tanımlayan, ulusal bilinçten uzak bir nüfus devralmıştır. Öyleyse öncelikle bu nüfusun eğitilmesi, yeniden biçimlendirilmesi ve ulusal hedeflere yönlendirilmesi gerekmektedir. Yeni rejimin kültürel ve toplumsal projeleri ya da daha iyi bilinen adıyla "inkılâplar" bu doğrultuda uygulanmaya başlar.

1920 sonlarında uygulanmaya başlayan kültürel, ekonomik ve toplumsal projeler ayrı bir yere sahiptir, çünkü özellikle 1928'den itibaren genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı'dan kalan borçları ödemeye başlaması gerekmektedir. Öte yandan, 1929'tan başlayarak bütün dünya büyük bir ekonomik krize girecektir. Zengin Avrupa devletleri ve bunların en güçlüsü

<sup>4</sup> Türk Edebiyatında Birinci Dünya Savaşı'nın ele alınışı için bkz. Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan Millî Kimlik İnşasına* (İstanbul: İletişim, 2004). Savaşın erken cumhuriyet döneminin popüler edebiyatında ele alınışı için bkz. "Taming the Past, Shaping the Future: The Appropriation of the Great War Experience in the Popular Fiction of the Early Turkish Republic," *The First World War as Remembered in the Countries of the Eastern Mediterranean*, Olaf Farschid, Manfred Kropp ve Stephan Dähne (yay. haz.) içinde, 223-230 (Beirut: Orient-Institut Beirut, 2006).

olan Amerika Birleşik Devletleri bile bu krizden aşırı derecede etkileneceklerdir. Krizin zorlamasıyla tüm dünyada devlet kontrollü ekonomik sistemlere doğru hızlı bir yönelme yaşanır. Örneğin Sovyetler Birliği beş yıllık kalkınma planlarıyla tamamen kendi içine dönük bir ekonomi politikası gütmeye başlar. Ekonomik sıkıntılar siyasal tercihleri de etkiler ve Batı'da daha totaliter sistemler ülke yönetimlerini ellerine geçirirler.

Türkiye'deki yeni rejimin kendini bu gelişmelerden soyutlaması imkânsız olduğundan, CHP'nin altı okundan ikisini oluşturan devletçilik ve halkçılık, birbirini tamamlayan siyasalar olarak ortaya çıkarlar. Bir yandan devlet eliyle sanayileşme sağlanmaya çalışılarak ülkenin dışarıya bağımlılığının azaltılması hedeflenirken, bir yandan da halk merkezi ve birörnek kültür politikalarıyla rejime cezbedilmeye çalışılır. Alfabe değişikliği, dil ve tarih çalışmaları, halkevleri, yeni üniversite, köy enstitüleri aracılığıyla halk ve ulus yeniden tanımlanmaya çalışılır. Bu arada, önderin ağzından "köylü milletin efendisidir" sloganı ortaya konulur. Bunun amacı, nüfusun çoğunluğunu oluşturan köylü kütlesini *Yaban*'ın köylülerinden Türk ulusunun "dinamik özüne" evriltmektir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1933'te yayımlanan *Yaban* romanında köylünün olumsuz bir biçimde çizildiği malûmdur. Fakat romanı yazdığı dönemde, *Kadro* dergisi etrafında yeni rejime sağlam bir doktrin oluşturmaya çalışan aydınlardan biri olan Yakup Kadri köye ve köylüye saldırmak gibi bir hedefle yola çıkmamıştır. Yakup Kadri romanında ele aldığı köylünün durumunu bir olgu olarak kabul eder; onun asıl derdi köylünün bu hale gelmesine neden olan sorumsuz aydınlardır. Köylü cahil ve tembelse, vatanseverlikten uzaksa bunun sorumluluğu onu düzeltmeye, geliştirmeye çalışmayan aydındadır.<sup>5</sup>

Özellikle Büyük Savaş'ın sonunda bazı genç aydınların, mesela daha sonra cumhuriyetin milli eğitim bakanlığını yapacak Dr. Reşit Galip ve arkadaşlarının bu modeli uygulamaya geçtikleri, köylere giderek orada çalıştıkları bilinir. Bu erken denemeler daha sonra köy enstitüleri uygulamasıyla çok ilerilere taşınacaktır. Fakat bir kültür siyaseti ve pratiği olarak yaygınlık kazanmadan önce, yeni rejim ve onun angaje aydınlarında köye yönelik bir duygusallık biçiminde ortaya çıkacaktır; köycülük ya da halkçılıktan ziyade, Anadoluçuluk olarak adlandırılabilir bir memleket edebiyatı olarak. Yirmilerin sonunda beliren bu edebiyat bir zorunluluktan doğmaktadır. Yeni rejim ve angaje aydınlarının yaşanan bağımsızlık mücadelesini bir örnek ya da daha doğrusu, bir örnekleşen bir biçimde anlatmaları gerekir. Mücadeleyi veren kadro Osmanlı Devleti ve toplumunun tartışmasız merkezi olan İstanbul'la karşı karşıyadır. Yeni rejim tam göbeğinde oluşup, hem İstanbul'a hem işgalcilere karşı mücadele ettiği Anadolu coğrafyasını temellük etmek zorundadır; bu coğrafya savaş pratiği sırasında homojen bir bütünlük sergilememiş olsa bile bunu böyle göstermek gereklidir. Yeni rejim mücadelenin tarihini, varılacak hedef en baştan biliniyormuş ve mücadeleye katılan herkes tek parça halinde bu hedefe iman etmiş gibi anlatır. Böylece, hem eski rejim bir kez daha mahkûm edilmekte, hem de halkın yirmilerin sonlarında yaşanmakta olan zor koşulları ortak bir ulus muhayyilesi ve kimliğinden güç alarak göğüslemesi hedeflenmektedir.

Popüler edebiyatçının bu çabaya katkısı temelde, önsüz ve sonsuz bir ulusal öz yaratmak ve bu özü milli mücadele tarihinden seçtiği olay ya da öykülerle örneklemek doğrultusunda

5 Bu konuda daha ayrıntılı bir çalışma için bkz. Erol Köroğlu, "Mahzendeki Geçmiş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Birinci Dünya Savaşı," *Victoria R. Holbrook'a Armağan*, Walter G. Andrews ve Özgen Felek (yay. haz.) içinde, 39-73 (İstanbul: Kanat Kitap, 2006).

olur. Üretilen kurmaca çalışmaların genelinde bir dönüşüm değil, bir öz vardır; Dünya Savaşı'nda da Milli Mücadele sırasında da, hatta bireylerin doğumundan itibaren var olan milliyetçi bir öz. Bütün kurmaca karakterleri, hatta Anadolu'daki bütün köylüler de bu öze dünyaya gelmişlerdir. Özü doğru yoğrulmuş herkes Milli Mücadele'deki yerini duraksamaksızın almakta, hiçbir zorlamaya, yasal düzenlemeye gerek kalmamaktadır.

Aka Gündüz'ün burada ele alacağımız öyküleri ve romanında da bu saptamayla uyumlu bir tablo çizildiğini göreceğiz. Geliştirilen karakterlerin ister Milli Mücadele'den önceki Büyük Savaş yıllarında ister Milli Mücadele sırasında anlatılan öyküleri hep ortak bir ulusal öze işaret edecek, bütün köylüler, subaylar, kadınlar ve çocuklar kaynaşmış bir biçimde "millet muharebesi"ne katılacaklardır. Şimdi buraya kadar söylenenleri daha önce belirttiğimiz eserlerden yola çıkarak temellendirmeyi deneyelim.

### **Demirel'in Hikâyeleri: Büyük Savaş'ı ve savaştan Anadolu köylüsünü vatanleştirmek**

Kendini yeni rejimin hizmetine sunan popüler edebiyatçının Büyük Savaş'a yaklaşımı her zaman ikircimlidir. Bir yandan bu savaşın sıkıntılarını ve hezimetlerini savaş yöneten İttihatçı kadroya yıkarak bu ağır yükten kurtulmaya çalışırken, bir yandan da bu savaşın başarılarını temellük etmeye, bu başarıları kazanan askerle bağımsızlık mücadelesini veren asker aynı asker olduğunu göstererek hem milli özün yeni rejimden önce de var olduğunu kanıtlamaya hem de yeni rejimi yaratan önderlik kadrosunun bu özü değerlendirme açısından İttihatçı önderlik kadrosuna göre daha başarılı olduğunu ortaya koymaya çalışır. Aka Gündüz'ün *Demirel'in Hikâyeleri*<sup>6</sup> bu ikircimli çabaya iyi bir örnektir.

Aka Gündüz bu kitapta yer alan beş öyküyle saf bir Anadolu köylüsünün Büyük Savaş sırasında katıldığı çarpışmaları ve kahramanlıklarını anlatır. Demirel'i "Demirel'in Çifte Avı"nda Çanakkale muharebelerinde, "Yüzden Bir Eksik: Galiçya'da Ne Oldu?"da Galiçya cephesinde, "Vistül'e Doğru"da Polonya'da, "Makedonya Sucuğu"nda Makedonya'da ve "İstanbul'un İşgali"nde mütareke İstanbul'unda görürüz. Bütün bu öykülerde saf Anadolu delikanlısı Demirel, Karagöz ile Keloğlan karışımı bir tarzda, kâh işlek zekâsı, kâh acı kuvveti ile pek çok kahramanlık gösterecektir. Bütün öyküler bir masal ya da halk hikâyesi basitliğinde anlatılır. Örnek olarak, Demirel'in Çanakkale'ye gidişini ele alabiliriz:

Demirel o kadar saf yürekli idi ki hemen her sözüne, her işine arkadaşları gülerdi. Fakat o, bu gülüşlere aldırılmazdı; alay, zevklenme olduğunu çakmazdı. Kendi lâfına, işine kendisi de gülerdi. Askerliği çıkıp ta Çanakkale'ye gönderdikleri vakit çok sevinmişti. Çanakkale muharebelerini işite işite gönlünde oralarını görmek merakı uyanmıştı. Onu bir bölüğe verdiler. Yüzbaşı olsun, genç zabıtlar olsun, hepsi çok iyi insanlardı. Demirel daha ilk dakikada ısındı, yadırgamadı. (DH, 4)

Savaşa böylesine bir Keloğlan şen şakraklığıyla giden Demirel, burada da Keloğlanca bir kahramanlık gösterecektir. Çanakkale muharebelerinin gerek cumhuriyet tarihyazımında gerekse edebi ürünlerde her zaman bir kahramanlık destanı olarak aktarıldığını biliyoruz. Fakat bu kahramanlık çoğunlukla bir trajedi acılığıyla birlikte anımsanır. Çünkü bu savaşlarda çok kayıp verilmiş, özellikle de okuryazar kaybı yüksek olmuştur. Fakat Demirel'in

<sup>6</sup> Aka Gündüz. *Demirel'in Hikâyeleri: Vatanî Halk Hikâyeleri* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930). Bundan sonra, alıntının ardından DH kısaltması ve sayfa numarasıyla gösterilecektir.

kahramanlığı hiç de destanî değildir; insanı gülümseten, oldukça komik bir kahramanlıktır bu. Demirel savaşın en zorlu evrelerinden birinde iki tarafın arasında kalan bir çeşmeye su doldurmaya gider ve orada iki İngiliz askeriyle karşılaşır. İngilizlerle Demirel ilk önce kim su dolduracak diye kavgaya tutuşurlar ve Demirel ikisini de bir güzel döverek esir alır. Bu kahramanlığı sayesinde de, o sıralarda henüz bir kaymakam, yani yarbay olan Mustafa Kemal'den övgü ve ödül alır.

Kitabın ikinci öyküsü olan “Yüzden Bir Eksik”te Demirel’i usta bir asker olarak görürüz:

Rusya ile Nemse arasındaki Galiçya memleketinde müttefikimiz Avusturya orduları sıkışmıştı. Moskof orduları dehşetli hücum ediyorlar, bir çok yerleri zapt ediyorlardı. Avusturya kumandanları İstanbul’a haber üstüne haber gönderdiler “Aman, bize çabuk Türk askeri gönderiniz!” dediler. Hemen Türk fırkaları hazırlandı ve trenlerle yola çıktı. Demirel onbaşının alayı da bu fırkalar arasındaydı. Demirel artık açılmış, muharebe nedir, nasıl olur, hepsini öğrenmiş, etrafına kumanda bile veriyordu. (...) Bütün Nemse memleketi, “Türk askerleri yetişti, bizi kurtaracak” diye sevinç içinde bayram ediyorlardı. Askerlerimiz Galiçya dağlarındaki siperlerine yerleştiler. Moskoflar Türk askerinin geldiğini bilmiyorlardı. Karşılarında yine Avusturyalılar var zannile, büyük bir hücumla kalktılar, baktılar ki bu sefer papaz pilav yemiyor, bir hücum daha ettiler. Bu sefer de hücumları kayaya dökülen bir testi su gibi eridi, gitti. (DH,13-14)

Türk orduları Rusları durdurmakla kalmaz, Demirel bir gece çok daha büyük bir kahramanlık sergiler. Tek başına çıktığı bir keşif gezisinde baskına gelen yüz Rus askerinden birini vurur ve diğerlerini de etraflarının sarıldığına kandırarak esir eder. Fakat Demirel’in kahramanlıkları burada sona ermez. Bu sefer de, birliğiyle birlikte Polonya’yı kurtarmaya gidecektir. “Vistül’e Doğru” öyküsünde Demirel’in öncekilere benzer kahramanlıklarıyla karşılaşırız. Fakat öyküyü asıl ilginç kılan iki nokta vardır. Birincisi, öykünün başında yer alan, Türklüğü yücelten bölümden kaynaklanır:

Demirelin aklında yalnız şu kadarcık bir bilgi kalmıştı: Lehistan otuz milyona yakın bir milleti. Eskiden birbirleriyle kavga ve gürültü ede ede bitkin düşmüşler. Moskof Çarı bu koca ülkeye göz dikmiş. Alman kayseri “hayır! bana da pay isterim” demiş. Türk’ler Lehli’leri çok korumuşlar. Uzun seneler Lehistan’ın parçalanıp başka devletlere esir olmamasına çok çalışmışız. Fakat bir gün gelmiş ki bizde de padişahlar hır güre, milleti ezmeğe başlamış. Devlet zayıf düşmüş. Bu fırsatı gören Moskof Çarı zaman bu zamandır deyip koca güzelim Lehistan’ı zaptetmiş, senelerce Leh milletini esir gibi kullanmış. Lehli’ler bizim mertliğimizi, kendilerine yaptığımız iyiliği unutmazlarmış. Onların bizim Âşık Kerem gibi bir şairleri varmış. Ama “Aslı”ya vurgun değilmiş te düşman eline düşen vatanına gönül bağlamış. Köy köy dolaşmış, halka vatanı kurtarmak için koşmalar, deyişler, bozlaklar söylemiş. Sazının üstüne saz yokmuş. Leh köylüleri ona vatan için ermiş Âşık derlermiş. İşte bu adam her sazının sonunda dermiş ki:

“Türk atları Vistül boyunda su içtikleri gün Lehistan kurtulacaktır.”

Vistül, bizim Sakarya gibi meşhur bir ırmakmış. İşte şimdi o tarafa gidiyorlarmış. Yine Türklerin yardımı dokunacaktı. (DH, 21-22)

Bu alıntıda çok ilginç şeyler söyleniyor. Öncelikle Demirel’in basit köylü mantığı ve diliyle anlatılanlar, Osmanlı tarihine yönelik bir eleştireliliğe de sahip. Hır güre kapılan

Osmanlı padişahlarından bahsediliyor. Polonyalıların bize yönelik sonsuz sempatisinin yanı sıra, kendini vatana adayın şair aracılığıyla aydınlara da bir model sunulmaya çalışılıyor. Son olarak, Vistül ile Sakarya arasında koşutluk kurma çabası söz konusu ki, bu oldukça sorunlu, ama aynı zamanda popüler yaklaşım açısından açıklayıcı bir kullanıma yol açıyor. Alıntıda söylenen şeyler Demirel'in, yani Anadolu köylüsünün aklından ya da ağzından aktarılıyor. Sakarya nehrinin ünlenmesi diye bir şey söz konusuysa, bu ancak 1922'de Sakarya Savaşı'nın ardından mümkün olacaktır. Yani Demirel'e bunu düşündürmek anakronik bir durum yaratıyor. Fakat bu türden anakronizmler popüler edebiyatçı için bir sürçme değil, tam aksine bile isteye yapılan şeylerdir. Çünkü popüler edebiyatçı, yazdığı dönemin okuruna seslenir ve tarihsel ilinti onun hedefleri arasında yer almaz.

Bu öyküdeki ikinci önemli nokta da, yukarıdaki açıklamayla bağlantılı. Demirel birkaç arkadaşıyla birlikte bir Leh köyünü üstün Rus birliklerine karşı savunur ve düşmanı geri püskürtür. Muharebe sırasında yaralanan Demirel'e köylüler büyük yakınlık gösterir ve ona şükranlarını bildirirler. Esir düşen Müslüman bir Rus askeri Demirel'e Leh köylülerinin söylediklerini tercüme eder:

- Bizim vatan kurtuldu, Türk kurtardı diye bayram ediyorlar.

O zaman Demirel, kimseye sezdirmeden, zihninden kendi kendine:

- Sizin vatani biz kurtardık. Pek âlâ.. Ya bizimkini kim kurtaracak? diye içini çekti.

(DH, 31)

Demirel'in Polonya'da savaştığı sıralarda anavatanda olup bitenlerden haberdar olması mümkün değil, çünkü Sarıkamış ya da Kanal'da olup bitenlerden savaşı yönetenler dışında hemen hiçkimsenin haberi yok. Peki, o zaman Demirel "bizim vatanın" kurtulmasından hangi bağlamda bahsediyor? Burada da, yazarın Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele sona erdikten, cumhuriyet kurulduktan sonraki tarihsel değerlendirmesini Demirel'e yansıttığını görüyoruz.

Kitabın dördüncü öyküsü olan "Makedonya Sucuğu" Demirel'in cinliğine başka bir örnektir. Demirel özel ürettiği ve Makedonya sucuğu adını verdiği bir tür copla<sup>7</sup> iki Fransız subayını bayıltır ve esir eder. Gerçi bu cinliği yüzünden mütareke sonrasında başı belaya girecektir:

Bulgarlar teslim olmuş Almanlar teslim olmuş. Bizim cephele çözülmüş. Harp bitmiş. Mütareke imzalanmış. Ortalıkta bir perişanlıktır gidiyordu. Demirel de peraken-  
de, perişan askerlerle İstanbul'a dönebilmişti. Serseri gibi dolaşıyordu. Birgün efendi-  
diden birisine mütarekenin ne olduğunu sorup öğrendi. O günden sonra ağzını bıçak  
açmadı. Kışlalar hep tutulmuştu. Bizim askerin oturduğu yerlerden birinde bir köşe  
buldu, oraya sığındı. Birgün işitti ki düşman memurları bütün bizim askerleri dolaşp  
Demirel adında bir askeri arıyorlarmış. Teslim etmiyen zabıt idama gidecekmiş. (42)

İşgal ordularının takibinden kaçan Demirel eski komutanını bulur ve onunla birlikte Anadolu'ya geçerek Milli Mücadele'ye katılır. Bu basit öykülerde Demirel'in hep Birinci Dünya Savaşı'nın Osmanlı ordusu adına daha parlak cephelelerinde savaştığına dikkat edelim.

<sup>7</sup> "- Makedonya sucuğu efendim. Kama kını gibi bir çuvaldan bir torba diktim, içine tka basa çakıl doldurdum. Sonra ondan daha geniş bir torba diktim. Çakıllıyı içine koydum ve etrafına ince kum doldurdum. Bununla vurunca adamın ne canı çıkar, ne vurduğunun sesi. Nefesi kesiliverir." (DH, 40)

Çanakkale ve Avrupa cepheleeri “Biz savaşı kaybetmedik, beceriksiz müttefiklerimize bile destek olduk, onlar yenildiği için biz de yenik sayıldık” böbürlenmesinin temel dayanaklarıdır. Aka Gündüz’ün de Demirel aracılığıyla bu böbürlenmeye katıldığını, Büyük Savaş deneyimine seçici bir biçimde bakarak işine yarayan bölümlerini sahiplendiğini ve kahramanını yeni rejimin gereksineceği milli öz doğrultusunda biçimlendirdiğini söyleyebiliriz. Fakat neticede Birinci Dünya Savaşı’nı bu doğrultuda komik ya da neşeli unsurları ön plana çıkararak ele almak çok da kolay olmadığından, Demirel’in maceralarını kısa tutmuş ve bu derlemeyi izleyen *İnkılâp Hikâyeleri* altbaşlıklı iki derlemesinde tek bir kahramanın değil, her biri farklı kesimlerden gelen, ama hep aynı milli özü taşıyan kahramanların öykülerini anlatmıştır.

### İnkılâp Hikâyeleri: Tek bir özün farklı tecellileri

Aka Gündüz’ün *Gazi’nin Gizli Ordusu* ve *Meçhul Asker* başlıkları altında topladığı, fakat “İnkılâp Hikâyeleri” altbaşlığıyla birbirlerine bağladığı öyküleri, *Demirel’in Hikâyeleri*’nin tersine, tek bir kahramanın değil, çocuk, yaşlı, asker, subay, kadın, erkek pek çok kahramanın Bağımsızlık Savaşı sırasındaki öykülerini işler.<sup>8</sup> Kimileri mensur şiir havasında ilerleyen bu kısa öyküler çoğunlukla Türklük vurgulaması ve övünmesiyle sona erer. “İşte bunu dünyada yalnız Türk dulu yapar” ya da “Bunu dünyada ancak ve ancak Türk aileleri yapar” türünden sonuç cümleleri, öyküde aktarılan kahramanlığı tikel bir örnek olmaktan çıkarma ve sadece yapıldığı ana değil, ulusal muhayyilenin oturduğu tanımsız, önsüz sonsuz bir zaman dilimine yerleştirme çabasıdır. Böylece, bir yandan bağımsızlık savaşının nasıl tek parça bir iman ve çabayla yapıldığı ortaya konulurken, bir yandan da ulusal özden kaynaklanan bu kahramanlıkların her zaman ortaya çıkabileceği, bunları tekrarlamak ve arttırmak gerektiği vurgulanmış olur. Bu anlatı stratejisine örnek olarak aşağıdaki parçaya bakabiliriz:

#### Bir şehit anası diyor ki:

Ben topraklarda ve denizlerde kalan üç güzel, yiğit evlâdın anasıyım. Siperlerden dönmeyen, girdaplardan dalgaların yüzüne çıkmayan yavrularım için nihayetsiz göklere çok baktım, uzanmış zayıf kollarım bulutların istikametinde çok asılı kaldı, gökler o kadar dilsizdi ki sesime ses, hasretime cevap vermediler. Evlâdını toprağa ve denize gönderen bütün ninelerin timsali ben oldum, onların hasretlerini ben çağladım, ebedî mezarlığa dönen bağımlarım onlar için hıçkırıldı. Zayıf vücudum bu mezarlığın kurumuş tek selvisine döndü. Bir gün o kuru selvinin başında bir rüzgâr beklediğim sestti. Bir pervane dönüyordu. Sonra bulutlarımızın arasında bir yıldız doğdu. Bu, hasretten kızarmış gözlerimin feriydi: Bir tayyar geçiyordu. O ses ve o yıldız içime dolunca dönmeyenlerin (sic) içimde yeniden canlandı: Artık hasretin ve şehidin annesi değil, ferahın ve gururun annesi oldum. Havalara gönderdiğim yavrularım da dönmedi. Bugün işte onların günüdür. Bugün onların gidişleri ve dönmeyişlerini memnun bir gönül ve müsterih bir hasretle yadediyorum.

<sup>8</sup> Aka Gündüz, *Gazi’nin Gizli Ordusu: İnkılâp Hikâyeleri* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930). Bundan sonra, alıntının ardından *GGO* kısaltması ve sayfa numarasıyla gösterilecektir. Aka Gündüz, *Meçhul Asker: İnkılâp Hikâyeleri* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930). Bundan sonra, alıntının ardından *MA* kısaltması ve sayfa numarasıyla gösterilecektir.

Topraktan, denizden ve havadan dönenler! Toprağa, dalgalara ve göklere gidecekler! Hepinizi tebrik ederim. Hepiniz benimle beraber sizden evvelki ebediler için bir defa daha bir dakika sükût ediniz! (GGO, 40-41)<sup>9</sup>

Burada mücadele bilincinin bütün acılara rağmen devam ettiğini, zamanın dışına taşan bir süreklilik sergilediğini görüyoruz. Önceki savaşın kara ve deniz muharebelerinde şehit olan üç evladın annesi bir “Türk” kadını, şimdi de havada çarpışan Türk çocuklarını evladı yerine koymaktadır. Onlar da ölecektir, fakat kara, deniz ve havada yeni Türk evlatları çarpışmaya devam edecektir. Böylece mücadele nerede ve ne zaman olursa olsun, savaşmaya devam edecek Türklerin olacağı, gönülleri yansa bile Türk analarının onları cepheye yollamaya devam edeceği vurgulanmış olmaktadır. Bu önsüz sonsuzluğa bir başka örnek olarak “Kırık Saatin Hikâyesi”ne bakalım:

24 Ağustos 331 Anafartalar: Türk tarihinde parçalanmış bir cep saati vardır ki ebediyyen işlemektedir. Bu saat parçalanmadan evvel mavi gözlü, sarı saçlı; tunç çehreli ve kırmızı yakalı narin bir zabitin cebinde idi. Saatin tıkırtısı, üstünde durduğu kalbin çarpıntısıyla efsaneler konuşuyordu. Denizler alev halinde kanıyor, topraklardan cehennemler fıskırıyor ve göklerden ölümler yağıyordu. Sağlam saat, başını dayadığı dostuna diyordu ki:

- Ey kalp! Mensup olduğun milletin ve doğduğun toprağın mukadderatını dakika dakika sayıyorum. Kalp, derin bir inşirahla çarparak cevap verdi:

- Saat! Kudretsiz saat! O milletle o toprağın mukadderatı asırlarla sayılır, dikkat et, sonra seni parçalarım! Devirler ve dehirler ifade eden küçük saat korktu, sustu. Zaman durdu. Alevli mavi denizin dehşeti, alevli mavi gözlerin bebeklerinde eridi. Cehennemli toprağın tozları tunç yüzde silindi. Ölüm, Kışın ordularından istimdat ederek narin zabitin dudaklarında tebessüm oldu. Cunkbayırı gürüldeye gürüldeye zafer cöngünü çaldı. Düşman zamanı uzatmak ve süngüsünü tam yerine saptamak istiyordu. Cunkbayırı, mermi sağnakları ve yılmaz salvolarile kaynaşıyordu. Sağlam, minimini saat; sağlam büyük kalbe sordu:

- Komşum! Bana ebediyeti sayacak bir yer verir misin? Emret, zaferin uğurunda parça parça, kurban olayım. Sarı saçlı narin zabitin çelik kalbi gülümsedi:

- Yerini tarihlere ver. O saysın artık, çünkü zaman geldi. O an bir mermi parçası Türkün talihsizliklerini noktalayan saate çarptı. Saat paramparça kurban oldu ve

<sup>9</sup> Bu alıntıda geçen tayyare vurgusu bizi Aka Gündüz’ün başka bir özelliğine gönderiyor. Aka Gündüz gerek *İnkılâp Hikâyeleri*’nde gerek *Dikmen Yıldızı*’nda havacılığa özel bir önem verir. GGO’ndaki bir Türk anası orduya uçak alınsın diye iki öküzünü bağışlar. MA’deki üç öyküde de Türk pilotlarının ve bir uçak fotoğrafçısının öyküleri anlatılır. Bu pilotlar imkânsızlıklar içindeyken, uçaklarını uçurabilmek için patates lapasıyla kanatlarını sağlamlaştırır ve öyle uçarlar. MA’deki “Ordunun Gözü” öyküsünde fotoğrafçı Sırrı da tam bir kahramandır: “Çanakkale muharebeleri Sırrıyı pişirmişti, Sakarya muharebelerinde sanki canlı bir dürbündü. Düşmanın ne gizli yerlerini keşfedirdi. Bir gün yine böyle bir tehlikeli uçuş yaptılar. Gülleler yağmur, kurşunlar dolu gibi üzerlerine yağıyordu. Vazifelerini yaptılar, Sakaryadan karargâha dönerken tayyare birdenbire ateş aldı, kurtuluş yoktu. Sırrı yere yatarak düşen tayyare içinde iki satırlık raporunu yine yazdı ve yere attıktan sonra tayyaresi ile beraber alevler içinde can verdi. Türkiye daha çok (Sırrı) yetiştirmiş ve yetiştirecektir.” (28).  
Dikmen Yıldızı’nın sevgilisi de bir pilottur ve Dikmen Yıldızı’nın aşkının sanki bir parçası da sevgilisinin uçağına yönelmiş gibidir. Aka Gündüz’ün havacılığa yönelik bu özel sevgisinde onun modernleşmeye yönelik ilgisinin yanı sıra, Büyük Savaş sırasında ortaya çıkan ve günümüzdeki savaş gücünün henüz çok uzağında olan savaş pilotluğunun ortaçağ şövalyeliğini andırır havası da rol oynuyor olabilir. Bilindiği gibi, Büyük Savaş özellikle Avrupa cephelerindeki siper savaşları nedeniyle eski çağların kahramanlıklarından uzaklaşır ve bir yıpratma mücadelesi haline dönüşürken, savaş pilotları havada süzülen en ileri teknoloji ürünü uçaklarıyla geçmişte kalan bireysel kahramanlık geleneğini sürdürürler.

altındaki kalp nihayetsiz bir hayat ve istikbal ufkuna doğru çarpmağa başladı. O saat parçalanmasıydı, Türk ve Türkiye parçalanacaktı. O kalp kaldı ve içinden yeni, ebedî Türk varlığı doğdu. Yani Gazinin Anafartalarda kırılan saati Türkün fena taliini kapadı ve kurtulan kalbi iyi taliin ufuklarını halketti. Şimdi bu ufuklara doğru ve onunla beraber yürüyorken o günü derin bir heyecanla yadediyoruz. (GGO, 42-44)

Bu öykü, tarihçilerin de büyük bir heyecanla aktardıklarına gerçek bir olaya dayanıyor. Fakat Mustafa Kemal'in Conkbayırı'nda hayatını kurtaran saat burada kutsal bir öykünün kahramanı haline getiriliyor. Saat kudretinden etkilendiği yüreğin yaşaması için kendisini feda ediyor ve böylece Türkün ve Türkiye'nin parçalanması önlenmiş oluyor. Burada önderin, henüz önder olmadan önce bile o önderlik özünü taşıdığı öne sürülüyor. Bir anlamda, Mustafa Kemal orada ölseydi, Bağımsızlık Savaşı da olamazdı denilmiş oluyor. Bir yandan tüm Türklüğü kapsayan bir özden bahsederken, bir yandan da mücadelenin geleceğini tek bir öndere endekslemek ilk bakışta çelişkili bir hava doğuruyor. Fakat bu, popüler edebiyatçının bilerek yarattığı bir mistisizmdir. Halkın bir ulusal öz etrafında toplanması, her bireyin ulus bütünü içerisinde kendini tanımlaması hedeflenirken, bu özün yoğunlaşma noktası olarak da öndere işaret edilir.

### Dikmen Yıldızı: Acının şen anlatımı

İlk baskısı 1928'de yapılan *Dikmen Yıldızı*<sup>10</sup> çözümlenmesi zor bir metindir. Bu zorluğu yazarın kendisi de farklı bir açıdan yaklaşarak vurgular:

Bizden, hayır, benden sonra gelecek nesiller! O gün belki teşbihlerim, istiarelerim, cinaslarım ve üslûbüm size yabancı, garip, hattâ gülünç gelecektir. Zarar yok. Eserimi paramparça edersiniz, yakarsınız, atarsınız. Örümceklere hediye edersiniz. Fakat şunu biliniz, şunu unutmayınız ki Dikmen bağlarında, kendisinden sonra gelecek nesiller için heyecan duymuş bir muharrir ve o tepelerde (Dikmen Yıldızı) denilen bir İzmir kızı yaşamıştır. Dikmen Yıldızının adı ebedî meçhul kalacaktır. Onun bir gün teneffüs eden, yaşıyan ve bu satırları okuyan hakikî adını söylersem mukaddes ıstıraplarıma hiyanet etmiş olurum.

Bizden ve benden sonra gelecek nesiller! Siz Dikmen Yıldızlarından, Muratlardan, İnebolu Fatmalarından, kağrı kızlarından ve gövdesi üç kurşunlu Ahmetlerden doğdunuz! Sizin maziniz bunlardır, bizim mazimizi siz de bilmeyiniz. (DY, 188)

Aka Gündüz'ün öngörüsüne şaşmamak elde değil. Gerçekten de, onun teşbihleri, istiareleri, cinasları ve üslubu bugün için yabancı, garip, hatta gülünç geliyor. Fakat bütün bunlar eserini örümceklere hediye etmemiz sonucunu doğurmuyor. En azından, bugünkü unutulmuşluğundan yola çıkarak, doğurmamalı diyebiliriz. Çünkü bu roman, anlatımının eskimişliği bir yana çok önemli, ilginç ve çözümlenmesi gereken noktalar içeriyor.

Yukarıdaki alt başlıkta “acının şen anlatımı” ifadesini kullandım, çünkü bu romanda yazarın “millet muharebesi” olarak adlandırdığı Bağımsızlık Savaşı'na “karnavalesk” bir tarzda yaklaştığını düşünüyorum. Yukarda ele aldığımız *İnkılâp Hikâyeleri*'nde tek tek ele alınan öykü kahramanlarının bu romanda adeta resmigeçit yaptıklarını görüyoruz. Hepsisi de önceki dönemden ve yaşanan zor koşullardan kaynaklanan acılarıyla arzı endam ediyorlar.

<sup>10</sup> Aka Gündüz. *Dikmen Yıldızı*. 3.bs. (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943). Bundan sonra, alıntının ardından DY kısaltması ve sayfa numarasıyla gösterilecektir.

Zaten romanın asıl öyküsü de acılı: Dikmen Yıldızı adlı genç bir kız şehit düşen (ki romanın sonunda, gizli bir görev doğrultusunda bu yalan haberin yayıldığını ve Murat'ın aslında yaşamakta olduğunu öğreniriz) pilot sevgilisini kendi ailesinin boğarak öldürdüğü doğrultusunda bir paranoya geliştirir. Fakat çevresindeki herkes çok sevdikleri, adeta Milli Mücadele'nin simgesi olarak değerlendirdikleri bu genç kızı iyileştirmek için çaba harcar. Nitekim bütün bu çabalar sonuç verecek ve "millet muharebesi"nin sonlarına doğru Dikmen Yıldızı normale dönecektir. Fakat bu normalliğin kendisi de bana sorunlu geliyor. Şöyle ifade edebilirim: Sanki *Dikmen Yıldızı*'nın küçükü büyüklü bütün kişileri Dikmen Yıldızı'nı kendi "manik" coşkularına ortak ederek iyileştiriyorlar. Yani Dikmen Yıldızı, paranoyanın çemberinden manik bir ruh haline transfer olarak kurtuluyor.

*Dikmen Yıldızı*'nın ortaya koyduğu psikotik yapı çok farklı inceleme yöntemleri gerektiriyor. O yüzden burada sadece yaşanan acıların şen bir coşkuyla aktarılması noktasının üzerinde duracağım. Yukarıda karnavalesk sıfatı kullanılmıştı. Bunu romanı ya da romanda anlatılanları hor görmek amacıyla kullanmıyorum. Vurgulamak istediğim nokta, romanda söz konusu olan coşkunun çok çeşitli karakterlerce benzer biçimlerde dışa vurulması. *Dikmen Yıldızı* mektuplarla, küçük şiirlerle, gazete fıkrası tarzı parçalarla, bazen eğlenceli bazen üzücü anekdotlarla ilerliyor. Bazen yazarın kendisini, onun Dikmen Yıldızı'nın sağaltılması çabasına direkt katkılarına ya da kendi sorunlarından söz ettiğini görüyoruz. Roman, Dikmen Yıldızı'nın paranoyak bir bakış açısından öyküsünü anlattığı ilk doksan sayfasında klasik bir polisiye roman özellikleri sergiliyor. Fakat bunun bir paranoya olduğunu anladığımız andan itibaren roman roman olmaktan çıkıyor, tam bir "türler melezi" haline geliyor.

Bu sırada ya bir Anadolu kadınının kendi acılı öyküsünü anlatarak Dikmen Yıldızı'na mesaj verdiğini ya da başka birinin çeşitli biçimlerde bu çabaya katkıda bulunduğunu görüyoruz. Hepsinin derdi aynı: Dikmen Yıldızı'nı sağlığına kavuşturmak. Ama herkes bunu manik bir coşkuyla yapıyor; çünkü herkes yaşanan "millet muharebesi" nedeniyle esrik gibidir. Bu coşku ve esriklik *Dikmen Yıldızı*'ni adeta bir opera librettosu haline getiriyor. Aşağıdaki parça, biraz uzun olmakla beraber, söylemek istediğimi açıklayacaktır. Burada Dikmen Yıldızı, Murat'ın babası ve yanlarındakiler artık Ankara'ya dönüyorlar, çünkü Dikmen Yıldızı iyileşmiştir. Kaldıkları köyün ahalisi de onları yolcu ediyor:

Kırk şehitten yetim kalan kırk kız çocuğu bir tarafa, kırk muharebeden dönmiyenden hediye kalan kırk erkek çocuk bir tarafa dizildi. Kırk evlâdın kırk anası, kırk kimsesiz, kırk aksakallılı, kırk Mehmedin kırk dulu, kırk çoban, kırk koyun, kırk taze kız ve kırk siperlik günü gelmemiş delikanlı yavrusu sıra sıra oldu. Kırk deste kır çiçeği yaptılar, kırk adımda bir otomobilin önüne yollara sermek için... Aksakallılarla saç kınalılar kırkar defa okuyup ayrılık ve selâmet yollarına üflediler. Kırk kadın arkalarından kırk tas su döktü: Bir daha gelsinler diye... Kırk sesli güzel kız bir ağızdan: Yolun açık olsun ey Dikmen kızı! nakaratlı bir türkü söylediler. Dikmen Yıldızı artık çukurda olmyan güzel gözlerini silerken yavaş sesle:

- Beybaba! dedi. Kırklara karıştık. Kalın sesi daha çok kalınlaşan, titriyen ihtiyar aynı sesle cevap verdi:

- Böyle kırklara kırk vatan, kırk millet, kırk tarih, kırk dünya feda olsun. (...)

Son çocuğun, son ihtiyarın ve son kızın yanına geldikleri vakit Yıldız otomobilde ayağa kalktı, elini sallıyarak haykırdı:

- Kırklar! Dağ kırkları! Köy kırkları! Türk kırkları! Gönül ve sevgi kırkları! Sizden güzel İzmir'e kırk selâm götüreyim mi? İzmir sözünü işiten yüzlerce köylü birdenbire karıştı. Havayı, ufku, çamları, vadiyi bir uğultu dolaştı. Çoban çocukları hep birden İzmir, İzmir! Güzel İzmir, geliyoruz, havasını üflemeğe başladılar. Çevreler, mendiller, fesler, başörtüleri, kavallar sallanıyor, gulgule uzaklaşa uzaklaşa yayılıyordu. (DY, 157-158)

Masal havasında aktarılan bu bölümde de millet muharebesinin sebep olduğu coşkuyu görüyoruz. Fakat *Dikmen Yıldızı*'nın tek derdi Bağımsızlık Savaşı'nın nasıl coşkulu bir havada gerçekleştirildiğini öne sürmek değil. Belki daha da önemlisi, okur, bu savaşın Anadolu'da bulunan herkes tarafından, hiçbir toplumsal farklılaşma yaşamaksızın, elbirliğiyle gerçekleştirildiğine inandırılmaya çalışılıyor. Bağımsızlık hedefi etrafında nasıl bir kaynaşma yaşandığına romanın hemen başından küçük bir örnek verebiliriz. *Dikmen Yıldızı* evden kaçarak Adliye'ye sığınmış ve orada savcıcıyı beklemektedir. Derdini açtığı hademe de, daha sonra gelen savcı da ona benzer biçimlerde tepki verirler:

- Vi! Sana yazık değil mi? Ortalıkta millet muharebesi var, İzmir'i alacağız. Bu sırada millet gadınına katillik olur mu? (5)
- Biz bütün bir milletin canilerini er geç adalete çarptırmaya çalışıyoruz, sizin gibi bir ferdin esrar ve feryadına sebep olanlar elbette pençemizden kurtulamaz. (9)

Eğitimsiz hademenin de aydın bir kişiliğe sahip savcının da gündelik olaylarla uğraşırken bile akılları hep "millet muharebesinde". Romanın ilk sayfasından sonuncusuna kadar ortaya çıkan tüm karakterlerin temel özelliği de budur. Bütün roman kişileri, romandaki rolleri ne olursa olsun, hangi koşullarda yaşarlarsa yaşasınlar, öncelikle verilmekte olan Bağımsızlık Savaşı'nı dert edinirler. Tarihsel gerçekliğin böyle olup olmadığı önemli değildir. Yazar ağır bir psikoz geçirmekte olan başkahramanına bile, hastalığın en ağır dönemleri dâhil hep millet muharebesini düşündürür. *Dikmen Yıldızı*'nın hastalıktan ortak hedefe tekrar iman ederek kurtulduğunu zaten daha önce de belirtmişim. Yazar ve onun sözcüsü olan bütün roman kişileri *Dikmen Yıldızı*'nı, ne kadar büyük bir kişisel travma ve acı yaşarsa yaşasın, önceliğin ulusal mücadelenin kazanılması olduğuna ikna ederler. Zaten o da ikna olmaya en başından itibaren hazırdır.

Öyleyse, *Dikmen Yıldızı*'nın asıl derdi başkahramanının iyileşme sürecini anlatmak değildir; romanın en başından itibaren bunun gerçekleşeceğini hissederiz. Asıl hedef, fantezi boyutlarında da gerçekleşse, millet muharebesi tamamlanıp yeni rejime geçildikten sonra, mücadeleyi doğrudan yaşamamış genç kuşaklara bir model oluşturmaktır. Aka Gündüz, Bağımsızlık Savaşı sırasında ne olduğundan ya da tarihsel olgudan çok, olup bitenin nasıl anımsanması gerektiğinden yola çıkar. Asıl niyeti, romanı yazmakta olduğu dönemde yeni rejimin geçmişe bakışıyla uyumlu bir tarihsel yorum üretmek geleceği biçimlendirmektir. Geçmiş eldedir, fakat yeni rejimin bugünkü iktidarını pekiştirerek geleceğe uzanmasını sağlayacak koşullar sorunludur. Yeni rejim projelerini gerçekleştirirken, tüm toplumların yaşadığı toplumsal çatışmaları ehlileştirme için kaynaşmış, çatışmanın bastırıldığı bir ideolojiye dayanan bir topluma gereksinir. Bu gerçekleştirilmesi çok zor bir zihinsel tasarımdır. Bunun işaretini romanda da görürüz:

Dâvetliler akın akın gelmeye başladılar. Aristokrasi, burjuvazi ve demokrasi öyle birbirine karışmış, o derece birbirinin içinde kaynamıştı ki, bu yarınki cemiyet hayatımız için dikkate değer bir işaretti. Fakat bilmiyorum bu işaret devam edecek mi? (DY, 189)

Bu işaretin o gün var olup olmadığı bir yana, romanın şimdisi ve geleceğinde yer alması da çok zordur. İşte bu noktada, popüler edebiyatçıya büyük görev düşer; geçmişi yorumlamak zorunludur. Gelecek için düşünülen durum geçmişte tahayyül edilerek kütleler ikna edilmeye çalışılır. Eğer geçmişte bütün bir toplumun ortak bir ülkü etrafında bütünleştiği, tek bir vücut, tek bir kafa olarak hareket ettiği ortaya konulabilirse, bunu şimdi ve gelecekte de gerçekleştirmek daha kolay olacaktır. Bu doğrultuda Aka Gündüz'ün romanında, öykülerinde daha örtük ve dağınık bir biçimde ifade etmeye çalıştığı bu hedefi daha kapsamlı bir hâle getirmeye çalıştığını görürüz. *Demirel* ve *İnkılâp* öykülerinde geçmişe yönelen ilgi, *Dikmen Yıldızı*'nda sistematik bir çerçeveye oturtulmaya çalışılır.

Bu sistematik doğrultusunda, imparatorluğun çöküşüne yol açan Birinci Dünya Savaşı deneyimi millet muharebesinin acılı hazırlayıcısı olarak aktarılır. Bu acıya yol açan bireysel kayıplar bağımsızlık ülküsü etrafında birleşme şevki yaratır. Fakat ulaşılan bu aşamada, Birinci Dünya Savaşı'na neden olan eski rejim mahkûm da edilir. Bunun örneklerini romandan alıntılarla görelim:

Dün bir kadından kömür alıyordum. Yârenliğimizin hulâsası şudur:

- Babamı eski Yunan muharebesinde kaybettim. Kocam Balkanda, büyük kardeşim Dürzülerde kaldı. İki oğlumu Çanakkalede bıraktım, en küçüğü Sakarya'nın ilerisinde serildi. Amma ne yaparsın beyim! Kadın yüreği pamuktan da olmasını bilmeli, güllenden de... (DY, 148)

Bu alıntıda millet muharebesinin soyağacını görüyoruz. Bu soyağacı daha kapsamlı biçimlerde de aktarılır:

Derken büyük seferberlik oldu. Bir aylık taze gelindim. Bir ayrılık ayrıldık ki... Amma sesimizi, sözümüzü kimsecikler işitmedi. Odadan çıktığımız vakit herkes bizi ayrılmıyacaklar, ortalıkta sonu bilinmez bir gurbet yokmuş sandı. Öyle ya. İnsanın yüreği çetin, dayanıklı olmalı.

- O da Çanakkale'ye mi gitti?

- O sıra başka yer var mıydı ki? Bir yıl Çanakkalede dövüştü. Bahriyeye vermişlerdi. Her vakit mektup yollardı. Torpito ile hücum edip de Frenk zırhlısını batıranlar içinde Ahmet de vardı. Zabiti gençmiş. Ne iyi zabitti. Mektuplarını kendi eliyle yazarmış. Olanları bitenleri hep bildirdi. Sonra onu başçavuşlukla Barbaros zırhlısına verdiler. Orada top muharebeleri etmiş. Ne dersin hanımım, koca zırhlıyı tahtelbahir batırdı da Ahmedim kurtuldu. Yazdığı mektupta kurtulduğuma hiç sevinmedim, çünkileyim birçok muharebe arkadaşım battı diyordu. Bunun üstüne annemle beraber zırhlıda kalan arkadaşlarına belki kırk cuma akşamı okuduk. Oradan nereye gönderdiler, bilir misin hanımım? Çöllere... Çöller varmış, çöller... Oralarda ne su, ne ağaç, ne insan yaşamış... Güneş kumlarında, kayalarında kaynarmış. Oraya giden Türkler sayısızmış. Orası Yemen ellerinden betermiş. İçim yandı. Ahmedin babası da Yemen çöllerinde kalmışmış. O zaman ben dünyada yokmuşum, Ahmet de henüz kundaktaymış. Şimdi de Ahmed'i göndermişlerdi. Demek Ahmet de oralarda kum Araplarının arkadan savurdıkları hançerler altında kalacaktı. Amma ne yaparsın? Türk kadınının yüreği hem gül koncası kadar naziktir, hem de çelik gülle kadar dayanıklı... (...) Ne diyordum? Çöllerden bir mektubu geldi. Kum deryalarını geçip Hindistanı almıya göndereceklermiş. *Hindistan yerine elimizdeki kayığı, ambarımızdaki katığı bulguru aldılar*. Bize hasret kaldı. Ondan sonra izini kaybettim. İzleri kaybolan yüz

binlerce yiğitler gibi o da sır oldu gitti. Üç sene haber alamadım. Kardeşim bir defa, şehit olmazdan bir iki ay önce Ahmedin esir düştüğünü işitmiş bana bildirdi. Zavallı kardeşim Ahmed'i ararken kendisi Kanel (Kanal) çöllerinde kaldı. (...)

Derken bir mektup gelmesin mi? İzmir tarafında Salihli varmış, oradaki Millicilere zabıtlık ediyormuş. Meğer rahmetli kardeşimin o haberi doğru imiş. Esir olmuş, mütarekede döner dönmez Antalyaya çıkmış, millet muharebesinin başladığını Gazinin Sıvasa geldiğini duyar duymaz yallah demiş. Salihliye gitmiş... (...) Sakaryaya dönünce, koca Sakarya dur! dedi. Hepsi durdu. Yirmi üçüncü günü sabaha karşı Rabbine kavuştu. (DY, 128-130. İtalikler bana ait)

Soyağacı uzun ve acılı. Ta Yemen isyanlarından, 1897 Yunan Savaşı'ndan bu ana uzanıyor. Fakat alıntıda vurgulanan cümle önemli. Bu soyağacını vuruşa vuruşa Türk askeri, Türk halkı yaşadı. Ne var ki, Milli Mücadele başlayana kadar, olup biten "bizim" değildi; "onlar"ın, yani eski rejimin zorlamasıyla oluyordu. Burada eski rejimin üstü örtülü bir biçimde mahkûm edildiğini görüyoruz. Fakat romanın büyük bölümünde bu mahkûm edici tavır çok daha açık ve tarihsel ana uygun olmayan biçimlerde ifade edilir. Örneğin, ideal Türk köylüsü ve askeri olarak çizilen bir karakter, Murat'ın emireri Mehmet kendi öyküsünü anlatırken henüz tasfiye edilmemiş eski rejime düşmanlığını ortaya koyar. Mehmet'in ablasına göz koyan eşraftan bir ağa, kızı sevgilisinden ayırmaya çalışır. Mehmet o sırada, ablasının sevgilisini şöyle sakınleştirir:

Mehmet bunları söylerken zangır zangır titriyordu. Ben kahkahayı bastım. Merak etme, dedim. Sen razı olsan bile Ahmetle Aygül razı olmaz. Daha neler, eşrafız, âyanız diye çiftimize karışırılar, faizlere bindirirler, kaymakamları elde ederler, Abdülhamit gelir, Abdülhamitçi olurlar, İttihatçı çıkar İttihatçı kesilirler. Şimdi de İtilâfçılar türedi. İtilâf klübüne idare heyeti oldular. Bir gün gelecek ki onlara dur! Soldan geri, marş marş! diyeceğiz. (DY, 133)

Mehmet o sırada çok güvenli konuşur, fakat söz konusu ağa Ahmet'in ve sevgilisinin ölümüne, Mehmet'in de hapse düşmesine neden olur. Mehmet ailesinden, toprağından olur. Böylece eleştirdiği eski rejimin ona yaptığı kötülüklerin de etkisiyle, kendini millet muharebesinin içinde bulur. Adeta, sadece düşmanı yenmek için değil, ona zararı dokunan eşraf, ayan ya da mütegalibelere "soldan geri, marş marş" diyebilmek için çarpışmaktadır.

Şehit Murat'ın babası çok daha açık bir biçimde saltanat düşmanıdır. Onun da nedenleri vardır. Karısıyla padişahın onayı olmaksızın evlendiği için tüm hayatı sürgünlerde geçer ve bu ayrılık yüzünden karısı da hastalanarak ölür. Birinci Dünya Savaşı'nın Filistin ve Irak cephelelerinde iyice yıpranan bu yaşlı adam, Dikmen Yıldızı'nı iyileştirmek için, onu da saltanat düşmanı yapmaya çalışır. Örneğin, bir ara birlikte İstanbul'a gitmeyi planlarlar ve Beybaba Dikmen Yıldızı'na orada nasıl davranacaklarını anlatır:

Orada düşmanların ve düşmanlıkların her çeşidini göreceğiz. Papaslaşan softalara, softalaşan züppelere, züppeleşen kart prenseslere, prensesleşen sokak artıklarına tesadüf edeceğiz. *Bir vatanın, bir milletin nasıl batırıldığına şahit olacağız.* Mustarip kalbimiz hepsile ayrı ayrı meşgul olacak. Kendi içimizdeki gamı bir köşeye saklayıp Üsküdar ufuklarında güneş arayanların zehirlerini gönlümüzde eriteceğiz. Sonra, daha başka şeyler de yapabiliriz. İzmir kızı ile ihtiyar Miralay o kadar zayıf, o kadar korkak degillerdir. Yapabileceğimiz şeyleri orada görüp kararlaştırırız. Zâf hissettiğimiz anlarda Muradın ruhundan yardım isteriz. İstanbul, İstanbul... O ne ufuksuz, ne dipsiz

bir ummandır. O engine açılalım, oradan hakikatler, facialar ve ıstıraplar topluyalım. (...) *İstanbul sokaklarında dolaştıkça dişlerimizi gıcırdata gıcırdata, kahkahalarla güle güle herkese, her tarafa "Biz saltanat düşmanınız!" diyeceğiz. Hiç bir ferdin, hiç bir kayıt ve şartla hiç bir milletin sırtına ağır bir taht yükletmeyeceğini anlatacağız. Şaşarım o gafil milletlere ki, hâlâ ciğeri çürümüş imparatorların rüyasını görürler...* (DY, 107-109. İtalikler bana ait)

Geçmişin acılarıyla eski rejime karşı büyüyen bu kin, romanın sonunda iç ve dış düşmanı yok eden mutlu sona ulaşır. Memleketi olan İzmir'den işgal nedeniyle Ankara'ya gelen Dikmen Yıldızı, millet muharebesinin sonunda Türk ordularıyla beraber İzmir'e geri döner. Evi düşman güçlerince talan edilmiştir. Fakat o intikamın alındığını düşünür. Türklük bilinci taşımayan İzmirli bir okul arkadaşına İzmir Yangını'nı yorumlayışı çok ilginçtir:

- A, zaten gezecek yer de kalmadı ki. Punta tarafı maattessüf yandı. Kordonlar, Basmahaneye kadar maattessüf kül oldu. İzmirin o eski neş'esi maattessüf alevlere karıştı. Doğru, ben de niye gezmeye gidelim diyorum. Nereye gideceğiz, maattessüf gidecek bir yer kalmadı.

Bu züppe kıza son derece tahammül etmeğe çalışan Yıldız, dişlerinin arasından ıslıklı bir sesle itiraz etti.

- Neden kalmadı Nazlı?

- Ne kaldı ki? Sen söyle!

- Maattessüfsüz bir İzmir kaldı. Bu acı nükteden anlamayan Nazlı şımarık, şımarık baktı. Yıldız aynı ses ve tavırla:

- Evet maattessüfsüz bir İzmir kaldı. Maattessüflü mahallelerin damlarında yükselen alevler, koca bir tarihin cayır cayır yanan yüreğine su serpti. Kül kömür olan ve kül kömür olması ocaklarımızı tütürecek olan maattessüflü bir İzmirde dolaşmaktansa, işte böyle tüten, duvarları, etrafı çökmüş, eski, fakat maattessüfsüz bir İzmirde yaşamak çok daha saâdetir. (DY, 198)

Onun bu yorumuna Türklük bilincine sahip yakınları da katılırlar:

- Ah, ne güzel yangın, o ne haşmetli alevdi Yıldız! Tanrı gökten bin bir ateş sütünü indirseydi, yerden bin bir volkan çıkarsaydı da alınız dese yedi. alınız, işte size bir şehriyin hediye ettim, bu kadar güzel, öyle ferah verici olmazdı. Binalar yana yana yıkıldıkça, yıkılmış gönüllerimiz alev alev yapıyordu. (DY, 199)

İzmir Yangını'nın alevleriyle adeta Türklük arınmakta, iç ve dış düşmandan temizlenmektedir. Geride kalan birkaç düşman artığına cezalarını Dikmen Yıldızı kendi elleriyle verir. Vapurda Rumca konuşan iki azınlık mensubunu azarlar, onlar cevap verince de kafalarını birbirine tokuşturur. Vapurdaki herkes onun bu tavrını onaylar, alkışlar. Bu kadar sıkıntı çeken Dikmen Yıldızı Gazi'nin ona yaptığı bir sürprizle kişisel mutluluğun zirvesine çıkar. Uğruna hastalandığı Murat ölmemiştir. Evlilik hazırlıklarını bizzat Gazi organize eder. Millet'in ve Dikmen Yıldızı'nın muharebesi zafere ulaşmıştır. Artık acılar sona ermiş, çekilenlerin meyvesini devşirmeye sıra gelmiştir. Kendilerine zorlanan acılardan yola çıkan halk ortak bir ülkü etrafında toplanarak, tebaa olmaktan kurtulmakta ve kendi iradesiyle oluşturduğu yeni bir ulusal kimlikle ortaya çıkmaktadır. Yazarın, okur kütlesini oluşturan genç kuşaklardan beklentisi, olup bitene bu bakiş açısıyla yaklaşması ve geleceği de bu yorum doğrultusunda oluşturması olacaktır.

Bu çalışmada Aka Gündüz örneği üzerinden incelediğimiz erken cumhuriyet dönemi popüler edebiyatında ulusal tarih tasarımı bugün bize komik, çocukça ve belki saçma sapan

geliyor. Fakat üretildikleri sosyopolitik bağlamı semptomatik bir biçimde yansıtan bu ürünler, her ne kadar çalışmanın başında vurgulanan nedensellik doğrultusunda 1920'ler ve 30'lar da bir zorunluluktan ortaya çıkıyorlardıysa da, o zorunluluğun geride kaldığı dönemlerde geçmişin sağlıklı anımsanmasını engelleyen irrasyonel bir repertuara katkıda bulunmaktalar. Bu nedenle, bu ürünlerin üretim ve alımlanma süreçlerine dikkat edilerek konumlandırılması sadece edebiyat tarihi açısından değil, toplumsal barış açısından da bir aciliyet taşıyor. Popüler edebiyatın ulusal tarih tasarımını yerli yerine oturtamadığımız sürece, ulusal tarihimiz ve toplumsal belleğimiz bunların ürettiği hayaletler tarafından rahatsız edilecek. Artık Aka Gündüz ve çağdaşı yazarları ait oldukları yere, yani edebiyat tarihine yerleştirerek geçmişimize daha soğukkanlı bakabileceğimiz bir olgunluğa erişmeliyiz. Sarıırım bu, toplumsal açıdan olduğu kadar, edebiyat açısından da daha sağlıklı olacaktır.

### Kaynaklar

- Aka Gündüz. *Demirel'in Hikâyeleri: Vatanî Halk Hikâyeleri*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930.
- \_\_\_\_\_, *Dikmen Yıldızı*. 3. Baskı. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943.
- \_\_\_\_\_, *Gazi'nin Gizli Ordusu: İnkılâp Hikâyeleri*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930.
- \_\_\_\_\_, *Meçhul Asker: İnkılâp Hikâyeleri*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930.
- Fanon, Frantz. *Yeryüzünün Lanetlileri*. Çev. Lütfi Fevzi Topaçoğlu. İstanbul: Avesta, 2001.
- Ferro, Marc. *Sömürgecilik Tarihi: Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Kadar, 13.-20. Yüzyıl*. Çev. Muna Cedden. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 1998.
- Köroğlu, Erol. "Mahzendeki Geçmiş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Birinci Dünya Savaşı." *Victoria R. Holbrook'a Armağan*, Walter G. Andrews ve Özgen Felek (yay. haz.) içinde, 39-73. İstanbul: Kanat Kitap, 2006.
- \_\_\_\_\_, "Taming the Past, Shaping the Future: The Appropriation of the Great War Experience In the Popular Fiction of the Early Turkish Republic." *The First World War as Remembered in the Countries of the Eastern Mediterranean*, Olaf Farschid, Manfred Kropp ve Stephan Dähne (yay. haz.) içinde, 223-230. Beyrut: Orient-Institut Beirut, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı(1914-1918): Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim, 2004.
- Özkırımlı, Umut. *Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Sarmal, 1999.
- Smith, Anthony D. *Millî Kimlik*. Çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim, 1994.
- Young, Robert C. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. Oxford ve New York: Oxford University Press, 2003.