

18.11.2009'de İstanbul, Taksim, Taşkıışla'da (Kent ve Edebiyat konuşmaları kapsamında) Herkül Millas'ın konuşmasıdır. (Konuşma deşifresidir.)

İstanbul Romanlarında Azınlıkların Maceraları: 1872-2003

Bu konuşmam yayınlanmış iki yazıma (ve bir kitabıma) dayanmaktadır. [\[1\]](#) Konuşmamda Türk romanında azınlıkların nasıl görüldüğünü, azınlıklara bakışın bugüne kadar hangi aşamalardan geçtiğini ele alacağım. Ama bunun ne anlama geldiğini de belirtmek gerekli: Azınlıklar hakkında bir şey öğrenmeyeceğiz; onlara bakanların dünya görüşünü göreceğiz ve dolayısıyla toplum içinde var olan farklı anlayışlara göz atmış olacağız.

1910'lara, 1980'lere kadar farklı siyasetler ve yaklaşımlar takip edildi, romanlar da bu gelişmelerinde yol aldılar. 1980'lerden sonra ise çok kültürlü diyebileceğim roman türleri ortaya çıktı Türkiye'de. Bütün bu romanlara psikolojideki Rorschach testi uygulamasına benzer bir yaklaşımla bakabiliriz. Rorschach testinde psikolog hastaya bir resim gösterir –bir mürekkep lekesidir bu– ve ne gördüğünü sorar. Her hasta iç dünyasının doğrultusunda başka bir şey görür. Roman yazmak da böyle: Yazar iç dünyasına göre bir serüven anlatarak romanını oluşturur, karakterler yaratır. Biz o karakterlere baktıkça yazarın iç dünyasını anlarız.

Milli devlet öncesi dönem

Osmanlı döneminin romanlarından başlayacağım. Bence çok önemli bir aşama bu, çünkü daha sonra bu tür roman hiç görülmedi. Mesela Türk edebiyatında ilk roman sayılan Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı aşk romanı kozmopolit İstanbul'a, Beyoğlu'na ya da azınlıklara nasıl bakıldığını gösterir. Kozmopolit Beyoğlu çok sevilen, beğenilen bir yerdir romanda: "Kimi Beyoğlu'nda bir hekim, kimi Üsküdar'da bir hoca, kimi bitpazarında bir üfleyici tasvir ederdi" ifadesinde her yörenin belli bir özelliği var; Beyoğlu'nda hekimden, diğer semtte üfürükçüden söz ediyor yazar; Beyoğlu'na böyle bir değer veriyor.

[2]

Yine bu romanda, 1850-1904 yıllarında yaşayan Şemsettin Sami'nin alafrangalığa nasıl baktığını da görüyoruz: "Bu alafrangalık değil. Aslında olması gereken şu: Madamalar çıkarlar, erkeklerin meclislerine girerler, kahvelerde otururlar. Fakat bir madama kocasını veya biraderini ya da babasını kolundan alıp kemali vakarla yürüyerek; ırzına hanel gelemeyecek bir yere gidip bir kemal-i edeple oturur. Hiç kimse yüzüne bakmaya cesaret edemez. Halbuki bizimkiler [burada bir biz/ötekiler konusu var; evet biz ve öteki var ama bu etnik değil daha çok doğu/batıdır, ama önemlisi öteki olumsuz değildir] öyle değil. Biz karılarımızı kızlarımızı bir arabacıya teslim edip, Allah'a emanet, nereye götürürlerse götürsünler..."

Bu söylem, yazarın Batılı insana büyük bir değer verdiğini gösteriyor. Bu anlayış kısa sürede yok olacak ve onu bir daha uzun yıllar boyu görmeyeceğiz.

Ahmet Mithat da aydınlanmadan çok etkilenmiş bir yazardır. Mesela *Tatavla'yı* (bugünkü Kurtuluş'u) anlatırken, Türk romanında ilk kez bir Rum'un evini tasvir eder, evin içine girer. Böyle bir sahneye başka bir eserde rastlamadım. Türk romanında Rum evinin içi yoktur, hep dışarıda, başka bir yerdedir karşılaşmalar; mahallededir, işyerindedir. Burada ise evin içini görüyoruz. Kahramanlardan genç kadın Kaliopi çok iyidir, çok namusludur; Ahmet Bey onu evlendirmeye çalışır. İyi bir kızdır Kaliopi, ama aslında fuhuş da yapmıştır. Bu duruma bir kötülük yakıştırmaz yazar; kahramanının bu yanını "sefaletten yanlış yola kaymıştır bir süre" bakışıyla algılar.

Ahmet Mithat'ın *Denizci Hasan Mellah* adlı bir diğer romanında gene Batılılar çok hoş insanlardır. Pavlos adlı bir İspanyol, Hasan'ı kendi çocuğu gibi büyütüp bütün servetini ona aktarır. Enteresan biçimde, Müslüman bir ülke olan Fas'tan söz eder yazar. Roman 1874'te yazılmıştır, yani Türkiye'de reformlar ve devrimler başlamadan elli yıl önce. "İspanya'dan getirttiği adamlara Avrupa'daki kanunları Arapçaya tercüme ettirip, bunların içinde en uygun bulduğu hükümleri seçerek devlete öyle idare şekli verdi" sözleriyle roman elli yıl sonra yapılacak devrimlerin işaretlerini verir.

Beyoğlu çok olumludur; Naum'un İtalyan Tiyatrosu'nu ve Palais de Cristal'in bir tiyatrosunu övgü dolu cümlelerle anlatır Ahmet Mithat. *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*'de de şehrin yeni mahalleleri, Avrupalıların oturduğu yerler adeta bir Avrupa memleketinin köşeleridir.

Sami Paşazade Sezai de böyledir, *Araba Sevdası*'nda Recaizade Mahmut Ekrem de. Mesela Rum işadımı olumlu bir tiptir, oysa Bihruz olumsuzdur bu romanda. Dönemin bir diğer yazarı Saffet Nezihî de Beyoğlu, Şişli, Bebek gibi yerleri zengin Hıristiyanların yaşadığı olumlu, hoş yerler olarak anlatır. Mesela Şişli'deki Luksemburg gazinosunda İngiliz bayanlar yemek yer. Beyoğlu'nun gazinoları da gayet güzeldir.

Böyle bir İstanbul vardır, ama daha önemlisi, böyle bir İstanbul beğenilir, hoş'a gider ve bu insanların varlığı çok sevindirici bir olay olarak sergilenir. "Vatan" kelimesinin kullanılışı da enteresandır; "Ayestefanos'a, vatanıma döndüm" cümlesi o dönemde vatan kelimesine ne tür bir anlam yüklediğini gösterir.

Türkiye'nin en güzel ve önemli romanlarını yazan Halit Ziya Uşaklıgil'in gözünde de Beyoğlu çok olumlu bir yerdir. Daha önemlisi, ev işlerine bakan Rumları "Rum" olarak tanımlamaz yazar; onların milliyetini isimlerinden anlarız. Çok sevilen insanlardır bu karakterler; çocuklara bakıcılık yapmaktadırlar ve çok doğal karşılanırlar. Halit Ziya'nın romanlarında bütün yabancılar, Batılılar, Polonyalılar hoştur; hatta gece kulüplerinde çalışan, genellikle pek namuslu işler yapmayanlar bile iyidir: "Fuşşun, pisliğin içinde yüzdükleri halde, hemen hepsi memleketlerine döndükleri zaman nişanlılarına evlenme elini temiz ve saf olarak uzatırlar." Nasıl olduğunu bilmiyorum, ama yazar –bu cümlelerinden de anlaşılacağı gibi– yabancılarla büyük bir saygıyla bakmaktadır.

Evin içindeki Rumlardan biraz daha söz etmek istiyorum *Aşk-ı Memnu*'da örneğin, bu kişilerin orada olması çok doğaldır. Katina evden ayrıldığında onun yerine bir türlü başka bir insan bulamazlar, çünkü çok değerli bir insandır. Romanın kahramanlarından Bihter, Tarabya'da tutulan hizmetçi kızlarından dolayı Rumca bilir ve bu çok doğal bir şey olarak anlatılır. Bunların vurgulanmadan, üzerine basılmadan anlatılması çok önemli, çünkü bu bakış sonradan kaybolacaktır: Azınlıkların lehinde bir şey söylendiği zaman, "vurgulama" farklı bir rol üstlenecektir.

İlginç olan, bu yazarların bu romanları 1910 yılına kadar yazması. Bu örnekleri bir daha görmüyoruz. Tabii 1910 yılları İttihat ve Terakki'nin siyasete egemen olduğu ve milliyetçi hareketin başladığı yıllardır. Yazarların bir kısmı, örneğin Sami Paşazade Sezai 1945'te, Saffet Nezihî 1939'da, Mehmet Rauf 1931'de, Ahmet Rasim 1932'de ve Halit Ziya Uşaklıgil 1945'te

ölür. Halit Ziya anılarını yazar ama roman yazmaz. Saydığımız yazarların eserleri yerine şimdi “milli roman” denen –belki Reşat Nuri Güntekin’in eserleri dışında– başka bir roman türü gelecektir ve artık azınlık konusuna yönelik başka türlü bir algılama söz konusu olacaktır.

Milli devlet dönemi

Bu konuda ilginç örneklerden biri de Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır. 1864’ten 1944’e kadar uzun bir ömür süren Hüseyin Rahmi, 1910’dan önce de sonra da yazan tek isimdir ve romanında bu geçiş çok ilginç bir biçimde izlenir. Bıçakla kesilircesine, 1912 yılında birden havası değişir eserlerinin. Örneğin 1889’da yazdığı *Şık* adlı romanında çok enteresan bir olay söz konusudur: Bir Rum olan Todori mahallenin kabadayısını bir güzel döver. Türk romanında bir Rum’un Türkü dövmesinin tek örneği budur. Üstün-aşağı dengeleri Hüseyin Rahmi’de bu yıllarda bu şekildedir.

İffet adlı romanında Beyoğlu hoştur, güzeldir. 1889’da yazdığı *Metres* adlı romanda medeni Avrupalıların havası vardır Beyoğlu’nda. 1912 tarihli *Sevda Peşinde* romanında savaşımlara karşıdır; hatta kimileri Hüseyin Rahmi’nin sosyalist ve enternasyonalist havayı Türk romanına getiren isim olduğundan söz eder. Gerçekten de bu konuda hoşgörülüdür yazar, savaşa karşı bir havası vardır.

Size *Kuyruklu Yıldız Altında İzdivaç*’tan birkaç cümle okuyacağım: “Bütün devletler bir yerde birleşmeye ve Balkan hükümetleri hep birden dostça harekete mecbur kalacaklar. Avrupa siyasetinde ilk ve belki de son defa olarak genel kurtuluşun genel birleşmede olacağı gerçeği entrikasızca kabul edilmek harikası görülecektir. Her zaman bilgisizlik ve softalık, en çirkin düşmanlıklarla birbirimizi yedik. Boğuştuk... İnsanlık, kardeşlik sevgisinin samimi tadını tatmaktır.” Bunu 1912’de söylüyor yazar. Bir sonraki yıl yazdığı

Cadı

’da ise bütünüyle farklı cümleler okuyoruz: “Avrupalı gelir, Türkün [romancının metinlerinde ilk defa Türk kelimesini görüyoruz] ruhunu bu çöplükte arar ve hakkımızda korkunç hükmünü verir... İngilizlerin yurdumuzda bir nüfuz alanı demek olan o üstten bakan yerde okul binaları [Robert College’i kastediyor] arttıkça artıyor. İşte buna barışçı... yollarla fetih derler... Bu memlekette üstün ve başarılı yaşamak için Türk’ten başka bir şey olmak gerekiyor. Yurdumuzda Alman, İngiliz, Fransız, Rus üstünlüğünün her şeye söz geçirmesi her gün bizi biraz daha kaplayarak boğuyor.”

Hakka Sığındık

adlı romanında da (1919) şunlar var: “ Kanunlar bir azınlığın mutluluğunu sağlamak bakımından

düzenleniyor...Yani egemen sınıflar samimi olmadıkları için sorunlar düzelmüyor. Şimdi gözleri açılan ezilmişler ezenlerle, egemenlerle yerlerini değiştirmeye uğraşıyorlar

;

1920 tarihli *Kadınlar Valizi*'ndeki "Yahudi Mişon ticaret kurallarının temelini biliyordu" ifadesi ise bir streotype vurgu yapar. *Meyhanede Hanımlar*'da yazar "Artık Türk, Şişli'nin, Büyükkada'nın kendine hiç benzemeyen ailelerini sahnede seyretmekten usandı. Türk'ten büsbütün başka, Frenkten çok adi bir şey oluyorsunuz" diye seslenir azınlıklara. Aynı kişinin 1910 öncesi ve 1910 sonrası farklı şeyler söylüyor olması, egemen anlayışın, ideolojinin değiştiği anlamına gelir. Buna uymayan insanlar da herhalde artık romanlarını yayımlayamıyordu, onların yerine yeni anlayışı seslendirenlerin yapıtları satılıyordu.

Ben Deli miyim?'den birkaç cümle: "Bizde işlerin kapıları iki anahtarla açılır: yaltaklanma, rüşvet. Buradaki Yahudi, Rum, Ermeni dalavereciler her iki anahtarı kullanmaktaki maharetleri sayesinde milyoner olmuşlardır. Bu iki maymuncuğu nihayet Cumhuriyet idaresine uydurdular."

Ömer Seyfettin'i de geçiş döneminde sayıyorum. Ömer Seyfettin'in milliyetçi olduğunu, yazılarında milliyetçiliği savunduğunu söylerler, oysa bana göre milliyetçi edebiyatın değil, geçiş döneminin tipik örneğidir o, çünkü "ötekiler"i, yani Bulgarları, Yunanlıları ve diğer milletleri aşağı görmez, kötü sıfatlarla adlandırmaz, yalnız düşman olarak görür. Oysa sonraki romancılarda bu "öteki"ler hem düşmandır, hem aşağıdır. Ömer Seyfettin Fransızların, Bulgarların, Yunanlıların, İngilizlerin kendi memleketlerini kurtarmak için katliam yaptığını söyler ve "Biz de bunu yapacağız" der, ama hiçbir zaman Yunanlılara kötü, aşağı, namussuz gibi sıfatlar akıştırmamıştır. Daha sonraki ulusçu, milliyetçi roman türü artık "ötekiler"e ahlaksızlık yakıştırır. Kadınların hemen hepsi artık fahişedir. "Kölemiz olacaksınız, diliniz tiksinti veriyor" denir; Beyoğlu entrika yuvasıdır, fuhuş alanıdır, fethedilmesi gereken bir yerdir. Bu söylem 1910'larda başladı ve bugüne kadar geldi; ama asıl yükselişini 1930'lar, 40'lar ve nihayet 1950'lerde yaşayıp aralıklı olarak bugüne kadar sürdürdü.

"Biz size iyi davrandık, yüzyıllarca bir arada mutlu yaşadık, ama siz hainlik ettiniz"e denk düşen genel söylemin temsilcileri Yakup Kadri Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar, Aka Gündüz, Mithat Cemal Kuntay, Sadri Erdem, Samim Kocagöz, Attila İlhan, Nihal Atsız, Tarık Buğra,ERCÜMENT EKREM TALU, TURHAN TAN, ABDULLAH ZİYA KOZANOĞLU, FERİDUN FAZIL TÜLBENTÇİ gibi

yazarlardır; yenilerden de Ahmet Coral ve Turgut Özakman'ı örnek verebilirim. Peyami Safa'yı ise yarı milliyetçi, yarı İslamcı yazar olarak görüyoruz; romanlarından *Fatih Harbiye*'nin adı bile kendi başına yeterlidir, çünkü Fatih, Müslümanların, Türklerin yaşadığı yerdir, Harbiye ise Beyoğlu'na yakın, her türlü kötülüğü barındıran bir yer. Romanın kadın kahramanı Müslüman mahalleden Harbiye'ye gelir, başından olmadık kötü olaylar geçer, sonra babası gelip onu kurtarır.

Bu romanlarla ilgili önyargılar ve stereotiplerden söz etmek istiyorum. Ömer Seyfettin, Halide Edip Adivar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na ayrıntılı bakarsak şu ilginç noktayı görüyoruz: Üç yazar anı da yazmış, hatta Ömer Seyfettin bunu zor şartlar altında, Türk-Yunan savaşı devam ederken yapmıştır. Ömer Seyfettin, Osmanlı ordusunda subayken Yunanlılara esir düşer ve anılarını savaş esiriyken yazar. Halide Edip de yine yazarken zor şartlar altındadır; İstiklal Savaşının hemen sonrasında mecburi olarak yurt dışındadır. Bu anılarda yazarların Rumlardan, Yunanlılardan söz ederken çizdiği karakterler arasında olumlu, hoş 3 kadın vardır, olumsuz kadın hiç yoktur; erkeklerde ise 14 olumlu (dürüst, hoş, namuslu), 3 olumsuz insan görürüz; yani toplamda 17'ye karşı 3 ile çoğunluk olumlu tiplerdir. Romanlarında ise 36 kötü kadın vardır, olumlu kadın hiç yoktur. Erkeklerle gelince, 3 olumluya karşılık 33 olumsuz tip çizilmiştir. Tablo tümüyle ters dönmüş durumdadır. Hayatta hep hoş insanlar tanımış olan bu insanlar romanlarda neden hep kötü tiplerden söz etmiştir?

Bu çelişkinin örneklerini günlük hayatta da görüyorum. Komşusunu seven, ulusal bir önyargıyla genelleme yaparak "öteki"ni kötü görebilir, kötü gördüğünde de kötü anlatır. "Gerçekçi bir roman" yazmak isteyen bu insanlar "öteki"ni kötü göstermeyi normal sayar. Oysa hayatta gördükleri insanlar öyle değildir. Bu, milli paradigmanın bir özelliğidir. İnsanlar deneyimleri, hayatta yaşadıkları üzerinden değil, inandıkları ideolojiye göre yargıda bulunurlar. Milliyetçi yazarlar da sanıyorum bunu yaptı. Hayatta tanıdıkları insanları resmederken bütünüyle başka bir şey yazıyorlardı. Hatta çok aşırı bir örnek vereyim: Halide Edip'in anılarından öğreniyoruz ki annesi ölmüş, onu da Eleni adında bir bayan büyütmüş. Bu kadına anılarında "Melek yüzlü Eleni, senin yüzünü hiçbir zaman unutmayacağım. Beni kurtardın, annelik yaptın" cümleleriyle yer veren Halide Edip, romanlarında Eleni adlı fahişeler yaratır, hatta içlerinden birinden "çirkin, kıllı, iğrenç suratlı Eleni" diye söz eder.

Azınlıklara bakış konusunda bir diğer ekolü –tam anlamıyla uygun olmayabilir belki ama–"Anadoluculuk" olarak adlandırdım, zira bu tutumun temsilcileri biz-öteki ayrımını Anadolu üzerine kurmuştur. Şöyle derler: "Anadolu'dan olanlar bizdendir, Anadolu dışından olanlar ötekilerdir"; ve genellikle düşman, kötü, olumsuz çizilir bizden olmayan tipler. Bu kategoride çok

sayıda yazar olmakla birlikte, burada anacağım tanınmış isimler Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir), Kemal Tahir ve Yılmaz Karakoyunlu. Bu yazarlar azınlıkları olumlu gösterir, ama bunu öyle bir biçimde yaparlar ki, sözünü ettikleri azınlıkların kimliği yok olur. Örneğin Halikarnas Balıkcısı'na göre Rumlar Türkleri çok sever, Bizans döneminde savaşlarda kalelerini seve seve teslim eder, Rum kızları Türklere âşık olup din değiştirerek Müslüman olur... Aynı şey Kemal Tahir'de de söz konusudur. Bu, "hoşumuza giden" bir ötekidir; çünkü bizim üstünlüğümüzü, iyi yanımızı kabul eden bir adamdır, fakat tabii ki bu noktada artık "öteki" değildir, kimliğini kaybetmiş, bizden biri olmuştur. Yılmaz Karakoyunlu'nun ise romanları bu havadayken, muhtemelen senaryoları başkaları yazdığı için romanlardan doğan filmleri böyle değildir.

"Bizim gibi olmuş Öteki"ni daha iyi anlatmak için size bir Yunan romanından bir örnek vereyim. 1895'de yazılmış ve Türkçe'ye çevrilmiş, "Moskof Selim" adlı uzun hikâyede karakter çok iyi bir Türk'tür; ama neden "iyidir" bu Türk? Yunanlıya göre bu Türk iyidir, çünkü doğru şeyler söyler. Nedir o söylediği doğru şeyler? "Biz çok kötülük yaptık size. Bu topraklara geldik, ama gelmeye hakkımız yoktu; bizim Asya'ya dönmemiz, sizin bu toprakları almanız gerekli." Bence Türk olmayan, kimliğini kaybetmiş, uydurma, aslında hiç var olmamış, yazarın kendi tarafını sevindirmek için kurguladığı bir karakter söz konusudur burada. Ben bu tiplere "safça olumlu öteki" diyorum; çünkü öteki sözde olumludur ama artık öteki değildir; bütün uğraş da bir saflık içerir.

Bu ekollerin dışında başka yaklaşımlara, mesela Marksist, insancıl romanlar yazan Nazım Hikmet, Orhan Kemal, Suat Derviş, Vedat Türkali, Sabahattin Ali, Fakir Baykurt gibi tanınmış yazarlara değineceğim. Bu isimlerin bir özelliği Rumlara, azınlıklara, özellikle Yunanlılara çok olumlu bakmalarıdır. Bunun nedeni ideolojiktir, çünkü Yunanlılar bu arada iç savaş ve bir sosyalist devrim içinde olduklarından ileri, başarılı, örnek sıfatıyla sergilenir; özellikle Orhan Kemal'de ve Nazım Hikmet'te durum böyledir.

Bu romanların eksik yanı bütün olayları sınıfsal bir açıdan yorumladıkları için, mevcut sürtüşmelerin etnik yanını görememeleri, her şeyi sınıfsal cepheden anlatmak istemeleri ve zaman zaman büyük çelişkilere düşmeleridir. Mesela daha yakın zamanın Marksist yazarlarından biri, 6-7 Eylül olaylarını "yoksulların zenginlere saldırması" olarak yorumlar; oysa 6-7 Eylül olaylarında zenginlerin yoksulların evine saldırdığını da görüyoruz. Bu etnik bir olaydır, sınıfsal değil. Belki sınıfsal bir boyutu da vardır, ama sadece bu cepheden bakmak yanlıştır. Bu olayın, bu çarpışmaların ve stereotiplerin kökeninde yalnızca sınıfsal mücadele yoktur.

“İnsancıl yaklaşım” grubunun içinde dünya çapında da adları duyulmuş romanlar çıkar; çünkü bu romanlarda sanıyorum insanlar siyah-beyaz değildir, çocuk masallarındaki gibi iyiler ve kötüler diye ayrılmaz, çok yanlıdırlar; iyiler tam iyi değil, kötüler de tam kötü değildir. Örneğin Dostoyevski'nin karakterlerini olumlu ve olumsuz diye ayıramazsınız; çünkü Dostoyevski'de en olumsuz insanın iç buhranları, vicdanı vardır, rahatsızdır ve ona sempatiyle bakabiliriz. Öte yandan gayet dindar, sofu bir adamın içten pazarlıklı olduğunu da görebiliriz. Oysa şimdiye kadar sözünü ettiğim romanlarda karakterler genelde bir saflık içerir, iyi veya kötü olur. Osmanlı romanlarında ise zaten azınlıklar ayrılıp farklı bir grup olarak ele alınmaz, normal insanlardır; siyah-beyaz yoktur. Osmanlı romanı bu bakımdan çok özeldir, çok başarılı karakterlere sahiptir. Günümüzde. de yeniden bu tür romanlar yazılıyor.

İnsancıl yaklaşımın temsilcilerine Reşat Nuri Güntekin ile başlamak istiyorum. “Milliyetçi yazar” addedilmekle birlikte, çok ilginç bir geç kalmış Osmanlı yazarıdır Reşat Nuri; çünkü diğer Osmanlı yazarları gibi çizer dünyasını. Örneğin *Akşam Güneşi*'nde, *Ateş Gecesi*'nde “öteki”nden büyük bir özlem ve sevgiyle söz eder.

Ateş Gecesi'nden (1942) bir paragraf okuyayım: “İstanbul'da büyük bir hüznle etrafımdaki kızlar arasında Stematula'yı, Rina'yı, Marianti'yi aramaya başladım. [Bunlar İzmir civarında terk ettiği, unuttuğu insanlar.] Kapalı ceketi, saçsız başı ve pos bıyıklarıyla Muhtar Lefter Efendi'ye benzeyen bir ihtiyar Rum'un karşısında, arkası bana dönük, siyah ve zayıf kadından gözünü ayıramıyor, başımı çevirsem Vardar Dudu'nun sürgün anemik çehresini, yüzüne yapışık dövme burnunu göreceğimi zannederek heyecanlanıyorum.”

Bu pasajda insanlar hep aynıdır; yani Vardar Dudu, Muhtar Lefter Efendi, hepsi aynıdır yazar için. Ve ilk defa yoksul Beyoğlu'ndan söz eder; yani Beyoğlu ne fuhşun Beyoğlu'sudur, ne de eğlencenin; yoksulun Beyoğlu'sudur. İnsanlar isimlerinden, dinlerinden ve kökenlerinden bağımsızdır Reşat Nuri için. Şöyle der örneğin: “Beyoğlu'nun fakir bir mahallesinde, bu fakir Rum'un evinde tanıdığım kitapçı Sokrat ve şarkı söyleyen papazla kadın ve kız benim kasabadaki Karabağlı yenge, ablalar ve daha birçokları arasında en küçük münasebet yoktur; buna rağmen niçin bu geceyi orada onlar arasında geçirmiş gibi bir sükûnet hissettiğimi anlayamadım.”

Bir örnek daha vermek istiyorum Reşat Nuri Güntekin'den. *Çalılıkuşu*'nu hatırlarsınız. Eserde Çalılıkuşu diye bir kız vardır, bir sürü sorun yaşar ve bir Hacı Kalfa ona yardım eder. Hacı Kalfa

kimdir? Hacı Kalfa, o kadar... Bir ara odaya kızı Hayganuş girer, ve biz anlıyoruz, demek ki Ermenidir. Ama hiçbir yerde Ermeni olduğunu söylememektedir yazar; çünkü önemli değildir ona göre; insanların kimliğini öne çıkarıp bir ayırım noktası haline getirmez.

Sait Faik'te de biraz böyledir, ama sanıyorum Reşat Nuri'nin tavrı daha farklıdır. Sait Faik bilinçli olarak "öteki"ni ayırır ve onunla çok yakındır. Sait Faik için ayrı bir konferans yapmamız gerekir, çünkü çok özel bir yazardır ve bu konuda da çok özel, çok inanılmaz şeyler yapmıştır. Tek bir parça okuyacağım: "Gözüm çürük tekneleri balıkçı kayıklarının ışığının aydınlattığı taraftadır. Benim insanlarım o taraftadır. Kalafat oradadır, Vasilaki oradadır, Hasan oradadır." Ve Sait Faik'in kadınlarında Rumlar, Rum fahişeler vardır, ama Rum fahişe belirlediği zaman mutlaka yanında bir de Türk fahişe olur, bunun istisnası yoktur. Tabii Sait Faik'in bu yanı görülmedi. Ben Sait Faik'in tahrip edilerek ve bu yanı yok edilerek okul kitaplarına konulduğunu gördüm ve yazdım bunu. "Rum" kelimesi çıkarılmakta öykülerinden; veya kötü bir Rum'dan söz ettiği cümlelerin hemen arkasından gelen "Bu tür insanlar dünyanın her yerinde vardır" cümlesi... Bu cümle de konmaz okul kitabına.

[3]

Demek ki şöyle veya böyle farklı yazarlar sistemli bir şekilde susturulmakta, tahrip edilmekte, kimileri öne çıkarılırken kimileri de yok edilmektedir. Bu insancıl yazarlardan birkaçının adını anayım: Sait Faik, Hafit Refiğ, Necati Cumalı, Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Ahmet Altan, Mehmet Altan, Oğuz Atay, Sevgi Soysal, Ahmet Eroğlu, Orhan Pamuk.

Bir de nostalji romanlarından söz edeceğim. Feride Çiçekoğlu'nun *Suyun Öteki Yanı*, Oya Baydar'ın

Erguvan Kapısı

adlı kitaplarında ve Demir Özlü'nün kitaplarında bir nostalji vardır.

Azınlıkların kendilerine bakışı

Azınlıkların kendi romanlarına da değinmek istiyorum. Osmanlı döneminde Evangelinos Misailidis vardı, Zaven Biberyan'ı biliyorum, hatta şahsen de tanıdım. Mario Levi, Kriton Dinçmen ve diğer isimler... Bu yazarların romanlarında azınlıklar tabii ki "öteki" olamaz, tam tersine çoğunluk ötekidir. Fakat benim için ilginç olan şu: Şimdiye kadar sözünü ettiğimiz romanların bir Türk kimliği vardı; burada bir azınlık kimliği söz konusu. Türk romanlarında aşk söz konusu olduğunda erkek Türk, kadın Ermeni veya Rum, Yunan romanlarında ise erkek

Yunan, kadın Türk'tür. Bu, bir yasa gibi, istisnasız devam eder son yıllara kadar. Son yıllarda biraz değişiklik oldu ve bu nedenle de "Yabancı Damat" serisi çıktı ortaya. Fakat "azınlık" romanlarının Türk romanlarından bir farkı vardır: Aşk olayı Türk romanları mutlu sonla, yani evlilikle biter, bazen din de değiştirir "öteki" kadın. Yunan romanlarında da "öteki" kadınla aşk ilişkisinde mutlu son vardır. Ama benim gördüğüm azınlık romanlarının hepsinde kötü bir son gelir; yani Türk kıızıyla gezen adam dayak yer, ayrılırlar, kız bırakıp gider... Toplumsal baskı yüzünden bu aşklar mutsuz biter. Etnik veya dini kimliği bu romanlarda olduğu kadar çarpıcı bir şekilde öne çıkaran bu aşklar örneğinden daha çağrıcı bir olay düşünemiyorum.

İki istisnaya değinmek istiyorum. Türk romanında iki yazar bu yolu izlemez: Sevgi Soysal ve Ali Neyzi. İkisinin de büyükanneleri Türk değildir. Sevgi Soysal'ın büyükannesi Almandır, zaten *Tante Rosa*

romanını da yazan odur. Soysal'ın romanlarında bir Türk kıızı bir Rum erkeğini öper Heybeli'de ya da Büyükada'da çamlıkların altında. Annesi de "Ne yapıyorsun sen?! Böyle yaptıkça artık sana koca bulamayacağız, seninle kimse evlenmeyecek!" der. Sevgi Soysal zaten biraz isyancı bir karakterdir, bunu bilerek yapar; kökeni yüzünden o önyargıları bildiği için bile yazar bunları. Ali Neyzi'nin de büyük annesi Rum'dur. Bir piyesinde,

Damdakiler

(1989), Rum erkekle Türk kız birlikte olur, bir çocuk doğar. Bu istisnalar aşk ilişkisi farklı gösteren iki örnek olmakla birlikte aslında kuralı bozmazlar; hatta belki de doğurlarlar.

1980'lerden sonra

1980'den sonra Türkiye'de yayımlanmış "kimlik romanları" dediğim yeni tür romanlar çıktı ortaya. Örneğin İslami yayınevlerine veya kitapevlerine giderseniz onlarca roman görebilirsiniz. Bunlar farklı bir dünyayı dile getiren romanlardır.

Muhacir ve mübadil romanlarında da son derece çarpıcı ifadeler söz konusudur. Bektaşî romanları, Mevlevî romanları, Saba Altınsay'ın Giritli Türkleri anlattığı *Kritimu, Girit'im Benim* adlı romanı veya Nurten Ertul'un Karamanlılarla ilgili

Kimlik

'i çok enteresandır. Konumuzun biraz dışında kalmakla birlikte bu örnekleri hatırlatmadan edemeyeceğim, çünkü dışlanmış grupların romanlarıdır bunlar.

Zeliha Midilli'nin 2003 yılında çıkmış *Saranda: Bir Balkan Şarkısı* adlı romanından bir paragraf okuyacağım: "Ezelden beri sevmedim şu 'vatan' tabirini. 'Memleket' tabirini şahsen daha sempatik bulurum. Vatan kendini bizden üstün bir mertebeye koyar ve icap ederse onun için ölmemizi emreder. Ama insanoğlunun vatani vardır, o da bütün toprakların üstüdür. Yani insanoğlunun vatani dünyadır. Hür olmanın kendi devletine sahip olmakla alakası yoktur..." Bunlar neredeyse kimilerince küfür sayılacak sözler. "Vatan" lafının tarihi, macerası Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre's* inden başlar; daha sonra klasik anlamda bir vatan kavramına gelinir. Özetle, bastırılmış kimliklerin ortaya çıkmasıyla yazılan romanlarda çok çarpıcı yeni ifadelere rastlamaktayız.

Resmi Lozan azınlıkları konusunda Türk romanında nostalji romanı diyebileceğimiz bir roman türü çıkar ortaya. Biraz önce sözünü ettiğim Feride Çiçekoğlu, Oya Baydar, Demir Özlü'yü aslında yeniden farklı kategorilere ayırabiliriz. Örneğin "Eskiden birlikte yaşadık" nostaljisi vardır; bu "eskiden" ile kastedilen 1400'ler, 1500'ler, 1600'lerdir... Mesela Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli*, Bilge Umar'ın

Börklüce

, Nedim Gürsel'in

Boğazkesen

, Orhan Pamuk'un

Benim Adım Kırmızı

, Kemal Anadol'un

Büyük Ayrılık

adlı eserleri bunlara örnektir

Fakat bu romanların bir kısmı neden böyle bir ayrılık yaşandığını hiç sorgulamaz geçmişe özlem duyarken. İstisnalardan biri, Kemal Anadol'un

Büyük Ayrılık

'ı. Şöyle bir pasaj vardır romanda: "Çağın tarihini yazacak olanlar milliyetçiliğin insanlığa veremden, vebadan, koleradan da çok zarar verdiğini tespit edecekler. Çünkü, milliyetçilik bulaşıcı tehlikeli ve ölümcül bir hastalıktır ve bu hastalığın azı çoğu yoktur, az olması tehlikesini azaltmaz." Başka bir yerde Kaptan Petridis adlı bir Rum şöyle der: "Karşılıklı kan döktük milliyetçilik yüzünden. Bize karşı sahillerden bulaştı bu hastalık, bizden de Türklere." Burada suçlu veya neden, milliyetçiliktir.

Çok kültürlülük kaç türlüdür?

Bir de çokkültürlülüğe değinmek istiyorum. Romanlarda çokkültürlülük iki türlü dile getirilmiştir. Bir kısmı “Birlikte yaşadık, ne güzeldi” özlemi içindeyken, bir kısmı da Osmanlı romanında olduğu gibi, çok doğal bir şeymiş gibi, hiç vurgulamadan söz eder. Birinci gruptakilerin özlemi o kadar aşırı ve o kadar tuhaftır ki, biraz da sorgulanması gerekmektedir. Orhan Pamuk buna “*kitsch* özlem” diyor.

Yiğit Okur’un 1999’da yazdığı *Hulki Bey ve Arkadaşları* adlı romandan bir parça okuyacağım: “1955 Eylül’ünün 6.gecesi ırzına geçilene dek, bin yıldan bu yana bu kent bakirdi. Türkü, Müslümanı, Katoloği, Latini, Ortodoksu, Musevisi, Ermenisi, Rumu hepsi bir başka telden çalarken tarihinin çok sesli en görkemli korosunu insan mozağinin en renklisini, en cilvelisini oluşturuyordu. Hele Rumlar rengine renk, kokusuna koku, sesine ses katardı. Ama 1955 yılının 6 Eylül’üne rastlayan bu gece dünyada benzeri olmayan bir âlem birkaç saat içinde göçüp gidecekti. Sadece birkaç saat bin yılı tüketektir; sonra da uzun yıllara yayılan bu süreçte gül yüzü, çiçek bozuğu çopur yanaklarında jilet yaraları, bir gözüne kezzap dökülmüş, öbürü bakar kör, burun kemiği çökmüş, yapılı omuzlar düşmüş, İsa’nınkine benzeyen ince solgun narin ayakları nasırlı, cerahat kokan, hiçbir pabuca sığmayacak kadar kocaman parmak araları egzamalı, iltihaplı, tırnakları düşmüş, kuytuda unutulmuş, üstünde mavimtrak sineklerin üşüşüp cümbüş ettiği bir köpek leşi gibi tarihin ayak uçlarında kalacaktır.” İnanılmaz bir suçluluk duygusu görüyoruz burada, fakat bu çok da normal değildir; Orhan Pamuk’un dediği gibi, başka hiçbir dünya edebiyatında görülmeyen bir özlem söylemidir söz konusu olan.

Bu özlem bazen başka türlü ifade edilir; gidenler değil de onların yerine gelenler de söz konusu olur. Mesela Demir Özlü, *Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* adlı romanında Rumların yaşadığı yerlere şimdi Anadolu’dan gelen esnafın yerleşmesinden duyulan sıkıntıyı dile getirir. Bir gidenler vardır, bir de yeniden gelenler; eskiden dışlananların yerini, dışlanacak başkaları almıştır bu kez. Oya Baydar’ın

Erguvan Kapısı

’ndan da bir ifadeyi aynen okuyorum: “Giden Rum nüfusun yerini de Doğulular, Kürtler almış anlaşıldığı kadarıyla. Rakı içelim de ‘Ne olacak bu memleketin hali’ diye efkârlanalım mı?”

Çokkültürlülük insanların yan yana, doğal olarak yaşamasıdır. Bunu vurgulamanın da bir anlamı yoktur. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalikuşu* örneğini verdim. Bilge Karasu’nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*

’nı hatırlatırım. Bu topraklarda yaşayan Ortodoksların hayatını anlatır, o kadar; başka hiçbir şey söylemez; demek ki onları bu toprakların insanları saymıştır. Sevgi Soysal’ın

Tante Rosa

'sını yine hatırlatmak isterim.

Aslı Erdoğan'ın yazdığı romanlar da çok önemlidir. Ahmet Ümit, Elif Şafak ve Orhan Pamuk da bu tip yazarlardır. Bu yazarların eserlerinde azınlıklar etiket taşımaz, alınlarında "azınlık" diye yazmaz, normal insanlardır.

Anlatmak istediğim, azınlıkları bir müze nesnesi veyahut folklorik bir süs ya da kentin rengine renk katan bir oya değil, bu toplumun doğal üyeleri olarak görmek gereğidir. Çokkültürlülük budur. Çokkültürlülük fazla vurgulandığında bu alanda ciddi sorun vardır demektir. Bu sorun ciddi olduğu derecede de iddia edilen çokkültürlülüğün var olmadığı da akla gelir.

Burada çok geniş bir konuyu böyle kısa bir konuşmaya sığdırmaya çalıştım. Azınlıkların değil, onlara bakanların macerasına, yani romanlarda azınlıklara ne türlü yaklaşıldığına, nasıl bakıldığına ve biraz da bunun nedenlerine değinmeye çalıştım.

*

Bibliyografya

1980'DEN ÖNCE

Abasıyanık, Sait Faik. *Bütün Eserleri, 1-15*, İstanbul: Bilgi, 1987-1989

Adivar, Halide Edip. *Heyula*, İstanbul: Atlas, 1958 (1909).

----. *Seviyye Talip*, İstanbul: Atlas, 1987 (1910).

----. *Mev'ut Hüküm*, İstanbul: Atlas, 1984 (1918).

----. *Ateşten Gömlek*, İstanbul: Atlas, 1990 (1922).

----. *Dağa Çıkan Kurt*, İstanbul: Remzi, 1989b (1922).

----. *İzmir'den Bursa'ya*, İstanbul: Atlas, 1960 (1922).

----. *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Remzi, 1988 (1923).

----. *Sinekli Bakkal*, İstanbul: Atlas, 1989 (1935).

----. *Akile Hanım Sokağı*, İstanbul: Atlas, 1957.

Ahmet Mithat. ----. *Hasan Mellah (Denizci Hasan, 1, 2)*, Kültür Bakanlığı, 1975 (1875).

----. *Hüseyin Fellah*, İstanbul: Kalem, 1981 (1875).

----. *Henüz Onyedİ Yaşında*, İstanbul: Vakit, 1943 (1882).

----. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, İstanbul: Yurttaş (1982;) (1886).

Atsız, Nihal. *Bozkurtların Ölümü*. İstanbul: Ötüken, 1977 (1946).

----. *Bozkurtlar Diriliyor*, İstanbul: Ötüken, 1977 (1949).

----. *Deli Kurt*, İstanbul: Baysan 1992 (1958).

Ayaşlı, Münevver. *Pertev Beyin Üç Kızı*, İstanbul: Sebil, 1968.

Ayverdi, Samiha. *Mabette Bir Gece*, İstanbul: Gayret, 1940.

Baykurt, Fakir. *Koca Ren*, İstanbul: Remzi, 1986.

Biberyan, Zaven. *Yalnızlar*. İstanbul: Öncü, 1966.

Dinamo, Hassan İzzettin. *Kutsal İsyân*, İstanbul: Tekin, 1966-1968.

----. *Savaş ve Açlar*. İstanbul: May, 1968.

----. *Ateş Yılları*, İstanbul: Yalçın 1980 (1968).

----. *Anadolu'da Bir Yunan Askeri*, İstanbul: Gerçek Sanat, 1988.

Güntekin, Reşat Nuri. *Akşam Güneşi*, İstanbul: İnkılap & Aka, 1970 (1926).

----. *Yeşil Gece*, İstanbul: İnkılâp & Aka, 1971 (1928).

----. *Eski Hastalık*, İstanbul: İnkılâp & Aka, 1971 (1938).

----. *Ateş Gecesi*, İstanbul: İnkılâp & Aka, 1970 (1942).

----. *Kavak Yelleri*, İstanbul: İnkılâp, 1991 (1961).

----. *Harabelerin Çiçeği*, İstanbul: İnkılâp, 1994 (1953).

Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir). *Ege Kıyılarında*, Ankara: Bilgi, 1986 (1939)

----. *Aganta Burina Burinata*, Ankara: Bilgi 1976 (1946).

----. *Ötelerin Çocukları*, Ankara: Bilgi, 1983 (1946).

----. *Turgut Reis*, Ankara: Bilgi, 1988 (1966).

----. *Anadolu'nun Sesi*, İstanbul: Yeditepe, 1971.

İlhan Atilla. *Sokaktaki Adam*, İstanbul: Bebekus'un Kitapları, 1989 (1953)

----. *Sırtlan Payı*, Ankara: Bilgi, 1974.

----. *Yaraya Tuz Basmak*, Ankara: Bilgi, 1982 (1978).

----. *Hacı Hanım Vay*, İstanbul: Altın Kitaplar, 1984.

İsmail, Hekimoğlu. *Minyeli Abdullah*, İstanbul: Timaş, 1991 (1968).

Karasu, Bilge. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, İstanbul: Can 1986 (1970).

Kemal Tahir. *Esir Şehrin İnsanları*, İstanbul: Sander, 1969 (1959).

----. *Yorgun Savaşçı*, İstanbul: Tekin, 1993 (1965).

----. *Devlet Ana*, İstanbul: Tekin, 1993 (1967).

Mehmet Kemal. *Sürgün Alayı*, İstanbul: Soyut, 1974.

Orhan Kemal.. *Baba Evi*, İstanbul: Varlık, 1974 (1949).

----.*Avare Yıllar*, İstanbul: Varlık, 1950.

----. *Suçlu*, İstanbul: Remzi, 1957.

----. *Gâvurun Kızı*, İstanbul: İzmir Matbaası, 1959.

----. *Gurbet Kuşları*, Ankara: Tekin, 1995 (1962).

Recaizade Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası*, İstanbul: İnkilâp, 1985; (1896).

Sabahattin Ali. *Kuyucaklı Yusuf*, İstanbul: Cem, 1980 (1937).

----. *İçimizdeki Şeytan*, İstanbul: Cem, 1982 (1940).

----. *Kürk Mantolu Madona*, İstanbul: Cem, 1981 (1943).

----.*Sırça Köşk*, Ankara: Bilgi, 1973 (1947).

Safa, Peyami. *Mahşer*, İstanbul: Ötüken, 1980 (1924).

----. *Canan*, İstanbul: Ötüken, 1980 (1925).

----. *Fatih-Harbiye*, İstanbul: Ötüken, 1992 (1934).

----. *Matmazel Noralyanın Koltuğu*, İstanbul: Ötüken, 1964 (1949).

----. *Biz İnsanlar*, İstanbul: Ötüken, 1987 (1959).

Samipaşazade Sezai. *Sergüşest*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1990 (1889).

Soysal, Sevgi. *Tante Rosa*, Ankara: Bilgi, 1980 (1968).

----. *Yürümek*, Ankara: Bilgi, 1983 (1970).

Şemsettin Sami. *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, Ankara: Ankara Üniversitesi, 1964 (1872).

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Huzur*, İstanbul: Dergâh, 1996 (1949).

----. *Aydaki Kadın*, İstanbul: Adam, 1987.

Türkali, Vedat. *Mavi Karanlık*, Adam, 1983.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Mai ve Siyah*, İstanbul: İnkilâp & Aka, 1980 (1897).

----. *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: İnkılâp, 1987 (1900).

1980'DEN SONRA

Ağar, Sergun. *Aşkın Samatyası Selanik'te Kaldı*. İstanbul: Can, 2002 (2001).

Akar, Rıdvan. *Bir Irkçının İhaneti*. İstanbul: Doğan Kitap, 2002.

Anar, İhsan Oktay. *Amat*, İstanbul: İletişim, 2005.

Anadol, Kemal. *Karşı Yaka Memleket, Bir Ayrılık Romanı*. İstanbul: Milliyet, 1998.

----. *Büyük Ayrılık*. İstanbul: Doğan Kitap, 2003.

Aygen, Ayten. *Rumeli Benimdi*, İstanbul: Remzi, 2003.

Aytekin, Hakan. *Hasret Rüzgarı / The Longing Wind*, İstanbul: Palais de Hollande, 2006.

Bahadıroğlu, Yavuz. *Kirazlımescit Sokağı*, İstanbul: Yeni Asya, 1994.

Balcıoğlu, Barış. *Çayınızı Türkçe mi Alırsınız?*. İstanbul: İletişim, 1996.

Baydar, Oya. *Hiçbiryer'e Dönüş*. İstanbul: Can, 1998.

----- . *Erguvan Kapısı*. İstanbul: Can, 2004.

Coral, Mehmet. *İzmir, 13 Eylül 1922*. İstanbul: Doğan Kitap, 2003.

Culum, Mehmet. *Alaçatılı, kökler, taş ve yasak aşk*, Ankara: APRIL, 2006.

Cumalı, Necati. *Makedonya 1900*, İstanbul: 1986 (1976).

---- . *Viran Dağlar, Makedonya 1990*, İstanbul: Cumhuriyet Kitap Kulübü, 1998 (1995).

Çiçekoğlu, Feride. *Suyun Öteki Yanı*. İstanbul: Can, 1992.

Dinçmen, Kriton. *Symphonia Kakophonica*. İstanbul: İletişim, 1992.

Divitçioğlu, Sencer. *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu (Asian Mode of Production and Underdeveloped Countries)*, İstanbul: Yapı Kredi, 2003 (1967).

Eray, Nazlı, *Beyoğlu'nda Gezersin*. İstanbul: Can, 2005.

Erdoğan, Aslı. *Kabuk Adam*, İstanbul: Adam, 1994.

----. *Mucizevi Mandarin*, İstanbul: Adam, 1997.

----. *Kırmızı Pelerinli Kent*, İstanbul: Adam, 1999 (1998).

----. *The City in Crimson Cloak*. Trans. Amy Spangler. New York: Soft Skull, 2007.

Erez, Selçuk. *Makriköy'e Dönüş*. İstanbul: Doğan Kitap, 2003.

Eroğlu, Mehmet. *Issızlığın Ortasında*, İstanbul: Can, 1983 (1978).

----. *Yürek Sürgünü*, İstanbul: Can, 1994.

Eryümlü, Can. *Kalimerhaba İzmir*, İstanbul: Dünya, 2004.

Gürsel, Nedim. *Boğazkesen*, İstanbul: Can, 1995.

Güvenç, Bozkurt. *Türk Kimliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1994.

Ilgaz, Afet. *Yolcu*, İstanbul: Timaş, 1994.

İlbeyi, Hurşit. *Berzah*, İstanbul: Timaş, 1995.

Kavaklı, Ali. *Alman Doktor*, İstanbul: Timaş, 1993.

Korat, Gürsel. *Zaman Yeli*. İstanbul: İletişim 2000 (1994) ve Can, 2004.

----. *Güvercin Ağıtı*. İstanbul: Can, 1999

Kavaklı, Ali. *Alman Doktor*, İstanbul: Timaş, 1993.

Küçükömer, İdris. *Düzenin Yabancılaşması* (The Alienation of the Social Order), İstanbul: Alan, 1989 (1969).

Levi, Mario. *Madam Floridis Dönmeyebilir*. İstanbul: Afa, 1990.

----. *En Güzel Aşk Hikayemiz*. İstanbul: Afa, 1992.

----. *Bir Şehre Gidememek*, İstanbul: Afa, 1993 (1990).

----. *Lunapark Kapandı*, İstanbul: Doğan Kitap, 2005.

Margosyan, Mıgırdıç. *Söyle Margos Nerelisen?*, İstanbul: Aras, 1995.

Midilli, Zeliha. *Bir Balkan Şarkısı, Saranda*. İstanbul: Kelebek, 2003.

Millas, Hercules 'The Image of Greeks in Turkish Literature: Fiction and Memoirs' in *Oil on Fire? Textbooks, Ethnic Stereotypes and Violence in South-Eastern Europe*, edited by Wolfgang Höpken 79-87. Hannover: Verlag Hahnsche Buchhandlung 1996.

----. 'Les Romans, Les Femmes et Les Relations Gréco-Turques', *Genese / Oluşum* 60-61 (May/August, 1999), pp. 46-64.

----. *Türk Romanı ve 'Öteki' – Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.

----. *Εικόνες Ελλήνων – Τούρκων, Σχολικά Βιβλία, Ιστοριογραφία, Λογοτεχνία και Εθνικά Στερεότυπα*, Athens: Αλεξάνδρεια 2001.

----. *Türk ve Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik*, İstanbul: İletişim, 2005.

Miyasoğlu, Mustafa. *Güzel Ölüm*, Ankara : Akdağ, 1987 (1982).

Mungan, Murathan. *Yüksek Topuklar*, İstanbul: Metis, 2002.

Nurtel, Ertul. *Kimlik – Osmanlı topraklarında 700 yıllık yaşam ve Köklerimiz*, İstanbul: Nesa, 2006.

Okur, Yiğit. *Hulki Bey ve Arkadaşları*. İstanbul: Can, 1999.

Özakman, Turgut. *Şu Çılgın Türkler*, İstanbul: Bilgi, 2006 (2005).

Özal, Turgut. *La Turquie en Europe*, Paris: Plon, 1988.

Özlü, Demir. *Bir Uzun Sonbahar*, İstanbul: Koza, 1976.

----. *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları*, İstanbul: Derinlik, 1979.

----. *Bir Yaz Mevsimi Romansı*, İstanbul: Ada, 1990.

----. *Tatlı Bir Eylül*, İstanbul: Can, 1995.

----. *İthakaya Yolculuk*, İstanbul: Can, 1996.

Özsoy, İskender. *İki Vatan Yorgunları*. İstanbul: Bağlam, 2003.

Özyürek, Ali Ezger. *Muhacirler (Bitmeyen Göç)*. İstanbul: Kekeme, 2003.

Pamuk, Orhan. *Cevdet Bey Ve Oğulları*, İstanbul: Can, 1984 (1979).

----. *Sessiz Ev*, İstanbul:Can, 1983.

----. *Beyaz Kale*, İstanbul: Can, 1986 (1985).

----. *Kara Kitap*, İstanbul:Can, 1990.

----. *The White Castle*. Trans. Victoria Holbrook. New York: Braziller; London:Faber and Faber, 1991.

----. *My Name is Red*. Trans. Erdağ M. Gökner. New York: Knopf; London: Faber and Faber, 2001.

----. *Yeni Hayat*, İstanbul: İletişim, 1994.

----. *The Black Book*. Trans. Güneli Gün. New York: Farrar, Straus, and Giroux; London: Faber and Faber, 1994.

----. *The New Life*. Trans. Güneli Gün. New York: Farrar, Straus, and Giroux; London: Faber and Faber, 1997.

----. *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim, 1998.

----. *My Name is Red*. Trans. Erdağ M. Gökner. New York: Knopf; London: Faber and Faber, 2001.

----. *Kar*, İstanbul: İletişim, 2002.

----. *Snow*. Trans. Maureen Freely. New York: Knopf; London: Faber and Faber, 2004.

----. *Istanbul: Memories of a City*. Trans. Maureen Freely. New York: Knopf; London: Faber and Faber, 2005.

----. *The Black Book*. Trans. Maureen Freely. New York: Knopf; London: Faber and Faber, 2006.

Şafak, Elif. *Mahrem*, İstanbul: Metis, 2000.

----. *Araf*, İstanbul: Metis, 2004 (2003).

----. *Baba ve Piç*, İstanbul: Metis, 2006 (2005).

Şenlikoğlu, Emine. *Ben Kimin Kurbanıyım?*, İstanbul: Mektup, 1994.

Umar, Bilge. *Börklüce*. İstanbul: İnkilâp, 2003.

Ümit, Ahmet. *Sis ve Gece*. İstanbul: Doğan Kitap, 2002 (1996).

----. *Beyoğlu Rapsodisi*. İstanbul: Doğan Kitap, 2003.

Ünlü, Yılmaz. *Giritli Gelin*, İstanbul: Berfin, 2005.

Yaşar Kemal. *Bir Ada Hikayesi 1 – Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, İstanbul: Adam, 1998.

----. *Bir Ada Hikayesi 2 – Karıncanın Su İçtiği*, İstanbul: Adam, 2003a (2002).

----. *Bir Ada Hikayesi 3 – Tanyeri Horozları*, İstanbul: Adam, 2003b (2002).

Yorulmaz, Ahmet. *Savaşın Çocukları*, İstanbul: Belge, 1998 (1997).

----. *Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantıları*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002 (1999).

----. *Girit'ten Cunda'ya ya da Aşkın Anatomisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003.

[1] A - 'The image of the Greek minority of Istanbul in Turkish literature: past and recent tendencies'. *Intercultural Aspects in and around Turkic Literatures*, Matthias Kappler (ed), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2006 adlı yapıtta.

B- "Constructing Memories of 'Multiculturalism' and Identities in the Turkish Novels". *Turkish Literature and Cultural Memory – 'Multiculturalism' as Literary Theme after 1980*, (Ed.) Catharina Duff, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2009 adlı yapıtta.

C- Kitap ise doktora tezime olan *Türk ve Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik*, İstanbul: İletişim, 2005.

[2] Söz konusu alıntılar, yazarlar ve romanları konusunda ayrıntılar için *Türk ve Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik* adlı çalışmaya başvurabilirsiniz (İletişim Yayınları, 2005).

[3] Bknz: H. Millas. "Resmi Tarih'ten sonra, şimdi de resmi edebiyat", *Toplumsal Tarih*, 9/2000