



**GRAHAM SWIFT'İN *SU DİYARI*, *SHUTTLECOCK*,
SONSUZA KADAR VE
SON İÇKİLER ADLI ESERLERİNDE
TARİHE POSTMODERN BİR YAKLAŞIM**

Yılmaz YAZICI

**Doktora Tezi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Mukadder ERKAN**

**2021
Her Hakkı Saklıdır**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Yılmaz YAZICI

**GRAHAM SWİFT'İN *SU DİYARI*, *SHUTTLECOCK*, *SONSUZA*
KADAR VE *SON İÇKİLER* ADLI ESERLERİNDE TARİHE
POSTMODERN BİR YAKLAŞIM**

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mukadder ERKAN

ERZURUM-2021



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “GRAHAM SWIFT’İN SU DİYARI, SHUTTLECOCK, SONSUZA KADAR VE SON İÇKİLER ADLI ESERLERİNDE TARİHE POSTMODERN BİR YAKLAŞIM” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

15.12.2021

Aslı ıslak imzalıdır

Yılmaz YAZICI

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mukadder ERKAN danışmanlığında, Yılmaz YAZICI tarafından hazırlanan bu çalışma 15/12/2021 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mukadder ERKAN

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Seda ARIKAN

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Turan Özgür GÜNGÖR

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

Aslı ıslak imzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
ÖNSÖZ.....	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YENİ TARİHSELÇİLİK: POSTMODERN TARİH ANLAYIŞI VE ROMAN

1.1. TARİHYAZIMI	6
1.2. YENİ TARİHSELÇİLİK: POSTMODERN TARİH YAZIMI	17
1.3. TARİHSEL ROMAN	30
1.4. POSTMODERN TARİHSEL KURGU	37

İKİNCİ BÖLÜM

GRAHAM SWIFT'İN EDEBİ KARIYERİ

2.1 GRAHAM SWIFT'İN EDEBİ YAŞAMI ve TARİH ANLAYIŞI.....	43
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SWIFT'İN ROMANLARINDA METİNSELLİK

3.1. SWIFT'İN ROMANLARINDA POSTMODERN TARİHYAZIMI.....	57
3.2. SWIFT'İN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK	82
3.3. SWIFT'İN ROMANLARINDA ÜSTKURMACA	95

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SWIFT'İN ROMANLARINDA GÖRECELİK

4.1. SWIFT'İN ROMANLARINDA POSTMODERN GERÇEKLİK.....	107
4.2. SWIFT'İN ROMANLARINDA ZAMAN MEKÂN	119
4.3. SWIFT'İN ROMANLARINDA BAKIŞ AÇISI.....	127
SONUÇ.....	131
KAYNAKÇA.....	135
ÖZGEÇMİŞ.....	147

ÖZET**DOKTORA TEZİ****GRAHAM SWIFT'İN SU DİYARI, SHUTTLECOCK, SONSUZA KADAR VE
SON İÇKİLER ADLI ESERLERİNDE TARİHE POSTMODERN BİR
YAKLAŞIM****Yılmaz YAZICI****Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mukadder ERKAN****2021, 147+VIII sayfa****Jüri : Prof. Dr. Mukadder ERKAN
Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ
Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ
Doç. Dr. Seda ARIKAN
Dr. Öğr. Üyesi Turan Özgür GÜNGÖR**

Tarih kavramı yirminci yüzyılın ikinci yarısında geleneksel yaklaşımlardan farklı bir tutumla değerlendirilmeye başlanmıştır. Geleneksel tutumdaki tarihsel bilginin doğası bir sorgulamaya tabi tutularak tarihsel bilginin güvenilirliği tartışmaya açılmıştır. Postyapısalcı kuramın etkisiyle tarihyazımı ve kurgusal tarihte dilin işlevi önem kazanarak tarihyazımının dilsel bir eylem olduğu fikri benimsenmiştir. Dolayısıyla tarihyazımında metinsellik ön plana çıkan bir unsur olmuştur. Bu postyapısalcı anlayıştan beslenen postmodern tarih kavramı tarihin dilsel bir eylem olduğunu teyit ederek tarihsel gerçekliğin göreceliğini vurgular. Bu yaklaşımın sonucu olarak postmodern anlayışta tarihsel bilgi veya gerçeklik nesnel bir olgu olamaz; ancak tarihin öznel bir doğası söz konusudur. Bu özelliğin kaynağı olarak ise tarihin kendisi gösterilir. Zira her türden tarihsel metinde tarih yazarının az ya da çok izleri mevcuttur.

Bu tez çalışmasında çağdaş İngiliz romanının önde gelen temsilcilerinden Graham Swift'in *Su Diyarı*, *Shuttlecock*, *Sonsuza Kadar* ve *Son İçkiler* adlı romanları postmodern söylem ışığında incelenmektedir. Swift'in romanlarında sorunsallaştırarak yansıtip öyküsellikle ilişkilendirdiği tarih kavramı postmodern tarih anlayışı çerçevesinde irdelenmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde tarihyazımı, tarihsel roman, postyapısalcılık, yeni tarihselcilik ve postmodern tarihsel kurgu araştırılmaktadır. İkinci bölümde Swift'in edebi yaşamı ve tarih anlayışı hakkında bilgiler verilmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Swift'in romanları metinlerarası ilişkiler ve tarihsel üstkurmaca bağlamında irdelenerek romanlardaki metinsel özellikler incelenmektedir. Çalışmanın dördüncü bölümünde postmodern gerçeklik anlayışının Swift'in romanlarındaki izdüşümleri ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Graham Swift, Su Diyarı, Sonsuza Kadar, Son İçkiler, Shuttlecock, Yeni Tarihselcilik, Postmodern Tarih, Postmodern Gerçeklik, Buğulu Gerçeklik

ABSTRACT

Ph.D. THESIS

**A POSTMODERN APPROACH TO HISTORY GRAHAM SWIFT'S WORKS:
WATERLAND, SHUTTLECOCK, EVER AFTER AND LAST ORDERS**

Yılmaz YAZICI

Advisor: Prof. Dr. Mukadder ERKAN

2021- Pages: 147+VIII

Jury : Prof. Dr. Mukadder ERKAN

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Assoc. Prof. Dr. Kubilay GEÇİKLİ

Assoc. Prof. Dr. Seda ARIKAN

Assist. Prof. Dr. Turan Özgür GÜNGÖR

In the second half of the twentieth century, the concept of history began to be evaluated with a different attitude from traditional approaches. The nature of historical knowledge in the traditional attitude has been questioned and the reliability of historical knowledge has been opened to discussion. With the influence of poststructuralist theory, the function of language in historiography and fictional history gained importance and the idea that historiography is a linguistic act was adopted. Therefore, textuality has been a prominent element in historiography. The concept of postmodern history, fed by this poststructuralist understanding, affirms that history is a linguistic act, emphasizing the relativity of historical reality. As a result of this approach, historical knowledge or reality cannot be an objective phenomenon in postmodern understanding; but history has a subjective nature. The historian himself is shown as the source of this subjectivity, because there are more or less traces of the historian in all kinds of historical texts.

In this thesis, *Waterland*, *Shuttlecock*, *Ever After* and *Last Orders* by Graham Swift, one of the leading representatives of the contemporary English Novel, are examined in the light of postmodern discourse. The concept of history, which Swift problematizes and reflects in his novels and associates it with narrative, is examined within the framework of the postmodern understanding of history. In the first part of the study, historiography, historical novel, poststructuralism, new historicism, and postmodern historical fiction are explored. In the second part, information about Swift's literary life and his understanding of history are given. In the third part of the study, Swift's novels are examined in the context of intertextuality and historical metafiction, and textual features in the novels are examined. In the fourth part of the study, the reflections of the postmodern understanding of reality in Swift's novels are tried to be revealed.

Key Words: Graham Swift, *Waterland*, *Ever After*, *Last Orders*, *Shuttlecock*, New Historicism, Postmodern History, Postmodern Reality, Blurred Reality

ÖNSÖZ

Bu çalışma tarih anlayışının postmodern durumda nasıl yeniden şekillendiğini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Tarih ile kurgunun iç içe geçtiği, tarihsel bilginin kurgusallaşıp, kurgusal eserlerin tarihselleştiği postmodern tarih anlayışı tarihyazımının sınırlarının belirginliğini ortadan kaldırarak tarihin de aslında bir anlatı olduğunu iddia eder. Aslında tarihin bir anlatı olmasından dolayı edebiyatla iç içe olmasının önüne geçilememiştir. Postmodern anlayışı geleneksel yaklaşımlardan farklı kılan tutum ise postmodern tarih anlayışının bu iç içe geçmiş yapının önemini vurgulamasıdır. Yirminci yüzyılda yaşanan dilsel dönüşüm bu anlayışın gelişmesine katkı sağlamıştır. Bilhassa Bakhtin ve Derrida gibi kuramcıların etkisiyle postmodern tarih anlayışının merkezine tarihin metinselliği oturur. Nitekim önceleri mutlak ya da değişmez olarak bilinen tarihsel gerçeklik yerini göreceli anlayışa bırakır. Bu göreceli anlayış tarihin nesnelliğini sorgulayarak epistemolojik bilgiye olan inancı sarsıp tarihin ontolojik doğasını ön plana çıkartır. Graham Swift'in eserlerinde okurlarına sunmaya çalıştığı tarih kavramı, postmodern tarih anlayışını başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Eserlerinde tarihin dilsel yönünü vurgulayarak onu öykü anlatımıyla eş tutan Swift tarihin, büyük olayların tarihi değil bireylerin tarihi olması gerektiği fikrini romanlarında yansıtmaya çalışır. Bu bağlamda çalışma, Swift'in romanları ekseninde postmodern tarih kavramının konumlandırılmasına bir katkı sağlayabilir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında, hazırlanış ve tamamlanmasında yol gösteren, değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Mukadder ERKAN'a, kıymetli hocalarım, Prof. Dr. Ahmet BEŞE'ye, Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ'a, Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ'ye, Dr. Öğr. Üyesi M. Başak UYSAL'a, Dr. Öğr. Gör. Alper Kara'ya ve Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümüne destek ve katkılarından dolayı en içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamın her aşamasında yanımda olup benden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen aileme, değerli eşim Burçin YAZICI'ya sonsuz minnetimi sunarım. Çalışmam boyunca zamanlarından çalarak ihmal ettiğim sevgili oğullarım Kerem ve Deniz'e varlıklarıyla bana güç verdikleri için teşekkür ederim.

Erzurum – 2021

Yılmaz YAZICI

GİRİŞ

Çağdaş İngiliz Romanı'nın önde gelen yazarlarından Graham Swift'in **Su Diyarı**, **Shuttlecock**, **Sonsuza Kadar** ve **Son İçkiler** Adlı Eserlerinde Tarihe Postmodern Bir Yaklaşım adlı dört bölümden oluşan bu çalışmada yeni tarihselci ve postyapısalcı/postmodern bir yaklaşım uygulanacaktır. Postmodern tarihsel roman olarak sınıflandırabileceğimiz Swift'in romanları, tarihsel bilginin işlenişi üzerine odaklanır. Yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren tarihe diğer büyük anlatılar gibi şüpheyile yaklaşıp meşruiyetleri sorgulanır. Bu sorgulamanın merkezinde yirminci yüzyıldaki dilsel dönüşüm yer alır. Derrida, Foucault, Barthes, Lévi-Strauss, Lyotard ve Baudriallard gibi postmodernizmin önde gelen kuramcılarının öne sürdüğü gibi dogmalar, ideolojiler ve modernist normlar sarsılmış ve bütüncül olmayan, karışıklık ilişkisi üzerine kurulmayan yeni bir gerçeklik anlatımı ortaya çıkmıştır.¹ Gerçeklik artık somut, sağlam, sorgulanamaz bir gerçeklik değildir. Bunun yerine muğlak, değişken, göreceli, sorgulanabilir, güvenilmez bir gerçeklik anlayışı hâkim olmuştur. Tarih bilgisi de geleneksel yaklaşımlardan farklı bir anlayışla değerlendirilmeye başlanmıştır. Tarihyazımının dilsel bir eylem olduğu fikri benimsenmiştir. Ayrıca dil kullanımına bağlı olarak öznellik, hikâye anlatımı, metinsellik, üstkurgu ve metinlerarası ilişkiler tarihyazımının önemli unsurları arasına girmiştir.

Çalışmada Graham Swift'in **Su Diyarı**, **Shuttlecock**, **Sonsuza Kadar** ve **Son İçkiler** adlı romanları tarihsel bağlamda postmodern söylem ışığında ele alınmıştır. Tarih kavramına postyapısal/postmodern tarih anlayışı ile yaklaşılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde Swift'in eserlerinin ana teması olan tarihyazımının tarihsel gelişimi incelenmiş postmodern durumda tarihyazımının ulaştığı konum araştırılmıştır. "Araştırmak öğrenmek, bilmek" veya "salt soruşturma ya da araştırma" anlamına gelen Yunanca ιστορία (*historiê*) kelimesinden türeyen tarihin bu anlamsal çerçevede gelişimi incelenmiştir. Bu bağlamda tarihyazımının Antik Yunandan başlayarak günümüze kadar olan gelişimsel süreci önde gelen tarihçiler ışığında ele alınmıştır. Ayrıca bu bölümde tarihsel romanın gelişimi ve onu diğer türlerden ayırt eden unsurlar ana hatlarıyla

¹ Mehmet Narlı, "Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi", *Türkbilgi*, 18, (2009), (122- 132), 125

incelenmiş, Swift'in de eserlerinde sıklıkla karşılaştırdığı tarihyazımı ve kurgusal tarih arasındaki farklar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bir bilim olarak adlandırabileceğimiz tarih 1960'larda önemli bir dönüşüme uğrar. Bu yıllarda tarihin aslında dilsel bir eylem olduğu düşüncesi ön plana çıkarak tarihyazımını yeni bir konuma oturtur. Yirminci yüzyılın başından itibaren yaşanan dilsel dönüş ve postyapısalcı/postmodern düşüncenin etkisiyle tarihyazımının geleneksel yaklaşımlarına bir itiraz söz konusu olur. Aynı zamanda tarihin de içinde bulunduğu büyük anlatılara karşı çıkan Jean-François Lyotard gibi kuramcılar artık dilsel yönün önem kazandığını, toplumda iletişimsel bileşenin hem bir gerçeklik hem de bir sorun olarak görülmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Tarihyazımına, postmodern durumda yeni yaklaşımlar getirilmesi gerekliliğinde Lyotard'ın bu dilsel özelliği ön plana çıkartmasının etkisi büyük olmuştur.

Tarihin metinselliği geleneksel tarih anlayışında göz ardı edilmiştir. Postmodernist tarih yaklaşımı postyapısalcılığın etkisiyle bu göz ardı edilen metinselliği tartışmaların merkezine oturtarak tarihyazımının aslında bir anlatı eylemi olduğu iddiasını gündeme getirmiştir. Tarihe metinsellik kazandırılırken bir yandan da tarihsel gerçekliğin sorunsal bir yapısı olduğu da dillendirilir. Bu yeni yaklaşıma göre tarih ancak dil içerisinde var olabilir, yani tüm tarihsel bilgiler metinseldir. Metinsellik, tarihi bir bilim olmaktan çıkarak anlatısal bir eylem yapar. Postmodern düşüncede tarihe bu metinsel yaklaşım, geleneksel tarih anlayışını yıkarak ona yeni anlamlar katmıştır.

Diğer yandan postmodern tarih anlayışı, metinlerin çoğulluğunu ön plana çıkartır ve diğer metinlerle ilişkili olduğunu savunur. Dolayısıyla metnin anlamsal bağlamda sonsuz olduğunu iddia eder. Bu sonsuzluğu zaman ve mekân ilişkisine dayandırır. Bir başka ifadeyle, bir metin her okunuşunda yeni anlamlar kazanır. Yani bu anlam zamana ve okura bağlı olarak değişkenlik gösterir; anlam tekrar tekrar yaratılır. Tarihyazımının anlatıya dayalı bir eylem olduğu görüşü postmodern tarih anlayışının temelini oluşturur. Louise A. Montrose'un metinlerin tarihselliği ve tarihin metinselliği görüşü tarihin ancak metinlerle var olabileceğini ortaya koyar. Özetle postmodern yaklaşımda tarih, geçmişte olan bir olayın salt bir şekilde aktarımından ziyade geçmiş dönemlerin kültürel ve ideolojik etkisinin yansımalarını anlatı aracılığıyla sunma işi olarak görülür.

Metinlerarası etkileşim, postmodern tarih kuramının önemli kavramlarından biridir. Julia Kristeva'nın ilk olarak metinlerarasılık olarak kullandığı bu terim, hiçbir metnin diğerlerinden bağımsız olamayacağını, aralarında mutlak bir etkileşim olduğunu ileri sürer. Tarihin, tarihçinin zihninde yaratılan bir tür yazımsal uğraş olarak görülmesi ile birlikte tarihsel metinlerin metinlerarası özellikler taşıdığının altı çizilir.

Postmodern tarihsel romanlardaki tarihsel gerçekliğin işlenişinde ontolojik bir tutum benimsenir. Gerçeğin göreceli olduğu ve kullanılan çoklu bakış açıları ontolojik sorgulamanın temellerini oluşturur. Postmodern tarihsel romanlar, okurun ona sunulan gerçekliği olduğu gibi kabul etmemesi gerektiğini vurgulayarak okurun sorgulayıcı bir bakış açısıyla eseri okuması gerektiğini iddia eder. Okura bu sorgulayıcı kimliği kazandırmak için postmodern tarihsel roman yazarları, tarihsel gerçekliği oluşturma sürecini ve işlevini okur ile doğrudan paylaşarak okurun ona sunulan tarihin kurgusal boyutunun farkına varmasını sağlar. Bu durum ise birçok tarihsel romanın üstkurgu tekniğiyle yazılmasına sebep olur. Yazar ayrıca çoklu anlatıcı teknikleri kullanarak okurun farklı bakış açılarıyla kendisine sunulan geçmiş gerçekliği sorgulamasına yardımcı olur.

Postmodern yaklaşımda tarihin metinselliğinin yanı sıra tarihsel gerçekliğin göreceli olduğu fikri de postmodern tarihsel romanları geleneksel tarihsel romandan ayırt eden bir diğer özelliktir. Postmodern durumda epistemolojik bilgiye güvenilemeyeceği iddiası tarihsel metinlerin ontolojik bir tutumla sorgulanması gerekliliği iddiasını gündeme getirir. Postmodernizm, nesnellik yerine özneliği, mutlak bilgi yerine şüpheciliği ön plana çıkartır. Postmodern söylemde dil ve gerçeklik arasındaki ilişki gerçeğe göreceli bir yapı kazandırır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Graham Swift edebi yönleriyle ele alınmıştır. Savaş sonrası kuşağın önde gelen temsilcilerinden olan Swift çağdaş İngiliz Edebiyatı'nda tarihe getirdiği yeni bakış açısıyla akademik çevrelerin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Cambridge ve York Üniversitelerinde İngiliz Edebiyatı üzerine eğitim alan Swift her ne kadar kısa bir süreliğine öğretmenlik yapsa da ilerleyen yıllarda sadece yazar olarak hayatını devam ettirir. 1980 yılında yazdığı **The Sweet-Shop Owner** ile yayın hayatına başlayan Swift kariyeri boyunca 11 roman yazmıştır. Bu romanlarından bazıları önemli ödüller kazanmıştır. Ayrıca üç romanı da beyaz perdeye uyarlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Swift'in romanları metinsel açıdan incelenmiştir. Postmodern durumda önem kazanan tarihin metinselliği yazarın dört romanında da incelenerek romanların metinsel özellikleri araştırılmıştır. Gerçeklik ve kurgunun iç içe geçtiği postmodern tarihyazımı Swift'in romanlarının temel özelliğidir. Swift, romanlarında hem tarihi kurgusallaştırır hem de kurguyu tarihselleştirir. Diğer bir ifadeyle romanları “kurgusal tarih” ve “tarihsel kurgu” arasında bir yerededir. Swift, tarih kavramını ve tarihsel bilgiyi sorunsallaştırarak kurgu ve tarih arasındaki sınırın belirgin olmadığı düşüncesini romanlarında yansıtmaya çalışır.

Postmodern tarihsel romanlarıyla ilgi çeken çağdaş İngiliz yazar Graham Swift eserlerinde postmodern anlatı tekniklerini kullanarak tarihyazımı ve hikâye anlatımı arasındaki ilişkiyi sorgular. Swift, **Su Diyarı**'nda (Waterland) geçmişle şimdiyi, tarihle hikâyeyi birleştirip okura sunar. Roman boyunca tarih ve öyküleme karşılaştırması yapılarak tarihin de bir anlatı olduğu düşüncesi işlenir. Swift, **Sonsuza Kadar** (Ever After) adlı romanında üstkurgu tekniklerini kullanarak okura kurgusal yapının oluşum süreçlerini göstermeye çalışır. Romanda 1800'lerde yaşamış Matthew Pearce'in not defterleri tarihsel belge niteliği taşımakla beraber bir iç anlatı olarak okura sunulur. Matthew'in not defterlerinin yazım aşamaları okura detaylı bir şekilde aktararak tarihsel belgelerin kurgusallığı gösterilmeye çalışılır. Swift, **Sonsuza Kadar**'da olduğu gibi **Shuttlecock**'da da iç anlatı tekniğine başvurur. Bu sefer romanın anlatıcısı ve başkarakteri olan Prentis'in babasının savaş anılarını anlattığı *Shuttlecock: The Story of a Secret Agent* adlı eseri üzerinden tarihsel metinlerin gerçekliği yansıtip yansıtamayacağı sorusunun cevabını okurlarına bırakır. Swift, **Son İçkiler** (Last Orders) adlı romanında ise çoklu bakış açısını kullanarak geçmiş gerçekliğin öznelliğini vurgular.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Swift'in romanları postmodern gerçeklik bağlamında incelenmiştir. Epistemolojik bilgi yerine ontolojik sorgulamayı kabul eden postmodernizm, nesnelliği ve bilginin alıştığı özgüveni ciddi şekilde sorgular. Nesnellikten öznelliğe, mutlak bilgidен şüpheciliğe geçiş yapan postmodern söylemde dil ve gerçek birbirini tamamlayan iki olgu olarak karşımıza çıkar. Postyapısalcılığın etkisiyle dilin önem kazanmasının bir sonucu olarak postmodern düşüncede gerçeklik kavramı yeni boyutlar kazanarak görece bir kimliğe bürünür.

Swift'in romanları, postmodern durumda tarihsel bilginin işlenişi üzerine odaklanır. Postmodern durumun bir yansıması olan muğlaklık bu romanlarda açık veya örtük bir şekilde işlenir. Tarihsel bilgi ve onun nasıl temsil edileceği bir problem olarak yansıtılır. Tarihsel bilgiye karşı şüpheli yaklaşım ve anlatının tarihi aktarmadaki işlevi postmodern durumda olduğu gibi Swift'in romanlarının da ana çatısını oluşturur.

Bu çalışmada Graham Swift'in eserlerinde postmodern tarih anlayışının izleri araştırılacaktır. Swift'in romanlarında sorunsallaştırarak okurlarıyla paylaştığı tarih yaklaşımı tarihyazımı, öyküsellik, metinlerarasılık, üstkurmaca, postmodern gerçeklik, görecelik ve metinsellik kavramları ışığında incelenecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

YENİ TARİHSELÇİLİK: POSTMODERN TARİH ANLAYIŞI VE ROMAN

1.1. TARİHYAZIMI

Tarih düşüncesi ve bilinci insanlık tarihi boyunca önemli bir yere sahip olmuştur. Tarih “insanın kökeni ve geçmişini temellendirerek ona anlamlı bir bütünlük kazandırma”yı amaçlar.² Tarih bilincinden yoksun bir birey ve toplum düşünmek neredeyse imkânsızdır. Nitekim John Tosh, tarihin insan hayatındaki önemini vurgularken şunları dile getirmiştir:

“‘Tarih bilinci’ değişken bir terimdir. Evrensel psikolojik bir nitelik olarak kabul edilebilir. Bunun sebebi hepimizin bir bakıma tarihçi olmamızdır. Çünkü türümüz içgüdüden ziyade deneyime bağlıdır, bireyin geçmişine dair bilinci olmaksızın bir hayat düşünülemez; hastalık yahut yaşlılıktan dolayı bunu kaybetmiş olan birisi genellikle normal yaşamdan atılmış olarak görülür.”³

Dolayısıyla insanın varlığını sürdürmesi ve insan olma bilincine varması “kültürel yapı”ya bağlıdır. İnsanoğlu hem kültürü üreten hem de tesis etmiş olduğu bu kültürel yapı tarafından yoğrulup, şekillendirilen bir varlık olur. Bu karşılıklı etkileşim insanlığın ve uygarlığın gelişiminin itici gücü olarak insanlığın ayrılmaz bir parçasıdır.

“‘Kültürel yapı, akıl tarafından oluşturulan bilgilerden oluşmaktadır’. Kültürel yapı, onu taşıyan dil, eğitim, iktisat, ahlak, din, devlet gibi kurumlar ile düzen, güvenlik, barınak, ihtiyaç, bilgi, gelenek, tarih, adalet, hak gibi temel değerler üzerine kurulmuştur. Bu değerler ile kurumların tarihle ilişkileri iki yönlüdür: İlki, akıl bilgiyi üreterek ve kurumlar işlevlerini yaparak tarihi oluştururlar. İkincisi, akıl, üretirken, kurumlar işlevlerini yaparken, kullandıkları malzemeyi geçmişten derlemektedirler. Her iki süreçte de tarih, kültürel yapının merkez unsuru olarak kullanılmakla birlikte, özellikle ikincisi, tarihi, varoluşun temel unsurlarından biri haline getirmektedir.”⁴

Etimolojik olarak incelendiğinde ‘tarih’ (history) kelimesinin ilk kez Antik Yunan’da kullanıldığı görülür. Çoğu Avrupa dilinde tarih kelimesi, Yunancada “araştırarak öğrenmek, bilmek” veya “salt soruşturma ya da araştırma” anlamına gelen ιστορία (historiê) kelimesinden türemiştir. Zaman içinde İngilizcede ‘history’, Fransızcada ‘histoire’, İspanyolcada ‘historia’ ve Almandada ‘historie’ şeklinde kullanılagelmiştir.

² Ayhan Bıçak, *Tarih Felsefesi*, İstanbul: [Elektronik Sürüm], İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yay., İstanbul 2010, 16

³ John Tosh, *The Pursuit of History*, Pearson Education Limited, Londra 2002, 1

⁴ Bıçak, 12

‘Tarih’ Kelimesini ilk kullanan kişi Herodot’tur. En genel haliyle tarih, geçmişin araştırılmasıdır. Latince de ‘historia’ kelimesi “araştırarak öğrenmek” ve “bilmek” anlamına gelir. Bu pencereden bakıldığında araştırma veya sorgulama tarihçiler için vazgeçilmez bir unsurdur. Zira tarihçinin görevi geçmiş yaşanmışlıkları nesnel bir şekilde ele alarak geçmiş gerçekliği ortaya çıkarmaktır. Nitekim Beverley Southgate, tüm tarihçilerin yapması gerekenin geçmişte ne olduğunu bulmak ve hatasız olarak kayıt altına alarak bunu göstermek olduğunu belirterek tarihçilerin görevini tanımlar.⁵ Edward Hallett Carr ise ‘tarih nedir?’ sorusuna cevaben: “*Tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog*”⁶ ifadesini kullanırken tarih bilimcisini de geçmişin kaydedilmeye değer yönlerini ortaya koyan ve insanları geçmişlerini tanımaları yönünde bilgilendiren kişi olarak tarif eder. Bir diğer önemli tarihçi Collingwood tarihçinin sorgulayıcı tutumu ilke edinmiş araştırmacı bir kimliğe sahip olmasının önemini şöyle belirtir:

“Bir bilim olarak tarihin bir Yunan icadı olduğu bugün adından bellidir. History, salt bir soruşturma ya da araştırma anlamına gelen Yunanca bir sözcüktür. Onu yapıtının başlığında kullanan Herodot, onunla “bir yazınsal devrime damgasını vurur”. Önceki yazılar logographoi, yani günün öykülerinin yazıya dökülmesi olmuştur: “Tarihçi” der How ile Wells, “hakikati ‘bulmaya’ çalışır”. Herodot’u tarihin babası yapan, bu sözcüğü kullanması ve bu sözcüğün içermeleridir.”⁷

Tarihin bir bilim dalı olabileceğini ilk kabul eden Yunanlılardan önce Yakın Doğu veya Mezopotamya’da yarı tarih olarak adlandırabilecek metin örneklerine rastlanır. Ancak Collingwood, bu tarz metinleri teokratik ve mitos tarih olarak adlandırmayı önerir. Teokratik tarih anlayışında Tanrı merkezdedir. Tarih dendiğinde akla gelen insan eylemlerinin yerini burada daha ziyade Tanrı veya Tanrı’nın dünyadaki cisimleştirilmiş şekli olan kralla ilgili eylemler alır. Her ne kadar öykülerdeki kahramanlar insanüstü karakterler olsalar da eylemleri söz konusu toplumlara yönelik olduğundan insanla ilgilidir. Diğer yandan mitos tarih, insan olgusu tamamen göz ardı eder, tam anlamıyla tanrıların tarihini oluşturur. Bu türde öykülerde karşılaşılan karakterler sadece tanrılardan oluşur. Geçmişte olan olayların tarihi ise belli değildir; onlar çok uzak bir geçmişte veya tarihsiz bir geçmişte olmuştur. M.Ö. 2500’de ilk örnekleri görülen bu iki tür tarih biçimi M.Ö. 500 civarında Yunanlıların medeniyet sahnesine çıkışına kadar hâkim olmuştur.

⁵ Beverley Southgate, *Tarih: Ne ve Neden: Antik, Modern ve Postmodern Yaklaşımlar*, (Çev.: Çağdaş Dizdar), Phoenix Yayınları Ankara 1996, 31

⁶ Edward H. Carr, *Tarih Nedir*, (Çev.: Misket Gizem Gürtürk), İletişim Yayınları, İstanbul 2002, 59

⁷ R.G Collingwood, *Tarih Tasarımı*. (Çev.: Dinçer Kurtuluş), Doğu Batı Yayınları Ankara 2013, 52-53

Yunanlılarla birlikte bu tarih algısı değişmiştir. Yunanlılarda görülen tarih algısındaki en önemli değişim, tarihin hem bir bilim olabileceğinin hem de tarihin insan eylemlerini kapsadığının düşünülmesidir. Bu nedenle Yunan tarihinin efsaneden ziyade bir araştırma olduğu söylenebilir; çünkü Tanrı merkezli yaklaşım yerini insan merkezli bir yaklaşıma bırakmıştır. Ayrıca belirsiz bir geçmişte geçen olaylar yerine artık tarihi belli olaylar anlatılmaya başlanmıştır.

Günümüzde tarihyazımı olarak adlandırılan olgunun Yunanlılarla birlikte başlatılmasının nedeni, tarihyazımının temel özelliklerini büyük ölçüde içeren eserlere sahip olmalarıdır. Yunanlı tarihçilerde bilhassa Herodot'ta tarihin bilimsel olması, insancı olması, kanıta başvurusu ve insanı insana anlatmak için var olması gibi tarihin temel özellikleri görülür.

Öte yandan tarihin bir anlatı olarak ilk kez karşılaştığı Thukididis'ten itibaren tarih metinlerinde tarih, edebiyat ve estetik bir arada olmuştur. Attika lehçesiyle yazan Thukididis *historiê* sözcüğünü kullanmaz, ama ona başka terimlerle göndermede bulunur: Örneğini Herodot'tan aldığı sözlerle, tarihin insanı, amacı ve kendini açığa vurma işlevi üzerinde durur. Bir bakıma da selefini geliştirir, çünkü tarihi politik açıdan ele alan Thukididis tarihsel araştırmanın kanıta dayandığını belirtir. Nancy Partner, Herodot ve Thukididis'nin kurguyu ve tarihi birleştirmelerinin tarih yazımına katkısını şu şekilde dile getirir:

*“Herodot ve Thukididis'in konumlandırıldığı şekliyle kurgu, tarihi, olayların salt kronolojik betimleyici bir kaydından, felsefeye daha yakın bir düzeye çıkardı. Böylece tarih, Yunan entelektüel yaşamında çok değerli olan insan karakteri, siyaset ve savaşın amacıyla ilgili yerleşik genellemelere daha da yaklaştı.”*⁸

Collingwood ise Yunanlılar için tarihin işlevinin efsaneden ziyade araştırma olduğunu vurgulayarak onu insanın cevabını bulmakta zorlandığı sorulara bir cevap bulma arayışı olarak görür. Her ne kadar bu dönemde tarihin amacı, işlevi, sınırları ve özü belirlense de tarihin bir anlatı olmasından dolayı edebiyatla iç içe olmasının önüne geçilememiştir.

Tarihsel düşünce geleneğinin Yunanlılardan sonraki temsilcisi Romalılar olmuştur. Geçmişe Yunanlılardan daha çok önem veren Romalıların, tarihyazımının gelişim

⁸ Nancy F. Partner, “Historicity in an Age of Reality-Fictions”, *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R. Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 21-39, 27

sürecinde önemli yeri vardır. Polybius, Helenistik dönemde temelleri atılan tarih anlayışına sunduğu katkıyla Roma’da tarihyazımının öncüsü olmuştur. Polybius’a göre tarih, Helenistik dönemdeki tanımıyla salt bir soruşturma (*historia*) değil kendine özgü bir adı olması gereken özel bir araştırma olmalıdır. Bu nedenle tarihin özerklik kazanmasına önderlik yapmıştır. Livius, Polybius’un öncülüğünü yaptığı Roma tarihyazımı geleneğinin bir diğer önemli temsilcisidir. Livius, kendi yazınsal niteliklerine bağlı yazarak tarihyazımında yazınsallığın önemini ortaya koyan bir tarihçi olması açısından önemlidir. Başlangıcından itibaren tam bir Roma tarihi yazmayı amaçlayan Livius’a göre tarihçinin işi insanların yapıp etmelerini resmetmektir.⁹ Tarihyazımında Roma geleneğinin son önemli temsilcisi Tacitus’dur. Roma’da ondan sonraki tarihçilerin kayda değer bir başarısı yoktur. Tacitus tarih anlatısında oluşturduğu karakterlerle tarihyazımına katkı sağlamıştır. Tacitus, tarihyazımında psikolojik ve didaktik bir yaklaşım kullanmıştır. Collingwood, Tacitus’un kullandığı bu yaklaşımın tarihsel yöntemin zenginleşmesine değil, aksine yoksullaşmasına sebep olduğunu iddia eder.¹⁰ Roma tarihyazımı evrensel olmaktan uzaktır. Bu durumun nedeni ise Romalıların tarihyazımında Roma’yı merkez alarak diğer olguları göz ardı etmeleridir.

Hristiyanlıkla birlikte tarihyazımında bir dönüşüm yaşanır. Bu değişimin temelinde Yunan-Roma geleneğindeki insan-merkezli düşüncenin yerini tanrı-merkezli bir dünya görüşünün yer alması yatar. Yunan-Roma tarihçileri bir insan tarihi anlatısı sunmaya çalışmıştır. Onlara göre tarih insan eylemlerinin, amaçlarının, başarı veya başarısızlıklarının tarihidir. Hristiyanlığın gelmesiyle insan eylemlerinin yerini Tanrı’nın bilgeliği doldurur. Bir diğer ifadeyle, insanlar eylemlerini Tanrı’nın amaçları doğrultusunda gerçekleştirir. Hristiyan yaratılış öğretisi metafizik öğretinin yerini alır. Böylelikle Hristiyan tarihçilere göre, insan eylemi Tanrı’nın muradının bir eseridir; yazılması gereken tarih bu muraddır. Dünyayı hiçten var eden bir yaratıcının varlığını kabul eden Hristiyanlığın bu görüşü çerçevesinde tarihyazımı yeniden şekillenir. Nitekim Beverley Southgate, “tanrısal” tarih anlayışının Orta Çağ’da zirveye ulaştığını belirtir. Hristiyanlığın Orta Çağ’ı şekillendirdiğine dikkat çekerek bu dönem tarihyazımının Hristiyan inancının kimi özelliklerini taşıdığını söyler.¹¹ Bu yaklaşımın

⁹ Partner, 74

¹⁰ Partner, 77

¹¹ Southgate, 146

Yunan-Roma tarihyazımından bir diğer farkı ise tarihyazımına evrensellik kazandırmasıdır. Yunan-Roma tarihyazımı ulus veya şehir kimliği üzerinden hareketle bir tarihyazımı ortaya koyarken, Hristiyanlık görüşündeki tüm insanların eşit olması ilkesi çerçevesinde ulus veya şehir merkezli tarihyazımı terkedilmiştir. Artık merkezde Tanrı'nın yarattığı tüm insanlık vardır. Denilebilir ki, Batı geleneğindeki ilk gerçek evrensel tarih yazma çabası Hristiyan gelenekle başlar. Antik Yunan ve Romalı tarihçiler bilinen dünyanın tarihini yazma çabasında olsalar da, tüm insanların Tanrı'nın gözünde eşitliği kavramını ilk kez ortaya koyan ve böylece dünyanın tüm halkları için ortak bir kader tasavvur eden Hristiyanlık olmuştur.¹² Yunan-Roma tarihyazımını takip eden Orta Çağ tarihçileri evrensel bir bakış açısıyla tarihi ele almışlardır.

Bununla birlikte, Orta Çağ döneminde tarihyazımında önemli bir tarihçinin ismine rastlanmaz. Yunan-Roma döneminde tarihyazımına katkı sağlayan birçok tarihçinin ve felsefecinin ismi kayıt altına alınsa da bu durum Orta Çağ için geçerli değildir. Deborah Mauskopf Deliyannis, bu durumun sebebini şu şekilde açıklar:

*“Birçok tarihçi formatı veya konuyu ya da her ikisini de bir metin içinde karıştırdılar- biraz azizlerin hayat hikâyesi, biraz vakayiname, biraz evrensel tarih, biraz olaya şahit olanların kayıtları, biraz özlü söz, biraz laf kalabalığı. Hiçbiri, tarihyazımında herhangi bir kurala uyuyormuş gibi görünmüyordu. Belki de bu durumun temel sebebi Orta Çağ boyunca profesyonel tarihçi diye bir şeyin olmamasıydı; tarihsel metinleri yazanlar bilginler, papazlar, rahipler ve devlet memurlarıydı.”*¹³

Rönesans ile Orta Çağın tanrı-merkezli tarihyazımı yaklaşımı yerini tekrar insan merkezli bir yaklaşıma bırakır. Petrarch'ı örnek alan bazı hümanist tarihçiler tarihyazımında bir değişim yarattılar.¹⁴ Yunan-Roma insan anlayışından farklı olarak Rönesans döneminde insan Hristiyan öğretileriyle yeniden yoğrulmuştur. Kendi eylemlerini gerçekleştirip kendi kaderini çizen insan, bir yaratıcının çizdiği kader doğrultusunda eylemler yapan insana dönüşmüştür.

Rönesans tarihyazımını etkileyen bir diğer faktör ise Latince ve Yunancadan yapılan çevirilerin hızlı bir şekilde yaygınlaşmasıdır. Bununla birlikte matbaanın icadı da az sayıdaki elyazmasına bağlı olmayı ortadan kaldırmıştır. Diğer yandan Orta Çağ boyunca bilim dili olan Latince yerini artık yerel dillere bırakmaya başlamıştır. Bu

¹² Francis Fukuyama, *The End Of History And The Last Man*, The Free Press, New York 2002, 56

¹³ Deborah Mauskopf Deliyannis, *Historiography in the Middle Ages*, Leiden-Brill Press, Danvers 2002, 6

¹⁴ Michael Bentley, *Companion to Historiography*, Routledge Press New York 2006, 238

değişimler diğer alanlarda olduğu gibi tarihyazımı alanında da bir dönüşüm yaratmıştır. Örneğin Michael Bentley, Plutarch'ın **Lives of the Famous Greeks and Romans** adlı eserinin yerel dillere çevrilmesinin, biyografi yazımına duyulan ilginin artmasına sebep olduğunu bildirir.¹⁵

Ayrıca çeşitli aydınlar bu dönüşüme katkı sağlamışlardır. Francis Bacon on yedinci yüzyılın ilk yıllarında tarihi, şiir ve felsefeden ayırarak tarihyazımında yeni bir sayfa açmıştır. Böylelikle tarihin kendi özerkliğini kazanmasında bir aşama daha kaydedilmiştir. Bacon'dan sonra Descartes da bu ayrımı benimsemekle beraber tarihin tam bir bilim dalı olduğuna inanmıyordu.¹⁶ Nitekim Kartezyen tarihyazımı tarihsel bilgilere şüpheyle yaklaşılması gerektiği yönündeki ilk tohumları atmıştır.

İtalyan tarihçi Vico, tarihin konusu hakkında ilk modern yaklaşımı ortaya koymuştur. Vico, Kartezyen tarihyazımına karşı çıkar ve bir şeyin anlaşılabilmesi için tarihi yazan kişinin, o tarihi yaşaması gerektiğini savunur. Vico'nun "verum-factum" prensibi, görüşlerinin özünü oluşturur. Bu prensibe göre insan sadece kendi yaptığı şeyleri tam olarak bilebilir.¹⁷ Vico'ya göre tarih, insanın kendi oluşturduğu dil, gelenek, hukuk, hükümet vb. olguların anlatısıdır. Diğer bir ifadeyle tarih, insan toplulukları ve onların kurumlarının tarihidir.¹⁸

On sekizinci yüzyılda evrensel modern tarihin temelleri atılmıştır. Aydınlanma çağının bir sonucu olarak tarihyazımı laik bir kimlik kazanır. Artık tarihi açıklarken, onu doğaüstü güçlere dayandırma geleneği en aza iner. Bu dönemin tarihyazımına yaptıkları katkılar açısından Montesquieu ve Voltaire önemli bir yere sahiptir. Montesquieu, tarihi tesadüfle değil, insanla açıklamayı tercih eder.¹⁹ Voltaire ise tarihyazımında olguların kronolojik sırası yerine ilk kez mantıksal sırasını uygular. Sonraki tarihçiler de Voltaire'in izinden giderek tarih tasvirlerini mantıksal bölümlere ayırma yolunu izlediler.²⁰ Bu düşüncenin bir yansıması olarak Voltaire, bir trajedide olduğu gibi serim, düğüm ve

¹⁵ Bentley, 254

¹⁶ Collingwood, 98

¹⁷ Joseph Mali, "Vico", *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*. (Ed. Aviezer Tucker), Blackwell Publishing, Oxford 2009, 446-456, 448

¹⁸ Collingwood, s. 105

¹⁹ Ernest Leon Halkin, *Tarih Tenkidinin Unsurları*, (Çev.:Bahaeddin Yediyıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014, 81

²⁰ Halkin, 82

çözüm aşamalarının tarihyazımına da uygulanması gerektiğini belirtir.²¹ Voltaire tarihyazımında nedenselliğin önemini “*Amu Derya ve Sir'i Derya kıyılarında bir barbarın ötekinin yerini aldığından başka bize anlatacak bir şeyiniz yoksa bundan bize ne?*”²² sözleriyle dile getirir.

Kant, geçmiş tarihin insan ussallığının bir göstergesi olduğunu düşünür. Kant, Aydınlanma üslubunu Romantik bakışla birleştirir.²³ Kant'ın 1784 yılında yazdığı “An Idea for a Universal History from a Cosmopolitan Point of View” [Kozmopolit Bakış Açısından Evrensel Bir Tarih Fikri] adlı makalesi Alman idealist geleneğini etkileyerek evrensel tarih yazımı çabalarına ciddi katkılarda bulunmuştur.²⁴ Kültürel gelişim Kant'ın tarih felsefesinde önemli bir yer tutar. Kant'ın felsefesine göre kültür ve doğa birbirlerinden kesin bir şekilde ayrılır ve kültür insanın aklıyla yaptığı seçimlerin neticesiyle şekillenir.²⁵ Kant'a göre insanın özü aklıdır ve bundan dolayı insan ussal bir varlıktır. İnsanın, başkalarının deneyimlerinden yararlanacak ussal yeteneği vardır. Tarihin önemini, insanın başkalarının deneyimlerinden yararlanmasının bir tarihsel süreç gerektirmesine bağlar. Ona göre tarih ussallığa doğru bir ilerleme, aynı zamanda ussallıkta bir ilerlemedir.²⁶ Michel D. Certeau, bu yönüyle Kant'ı bilimsel bilginin gönderme yaptığı ahlak bilincinin önemli bir tanığı olarak görür.²⁷ Kubilay Aysevener, Kant'ın bu ussal yaklaşımını şu şekilde özetler:

“Kant'a göre insan duygusal olandan akılsal olana, dürtüsel olandan istençsel olana evrilmiş ve kendisine ahlaksal ilkeler koyabilmiştir. Tarihin değeri de burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü tarih salt olaylar dizisi değildir; çünkü o, insanların kendilerine ilkeler koydukları ve bunlara uygun eylemler gerçekleştirdikleri bir süreçtir.”²⁸

Kant'ın izinden giden Schiller, Fichte ve Schelling de bu dönemde tarihyazımına katkı sağlamışlardır. Schiller, Kant'ın hem sanat felsefesini hem de tarih felsefesini yeniden yorumlar. Collingwood, Schiller ve Kant arasındaki farkı şu şekilde açıklar:

“Kant ilerlemenin hedefini gelecekteki bir mutluluk çağına yerleştirirken, Schiller şimdiye yerleştirir ve evrensel tarihin son amacının modern dil, modern

²¹ Halkin, 83

²² Carr, 146

²³ Collingwood, 137

²⁴ Fukuyama, 57-58

²⁵ Sharon Anderson Gold, “Kant and Herder”, *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*, (ed. Tucker, Aviezer), 457-467, Blackwell Publishing, Oxford 2009, 458

²⁶ Collingwood, 143

²⁷ Michel de Certeau, *Tarihyazımı*, (Çev.: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2020, 264

²⁸ Kubilay Aysevener, *Tarih Felsefesi*, Say Yayınları, İstanbul 2015, 73

hukuk, modern toplumsal kurumlar gibi şeylerle birlikte şimdinin nasıl olduğu şey haline geldiğini göstermek olduğunu ileri sürer... Kant tarihin işini siyasal evrimin incelenmesiyle sınırlarken, Schiller sanat, din, iktisat vb. tarihini onun içine sokar ve burada yine öncelini düzeltir."²⁹

Fichte de Schiller ile aynı görüşleri paylaşarak tarihçinin işini gelecekle değil şimdiki zamanla ilişkilendirir. Fichte, mantıksal ardıllık ilkesinden hareketle tarihi çağlara ayırır. Bu çağlar arasındaki ardıl mantıksal ilişkinin bütün tarihi oluşturduğunu belirtir. Fichte, insan tarihini beş çağa ayırır ve bu tasarımını şu şekilde açıklar:

*"Dünyasal yaşamın beş ilkesel devri vardır ve bunlardan her biri, bazen birbirlerine karşıt gelişir görünen, bazen ise birbirlerini paralel takip eden çağlara ayrılır. Birincisi, içgüdü olarak aklın sınırsız hâkimiyet devridir. İkincisi, içinde içgüdü olarak aklın dışsal bir otoriteye dönüştüğü devir. Üçüncüsü, dolaysız olarak dışsal yönetici otoriteden, dolaylı ve içgüdü olarak aklın gücünden, genel olarak ise herhangi bir formdaki akıldan özgürleşme devri. Dördüncüsü, bilgi olarak akıl devri. Beşincisi, sanat olarak akıl devri."*³⁰

Schelling ise her şeyin bilinebilir olduğunu savunur. Ona göre doğa ve tarih bilinebilir iki büyük alandır.³¹

On dokuzuncu yüzyıl tarihçileri arasında önemli bir yere sahip olan Hegel, tarih felsefesi olarak adlandırılabilen yeni bir tarih anlayışı önerir. Hegel'in tarih felsefesinde Herder, Schiller, Fichte ve Schelling'in derin izleri vardır. Hegel, öncüllerinin görüşlerini bir bütün içinde birleştirmeyi başarır. Evrensel bir insanlık tarihinin sergilenmesi gerektiğini savunarak ilk çağlardan modern döneme ilerleyici bir tarih anlayışı görüşünü savunur.³² Hegelci bakış açısına göre sanat ve bireysel sanat eseri tarihsel muhtevaya dayalı olan tarihsel bilincin ifadesinin bir görünümü gibidir. Hegel tarihsel gelişimin, dünya ruhu olarak adlandırdığı insan bilincinin gelişimi olduğunu varsayar.³³ Ayrıca Hegel, felsefi tarihi yalnızca insanla sınırlandırmaz, tarihin kozmik bir süreç taşıdığını da savunur. Hegel, Kant'la benzer bir şekilde tarihe ussal bir yaklaşımda bulunur ve aklın tarih oluşumunun temel öğelerinden birisi olduğunu söyler. Çünkü tarihi oluşturan şey insan eylemleridir ve bunlar da insan düşüncesinin bir yansımasıdır. Hegel de Fichte'nin

²⁹ Collingwood, 150

³⁰ Johann Gottlieb Fichte, "Çağımızın Temel Karakteristikleri", (Çev.: Güçlü Ateşoğlu), *Tarih Felsefesi Seçme Metinler*. (Ed. Özlem Doğan ve Güçlü Ateşoğlu), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006, 106

³¹ Fichte, 157

³² Collingwood, 159

³³ Peter V Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, (3. Bs.), (Çev.: Özsarı Mustafa), Hece Yayınları, Ankara 2015, 25

tarihin mantıksal bir süreç olduğu fikrini benimsemiştir. Ona göre tarih bir çeşit mantık silsilesidir.

Marx, on dokuzuncu yüzyılda tarihe yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Kapitalist düzenin bir eleştirisini yaparak tarihte emek ve değer dengesizliği üzerinden sınıfsal eşitsizliğe dikkat çekmiştir. Marx'a göre tarihsel süreç aslında ekonomik bir süreçtir; tarihsel varoluşu, insanoğlunun ihtiyaçlarını karşılayabilmesi ile ilişkilendirir. Bu ilişki ise doğal olarak ekonomik bir perspektifle tarihin ele alınmasını gerektirir. Bu üretim aşamaları döngüsel bir yapıyı barındırır. Zira giderilen her bir ihtiyaç yeni ihtiyaçların ortaya çıkmasıyla sonuçlanır. Üretimsel gelişim sürecinde, üreticiler ve üretimden faydalanan kesim arasında üretimin paylaşımında eşitsizlik vardır. Bu dengesiz paylaşım, gerilim yaratarak toplumsal devrimlerin yaşanmasına sebep olan süreçleri başlatır. Marx, tarih felsefesini sınıfsal çatışmaların olduğu bir döngü üzerine bina eder. Tarihi ele alış bakımından Hegel ile ortak yönleri olsa da Hegel'in aksine tek bir tarih olduğu görüşünü savunur.

On dokuzuncu yüzyıl, tarih algısı açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur. Keza klasik çağdan itibaren tarih ve edebiyat tamamıyla ayrı iki farklı alan olmayıp bir iç içe geçmişlik, birbirini tamamlama durumu vardır. Bu girift yapı hâlâ üzerinde tartışılmalı bir konudur. Bu birliktelik Neo-klâsik dönemle ayrılmaya başlayarak artık ikisi arasında bilgi kuramlarını temel alan sınırlar belirlenmeye başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında Schiller'in ortaya koyduğu “evrensel tarih” kavramı bu ayrılmayı daha da derinleştirmiştir. Bu yaklaşım tarihin edebiyattan bağımsız bir bütün olarak algılanması gerektiği görüşünü ortaya çıkarmıştır. Yüzyıl ilerledikçe tarih ve edebiyat daha keskin hatlarla birbirinden ayrılmış, aradaki gri alan daralmaya başlamıştır. Tarihin sınırları belirlenmiş, belgelere dayalı olma, neden-sonuç ilişkisi içerme, tarihi unsurlar, olaylar, devrimler ve toplumsal dönüşümler çerçevesinde değerlendirilme gibi ilkeler benimsenmiştir. Bu adımlar tarihin bir bilim dalı hüviyeti kazanmasına yardımcı olmuştur. Yüzyılın ikinci yarısında ise Ranke gibi tarihçiler tarihi akademik bir disiplin yapmayı başarmışlardır. Ranke, tarihin özerkliğini vurgulamasında Droysen'in tarihin özerkliği hakkındaki görüşlerinin de katkısı vardır. Nitekim bu düşünceler ışığında tarihyazımı çoğullaşma ve parçalanma gibi tehditlere karşı korunmuştur.³⁴ Carr,

³⁴ Allan Megill, “‘Grand Narrative’ and the Discipline of History”, *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R. Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 151-173, 160

Ranke'nin tarihe yaptığı katkıyı şu şekilde dile getirir: “*Ranke, 1830’larda tarihten ahlâk dersleri çıkartan anlayışa karşı haklı itirazında, tarihinin ödevinin yalnızca “Nasılca öylece göstermek” (Wie es eigentlich gewesen) olduğunu söylediğinde, bu çok derin anlamlı olmayan özdeyiş, şaşırtıcı bir başarı sağlamıştı.*”³⁵

Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyıl, tarihin konumu konusunda çeşitli tartışmalara sahne olmasıyla birlikte tarihin bilimsel ve sanatsal yönleri tartışmaya açılır. Tarihin bir bilim olarak mı yoksa bir sanat olarak mı kabul edilmesi, tartışmaların odak noktasını oluşturur. İtalyan tarihçi Croce, “Sanat Kavramı Altında Tarih” adlı denemesiyle tartışmalara katılır. Tarihi bir sanat olarak niteleyen Croce, sanatı tekilliğin sezgisel görüşü olarak tanımlayarak sanatın bir bilme etkinliği olduğunu iddia eder. Diğer yandan bilimi ise genelin bilgisi olarak tanımlar. Buradan hareketle tarihin somut tekil olgularla ilgilendiğini belirtir, tarihin bir sanat olarak ele alınması gerektiğini savunur.³⁶

Tarihyazımında etkisi olan Yirminci yüzyılın önde gelen düşünürlerden İngiliz tarihçi Collingwood, Croce ile aynı düşüncüleri paylaşır. Collingwood, tarihi düşüncenin bir ürünü olarak gören Vico, Kant ve Hegelci geleneği geliştirmeye çalışır.³⁷ Tarihyazımının seçimlerimiz ve eylemlerimiz üzerinde etkili olduğu düşüncesinden hareketle geçmişin şimdiyi şekillendirdiğini iddia eder. Ona göre tarih, deneyimin özel bir formu olarak bilişsel etkinliklerin en basiti ve sıradanı olan algı ile özdeşir.³⁸ Buradan hareketle tarihin de teoloji ve doğa bilimleri gibi bir düşünce sistemi³⁹ olduğunu savunur. Bu nedenle tarihi insan eylemleri ile ilişkilendiren Collingwood bu eylemlerin insan zihninin üretimi olduğunu öne sürer. Dolayısıyla tarihin insanın doğru kararlar alabilmesinde yol gösterici bir rolünün bulunduğunu düşünür. Tarihin rehberliği sayesinde toplumsal ve ahlaksal ilerlemenin mümkün olabileceğini de savunur.

Bir diğer İngiliz tarihçi Arnold Toynbee ulusların gelişimi ve çöküşü üzerine incelemeler yapar. Dünyayı medeniyetlere göre sınıflandıran Toynbee'nin tarih felsefesi farklı medeniyetlerin karşılaştırılması, medeniyetlerin ortaya çıkışı, gelişimi ve çöküşlerinin araştırılması üzerine temellenir. Toynbee, tarih ve kültür arasındaki ilişkiye

³⁵ Carr, 59

³⁶ Collingwood, 247

³⁷ Stein Helgeby, “Collingwood and Croce”, *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*, (ed. Tucker, Aviezer), Blackwell Publishing. Oxford 2009, 498-508, 498

³⁸ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*. (Çev.: Aysevener Kubilay, Eren Zerrin), Doğu Batı Yayınları Ankara 2014, 186

³⁹ R.G Collingwood, *Tarih Tasarımı*. (Çev.: Dinçer, Kurtuluş), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2013, 39

dikkat çekerek tarihin konusunun kültür olduğunu savunur. Toynbee'ye göre her ne kadar kültür tarihin konusunu teşkil etse de kültürün değişken yapısından dolayı tarihçinin görevi bu kültür hakkında yorum yapmak değil onu anlamaya çalışmaktır.

Yirminci yüzyıl kültür eleştirmeni Walter Benjamin, “Theses on the History of Philosophy” adlı çalışmasında ilerlemeci çizgisel bir süreklilik gösteren tarih düşüncesiyle “şimdiki zamanın” yok olduğunu öne sürer. Stuart Sim, Benjamin’in tarihe bakış açısını şu şekilde açıklar:

“Benjamin’e göre tarihçinin ya da eleştirmenin görevi, tarihsel uğraşı ‘gerçekten olduğu gibi’ görmek (tarihselciliğin projesi) değil, onun bütün potansiyeli içinde, kriz ya da tehlike uğraşı olarak tarihin sürekliliği dışında parçalandığını görmektir. Burada Benjamin zamansallık ve tarihselliği yeniden düşünme yönündeki postmodern ilgiyi önceden dillendirir.”⁴⁰

Nitekim Theodor Adorno, Marksist söylem çerçevesinde tarih felsefesine katkıda bulunmaya çalışır. Negatif evrensel tarih yaklaşımına sahip olan Adorno “katastrofun devamlılığı” görüşünden hareketle insanlık tarihinin ilerlemeci bir yönünün olmasının yanı sıra evrensel acılarla da dolu olmasına dikkat çekmek ister.⁴¹ Benjamin ile benzer düşünceleri paylaşan Adorno, Benjamin’in tarihin “tek bir katastrof” ve “enkaz yığını” olduğu görüşünü benimser.

Sonuç olarak, insanın bir parçası olan geçmişini ortaya çıkarmayı amaçlayan tarihyazımı insanlık tarihi ile birlikte hep var olmuştur. En sade şekilde, geçmişin anlatısı olarak adlandırabileceğimiz tarihyazımı antik dönemden günümüze kadar evrilerek gelmiş ve her dönemin şartları ve kültürel değerleri bu gelişim sürecini etkilemiştir. Tarihyazımı bu süreçte bir bilim dalı, en azından bir disiplin olarak kendi normlarını kurmuştur. Çeşitli düşünürler tarihsel eleştiri bağlamında bu normların niteliklerini belirlemeye çalışmıştır. Temel sorgulamalar tarihin bir bilim mi yoksa bir anlatı mı olduğu, geçmişteki olgulara nesnel bir şekilde nasıl ulaşılacağı, tarihçinin görevinin ne olduğu üzerine yoğunlaşmıştır. Bir disiplin olarak tarihyazımının temelleri Herodot ve Thukikidis ile Antik Yunan’da atılırken modern tarihin normları ise on dokuzuncu yüzyılda Ranke’nin öncülüğünde belirlenmiştir.

⁴⁰ Sim, *Routledge Postmodernizm Rehberi*, 263

⁴¹ Krishan Kumar, “Philosophy of History at the End of the Cold War”, *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*. (Ed. Aviezer Tucker), Blackwell Publishing, Oxford 2009, 550-560, 550

1.2. YENİ TARİHSELÇİLİK: POSTMODERN TARİH YAZIMI

Genel anlamda tarih anlayışının “kökeni açıklamak”, “kurumları ve eylemleri meşrulaştırmak”, “kimliğin dayanaklarını sergilemek”, ve “sorunları kavramak ve çözmek için geçmiş malzemeyi kullanmak”⁴² şeklindeki faaliyet alanı, yirminci yüzyılda derin bir sorgulamaya maruz kalmıştır. Modernist görüşün iddia ettiği tarihsel gerçeklere nesnel bir şekilde ulaşılabileceği düşüncesi postmodernist yaklaşımda sorgulanmış, tarihsel olguların aktarımının öznel bir niteliğe sahip olduğu öne sürülmüştür. Geçmiş nasıl anlayıp açıklayacağımız üzerine yapılan tartışmaların yanı sıra geçmiş hakkında elde ettiğimiz bilgilerin dilsel bir boyutunun da olduğunun kabul edilmeye başlanması ile 1960’lar tarih ve tarihyazımı için bir dönüm noktası olmuştur. Bu tartışmaların merkezinde tarihin aslında dilsel bir eylem olduğu düşüncesi yer alır. Böylece, yirminci yüzyılın başından itibaren yaşanan dilsel dönüş, postyapısalcı/postmodern düşüncenin⁴³ etkisiyle tarihyazımını da etkilemiştir. Lyotard’a göre toplumda iletişimsel bileşenin hem bir gerçeklik hem de bir sorun olarak görülmesi dilsel yönün önem kazanmasında etkili olmuştur.⁴⁴ Postmodern tarih olarak adlandırılan bu yaklaşımın ortaya çıkmasında bu dönüşün katkısı büyüktür.⁴⁵ Bu dilsel dönüşüm sonucu tarihin yazınsal formu, geçmişe dair aktardığı içerik kadar önemli hale gelmiştir.⁴⁶ Daha sonraki yıllarda bu anlayış tarihyazımını derinden etkilemiştir.

Postyapısalcı/postmodern kuramcılar, bilhassa Louis Althusser, Michel Foucault, Clifford Geertz ile Mikhail Bakhtin’in görüşleri yeni tarihselci akımın şekillenmesinde etkili olmuştur. Hayden White, yeni tarihselci kuramın yapısalcı yanının az olduğunu savunarak kuramın daha ziyade Geertz, Derrida ve Foucault gibi postyapısalcı düşünürlerin kuramsal çerçevelerine dayandığını söyler.⁴⁷

Dolayısıyla postyapısalcılık/postmodernizm pek çok kavrayışla ve kavramla (kökenler, kopma, kayıt gibi) yeni tarihselciliği etkilemiştir. Postmodernistler, anti-

⁴² Bıçak, 13.

⁴³ Burada postmoderni postyapısalcılığı da kapsayan bir kavrayış olarak gördüğümüzü belirtelim.

⁴⁴ Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, (Çev.: Geoff Bennington ve Brian Massumi), University of Minnesota Press, Minneapolis 1984, 37

⁴⁵ Alan David Robinson, *Narrating the Past: Historiography Memory and the Contemporary Novel*, Palgrave Macmillan Press New York 2011, 3

⁴⁶ Alun Munslow, *The Routledge Companion to Historical Studies*, Routledge Press, New York 2000, 188

⁴⁷ Munslow, 295

otoriter bir perspektife sahip oldukları kadar, Lyotard'ın adlandırdığı şekliyle "büyük anlatılar"a karşı da daima eleştireldirler. Onların gözünde tarih de dâhil bütün büyük anlatılar günümüzde inanırlıklarını kaybetmişlerdir. Bu yüzden onları reddetmemiz yönündeki davet, "bütün kılıkları içinde otoriteyi küçümsemesiyle postmodernizm ethosunu özetler."⁴⁸ Postmodernist tarihyazımını geleneksel olandan ayırt eden en önemli özelliklerden biri de daha önceden göz ardı edilen tarihin metinselliğidir; bilhassa postyapısalcılığın etkisiyle postmodernizmle birlikte tarihyazımı ve kurgusal tarih üzerine yapılan tartışmaların merkezine oturmuştur. White, La Capra, Douglas Kellner gibi postmodernist kuramcılarının gözünde tarihsel olaylara ancak yazılı metinler sayesinde ulaşılabilir. Diğer bir ifadeyle tarihsel gerçekler dil aracılığıyla yeniden şekillendirilir. Bu bağlamda dilin bir üretim şekli olduğu düşünülürse tarihsel olgular aktarılamaz, ancak yeniden üretilebilir. Bu nedenle tarihsel gerçekler ve yazım dili arasında onları birbirinden ayırt etmeyi zorlaştıran yakın bir ilişki vardır. White, tarihsel söylem teorisinin, tarihsel metin üretiminde anlatının işlevini sorgulama hakkında olması gerektiğini⁴⁹ iddia eder. Bu girift yapı postmodern anlatıda tarihsel gerçekliğin aktarılmasındaki sorunsallığı gösterir ve bu sorunsallık çerçevesinde tarihyazımı yeni boyutlar kazanır. Dolayısıyla, bilginin temelini ya da gerçek kökenini bilmemizin mümkün olmadığını ileri süren postmodernizm ontolojik bir sürüklenme, epistemolojik bir belirsizlik ve metodolojik güvenin sarsılma durumunu ortaya çıkarır.⁵⁰ Foucault, "Düşünce XIX. yüzyılın sonundan beri, bilmenin olabilirliğini artık temsilin çözümlemesinin değil de, bu varoluş tarzının çözümlenmesinin üzerine dayandırmaktadır"⁵¹ sözleriyle bilme istencimizdeki postmodern durumla birlikte ampirik epistemolojiden sorgulayıcı ontolojiye geçişi açıklar. Ayrıca Foucault için tarihin belgeye karşı tutumundaki değişim, epistemolojiden ontolojiye geçişin bir göstergesidir. Tarih, belgeyi yorumlamayı, doğruluğunu sorgulamayı bırakarak onu içerden oluşturmayı ve özümlemeyi öncelikli görevi sayar.⁵² Yeni tarihselcilik kuramının

⁴⁸ Stuart Sim, "Postmodernizm ve Felsefe", *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (Çev.: Mukadder Erkan ve Ali Utku), Nobel Yayınları, Ankara 2020, 3-14, 3.

⁴⁹ Hayden White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, The John Hopkins Universty Press Baltimore 1999, 2

⁵⁰ Munslow, 189

⁵¹ Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin bir Arkeolojisi*. (4.Bs.). (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay) İmge Kitabevi, Ankara 2013, 467

⁵² Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, (3. Bs.) (Çev.: Veli Urhan), Birey Yayıncılık, İstanbul 1999, 18

dayanaklarından birisi de edebiyatı bir tanık olarak gören Derrida'nın "metin dışında hiçbir şey yoktur" ilkesi olmuştur. Böylece tarihsel anlatılar da edebi metinlerle aynı yazınsal düzlemde oluşturulabilir. Derrida'nın dil hakkındaki görüşlerinin bir sonucu olarak bütün söylemlerin retorik ve dil oyunlarına bağlı⁵³ olduğu düşüncesi etkili olmuştur. Dolayısıyla, Yeni tarihselcilik kuramı ile birlikte tarihin geçmişteki gerçeğin anlatısı değil, metinsel bir anlatı olması görüşü kabul görmeye başlamıştır.

Nitekim, İngiliz Rönesans'ı üzerine çalışmalar yapan akademisyenler 1980'lerin ilk yıllarında tarihsel eleştirinin yeni normlarını belirlemede öncü olmuşlardır. Bunun yanı sıra aynı yıllarda İngiliz Romantik dönem üzerine çalışmalar yapan akademisyenler de onlarınkine benzer çalışmalar yapmışlardır. Onlar, tarih ve edebiyatın metinlerarası ilişkisinde edebi metinleri gerçeğin yansıtıcısı olarak değil, ideolojinin somut formları olarak görmüşlerdir. Diğer yandan tarihin geçmiş gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışan bir disiplin yerine bir kurmaca olarak görülmesi gerektiği tezini savunmuşlardır. Başka bir ifadeyle, onlar tarihin metinselliğini ön plana çıkarmayı amaçlamışlardır. Böylece 1980'li yıllarla birlikte geleneksel tarih anlayışının aksine tarihin bir kurmaca olduğu görüşü tartışmaya açıldı. Tarih ve tarih yazımı artık White'ın tanımıyla şu şekilde görülmeye başlandı: "*Tarihler (ve tarih felsefeleri) belli bir miktar "veri"yi, bu verileri "açıklamak" için kullanılan teorik kavramları ve bunların sunuluşunda kullanılan anlatısal yapıyı geçmiş zamanlarda cereyan ettiği varsayılan bir dizi olayın görüntüsel göstergesi (icon) olarak birleştirir.*"⁵⁴ O zamana kadar genel hatlarıyla sebep sonuç ilişkisine dayanan, kronolojik bir sıraya sahip olan, belgelemenin önemli olduğunu, tarihin nesnel olduğunu savunan anlayış, artık yeni tarihselcilikle birlikte geçerliliğini yitirmeye başlar.⁵⁵

Kronolojiye dayanan geleneksel tarih, üst-kültürle ilişkilendirilen, çoğunluğunu soylular, tanınmış insanlar, devlet adamları ve üst düzey askerler gibi üst kimliklerin

⁵³ Stuart Sim, *Derrida and the End of History*, Icon Books, Cambridge 1999, s.36: Tarihsel veya kurgusal tüm anlatıların metinler arası bir ilişkide anlam kazandığını bildiren yeni tarihselciliğin bu yaklaşımında Derrida'nın "différance" kavramı önemli yer tutar. Derrida, "différance" terimini "ertelemek", anlamına gelen Latince "differe" sözcüğü ve "farklılaştırmak" anlamındaki "differer" sözcüklerinin birleşiminden türetmiştir. Göstergebilimsel bağlamda bakıldığında "différance" tüm göstergelerin diğer göstergeler ile arasında ilişki kuran bir şey olarak tanımlanabilir. Diğer bir ifadeyle göstergeler kendinden önce var olan göstergelerin izlerini taşır ve kendisi de gelecekteki göstergelerin izini taşır. Buradan hareketle anlamın sabitliği düşüncesi yerini sonsuza açılım yapan ve hiç tamamlanmayan bir anlama bırakır. Bu kavrayışı tarih bağlamında düşünürsek, geçmişte yaşanmış gerçekliklerin ne olduğu konusunda yorum dışında tam bir kesinliğe varamamamız söz konusu olur.

⁵⁴ Sim, *Derrida and the End of History*, 10

⁵⁵ Dilek Yalçınçelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları Ankara 2005, 22

oluşturduğu inceleme alanına sahiptir. Üst kimliklere odaklanan geleneksel tarih anlayışı yeni tarihselcilikle birlikte yerini ilgi odağını sıradan insanların oluşturduğu gündelik yaşama bırakır. Diğer bir ifadeyle, tarih boyunca göz ardı edilmiş, ötekileştirilmiş ve cinsiyet ayrımına maruz kalmış bireylerin tarihsel gerçeklikleri ve sorunları yeni tarihselci kuramın ilgi alanına girer. Nitekim Judith Lowder Newton yeni tarihselci teorinin kısmen de olsa özellikle 1960'ların son yıllarında ortaya çıkan ikinci dalga feminist eleştirinin erkek merkezli teori üretiminin nesnelliğini sorgulamasının bir sonucu olarak da geliştiğini iddia eder.⁵⁶

Dolayısıyla, yeni tarihselcilikle birlikte tarihin kapsamı genişler ve neredeyse her konu onun çalışma alanına girer. Geleneksel tarih anlayışında yukarıda sözü edilen üst kimliklerin yaşadıkları olayların gerçekliğinin, kaynaklarla kanıtlanma zorunluluğu vardır. Yeni tarihselcilikte ise geçmiş olayların duru bir şekilde aktarılamayacağı yaklaşımı esas alınarak geçmiş olaylara ilişkin kanıtların güvenilirliği sorgulanır. Bu nedenle tarihin kanıta dayanma zorunluluğu da zayıflatılır. Nitekim White tarihsel yapıtların dilsel bir yapıt olarak ele alınması gerektiğini savunarak tarihin metinsellik yönüne vurgu yapar.⁵⁷ White, tarihsel çalışmalarda anlatının bir teori ürünü ya da yöntem olarak görülmediğini bunun yerine tarihsel olayları temsil etmekten uzak bir söylem şekli olarak algılandığını savunur. Bu bakış açısı tarihsel olayların doğru bir şekilde temsil edilip edilemeyeceği sorusunu doğurur.⁵⁸ Bir diğer eleştirmen Stephen Greenblatt 1980'de yayınladığı **Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare** adlı kitabında yeni tarihselcilik kavramını ilk kez kullanır. Ancak Greenblatt bu eleştirel girişimini 'kültürel poetika'⁵⁹ olarak adlandırmayı yeğler, çünkü bir dönemin genel kültürünü oluşturan edebiyat ve sanatın diğer sosyal uygulamalarla karmaşık ilişkisine dikkat çekmek ister.⁶⁰

⁵⁶ Judith Lowder, "History as Usual? Feminism and the New Historicism" *The New Historicism* (Ed. H.Aram Vesser), Routledge Press, New York 1989, 153

⁵⁷ Hayden White, *Metatarih; Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, (1998), (Çev.: Mehmet Küçük), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara 2008,11

⁵⁸ White, *Metatarih; Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 33

⁵⁹ Greenblatt, aynı ismi taşıyan (Towards a Poetics of Culture) adlı makalesinde bir yandan Marksist düşünür Fredric Jameson diğer yandan da postyapısallık felsefeci Jean-Francois Lyotard'ı inceler. Stephan Greenblatt, 'Towards a Poetics of Culture', *The New Historicism* (Ed. H.Aram Vesser), Routledge Press, New York 1989, 2

⁶⁰ M.H Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle&Heinle, Boston 1999, 187

Greenblatt, Shakespeare'in oyunlarını inceler ve bu oyunları yeni tarihselciliğin temellerini oluşturan kavramsal bir yapıya oturtur; yıkma, sınırlama ve diyalektik, bu kavramsal çerçevenin ana hatlarını oluşturur.⁶¹ Formalizm, yapısalcılık ve yapıbozumculuktan beslenen yeni tarihselcilik tarihin metinselliğine vurgu yaparak geçmiş aktarmada metinlerden kaçınılamayacağından dolayı tarihin de aslında bir anlatı olduğunu ileri sürer. Greenblatt yeni tarihselciliği bir öğretilen ziyade bir pratik olarak görür.⁶² Bu bağlamda Greenblatt, metinlerin sadece toplumu bilgilendiren ve oluşturan toplumsal güçleri belgelemekle kalmadığını, aynı zamanda hem bireysel kimliği hem de sosyo-tarihsel durumu biçimlendiren sosyal süreçlerde de belirgin bir şekilde yer aldığını varsayar.

Greenblatt, tarihsel bir probleme dikkat çeker; salt tarihsel gerçekliğin geçerliliğini yitirdiği tezini savunur. Tarihçilerin geçmiş aktarmada kullandıkları kanıtların doğruluğuna nereye kadar inanılabileceği tartışmasını başlatır. “*Toplu katliamın kanıtı nedir? Bu kanıtlar ne kadar güvenilirliktir? Belgesi var olan olaylar hakkında şüphe duymak veya onları inkâr etmek için ikna edici nedenler var mıdır?*”⁶³ gibi sorular sorarak tarihsel anlatılardaki gerçekliğin sorgulanması gerektiğini savunur.

Yeni tarihselciler bir metni tarihsel bağlamından soyutlayarak ele almaktansa bir metnin yazımının, anlamının, etkisinin ve ayrıca gelecekteki eleştirel yorum ve değerlendirmelerinin tarihsel ve kültürel durumlarını incelemeyi amaçlarlar.⁶⁴ Böylece tarih yazımında kültür ve dilin önemi artarak tarihin geçmişi yansıtan bir ayna olarak görülmesinden günümüz kültürel durumların etkisiyle yeniden yazılmış bir metin olarak görülme düşüncesi ağırlık kazanmaya başlar.

Yeni tarihselciliğin, tarihin yeni anlamlar kazanmasında yaptığı köklü değişim ve kendinden önceki yaklaşımlara meydan okuduğu önemli düşüncelerden birisi şudur: Tarih, kurgusal ve metinsel bir alan olmakla birlikte ancak dil içerisinde var olabilir. Diğer bir ifadeyle, tarih disiplininde dilsel özellik önemini artırmıştır. Öyle ki, tarihi dil harici düşünmek imkânsızlaşır. Geçmiş sunmanın tek aracı anlatıdır, ancak bu anlatının ise kurgusal, sembolik, insan ürünü, olgusal, uydurma ve ayrıştırıcı olmak gibi özellikleri

⁶¹ Abrams, 188

⁶² Greenblatt, 2

⁶³ Greenblatt, 4

⁶⁴ Abrams, 183

vardır.⁶⁵ Yeni tarihselciler bu görüşlerine dayanak olarak tarihçinin yaşanmış gerçekleri aktarırken dile başvurduğundan dolayı onu yeniden yorumladığını öne sürerler. Keith Jenkins, tarihi bir söylem ya da bir dil oyunu olarak görür. Tarihteki hakikat ve benzeri ifadelerin yorum yapma araçları olduğunu iddia eder. Bunları ifade ederken bir yandan da hakikatin sansürcü olduğu ve sınırları belirlediği gerçeğini anımsatır.⁶⁶

Tarihin metinselliği, yeni tarihselciliğin tarih anlayışı konusunda getirmiş olduğu önemli yeniliklerden birisidir. Bu yaklaşıma göre tarih ancak dil içerisinde var olabilir. Jenkins bu yeni anlayışın savunucularından birisidir. Jenkins tarihin bir anlatı olduğunu iddia ederken şunları söyler: “*Tarih dünya hakkında bir anlatılar serisidir. Bu anlatılar dünyayı yaratmaz fakat onunla uyumludur ve sahip olduğu mânânın tümünü verir.*”⁶⁷ Jenkins, tarihin metinselliğini ise şöyle dile getirir:

“*Geçmiş, olup bitmiştir. O artık geçmişte kalmıştır ve gerçek olaylar olarak artık geri gelmezler ancak tarihçiler tarafından kitap, makale ve belgeler gibi çeşitli yayınlar aracılığıyla getirilebilirler. Geçmiş geçmişte kalmıştır, tarih ise tarihçilerin çalışmaları neticesi ortaya çıkardıkları şeydir. Tarih, tarihçilerin eseridir... Bu da şu anlama gelir: tarih tam olarak kütüphane ve kitapçı raflarındadır. Elbette geçmişin izlerini sürebileceğiniz başka yerlere de gidebilirsiniz fakat nereye giderseniz gidin onu okumak zorundasınız. Bu, kendiliğinden gelişen veya doğal bir okuma değildir, bunun yerine diğer metinler tarafından bildirilmiş (anlam kazandırılmış) bir okumadır. Tarih (tarih yazımı), metinlerarası, dilsel bir kavramdır.*”⁶⁸

Dolayısıyla yeni tarihselcilik, tarihin dil temelli bir söylem olduğunun altını çizerek geçmiş olayların aktarımını bir anlatı olarak görür. Bu aktarma ediniminin de bir anlatı olmasından ötürü metin olarak kabul edilmesi gerektiğini savunur. Yeni tarihselci eleştirmenlere göre tarih ve tarih yazımı eş anlamlıdır, bu nedenle tarihçinin yaptığı iş aslında yazma işidir.⁶⁹ Postyapısalcı anlayışta, metnin anlamsal bağlamda sonsuz olduğu, bir süreklilik taşıdığı savunulur. Bu sonsuzluğun sebebini zaman ve mekân ilişkisinden kaynaklı olduğunu iddia eder. Bir başka ifadeyle bir metin her okunuşunda yeni anlamlar kazanır. Yani bu anlam zamana ve okura bağlı olarak değişkenlik gösterir. Anlam tekrar tekrar yaratılır. Serpil Oppermann, anlamın sonsuz bir açılıma sahip olduğunu şu şekilde dile getirir:

⁶⁵ Alun Munslow, *A History of History*, Routledge Press, New York 2012, 115

⁶⁶ Keith Jenkins, *Re-Thinking History*, Routledge Press, New York 1991, 39

⁶⁷ Jenkins, 48

⁶⁸ Jenkins, 8

⁶⁹ Alun Munslow, *The Routledge Companion to Historical Studies*, Routledge Press, New York 2000, 133

*“Yazı dilinin doğası gereği metinlerin anlamları süreklilik göstermezler. Yapı-bozumcuların göstergelerin oyunu olarak tanımladıkları bu değişim içinde metin her zaman yeni yorumlara açılmaktadır. Bu yorumlar merkezileştirilemeyen açılımlar yaratır. Bu değişkenlik metinselliğin gerekli ve kaçınılmaz özelliğidir.”*⁷⁰

Bunun yanı sıra, metin kendi içerisinde başka metinlerin izlerini taşır ve diğer metinlerle örgü gibi işlenmiş bir ağ yapısı oluşturur. Dolayısıyla bir metni zaman ve mekânla sınırlandırmak mümkün değildir; metin anlam açısından sonsuz bir açılıma sahiptir. Postyapısalcılığın ileri sürdüğü, anlamın metin içinde sınırlandırılmayacağı iddiasına benzer şekilde postmodern tarih kuramı, anlamın dilde sürekli bir devinim halinde olduğunu öne sürer. Tarih metni diğer metinlerle etkileşim içinde olduğundan hep başka metinlerin izlerini taşır. Dolayısıyla tarihsel hakikatlere erişimin tek yolunun metinler aracılığıyla olduğunu savunan postmodern tarih kuramının temellerinden birisini metinsellik ilkesi oluşturur. Nitekim Croce’un ünlü *“anlatının olmadığı yerde tarih de yoktur”*⁷¹ deyişinde belirttiği gibi tarih yazımının aslında anlatıya dayalı bir yöntem olduğu görüşü, yeni tarihselcilikle birlikte ön plana çıkmıştır. White’a göre anlatı tekniğini kullanmak zorunda olan tarihçi neyin doğru veya hangi hikâyenin makul olduğunu saptamak için tarihsel belgeler arasında araştırma yapar. Bu bağlamda tarihsel yöntem aslında tarihçinin dilsel yeteneğinin bir ürünüdür.⁷²

Buradan yola çıkarak yeni tarihselcilik, tarih ve edebiyatın birbirinden ayrılmaması gerektiği savını ileri sürer. Bu yaklaşım Louise Montrose tarafından ‘tarihin metinselliği’ ve ‘metnin tarihselliği’ ilkesiyle savunulmuştur. Montrose bu ilkeyi şu şekilde açıklar:

“Metinlerin tarihselliği ile tam olarak kültürel özgüllüğü, sosyal yerleşimi, eleştirmenlerin incelediği metinleri değil bizim incelediğimiz metinler de dahil olmak üzere bütün yazım türlerini kastediyorum. İlk olarak tarihin metinselliği ile söylemeye çalıştığım şey tam ve özgün bir geçmişe hiçbir şekilde ulaşamayacağımızdır. Bu geçmiş, söz konusu toplumun günümüze ulaşan metinsel izlerinde geçmeyen yaşanmış, gerçek bir varoluştur. Söz konusu izlerin günümüze ulaşmasının tesadüfi olduğunu var sayamayız, ancak en azından kısmen de olsa karmaşık ve anlaşılması zor muhafaza etme ve yok etme süreçlerinin bir sonucu olduğunu kabul etmek zorundayız. İkinci olarak söz konusu metinsel izlerin kendileri tarihçilerin “tarih” adı verilen kendi metinlerini dayandırdıkları belgeler olarak

⁷⁰ Serpil Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006, 4

⁷¹ Benedetto Croce, *Theory & History Of Historiography*, (Çev.: Douglas Ainslie), George G. Harrap & Co. Ltd., Londra 1921, 14

⁷² Hayden White, *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, The John Hopkins Universty Press, Baltimore 1987, 27

incelendiklerinde sonraki başka metinlere konu olduklarını söylemeye çalışıyorum.”⁷³

Dolayısıyla Montrose, yeni yarihselciliği “metinlerin tarihselliği ve tarihin metinselliğinin karşılıklı ilişkisi” olarak tanımlar. O da yeni tarihselci eleştiriye eklediği bu kavramlarla tarih yazımının dilsel önemini vurgulayarak tarihin ancak metin içinde var olabileceğini dile getirir. Ona göre, tarihi sabit ve nesnel gerçeklerden ziyade etkileşimde olduğu edebiyat gibi yorumlanması gereken bir metin olarak düşünmek gerekir.⁷⁴ Diğer yandan Montrose tarihçinin tarihsel gerçekleri ortaya çıkarma uğraşının veya yaptığı tarihsel yorumların tarihçinin kendi dönemi, değerleri ve kurumları tarafından şekillendirildiğini savunarak tarihçinin nesnel olabileceği görüşüne karşı çıkar. Dolayısıyla, metinlerin işlevi dışsal bir gerçekliği sunan veya yansıtan tasvirlerden ziyade bir döneme ait tarihsel durumların ‘ideolojik ürünleri’ veya ‘kültürel yapıları’ olan sözel biçimleri teşkil eden söylemler olduğu düşünülür.⁷⁵ Tarih, geçmişte olan bir olayın salt bir şekilde aktarımından ziyade geçmiş dönemlerin kültürel ve ideolojik etkisinin yansımalarını anlatı aracılığıyla sunma işi olarak görülür.

Ana hatlarıyla bakıldığında yeni tarihselcilik akımında dört kavram öne çıkar: Metinsellik, metinler arası etkileşim, tarihsellik ve bağlamlama. Yeni tarihselci kuram, tarihin aslında bir anlatı olduğunun ısrarla üstünde durarak tarihin metinselliğini vurgular. Yeni tarihselciler tarih yazımının nesnel değil öznel olduğu tezini savunurlar. Onlara göre tarihsel bağlam, metinler aracılığıyla kurulan, yazılan ve yoruma açık bir bağlam olarak irdelenir. Başka bir ifadeyle, tarihin nesnel değil de öznel oluşunun tarihin metinselliğinden kaynaklandığı söylenebilir.

Daha önceden göz ardı edilen bir husus olan tarihin metinselliği bilhassa postyapısalcılığın etkisiyle postmodernizmle birlikte tarihyazımı ve kurgusal tarih üzerine yapılan tartışmaların merkezine oturmuştur. White, La Capra, Kellner gibi postmodernist kuramcıların gözünde tarihsel olaylara ancak yazılı metinler sayesinde ulaşılabilir. Diğer bir ifadeyle, tarihsel gerçekler dil aracılığıyla yeniden şekillendirilir. Bu bağlamda dilin bir üretim şekli olduğu düşünülürse tarihsel olguların aktarılamadığı ancak yeniden üretilebildiği söylenebilir. Bu nedenle tarihsel gerçekler ve yazım dili

⁷³ Louise A. Montrose, “Professing the Renaissance: Poetics and Politics of Culture”, *The New Historicism* (Ed. H.Aram, Vesser), Routledge Press, New York 1989, 20

⁷⁴ Abrams, 183

⁷⁵ Abrams, 183

arasında onları birbirinden ayırt etmeyi zorlaştıran yakın bir ilişki vardır. White, tarihsel söylem teorisinin, tarihsel metin üretiminde anlatının işlevini sorgulama hakkında olması gerektiğini⁷⁶ iddia eder. Bu girift yapı postmodern anlatıda tarihsel gerçekliğin aktarılmasının sorunsallığını sergiler ve bu sorunsallık çerçevesinde tarihyazımı yeni boyutlar kazanır.

Yeni tarihselcilik kuramının önemli kavramlarından bir diğeri ise “metinlerarası etkileşim” terimidir. Daha öncede vurgulandığı üzere, Julia Kristeva’nın ilk olarak metinlerarasılık olarak kullandığı bu terim, hiçbir (edebi) metnin diğerlerinden bağımsız olamayacağını, aralarında mutlak bir etkileşim olduğunu ileri sürer. Tarihin, tarihçinin zihninde yaratılan bir tür yazımsal uğraş olarak görülmesi⁷⁷ ile birlikte tarihsel metinlerin metinlerarası özellikleri taşıdığının altı çizilir.

Postyapısalcılığın getirmiş olduğu dilsel içerik yeni tarihselci eleştiriye metinsellik üzerine konumlandırır. Tarihsellik ile yeni tarihselci eleştiri metinlerin tarihselliğine vurgu yapar. Tarihsel metin okumaları o dönemin kültürü çerçevesinde ele alınmalıdır. Bu nedenle kültür bağlamındaki okumalar ise metnin tarihselliğini ortaya çıkartır. Yeni tarihselcilere göre metinler o dönemin kültürel normları ile yakından ilişkilidir ve tarihsellik, geçmiş yazımsal metinlerin yanı sıra yazımsal olmayan metinlerin de okunmasını gerektirir.

Günümüz değerleriyle geçmiş olayların incelenmesi, yapılan yorumu nesnellikten uzaklaştırıldığı için tarihsel gerçekliğin ortaya çıkmasının önünde bir engeldir. Bu nedenle geçmiş zamanda yaşanan bir olay incelenmesi o dönemin bağlamının (kültürel, sosyal, felsefi ya da ideolojik normlar) dikkate alınmasını gerektirir. O halde bağlamlama, tarihsel olayları incelerken onların geçmiş dönemin normlarına göre yorumlanmasıdır. Ana hatlarıyla metinsellik üzerine temellenen yeni tarihselci kuramda bağlamlama ve metinsellik arasında çelişkili bir ilişki vardır. Bu çelişkinin sebebi tarihsel metinlerin incelenmesinde yapılan yorumların şekillenmesinde metinselliğin mi yoksa bağlamlamanın mı etkili olduğudur. Şöyle ki, geçmiş dönem hakkında yapılan yorum bağlamlama çerçevesinde şekillenir gibi görünür. Ancak bu döneme yine metinler aracılığıyla ulaşıldığı için metinsellik bağlamlamayı da şekillendirir.

⁷⁶ White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, 2

⁷⁷ Munslow, *The Routledge Companion to Historical Studies*, 130

Tarihe getirdiği bu yeni bakış açılarıyla geçmişin kurgusal bir biçimde yeniden yazıldığı düşüncesinden hareket eden yeni tarihselcilik, tarih kavramı hakkında bazı soruları gündeme getirir; tarihle ilgili yeni tartışma zeminleri oluşturur: Tarih nedir? İşlevi, doğası, anlatısı nelerdir? Tarih nasıl yazılır? Tarih nesnel olabilir mi? gibi sorular aslında geçmişin nasıl bilinebileceği ve yorumlanabileceği şeklindeki temel soruları da içermektedir.⁷⁸ White’a göre dil hangi bilim alanında kullanılırsa kullanılsın o alandaki bilgiye şüpheci yaklaşmayı gerektirir.⁷⁹ Yine, Anthony Giddens, mutlak bilginin yerini şüphe duyulan bilginin aldığını ve bilimin hiçbir şekilde kesin bilgiye ulaşamayacağını savunur. Ona göre, “*Bilimde hiçbir şey kesin değildir ve bilimsel uğraşlar bize dünya hakkındaki en güvenilir bilgiyi sunsa bile hiçbir şeyin mutlak doğruluğu kanıtlanamaz*”.⁸⁰

Yeni tarihselci eleştirmenlere göre tarihi yazan tarihçilerdir, bu nedenle tarihin nesnel yöntemle ele alınması mümkün değildir. Tarihçiler kültürel çevrelerinden kendilerini soyutlayamamakla birlikte kendi epistemik varsayımlarının etkisi altındadırlar.⁸¹ Tarihçinin kendi yorumu kaçınılmaz bir suretle yazımına sirayet eder ve nesnelliğini bozar. Burada da tarihin tarihçinin elinde şekillendiği yorumu çıkar; yeni tarihselci eleştirmenler tarihsel olaylara ihtiyatla yaklaşır, tarihsel olaylar onların gözünde spekülâtif olmaktan öteye geçemez. Bu durum onları olaylardan ziyade özne ve söylemle ilgilenmeye iter.

Nitekim Keith Windschuttle da tarihin Antik Yunan tarihçi Thukididis’den itibaren felsefe, matematik vb. diğer disiplinler gibi saygınlık gördüğünü ve bu süre boyunca tarihçilerin geçmiş gerçekleri aktardıkları düşüncesinin kabul edildiğini, ancak bu kabulün 1990’larda geçerliliğini yitirdiğini belirtir. Artık geçmiş gerçeklerin anlatılmasının imkânsız olduğu ve tarihin nesnel bilgi üretemeyeceği görüşü benimsenmiştir.⁸² Her metnin olduğu gibi tarihsel metnin de bir yazarı vardır. Metinleri yazan tarihçilerin birer özne oluşu tarihsel metinlere öznel bir özellik kazandırır. Bu nedenle tarihsel metinleri yazarının öznelliğinden ayrı tutmak mümkün değildir. Tarihsel söylemin ürettiği şey tarihçilerin hükümdarlığını sürdüğü geçmiş

⁷⁸ Oppermann, 1

⁷⁹ White, *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, 26

⁸⁰ Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Polity Press, Cambridge 1996, 39

⁸¹ Munslow, *A History of History*, 115

⁸² Keith Windschuttle, *The Killing History: How Literary Critics and Social Theorists are Murdering Our Past*, Encounter Books, New York 2000, x

hakkındaki her türden bilginin yorumlanmasıdır.⁸³ Bu nedenle tarihçinin sahip olduğu bakış açısı, gerçekte yaşanmış olayı yorumlayarak metne yansıtır. Bülent Somay bu durumu şu şekilde açıklar:

“... tarihyazımı, aslında bir kurma eylemi. Kullanılan malzeme içinde kuranın, bir araya getirenin kendisi de var ister istemez. Diplomatik bir görüşme, bir savaş alanı anısı, bir loncanın hesap defteri, bir mahkeme tutanağı, bir saray dedikodusu, bir halk hikâyesi, kısaca efsane ve “belge”, kurgu ve “istatistik”, tarihi yazmanın yazma fiilinde hemhal oluyor. Bu inşa sürecinde ise, vakanüvisin kişiliği ve ideolojik yönelimleri daha sonradan “tarih” diyeceğimiz kurguya hâkim oluyor.”⁸⁴

Nitekim, Michel de Certeau, ‘tarihyazımı’ kelimesinde paradoksal bir durum olduğuna dikkat çeker ve kelimenin adında iki zıt terimin barındığını söyler. Certeau, bu bileşik kelimede ‘tarih’in temsil ettiği anlamın gerçek, ‘yazım’ın ise söylem olduğunu belirtir. Bununla birlikte Certeau tarih yazımının amacının bu iki zıtlığı birleştirmek olduğunu iddia eder.⁸⁵ Yeni tarihselci söylemde aslında bir anlatı olarak görülen tarihin edebiyatla aynı düzlemde yer alması gerektiği fikri Certeau tarafından da desteklenir.

Certeau’ya göre geçmiş bugünün kurgusudur⁸⁶. Buradan hareketle ona göre tarihçilerin yaptıkları tarihyazımı (historiography) değil tarihyapımıdır (making history). Certeau bu düşüncesini desteklerken tarihin şu işlevine dikkat çeker: Tarih geçmişini araştırırken sadece keşfedilmeyi bekleyen hakikatleri ortaya çıkarmakla yetinmeyip ayrıca o günkü anlaşılır veya baskın söylem içerisinde senaryolar da üretir.⁸⁷ Certeau tarih yazımının öznel bir eylem olduğunu savunur; tarih yazımında nesnel bir bakış açısından bahsetmenin pek mümkün olmadığını öne sürer. Tarihyazımını nesnellikten uzaklaştırıp öznel bir mahiyet kazandıran unsurun, yönetimdeki siyasi erk olduğunu belirtir. Siyasi erk hem kendi iktidarını meşrulaştırma hem de kendi tarihini yazma arzusu taşıdığından tarihyazımının siyasi erk tarafından desteklendiğini kendi söylemi doğrultusunda şekillendirildiğini savunur.⁸⁸ Nitekim tarihçiler de siyasi erkten direktif alan, onun etrafında birleşen bir kitledir. Ayrıca tarih yazımı üzerine yapılan araştırmaların tümünün sosyoekonomik, siyasi ve kültürel durum hakkında olduğunu belirten Certeau, tarihin ne

⁸³ White, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, 2

⁸⁴ Bülent Somay, *Tarihin Bilinçdışı: Popüler Kültür Üzerine Denemeler*, (3. Bs.), Metis Yayınları, İstanbul 2015, 26

⁸⁵ Michel de Certeau, *The Writing of History*, (Çev.: Tom Conley), Columbia University Press, New York 1988, xxii

⁸⁶ Certeau, 102

⁸⁷ Certeau, 6

⁸⁸ Certeau, 6

olduğunun tam olarak belirlenemediğini, onun iki kutup arasında gidip geldiğini belirtir; bu kutupların biri gerçeklik, diğeri de söylemdir.⁸⁹ Yeni tarihsel söylemde yer alan mutlak tarihsel doğrulara erişmenin imkânsızlığı ve gerçeğin muğlâk olmasının sebebi aslında bu kutuplar arasındaki salınımdır.

Tarihyazımını edebi bir uğraş olarak gören ve tarihçiye de edebiyatçı kimliği yükleyen White, **Metatarih: On dokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem** adlı eserinde on dokuzuncu yüzyılda tarih felsefesini inceler. Tarihyazımının tarih felsefesinin yerini almaya başladığını belirtir. White'a göre, tarihsel çalışmalar beş aşamalı aktarılma yöntemine sahiptir: vakayiname, öykü, sahneleme, argüman ve ideolojik ima.⁹⁰ Tarihyazımında yazımsal üslubun sahneleme, argüman ve ideolojik ima aşamalarının bir birleşimi olduğunu da belirtir.⁹¹ Buna karşın geleneksel poetikanın ve modern dil kuramının dil çözümlemesinde kullandığı dört temel kipin tarihsel metinlerin incelenmesinde esas alınmasını önerir. Eğretileme, Kapsamlama, Düzdeğişmece ve İroni olarak belirlediği bu kiplerle bir yandan da geleneksel tarihyazımı usullerine alternatif bir yaklaşım getirmeyi amaç edinir.⁹²

Tam anlamı “aktarma” olan eğretilemede aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar açısından nitelenen görüngüler örnekseme (analogy) ve benzetme (simile) biçiminde temsil edilir. Örneğin “gülüm” ifadesinde gülün güzelliği anımsatılıp benzetme yoluyla sevgilinin güzelliğine gönderme yapılır.⁹³ Bir bütünün bir parçasının bütünü çağrıştırarak onu nitelendirdiği ve tam olarak “ad değişikliği” olan düzdeğişmecede görüngünün bir parçası bütünün yerine kullanılır. Örneğin “bin atlı” ifadesinde süvari kelimesi kastedilir. Nitekim, bindiği at süvariye diğer askerlerden farklı kılan bir özelliktir ve onun bir parçası olan at ile parçadan bütünün kendisi çağrıştırılır. Böylece süvarinin ayrılmaz bir özelliği olan bindiği at ile süvarinin onsuz süvari olamayacağı ve bu parçasıyla da tanımlanabileceği ifade edilir.⁹⁴ Düzdeğişmece ile benzer şekilde Kapsamlamada da bütünün bir parçası veya özelliği simge yoluyla bütünü adlandırmak için kullanılır. Örneğin “altın kalpli” deyiminde kişinin bir parçası olan kalbi simgesel olarak altına

⁸⁹ Certeau, 39

⁹⁰ White, *Metatarih: Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 20

⁹¹ White, *Metatarih: Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 45

⁹² White, *Metatarih: Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 13

⁹³ White, *Metatarih: Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 48

⁹⁴ White, *Metatarih: Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 49

benzetilip iyi bir kişi olduğuna gönderme yapılır. Bazı kuramcılar Kapsamlama'yı Düzdeğıştirmece'nin bir türü olarak görürken ikisi arasındaki fark şudur: birincide doğrudan gönderme yapılırken ikincide simgesel gönderme yapılır. "Altın kalpli" deyimindeki "kalp" terimiyle ilk başta insan bedeninin bir parçası yani bir organ olarak kalp gelse de kast edilen şey kalbin simgesel olarak bir kişilik niteliği olmasıdır.⁹⁵ İronide ise sözcüklerin düz anlamlarındaki olumlu seviye betisel kullanımda olumsuz bir ifade oluşturur. "Soğuk tutku" ifadesinde olduğu gibi çelişkişisel kullanım bir olumsuzluk üretir. İroninin amacı kelime anlamı seviyesinde olumlu bir şeyin olumsuzunu kısmen onaylamaktır. Ayrıca dilin sorunlu bir doğası olduğunu ortaya çıkarmasının yanı sıra gerçekliğe dair dilsel nitelemelerin de saçma olabileceğini ima eder.⁹⁶ Anlaşılabacağı üzere dil, okuru bazen dolambaçlı yollara saptırır, anlamı doğrudan değıl, dolayımıyarak verir. Bazen çelişik bir hâl alır ve paradoks yaratır.

Dolayısıyla postyapısalcı düşünürlerin etkisiyle gelişip metni merkezine alan yeni tarihselcilik, tarih incelemesinde ortaya sabit ve anlaşılır bir durum koyamaz. Görüş ayrılıklarını ön plana çıkararak tarihsel olguların yorumlanmasında bir uzlaşuya imkân tanımaz. Bunun temelinde yeni tarihselciliğın tarihi metinsellik bağlamında ele alması gelir. Metinselliğın bir sonucu olarak sonsuza açılan, her defasında yeniden üretilen ve yorumlanan anlam ortaya çıkar. Üzerinde uzlaşılamayın anlam da tarihsel gerçekliğe her zaman kuşkuyla bakılmasını doğurur.

Diğer yandan metinsellik gerçek dünyada yaşanan geçmiş olayların bir anlatısı olan tarihi olgusal evrenden kurgusal evrene indirger. Tarihsel metinlerin edebi metinlerle benzer şekilde kurgusal düzlemde incelenmesi tarihin çoklu yorumlarına yol açar. Bu çoklu yorumlama tarihi bütünleştirici hüviyetinden çıkartarak ona ayrıştırıcı bir nitelik kazandırır. Diğer bir ifadeyle yeni tarihselci bakış açısında tarih kendi normları olan bir bilim dalından ziyade anlatıdır.

Alun Munslow, yeni tarihselci kuramcılarının tarihçinin anlatısal yönüne odaklandıklarını, tarihsel gerçekliğın empirik bir girişim olduğunu kısmen göz ardı ettiklerini iddia eder ve bu yaklaşımı eleştirir. Ayrıca White'ın kurgu ile gerçek, geçmiş

⁹⁵ White, *Metatarih; Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 50

⁹⁶ White, *Metatarih; Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, 52

ile şimdi, hakikat ile yorum ve tarih ile anlatı arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırdığını dile getirir.⁹⁷

Alan Robinson da Munslow ile benzer şekilde yeni tarihselciliğin tarihi kurguya evirdiğini belirtir. Ona göre White'ın öncülüğünde yeni tarihselci kuramcılar tarihin sadece dilsel özelliğini göz önünde bulundurarak tarihi ele alırlar. Bu yeni yaklaşımda edebiyatçıların ve akademisyenlerin dikkatlerinden kaçan bazı temel unsurlar olabilir. Bu unsurların kavramsal ve imgesel deneyimle, zamanın anlatı düzleminde ele alınması gerekir. Tarihsel şuuru şekillendiren şey anakronizmdir.⁹⁸ Dilsel vurgusundan dolayı White'ın tarihe yaklaşımının tarihi göreceli bir konuma getirdiğini belirten Robinson bu göreceliğin tarihi, tehlikeli ideoloji ve mitlere karşı savunmasız kıldığını söyler.⁹⁹ Robinson tartışmayı yeni boyutlara taşımayı amaçlarken gözden kaçan bu temel özelliklerin önemini vurgulamak için şu soruları gündeme getirir: Geçmiş, günümüzde hangi şekliyle var olur? Yazar geçmiş hakkındaki bilgisini ve tarihsel karakterlerin bakış açısını nasıl ilişkilendirir? Öngörü ve geçmişe bakış ilgili görüş ve okuma sürecinin dinamikleri birbirini nasıl tamamlar?¹⁰⁰

Sonuç olarak, tarihyazımı ve kurgusal tarih anlatısına yeni boyutlar kazandıran yeni tarihselci eleştiri, postyapısalcı/postmodern düşüncenin etkisiyle tarihin metinselliğini ön plana çıkartır. Montrose'nun 'tarihin metinselliği' ve 'metnin tarihselliği' ilkesi yeni tarihselci eleştirinin özünü yansıtır. Tarihi metin odaklı inceleyen yeni tarihselci eleştiri diğer yandan da şüpheli tutumla tarihsel gerçekliğin muğlaklığını, geçmiş gerçeklere ulaşmanın imkânsızlığını vurgulayarak bir disiplin olarak tarihin yeniden sorgulanmasına yol açar.

1.3. TARİHSEL ROMAN

Tarihsel roman ifadesi, ifadenin ilk terimine dikkat edildiğinde tarihsel gerçekliğin peşinde olan roman türünü çağrıştırmaktadır. Gerçekten de genel anlamda roman, edebiyat sahnesinde 18. yüzyılda yerini alan ilk eserlerden itibaren 19. yüzyılın son yıllarına kadar gerçekçi bir üslupla yazılmıştır. Bu döneme kadar yazarın önceliği,

⁹⁷ Munslow, *The Routledge Companion to Historical Studies*, 226

⁹⁸ Robinson, 3

⁹⁹ Robinson, 12

¹⁰⁰ Robinson, 3

kavrayabildiği ölçüde özellikle dış gerçekleri okuruna yansıtmaktır. Bu nedenle geleneksel romanda anlatılan hikâye ön plana çıkmış, kurgu ve anlatım teknikleri kısmen göz ardı edilmiştir. Örneğin İngiliz Edebiyatındaki ilk roman olarak kabul edilebilecek eser olan Daniel Defoe'nun **Robinson Crusoe**'su aslında karakter gelişimi gibi bazı roman özelliklerini tam olarak taşımamaktadır. Bunun yerine romanda ilk başta göze çarpan şey anlatılan hikâye serisidir: Başkarakterin başından geçen ıssız adada hayatta kalma mücadelesi hikâyeleştirilir, gerçekçi bir tarzda okura sunulur. Diğer bir ifadeyle geleneksel romanda yazarın iki amacı vardır: okurlarının ilgisini çekecek bir hikâye sunmak ve okura sunulan hikâyenin gerçek olduğuna okura inandırmaktır.

19. yüzyılda realist akımın etkisiyle roman yazarlarının öncelikli amacı dış gerçekliği, yaşamı olduğu gibi okura sunmak (mimesis) olmuştur. Özellikle Victoria dönemi İngiliz romanında hâkim olan gerçekçi yaklaşım dönemin birçok başat eserinde kendisini hissettirir. Charles Dickens'ın romanlarında olduğu gibi roman yazarları endüstri devrimi ve kentselleşmenin getirdiği sorunları eserlerinde gerçekçi bir üslupla okurlarına yansıtmışlardır. Diğer bir deyişle bu dönem roman yazarının yaptığı şey olay örgüsünü yaşadığı dönemin koşulları ve kültürel normları üzerine temellendirmek ve anlatısını okura gerçekmiş gibi sunmaktır. Aslında yapılan işe okura gerçeğine benzeyen aldatıcı bir taklit sunmaktır. Daha öncede belirtildiği gibi, bu dönemde dış gerçekliğe sadık kalmak ön plana çıkmış, hikâye, anlatım teknikleri ve kurgu ikinci planda kalmıştır.

Romanda hâkim olan gerçekçilik vurgusu 20. yüzyılın ilk yıllarında terkedilmiştir. Virginia Woolf, James Joyce ve Marcel Proust gibi modernist yazarlar önceki dönem romanının biçimsel gerçekliğine karşı çıkarak romandaki kurgusal evrenin gerçek dünyadaki gerçeklikle aynı olamayacağı görüşünü savunmuşlardır. Modernizm ile birlikte geleneksel roman teknikleri terkedilmiş, bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerle psikolojik gerçeklikler aranmaya başlamıştır. Bu dönemde hikâye anlatımı ve kurgusal içerikten ziyade yazarın kullandığı anlatı teknikleri ön plana çıkmıştır.

Öte yandan tarihsel romanda, ifadenin ikinci terimine dikkat edildiğinde, kurgu ve hayal gücü öne çıkmaktadır. Bir bütün olarak tarihsel roman ifadesi, gerçekliğe dayanan tarih ile hayal gücüne dayalı romanı birleştiren paradoksal bir ifade gibi görünmektedir. Bu paradoks Aristoteles'in tarih ve şiir (edebiyat) hakkındaki görüşünde öne çıkar: Aristoteles, bu ikisi arasında keskin bir ayrım olduğunu belirtir. Aralarındaki ayrımın

sebebinin “biri (tarih) ne olduğu ile diğeri (şiiir) ne olabileceğı ile ilgilenmektedir” şeklinde belirtir.¹⁰¹ Bu açıdan bakıldığında Aristoteles, tarihi geçmiş ile şiiiri ise şimdiki zaman ve gelecekle ilişkilendirmiştir. Ona göre şiiir esasen genel doğrularla, tarih belirli bir doğru ile ilgilenir.¹⁰²

Ancak tarihsel roman, zaman ve mekân olarak tarihin belli bir dönemini alan ve geçmiş bir dönemdeki sosyal durumları, tavır veya tutumları ve genel ruhu tarihsel gerçeklere bağlı kalarak gerçekçi bir şekilde yansıtmaya çalışıyor görünen bir roman türüdür. Tarihsel roman geçmişte yaşamış gerçek bir kişiyi ele aldığı gibi romandaki karakter tarihteki kişinin kurgu ve gerçekle harmanlanmış bir izdüşümü de olabilir. Tarihsel roman, genellikle geçmişteki önemli olayların kurgusal veya yarı-kurgusal karakterlerin kişisel hayatlarına olan etkisine odaklanarak geçmiş toplumu geniş bir bakış açısıyla sunmaya çalışır.¹⁰³ Nitekim tarihsel roman, M. H. Abrams tarafından şu şekilde tanımlanmıştır:

*“Anlatıya ilgi çekmek ve anlatıyı etkileyici kılmak amacıyla geçmişteki tarihsel olayları ve kişileri kullanan gerçekçi romanlardır. Tarihsel roman, mekân-zaman ve karakterlerini geçmişten almakla kalmaz aynı zamanda tarihsel olayları ana karakterler ve anlatı açısından çok önemli kılar.”*¹⁰⁴

Yazar, tarihsel içeriğı kendisine bir araç olarak kullanarak okur üzerindeki inandırıcılığını artırmak ve kurgusal eserine gerçekçi bir hüviyet kazandırmak amacındadır. Bu sayede romancı, eserini yazmaya koyulduğunda okurun ilgisini çekme ve kurgusal gerçekliğı okura kabullendirme kaygılarından da kendisini büyük ölçüde kurtarır. Çünkü geçmiş olaylar her daim ilgi odağı olmuştur ve üstelik gerçek dünyada yaşanmış bir olay temel alınarak oluşturulmuş bir kurgusal dünya, diğer kurgu türlerine nazaran daha gerçekçi bir atmosfere sahip görünür.

Anlatım türü olarak romanı kullanan, içerik olarak ise tarihi konu edinen tarihsel roman, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar roman olarak sınıflandırılmayacak benzerlerine sahipti. Nitekim Beverley Southgate de tarihsel romanın on sekizinci yüzyılın sonlarında başladığını belirtir ve bu roman türünün tarih bilincinin kazanılmasına yardımcı olduğunu vurgular:

¹⁰¹ Aristoteles, *Poetika*. (Çev.: Tunalı, İsmail), Evrim Matbaacılık, İstanbul 1983, 30

¹⁰² Southgate, 34-35

¹⁰³ <https://www.britannica.com/art/historical-novel> [Erişim Tarihi: 12.10.2010]

¹⁰⁴ Abrams, 193-194

“Tarihselromanlar, XVIII yüzyılın sonunda, Avrupa’da ortaya çıkmış ve Fransız Devrimi ve Napolyon döneminde yaşamış sıradan insana, tarih bilincini kazandıran bir tür olarak roman, Romantik akımın etkisi ile tüm Avrupa edebiyatlarında görülmeye başlanmış ve sevilerek okunmuştur.”¹⁰⁵

Fransız Devrimi ve romantik akımın da bu türün gelişiminde etkisi olmuştur. Tarihsel roman, Sir Walter Scott’un 1814 yılında *Waverley* adlı romanını yayınlamasıyla edebiyat sahnesinde yerini alır. *Waverley* daha sonra Scott tarafından yazılan bir dizi romanın *Waverley Romanları*¹⁰⁶ şeklinde genel adı olarak anılmıştır. Nitekim David Lodge, Scott’un **Waverley** ve **The Heart of Midlothian** gibi romanlarının okuru geçmiş zamana götürdüğüne belirtir. “*Bunlar, tarihi şahsiyetleri ve olayları konu edinen “tarihi” romanlardı; ama aynı zamanda kültür, ideoloji, görgü ve ahlak açısından - sıradan insanların tüm “yaşam tarzını” tanımlayarak geçmişi çağrıştırdılar*”¹⁰⁷ sözleriyle bu geçmiş uyandırma hissinin sadece zaman duygusunda kalmayıp geçmiş dönem insanların hayat tarzını verdiğinden dolayı kültür, ideoloji, davranış ve ahlaki değerler açısından da okurlara o dönemi yansıtan bir ayna olduğunu dile getirir.

György Lukacs bu dönemden önce de tarihsel konulu romanların var olduğunu belirtir, fakat bu romanların tarihsel roman türüne sokulamayacağını ifade eder. Lukacs, tarihsel romanın ortaya çıkışında Fransız Devrimi’nin etkisinin yadsınamayacak ölçüde önemli olduğunu, tarih olgusunun artık kitlesel bir deneyime dönüştüğünü öne sürer. Tarihi olayları ele alan İlk Çağ öykü ve efsanelerinin Orta Çağ uyarlamalarını, tarihsel romanın habercisi olarak nitelendirenlere katılmaz; çünkü bu tür eserlerin yalnız konuları itibarıyla tarihsel olduğunu, bu durumda bir kostümden öteye geçemeyeceğini belirtir. Lukacs düşüncesini savunmak için Horace Walpole’un **Castle of Otranto** (1764) romanını örnek gösterip bu eserde tarihin sadece dekor olduğunu belirtir. Scott öncesi

¹⁰⁵ Southgate, 127

¹⁰⁶ Walter Scott, ilk romanı *Waverley*’i isimsiz ve sonraki romanlarını da *Waverley*’nin yazarından ifadesiyle yayınlamıştır. Bu nedenle sonraki romanları *Waverley* romanları olarak adlandırılmıştır. *Waverley* serisi Scott’un 1814 ile 1832 yılları arasında yazdığı 26 romandan oluşur: *Waverley* (1814), *Guy Mannering* (1815), *The Antiquary* (1816), *The Black Dwarf* (1816), *Old Mortality* (1816), *Rob Roy* (1817), *The Heart of Midlothian* (1818), *The Bride of Lammermoor* (1819), *A Legend of Montrose* (1819), *Ivanhoe* (1819), *The Monastery* (1820), *The Abbot* (1820), *Kenilworth* (1821), *The Pirate* (1821), *The Fortunes of Nigel* (1822), *Peveril of the Peak* (1823), *Quentin Durward* (1823), *Saint Ronan’s Well* (1823), *Redgauntlet* (1824), *The Betrothed* (1825), *The Talisman* (1825), *Woodstock* (1826), *The Fair Maid of Perth* (1828), *Anne of Geierstein* (1829), *Count Robert of Paris* (1831), *Castle Dangerous* (1831), *The Siege of Malta* (1832).

¹⁰⁷ David Lodge, *Art of Fiction*, Viking Publishing, New York 1992, 131

tarihsel romanların aslında tarih unsurundan yoksun olduğunu, yani romandaki kişi özelliklerinin döneminin tarihsel özelliklerinden türemediğini iddia eder.

*“XVII. yüzyılın sözde tarihsel romanları (Scudery, CalprenMe vs.) sadece görünürdeki konuları bakımından, sadece kostüm bakımından tarihseldir. Yüzyılın en ünlü tarihsel romanı, Walpole’un Castle of Otranto’su da tarihi yine sadece dekor olarak kullanıyor: Vurgu, somut bir tarihsel dönemin sanatsal olarak aslına sadık şekilde tasvirinde değil de eserde tasvir edilen çevrenin ilginçliğinde ve tuhaflığındadır.”*¹⁰⁸

Lukacs, tarihsel romanın ortaya çıkışını Fransız Devrimi ile ilişkilendirir. Toplumda tarihin kitlesel bir bilinç haline dönüşmesinin insanların tarihe bakış açısında bir dönüm noktası olduğunun altını çizer. Ayrıca önceki yüzyıllarla karşılaştırıldığında, hem yaşanan olayların sayıca fazla oluşu hem de toplum üzerindeki etkisinin güçlü olması bakımından bu dönemde yaşanan değişimlerin, halkın gözünde bir olayın “doğal olay” olmaktan çıkıp tarihsel niteliklerinin de olduğu bilincinin oluşmasında önemli katkıda bulunduğunu belirtir.¹⁰⁹ Bununla beraber Lukacs on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan tarihsel romanı önceki yüzyılın romanlarından soyutlamayarak bu yeni ortaya çıkan türün gerçekçi toplumsal romanın devamı olduğunu iddia eder. Scott romanlarının on sekizinci yüzyıl gerçekçi romanlarından ayırt edici yanı ise tarihsel karakter psikolojilerinin incelikli işlenmesi ve tarihsel olayların ortaya çıktığı koşullarının titizlikle ele alınmasıdır.

Avrom Fleishman da tarihsel romanın on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıktığını ve milliyetçilik, endüstrileşme ve devrimlerin yükselişte olduğu bir dönemin ürünü olduğunu öne sürer. Bunun nedenini de gelişen ticaretin, değişen demografik yapının ve endüstriyel ilerlemenin yeni bir günlük yaşam tarzı oluşturmaya, değişen yaşam tarzıyla birlikte Avrupa halklarının geçmişe özlem duymaya başlayarak kendi geçmişlerinin ve kimliklerinin farkına varmasına bağlar.¹¹⁰ Buna karşın, Harold Orel tarihsel romanın bir alt tür olarak bu dönemde popüler olmasının sebeplerini politik ve askeri krizlere bağlamaz. Daha ziyade romantik edebiyatın bir ürünü olduğunu savunur.¹¹¹

Bununla beraber, okurlar tarihsel romanla tarihi sıklıkla birbiriyle karıştırma eğilimindedir. Bu durum, okurun tarihsel romanın kurgusal bir eser olduğunu göz ardı

¹⁰⁸ György Lukacs, *Tarihsel Roman*, (Çev.: İsmail Doğan), Epos Yayınları, Ankara 2010, 21

¹⁰⁹ Lukacs, 25

¹¹⁰ Avrom Fleishman, *The English Historical Novel*, The John Hopkins University Press, Maryland 1972, 17

¹¹¹ Harold Orel, *The Historical Novel from Scott to Sabatini*, St. Martin’s Press, Londra 1995, 1

etmesi ve buradaki kişi ve olayları gerçek tarih olarak algılamasından kaynaklanır. Roman yazarı, her ne kadar tarihteki bir olay ya da olaylardan esinlense de ortaya koyduğu kişi ve olaylar tamamıyla kendi hayal dünyasının bir ürünüdür, yani kurgusaldır: Geçmişteki olaylar ve karakterler yazarın iç dünyasında yeniden öznel bir şekilde yoğunlaşarak okura sunulur. Okur aslında yazarın kurguladığı tarihi, tarihsel olgu olarak kabul eder. Aslında aynı durum tarihyazımında da görülür, fakat öznellik kurgusal eserlerdeki keyfilikte değildir. Tarihsel olaylar kurgu yazarı için sadece esin kaynağı iken tarihyazımcı için sadık kalmak zorunda olduğu gerçeklerdir. Bu nedenle tarihsel gerçeklik öncelikli olarak tarihçinin yani onu kaydeden kişinin süzgecinden geçer. Okurlar da tarihsel gerçekleri tarihçinin özüne bağlı kalarak izlemek durumundadır ve tarihin özneliği buradan gelir. Kısaca tarihsel olayların yorumu öznelidir.

Hâlbuki tarihin öncelikleri arasında birinci sırada gerçeklere sadık kalmak vardır. Bu sorunsal durum, edebiyat ve tarih arasındaki sıkı ilişkiden kaynaklanır, çünkü edebiyat içerik olarak kendine tarihsel olayları konu edinebilirken, tarih de olayları anlatmak için dili kullanmak, yani anlatıya başvurmak zorundadır. O halde edebiyat ve tarihin ortak paydası her ikisinin de birer anlatı olmalarıdır. Bunları birbirinden ayırt eden unsur ise edebiyatın kurguya, tarihin ise salt gerçeklere dayandırılmasıdır. Kurgusalılığın tarih ve edebiyatı birbirinden ayıran çizgisi yine de keskin değildir. Tarih yazarının da kurgusalılıktan kaçınamayacağı yadsınamaz bir gerçektir. Zira tarih yazarı, ne kadar nesnel olursa olsun, ister istemez tarihsel olaylara kendi perspektifinden bakacak ve kişisel düşünceleri, (ön)yargıları ve tarafgirliği nesnel olması beklenen yazımına gayriihtiyari de olsa ilıştırılmıştır olacaktır. Nitekim Ernest Leon Halkin, tarihçinin asla tarafsız olamayacağını savunur. Bu görüşünün altında yatan en önemli dayanağı ise tarihçinin de bir insan olduğu gerçeğidir. Dolayısıyla insanoğlunun bir parçası olan hisler, duygular ve kültürel değerler tarihçinin geçmiş olaylara bakışını etkiler ve ondan beklenen tarafsızlığını yitirmesine sebep olacaktır. Halkin bu düşüncelerine şu şekilde dile getirir:

“İnsanın dışında renksiz veya duygusuz tarih yoktur. Olguların “kendilerinden bahsettiği” hiçbir zaman görülmemiştir. Tarih ancak ispat etme ve neticede yargıdır. O halde her şey, geçmişi değerlendirildiği gözlemeyi seçen hâkime bağlıdır. Gerçeklik ressam için ne ise, tarihçi için de odur; nasıl ki tek bir manzara yoksa tek bir tarih de yoktur. Geçmiş herkese farklı bir ışık altında görünür. Tarihçi, ne

yaparsa yapsın –bütün diğer yazarlar gibi– eserlerinde duygu ve düşüncelerini anlatır ve kendini ele verir.”¹¹²

Dolayısıyla, tarihçiler tarafından bize sunulan tarihsel gerçeklerin bile mutlak doğruluğu kabul edilmezken tarihsel romanlardaki tarihsel gerçekler aslında ikinci dereceden bir yansımadır. Yani tarihçinin bakış açısından süzülen gerçekler bir de roman yazarının süzgecinden ikincil bir seçime tabi tutulup, içine kurgu eklenerek okura sunulur. Özetle denilebilir ki roman yazarı, tarihçinin ortaya koyduğu malzemeyi alıp, kendi hayal gücüyle yoğurup bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanlara sunar.

Tarihsel romanın kurgusal olduğu gerçeğini, Stevick tarihsel bir romanın geçtiği zamanda değişiklikler yapılabilir ifadesiyle dile getirir. Çağdaş bir hikâyecinin tarihsel bir hikâyeyi anlatılırken; birinci tekil şahıs bir hikâyeci hatıralarını yazıyormuş veya günlük tutuyormuş gibi davranabileceğini veya her şeyi bilen, kendi zamanının dar bakış açısını aşmış ve geleceği de içine alan geniş bir tarih bilincine sahip bir yazar olarak davranabileceğini ifade eder.¹¹³ Burada tarihten farklı olarak edebiyat yani kurgusal eser olgusal gerçekliği değiştirerek onu kurgusal gerçekliğe indirger. Yazar bu indirgemeyi yaparken kendi hayal dünyasını kullanır ve bu eserdeki gerçek aslında gerçeğin kurgulanmış bir kopyasından fazla bir şey değildir.

Sadece yazar için değil, tarihsel romanları alımlayan okur için de bu tür romanın gerçekliğinin yorumlanması bir sorun oluşturur, çünkü okur, tarihsel romandaki olaylara ve kişilere kendi yaşadığı dönemin perspektifinden bakar. Tarihsel romanlarda, okurun romandaki zamana gidebilmesi ve o dönemin ruhunu anlayabilmesi için hayal gücünü kullanması gerekir. Zira okurun kendi yaşadığı dönem ve romandaki olayların geçtiği dönem artık aynı değildir. Bu nedenle, okurunun tarihsel romanları okurken daha çok gayret sarf etmesi gerekir; çünkü tarihsel perspektif değişmiştir ve okur romandaki kültürel atmosfere yabancıdır. Philip Stevick, **Roman Teorisi** adlı kitabında bu durumu örneklendirirken şu ifadeleri kullanır: “*Tarihî bir olayı konu edinen bir romanı okurken karşılaştığımız güçlük daha da fazladır; çünkü böyle bir roman hem niyeti hem de etkisi bakımından iki kat tarihî olmuştur.*”¹¹⁴

¹¹² Halkin, 12

¹¹³ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004, 234

¹¹⁴ Stevick, 226-227

Roman yazarları eserlerini yaşadıkları dönemin şartlarına göre ele alırlar ve eserlerinde o dönemin de kültürel ve sosyal izleri vardır. Ayrıca yazar romanlarını kendi zamanında yaşayan kişiler için yazdığından dolayı bu dönemin tavır ve terimleri içinde kalmaya eğilimlidir. Dolayısıyla, okurun tarihsel romanın konu edindiği dönemin şartları hakkında bilgi sahibi olması gerekir ve burada da hayal gücünü devreye sokmak zorundadır. Okur, tarihsel romandan keyif alması, karakterleri ve olayları daha iyi tahayyül edebilmesi için diğer türlerden romanlara göre daha engin bir hayal gücüne ihtiyaç duyar.¹¹⁵

Sonuçta tarihsel romanı yazar kendi bakış açısına göre kurgularken, okur içinde bulunduğu tarihsel ve kültürel dönemle birleştirerek alımlar. Yazma eylemini ve okuma eylemini gerçekleştiren her iki fail de kendi ideolojik görüşlerini bu süreçlere eklemeler. Bu da tarihsel romanın kurgusal ve tarihin kurmaca karakteri üzerinde çeşitli görüşlerin ileri sürülmesine ve bu yazım tarzında radikal değişikliklere neden olmuştur. Gerçekçi bir üslupla yazılan geleneksel tarihsel romanda kurmaca ve gerçeklik arasındaki fark mümkün olduğunca yazar tarafından açık bir şekilde verilmeye çalışılırken, yeni tarihselcilikte bu durum yerini kurmaca ve gerçekliğin birbirine kaynaşmasına bırakır. Yeni tarihselcilik bir yandan da bağlamlama ilkesi çerçevesinde metnin kültürel boyutuna dikkat çekerek okurun eseri dönemin kültür bağlamında okumasını bekler.

1.4. POSTMODERN TARİHSEL KURGU

Tarihe bakış açısındaki değişiklik, edebiyatta da kendisine yer bulmuş ve tarihsel roman anlayışında yeni gerçeklik, özne, dil kullanımları, anakronizm, kısa devreler, heterotopik mekânlar gibi postmodern yazım tarzları kullanılmaya başlanmıştır. Postmodern tarihsel romanlardaki tarihsel gerçekliğin işlenişinde geleneksel romanda var olan epistemolojik kabulleniş yerini ontolojik sorgulamaya bırakır. Gerçeğin göreceli olduğu ve kullanılan çoklu bakış açıları ontolojik sorgulamanın temellerini oluşturur. Geleneksel romanda yazarın yarattığı kurgusal evreni okura inandırıcı bir dille sunarak onu gerçekliğe ikna etme çabası yerini okurun ona sunulan gerçekliği sorgulama çabalarına bırakmıştır. Geleneksel romanda ikna kaygısı taşıyan yazar, oluşturduğu tarihsel gerçekliğin sürecini veya anlatıdaki işlevini okurdan gizleyerek okurun kendine

¹¹⁵ Stevick, 227

sunulan tarihsel gerçekliği olduğu gibi kabullenmesini sağlar. Roman yazarı tarafından oluşturulan kurmaca metin, okura nesnel bir tarihsel gerçeklik olarak sunulur. Diğer bir ifadeyle kurmaca, gerçeklik olarak sunulur. Postmodern tarihsel romanda bu durum tam tersidir. Yazar, kasıtlı biçimde tarihsel gerçekliği oluşturma sürecini ve işlevini okur ile paylaşarak okurun ona sunulan tarihsel gerçekliği sorgulamasını sağlar. Yazar ayrıca çoklu anlatıcı teknikleri kullanarak okurun farklı bakış açılarıyla ona sunulan geçmiş gerçekliği sorgulamasına yardımcı olur. Bu sayede okura, sunulan gerçekliğin nesnel olamayacağı düşüncesi ima edilir. Geleneksel romanda gerçeklik kılığına bürünen kurmacanın yerine postmodern romanda kurmaca kılığına bürünen görece bir gerçeklik vardır.

Postmodern tarihsel roman yazımında geçmiş gerçekliğin yansıtılmasında epistemolojik/ontolojik sorgulama, bilginin doğru olarak konumlandırılmadığı hakkında tartışmalara yol açar; çünkü tarih, özne tarafından aktarılır ve ister istemez tarihin aktarılmasındaki nesnelliğe gölge düşürür. Serpil Oppermann, bu durumu: “*Aslında varlık düzeyinde geçmiş olaylar oldukları gibi var olmaktadır; ancak bunlara ilişkin bilgilerin doğrulukları ve yanlışlıkları metin düzeyinde kesinlikten uzaktır*”¹¹⁶ ifadesiyle dile getirir. Opperman’a göre tarih metinlerinde mutlak nesnellikten söz edilemez. Çünkü tarihi yazan tarihçilerin öznel olduğu olgusu değiştirilemez. Diğer yandan, tarihsel akışı neden-sonuç ilişkisine dayandığından, tarihçi geçmişi anlatırken anlatacağı dönemden kesitler almalıdır. Tarihçi bu kesitleme işini yaparken de kendi görme gücünü ve yorumunu kullanır. Bu nedenle tarihçinin bir bakış açısı olduğundan dolayı geçmiş hakkında yazmak, bu tür yazıyı her zaman yorumsal kılar.¹¹⁷ Alan Robinson, **Narrating the Past Historiography: Memory and the Contemporary Novel** adlı eserinde “*Özellikle 1960’lardan sonra postyapısalcı düşüncenin de etkisiyle tarih üzerine tartışmalar bir disiplin olarak tarihin geçmişi açıklayan, anlatan, bildiren ve yeniden inşa eden özünde bir anlatı biçimi olup olmadığı üzerine yoğunlaşmıştır,*”¹¹⁸ sözleriyle bu durumu savunur.

Geleneksel yaklaşımda roman ve tarihyazımı arasındaki ilişkinin çok da yakın olmadığı görüşü postmodernizmle birlikte yerini bu ikisinin benzer yanlarının

¹¹⁶ Oppermann, 7

¹¹⁷ Oppermann, 7

¹¹⁸ Robinson, 3

düşünüldenden daha fazla olduğuna bırakır. Bu yakınlaşmanın temeli, tarihyazımının hakikati gerçekten aktarıp aktaramadığının sorgulanmasında yatar. Nitekim Burchardt, tarihi “bir çağın diğer çağda neye önem vermeye değer bulduğunun belgelendirilmesi”¹¹⁹ olarak tanımlar. Bu açıdan bakıldığında, Burchardt’a göre, tarihçiler için tarihyazımı aslında geçmiş olguları anlatırken neyin önemli neyin önemsiz olduğuna karar verme eylemidir. Bu durumda ise yine tarihin nesnelliğinden söz etmek mümkün değildir; çünkü daha öncede belirtildiği üzere yazılan tarihsel metne tarihçinin bakış açısı hâkim olmuştur. Okuduğumuz şey geçmişteki yaşanan olay değil tarihçinin bu olaya nasıl baktığıdır. Nitekim Southgate tarihin aslında tarihçilerin üretimi olduğunu şu sözleriyle dile getirir:

*“Tarihçilerin üzerinde çalıştığı verilerin anlamı, esasında, gene bu tarihçiler tarafından atanmaktadır. En başta bunu seçen, bunu potansiyel olarak sonsuz bir madenin içinden ayırt eden ve bunu iletmek istedikleri konu ya da mesaj ile ilişkili bir biçimde anlamlandıran kendileridir.”*¹²⁰

Geçmişteki olguların tarih yazarı tarafından gerçekte vuku bulduğu şekliyle aktarılmasının mümkün olmadığını savunan postmodernist düşünürler tarih yazarının kendi bakış açısından tarihi yeniden yarattığını ileri sürer. Diğer bir ifadeyle, postmodernizm, tarihyazımını da kurgusal düzleme yerleştirir. Bu döneme kadar romanın kurgusal, tarihyazımının ise gerçekçi olduğu düşüncesi böylelikle kökünden sarsılır. Daha önce de belirtildiği gibi, Foucault, Derrida ve Barthes gibi postyapısalcı ve postmodernist düşünürler tarihyazımının dilsel bir eylem olduğunun altını çizerek tarihyazımının edebiyatla benzer yönlerinin varsayılanın aksine oldukça fazla olduğunu belirtmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında aslında tarihyazımı, romana yaklaşmıştır denilebilir.

Postmodernizmde tarihin anlatsal düzleme çekilerek yazınsal yönünün vurgulanması tarihin aslında yazınsal bir eylem olduğu gerçeğini göz ardı eden geleneksel yaklaşımların terkedilmesine neden olur. Tarihin dil sayesinde anlamlandırıldığı görüşü tartışmaya açıktır. Bu anlamlandırma işleminin nasıl olduğu ve tarihyazımı üzerine etkileri tartışmaların merkezini oluşturur. Bu bağlamda, Paul Ricoeur, tarihçinin geçmişi tanıtip sunduğu, yani anlatıya döktüğü aşamayı “edebi” ya da “yazılı” aşama olarak adlandırır.

¹¹⁹ Southgate, 119

¹²⁰ Southgate, 128

Ona göre tarih baştan sona yazıdır.¹²¹ Postmodern anlatıda anlamın dilden bağımsız bir şekilde üretimi söz konusu değildir. Hem gerçek bir geçmiş hem de bir söylem olarak tarihin ne olabileceği postmodernist teori tarafından sorgulanır.¹²² Tarihin bir dilsel eylem olduğundan dolayı gerçekliği muğlaklaştırdığı düşüncesi hâkim olur. Dilin öznel yapısından ötürü gerçekliğin saydamlığı görüşü de geçerliğini yitirir. Her anlatı bir dilsel eylemdir, bu nedenle anlatı insan bilinciyle ilişkilidir

Geleneksel tarihsel romanda yaratılan gerçekliğin tarihsel belgelere dayandığı görüşü, sunulan gerçekliğin nesnel olduğu iddiasını taşır. Oysa postmodern durumda gerçeklik algısı değişir. Önceden var olan gerçekliğin durağan ve evrensel olduğu görüşü yerini sabit olmayan ve sorgulanması gereken bir gerçeklik anlayışını bırakır. Gerçeklik, görecelik ilkesi kapsamında yeniden ele alınır ve nesnellik iddiası çürütülür.

Dolayısıyla, postmodern teori, modern düşüncede yer alan teorinin, gerçekliği yansıttığı inancına karşı çıkarak temsili eleştirir. Tarihin ve dilin bilişsel temsillerin şekillenmesinde etkili olduğunu bildirerek gerçekliğin temsiline perspektifçi ve görecelikçi bir açıdan bakılması gerektiğini savunur.¹²³ Foucault, tarihin dolayısıyla dilin görecelikçi bir tutumla postmodern durumdaki işlevini şu şekilde açıklar:

*“Tarihselcilik, Tarih ile insan bilimleri arasındaki kritik ve sürekli ilişkiyi kendi için değerlendirmenin bir biçimidir. Ama bu ilişkiyi yalnızca pozitiflikler üzerinde kurmaktadır: insan hakkındaki pozitif bilgi, bilen öznenin tarihsel pozitifliği tarafından sınırlandırılmaktadır; böylece sonluluğun momenti, kaçınılması mümkün olmayan ve bizzat bir mutlaklık değerine sahip olan bir göreliliğin işleyişinin içinde erimektedir.”*¹²⁴

Stephen R.C. Hicks derin bir şüphecilik üzerine kurulu olan postmodernizmde öznelliği ve göreceliği politik tutumla ilişkilendirir. Hicks’e göre postmodernistlerin göreceli bir bakış açısına sahip olmaları epistemolojik yorumlarının bir sonucu değildir.¹²⁵ Hicks ayrıca postmodern söylemdeki göreceliğin çelişkiler yarattığını iddia eder.

¹²¹ Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (2. Bs.), (Çev.: M. Emin Özcan), Metis Yayınları, İstanbul 2017, 158

¹²² Robert Berkhofer, *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*, Harvard University Press, Boston 1995,3

¹²³ Steven Best ve Douglas Kellner, *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*. (2. Bs.). (Çev.: Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, 18

¹²⁴ Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin bir Arkeolojisi*, (4.Bs.), (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara 2013, 519

¹²⁵ Stephen R.C Hicks, *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*, Scholargy Publishing, Wisconsin 2004, 84

Bu durumun postmodern tarihsel romanlarda yansıması ise tarihsel belgelerin de aslında bir metin olduğu düşüncesiyle birlikte özneliliğin öne çıkışıdır. Geleneksel tarihsel romanda göz ardı edilen tarihsel belgelerin metinselliği, postmodern romanda tam merkeze oturur ve metinsellik postmodern roman yazarlarının temel ilkesi hâline gelir. Metinselliğin kazandığı bu önem geleneksel tarihsel romanlardaki nesnellik savını çürütür. Geçmiş ve tarih kelimelerinin arasındaki anlam farkı tarihin postmodernist çerçevede ele alınış şekline ışık tutar. Geçmiş önceden yaşanan olaylar olarak tanımlanabilirken tarih geçmişte yaşanan bu olayların daha ileriki bir dönemde belirli kesitler alınarak ve belli bir süzgeçten geçirilerek aktarılmasıdır. Dolayısıyla nesnel, bütünlleştirici, egemen bir tarih söylemi yerine öznel, parçalı tarihlerden söz edilir.

Postmodern tarihsel kurgunun dış dünyaya yaptığı, metin-ötesi ve metin-dışı çeşitli göndermeler yorumsaldır ve okurun tarihsel ve toplumsal olaylara eleştirel bir gözle bakmasını sağlar. Bu göndermelerle anlamın sonsuzluğu daha da derinleşir. Postyapısalcı eleştiriyile birlikte metnin bir doku olduğu ve sürekli diğer metinlere göndermeler yaptığı, bunun sonucu olarak anlamın sonsuz bir derinliğe sahip olduğu görüşü postmodern kurguda daha da öteye taşınır. Zaten sabit olmayan yeni açılımlar yapan anlam metin dışına taşar.

Postmodern tarihsel anlatıda metin ve dış dünya arasındaki ilişki artık ayırt edilemez ve kurmaca ve gerçeklik tamamıyla birbirine girer; sınırlar kaybolur; bakış açıları buğulaşır ve siluetler silikleşir. Bu durum geleneksel romandaki kurmaca ve gerçeklik ayrımını yerle bir eder. İkili karşıtlığa dayanan bu ilişki, benzerliğe dönüşür. Bu ayrımın ortadan kalkmasının en önemli nedeni hem kurmacanın hem de tarihsel metinlerin birer dilsel eylem olmasıdır. Her ikisinin de dilsel yönü onları birbirine yakınlaştırır.

Postmodern romanda gerçekliğin geleneksel temsilleri sorgulanırken üstkurgu tekniği kullanılır. Üstkurgu özellikleri kullanılarak dış dünyaya göndermeler yapılır ve anlatının içerisine eleştirel bir biçimde metin ötesi ve metin dışı yorumlar katılır. Üstkurgu, metinlerde dili çoğullaştırarak ön plana çıkartır. Postyapısalcı düşünürlerin tarihin dilsel yönüne dikkat çekerek tarihin de edebiyat gibi dilsel bir eylem olduğu görüşüyle yeni boyutlar kazanan tarihyazımında üstkurgu tekniğinin kullanılması yaygınlaşır.

Üstkurmaca kavramı ilk kez Amerikalı yazar William Gass tarafından 1970’lerde kullanılır. Daha sonra Patricia Waugh’un üstkurmaca üzerine çalışmaları üstkurgunun temellerini oluşturur. Waugh, üstkurguyu “*kurgusal yazım, kurgu ve gerçek arasındaki ilişki hakkındaki soruları ortaya çıkarmak için öz bilinçli ve sistematik bir şekilde eserin kendi durumuna dikkat çeker.*”¹²⁶ şeklinde tanımlar. Bu bağlamda postmodern eserler, anlatısal temsil sürecini açık bir şekilde sergileyerek gerçeğin, kurgunun ve bunlar arasındaki ilişkinin inşasını ortaya koyar.¹²⁷

Sonuç olarak, postmodern tarihsel anlatılarda tarihsel gerçekler ve kurgusal gerçekler birbirine karışır. Anlatıya “Buğulu Gerçeklik” olarak tanımlayabileceğimiz bir tür gerçeklik hâkim olur. Oluşturulan buğulu atmosfer okurun gerçek ve kurguyu birbirinden ayırt etmesini zorlaştırdığı için gerçeğin mi kurgu yoksa kurgunun mu gerçek olduğu konusunda tereddüt yaşamasına neden olur. Bu tereddüt, okurun gerçek ve kurgu arasında yanılsamalara düşmesine sebep olur. Bakış açısı buğulu olan okur, gerçekliğin tam olarak ne olduğuna karar veremez. Postmodern (tarihsel) kurguda sıklıkla kullanılan çoklu bakış açısı okura sabit bir bakış açısı sağlamayarak onun gerçekliği algılamasını zorlaştırır. Buğulu gerçeklikle birlikte okurun gerçekliği algılamadaki zorluğu katlanır. Postmodern düşünürlerin ortaya koyduğu mutlak gerçekliğe ulaşılmasının mümkün olamayacağı görüşü buğulu gerçeklikle birlikte daha da perçinleşir. Gerçekliğin ancak muğlak olabileceği düşüncesi bu buğulu ortamda teyit edilir.

Böylece postmodern tarihsel kurguda gerçek ve kurmaca arasındaki ilişkide geleneksel kurguda zıtlık olan durum yerini benzerliğe bırakır. Kurmaca ve gerçekliğin birbirine karıştığı postmodern tarihsel kurguda metinsellik ön plana çıkarak tarih dilsel oyunlar aracılığıyla okura sunulur. Postmodern tarihsel kurgunun temel özellikleri olarak anakronik anlatı, okura bırakılan tarihsel yorum, karmaşık dil oyunları, çoklu bakış açılarının kullanımı, yazım sürecinin okura aktarılması, karakterlerin hayal ürünü olduğunun okura bildirilmesi, üst-anlatıların yerini bireysel anlatılara bırakması ve bunların gerçekliği göreceli bir bakış açısıyla sunması sayılabilir.

¹²⁶ Ann Jefferson, “Patricia Waugh, Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction”, *Poetics Today*, 7(3), 1986, 574-577), 575

¹²⁷ Linda Hutcheon, *The Politic of Postmodernism*, (5.Bs.), Routledge Press, New York 1995, 36

İKİNCİ BÖLÜM

GRAHAM SWIFT'İN EDEBİ KARIYERİ

2.1. GRAHAM SWIFT'İN EDEBİ YAŞAMI VE TARİH ANLAYIŞI

Çağdaş İngiliz Edebiyatının önde gelen romancılarından Graham Swift, 4 Mayıs 1949 tarihinde Londra'da doğdu. İkinci Dünya Savaşı'nda savaş pilotu olan babasının savaştaki deneyimleri Swift'in çocukluk anılarında önemli bir yer tutar. Bu nedenle romanlarında sıklıkla yer verdiği İkinci Dünya Savaşı'nı ileriki yıllarda “benim büyük tarih dersim”¹²⁸ olarak tanımlayacaktır. Güney Londra'nın kenar mahallelerinde sıradan mutlu bir çocukluk geçiren¹²⁹ Swift iyi bir eğitim alır. 1966 yılında Dulwich College'ı bitirir. Cambridge Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı eğitimi alarak 1970 yılında mezun olur. Yüksek lisans eğitimini ise York Üniversitesi'nde “On Dokuzuncu Yüzyıl İngiliz Edebiyatı” başlıklı tezini vererek tamamlar. Eğitim hayatını başarılı bir şekilde bitirdikten sonra Yunanistan ve Londra'da öğretmenlik yapar. Romanlarıyla daha çok ilgilenebilmek adına öğretmenlikten istifa ederek yazarlık kariyerine başlar.

Swift, savaşın yıkımına, aşka ve modern tarihe tanık olmanın ağırlığı altında ezilen bir adamın hikâyesini anlattığı ilk romanı olan **The Sweet-Shop Owner**'ı 1980 yılında yayımlar. 1981 yılında **Shuttlecock** yayınlanır. İlk romanında olduğu gibi bu romanın da merkezinde İkinci Dünya Savaşı yer alır. Romanın başkarakteri Prentis, savaş yıllarında bir İngiliz casus olarak Fransa'da kahramanlıklar gösteren babasının aslında Nazi işbirlikçisi olduğunu öğrenir. Bu durum, Swift'in tarihsel gerçeklerin sorgulanması gerektiği düşüncesinin bir örneği olarak karşımıza çıkar.

Swift, edebi ve akademik çevreler tarafından en çok ilgi çeken romanı **Su Diyarı**'nı (**Waterland**) 1983 yılında yayımlar. Tarih öğretmeni Tom Crick'in bakış açısıyla tarihyazımı ve hikâye anlatımını sorgulayıcı bir dille okurlarına sunar. Tom, derslerinde öğrencilerine Fransız Devrimi'ni anlatması gerekirken müfredatın dışına çıkarak kendi atalarının tarihini ve doğup büyüdüğü yer olan Fens'in bir bataklıktan bir tarım arazisine dönüşmesinin hikâyesini anlatır. **Su Diyarı** barındırdığı yeni tarihselci ve postmodern

¹²⁸ Peter Widdowson, *Graham Swift*, Northcote House Publisher, Devon 2006, 2

¹²⁹ David Malcolm, *Understanding Graham Swift*, University of South Carolina Press, South Carolina 2003, 1

unsurlardan dolayı Hutcheon başta olmak üzere birçok edebiyatçı, eleştirmen ve akademisyenin dikkatini çekmeyi başarır.

1988’de **Out of This World**’ü yayınlayan Swift bu romanında annesinin daha önce hiç görmediği bir resmini bulan David’in geçmişe olan yolculuğunu anlatır. 1992’de yayınladığı **Sonsuza Kadar (Ever After)** adlı romanında ise **Out Of This World** ile benzer şekilde annesiyle büyüyen Bill Unwin’in hikâyesini sunar. Hem annesiyle birlikte çocukluğunu geçirdiği savaş sonrası Paris hem de atalarının geçmişini araştırdığı Viktorya Dönemi İngiltere’si romanın tarihsel özelliklerini yansıtır. 1996’da yayınlanan **Son İçkiler (Last Orders)** adlı romanın da Swift tarihe yolculuğu, bu sefer ölen arkadaşları Jack Dodds’un küllerini denize dökmek için yaptıkları araba yolculuğu sırasındaki geçmiş anıların anlatımıyla yapar. Yine savaş yılları, anlatının merkezinde yer alır.

Swift, 2003’de **Günyüzü (The Light of the Day)**, 2007’de **Tomorrow**, 2011’de **Wish You Were Here**, 2016’da **Mothering Sunday: A Romance**, 2020’de **Here We Are** romanlarını yayınlar. Swift, romanlarının yanı sıra 1982’de çoğunluğunu daha önceden yayınlamış olduğu öykülerinden derlediği öykü kitabı **Learning to Swim and Other Stories**, 2008 yılında *Chemistry*, 2014 yılında *England and Other Stories* ve 2021 yılında *Blushes* adlı kısa hikâye derlemelerini yayınlar. Swift, balıkçılık tutkusu üzerine yazdığı *Making an Elephant: Writing from Within* adlı kurgusal olmayan tek eserini 2009 yılında okura sunar.

Swift’in romanları çeşitli ödüller almıştır. **Shuttlecock** 1983 yılında Geoffrey Faber Memorial ödülünü, **Su Diyarı**, 1983 yılında Royal Society of Literature Winifred Holtby ve 1987 yılında İtalyan Premio Grinzane Cavour ödüllerini aldı. **Su Diyarı** ayrıca 1983 yılında Booker Prize’a aday gösterildi. Swift bu ödülü 1996 yılında **Son İçkiler** adlı romanıyla kazandı. **Son İçkiler** aynı yıl James Tait Black Memorial ödülünü de kazandı. 1996 yılında Fransız Prix du Meilleur Livre Etranger ödülünü **Sonsuza Kadar** adlı romanıyla kazandı. Kazandığı ödüllerin yanı sıra Swift, 1984 yılında The Royal Society of Literature üyeliğine de seçildi. Swift’in üç romanı beyaz perdeye taşınmıştır. 1991 yılında **Shuttlecock**, 1992 yılında **Su Diyarı** ve 2002 yılında ise **Son İçkiler**’in aynı adı taşıyan sinema filmleri çekilmiştir.

Postmodern tarihsel roman olarak sınıflandırabileceğimiz bu romanlar, postmodern durumda tarihsel bilginin işlenişi üzerine odaklanır. Postmodern durumun bir yansıması olan muğlaklık bu romanlarda açık veya örtük bir şekilde işlenir. Tarihsel bilgi ve onun nasıl temsil edileceği bir problem olarak yansıtılır. Tarihsel bilgiye karşı şüpheli yaklaşım ve anlatının tarihi aktarmadaki işlevi Swift'in romanlarının odağında yer alır.

Swift'in romanları ayrıca birçok roman türü özelliklerini barındırırlar. Tür çeşitliliğinin en fazla olduğu roman **Su Diyarı**'dır. Bir tarihsel roman olmasının yanı sıra, Fens'in hikâyesini anlattığı için bölgesel roman, küçük bir yerleşim alanındaki insanları ve aralarındaki ilişkiye değindiğinden dolayı taşra romanı, çözülmesi gereken bir cinayet içerdiğinden detektif romanı, karakterlerinin içinde bulundukları ruh hallerini derinlemesine işlediğinden dolayı da psikolojik roman olarak sınıflandırılabilir. **Sonsuza Kadar** Unwin'in üniversite yaşantısını anlattığından kampüs romanı, yine karakterlerin ruhsal durumlarını işlediğinden psikolojik roman özellikleri taşır. **Shuttlecock**'da ise savaş romanı, casus romanı, psikolojik roman özellikleri belirgindir.

Yeni tarihselci/postmodern tarihsel romanlar 1980'lerden itibaren gözde bir roman türü olarak okurların ilgisini çekmeyi başarmıştır. Diğer eserlerinde özellikle savaş yıllarına ve savaş sonrası İngiliz kimliğine yoğunlaşan Swift'in romanları da bu ilgiden mahrum kalmamıştır. Suzanna Keen, "*Çağdaş tarihsel kurguyu seven okurlar için, Graham Swift'in 1983 tarihli muhteşem romanı **Su Diyarı**'nda tasvir edilen savaş yılları güzel bir anlatı örneğidir.*"¹³⁰ sözleriyle İkinci Dünya Savaşı yıllarını konu edinmesinin Swift'in tanınırlığını artırdığını dile getirir. Nitekim postmodern tarihsel roman olarak savaş sonrası İngiliz kimliği ve kültürel hafıza Swift'in romanlarının ana temalarından birisidir. Swift, romanlarında İkinci Dünya Savaşını bir "üst-anlatı" olarak sunmaz, bunun yerine bireylerin bakış açısından savaş sonrası İngiliz kimliğini resmetmeye çalışır. Swift, insanların hayatlarını etkileyen önemli tarihsel olayları anlatısının merkezine koymak yerine onlar için daha önemli olan kendi yaşamları çerçevesinde anlatısını şekillendirir.

Geçmiş ve onun önemi hakkında farklı görüşlere sahip kuşaklar arasındaki çatışmada (örneğin İkinci Dünya Savaşı ve mirası) Swift'in romanlarında kullanılan bir

¹³⁰ Suzanne Keen, "The Historical Turn in British Fiction", *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*, (Ed. James F. English), Blackwell Publishing, Oxford 2006, 167-187, 175

temadır.¹³¹ Birinci Dünya Savaşı'nı işlediği **Günyüzü** hariç, İkinci Dünya Savaşı ve savaşın bireyler üzerindeki etkisi Swift'in ele aldığı konuların başında gelir. Birçok romanında karakterlerinin hayatında İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi açık bir şekilde görülür. Bazı karakterleri cephede asker olarak savaşmış, hafızalarında bu savaşın yıkıcı etkileri hep canlı kalmıştır, savaş sivil bireyler olarak bazılarının hayatlarında silinmesi zor izler bırakmıştır. Anlatı boyunca karakterlerinin geçmişine yapılan yolculuklarda savaş yılları önemli bir kavşak noktası olarak karşımıza çıkar. Swift, romanlarında yarattığı karakterlerinin savaş yıllarındaki yaşantılarını okura sunarak onların bakış açısından İkinci Dünya Savaşı'nı ulusal tarih olarak değil de bireylerin tarihi olarak aktarmayı amaçlar. Savaşın etkileri karakterlerin ruh halini etkilemekle kalmaz, gerçeklik algılarını da değiştirir. Romanlarının ilk sayfalarında ortaya konulan savaş hakkındaki gerçeklerin son sayfalarda aslında gerçek olmadığı anlaşılır. Malcolm Bradbury, savaş yıllarının Swift'in romanlarındaki etkisini şu şekilde ifade eder: “1980 de yayınladığı ilk romanı **The Sweet Shop Owner**'da savaşın yıkımına, aşka ve modern tarihe tanık olmanın ağırlığı altında ezilen bir adamın hikâyesini anlatır.”¹³² Swift sonraki romanlarında da bu temayı daha karmaşık bir şekilde kurgulayarak kullanmaya devam eder.

Savaşın bu romanlardaki bir diğer yansıması ise olası bir savaşın korkusu olarak kendini gösterir. Batılı ülkeler ve komünist Doğu bloğu arasındaki soğuk savaş doğal olarak İngiltere'yi de etkilemiştir; nitekim diğer İngiliz yazarlar gibi Swift'in romanlarında da soğuk savaş tehdidinin izleri açıkça görülür. Örneğin **Su Diyarı**'nda Crick'in öğrencisi Price ve arkadaşları üçüncü dünya savaşının çıkacağına inanırlar ve bunu duyurmak istedikleri bir öğrenci derneği kurarlar.

Romanlarında, Swift'in özyaşamının izleri az da olsa görülür. İkinci Dünya Savaşı'nda savaş pilotu olan babasından dolayı romanlarında asker figürü kullanması ve hemen hemen her romanında İkinci Dünya Savaşı'na yer vermesi Swift'in özyaşamının romanlarındaki izleri olarak görülebilir. **Shuttlecock**'da Prentis'in babasının, **Sonsuza Kadar**'da Unwin'in babasının asker olması Swift'in babasını çağırıştırır. Çocukluğunu savaş yılları anılarını dinleyerek geçiren Swift, romanlarında da sıklıkla savaşın

¹³¹ Nick Rennison, *Contemporary British Novelists*, Routledge Press, New York 2005, 128

¹³² Malcolm Bradbury, *The Modern British Novel*, The Penguin Books. Londra 1993, 432

gölgesinde yaşanan hayatları resmetmeye çalışır. Daniel Lea, Swift'in romanlarındaki silik izlerini şu şekilde açıklar:

“Swift kurgusunda kişisel ayrıntılar ancak ufak kırıntılardan çıkartılabilir. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı'nda madalyalı bir savaş pilotu olan Swift'in babası Allan Swift'i çağrıştıran Shuttlecock'daki savaş kahramanı baba figürü gibi. Savaştan geri dönen askerler, Swift'in bir dizi romanında (*The Sweet Shop Owner*, *Sonsuza Kadar*, *Wish You Were Here*) bir motiftir ve diğer birçok romanın arka planında çatışma gümbürtüleri vardır. Belki de sadece babasının mirasını değil, aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nı hemen takip eden yıllarda hüküm süren bir sonrası (post) kültürünün önemini de ortaya koyuyor.”¹³³

Bir diğer istisna da yazarın, mekân olarak genellikle doğup büyüdüğü Güney Londra'yı seçmesidir. Del Ivan Janik, Swift'in romanlarında mekân olarak Güney Londra'nın kullanımının, Lawrence'ın Nottinghamshire ve Joyce'un Dublin'i kullanımıyla benzer bir durum oluşturduğunu söyler.¹³⁴ Swift'in romanlarında mekân tarihsel hafıza için bir zemin oluşturur. Geçmişin nasıl hatırlanacağına dair mekânlara dönüşür. Yazar, romanlarında mekânı, unutulmuş ya da hala hatırlanan geçmişin izlerini koruyarak bugüne taşır. Diğer yandan seçtiği mekânları Fransız Devrimi ve İkinci Dünya Savaşı gibi tarihi büyük olayların meydana geldiği bölgelerden uzakta, tarihsel önemi olmayan yerler olarak kurgulayarak postmodern tarih anlayışında artık büyük olaylara pek yer olmadığını da sezdirir.

Swift, romanlarında sıklıkla güney Londra'yı mekân olarak seçse de bu romanlarının çoğu özelliği kendi hayatından doğrudan izler taşımaz; nitekim Widdowson bu durumu şöyle belirtir: “*The Sweet-Shop Owner*'daki William Chapman, *Son İçkiler*'deki işçi sınıfı ve alt-orta sınıf karakterlerine rağmen Swift'in yaşam öyküsü doğrudan eserlerine yön vermez.”¹³⁵ Swift de “bir kurgu yazarı olarak kesinlikle otobiyografik yazmıyorum”¹³⁶ sözleriyle romanlarında kendinden izler aranmaması gerektiğini dile getirir. Zira romanlarında sunduğu kurgusal dünya ile kendi yaşantısı arasında çelişkiler vardır.

¹³³ Daniel Lea, “Graham Swift”, *The Wiley Blackwell Companion to Contemporary British and Irish Literature: Volume I*, (Ed. Richard Bradford), Wiley Blackwell Publishing, West Sussex 2021, 229-240, 229

¹³⁴ Del Ivan Janik, “History and the “Here and Now”: The Novels of Graham Swift”, *Twentieth Century Literature*, 35(1), 1989, 74-88, 74

¹³⁵ Bradbury, 2

¹³⁶ Stef Craps, “an interview with Graham Swift”, *Contemporary Literature*, 50(4), 2009, 637-661, 645

Yazarın romanları çoğunlukla erkek karakter tarafından birinci kişi bakış açısıyla anlatılır. Swift, romanlarında “*karakterlerinin sesini daha iyi duyurabilmek için*”¹³⁷ birinci kişi bakış açısı kullandığını ifade eder. Diğer yandan anlatıcılarının tek tip olması yönündeki eleştirilere ise Swift, “*bir romancının farklı etnik kökene sahip, farklı cinsiyette ve farklı toplumsal tabakadan anlatıcılar kullanması gerektiği fikri bence aptalcadır*”¹³⁸ şeklinde cevap verir.

Swift’in anlatıcıları detaycı gözlemcilerdir. Anlatılar genellikle kahramanların yaşamış oldukları buhranın akabinde geçmişe dönük çözümlemeyle ilerler. Onların mevcut sıkıntılı durumlarının kaynağı olarak geçmişleri gösterilir. Geçmiş ve şimdi arasında bir köprü kurulan anlatıda geçmişin saklı kalmış gerçekleri kahramanların şimdiki zamanında üzerlerine binen bir yükür ve onlar bu yükten kurtulmaya çalışırlar. Ancak mutsuz durumlarına dair sorular soruyormuş gibi görünseler de pratikte yaşadıkları yerin zorunluluklarından ve anlamsızlığından kendilerini kurtarmak onlara zor gelir.¹³⁹ Örneğin *Shuttlecock*’da babasının gizli geçmişini araştıran Prentis gerçeğe yüzleşince bilmemenin daha iyi olduğunu düşünür.

Roman kurgusu genellikle anlatıcı karakterin insan ilişkileri üzerine yoğunlaşır. Sevgililer, karı-koca veya ebeveyn-çocuk arasındaki gergin ilişkileri Swift birçok romanında tekrarlar. Bu ilişkiler üzerinden geçmiş ile şimdi, tarih (history) ile hikâye (story), gerçek ile kurgu arasındaki ayrımın silikleşmesi irdelenir.¹⁴⁰ Swift’in tüm anlatıcılarında açık bir şekilde görülen aile içi sorunlu ilişkiler olay akışına yön verir. Bu sorunlu ilişkiler ölümler, intiharlar, ensest birliktelikler ve bilinç kaybı veya deliliğin kaynağı olarak gösterilir.

Anlatıcıların geçmişle ilgili iç monologları, Swift’in romanlarının en belirgin özelliklerinden biridir. Anlatıcılar genellikle belli bir dinleyici kitlesine hitap eder. Böylece yazar, monolog tarzının vermiş olduğu ben-merkezli öykü anlatımının sınırlandırmalarını ortadan kaldırarak anlatısını bir nevi diyalog tarzına çevirmeyi başarır. Yine de bu diyalog tarzında bile dinleyiciler genellikle pasif bir rol üstlenir ve hemen

¹³⁷ Catherine Bernard, “An Interview with Graham Swift”, *Contemporary Literature*, 38 (2), 1997, 217-231, 219

¹³⁸ Craps, 650

¹³⁹ Richard Bradford, *The Novel Now Contemporary British Fiction*, Blackwell Publishing, Oxford 2007, 179

¹⁴⁰ Widdowson, 4

hemen hiç konuşmazlar. Aslında bu dinleyici kitlesini romanın okurları olarak tanımlamak pek de yanlış olmaz. Zira yazar, bazı romanlarında doğrudan okura hitap etse de bazı romanlarda kurgusal dinleyici kitlesini kullanarak okuruyla dolaylı olarak da konuşur. Örneğin **Su Diyarı**’nda tarih öğretmeni olan Tom Crick sınıfta öğrencilerine hitaben öykülerini ve tarih hakkındaki düşüncelerini anlatırken okur kendine sesleniyormuş hissine kapılır. Swift bir söyleşisinde sarf ettiği “*okur kendini yazarla değil karakterle özdeşleştirmek ister*”¹⁴¹ sözleriyle okurunu metnin içine çekme çabasını dillendirir.

Swift, **Su Diyarı**’nın hemen girişinde tarihin sözlük anlamının hem bir araştırma, soruşturma ve öğrenme hem de bir öykü anlatma işi olduğunu,¹⁴² ilk sayfada verdiği epigrafla, romanını öyküleme yoluyla bir tarihsel sorgulama üzerine kurduğunu okura hissettirir. Bu Epigraf, “tarih” kelimesinin etimolojisini çağrıştırarak, tarih kavramının olası gizli ya da unutulmuş yönlerine dikkat çeker ve böylece romanın tarih ile öykü ve gerçek ile kurgusal anlatılar arasındaki sınırı sorgulamasını önceden şekillendirir.¹⁴³ Bu tarihsel sorgulama, postmodernist tarihsel kurgu çerçevesinde gerçekleşir. Nick Bentley de Swift’in **Su Diyarı**’nda tarih fikrini sorunsallaştırarak, çoğullaştırarak birçok postmodernist anlatı tekniğini kullandığını belirtir.¹⁴⁴ Diğer yandan “SAKIN UNUTMA”¹⁴⁵ sözleriyle başlayan roman aslında tarihin bir hafıza işi olduğu vurgusunu da yapar. Ayrıca romanın ilerleyen sayfalarında karşımıza çıkan “insan hikâye anlatan hayvandır,”¹⁴⁶ “insan açıklama talep eden hayvandır”¹⁴⁷ ve “insan anlam peşinde koşan hayvandır”¹⁴⁸ ifadeleri, Swift’in tarih algısının romandaki izdüşümleri olarak değerlendirilebilir.

Greenwich’de özel bir okulda tarih öğretmenliği yapan 53 yaşındaki Tom Crick, bir yandan emekliliğe sevk edilmesinin bir yandan da ruhsal sıkıntılar yaşayan karısı Mary’nin akıl hastanesine yatırılmasının getirdiği bunalımların üstesinden gelmeye çalışır. Okuldaki son günlerinde müfredatın dışına çıkarak öğrencilerine Fransız Devrimi

¹⁴¹ Bernard, 230

¹⁴² Graham Swift, *Su Diyarı*, (Çev.: Biçen, Aslı), Metis Yayınları, İstanbul 2007, 9

¹⁴³ Zuzana Foniokova, “History, Storytelling, and Narrative Construction of Reality in Graham Swift’s *Waterland*”, *Revue belge de philologie et d’histoire*, 95(3), 2017, 561-574, 564

¹⁴⁴ Nick Bentley, *Contemporary British Fiction*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, 131

¹⁴⁵ Swift, *Su Diyarı*, 11

¹⁴⁶ Swift, *Su Diyarı*, 65

¹⁴⁷ Swift, *Su Diyarı*, 104

¹⁴⁸ Swift, *Su Diyarı*, 136

tarihini anlatmak yerine önemli tarihsel olaylarla eşzamanlı gerçekleşen kendi çocukluk anıları, ataları Atkinsonlar ile Crickler'in tarihini ve atalarının yaşayıp kendi çocukluğunun geçtiği Fens'in öyküsünü anlatır. Bu aile hikâyeleri çerçevesinde şekillenen romanda tarihsel bir yolculuk yapılır. Tom'un monologları ve öğrencilerine hitaben anlattığı öyküleri ile geçmişin saklı kalmış yanlarını gün yüzüne çıkartır. Bradbury'nin sözleriyle **Su Diyarı**'nda tarih "suda yüzen cesetlerdir."¹⁴⁹ Bu açıdan bakıldığında tarih sabit bir geçmiş sunmaz, daha ziyade gömülmüş, bastırılmış geçmişleri gün yüzüne çıkartır.

Geçmişle bir yüzleşme mahiyetindeki bu anlatılar tamamıyla kronolojik olmayan bir düzende Fransız Devrimi, Viktorya Dönemi, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında Tom ve atalarının başından geçenleri barındırır. Anlatı, geçmişteki intiharlar, cinayetler, akıl hastalıkları ve ensest bir ilişki ekseninde şekillenir. Swift'e göre tarih "*Aynı anda iki yöne ilerler. İleri giderken geri gider. Halkalar çizer. Dolanır*".¹⁵⁰ Tarihin ilerleyici değil de kendini tekrerrür ettiğinin bir göstergesi olarak bu olaylar her kuşakta tekrarlanır. Tom'un karısı Mary ve büyükannesi Sarah Atkinson delirip akıl hastanesinde yatarken, Tom'un zihinsel engelli kardeşi Dick ve büyükbabası Ernest Atkinson intihar eder.

Romandaki anlatının temelini İkinci Dünya Savaşı yıllarında şehirler bombalanıp gökyüzünde savaş uçakları uçarken 1943 yazında Tom ve Mary'nin ergenlik anıları oluşturur. Mary cesurca cinselliğini keşfederken hem Tom hem de Tom'un zihinsel engelli abisi Dick ile cinsel birliktelik yaşar. Bu birlikteliklerin bir sonucu olarak Mary daha 16 yaşında Tom'dan hamile kalır; cadı olarak bilinen yaşlı bir kadının yardımıyla bebeği düşürür. Bu durum Mary'nin bir daha çocuk sahibi olamaması ile sonuçlanır. Tom'u korumak amacıyla Dick'e bebeğin Freddy Parr isimli başka bir çocuktan olduğunu söylemesi neticesinde Dick, Freddy'yi öldürüp nehre atar. Bu cinayet bir kaza olarak resmi kayıtlara geçirilirken geçmişin saklı kalmış bir gerçeği olarak ona tanık olan Tom ve Mary'nin hafızasında canlı kalmaya devam eder.

Sonraki sayfalarda anlatı daha uzak bir geçmişe gider. 1800'lerde Tom'un ataları Atkinsonlar'ın hikâyesi; bataklık ve sazlık bir arazi olan Fens'in akaçlanarak bir tarım bölgesine dönüştürülmesindeki başarıları, biracılık yapan ailenin zenginleşme hikâyesi

¹⁴⁹ Bradbury, 432

¹⁵⁰ Swift, *Su Diyarı*, 131

ve Thomas Atkinson'un karısı Sarah'nın başına vurarak onu ömür boyu zihinsel engelli durumuna getirmesi anlatılır.

Romanın bir diğer önemli olayı ise Tom'un annesi Helen ve dedesi Ernest Atkinson arasındaki ensest ilişki hakkındadır. Savaş hakkında toplumdan farklı görüşlere sahip olan Ernest görüşlerinden dolayı toplumdan dışlanır ve kızıyla birlikte inzivaya çekilir. Bu inziva sürecinde Ernest'in akli dengesini yitirmesi ve Helen'in de bu duruma razı olması sonucu baba kız arasında cinsel birliktelik yaşanır. Akli melekeleri yerinde olmayan Ernest, bir çocuk sahibi olacağı ve bu çocuğun da dünyayı kurtaracak kişi olacağı inancıyla kızını bebek sahibi olmaya ikna eder. Doğan çocuk Dick'tir ve zihinsel engelli olarak doğmuştur.

Londra polis departmanında çözülememiş suçları aydınlatma biriminde çalışan Prentis, **Shuttlecock**'un başkarakteri ve anlatıcısıdır. Prentis evde iki çocuğu ve karısı ile sorunlar yaşarken bir yandan da iş yerinde patronu Quinn ile sıkıntıları vardır. Diğer yandan nedenini bilmediğimiz şekilde konuşma yetisini kaybeden eski bir savaş kahramanı olan babasını her Çarşamba akıl hastanesinde ziyaret ederek geçmişi hakkında bilgi edinmeye çalışır.

Çalıştığı birimde üzeri kapatılmış dosyaları inceleyen Prentis, patronu Quinn'in bir dosya hakkında bazı bilgileri kendinden gizlediğinden şüphelenir. Bu durumu araştıran Prentis, dosyanın babası hakkında olduğunu öğrenir. Nitekim Prentis, babasının geçmişini araştırması gerektiğini düşünür. Dosyadaki bilgilere göre babası, yakın bir arkadaşının karısıyla ilişki yaşamıştır. Bu durumu öğrenen arkadaş ise babasının aslında bir savaş kahramanı olmadığı gerçeğini insanlara anlatmakla tehdit edip ondan para sızdırmıştır.

Swift, **Shuttlecock**'da hikâye içinde hikâye tekniğini kullanarak şimdi ve geçmiş arasında mekik dokur. Bir yandan Prentis'in şimdiki zamanını anlatırken bir yandan da İngiliz casusu olan babasının savaş yıllarında Naziler tarafından Fransa'daki tutsaklığını anlatır. Prentis, bir savaş kahramanı olarak bilinen babasının esaret günlerinin arkasındaki sır perdesini aralamaya çalışır. Babasının yazdığı ve Gestapo'nun elinden kaçışını anlattığı *Shuttlecock: The Story of a Secret Agent* adlı kitap romanın içindeki bir diğer anlatı düzlemini oluşturur. Kitabı okudukça babasının kitabındaki çelişkileri fark eden

Prentis, “*Château Martine’de geçen bu sekiz günde boşluklar, pushu alanlar*”¹⁵¹ olduğunu görerek babasının hikâyesini sorgulamaya başlar. Ancak bu durum gerçeğin hiç de anlatıldığı gibi olmadığını öğrenmesiyle sonuçlanır. Roman çift anlatı düzleminde ilerler. Okura hem Prentis’in babasının geçmişini ortaya çıkarma çabaları, hem de Prentis’in babasının savaş anıları sunulur.

Tarih, Swift’in diğer romanlarının ana teması olarak ortaya çıkarken **Shuttlecock**’da tarih ikinci planda kalır. Bu romanında da İkinci Dünya Savaşı yıllarına giden olay örgüsü şimdi ve geçmiş arasında bağlantı kurmaya çalışır. Diğer romanlarında olduğu gibi bireylerin tarihi ön plandadır. **Shuttlecock**’da Swift, İkinci Dünya Savaşı’na ulusal bir bakış açısı yerine bir casusun perspektifi ile sorgulayıcı bir dille yaklaşarak “kahramanlık” ve “ihamet” arasındaki farkı okurlarının yorumuna bırakır.

Romanın ana temasını hakikat ve bilme arasındaki çelişkili durum oluşturur. Swift bu romanında geçmiş hakkında bildiklerimizin hakikatle örtüşemeyeceğini göstermeye çalışır. Prentis’in “*kabul etmek zorundayım ki her şey bulanık ve tuhaf*”¹⁵² sözleriyle de geçmiş gerçekliğe ulaşmanın zorluğu vurgulanır. Bize anlatılan veya doğru olduğunu sandığımız geçmişin aslında çok farklı olabileceği roman boyunca hissettirilir. Diğer yandan **Shuttlecock**’da hakikati bilmek mi istiyoruz yoksa bildiğimiz şekliyle ona inanmak mı istiyoruz sorusuna cevap aranır. Romanın başında “*Artık bir kurban, enayi ve karanlıklar içinde olmayacağım, bildiğim bir konumda olmak istiyorum*”¹⁵³ diyerek bilme istencini ortaya koyan Prentis, romanın sonunda “*insanların bilmediği şeyler onları incitemez*”¹⁵⁴ diyerek geçmişin saklı gerçekleri belki de gizli kalmalı yorumunu yapar. Geçmişin hakikati ve şimdinin inanılan gerçeği arasında kalan Prentis tercihini inanmak istediği gerçekten yana kullanır.

Son İçkiler’de savaş gazisi yakın dört arkadaş olan Jack Dodds, Ray Johnson, Lenny Tate ve Vic Tucker için “Araba ve Atlar” adlı bar bir buluşma mekânı olmuş ve iş çıkışları günün stresini burada atmışlardır. Roman Jack’in ölümü üzerine diğerlerinin Jack’in küllerini Margate’de denize dökmeleri için aynı barda buluşmalarıyla başlar. Jack’in oğlu Vince de onları Margate’e götürmek için onlarla buluşur. Bu yolculukları

¹⁵¹ Graham Swift, *Shuttlecock*, Picador Publisher, Londra 1997, 105

¹⁵² Swift, *Shuttlecock*, 80

¹⁵³ Swift, *Shuttlecock*, 71

¹⁵⁴ Swift, *Shuttlecock*, 212

sırasında bir yandan da karakterlerin geçmişleri hakkında yaptıkları sorgulamalar romanın ana temasını oluşturur. Londra'dan denize doğru yol alırlarken okur da onların aralarındaki ilişkiye derinlemesine tanık olur. Nefretleri, aşkları, yalanları ve gizli kalmış gerçekler birer birer ortaya çıkar. Arkadaşlarına karşı son görevleri bir anda kendi geçmişlerine yaptıkları bir yolculuğa dönüşür.

Son İçkiler'in İngiliz alt-orta sınıfa ait olan bu karakterleri kenar mahallelerde yaşayan insanların hayatlarını temsil eder. Kasap, araba satıcısı, manav ve cenaze levazımatçısı olan toplumun alt sınıfına ait sıradan insanlar üzerinden Swift savaş sonrası İngiliz toplumunun durumunu resmetmeye çalışır. Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da tarihi ulusal bakış açısı yerine bireylerin gözünden sunmaya çalışır. Jack'in geçmişi romanın ana olay örgüsünü oluşturur; Amy ile evlenen Jack'in pişmanlıkları ve hayal kırıklıkları romanda ayrıntılı bir şekilde işlenir. June adında engelli bir kızı olan Jack kızını ihmal eder ve bu durum Amy ile aralarının bozulmasına sebep olur. Ayrıca gençliğinde doktor olma hayalleri kuran Jack bunu gerçekleştiremez ve babasının kasap dükkânını devralarak bir kasap olur. İçinde bulunduğu sosyal sınıfı değiştiremeyip Londra'nın kenar bir mahallesinde hapsediği çevreyle ömrünü tamamlar. Romanda Ray'in Jack hakkındaki "*hiçbir zaman hiçbir yere gidemedi*"¹⁵⁵ sözleri, Jack'in kendi kabuğunda sıradan bir hayat geçirdiğini gösterir.

Diğer romanlarının aksine, Swift **Son İçkiler**'de çoklu anlatıcı tekniğini kullanır. Margate'e doğru yola çıkan Ray, Lenny, Vic ve Vince'in yanı sıra Jack'in karısı Amy ve Vince'in karısı Mandy'nin monologlarıyla olaylar anlatılır. Ayrıca romanın sonunda Jack ölmüş babasının yarım sayfayı dolduran sözlerini aktarır. Her bölüm, anlatıcısının ismiyle adlandırılır. Bu çoklu anlatıcı tekniği romanın yapısını karmaşık bir hale getirir. Londra'nın alt sınıfına ait karakterlerin iç içe geçmiş monologlarından oluşan **Son İçkiler**'in anlatı düzleminde anlatıcılar Swift'in diğer romanlarında olduğu gibi zamanda serbestçe hareket ederler. Şimdi ve geçmiş arasında sürekli gelgitler yapan anlatı okurlar için çözülmesi gereken bir bulmaca yapısı sunar.

Su Diyarı'nda olduğu gibi dört farklı zamanda olayların aktığı **Sonsuza Kadar**, geçmiş anlatılar temelinde şekillenen, Swift'in geçmişle şimdiyi harmanladığı bir diğer romanıdır. Yine bu romanda da mutsuz erkek anlatıcı kullanılır. Ancak diğer

¹⁵⁵ Graham Swift, *Son İçkiler*, (Çev.: Yaşar Gedikoğlu), Can Yayınları, İstanbul 2009, 16

romanlarının aksine bu romanda anlatıcı başkarakter intihar girişiminde bulunmuştur ve romanın hemen başında “*Sizi uyarmalıyım: Bu sözler ölmüş bir adamın sözleridir.*”¹⁵⁶ cümlesiyle de okuru yanlış yönlendirerek kendini ölmüş bir adam olarak sunar.

Romanın başkarakteri ve anlatıcısı olan Bill Unwin anlatı zamanı olarak altmışlı yaşlarda üniversitede son günlerini yaşayan bir profesör olduğu dönemi seçer ve temel zaman olarak bu yıllarını kullanır. Bu noktadan geçmişe yaptığı gelgitlerle okura çok katmanlı, karmaşık, anlaşılması güç ve iç içe geçmiş bir anlatı yapısı sunar. Unwin, farklı dönemlere istediği gibi giderek hikâyelerini okura anlatır. Bir yandan çocukluğunda annesi Sylvia ile birlikte savaş sonrası Paris yıllarından başlayarak hayat hikâyesini anlatırken diğer yandan Viktorya Dönemi’ne giderek atalarının madencilik yaptığı yıllara değinir.

“*Sanki arkada bırakılan bir dünya savaşı değil de bir kış mevsimiydi*”¹⁵⁷ ifadesiyle de anlaşıldığı gibi Paris’te mutlu bir çocukluk geçiren Unwin iki önemli olaya tanık olur ve hayatı boyunca bu olayların etkisi altında kalır. Annesi babasını Sam adında genç bir Amerikalı adamla aldatmış ve babası intihar etmiştir. Unwin, babasının intiharına annesinin ihanetinin sebep olduğunu düşünür ve Sam’den intikam almak ister. Romanda da sıklıkla atıflar yapılan Hamlet gibi hep bir tereddüt yaşar. İlerleyen sayfalarda ortaya çıkan babasının ihanetten hiç haberi olmayabileceği ve intihar sebebinin işinden dolayı olabileceği gerçeği Unwin’in tereddütlerini daha da derinleştirir.

Romanın ikinci anlatı düzlemini ilerleyen yıllardaki annesinin Sam ile evlenmesi, Sam’in çok zengin bir iş adamı oluşu, Unwin’in Sam’in gölgesinde geçirdiği yılları ve ünlü bir tiyatro oyuncusu olan Ruth’la evliliği oluşturur. Üçüncü anlatı düzlemi ise okuru Viktorya dönemine götürür. Annesinin eşyaları arasında ataları Matthew Pearce’in günlüğünü ve 1840-1860 yılları arasında onun eski karısı Elizabeth’e yazdığı mektupları bulur. Günlük, on dokuzuncu yüzyıl İngiltere’inde bireylerin yaşam tarzları ve düşünce sistemleri hakkında önemli bilgiler barındırır. **Shuttlecock**’da Prentis’in babasının kitabı üzerinden İkinci Dünya Savaşı’nın gizli kalmış gerçeklerini ele alan Swift, **Sonsuza Kadar**’da bu günlük ve mektuplar üzerinden Viktorya Dönemi İngiltere’sini resmetmeye çalışır.

¹⁵⁶ Graham Swift, *Sonsuza Kadar*, (Çev.: İlknur Özdemir), Can Yayınları, İstanbul 1992, 7

¹⁵⁷ Swift, *Sonsuza Kadar*, 23

Diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da Swift, geçmiş gerçekleri hep bulanık bir şekilde okura sunar. “Gerçek: Yani bulanık, kaybolan, yaralı, yok olan,”¹⁵⁸ “Görmek istediğimizi görürüz, gördüğümüzü sandığımız şeyi görürüz,”¹⁵⁹ “peki gerçeğe düşkünlüğü ona ne sağladı?”¹⁶⁰ “Yanılsamanın yanılsaması,”¹⁶¹ ve “İnanışla yanlış inanış arasında ne fark vardır?”¹⁶² gibi roman boyunca okurun gerçeğin ne olduğunu sorgulamasını sağlayan ifadelerle Swift geçmiş gerçekliğin muğlaklığını okura hissettirir.

Dört romanında da anlatı düzlemini geçmişe yönlendiren Swift sınır olarak Fransız Devrimi ile İkinci Dünya Savaşı arası dönemi belirler. Geçmişe yolculuk **Shuttlecock** ve **Son İçkiler**’de İkinci Dünya Savaşı’nda son bulurken **Su Diyarı** ve **Sonsuza Kadar**’da on sekizinci yüzyıla kadar devam eder. Kronolojik olmayan bir şekilde yönünü geçmişe çeviren anlatı bir yandan da şimdide akmaya devam eder. Bu çift katmanlı anlatı evreni anlamı çoğullatır, karmaşık ve anlaşılmaz bir boyuta taşır. Postmodernizmin bir izdüşümü olan bu durum anlamın yayılmacı yapısının romanlardaki yansıması olarak okurun karşısına çıkar. Diğer yandan romanlarda şimdi ve geçmiş arasındaki ilişki ön plana çıkarak şimdinin sorunlarının izleri geçmişte aranır. Bu durum dört romanda da geçerlidir. Postmodern anlayışın sonucu olarak, sorunsallaştırılan, bulanıklaştırılan, erişimi mümkün olmayan geçmiş gerçekliğin bir yansıması olarak romanlardaki bu arayış amacına ulaşamaz. Aksine şimdinin sorunlarına bir de geçmişin sorunsallığı eklenir. Yine postmodern düşüncenin bir yansıması olarak Swift, bir yandan da tarihsel gerçekliğin göreceliğini romanlarında işleyerek tarihin sabit bir anlam üretemeyeceğini, görecelik ilkesi çerçevesinde anlamın değişken olduğu görüşünü romanlarına yansıtmaya çalışır. **Son İçkiler**’de çoklu anlatıcı tekniğini kullanması bu niyetinin bir göstergesidir. Ayrıca dört romanda da ben anlatıcı tekniğini kullanan Swift, yeni tarihselci/postmodern yaklaşıma uygun biçimde tarihin nesnel olamayacağından, tarihçinin bir özne olarak metne kendi özneliğini kattığından, tarihyazımının öznel bir eylem olduğu göndermesini yapar. Romanlarda tarihyazımı ile hikâye anlatımını harmanlayan Swift ikisini iç içe geçmiş bir şekilde okuruna sunarken de “tarihin metinselliği, metnin tarihselliği”ne vurgu

¹⁵⁸ Swift, *Sonsuza Kadar*, 8

¹⁵⁹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 17

¹⁶⁰ Swift, *Sonsuza Kadar*, 202

¹⁶¹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 15

¹⁶² Swift, *Sonsuza Kadar* 134

yapar. Swift, **Su Diyarı**'nda tarihyazımı ve hikâye anlatımı arasındaki ilişkiyi ele alarak tarihyazımının aslında bir hikâye anlatımı eyleminden öte bir şey olmadığını ima eder.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SWIFT'İN ROMANLARINDA METİNSELLİK

3.1. SWIFT'İN ROMANLARINDA POSTMODERN TARİHYAZIMI

Postmodern tarihyazımında tarihsel gerçeklik ve kurgu birbiriyle karışır ve anlam çoğullaşır, sonsuz yoruma açıılır. Benzer şekilde Swift, romanlarında tarih ile kurgu arasındaki sınırı belirsiz kılar. Romanlarda kurgu ve tarih iç içe geçerek tarihi kurgusallaştırırken kurguyu da tarihselleştirir. Nitekim, “*Tarih kurguyla karışıyor, masal gerçeği bulandırıyor*”¹⁶³ ifadesiyle Swift bu durumu açık bir şekilde dile getirir. Böylece silikleşen sınırdaki “kurgusal tarih” ve “tarihsel kurgu” arasında gidip gelen anlatıya sahip olan Swift’in romanları tarihin ontolojik sorgulamasının göze çarpan örnekleri olur. Tarihin yanı sıra sanat ile hakikat arasındaki ayrımın tutarlı bir şekilde sorgulandığı postmodern sanat yapıtları ontolojik bir kaygı sergiler.¹⁶⁴ Bu bağlamda hem edebiyat hem de tarih nedir? sorusuna cevap arayışı Swift’in romanlarında ortak bir payda olarak karşımıza çıkar. Swift, geleneksel tarih anlayışına bu meydan okuma ile Martin Amis, Julian Barnes, Peter Ackroyd gibi savaş sonrası kuşağın İngiliz yazarları arasında yer alır. Nitekim önde gelen postmodern tarih eleştirmenlerinden olan Hutcheon’a göre, Swift “*tarihsel bilgi kavramını sorunsallaştırmaya başlarken diğer yandan da anlatısal düzleme yerleştirdiği tarihsel olayları ve bunların hem kurgusalılık hem de tarihyazımı ile ilişkisini gündeme getirmeyi başarır.*”¹⁶⁵ İngiliz postmodern tarih kurgusunun önde gelen bir temsilcisi olan yazar tarihle kurguyu harmanlar. Kaleme aldığı romanlarda kronolojik olmayan bir düzende şimdi ile geçmiş arasında gidip gelen çok katmanlı anlatısını çoklu ya da güvenilmez anlatıcılarının bakış açısıyla okurlarına sunar. Metinlerarası başvurularının yanı sıra üstkurgu tekniğini de kullanan yazarın romanlarında soykütük araştırması anlatının merkezinde yer alır. Swift soykütük araştırması yaparken gizli kalmış aile hikâyelerini genel tarihle ilişkilendirir. Bununla birlikte romanlarında sıklıkla edebiyat ve tarih karşılaştırması yaparak tarihin metinselliğini de gündeme getirir. Swift, “*Gerçek olan ne? Hepsi hikâye. Sadece hikâye*”¹⁶⁶ sözleriyle tarihi edebiyatla eş tutar. Bu

¹⁶³ Swift, *Su Diyarı*, 199

¹⁶⁴ Allan Meggill, *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2021, 327

¹⁶⁵ Hutcheon, 56

¹⁶⁶ Swift, *Su Diyarı*, 214

özellikleri ile yazarın romanları tarihin bilgisel doğruluğu hakkındaki postmodern tartışmalarda örneklem oluşturur. David Malcolm, Swift'in edebi kariyerini ve eserlerini incelediği **Understanding Graham Swift** adlı kitabında yazarın postmodern tarihyazımı açısından öne çıkan özelliklerini şu şekilde sıralar:

“Swift’in romanları üzerine konuşulması gereken beş genel husus vardır: yoğunlukla metinlerarası kullanımı ve kurgusunda farklı roman türlerinin birleşimi; öyküleme ve anlatı (öykü anlatıcısının sesi ve hikâye malzemelerini düzenlemesi); karakterlerle ilgili özellikler (aile, delirme, tuzağa düşme, sıradanlık ve kadın karakterlerin sunumu); tarih ve ulus motifleri; ve bizzatihi edebi ilgiler, özellikle Swift’in geleneksel İngiliz romanıyla ilişkisi.”¹⁶⁷

Swift'in romanlarının ortak özelliklerinden birisi olarak şimdiki zamanda akan anlatı sürekli geçmiş anlatılarla kesilir. Geçmiş anlatılar şimdiki anlamlandırma çabası olarak görünse de hep başarısızlığa uğrar. Böylece postmodernizmin vurguladığı tarihin sorunsal yapısını yazar romanlarında ustaca gösterir. Ayrıca tarihsel bilginin sorunsallaştırıldığı bu romanlar, tarihin postmodern anlayıştaki yerini irdeleme çabasıdır. Postmodernizm, bilginin doğası gereği kronolojik bir yapıya sahip olamayacağını,¹⁶⁸ bu nedenle anlatının da bütünsel yapısı olamayacağını ve anlamsal bütünlük arayışının mümkün olamayacağını savunur. Sonuç olarak tarihsel bilginin güvenilirliği sınırlı ve geçmiş gerçeğin ortaya çıkarılmasında yanıltıcı bir role sahip olduğu görüşü ağırlık kazanır. Postmodern düşünürler tarihin sonu geldiği yönündeki iddialarıyla geleneksel tarih anlayışını da sarsmışlardır.¹⁶⁹ Niall Lucy, postmodern düşüncede “tarihin ölümü”nü şu şekilde açıklar.

“‘Tarih’ pek çok farklı anlamı taşıyan bir diğer karmaşık gösterendir. Bildiğimiz anlamda tarih (‘canlı’ olabileceğinden daha fazla) ‘ölmüş’ olamayacağına göre bir gösterge olarak tarihin tüm anlamını yitirdiği, bölünmüş olduğu ya da göndergelerinden ayırt edilemez hale geldiği için artık kendisinin dışında hiçbir şeye gönderme yapamadığı varsayılabilir. Kısaca ‘tarihin ölümü’ ifadesi tarihin ölümüne değil de bir gösterge olarak ‘tarih’in ‘ölüm’üne gönderme yapar. Baudriallard’a göre göstergeler göndergesel değere sahip olabilmek için belli tarihsel koşullarda var olmalıdır. Yine Baudriallard’a göre, bu koşullar artık

¹⁶⁷ Malcolm, 10-11

¹⁶⁸ Postmodern kurgu yazarlarının sıklıkla kullandığı kronolojik olmayan anlatı düzeni ilk edebi metinlerle birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Gérard Genette, kronolojik bir akış düzenine sahip olan halk anlatılarının aksine kronolojik olmayan anlatı düzeninin Batı edebiyatının ilk ortaya çıkışından beri var olduğunu belirtir. Hatta edebiyatın başlangıcının da bu anakronik düzen sayesinde olduğunu iddia eder. *İlyada*’yı örnek gösteren Genette eserde kronolojik düzeni bozan geri dönüşlü 140 mısradaki Akhilleus ile Agememnon arasındaki kavganın nedenlerinin ortaya çıkarılmaya çalışıldığını belirtir.

Gérard Genette, *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020, 24

¹⁶⁹ Stuart Sim, *Postmodern Encounters: Derrida and the End of History*, Icon Books, Londra 1999, 23

yoktur. Bu koşulların yokluğunda, yani tarihin yokluğunda artık hiçbir gösterge var olamaz, sadece simulacra vardır.”¹⁷⁰

Su Diyarı’nda üç farklı zamanda akan olay örgüsünde kronolojik olmayan geçişler vardır. Anlatı 1980’lerin şimdisi, İkinci Dünya savaşı yılları ve Viktorya Dönemi arasında gidip gelirken Swift bu kronolojik olmayan geçişlerle tarihin doğasını tartışmaya açar. Swift’e göre tarih ilerlemeci değildir; döngüsel bir yapıya sahiptir ve kendini tekrarlar. Swift’in düşüncelerinin romandaki izdüşümü olan Tom Crick, öğrencilerine tarihin ne olduğunu şu sözlerle tanımlar: “*AYNI ANDA iki yöne ilerler. İleri giderken geri gider. Halkalar çizer. Dolanır. Tarihin hiç durmadan geleceğe doğru ilerleyen gayet disiplinli ve şaşmaz bir sütun olduğu yanılısamıza kapılmayın.*”¹⁷¹ Ayrıca “*Efesli Herakleitos’un iki bin beş yüz yıl önce sarf etmiş olduğu, aynı nehirde iki kere yıkanılmaz sözüne de güvenmemek gerekir. Çünkü daima aynı nehirde yıkanırız.*”¹⁷² diyen Tom, geleneksel tarihin ileri akan kronolojik yapısına karşı çıkarak postmodern bir yaklaşımla tarihin akışında anlam aramanın mümkün olmadığını ima eder. Swift’e göre tarihin dikkate değer tek yönü, muhtemelen sona ermek üzere olduğu noktaya gelmiş olmasıdır.¹⁷³ Aslında tarihin bir anlatıdan öte olmadığı düşüncesi göz önünde bulundurulduğunda tarihin döngüsel bir yapıya sahip olup kendini tekrar etmesi ile metinsel yineleme arasında yakın bir ilişki vardır. Her metnin önceki metinlerin izini taşıdığını savunan postyapısalcı görüş, postmodern düşüncede tarihin yineleyici bir yapıya sahip olduğu iddiasına dayanak oluşturur. Derrida, tarihsel ve metinsel yineleme hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklar:

“Bunun bir metin yapısı ile, kestirme yoldan gitmek gerekirse, hem bir bağlamın birliğindeki kökleri kaydeden hem de bu doymayan bağlamı bir yeniden-bağlamlaştırmaya derhal açan metnin yinelenebilirliği adını verdiğim şey ile ilgisi vardır. Bütün bunlar tamamen tarihseldir. İzin yinelenebilirliği (tekrarda birlik, özdeşlik ve değişim) -Romeo ve Juliet’e ilişkin sözünü ettiğim anakroni ve zamansızlık yapısı olduğu kadar- tarihsellik koşuludur. Bu bakış açısından benim kısa makalem, boyutlarının biriyle ya da diğeriyle yalnızca “tarihsel” değildir, tam da tarihin tarihselliği üzerine, “tarihselci” olsunlar ya da olmasınlar tarihçilerin olduğu kadar tarihin “özneler”inin de içinde faaliyette bulundukları unsur üzerine bir makedir. İşaretlerin ya da metinlerin esasen yinelenebilir olduklarını söylemek, yalın bir köken olmaksızın ve böylece saf bir orijinallik olmaksızın kendilerini derhal bölerler ve tekrarlarlar demektir. Öyleyse tam da köklerinin

¹⁷⁰ Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*, (Çev.: Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, 74

¹⁷¹ Swift, *Su Diyarı*, 131

¹⁷² Swift, *Su Diyarı*, 141

¹⁷³ Swift, *Su Diyarı*, 17

yerinde dışarıya köklenebilir hale gelebilirler. Farklı bir bağlama aktarılabilir olarak anlam ve etkinliğe sahip olmayı sürdürürler.”¹⁷⁴

Postmodern kurgu tarihsel bilgiyi yapısöküme uğratarak anlamı yerinden edip tekrar inşa etmeye çalışır. Büyük anlatıların ontolojik durumunu sorgulayarak onları şüpheci bir yaklaşımla ele alan postmodern düşünce, tarihi de bir büyük anlatı olarak görür. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak geleneksel tarih anlayışının bütünsel yapısı, epistemolojik geçerliliği, ampirik tutumu, bilimsel tavrı ve gerçekçilik iddiası postmodernizmle birlikte yeniden ele alınır. Terry Eagleton, **Postmodernizmin Yanılsamaları** adlı eserinde postmodernizmde var olan şüpheci tutumu şu şekilde açıklar:

“Postmodernizm sözcüğü genellikle çağdaş kültürün bir biçimine göndermede bulunur; buna karşılık postmodernlik terimi özgül bir tarihsel dönemi çağırır. Postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır. Postmodernlik, Aydınlanma’nın bu normlarına karşı dünyanın olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürden ya da yorumlardan ibaret olduğunu bildirir; bu da hakikat, tarih ve normların nesnelliği, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı hakkında belli ölçüde bir kuşkuculuğu besler.”¹⁷⁵

Bir diğer postmodernist kuramcı Keith Jenkins ise postmodernist yaklaşımda şüpheciliğin kaynağını, epistemolojik temele dayalı olan bilimsel ve rasyonel düşüncenin ontolojik sorgu neticesi yaşadığı geçerlilik krizine bağlar. Jenkins bu konudaki görüşlerini şu şekilde açıklar:

“On dokuzuncu yüzyılda Tanrı’nın ölümü (teolojik üst-anlatı) ilan edildikten sonra seküler vekillerin de ölümleri gerçekleşti. On dokuzuncu yüzyılın son yılları ve yirminci yüzyıl, kendi üzerlerine kurulan bütün kesinlikçi söylemleri, yani bütün Aydınlanma projesini; kendilerini örneğin hümanizm, liberalizm, Marksizm ve benzerinde gösteren insanlığın çeşitli ilerleme, reform ve özgürlük programlarını sorunsal hale getiren akıl ve bilim temellerinin sarsıldığına şahitlik etti.”¹⁷⁶

Diğer yandan postyapısalcılığın etkisiyle postmodernizmle birlikte tarihyazımı ve kurgusal tarihte metinsellik ön plana çıkar. Postmodernist kuramcılara göre tarihsel olaylara ancak yazılı metinler sayesinde ulaşılabilir. Diğer bir ifadeyle dil tarihsel gerçeklerin şekillenmesinde önemli bir yere sahip olur. Bu bağlamda postmodern tarih

¹⁷⁴ Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri*, (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Ketebe Yayınları, İstanbul 2020, 72-73

¹⁷⁵ Terry Eagleton, *Postmodernizmin Yanılsamaları*, (3. Bsm.) (Çev.: Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, 9

¹⁷⁶ Jenkins, 72

düşüncesine göre dil tarihsel gerçekliği yansıtan bir araç değil, yeniden üreten bir araçtır. Bu nedenle tarihsel gerçekler ve yazım dili arasında onları birbirinden ayırt etmeyi zorlaştıran yakın bir ilişki vardır. Hutcheon da tarihin metinselliğini şu şekilde açıklar:

“Postmodernizm tarihin metin dışında var olmadığını iddia ederken, aptalca ve ‘coşkuyla’, geçmişin var olduğunu reddetmiyor, sadece bize erişebilirliğinin tamamen metinsel olduğunu söylüyor. Metinler dışında geçmişi bilemeyiz: Belgeleri, kanıtları, hatta görgü tanıklarının söyledikleri bile metindir. Sosyal yapıları ve uygulamaları içinde geçmişin kurumları bile bir anlamda sosyal metinler olarak görülebilirler.”¹⁷⁷

Derrida da “metnin dışında hiçbir şey yoktur” ve “dil, anlamı sürekli erteleyen sayısız yorumlara açıktır” iddiasında bulunur. Bu iddia, “aşkın bir gösterence belirlenmiş mutlak doğru olanağının bir reddidir”.¹⁷⁸ Bu reddiye, büyük anlatıların dolayısıyla tarihin kesinliğinin postmodern reddidir. Erdal Yıldız, **Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida** adlı kitabında Derrida’nın mutlak hakikate karşı çıkma sebeplerini şu şekilde açıklar:

“Çünkü o, hiç kimsenin, hiçbir konuşanın, hiçbir hayaletin ‘garanti, kesin, kesinlikle doğru, hakiki, doğruluğu tartışılmaz, apaçık bir biçimde öyle olan, kaygan olmayan güvenilir zemin, üzerine bir şeyler inşa edilecek sağlam topraklar’ vb. rahatlıklara, önvaryayımına, daha konuşma başlamadan çoktan biçimlenmiş olan düşünme yollarına sahip olmamasını ister. O, içten bir biçimde, ele alınacak olan sorunun, bir sorun olarak tartışılmasını ister, farklı taraflardan kalıplaşmış, yeni yerlere, bakış açılarına götürmeyen tümceler, bu konu etrafında tekrar edilmesini, yeniden diriltilmesini değil. Tam da böyle yaparak okurken önümüze aşılması gereken engeli, sorunu, probléma’yı fırlatır atar.”¹⁷⁹

Tom Crick de **Su Diyarı**’nda geleneksel tarihi yapısöküme uğrattır. Öğrencilerine derslerinde tarihi sıra dışı bir şekilde sunmaya çalışır. Tarihin anlamını sorgular. Geleneksel tarih anlayışının artık geçerliliğini yitirdiğini savunan Crick, bilgiye dayalı tarih anlayışının yerine soru işaretleriyle dolu bir geçmişin nasıl gün yüzüne çıkarılabileceği konusundaki güçlükleri anlatmaya çalışır. Bu güçlüklerin merkezinde ise geçmiş gerçekliğe ulaşmanın imkânsızlığı yatmaktadır. Öğrencisi Price’ın “*Yani tarihten istediğimiz anlamı çıkarabilir miyiz sizce?*”¹⁸⁰ sorusuna cevap verirken bunun imkânsızlığını şu sözlerle açıklar:

¹⁷⁷ Linda Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, (Çev.: Yunus Balcı), Hece Yayınları, Ankara 2020, 43

¹⁷⁸ Stuart Sim (Ed.), *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (3. Bs.), (Çev.: Mukadder Erkan ve Ali Utku), Nobel, Ankara, 2020, 318

¹⁷⁹ Erdal Yıldız, *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, 269-270

¹⁸⁰ Swift, *Su Diyarı*, 135

“Ama aslında ben buna inanıyorum. Gittikçe daha fazla inanıyorum. Tarih: bir anlamlar çorbası neyse ki. Olaylar anlam falan tanımıyor, ama biz anlam arıyoruz. İnsanın başka bir tanımı: Anlam peşinde koşan hayvan – ama onu asla.) . . Devrimdeki geriye yönelme unsuruna dikkat çekmemin sebebi, yeni bir düzen yaratma iddiasındaki devrimlerin bile köklü tarihi inançlara maruz kaldığını göstermekti. Tarih çöküşün tarihidir. Gelecekte dilediğimiz genelde kayıp, hayali bir geçmişin imgesidir.”¹⁸¹

Tom, “Size tarihi takdim ediyorum, uydurmaca eğlencelik, gerçeği-örten dramı. Tarih ve yakın akrabası tiyatro sanatı”¹⁸² sözleriyle öğrencilerine derslerinin alışagelmış tarih derslerinden farklı olacağını söylerken, okura da tarihin geleneksel tarih anlayışından uzak bir biçimde sunulacağını hissettirir. Tom, tarihin işlevi ve yapısı konusunda öğrencilerine düşüncelerini aktarırken tarihin imkânsızlığını da şöyle vurgular:

“Size hep tarihin faydaları, ciddi bir amacı olduğunu öğrettim. Hep neden sorusunu sorma ihtiyacımızın yükünü kabullenmeyi öğrettim. O sorunun asla sonu gelmeyeceğini çünkü bir keresinde sizin için tanımladığım üzere (evet itiraf ediyorum, doğaçlama tanımlara karşı zaafım var) tarih o imkânsız şeydir. Eksik bilgiyle yapılan eylemleri eksik bilgiyle açıklama girişimidir. Bu yüzden de bize kurtuluşa giden kestirmeleri öğretmez. Yeni Bir Dünya için reçete vermez, sadece azimli ve sabırlı yetinme sanatını öğretir.”¹⁸³

Su Diyarı’nda tarihçiyi temsil eden Crick, tarihin bütünselliğini bozup parçalarına ayırarak tarihi yeniden yorumlamaya çalışır. Bunu yaparken tarihsel anlatısını bireysel tarih, aile tarihi, doğa tarihi, bölgesel tarih, cinselliğin tarihi, doğal tarih, suni tarih, ulusal tarih ve uluslararası tarih çerçevesinde sunmaya çalışır. Anlamı şekillendirirken parçadan bütüne ulaşmaya çalışır. Eskinin tümdengelim yaklaşımının yerine tümevarımsal bir tutum önerir. Nitekim Swift’in, romanlarında vurgulamaya çalıştığı üzere, tarihte neden sonuç ilişkisinin önemi ancak tümevarım yöntemiyle açığa çıkar. Benzer şekilde Paul Veyne tümevarımın tarihsel açıklamadaki önemini belirtirken “*Bütün artgörümler nedensel bir açıklama, hatta belki gerçek bir yasa kullanır. Tarihsel sentezi ya da artgörüğü incelemek, tümevarımın tarihte hangi rolü oynadığını ve neye dayandığını incelemek demektir*” ifadesini kullanır.¹⁸⁴

Postmodern tarihsel roman daha ziyade tarihsel boşluklara yoğunlaşır ve büyük anlatı içine koyduğu büyük tarih (grand-history) yerine bireysel tarihi ön plana çıkartır.

¹⁸¹ Swift, *Su Diyarı*, 135-136

¹⁸² Swift, *Su Diyarı*, 46

¹⁸³ Swift, *Su Diyarı*, 105-106

¹⁸⁴ Veyne, 196

Böylece geleneksel tarih anlayışında büyük tarih çerçevesinde ele alınan tarihyazımında göz ardı edilen bireylerin tarihi, postmodernizmle birlikte tarihsel boşlukların doldurulması işlevini görür. Bireysel tarih hikâye anlatımına dayandırılır.

Nitekim Swift'in romanlarının önde gelen özelliklerinden birisi hikâye anlatımı ile tarihyazımının harmanlanmasıdır. Swift eserlerinde hikâye anlatımının önemini sıklıkla vurgular. Swift'e göre okur, kendini yazarla özdeşleştirmek istemez. Okurun kendisini bulmak istediği yer karakterlerin başından geçenlerdir. Bu nedenle kendini hikâyeye özdeşleştirmek okura daha çekici gelir. Swift, hikâyeyi büyülü, gizemli, harika ve muhteşem bir şey olarak tanımlar. Bir romanın özünde hikâyenin olduğunu vurgular. Okuru roman okumaya iten güdü hikâyedir. Swift, gündelik hayatta kendimizi ve başkalarını eğlendirmek ve rahatlatmak için sürekli hikâye anlattığımızı anımsatarak hikâye anlatmanın kurgusal eserlerle sınırlandırılmayacak kadar önemli bir eylem olduğunu vurgular. Diğer yandan anlam üretme ediminin aslında hikâye üretimi olduğunu belirterek hikâye üretiminin dünyamıza ve hayatımıza anlam kazandırmada önemli bir yere sahip olduğunu söyler.¹⁸⁵

Tüm Swift'in romanlarında anlatıcıların okura anlatacakları hikâyeleri vardır; kendi geçmişlerini temel alan öykülerdir bunlar. Bir yandan geçmişin kaybolmuş, saklanmış, unutulmuş, göz ardı edilmiş veya hatırlanmak istenmeyen, tarihin tozlu raflarına kaldırılmış olaylar anlatılırken diğer yandan şimdide yaşananlar okura sunulur. Bu çift katmanlı hikâye anlatımı Swift'in romanlarında ortak bir özellik olarak karşımıza çıkar. Yazarın incelenen dört romanında da şimdiki zaman anlatısının yanı sıra İkinci Dünya Savaşı yılları anlatının diğer katmanını oluşturur. Bununla birlikte **Su Diyarı** ve **Sonsuza Kadar**'da olaylar Viktorya Dönemi'ne kadar uzanır. Her fırsatta hikâye anlatımının önemini vurgulayan, insanı hikâye anlatan hayvan¹⁸⁶ olarak tasvir eden Swift için bu çift katmanlı anlatı tekniği onun hikâyeciliğine büyük katkı sunar.

Swift, romanlarında genellikle olay örgüsünü aile hikâyeleri üzerine kurar. Aile hikâyeleri romanların çekirdek dokusunu oluşturur ve anlatı bu dokunun yayılımıyla genişler. Bu aile hikâyeleri epifani duygusu yaşayan, güvenilir olmayan anlatıcı tarafından geçmişe dönük biçimde kronolojik düzene sadık kalmadan okura sunulur.

¹⁸⁵ Bernard, 230-231

¹⁸⁶ Swift, *Su Diyarı*, 65

Şimdide travmatik bir olay yaşayan anlatıcı, geçmişini kurcalayarak bu yıkıcı olayın üzerindeki etkisini gidermeye çalışır.

Sonsuza Kadar, on sekiz ay içinde üç yakınıni kaybeden romanın anlatıcısı Unwin'in okura bu üç ölümün getirdiği ruhsal çöküntüyü ve intihar teşebbüsünde bulunmasının sebeplerini okura açıklamasıyla başlar. *“Başkalarının ölümleri son zamanlarda benim hayatımın içine girdi; - hayatımı darmadağın, altüst etti. On sekiz ay içinde tam üç ölüm – hepsinden söz edeceğim”*¹⁸⁷ sözleriyle de içinde bulunduğu bunalımı okura iletirken *“hepsinden söz edeceğim”* diyerek de anlatının geçmiş hakkında olduğunu ve geçmişe doğru ilerleyeceğini hissettirir. Romanın başlarında Unwin hayatın onun için bir anlamı kalmadığını düşünür ve ağır bir travma geçirir. Unwin içinde bulunduğu bu ruhsal çöküntüyü şu şekilde açıklar.

“Ama bedenimin nasıl bir sarsıntı geçirdiğini kestirebilirsiniz. Saçımın ağardığını ya da çöktüğümü, sıska bir hortlağa benzediğimi sanmayın. Aynadaki yüzü tanıyorum. Daha doğrusu, şimdiye kadar gerçekten tanımamış olduğumu kabul ediyorum. Ne var ki biraz olsun yavaşladım artık. Gerçekten yavaş olmam gerekiyor. En azından şimdilik. Yaşlı bir adam gibi acınası bir yürüyüşüm, dokunaklı bir duruşum var, güçsüzüm de. Bir üniversite hocasına benzedim. İşin özüne inersen, çok önemli ancak tanımlayamadığım bir biçimde daha önceki halimden uzaklaşmış gibi hissediyorum kendimi. Bundan önceki benliğimi, her ne ise, geride bıraktım.

*Değiştim. Duymadığım tek şey acı; yani ruhsal acı. Yitirmeyi ummuş olduğum bilinçliliğe yeniden kavuşmak için ağlayıp inlemiyorum. Girişimin başarısızlığa uğramasını inanılmaz derecede gaddarca bir değişiklik olarak görmüyorum. Hissettiğim tek şey, bambaşka bir kişi olduğum. Bu geçişi kabulleniyor muyum, yoksa buna kızı yor muyum, buna da emin değilim. Bir bölümüm, sanki dingin bir tarafsızlık içinde.”*¹⁸⁸

İlk başta kendini tükenmiş, bitmiş, hayattan bir beklentisi olmayan biri olarak gösteren Unwin roman boyunca geçmişi irdeler, kendini tanımaya çalışır. Geçmişe yaptığı yolculuklar hayatın anlamını anlamasına yardımcı olur. Romanın başında acıdan, ölümden, bunalımdan bahseden Unwin, roman boyunca yaptığı geçmiş mukayeseleriyle romanın sonunda önemli olanın hayatın kendisi olduğu sonucuna varır. Unwin, romanın son bölümünde artık mutluluktan bahseder:

“Dünyanın sonu değil. Sonu. Hayat sürüyor. Sürmüyor.

Sen olunca neden böyle farklı görünüyor?

1950'li yılların sonlarına doğru Aldermaston'lu ilk yürüyüşçüler protesto seferine çıktıkları zaman Ruth'la ben ne yapıyorduk? Camden'deki Mayflower

¹⁸⁷ Swift, *Sonsuza Kadar*, 9

¹⁸⁸ Swift, *Su Diyarı*, 9

Sokağı yirmi yedi numaranın en üst katında (tutucu ev sahibelerinin pençelerinden sıyrıldıktan sonra) yeni edindiğimiz aşk yuvamızı paylaşıyorduk. Ruth sahneye âşıktı, ben de şiire, ayrıca ikimiz de birbirimize âşıktık. Bombayı kendimize dert edinmeyecek kadar mutluydu, mutlu olmakla meşguldük.

Ama mutluluk nasıl bir mazerettir, nasıl bir bahanedir? Belki de tek mazeret odur. İçinde mutluluğun barınabileceği bir dünyayı kurtarmak için olmadıktan sonra neden protesto bayraklarıyla yürüyüşe geçmeli ki? Ne de olsa mutluluk az bulunur ve yeteri kadar tehlikeye atılmış bir varlıktır, özel korunmaya lâyıktır. Bu dünyadaki canlılar arasında mutluluğun ayrıcalıklı bir yere sahip olmadığı doğrudur. (Neden bir köpek, bir at, bir fare hayata sahip olsun da sen hiç soluk alamayasın?..) Ama Büyük Yoketme Jürisinde oturan hangi kişi binlerce sıkıcı türün yok olmasına izin vermez (doğanın işleyişi bu), cennet kuşlarını esirgemek istemez?”¹⁸⁹

Netice itibariyle şimdiyi geçmişle onarmaya çalışır. Bir yandan şimdinin ilacı geçmişte aranırken diğer yandan da yaşadığı buhranın akabinde geçmişe dönük çözümlemeyle ilerleyen anlatıda mevcut sıkıntılı durumun kaynağı olarak geçmişini gösterir. Geçmiş değişirme imkânı olmayan anlatıcı kendini daha büyük bir sarmalın içinde bulur. Önünde iki seçeneği vardır: Ya geçmişini göz ardı edip mutluluğu seçecektir ya da bilmeyi seçerek hayatına geçmişin yüküyle devam edecektir.

Sorunların kaynağı genellikle aile üyeleri arasında geçmişte yaşananlardır. **Su Diyarı**’nda anlatının merkezinde Tom ve karısı Mary arasındaki ilişki vardır. Tom ve Mary’nin evliliklerinde bir çocuğun olmayışı Mary’nin bir bunalım sonucu çocuk kaçırmamasıyla sonuçlanır. Bebek sahibi olamayan Mary’nin çocuk kaçırmamasının sebebi ergenlik yılları olarak gösterilir: Bu yıllarda aralarındaki cinsel deneyimlerde Mary hamile kalır. Bebekten kurtulmak için düşük yaptıran Mary bu olayın neticesinde bir daha hamile kalamaz. Diğer yandan **Son İçkiler**’de Jack ve Amy arasındaki evlilik resmiyette devam etse de karı koca arasındaki ilişki çoktan tükenmiş artık iki yabancı olmuşlardır. Bu tükenmiş ilişkinin kaynağı yine geçmişte saklıdır. Jack engelli kızları June ile hiç ilgilenmemiş Amy’yi bu konuda hep yalnız bırakmıştır. Amy kocasının cenazesıyla ilgilenmek yerine bakım evinde yatan June’u ziyaret eder. Romanda Amy’nin bu seçimi şu şekilde anlatılır:

“Jack’in June’u hiç görmediğini, belki bir kez, o da en başta gördüğünü söyledi. Onu görmek için Ev’e hiç gitmemişti. Bunu tahmin etmiş, ama hiçbir zaman emin olmamıştım. Belki bir zamanlar gitti ya da bir düzen kurdu, bizimle konuşmak istemediği kendi özel düzenini sürdürüp gidiyor, diye düşünmüştüm. Oysa hiç gitmemiş. Bu da Jack’in su götürmez bir kusuruydu, kendi öz kızını tanımak istemediğini söyledi Amy. Kendi kusuru ise bunun tam tersiydi, bunu görebiliyor, bana kendi söyleyebiliyordu, bunca yıl hiç aksatmadan haftada iki kez gitmişti, bu

¹⁸⁹ Swift, *Su Diyarı*, 223

hiçbir şeyi değiştirmemişti, ama artık bundan vazgeçemezdi, ana her zaman anadır. Eğer Jack, yalnızca arada sırada, ender olarak bile gidebilseydi bir denge kurulacak, Amy onun gittiği günler gitmeyecek ve durumları şimdiki gibi olmayacaktı, aynı ipi farklı uçlarından çeken iki insan olmayacaklardı. Artık çok geçti. Kocasıyla kızı arasında bir seçim yaptığını söyledi. Bu çok yalın bir gerçektir. Başka türlü elinden gelmezdi. Bu nu ikisi de biliyordu.”¹⁹⁰

David Malcolm, anlatıcıların kendi geçmişlerinden getirdikleri çalkantılı dönemlerin her şeyden önce aile hayatıyla ilgili olduğunu belirtir.¹⁹¹ Swift’in anlatıcılarının geçmişe yaptıkları yolculukların ve geçmişe dair anlatılarının romanlarda önemli bir yere sahip olduğunu şu şekilde açıklar:

“Böyle anlatılar ve anlatı yapıları, Swift kurgusunun çok önemli bir özelliğidir. Geçmişin şimdi üzerinde ağır bir yüke sahip olduğu belli bir dünya görüşünü somutlaştırırlar. Anlatıcılar geçmiş tarafından ağır bir şekilde yaralanmışlardır (hatta veya özellikle, ölmüşlerdir). Geçmiş kendi arzularıyla anlamaya, izini sürmeye, yıkıcı değişimlerde bazı durumları ortaya çıkarmaya ve bulundukları yere neden ve nasıl geldiklerini çözmeye çalışırlar.”¹⁹²

Sonsuza Kadar’da edebiyat profesörü Bill Unwin intihar teşebbüsünün ardından kampüste bir nevi inzivaya çekilir. Geçmişinin karanlıkta kalmış bölgelerine yaptığı yolculukla karısı, annesi, babası ve üvey babası ile aralarındaki ilişkileri bir monolog olarak okurla paylaşır. Ayrıca bu aile hikâyesine romanın ilerleyen bölümlerinde birkaç kuşak öncesinden atası olan Matthew Pearce dâhil olur. Romanın sonlarına doğru ise Bill’in babasının gerçek babası olmadığı gizeminin ortaya çıkmasıyla romanda ismi geçmeyen gerçek babasının hikâyesi de olay örgüsüne eklenir. Bu altı kişinin hikâyesi romanın ana çatısını oluşturur ve Swift’in romanlarının ortak temalarından biri olan gizli kalmış aile hikâyeleri romanın önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkar.

Su Diyarı’nda da tarih öğretmeni olan Tom Crick’in anlatımıyla Atkinson ve Crick ailelerinin hikâyeleri okura sunulur. Diğer romanlarının aksine **Su Diyarı**’nda aile hikâyesi anne-babayla son bulmayıp birkaç nesil uzak geçmişe gider. Roman üç farklı dönemi kapsar. Kronolojik olmayan bir düzende ailelerin başından geçenler Tom tarafından hikâyeleştirilir. 1700’lerin son yıllarında başlatılan Atkinson ailesinin hikâyesiyle Atkinsonların başından geçenler anlatılırken bir yandan da Fens bölgesinin gelişimi eşgüdümlü olarak okura sunulur. Diğer taraftan Crick ailesinin hikâye anlatmaya olan düşkünlüğü dikkat çeker. Swift, Tom’un annesinin ataları Atkinsonlar ile tarih,

¹⁹⁰ Swift, *Son İçkiler*, 173

¹⁹¹ Malcolm, *Understanding Graham Swift*, 17

¹⁹² Malcolm, *Understanding Graham Swift*, 16

babasının ataları ile de hikâye anlatımını birleştirir. Tarihyazımında tarih ve hikâye anlatımının iç içe geçmişliğini vurgular. Swift, Viktorya Dönemini anlatırken bu dönemi aile hikâyeleri üzerinden okura sunmaya çalışır. Romanda aktarılan bir diğer dönem ise Tom ve karısı Mary'nin çocukluk yıllarının geçtiği İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Yine bu dönemi anlatırken Swift, Tom, Mary ve diğer çocukların ailelerini anlatının merkezine yerleştirir.

Shuttlecock'un anlatıcısı Prentis, şimdide iki çocuğu ve karısı ile sorunlar yaşamaktadır. Aile bağları gün geçtikçe zayıflayan Prentis oğullarından ve karısından her geçen gün kopmaktadır. Bu sıkıntılı günlerinde ayrıca konuşma yetisini kaybedip bir akıl hastanesinde yatan ve bir savaş kahramanı sandığı babasının aslında bir Nazi işbirlikçisi olduğunu öğrenir. Şimdi ve geçmiş olmak üzere iki düzlemde ilerleyen anlatıda bir yandan şimdide Prentis ve ailesinin yaşadıkları sorunlar, diğer yandan geçmişte babasının Fransa'da savaş yıllarında yaşadıkları anlatılır. Kendi çocukları ile yaşadığı sorunları babasıyla olan ilişkisi üzerinden çözmeye çalışır. Prentis içinde bulunduğu durumu anlamaya çalışır ve hikâyesini anlatmaya başlar. Ancak Prentis bu hikâyenin onu nereye götüreceğini bilmez.

Diğer romanlarının aksine **Son İçkiler**'in anlatısının merkezinde tek bir aile yer almaz. Londra'nın kenar mahallesinde yaşayan alt-orta sınıfa ait dört arkadaşın hikâyesi okura sunulur. Ölen arkadaşları Jack Dodds'un küllerini vasiyeti üzerine denize dökmek için buluşan Ray Johnson, Lenny Tate ve Vic Tucker'ın geçmiş yaşantıları romanın ana olay örgüsünü oluşturur. Jack'in vasiyetini yerine getirmek için deniz kenarına yaptıkları araba yolculuğu anlatının şimdiki zaman akışını, bu dört arkadaşın geçmişte kendi aralarında yaşadıkları şeyler ve kendi aile içi ilişkileri geçmiş zaman tarafını oluşturur.

Swift, **Su Diyarı**'nda geçmişle şimdiyi, tarihle hikâyeyi birleştirip okura sunar. Şimdi ve geçmiş arasındaki ilişki neden-sonuç bağlamında ele alınır. Roman boyunca tarih ve öyküleme karşılaştırması yapılarak tarihin de bir anlatı olduğu düşüncesi işlenir. Swift, üstkurgu tekniklerini kullanarak tarih öğretmeni Tom Crick'in bakış açısından tarihi postmodern bir sorgulamaya tabi tutar. Tom'un derslerinde öğrencileriyle birlikte tarihin ne olduğu sorusuna cevap arayışları romanın ana temasını oluşturur:

“BÜTÜN tarih sınıflarının sorduğu gibi, Tarihin ne manası var? Neden tarih? Neden geçmiş? diye sorduğunuzda (Price bu soruyu yeni bir bakış açısıyla – ve ağıktan açığa titreyen dudaklarıyla tekrarlayana kadar) şöyle derdim: Ama sizin

“Neden?”iniz bu sorunun cevabını veriyor. Açıklama talebiniz bir açıklama sunuyor. Böyle sebepler aramanın kendisi kaçınılmaz bir süreç değil mi, daima sonra gelenden önce gelene dönmeyi gerektirdiğine göre? Açıklamalar aradığımız müddetçe, Tarih denen bu hantal ama kıymetli ipuçları çuvalını daima yanımızda taşımak zorunda değil miyiz? Bir tanım daha: İnsan açıklama talep eden hayvandır, Neden diye soran hayvan.”¹⁹³

İnsan var olduğu sürece geçmişini anlamlandırmaya, şimdinin cevabını geçmişte bulmaya çalışmıştır. Bir yerde geçmiş şimdinin aynası, geleceğin anahtarıdır. Bu açıdan bakıldığında hayata anlam vermenin bir yolu da geçmişi açıklamaktan geçmektedir. Swift, “Zira biz şimdinin efendileri değil, geleceğin hizmetkârlarıyız”¹⁹⁴ sözleriyle tarihin önemini vurgularken Nietzsche’yi yankılar. Nietzsche’de insanın hayatı anlamlandırmak için sorduğu sorulara cevap bulması konusunda tarihin insan için önemini şu şekilde açıklar:

“Doğrudur: İnsan ancak söz konusu tarihdışı unsuru düşünüp taşınarak, karşılaştırarak, ayırıştırıp birleştirerek sınırlandırmak yoluyla, kuşatıcı her sis bulutunun içinde şimşek gibi çakan bir ışık huzmesinin doğması yoluyla, yani ancak geçmişten yaşam için yararlanmak ve olup bitmiş olanı yeniden tarih kılmak yoluyla insan olur: ne var ki bir tarih fazlalığıyla insan sona erer, tarihdışı olanın kabuğu olmasaydı, insan asla başlamayacaktı ve başlamaya cesaret edemeyecekti. İnsanın daha tarihdışı olanın sis tabakasına girmeden önce yapabileceği eylemler nerede yer alıyor? Ya da imgeleri bir yana bırakıp, bir örnek vererek anlatacak olursak: bir kadına ya da bir düşünceye karşı şiddetli bir tutku besleyip sürdürdüğünde, nasıl da değişir onun dünyası! Geriye bakarak kör olduğunu düşünür, etrafına kulak verdiğinde, yabancı olanı boğuk, anlamsız bir ses gibi algılar, şimdiye kadar hiçbir şeyi böyle hakiki bir biçimde algılamamıştır; böyle hissedilir yakınlıkta, renkli, sesli, ışıklı sanki onu aynı anda tüm dünyaları tutuyormuş gibi.”¹⁹⁵

Müfredat dışına çıkarak genel tarih anlatmayan Tom, ataları Atkinsonlar ve Cricklerin hikâyesini, Fens’in gelişimini, yılan balıklarının tarihini, İkinci Dünya Savaşı yıllarında karısı Mary ile yaşadıkları ilk cinsel deneyimlerini anlatır. Bu bağlamda genel tarihi bir aile tarihine, bölgesel tarihe ve doğa tarihine indirger. Diğer bir ifadeyle, roman kendisini aynı anda bir peri masalı, yerel bir tarih, bir okul dersi, bir doğa tarihi dersi, bir cinayet gizemi, bir yolculuk ve kişisel bir keşif olarak okura sunar. Bu açıdan bakıldığında postmodern anlatıda bütünlüğün silikleştiği bir tablo çizer. Bu postmodern özelliğinin yanı sıra anlatıda geleneksel gerçekçi bir tutum da vardır. Böylece Swift, postmodern teknikleri geleneksel anlatıyla birleştirir. Bu durum, Hutcheon’ın “kurgu, kendimizi ve

¹⁹³ Swift, *Su Diyarı*, 104

¹⁹⁴ Swift, *Su Diyarı*, 92

¹⁹⁵ Friedrich Nietzsche, *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası*, (Çev.: Mustafa Tüzel), İthaki Yayınları, İstanbul 2006, 16

gerçeklik algımızı nasıl kuracağımızı, nasıl temsil edeceğimizi sağlar”¹⁹⁶ sözlerinin bir yansımasıdır.

Su Diyarı’nda Fransız Devrimi ve İkinci Dünya Savaşı gibi önemli tarihsel olaylar hiçbir zaman ana olay örgüsünün bir parçası olmaz. Bireysel yaşamlar anlatının merkezini oluştururken bu tarihsel olaylar arka plan olmaktan öteye geçemez:

*“Napolyon Avusturya, Prusya ve Rusya’ya yıldırım akınlar düzenlerken Thomas Atkinson uzatmalı davalara ve seyrüsefer haklarıyla, toprak kiralama şartlarıyla, akaçlama komitelerinin kurulmasıyla ilgili dolambaçlı dalaşmalara boğulmuştu. 1813’te ordusu bir zamanlar gururla aksi yönde ilerleyen Napolyon Leipzig’den Ren Nehrine çekilirken, Thomas Atkinson, Kessling’de bir malthane inşa ettirmeye başlar.”*¹⁹⁷

Dolayısıyla, **Su Diyarı**’nda tarihin bir aile tarihi olarak sunulması romanın önde gelen postmodern özelliklerinden biridir yani Tom ve Mary’nin ergenlik yılları, Thomas Atkinson’un Fens’in kuruluş yıllarında yaptığı katkılar, Ernest Atkinson’un kızı Sarah ile olan ilişkisi romanın üç temel anlatı zamanını oluşturur. Tom’un üç kuşak ailesinin hikâyesi ile bir yandan Fens’in gelişimi detaylı bir şekilde anlatılır, diğer yandan dünyadaki önemli olaylar sunulur.

Swift, **Su Diyarı**’nda mekân olarak bir zamanlar bataklık olan, akaçlanarak tarım arazisi haline getirilen Fens’i kurgular. Bir yandan Atkinson ve Cricklerin hikâyesini anlatırken bir yandan da Fens’in akaçlanma tarihini anlatır. Doğa ve insan arasındaki mücadele romanın ana temalarından biri olur. Romanda Tom ve atalarının gerçekliği sabit olmadığı gibi arazi akaçlanması, mil birikmesi ve su baskınlarıyla sürekli değişkenlik gösteren topografik yapısıyla Fens de bu sabitsizliğin bir göstergesi olur. **Su Diyarı**’nın ilk cümleleri okuyucuya pek çok peri masalından aşına oldukları temayı sunar.¹⁹⁸ *“‘SAKIN UNUTMA,’ derdi babam, her an toparlanıp o koca dünyada talihimi denemeye gitmemi beklermiş gibi, ‘insanlar hakkında ne öğrenirsen öğren, ne kadar kötü çıkarlarsa çıksınlar, hepsinin bir kalbi vardır ve hepsi minicik birer bebek olmuş, analarının sütünü emmişlerdir’*”¹⁹⁹ şeklinde başlayan roman bir masal havası oluşturur ve Swift, roman boyunca bu masalsı atmosferi korumaya çalışır. Bununla birlikte romanın bu ilk cümlesinin akabinde “Masal sözleri, masal tavsiyeleri. Hoş yaşadığımız yer de

¹⁹⁶ Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, 42

¹⁹⁷ Swift, *Su Diyarı*, 73

¹⁹⁸ Astrid Bracke, “‘Man is the Story-Telling Animal’: Graham Swift’s *Waterland*, Ecocriticism and Narratology”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 25(2) 2018, 220–237, 231

¹⁹⁹ Swift, *Su Diyarı*, 11

masal gibiydi ya.”²⁰⁰ sözleriyle de Swift yaşadıkları yer olan Fens’i de masallaştırır. Ouse nehrinin taşıdığı miller nehir yatağı boyunca yığılmalar yapar. Bu durumu tarih için bir metafor olarak kullanan Swift, zamanı bir yığın olarak görür. Nasıl ki nehrin taşıdığı mil zaman içinde nehir yatağını yeniden şekillendirir, geçmiş de akan zamanla bir yığın hâline gelir. Geçmiş ne kadar uzaksa bugünden o kadar farklıdır mesajını Swift, romanda şu şekilde açıklar:

*“Tarih yığıldığı için daima ağırlaştığı, hüsrana da arttığı için (hareket edebilmek uğruna – sahi ne tarafa?) ondan kurtulma teşebbüsleri de daha canhıraş, daha şiddetli bir hal alır. Tarihin dönem dönem spazmlar geçirmesi bundandır ve tarih kaçınılmaz olarak daha hacimli, daha zorlayıcı ve taşınması zor bir hal aldıkça insanın –yükleri olmasa bile nereye gittiğini bilmeyen insanın– kendini büyüdükçe büyüyen felaketler içinde bulması da bundandır.”*²⁰¹

Nitekim postmodern tarihyazımı konusunda Swift’in en dikkat çeken romanı **Su Diyarı** bir tarihçinin gözünden çağdaş tarih anlayışının bir yansımasıdır. Geçmiş anlamamızda genel tarih anlayışının işlevini yitirdiğini, ancak bireylerin geçmiş üzerinden geçmiş gerçekliğin ortaya çıkarılabileceğini savunan Swift, romanda Tom Crick ve atalarının geçmişini aydınlatmaya girişerek tarihsel gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışır. Postmodern anlayışta yer alan, tarihçinin geçmiş olguları ele alırken onları bir seçim işlemine tabi tuttuğunu ve bundan dolayı da seçim dışında kalan, aydınlatılması gereken oldukça fazla boşluğun olması genel tarih yerine bireylerin tarihinin önemini artırmıştır. Bu yüzden diğer romanlarında olduğu gibi **Su Diyarı**’nda önemli tarihsel olaylar bireylerin yaşamlarının arka planında kalır.

Latince “...et mentem mortalia tangunt”²⁰² (...ve zihnim ölümlülüğe değdi) epigrafi ile başlayan **Sonsuza Kadar**, Bill Unwin’in 1800’lerde yaşamış atası Matthew Pearce hakkındaki gerçekleri ortaya çıkarmasını anlatının merkezine yerleştirir. Böylece Swift, Viktorya Dönemi ile postmodern şimdi arasında soykütüksel bir ilişki tesis etmeye çalışır.²⁰³ Yazar, inanılan gerçeğin aslında hakikatle örtüşmediği, bundan dolayı geçmişin şimdide artık var olmadığı mesajını verir. Bu epigrafın hemen akabinde Bill Unwin “Sizi uyarmalıyım: bu sözler ölmüş bir adamın sözleridir. Ya da en azından –aynı uyarı geçerli– vaktinden önce yaşlanmış birinin tutarsız konuşmalarından başka bir şey

²⁰⁰ Swift, *Su Diyarı*, 11

²⁰¹ Swift, *Su Diyarı*, 132

²⁰² Swift, *Sonsuza Kadar*, 5

²⁰³ Mariadele Boccardi, *The Contemporary British Historical Novel: Representation, Nation, Empire*, Palgrave Macmillan Press, Londra 2009, 88

değildir”²⁰⁴ şeklinde anlatısına başlar. Hâlbuki bir intihar girişiminde bulunduğunu, ama bunda başarısız olduğunu daha sonra okura bildirecektir:

*“Başkalarının ölümleri son zamanlarda benim hayatıma girdi: –hayatımı darmadağın etti. On sekiz ay içinde tam üç ölüm– hepsinden söz edeceğim. Ölümle aramda istemeksizin oluşan bu yakınlığa karşın, o canavarla ancak kısa süre önce doğrudan yüz yüze gelebildim. Yalnızca yüzüne bakmakla kalmadım, beni yiyip yutmasını arzuladım. Sözüünü ettiğim şey, ancak az insanın başına gelebilecek bir deneyimdir, ölümün eşiğinden hayata dönmemdir. Benim kendimi öldürmemden bahsediyorum.”*²⁰⁵

Böylece kendisinin güvenilmez bir anlatıcı olduğunu açık bir şekilde ilan eden Unwin, anlatı boyunca Matthew’ın gizemini ortaya çıkarmak için on dokuzuncu yüzyıla okurla beraber yapacakları yolculukta gerçeği çarpıtacağı, gizleyeceği veya bulanıklaştıracağını ima eder. Postmodern tarih anlayışının kurgusal evrendeki bu yansıması ile Swift, bir tarihçiye ne kadar güvenilebilir olduğu konusunu gündeme getirir. Opperman, tarihçi ve tarihsel bilgi arasındaki ilişkiyi *“Tarihsel bilginin doğruluk ölçütü, her zaman bilen öznenin yaratımına bağlı olduğu için, bilginin tarihle bağlantısının kurulması sorunsal bir durumdur”*²⁰⁶ sözleriyle açıklar. Postmodern düşünce geçmiş gerçeklerin anlatılmasının imkânsız olduğu ve tarihin nesnel bilgi üretmeyeceği görüşünü benimseyerek tarihsel olguların aktarımının öznel bir niteliğe sahip olduğunu öne sürmüştür. Nitekim Steven Connor da postmodernist yaklaşımın öznel oluşunu ontolojiyle ilişkilendirerek metinselliğin kaynaklarından birinin de öznellik olduğunu şu sözleriyle dile getirir: *“Ontolojinin baskın oluşu, çarpık veya yoğunlaşmış bilincin etkileri olarak çarpıtma, sapma ve diğer gerçekçi olmayan etkilerin geri kazanılmasının artık mümkün olmadığı anlamına gelir. Bunun yerine, edebi metinlerin topladığı dünyalar sadece kendi metinsel mekanizmalarına dayanır; öznellik metinselliğe yol açar.”*²⁰⁷ Beverley Southgate daha ileri giderek nesnellığe dayanan geçmişin olduğu gibi aktarılabileceğini savunan geleneksel tarih anlayışının çöktüğünü iddia ederken bu çöküşün sebepleri arasında algı hakkındaki psikoloji kuramlarının, dil hakkındaki yeni açıklamaların, şüphecilikle ilgili felsefi sorunların ve Marksizm, feminizm ve postkolonyalizm gibi akımların olduğunu savunur.²⁰⁸

²⁰⁴ Swift, *Sonsuza Kadar*, 7

²⁰⁵ Swift, *Sonsuza Kadar*, 9

²⁰⁶ Oppermann, 7

²⁰⁷ Steven Connor, *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, (2.Bs), Blackwell Publishers, Oxford 1999, 130

²⁰⁸ Southgate, 177

Tarihin öznel olma durumu tarihin esasen dilsel bir eylem olduğu düşüncesine dayanır. Tarihçinin bir özne olduğu kabul edildiğinde, tarihçinin ortaya koyduğu tarih anlatımı da dilsel bir üretim olarak görülür. Bu yaklaşımın sonucu olarak tarihsel anlatının dilsel yönü, içeriği kadar önemli bir hâle gelir. Derrida'nın da haklı olarak vurguladığı üzere, düşüncelerin ifade edilmesi için bir dil kullanılması gerektiği olgusu yanlış anlama ihtimali olgusunu da beraberinde getirir. *“Dil benim yaratımım değildir (‘Özel dil’ yoktur), ama (kendime öne sürdüğüm iddialar açısından bile) anlamı benden kaçabilecek toplumsal olarak üretilmiş bir yapıdır... Dil, kavramların anlamları arasındaki ayrımlara, zıtlıklara dayanır.”*²⁰⁹ Dolayısıyla kesin ve sabit bir anlama sahip olmak sadece bir hayaldir; anlam her zaman ertelenir ve farklılaşır. Bu durumu Derrida, kendisinin türettiği *différance* terimiyle dile getirir. *Différance* olumsuzluk, belirsizlik ve istikrarsızlığından dolayı, açık ve seçik anlamların imkânsızlığına işaret eder. Bu belirsizlik temelli dil anlayışının bir yansıması olarak Derrida'ya göre metin ayrımsal bir ağ olup diğer ayrımsal ağlara sürekli gönderme yapan bir dokudur. Böylece metin sadece kendiyi sınırlandıramayacak bir yapıya sahiptir. Diğer bir ifadeyle dilin bir tezahürü olarak metin kendisiyle sınırlı bir kendilik değil daha geniş bir bağlamdaki ilişkiler sistemidir.²¹⁰ Durmaksızın birbirlerine gönderimde bulunan bu iç içe girmiş ağ şemasında ise sabit bir anlama erişim mümkün olamayacağından anlamın sonsuza açılması söz konusu olur. Derrida, Kafka'nın *“Yasanın Önünde”* adlı öyküsünü incelerken metinde gerçek anlama erişimin imkânsızlığını şu şekilde açıklar:

*““Yasanın Önünde” anlatısı sadece metin olarak sadece kendi kendisini anlatmakta veya betimlemektedir. Yalnızca veya aynı zamanda bunu yapmaktadır. Bunu, kendi kendine gönderen bir saydamlığın güvence altına aldığı yansıtımlı bir refleksiyon ile değil -bu konuda ısrar ediyorum- metnin okunaksızlığında yapar. Bu okunaksızlıktan anlaşılması gerek şey, metnin hakiki anlamına, kıskanç bir şekilde muhafaza ettiği, belki tutarlılıktan yoksun içeriğine ulaşmamızın imkânsız olmasıdır. Metin kendi kendini tıpkı yasa gibi muhafaza eder. Sadece kendisinden söz eder, ama söylediği şey, kendi kendisine özdeş olmadığıdır. Ne vasil olur ne de kendisine varılmasına izin verir. O yasadır, yasayı yapar ve de okuyucuyu yasanın önünde bırakır.”*²¹¹

²⁰⁹ Gary Gutting, *İmkânsız Düşünmek: 1960 Sonrası Fransız Felsefesi*, (Çev.: Mukadder Erkan), Fol Yayınları, Ankara, 2020, 245.

²¹⁰ Kasım Küçükalp, *Jacques Derrida: Felsefenin Dekonstrüksiyonu*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020, 55

²¹¹ J. Derrida, V. Descombes, G. Kortian, Ph. Locue Labarthe, J.F. Lyotaard, L. Nancy, *Yargılama Fakültesi*, (Çev.: N. Başer, M. Başaran, E. Sarıkartal), İthaki Yayınları, İstanbul 2015, 155

Umberto Eco da tarihsel metinlerin yorumlanmasında tarihin metinselliğinin önemini vurgular ve edebi metinlerde olduğu gibi tarihsel metinlerde de sonsuz sayıda anlamın var olabileceğini savunur: Metindeki anlam özelliklerini şu şekilde sıralar:

- a) *Metin, yorumcunun sınırsız iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir*
- b) *Dil, biricik ve önceden var olan bir anlamı kavrayamaz: Tam tersine dilin görevi, söz edilebilecek tek şeyin karşıtların çakışması olduğunu göstermektir.*
- c) *Dil, düşüncenin yetersizliğini yansıtır: Dünya içindeki varoluşumuz, aşkıncı bir anlam bulamama durumu içinde olmamızdan başka bir şey değildir.*
- d) *Tek anlamlı bir şey olma savında olan her metin, içi boşalmış bir evrendir.*
- e) *Bununla birlikte çağdaş metinsel Gizemcilik çok cömerttir: okurun niyetini, yazarın ulaşılması olanaksız niyetinin üzerine zorla giydirmeye hevesli herkes, gerçeği, yani yazarın aslında ne dediğini bilmediğini çünkü yazarın yerine dilin konuşmakta olduğunu kavramış bir Übermensch/üstüinsan olabilir.*
- f) *Metni kurtarmak için okurun, metnin her dizesinde gizli başka bir anlam yattığından kuşkullanması gerekir; sözcükler söyleme yerine, söylenemeyeni saklar; okurun utkusu, yazarın yüklediği anlamlar dışında metinlerin her şeyi söyleyebileceklerini keşfetmesinde yatar, sözde keşfeder keşfetmez, keşfettiğimizin anlamın gerçek anlam olmadığını anlarız; gerçek anlam sonraki, bir sonraki ve daha sonrakidir.*
- g) *Gerçek okur bir metnin gizinin, boş olmasında yattığını anlayan okurdur.*²¹²

Aynı şekilde Alun Munslow da tarihsel anlatının öznel oluşunu, bizatihi metinlerin hem anlamı inşa etmesine hem de yorumlamasına bağlar.²¹³ Geleneksel yaklaşımda yeteri kadar sorgulanmayan tarihçinin tarihyazımındaki işlevi, postmodern düşünürlerin merceğine girer. Tarih bir büyük anlatı olarak sınıflandırıp şüpheli bir tutumla ele alınırken tarihçinin de güvenilirliğini yitirdiği ilan edilir.

Tarihin dilsel bir üretim olduğu ve yoruma dayandığı için öznel olduğu olgusu **Sonsuza Kadar**'da özellikle edebiyat profesörü Unwin ile tarih profesörü Potter karakterleri aracılığıyla yansıtılır. Yazar, Potter'ı güvenilirmez, gösteriş meraklısı bir ünlü²¹⁴, akademik disiplinden uzak ve kızlara düşkün²¹⁵ bir figür olarak resmeder. Potter'ın bu güvenilirmez kişiliğinden dolayı Matthew'ın not defterlerini incelemesi için Potter'e verme konusunda Unwin'in çekinceleri vardır. Viktorya Dönemi üzerine uzman

²¹² Umberto Eco, "Yorum ve Tarih", (Çev. Yurdanur Salman), *Kuram*, 3 (1993), 26

²¹³ Alun Munslow, *The New History*, Pearson Longman Press, Londra, 2000, 176

²¹⁴ Swift, *Sonsuza Kadar*, 81

²¹⁵ Swift, *Sonsuza Kadar*, 80

olan Potter'ın “benim alanım”²¹⁶ diyerek defterleri istemesi üzerine Unwin “O defterler bana ait”²¹⁷ der ve ona güvenmediğini ortaya koyar.

*“Potter’i ele alın. Şu saçma sapan radyo programlarını hazırlıyordu. Sonunda televizyona geçtiğinde kendini kanıtlama fırsatını yakalamış oldu. Kitlelere sulandırılmış ya da özetlenmiş bilim sunuyor. Potter’dan tarih özetleri. Tarih konusunda bir sürü zırva. Bunları ben bile anlatabilirim. Yakında bir yarışma programı sunacak. Aslında gerçekten başarılı bir tarihçi o. Ne var ki bir parça değersiz sahne ışığı uğruna kendini kullandırıyor ve gerçekte olmadığı bir şeye dönüşüyor.”*²¹⁸

Postmodern yaklaşıma paralel olarak **Sonsuza Kadar**’da Swift, tarih yazımında hayal gücünün işlevini göstermeye çalışır. “Geçmişin yabancı bir ülke”²¹⁹ olduğunu bilen Unwin, atası Matthew’ın başından geçenleri anlatırken herhangi bir somut dayanaktan uzaktır; tamamıyla kendi hayal gücünü kullanarak olası geçmişi anlatır. Tarihin ürettiği ve kuralsız hayal gücünün işlediği veriler, o kadar bol malzeme sunar ki,²²⁰ tarihsel gerçeklere sadık kalmadan okura sonsuz bir sahne sunulabilir. Geçmişin aktarımında hayal gücünün devreye girmesinin önemli bir sebebi de şudur: Günümüze kadar gelebilen kısım geçmiş gerçekliğin çok küçük bir bölümünü oluşturur ve kalan devasa boşluklar “artgörü”²²¹ (rétrodictio) olarak adlandırılan geriye dönük varsayımlarla doldurulur. Paul Veyne geçmişin hayalgücüyle yeniden yaratılmasını şu sözleriyle açıklar:

*“Tarihçi somutun ancak çok küçük bir oranına, elde edebildiği belgelerin kendisine sunduğu kadarına doğrudan ulaşabilir; geri kalanı için boşlukları doldurmak gerekir. Bu doldurma işlemi çok zayıf bir kısım için, teori ve varsayımlar dediğimiz kısım için bilinçli olarak yapılır; çok büyük bir kısım içinse bilinçsizce yapılır, çünkü zaten bellidir (güvenilir olduğu anlamına gelmez bu). Günlük hayatta da böyledir; bir belgede kralın bir şeyler içtiğini okursam ya da bir arkadaşımı içerken görürsem, susadıkları için bir şeyler içtikleri sonucunu çıkarmaktan başka bir şey kalmaz bana, ancak bunda yanılabilirim. Tarihsel sentez bu boşlukları doldurma işleminden başka bir şey değildir. İhtimaller teorisi verilen boşluklu bilgiyi konu alan teoriden aldığımız sözle “artgörü” (rétrodictio) deriz buna. Tarihsel sorunlar eleştiri sorunları değil artgörü sorunlarıdır.”*²²²

Nitekim Matthew’ın not defterlerini kimseye göstermediğini varsayan Unwin, “Matthew bu defterleri gizli tutmuş olmalı, hatta düşüncelerini açmış olduğu Papazdan

²¹⁶ Swift, *Sonsuza Kadar*, 152

²¹⁷ Swift, *Sonsuza Kadar*, 152

²¹⁸ Swift, *Sonsuza Kadar*, 45

²¹⁹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 206

²²⁰ Jean-François Lyotard, *Coşku: Tarihin Kantçı Kritiği*, (Çev.: Emine Sarıkartal), İthaki Yayınları, İstanbul 2014, 99

²²¹ Veyne, 95

²²² Veyne, 195-196

bile”²²³ sözleriyle geçmişi aktarmada kendi kurgusal katkısını itiraf etmiş olur. Üstelik Unwin geçmişi yeniden kurgulamada okuru da kendine ortak etmeye çalışır. Unwin yarattığı kurgusallığın etkisini artırmak adına Matthew’ın papaz olan kayınpederine artık tanrıya inanmadığını söylediği anı sahneleştirerek okura sunar. Romanda bir iç anlatı olarak sunulan not defterlerinin 24 Haziran 1860 tarihiyle başlayan sayfalarında yazıldığına göre: Matthew, kayınpederini ziyaret eder ve Darwin’in böcekler hakkındaki görüşleri hakkında aralarında hararetli bir tartışma yaşanır.²²⁴ Ancak Unwin, not defterinde anlatılan sahneyi kendi hayal gücüyle yeniden şekillendirir. “Otofiksasyon” ya da “otomatik kurgu” olarak adlandırılan bu tarz postmodern yazı biçiminde hatıra kurgusallaştırılır. Bu durum anlatının hem kurgu olduğunu hem de hikâyeye şüpheci bir şekilde yaklaşması gerektiğini okura bildirmekle birlikte okura ‘eleştirel okur’²²⁵ kimliği kazandırarak onu yeniden kurgulamanın bir parçası yapar:

*“Bu sahneyi gözünüzde canlandırmamız gerek. Sabırlı paleontologların soyu tükenmiş hayvanların iskeletlerini yeniden karmaları gibi siz de o sahneyi yeniden kurmalısınız. Matthew’ın defterleri olmasaydı, böyle bir şeyin olduğunu hiç kimse bilemezdi, sanki böyle bir şey hiç olmamış gibi olurdu. Öyleyse, umulmadık bir biçimde ortaya çıkan bu tanığın biraz yaratıcılığa başvurmasında ne zarar var? Bir parçacık kurgulama yapmasında? Yer: Devon’da bir papaz evinin bahçesi (özelliksiz bir dönemde geçen bir tiyatro oyununun dekoruna benziyor). Zaman: 1860 yılının Haziranında bir öğle sonrası. Kişiler: Gilbert Hunt (Bölge papazı); Matthew Pearce, damadı; (Bölge papazının karısı Emily sahne dışında). Gerçekten neler konuşmuş olduklarını bilemiyorum, ama dört bir yanlarında onlara eşlik eden bir ezgi gibi –bu ses eskiden nasılsa şimdi de öyle– arıların hiç durmayan vızıltısı vardı.”*²²⁶

Görüldüğü üzere Unwin sahneyi öyle kurgular ki, ayrıntıları verilmeden geçen bu hatıra, artık bir tiyatro oyununun sahne yönetimiyle ilgili bir sahne talimatına benzer. Unwin’in kurgusu aynı zamanda okurun hayal gücüne de dayanır. Çünkü ortada gerçek bir olay, gerçek bir tiyatro eseri yoktur. Okur Unwin’in verdiği talimat doğrultusunda sahneyi kendi hayal gücünde canlandırmalıdır. Nitekim Greenblatt da metinsel olarak dolayımlanmış “tarih” kavramını öne çıkartır. Temsiller, yalnızca çağın ürünleri değildir; kendilerini varlığa getiren güçlerle iç içe geçmek ve çoğu kez sonradan bu güçleri

²²³ Swift, *Sonsuza Kadar*, 125

²²⁴ Swift, *Sonsuza Kadar*, 164

²²⁵ Umberto Eco’ya göre eleştirel okur metindeki karmaşıklığın farkında olan okurdur. Çünkü eleştirel okur, metnin bilinmezliği ile bilinmemezliği, açıklığı ile yorumlama serbestisinin sınırları arasındaki karmaşıklığı fark eder.

Zima, 188

²²⁶ Swift, *Sonsuza Kadar*, 169

değiştirmek yoluyla üretkendirler. Tarih de monolojik tarihsel bilimin varsaydığı gibi edebi esere yönelik sabit ve yadsınamaz arkaplan değildir. Edebi-olmayan metinler, basitçe gerçekliğin tarafsız transkripsiyonları değildir; bunun yerine, tarihsel olgu ve deneyim, yalnızca eşliğindeki metinselliği karakterize eden bütün retorik stratejilerle birlikte “metinsel izler”le bize ulaşabilir.²²⁷ Bu metinselliğin içinde elbette edebilik de yer alır.

“Bütün bu anlatılanlar bana çok eskiden olmuş gibi gelirdi, hatta masal sanırdım onları; Sir John Moore’un ordusuyla, Hebron’da toplanan İsrailileri kafamda birbirine karıştırdım, bunun nedeni sanırım o sıralarda annemle birlikte Kutsal Kitabı okuyor olmamızdı. Fransız İmparatoru’na gelince -o günlerde ona ‘Boney’ adını takmışlardı- o benim için bütünüyle bir masal kahramanı, commedia dell’art ya da Punch ve Judy’nin kahramanlarına biriydi.”²²⁸

Matthew, karısı Liz’e yazdığı veda mektubunda çocukluğunda annesinin ona anlattığı hikâyelerden bahseder. Annesi, Fransız İmparatoru Bonaparte’ı gördüğü anı masallaştırarak anlatır. Hatta Bonaparte’ın ona gülümsediğini de ekleyerek o anı ölümsüzleştirmeye çalışır. Annesi bu hatırasını bir masalmış gibi anlatarak bir yerde bu hatırayı da metinselleştirir. Burada geçmiş metinsel bir hüviyet kazanarak izlerini şimdiye kadar taşımayı başarır.

Shuttlecock, postmodern tarihsel roman özelliklerinin yanı sıra dedektif romanı ve gizem romanı özelliklerini de barındırır. Roman boyunca bir cevap arayışı, postmodern yaklaşımda şüpheciliğin, diğer bir ifadeyle kesinliğin imkânsızlığı düşüncesinin bir yansıması olarak roman anlatısının hâkim teması olarak karşımıza çıkar. Bu tarz anlatı yapısında hakikat doğrudan okura sunulmaz. Anlatı boyunca serpiştirilen ipuçlarıyla gerçeğin ortaya çıkarılması aşamasında okur da bir nevi anlatıya dâhil edilir. Böylece gerçeğe erişimin imkânsızlığı vurgusu okura hissettirilir. **Sonsuza Kadar**’da tarihsel bilginin güvenilirliğini tarihçi açısından ele alan Swift, **Shuttlecock**’da bilgiye şüpheyile yaklaşır. Romanda bir iç anlatı olarak yer alan Prentis’in babasının yazdığı, otobiyografik özellikler taşıyan ve Normandiya Çıkartması öncesi Fransa’da başından geçenlerin anlatıldığı *Shuttlecock: The Story of a Secret Agent* adlı kitap okura tarihsel bir metin olarak sunulur. Her ne kadar romanın anlatıcısı Prentis, **Sonsuza Kadar**’ın anlatıcısı

²²⁷ Sim, *Routledge Postmodernizm Rehberi*, 319

²²⁸ Swift, *Sonsuza Kadar*, 56

Unwin gibi güvenilir bir anlatıcı olsa da **Shuttlecock**'da tarihsel bilginin sorgulanması tarihsel metinlerin ne kadar gerçek olacağına/olamayacağına odaklanır.

Romanın dokuzuncu bölümünde *Shuttlecock: The Story of a Secret Agent*'ın girişi şöyle verilir: “*Bu görevde yer almak için kendim gönüllü katıldım. Diğerleri gibi fabrikanın planlarını biliyordum, fakat Jules ve Emile kadar risk altında değildim.*”²²⁹ Bu girişle okura neler olacağı hakkında ipucu verilir. Netice itibariyle Gestapo tarafından ele geçirilen Prentis'in babası, kendisi gibi casus olan Jules ve Emile hakkındaki gizli bilgileri gördüğü işkencelere dayanamayarak Almanlara verir. Ancak, onların infazının sorumlusu olmasına rağmen yıllarca kendini bir savaş kahramanıymış gibi göstermeyi başarır. Romanın ortaya çıkarılacak ana gizemi olan bu durum, tarihsel gerçekliğin saklı kalabileceğinin yanı sıra çarpıtılabileceğine de örnek teşkil eder. **Su Diyarı**'nda Freddy Parr'ın ölümü saklı kalmış bir gerçek iken Prentis'in babasının Alman işbirlikçisi oluşu çarpıtılmış bir gerçektir. Londra Polisi Arşiv Bölümde çalışan Prentis, babasının bir vatan haini olabileceği gerçeğini tesadüfen öğrenir. Patronu Quinn, Prentis'e babasına şantaj yapıldığını gösteren bir dosya üzerinde çalıştığını ve babasının bir işbirlikçi olabileceğini üstü kapalı söyler. Zihnine düşen bu kuşkuyla gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan Prentis araştırmalarına başlar.

*“Bu ve diğer sayfalarda Chateau Martine’de ne olduğu hakkında ipuçları arıyorum, burada yaşananlara dair kelimelerin ötesinde var olan şüpheler var. Kendi babam işkence gördü, belki ona dayanacağından daha fazla eziyet ettiler. Bunu niye bilmek istiyorum – kendi sorgu hâkimim gibi? Çünkü babamın gerçekte ne olduğunu ortaya çıkaracağım.”*²³⁰

Patronu Quinn'in “*Daha çok bilgi mi? Tanrı aşkına, bizim burada olma sebebimiz sınırlı bilgidir, Prentis. İstedğimiz her bilgiye sahip olsaydık tanrı olurduk değil mi?*”²³¹ sözleri Prentis'in gerçeği öğrenme konusundaki düşüncelerini gözden geçirmesini amaçlar. İnsanın yaşamına ve geçmişteki yaşadıklarına yalnızca bilgiyle anlam verebileceğini sanan Prentis için bu sözler, uyarı mahiyeti taşısa da ilk başlarda Prentis görüşlerinin yanlış olduğunun henüz farkında değildir. Diğer yandan Prentis'in peşinde koştuğu mutlak bilgiye erişmek postmodern düşüncenin de reddettiği gibi mümkün değildir. Netice itibariyle romanın sonunda Prentis mutlak bilgi hevesinden vazgeçer. Ayrıca Quinn'in bir diğer uyarı mahiyetindeki “*Kendine şu basit soruyu sorduğun anlar*

²²⁹ Swift, *Shuttlecock*, 58

²³⁰ Swift, *Shuttlecock*, 106

²³¹ Swift, *Shuttlecock*, 31

*oldu mu senin Prentis: Bir şeyleri bilmek mi daha iyidir yoksa bilmemek mi? Bazen onları bilmesek daha da mutlu olmaz mıyız? Ne demek istediğimi biliyor musun?”*²³² sözleri mutlak bilgi ve kendi oluşturduğumuz gerçekler arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak insanın hakikati öğrenme konusunda ne kadar hazırlıklı olduğu sorusunu gündeme getirir. Postmodern yaklaşımda yer alan geçmiş gerçeklerin günümüz normlarıyla yeniden şekillendiği ve bağlamlandığı düşüncesinin bir tezahürü olarak aslında geçmiş hakikat bize uzaktır ve yabancıdır. Onu, olduğu gibi kabullenmemiz zordur. Bu nedenle geçmiş gerçekliği bize yakın ve tanıdık olan şimdinin gerçekleri ile yeniden kurgularız. Bir diğer ifadeyle geçmiş önceden olanların şimdiye aktarılması değil, şimdinin bir ürünüdür. Derrida da *geçmiş ve geleceğin şimdinin ürünü olduğunu düşünür. Zamansallık -geçmiş, şimdi ve gelecek ilişkisi- zamansallaşma olarak Différance’tan kaynaklanır.*²³³ Bu yeniden kurgulanan gerçeğin yaratıcısı olduğumuzdan dolayı içinde bizi huzursuz veya rahatsız eden unsurlar asgariye indirgenmiştir.

O ana kadar gözünde “savaş kahramanlarından biri”²³⁴ olan babası hakkında gerçeklerin ortaya çıkması onun için taşıyamayacağı bir yüke dönüşmeye başlar.

*“Le goret’s’ odasında ... şu sorgu seanslarında ne oldu? Bunları bilmem - babamın acılarına kulak kabartmam neden gerekli? İşkencelerinden biri gibi olayım diye mi? Yoksa babam gibi olayım diye mi? Babamın kitabının o kadar çok yerinde onu gerçek kılmak için öyle didindim ki, hikâye diyarından gerçekliğin dünyasına getirmek için o kadar çok boğuştum ki. Çünkü babamın Fransa’da yaptıklarının yarısını bile yapamam ve bundan dolayı benim için orada olanlar her şeyiyle gerçekmiş gibi görünmüyor. Ve hatta bu son bölümlerde gerçeğin kokusundan daha fazlası var, çünkü daha fazla gizem var –ve daha çok ızdırıp.”*²³⁵

Babasının geçmişte yaptıklarını şimdinin normlarıyla değerlendirme yanılışına düşen Prentis, zaman geçtikçe yaptığı hatanın farkına varır. Geçmiş anılamının geçmiş normları anlamaktan geçtiğini kavrayan Prentis, savaş koşullarını ve babasının gördüğü işkenceleri göz ardı eder. Geçmiş gerçeklere şimdinin değer yargılarını yüklemekle peşine düştüğü mutlak gerçeğin kendisine sadece huzursuzluk, ızdırıp ve daha çok kuşku getireceğini fark eder. Noam Chomsky’nin de dediği gibi “*Hiç kimsenin tarih*

²³² Swift, *Shuttlecock*, 118

²³³ Jacob Owensby, *Dilthey and the Narrative of History*, Cornell University Press, New York, 1994, 82-83 Ayrıca Bakınız: Jacques Derrida, *Nietzschelerin Şöleni*, (2. Bs.) (Çev., Der.: Ali Utku, Mukadder Erkan), Otonom Yayınları, İstanbul 2011, 26

²³⁴ Swift, *Shuttlecock*, 49

²³⁵ Swift, *Shuttlecock*, 146

*çalışmamasının geçerli bir sebebi vardır: size gereğinden çok daha fazlasını öğretir.”*²³⁶ Nitekim, Londra Polis Departmanı Arşiv Bölümünde çalıştığından dolayı bir yerde tarihçi olarak adlandırabileceğimiz Prentis de tarihin yükünü taşıyamayacağını anlamıştır. Bu nedenle geçmişi kurcalamaktan vazgeçen Prentis mutluluğu bilgiye tercih eder.

Oysa Prentis başlangıçta “*bir şeyleri bilmemek bir eziyet olabilir*”²³⁷ düşüncesine sahiptir. Babası hakkındaki kuşkunun kendi üzerinde bir yük olduğu bilincindedir. Sırtındaki bu yükü atmanın yegâne yolunun gerçeklerin üzerindeki sis perdesinin kalkmasıyla olabileceğine inanır. Gözlerinden kalkan perdenin yüreğinde yeni karanlıkları örteceğini hisseder, fakat bu durumun üstesinden gelebileceği yanılgısındadır. Quinn, babası hakkındaki dosyayı Prentis’e göstermek için geldiğinde de gerçeklerin gizli kalması yönünde son bir uyarı yapar: “*Sana dosyayı, gerçek mektupları gösterebilirim. İpuçlarını takip edebilirsin -daha önceden de yaptığın gibi. X’in gerçekten doğruyu söyleyip söylemediğini ortaya çıkarabilirsin. Tam polis işi. İstedığın şey bu mu? -duraksadı ve gözlerini kısıtı- belki istediği şey babanı yok etmektir. Fakat bunu niye yapmak isteyesin ki? Söylememeliyim ama zaten yok edilmiş değil mi?*”²³⁸ Bu durum Kral Oidipus’da Teiriasias’ın Oidipus’un gerçeği öğrenme konusundaki arzusunu dizginlemeye çalışmasıyla benzerlik taşır. Oidipus’un Kral Laios’un katilini ortaya çıkarma çabalarının Teiriasias’ın hakikatin gizli kalması gerektiği yönündeki “*Bilgi bilene zarar getirirse ne müthiş şeydir*”²³⁹ sözleri aslında Oidipus’un babasının katili olup annesiyle evlenme yazgısının Oidipus için ağır bir yük olacağına dair uyarısıdır. Oidipus’un her ne pahasına olursa olsun hakikati öğrenme isteği Teiriasias’ın hakikati söylemesine neden olur. Oidipus’un aksine Prentis, kendi kâhini diyebileceğimiz Quinn’in tavsiyesini dinler. Roland Barthes, Fransız tarihçi Jule Michelet’in görüşlerini incelediği yazısında; Michelet’in tarihçiyi “*gerçekte ölümlerin varlığını yönetmekle görevli bir yüksek memur*”²⁴⁰ şeklinde tanımlamasından hareketle tarihçinin insan bilmecelerini geriye dönük olarak çözen bir Oidipus olduğunu belirtirken kullandığı “*Tarihin ölümleri niçin yaşadıklarını hiçbir zaman anlamazlar, çünkü, Sophokles’in*

²³⁶ Noam Chomsky, (<https://twitter.com/noamchomsky/status/1382800905888804864?s=03>), [Erişim Tarihi: 17.04.2021]

²³⁷ Swift, *Shuttlecock*, 119

²³⁸ Swift, *Shuttlecock*, 197

²³⁹ Sophokles, *Kral Oidipus*, (15. Bs.) (Çev. Bedrettin Tuncel), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2019, 13

²⁴⁰ Roland Barthes, *Yazı ve Yorum*, (5. Bs.), (Çev.: Tahsin Yücel), Metis Yayınları, İstanbul 2018, 28

deyimiyle, yaşam ancak ölüm kendisini düzeltilmez bir sonla donattığı zaman anlaşılır olur. İşte tarihçi ölümlerin edimlerini, acılarını, özverilerini alıp onlara Tarih'in evrensel belleğinde yer veren rahiptir."²⁴¹ sözleriyle geçmiş öğrenmenin aynı zamanda acı ve ızdırıp getirebileceğini de dile getirir. İnsanın bilme ve öğrenme arzusu kendi içinde beslediği bir canavardır. İnsanın bilgisindeki sırlar ise bu canavarı canlı tutan şeydir. Bu sırları ortaya çıkaran kişi bu canavardan kurtulurken aynı zamanda ileride bu bilgiyle yaşamak onun bu canavar tarafından yok edilmesi riskini de beraberinde getirir.²⁴² Prentis bu riski göze alamaz ve her ne kadar gerçeği öğrenmek istese de geçmişin sırlarının saklı kalmasını tercih eder. **Sonsuza Kadar**'ın başkarakter Unwin ile benzer şekilde Prentis de cesaretle geçmişle yüzleşemez ve Unwin gibi bir Hamlet'e dönüşür. Prentis, bilgi ile mutluluk arasındaki tercihin mutluluktan yana kullanır. Quinn'in gerçeklerin saklı kalması yönündeki ısrarları sonucu romanın sonunda Prentis'in "*kitabın ne dediği veya ne demediğinin yüzeyde kalması, onun derinliklerine dalmamak belki de daha iyidir*"²⁴³ görüşünü benimsemesini sağlar.

Diğer yandan Prentis'in babası hayattadır, ancak Prentis, gerçekleri kitabı yazan babasından öğrenemez. Zira babası suskunluğu tercih etmiştir ve yıllardır akıl hastanesinde yatmaktadır. Romanda babasının tek bir kelime bile konuşmamasının sebebi açık bir şekilde belirtilmemiz. Ancak bunun aldığı şantaj mektuplarından sonra olduğu ima edilir. Burada ironik bir şekilde geçmişin kendisi olan baba susturulmuş, onun geride bıraktığı metinler konuşturulmuştur. Fakat şu da unutulmamalıdır ki öznel hakikati kendi perspektiflerinden anlattıkları için hakikat hiçbir zaman ortaya çıkmayacaktır. Prentis'in babası nesnel olamayacak, kendi öznel penceresinden olayları anlatacağı. Dolayısıyla hakikate zaten hiç erişilemeyecekti. Romanda hakikati söyleyebilecek tek kişi olan Prentis'in babasının suskunluk durumu açık sözlülük, özgür konuşma, hakikati söyleme anlamlarına gelen Yunanca "*parrhesia*" kelimesinin bir ters izdüşümü gibidir.

Michel Foucault, parrhesia'da hakikati söylemenin bir ödev olarak görülebileceğini belirtir. Ona göre bir kişi ahlaki zorunluluk sonucu hakikati dile getirirse bu bir parrhesia edimidir. Foucault, parrhesia'yı şu şekilde tanımlar:

²⁴¹ Barthes, *Yazı ve Yorum*, 29

²⁴² Adriana Cavarero, *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, (Çev.: Paul Kottman), Routledge Press, New York 2000, 8

²⁴³ Swift, *Shuttlecock*, 214

“Parrhesia, konuşmacının dürüstlük yoluyla hakikatle belli bir ilişki kurduğu, tehlike yoluyla kendi hayatıyla belli bir ilişki kurduğu, eleştiri yoluyla kendisi ya da öteki insanlarla belli bir ilişki kurduğu (özeleştiri ya da öteki insanların eleştirisi), özgürlük ve ödev yoluyla da ahlaki kuralla özgül bir ilişki kurduğu sözel bir etkinlik türüdür. Daha keskin bir ifadeyle, parrhesia, konuşmacının hakikatle olan kişisel ilişkisini ifade ettiği, hakikati anlatma eylemini başka insanlara (ve aynı zamanda da kendisine) yardım edip onların durumunu düzeltme amacını taşıyan bir ödev gibi gördüğü ve bu nedenle hayatını riske attığı bir sözel etkinliktir.”²⁴⁴

Prentis’in babası işkence altındayken arkadaşlarının hayatını riske atma pahasına konuşup kendi hayatını kurtarmayı yeğlerken, savaş bittikten sonra gerçekler hakkında konuşmamayı tercih ederek hakikati gizlemiştir. Bir *parrhesiastes* (hakikati söyleyen) olmayı başaramayan Prentis’in babası ötekilere karşı olan ahlaki yükümlülüklerini gerçekleştirememiştir. Bu durum ise ileride oğlu Prentis’in kendi hakkında olumsuz düşüncelere sahip olmasına neden olur. Prentis’in gözünde babasının bir savaş kahramanı olarak kalması mı yoksa bir *parrhesiastes* olması mı daha önemlidir sorusu ise Quinn ile birlikte babasının dosyasını bahçede yakarak ortadan kaldırmasıyla cevap bulur. Prentis de babası gibi bir *parrhesiastes* olmamayı seçer. Quinn’in dosyayı yakması için ona verdiği zamanki düşünceleri, hakikatin huzur getireceği yerde huzursuzluk getireceğine inancının bir yansımasıdır:

“Dosyaya tekrar şöyle bir baktım. Shuttlecock’un kapağını babamın çıkıp geleceği umuduyla, sesini tekrar duyacağım umuduyla kaç kez açtığımı düşündüm bir an. Suçlamaların doğru olabileceğinden mi korkuyordum -yoksa asılsız olabileceğinden mi? Tuhaf bir biçimde Quinn’in bana anlattığı her şeyin düzmece, zekice düşünülmüş bir şaka olmasını zannederek- Dosyaya hiç bakmamış olsaydım asla bilmeyecektim. Dosyanın kod harflerini bir daha, bir daha okudum. C9/E. . İşte o an anladım ki en iyisi hiç bilmeyeyim, emin olmayayım, öylece karanlıkta kalayım.”²⁴⁵

Tarihsel bir belge hüviyeti taşıyan *Shuttlecock: The Story of a Secret Agent*, romanda bu bağlamda ele alınır ve içeriği Prentis tarafından sorgulanır. Anlamın değişkenliği ve yayılcı bir yapısı olduğunu belirten postmodernizm mutlak doğruya ulaşamayacağı savıyla paralel biçimde Jenkins tarihin asla tüm açıklığıyla ortaya çıkarılamayacağını ve tam olarak bilinemeyeceğini öne sürer.²⁴⁶ **Shuttlecock**’da iç anlatı olarak sunulan *Shuttlecock: The Story of a Secret Agent* ile Swift ayrıca tarihsel metinlerin zaman içinde farklılaşan anlamının yanı sıra bu metinlerin üretim aşamasında bile

²⁴⁴ Michel Foucault, *Doğruyu Söylemek*, (3. Bs.), (Çev.: Kerem Eksen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, 17

²⁴⁵ Swift, *Shuttlecock*, 199

²⁴⁶ Jenkins, 27

gerçekliğe sadık kalınamayabileceğini göstermeye çalışır. Bu nedenle romanda metinlerin dilsel yönünden dolayı muğlak bir gerçeklik sunmasının yanı sıra yazım aşamasında da var olan gerçekliğin çarpıtılarak metne eklenebileceği düşüncesi okura ima edilir.

Anlamanın muğlaklığı romanların ana temalarından birisidir. Bu muğlaklık sonucu romanlarda anlatı zamanından önce geçmiş gerçekliği araştırmaya koyulan roman karakterleri sonunda mutlak bir gerçeğe erişemez. Bu bağlamda Swift'in romanlarında tarihsel bilgi ve onun nasıl temsil edileceği bir problem olarak okura sunulur. Postmodern durumda olduğu gibi tarihsel bilginin kesinlikten uzak oluşu, ona karşı şüpheli yaklaşım Swift'in romanların da ana çatısını oluşturur. **Sonsuza Kadar**'da tarihçinin güvenilirliğini vurgulayan Swift, **Shuttlecock**'da ise tarihsel metinlerin doğruluğunu sorgular. Diğer yandan Swift, romanlarında tarihin edebiyatla ilişkisini ortaya çıkarmaya çalışır. **Su Diyarı**'nda tarihin içeriğinden ziyade anlatısal özellikleri ön plana çıkaran Swift, tarihin aslında bir hikâye anlatımı olduğu görüşünü ileri sürer. **Su Diyarı**'nda tarih kelimesi tam olarak sorgulama, geçmişin anlatısı ve yalın haliyle bir hikâye²⁴⁷ anlamlarına gelir. Ayrıca Swift tüm romanlarında kronolojik anlatı düzenini bozarak tarihin doğrusal bir yapısı olmadığını ileri sürer. İlerlemeci bir yapıdan ziyade kendini sürekli tekrarlayan bir yapısı olduğu düşüncesi onun romanlarının temelinin oluşturur.

3.2. SWIFT'İN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

“Metinlerarası etkileşim”, postmodern/yeni tarihselci bir yaklaşımla yazılan romanlarda ön plana çıkan kavramlardan biridir. Julia Kristeva metinlerarası kavramını ilk kullanan teorisyendir. Başlangıçta Barthes Kristeva da gibi metinlerarasılığı bir metnin dış gerçekliğe değil, ancak öteki metinlere gönderme yapabileceği görüşü çerçevesinde değerlendirir. O, zamanla salt yapısalcı bu tutumdan ayrılarak, gitgide metin dışına gönderme yapan bağlama ilişkin değişik unsurların da göz önünde bulundurulması gerektiğini ileri sürmüştür.²⁴⁸ Metinlerin sosyal fonksiyonun da olduğunu ileri süren Kristeva bu işlevin yeni sosyal ilişkileri ortaya çıkartan farklı bir özne üretimi

²⁴⁷ Bradbury, 433

²⁴⁸ Kubilay Aktulum, “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, *Bilig*, 85, 2018, 233-256, 236

olduğunu savunur.²⁴⁹ Kristeva bu iddiasını şiirsel dilin göndergesel bir edim olduğu düşüncesine dayandırır. Diğer bir ifadeyle dilin sosyal ve tarihsel bir alan içinde konuşan özne tarafından üretilen göstergesel bir sistem olduğunu düşünür.²⁵⁰ Metinlerarasılık, postyapısalcı yaklaşımın etkisinin bir sonucu olarak hiçbir metnin diğerlerinden bağımsız olamayacağını, aralarında mutlak bir etkileşimin olduğunu ileri sürer.

Bu durumun bir yansıması olarak postmodern kurguda metinlerarasılık hem tekil hem de merkezileştirilmiş anlama karşı çıkar.²⁵¹ Bunun nedeni ise postmodernin, önceki söylemsel uygulamaların kaçınılmaz metinsel sızmasını kabul etmesidir.²⁵² Metinselliği öncelikli bir alan olarak gören postmodern yaklaşım mutlak anlamın mümkün olamayacağı iddiasını taşır. Anlamdaki istikrarsızlığın en önemli etkenlerinden biri olarak da metinlerarası etkileşim karşımıza çıkar. Önceki metinlerin bu sızmaları metnin anlamını metin dışı bağlamla ilişkilendirmeyi zorunlu kılar. Aslında metnin anlamının sabit olamayacağı düşüncesinin kaynağını bu sayısız ilişkilendirme eylemi oluşturur.

Barthes tarafından sınırsız sayıdaki metinlerin dışında yaşamanın imkânsızlığı²⁵³ olarak tanımlanan metinlerarasılık hiçbir şeyin özgün olmadığı ve her şeyin başka bir şeyle bağlantılı olduğu²⁵⁴ bir göstergeler sistemidir. Hutcheon ise metinlerarasılığın “*Bir kitabın sınırları hiçbir zaman kesin değildir: Adının ötesindedir, ilk satırlarından son noktasına kadar, iç yapılandırmasının ve özerk formunun ötesindedir; diğer kitaplara, diğer metinlere, diğer cümlelere yapılan daimi bir atıflar sistemine hapsolmuştur. Bir nevi bir ağ içindeki bir düğüm*”²⁵⁵ olduğunu söyler. Verili bağlamdan koparak yeni bağlamların sonsuzluğunu daimi bir biçimde ortaya koyan²⁵⁶ metinlerarasılık anlamda sonsuz bir açılımın var olduğunun bir göstergesidir. Laurent Jenny, metinlerarasılığı “*çok sayıda metni, anlamın başını çeken bir ana metin ile dönüştürülmesi ve benzeştirilmesi işi*” olarak tanımlayarak, onu, kendinden önceki bir metinden aldığı bir sözceyi yeni bir

²⁴⁹ Beata Stawarska, “Language as Poesis: Linguistic Productivity and Forms of Resistance in Kristeva and Saussure”, *New Forms of Revolt Essays on Kristeva's Intimate Politics*, (Edt. Sarah K. Hansen, Rebecca Tuvel), State University of New York Press, New York 2017, 148

²⁵⁰ Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, (Çev.Margaret Waller), Columbia University Press, New York 1984, 1

²⁵¹ Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, 226

²⁵² Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, 226

²⁵³ Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, Hill and Wang Publication, New York 1975, 36

²⁵⁴ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2010, 1099

²⁵⁵ Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, 227

²⁵⁶ Jacques Derrida, *Signature Event Context*, The University of Chicago Press, Chicago 1982, 320

metinsel bütün içerisine sokma işlemi olarak görür.²⁵⁷ Özetle, Barthes'ın dediği gibi her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür; metin, eskinin olduğu gibi yinelenmesi değil bir “üretimdir”.²⁵⁸

Kendi içerisinde başka metinlerin izlerini taşıyan metin diğer metinlerle örgü gibi işlenmiş bir ağ yapısı oluşturur. Dolayısıyla bir metnin anlamı o metnin içerisiyle sınırlandırılmaz ve önceki metinlerin izleriyle bir metin kendi sınırlarını aşar ve metinde sabit bir anlam aramak mümkün olmaz. Kristeva'nın “*bir metinde söylenebileceklerin sınırı yoktur*”²⁵⁹ ifadesi ile metnin kendi dışına yaptığı göndermeler sonucu anlamlama edimi asla kapanmaz. Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler** adlı kitabında bu durumu şu şekilde açıklar:

*“Metin çözümlemelerinde metinlerarasının öne çıkarılmasıyla çizgisel, bir bütünlük sunan, tümüyle yazarın bir ürünü gibi görülen klasik yazı düşüncesi derinden derine değişerek metinlere yeni bir görüngüde yaklaşılır. Artık metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin bir alıntılar mozaïği, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır. Metinlerarasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir.”*²⁶⁰

Aynı şekilde, Umberto Eco da yazın ve kültür mozaïğinin bir parçası olarak üretilen tüm metinlerin diğer metinlerle etkileşim içerisinde olduğunu belirterek, birbiriyle olan etkileşimlerine dikkat çeker. Bu metinlerarası etkileşimi ise şu şekilde açıklar:

“Eğer B belgesi, içerik ve üslup açısından ona benzeyen C belgesinden önce üretilmişse, B belgesinin C belgesinin üretimini etkilediğini varsaymak doğru olur, ancak bunun tersi doğru kabul edilemez. Olsa olsa, öteki ikisinden önce üretilmiş olup, bu ikisinin bağımsız olarak yararlandıkları bir arketip belgenin, A belgesinin var olduğu varsayımı oluşturulabilir. Arketip bir metin varsayımı, bilinen iki metin arasında başka türlü açıklanması olanaksız analogileri (ipuçları) açıklamak açısından yararlı olabilir; ancak bu, yalnızca analogiler başka türlü ve daha iktisadi olarak açıklanamadığında gereklidir. İkisi de Julius Ceasar'ın ölümünden söz eden, farklı dönemlere ait iki metin bulursak, ilkinin ikinciye etkilediğini ya da ikisinin de

²⁵⁷ Laurent Jenny, "la Stratégie de la forme", *Poétique*, 27, 1976, 262.

Akt. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İncelemeler*, (2. Bs.), Öteki Yayınları, Ankara 2000, 73

²⁵⁸ Kubilay Aktulum, “Metinlerarasılık ve Evrim”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 10(20), 2018, 17-30, 20

²⁵⁹ Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, 209

²⁶⁰ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İncelemeler*, 9

bir arketip metinden etkilendiğini varsaymaya gerek yoktur, çünkü burada sayısız başka metnin aktardığı ve aktarmakta olduğu bir olayla karşı karşıyayızdır.”²⁶¹

Aslında metinlerarasılık kavramsallaştırılmadan evvel bir tutum olarak ilk kez Rus Biçimcileri tarafından yirminci yüzyılın başlarında ele alınmıştır. Rus Biçimcilere göre sanat eserinin biçimi geçmişin yapıtlarıyla bağlantı kurarak sürekli değişim geçiren gerçek bir özdür. Dolayısıyla “metinlerarasılık”, sadece eski metinleri çoğaltmayı değil; onlardan beslenerek özgün metinler üretmeyi esas alır.²⁶² Bakhtin, Rus Biçimcilerin sınırlandırıcı yaklaşımlarını aşarak edebiyat eserinin önceki metinlerle sürekli ve açık bir ilişki içinde bulunduğunu, her edebi söz kullanımının öncekilerden etkilenecek kurulduğunu ve bütün bunların tarihi ve toplumsal bir bağlamda gerçekleştiğini ileri sürmüştür. Buradan hareketle “metinlerarasılık” yönteminin asıl temellerini atan kuramcının Bakhtin olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz. Çokdilliliğin önemini vurgulayan Bakhtin, dünyayı polyglot olarak tanımlarken dil ve dilin öznesi arasında etkileşim olduğunu belirtir.²⁶³ Monoloğun tam tersi olarak gösterdiği diyalojide dilin özü ve niteliğinden dolayı anlamlar arasında karşılıklı bir etkileşimin varlığını ön plana çıkartır. Diğer bir ifadeyle diyalojiyi bir anlamlandırma süreci olarak gösterirken bu süreci karşılıklı etkileşime dayandırır. Karşılıklı konuşan özneler arasındaki anlam ilişkisi olan diyalojide anlamı sınırlandırmak mümkün değildir. Bu sınırsız anlam ise çokdilliliğin ana kaynağıdır. Bakhtin’in Diyaloji kuramı bir süre sonra 1970’lerde Julia Kristeva’nın metinlerarasılık kavramıyla güncellik kazanır.²⁶⁴ Bakhtin’in görüşlerinden büyük ölçüde beslenmekle birlikte, daha önce belirttiğimiz gibi yöntemi adlandırarak postmodern eleştiri alanında kavramlaştıran ilk kuramcı Julia Kristeva olmuştur. Kristeva, “her metin bir alıntılar mozaigi gibi yapılanmıştır; her metin bir diğerinin soğurulması ve dönüşüme uğratılmasıdır”²⁶⁵ sözleriyle metinlerarası teriminin temelini oluşturur.

Postyapısalcı görüşe göre metin, bir kitap içinde bulunan bitirilmiş bir yazıdan ziyade kendi içinde başka metinlerin izlerini taşıyan bir göstergeler ağı olarak düşünülmektedir. Buna göre metin, zaman ve mekândan bir ölçüde bağımsız olabilen

²⁶¹ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (6. Bs.), (Çev.: Lütfi Yarbaş), Can Yayınları, İstanbul 2012, 75

²⁶² Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü: Roman Sanatında Yüz Terim*, Hece Yayınları, Ankara 2013, 226

²⁶³ Bakhtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 175

²⁶⁴ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016, 194

²⁶⁵ Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, (Çev.: Thomas Gora, Alice Jardine), Columbia University Press, New York 1980, 37

göstergelerin sabit düzenlenmesi olarak ele alınabilir.²⁶⁶ Bu bağlamda bir resme, bir müzik parçasına, bilime, siyasete, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye yapılan göndermeler²⁶⁷ metinlerarasılığın kapsamındadır. Bakhtin, “*metin ancak başka metinlerle (bağlamla) temas ederek yaşar. Söz konusu metni diyaloga dâhil eden, geriye ve ileriye aydınlatan ışık ancak bu metinlerin temas noktasında çıkar.*”²⁶⁸ sözleriyle metinlerin de kendi arasında bir diyalog içinde olduğunu belirtir. Bakhtin, bu düşüncesini şu şekilde açıklar:

“Her metnin ardında bir dil sistemi vardır. Metinde yinelenen ve yeniden üretilen her şey, yinelenen ve üretilebilen her şey, verili metnin dışında verilebilen her şey bu dil sistemine uygundur..... metin kendisine içseldir, fakat ancak belirli bir durumda ve bir metin zincirinde açığa vurulur. Bu kutup, dil (göstergeler) sistemi içindeki (yinelenen) unsurlarla değil, özel diyalojik (yazardan koparıldığında da diyelektik) ilişkiler üzerinden diğer (yinelenemez) metinlerle bağlantılıdır.”²⁶⁹

Terry Eagleton da anlam üretiminde metin içerisinde sınırlı kalmanın olanaksız olduğu görüşünü belirtir. Metin içinde sınırlı anlam yerine diğer metinlerle etkileşimin sonucu olarak anlamın sonsuza açılım yaptığını şu şekilde açıklar:

“Anlam belirli bir gösterene iliştilmiş bir kavram değil, gösterenlerin potansiyel olarak sonsuz oyununun ürünüdür. (...) Gösterenler sürekli olarak gösterilenlere, gösterilenler ise gösterenlere dönüşürler ve hiçbir zaman kendisi de bir gösteren olmayan nihai bir gösterilene ulaşamazsınız.”²⁷⁰

Metinlerarası etkileşimle birlikte postmodern/yeni tarihselci roman çok katmanlı, çok sesli bir yapıya sahip olur. Swift’in romanlarında da bu çok katmanlı yapı dikkat çeken özelliklerden biridir. Nitekim, David Malcolm, Swift’in diğer postmodern özelliklerinin yanı sıra metinlerarasılık tekniğini kullanmasını şu şekilde açıklar:

“Swift’in kurgusu daima diğer önemli metinlerin metinlerarası akisleriyle doludur. William H. Pritchard’ın *Su Diyarı* üzerine yaptığı “Swift’in arkasında öncü olarak güçlü yazarlar vardır” yorumunda olduğu gibi eleştirmenler onun eserleri ve Henry Green, Virginia Woolf, Ford Madox Ford, Gabriel Garcia Márquez ve Günter Grass gibi önemli İngiliz ve dünya yazarlarının eserleri arasındaki benzerliklere dikkat çekerler. Deneyimli bir okur, Swift kurgusunda diğer birçok yazarın (ve sadece romancılar değil) yerel akislerini görebilirler: *The Sweet-shop Owner*’da Thomas Gray ve Philip Larkin gibi şairler, *Shuttlecock*’u sonlandıran

²⁶⁶ Jeremy Hawthorn, *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*, Hodder Arnold Publishing, New York 1996, 11

²⁶⁷ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İncelemeler*, 224

²⁶⁸ Mihail M. Bakhtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, (Çev.: Okan N. Çiftçi), Metis Yayınları, İstanbul 2016, 163

²⁶⁹ Bakhtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, 111

²⁷⁰ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, (Çev.: Esen Tarım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990, 150

epifanide Wordsworth, Sonsuza Kadar'da John Fowles'un Fransız Teğmenin Kadını, Son İçkilerde Chaucer'in Canterbury Masalları"²⁷¹.

Swift'in, romanlarını Viktorya Dönemi tarzına sadık kalarak yazdığı ve Dickens, Eliot ve Hardy gibi bu dönemin önde gelen romancılarının etkisinde kaldığı genellikle kabul görür²⁷² Swift, Neo-Viktoryen bir yazar olarak da sınıflandırılabilir. Postmodern yaklaşımla tarihsel romanlar üreten yazar eserlerinde ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı yıllarını konu edinse de Viktorya dönemi, yazarın geçmişe yaptığı yolculuklarda sıklıkla uğradığı bir durak noktası olur. **Su Diyarı** ve **Sonsuza Kadar** yazarın Viktorya Dönemi'ni ele alan iki önemli romanıdır. **Su Diyarı**'nda Sanayi Devrimi'yle birlikte başlayan toplumsal ve ekonomik dönüşümü incelerken **Sonsuza Kadar**'da daha ziyade Viktorya Dönemi insanının Darwin'in evrim teorisinin etkisiyle yaşadığı inanç buhranına odaklanır.

Swift'in romanlarında metinlerarası etkileşimin kayda değer bir örneğini **Su Diyarı**'nda yaratılan Fens ili oluşturur. Romanın başkarakteri ve anlatıcısı Tom yaşadıkları Fens'i okura şu şekilde tasvir eder:

*"Norfolk'tan Büyük Ouse'a dökülen Leem Nehrinin kıyısında, havuz bekçisi kulübesinde oturuyorduk. Dünyanın o bölümünde arazinin dümdüz olduğunu söylemeye ne hacet. Düz sektesiz ve tekdüze bir düzlük, sırf bunun bile insanı huzursuz, uyku kaçırıcı düşüncelere itmeye yeteceğini söyleyenler çıkabilir. Leem'in yüksek kıyılarından ufka doğru uzanırdı arazi, tek renk, sadece üzerinde yetişen ürünlerin –gri-yeşil patates yaprakları, mavi-yeşil pancar yaprakları, sarı-yeşil buğday- çeşitlendirdiği turba-karası, yeknesak irtifasızlığını sadece kanallarla hendeklerin kabarık, dimdik çizgileri bozardı; bunlar gökyüzünün durumuna ve güneşin açısına göre tarlaları gümüş, bakır ya da altın teller gibi katederdi ve durup baktığınızda bir gözünüzü kapatıp perspektif kuralları üzerine boş düşüncelere dalmanıza neden olurdu."*²⁷³

Viktorya Dönemi Romancısı George Eliot'ın **Kıyıdaki Değirmen**'i ile **Su Diyarı** arasında çarpıcı bir benzerlik vardır. Leem nehrinin kıyısında bir savakta bekçilik yapan Tom'un babası gibi **Kıyıdaki Değirmen** romanında Maggie'nin babası da Floss nehrinin kıyısında bir değirmen işletmektedir. **Su Diyarı**'nda Leem nehri insanların yaşamına yön verir. Aynı durum Floss nehri için de geçerlidir. Swift, romanın hemen ilk sayfasında Fens'i geniş bir düzlük olarak resmederken Eliot da Floss nehrinin aktığı araziye romanın girişinde okurlarına şu şekilde resmeder:

²⁷¹ Malcolm, *Understanding Graham Swift*, 12

²⁷² Malcolm, *Understanding Graham Swift*, 12

²⁷³ Graham Swift, *Su Diyarı*, 12

“Büyük bir ova... Gitgide genişleyen Floss nehri burada, yemyeşil bayırın arasında telaşla denize doğru akar ve kendisini karşılamaya koşan sevgi dolu dalgalar, ateşli bir kucaklamayla onu durdurur. Bu coşkun selin üzerinde taze kokulu huş keresteleri, yağlı tohumlarla dolu yusuvarlak çuvallar ya da siyah pırıltılı kömür yığılı gemiler St. Ogg’s kasabasına doğru sürüklenir... Gerilerde, iki tarafta bereketli yeşil otlaklar ve aralarda geniş yapraklı yeşil ürünlerin tohumları için hazırlanmış olan koyu renkli topraklar uzanmaktadır.”²⁷⁴

Charles Dickens’in **Büyük Umutlar**’ında Kuzeydoğu Kent’in bataklıkları ve Emily Brontë’nin **Uğultulu Tepeler**’inde Batı Yorkshire’nin bozkırları gibi hayal dünyasının bir ürünü olan mekânın bir benzeri **Su Diyarı**’nın hayali Fens sulakları olarak karşımıza çıkar.²⁷⁵ **Su Diyarı**’nda Tom, İngiltere’nin diğer şehirlerinden uzakta kalmış Fens’i “*koca dünyadan çok uzakta*”²⁷⁶ olarak tanımlarken bu uzakta kalmışlık durumu Viktorya döneminin önemli romanlarının izlerini taşımaktadır. **Büyük Umut**’larda Pip, köylerini “*kasvetli ve bomboş arazinin orta yeri*”²⁷⁷ olarak tanımlarken **Zor Zamanlar**’da Coketown kasabası “*uzaklarda kalmış, kara bir sis gibi duruyordu*”²⁷⁸ şeklinde okura resmedilir. **Uğultulu Tepeler**’de ise Catherine yaşadıkları yeri “*çırılçıplak kalmış*”²⁷⁹ olarak betimler. Yine Eliot’ın **Silas Marner**’ın Ravaleo köyü “*gizli saklı bir çukurda yuvalanmış bir köy*”²⁸⁰ olarak anlatılır. Thomas Hardy ise **Orman Kızı**’nda Blackmoor Vadisi’ni “*dağların tepelerin ulaşamayacağı ıssız bir yer*”²⁸¹ olarak anlatırken **Adsız Sansız Bir Jude** adlı romanında Cresscombe Köyü’nü “*sisin ıssızlığı vurguladığı tekdüze manzaraya sahip bir yer*”²⁸² olarak tanımlar.

Diğer yandan **Büyük Umutlar**’ın **Su Diyarı**’ndaki bir diğer iz düşümü anlatıcılarının hikâyelerini okura birinci kişi bakış açısıyla anlatmalarındır, hem **Su Diyarı**’nda Tom hem de **Büyük Umutlar**’da Pip okura doğrudan seslenir. Okurun ilgisini hikâyeye odaklayabilmeleri için arada bir anlatılarına ara vererek okurla konuşurlar. Her ne kadar romanda Tom öğrencilerine seslense de burada asıl hitap ettiği kitle okurdur. Okurun dikkatini Tom şu tarzda seslenişlerle anlatısında tutmaya çalışır:

²⁷⁴ George Eliot, *Kıyadaki Değirmen*, (Çev.: Gönül Suveren), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1970, 7

²⁷⁵ Brian W. Shaffer, *Reading the Novel in English 1950–2000*, Blackwell Publishing, Oxford 2006, 196

²⁷⁶ Graham Swift, *Su Diyarı*, 11

²⁷⁷ Charles Dickens, *Büyük Umutlar*, (Çev.: Didar Zeynep Batumlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021, 48

²⁷⁸ Charles Dickens, *Zor Zamanlar*, (4. Bsk.) (Çev.: Füsun Elioğlu), Oda Yayınları, İstanbul 2015, 245

²⁷⁹ Emily Brontë, *Uğultulu Tepeler*, (29.Bsk), (Çev.: Naciye Akseki Öncül), Can Yayınları, İstanbul 2021, 87

²⁸⁰ George Eliot, *Silas Marner*, (Çev.: Cem Alpan), Can Yayınları, İstanbul 2017, 16

²⁸¹ Thomas Hardy, *Orman Kızı*, (Çev.: Suna Güler), İnkılap Yayınevi, İstanbul 2007, 5

²⁸² Thomas Hardy, *Adsız Sansız Bir Jude*, (Çev.: Taciser Belge), İletişim Yayınları, İstanbul 1991, 11

“NE HİSSETTİĞİNİZİ biliyorum. Sıralarınızda sıkıntılı, huzursuz, kışkırtıcı, sabırlı, sözde dikkat kesilmiş pozlarda oturuyorsunuz. Tarih dersi rejimine, kaşıklarla ölçülmüş mazi dozlarına maruz kalan bütün çocukların ne düşündüğünü bilirim. “Peki ya şimdi? Şimdi biz Şimdiyiz. Ya Şimdi ne olacak?”²⁸³

“O sorunun asla sonu gelmeyeceğini çünkü bir keresinde sizin için tanımladığım üzere (evet, itiraf ediyorum doğaçlama tanımlamalara karşı bir zaafım var) tarih o imkânsız şeydir.”²⁸⁴

Nitekim **Büyük Umutlar**’da benzer şekilde Pip de okura doğrudan seslenerek anlatısını yorumlar. Böylece hikâye anlatımının okurla karşılıklı bir etkileşim olduğunu okura hissettirir. Pip hikâyesine eklediği açıklamalarla okuru yönlendirmeye çalışır:

“Bu bütün hayatımı etkileyecek büyük bir olaydı ve ben yaşamımın dönüm noktasındaydım. Bu olayın hayatımda yol açtığı büyük değişiklikleri anlatmadan önce Estella’ya bir bölüm ayırmalıyım. Bunca yıldır kalbimi işgal eden konuya bir bölüm ayırmışım çok mu?”²⁸⁵

“Bunu söyledikten sonra ablam kuzu görmüş kartal misali üzerime atıldı; suratım sıkıştırılmak suretiyle tahta leğenlerin içine daldırıldı, kafam su fiçilerinin musluklarının altına tutuldu ve kendimden geçene kadar sabunlandım, hamur gibi yoğruldu, havlularla kurulandım, halı gibi dövüldüm, kanırtarak tarandım ve tırmıklandım. (Bu noktada şunu ifade etmek isterim ki bir evlilik yüzüğünün bombeli kısmının, insan yüzü üzerinden hoyratça bastırarak geçirilmesinin yarattığı etki konusunda kendimi yaşayan tüm otoritelerden daha bilgili adderim.)”²⁸⁶

“Bayraklarla oynadık,” dedim. (O an söylediğim yalanları hatırladıkça kendime nasıl hayret ettiğimi ifade etmek isterim.)”²⁸⁷

Swift’in romanları arasında **Sonsuza Kadar** metinlerarası tekniğin etkin bir şekilde kullanımıyla ön plana çıkar. Romanda açık bir şekilde **Hamlet**’in izleri görülür. **Sonsuza Kadar**, metinlerarası ilişkiyi anlatının merkezine yerleştirir. **Sonsuza Kadar**’ın önemi postmodern metnin metinlerarası panoramasını ortaya çıkarması değil, önceki bir anlatıyı psikolojik bir ağı kesici olarak kullanmasıdır.²⁸⁸ Yazarın diğer romanları **Su Diyarı** ve **Son İçkiler**’de başta **Canterbury Hikâyeleri** ve **Büyük Umutlar** olmak üzere diğer romanların yankıları mevcut olmasına rağmen bu etki belirgin bir şekilde hissedilmez. Swift bu romanlarında diğer eser isimlerine metnin içinde yer vermez. Fakat **Sonsuza Kadar**’da roman boyunca **Hamlet** ismine başvurulur.

²⁸³ Graham Swift, *Su Diyarı*, 63

²⁸⁴ Graham Swift, *Su Diyarı*, 106

²⁸⁵ Charles Dickens, *Büyük Umutlar*, 428

²⁸⁶ Charles Dickens, *Büyük Umutlar*, 73

²⁸⁷ Charles Dickens, *Büyük Umutlar*, 95

²⁸⁸ Daniel Lea, “Feigning Reason: Hamlet and the Dynamics of Desire in Graham Swift’s *Ever After*”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 50(2), 155-170, 156

Edebiyat Profesörü olan başkarakter Bill Unwin kendini Hamlet ile özdeşleştirir. Romanın daha ilk sayfalarında kendini okura tanıtırken “*Şu an size söyleyeceğim tek şey hayatımın büyük bölümünde, eski İngilizce öğretmenim olan Tubby Baxter bize o oyunu okuttuğundan beri, kendimi –gizliden gizliye, küstahça, uygun bularak ve ahlaksızca-Hamlet olarak görmüş olduğum.*”²⁸⁹ ifadelerini kullanır. Böylece Hamlet ile kendisi arasında dikkate alınması gereken bir bağ kurar.

Bill Unwin intihar teşebbüsünün ardından kampüste bir nevi inzivaya çekilir. Geçmişinin karanlıkta kalmış bölgelerine yaptığı yolculukla karısı, annesi, babası ve üvey babası ile aralarındaki ilişkileri bir monolog şeklinde okurla paylaşır. Ayrıca bu aile hikâyesine romanın ilerleyen bölümlerinde birkaç kuşak öncesi atası olan Matthew Pearce eklenir. Romanın sonlarına doğru ise Bill’in babasının gerçek babası olmadığı sırrının açığa çıkmasıyla romanda ismi geçmeyen gerçek babasının hikâyesi de olay örgüsüne dâhil edilir. Bu altı kişinin hikâyesi romanın ana çatısını oluşturur ve Swift’in romanlarının ortak temalarından biri olan gizli kalmış aile hikâyeleri romanın önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkarken anlatı daha ziyade Bill ile üvey babası Sam arasındaki ilişki üzerine odaklanır. O da Hamlet gibi üvey babasından intikam alma arzusu içindedir.

Swift, kendi romanı ve **Hamlet** arasında kurduğu bu etkileşimle metinlerarası tekniği uygular. Graham Allen metinlerarasılığın bu uygulama şeklini şu şekilde açıklar:

*“İlişkiselik çeşitli yollarla kendini gösterebilir: göstergenin radikal çoğulluğunu içerebilir, göstergeler ve metinler ve kültürel metinler arasında ilişki bir metin ve edebi sistem arasında veya dönüştürücü ilişki bir metin ve başka bir metin arasında olabilir.”*²⁹⁰

Çocukluk yıllarını İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllarda Paris’de anne ve babasıyla geçiren Unwin, burada annesinin, babasını genç bir Amerikalı Sam Ellison’la aldatmasına tanık olmuştur. Ancak bildiklerini babasına anlatamamasının ıstırabı onu Hamlet’e dönüştürür:

*“İç çamaşırları kentinde, şehvet duyguları uyandıran ipek ve dantel çamaşırlar üzerinde düşünüp taşındık. Bu çamaşırlar özellikle babamın gözleri için alınıyorduysalar, onun o soylu kibirliliği daha da etkileyici bir biçimde ortaya çıkacaktı; ancak ben, bunların babam için alındığından kuşkuluydum; onun için alınmadıklarını biliyordum. Üstelik bütün bunlar olup biterken ben hakem oluyordum, bilirkişi oluyordum, günah keçisi oluyordum.”*²⁹¹

²⁸⁹ Graham Swift, *Sonsuza Kadar*, 10

²⁹⁰ Graham Allen, *Intertextuality*, Routledge Press, Londra 2000, 6

²⁹¹ Graham Swift, *Sonsuza Kadar*, 20

Babası beylik tabancasıyla kendini vurmuştur. Annesi ile Sam arasındaki ilişkinin babasının intiharının sebebi olduğunu düşünen Unwin babasının katili olarak da Sam'i görür. Daha sonra annesiyle evlenerek üvey babası olan Sam'dan ömür boyunca intikam almaya çalışsa da Hamlet ile aynı tereddütleri yaşayarak hiçbir zaman bu intikam alma arzusunu gerçekleştiremez. "*Claudius'u tanımak için Sam Ellison'u tanıyın*"²⁹² sözleriyle Claudius ile özdeşleştirdiği Sam'den intikam alamayışını şu şekilde açıklar: "*Tam kırk yıl boyunca Sam'a karşı kuramsal bir kan davası güttüm, aslında onu gerçekten öldürmeyi düşündüğümü sanmıyorum. İşin tuhafı ondan hep hoşlanmışımdır. Elimde olmadan ondan hep hoşlandım.*"²⁹³ İçinde bulunduğu ikilemi Hamlet'e atıfta bulunarak okur ile şu şekilde paylaşır:

*"Hamlet'i harekete geçiren ya da hareketsiz kılan iki soru vardır: 1) Her şeyin bir anlamı var mıdır, yok mudur? 2) Claudius'u öldürecek miyim? Ya da başka bir deyişle Claudius'u mu öldüreceğim yoksa kendimi mi? Başından beri beni etkileyen, hayatın anlamı üzerine delicesine kafa yormak yanında, öc alma konusu olmuştur; on üç buçuk yaşındayken bile bu iki sorunun birbirinden ayıramayacağını anlayabiliyordum."*²⁹⁴

Benzer şekilde Hamlet'in babasının intikamını alamayışı trajedinin ikinci perdesinin sonunda şu şekilde anlatılır:

HAMLET

*Korkunç çığlıklarla paralardı yürekleri;
Suçluyu delirtir, suçsuzu afallattırdı:
Korku salardı bilmeyenin içine,
Dondururdu gören gözleri, duyan kulakları!
Bense ne yapıyorum, ben?
Ben uyusuk, ben pısrık, aşağılık herif,
Bulutlarda sürtüyor dalga geçiyorum,
Ne yapacağımı bilmeden, ağzımı açmadan açmadan.
Oysa koca bir kral var ortada,
Tacına, tahtına, güzelim canına, kahpece, kallesçe kıyılmış bir kral!
Korkağın biri miyim yoksa ben?
Alçak diyen biri yok mu bana?
Bir tepeleyen yok mu beni?
Yok mu biri sakalımı koparıp yüzüme çalan,
Yok mu biri gelsin çeksin beni burnumdan,
Tıksın yalanlarımı boğazımdan içeri ciğerlerime.
Yok mu bunu yapacak biri, yok mu?
Yapsın, razıyım! Karşı koyamam ki zaten,
Güvercin yüreklinin biriyim!
Ezilmeyi acılaştıran zehir yok ki bende
Olsaydı yedirmez miydin çaylaklara
O köpeğin bağırsaklarını, o kanlı, o iğrenç herifin!*

²⁹² Graham Swift, *Sonsuza Kadar*, 12

²⁹³ Graham Swift, *Sonsuza Kadar*, 12

²⁹⁴ Graham Swift, *Sonsuza Kadar*, 11-12

*O vcdansız, kalleş, çamur ruhlu herifin!
 Ey alınmamış kan!
 Ne zavallı bir eşekmişim ben! Nasıl olur da,
 Öldürülmüş sevgili babasının biricik oğlu ben,
 Gökler, cehennemler öç almaya zorlarken beni,
 Oturmuş gönül avuturum kelimelerle,
 Kaldırım yosmaları, aşçı yamakları gibi!
 Tuh, yazıklar olsun bana!²⁹⁵*

Hamlet'in yaşadığı vicdan azabını, kararsızlığı ve intikam alamayışından kaynaklanan suçluluk duygusunu Unwin de yaşar. Bu tereddütler Unwin'i Hamlet gibi karmaşık bir karakter yapar ve iç dünyasındaki buhranlar kişiliğinde derin yaralar açar. Romanın aynı zamanda anlatıcısı da olan Unwin iç dünyasını sürekli olarak okurla paylaşır. Unwin'in okurla doğrudan konuşması bir yerde okurun da diğer metinlerle ilişki kurmasına yardımcı olur. Aslında Culler'in "*Bir eser, diğer metinler ile arasındaki ilişkiler sayesinde var olur. Bir şeyi edebiyat olarak okumak, onu diğer söylemlerle ilişkili anlamı olan dilsel bir olay olarak değerlendirmektir.*"²⁹⁶ ifadesinden de anlaşıldığı üzere okur bir eser okuduğunda tek bir eser okumaz; o metindeki diğer metinleri de okur. Okura **Hamlet**'i anımsatarak Aktulum'un da "*bir yapıt ile ondan önce ve/ya ondan sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar*"²⁹⁷ belirlenimi gibi; okuma sürecinde okur aktif bir rol üstlenir. Daniel Lea, Unwin'in bu özelliklerini şu şekilde açıklar: "*Bilge ve maharetli anlatıcı sürekli olarak etrafındaki dünyayla ve diğer insanlarla kurduğu ilişkilerde hayali paradigmalara kendi yabancılaşmasını, yalnızlaşmasını ve kafa karışıklığını körükler.*"²⁹⁸

Romanda metinlerarası bir diğer kullanım ise Swift'in Sir Walter Raleigh'in mısralarına başvurmasıdır. Bir edebiyatçı olmanın ona sunduğu katkıları ve getirdiği güzellikleri, Raleigh'in mısralarıyla okura aktarır. "*En sıradan, en basmakalıp sözcükler neden bize büyük zevk verirler?*"²⁹⁹ sorusuna Raleigh'in dizeleriyle cevap vermeye çalışır:

*Gençliğimize, sevinçlerimize ve sahip olduğumuz her şeye
 El koyan bir şeydir zaman, karşılığında verdiğiyse*

²⁹⁵ William Shakespeare, *Hamlet*, (28. Bsk.), (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021, 66

²⁹⁶ Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2000, 32-33

²⁹⁷ Kubilay Aktulum, 60

²⁹⁸ Daniel Lea, *Graham Swift*, Manchester University Press, Manchester 2005, 157

²⁹⁹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 70

*Yaşlılık ve hiçliktir:
Bütün yollarımızı tükettiğimizde
Karanlık ve sessiz mezarda
Bitirir hayatımızın öyküsünü*³⁰⁰

Diğer yandan romanın önemli bir karakteri olan büyük dedesi Matthew'ın not defterlerinde ailesini dağıtıp İngiltere'den ayrılmasının kaynağı olarak gösterdiği tanrı inancını kaybetmesini ise Swift, yine Raleigh'in dizlerini kullanarak romanında açıklar.

*“Birçok parlak sabaha tanık oldum ben,
Güçlü bakışlarıyla dorukları güzelleştiren.
Altından yüzüyle yeşil çayırları öpen,
Solgun ırmakları tanrısal büyüyle pırıl pırıl parlatan...”*³⁰¹

Aynı metinlerarasılık ağı **Son İçkiler**'de de görülür. Nitekim Brian W. Shaffer, **Son İçkiler**'in daha evvel yazılmış edebi metinlerin akislerini taşıdığını söyler. Romanda bilhassa Chaucer'ın **Canterbury Hikâyeleri** ve T.S.Eliot'un **Çorak Ülke** adlı eserlerinin izlerinin belirgin olduğunu öne sürer.³⁰² Shaffer ayrıca **Son İçkiler**'de William Faulkner'ın **As I Lay Dying** romanı ve Virginia Woolf'un **Mrs. Dalloway** romanından belirgin izlerin de var olduğunu belirtir.

Son İçkiler, **Mrs. Dalloway**'de olduğu gibi farklı karakterlerin monologları aracılığıyla geçmişin bugün üzerindeki etkisini açıklamaya çalışır. Her iki romanda şimdiki zaman olay akışı yirmi dört saatte tamamlanır. Ayrıca iki romanda da farklı monologlar birbirini tamamlayarak dramatik anlam ortaya çıkartılır. Yapboz bulmacaları gibi okur ancak parçaları biraraya getirerek resmi netleştirebilir. **Son İçkiler** ve **Mrs. Dalloway**'de ele alınan temel konu ise geçmişin bugünü nasıl aydınlatığıdır.³⁰³

Son İçkiler, **Canterbury Hikâyeleri** gibi bir yolculuk hikâyesidir. “*Akşam üstü yirmidokuz kişilik- Bir kafil e geldi hana*”³⁰⁴ sözleriyle Canterbury yolcusu hacıların toplanma yeri olarak bir han belirleyen Chaucer gibi Swift de Margate'e gidecek dört arkadaşın yola çıkmadan buluşma mekânı olarak Bermondsey'deki Atlar adlı bir barı

³⁰⁰ Swift, *Sonsuza Kadar*, 70

³⁰¹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 210

³⁰² Shaffer, 199

³⁰³ Shaffer, 200

³⁰⁴ Geoffrey Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*, (8. Bs.), (Çev.: Nazmi Ağıl), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021, 34

seçer. Diğer yandan her iki eserde de yolcular keyifli bir yolculuk yapacakları beklentisi içindedirler. **Son İçkiler**'de “Bir gezintiye çıkmış cümbüş içindeyiz sanki dünya güzel ve yalnız bizim için varmış gibi görünüyorlar.”³⁰⁵ şeklinde dörtlünün yolculuğa başlarken içinde bulundukları coşkulu ruh hali yansıtılırken **Canterbury Hikâyeleri**'nde de eserin ilk cümleleri hac yolculuğuna çıkan hacıların bu hac yolculuğunu özlemle beklediğini vurgular.

“Nisan tatlı yağmurlarıyla gelip
Kırınca Marttan kalan kurağı ve delip
Toprağı köklere işleyince, kudretiyle
Çiçekler açtıran bereketli şerbetiyle
Yıkayınca en ince damarları,
Zephyrus da dolaşarak kırları bayırları
Soluyunca can katan ılık,
Tatlı nefesini körpecik
Filizlere toy güneş yarı edince
Koç burcundaki devrini, bütün gece
Uyumayıp börtü böcek
Şarkılar söyleyince (tabiat dürtükleyerek
Uyanık tutar onları) işte o dem
Hacca gitmeye büyük bir özlem Duyar insanlar...”³⁰⁶

Chaucer, **Canterbury Hikâyeleri**'nde çerçeveleme yöntemini kullanır ve farklı kişiler tarafından anlatılan bir dizi hikâyeyi birbirine bağlayarak bir bütünlük oluşturmaya çalışır. Toplam yirmi dört hikâyenin bulunduğu eserde toplumun farklı kesimlerinden gelen 24 kişi tarafından anlatılır. Benzer şekilde Swift de **Son İçkiler**'de çoklu anlatıcı tekniğini kullanır. Toplam yetmiş beş bölümün olduğu romanda her bölüm için ayrı bir anlatıcı vardır. Ray, Vince, Vic, Lenny, Amy, Mandy ve Jack tarafından anlatılan bölümlerin her birinde anlatıcının kendi monoloğu kullanılarak anlatı yapısı oluşturulur. Aslında bu anlatıcıların monologları **Canterbury Hikâyeleri**'nde olduğu gibi birer çerçeveleme yapısı oluşturur. Ayrıca **Son İçkiler**'in anlatıcıları **Canterbury Hikâyeleri** anlatıcıları gibi yaptıkları mesleklerle ön plana çıkartılır. **Son İçkiler**'de Jack'in kasap, Vic'in cenaze levazımatçısı ve Vince'in ikinci el araba satıcısı olması karakterlerin belirgin özelliği olarak okura sunulur. **Canterbury Hikâyeleri**'nde de Chaucer karakterlerin mesleklerine vurgu yapar. Bu eserde hikâye anlatıcıları kendi isimleriyle

³⁰⁵ Swift *Son İçkiler*, 28

³⁰⁶ Chaucer, 33

değil Şövalye'nin Hikâyesi³⁰⁷, Değirmenci'nin Hikâyesi³⁰⁸, Gemici'nin Hikâyesi³⁰⁹, Hekim'in Hikâyesi³¹⁰ gibi meslekleriyle ön plana çıkartır.

Sonsuza Kadar'da doğrudan Hamlet ismini kullanarak roman boyunca **Hamlet**'e atıflar yapan Swift benzer şekilde **Son İçkiler**'de de Canterbury ismini doğrudan kullanarak okurda **Canterbury Hikâyeleri**'ni çağrıştırır.

Sonuç olarak, Swift'in romanlarında ortak tema olarak karşımıza çıkan aile ilişkileri özellikle parçalanmış aileye dair anlatı tarzı, Dickens'in **Kasvetli Ev** ve George Eliot'ın **Kıydaki Değirmen** romanlarından izler taşımaktadır. Bilhassa ailenin geçmişindeki gizli kalmış veya hatırlanmak istenmeyen anılar **Su Diyarı**, **Sonsuza Kadar**, **Shuttlecock** ve **Son İçkiler** romanlarının ana olay örgüsünü oluşturur. **Su Diyarı**'nda, Tom ve Mary arasında geçen ilk cinsel deneyimleri, Tom'un annesinin kendi babasıyla olan ensest ilişkisi gizli kalmış aile geçmişi olarak karşımıza çıkar. Benzer bir durum **Shuttlecock**'da Prentisin babasının savaş kahramanı değil de bir Nazi işbirlikçisi olduğu gerçeğinin yıllarca saklı kalması şeklinde romanın temel anlatılarından birisini oluşturur. **Sonsuza Kadar** da ise Unwin'in babası hakkındaki gizli kalan gerçekler romanda ön plana çıkmaktadır. Unwin'in babasının gerçek babası olmadığı hakikati, romanın sonuna kadar okurla paylaşılmaz. **Son İçkilerde** ise Jack'in karısı Amy kocasını Ray ile aldatmıştır. Swift anlatı boyunca geçmişe yaptığı yolculuklarla okura bu gizli kalmış gerçeği aktarır. Görüldüğü üzere bu gizli kalmış aile gerçekleri Swift'in kurgusunun önemli bir parçasıdır ve bu temayı kullanan Swift'in romanları Charles Dickens ve George Eliot izleri taşır.

3.3. SWIFT'İN ROMANLARINDA ÜSTKURGU

Yirminci yüzyılda modernizm ve akabinde postmodernizmle birlikte gelişen yenilikçi yazım tarzlarının bir sonucu olarak geleneksel roman kalıbı büyük değişime uğramıştır. Bir romanı şekillendiren olay örgüsü, karakter, hikâye anlatımı, tema, bakış açısı gibi temel unsurlar yeniden şekillenmiştir. Yirminci yüzyılda görecelik kuramı ile daha önce evrensel kabul edilen birtakım doğrular geçerliliklerini kaybetmiş,

³⁰⁷ Chaucer, 57

³⁰⁸ Chaucer, 116

³⁰⁹ Chaucer, 191

³¹⁰ Chaucer, 303

“gerçeklik”, çeşitli ilişkiler ağı olarak tanımlanmaya başlamıştır.³¹¹ Bu arada postyapısalcılığın ileri sürdüğü anlamın metin içiyle sınırlandırılmayacağı görüşünün de çağdaş romanın yeni normlara sahip olmasındaki katkısı yadsınamayacak ölçüdedir. Özetle görecelik kuramının “gerçeklik” algısını yeniden tesis etmesi ve postyapısalcılığın edebi eserlerde dilin işlevini yeniden irdelemesi “üstkurgu” kavramının çağdaş roman eleştirilerinde sıklıkla kullanılan bir yöntem olmasına kapı aralar.

Üstkurgu kavramı ilk kez 1970’li yıllarda William H. Gass tarafından kullanılır. Kavramın kökeni ve gelişimi göz önünde bulundurulduğunda Ann Jefferson, Gass’ın bu terimi üretmesinde Hjemlev tarafından 1961 yılında ilk kez kullanılan “üst-dil/metalanguage” teriminin katkısının büyük olduğunu iddia eder.³¹² Ayrıca Robert Coover, John Barth ve Donald Barthelme gibi yazarlar Gass’dan daha evvel önceliği kurgunun kendisi olan kurgusal eserler üretmişlerdir.³¹³ Her ne kadar “üstkurgu” terimi yeni olsa da uygulaması roman kadar eskidir.³¹⁴ Patricia Waugh “üstkurgu” teriminin temel esaslarını belirlemede öncü olur. Waugh, üstkurgu kavramını “*kurgu ve gerçek arasındaki ilişkiye yönelik soruları ortaya koymak için özbilinçli ve sistematik bir şekilde eserin kendi statüsüne dikkat çeken kurgusal yazıma verilen addır*”³¹⁵ şeklinde tanımlayarak sonraki kuramcılar için de bir anahat çizer.

Üstkurgu, anlam-yapı durumlarının yansıtıcı özelliklerini bilinçli bir şekilde irdeler. Bu nedenle yaratılan kurgusal evrende anlam ve dil ilişkisi ön plana çıkartılmaya çalışılır. Waugh, üstkurguya duyulan ihtiyacı çağdaş dünyada değişen normlarla açıklamaya çalışır. Yukarıda değindiğimiz üzere dilin işlevi hakkındaki postyapısalcı yaklaşımın bir sonucu olarak üstkurgunun çağdaş edebiyatta gözde bir tür olmasını şu şekilde açıklar:

“Dilin pasif bir şekilde uyumlu, anlamlı ve objektif bir dünyayı yansıttığı ile ilgili basit düşünce artık savunması kolay bir düşünce değil. Dil kendi anlamlarını üreten bağımsız ve müstakil bir sistemdir. Duygularla algılanan dünya ile ilişkisi oldukça karmaşık ve problemlidir ve ayrıca gelenek ile düzenlenir. Bundan ötürü “öte” (meta) terimlerine, açıkça gönderme yapılan dünya ile bu keyfi dilsel sistem arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için ihtiyaç duyulur Kurguda ise onlara, kurgu

³¹¹ Werner Heisenberg, “The Representation of Nature in Contemporary Physics”, *The Discontinuous Universe*, (Ed. Konrad Kleinknecht), Springer Press, Cham 2019, 23

³¹² Ann Jefferson, “Patricia Waugh, Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction”, *Poetics Today*, 7(3), 1986, 574-577, 575

³¹³ Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York 2009, 73

³¹⁴ Patricia Waugh, *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, New York 1984, 5

³¹⁵ Waugh, *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 2

dışındaki dünya ile kurgu dünyası arasındaki ilişkiyi keşfetmek için ihtiyaç vardır.”³¹⁶

Ronald Sukenick geleneksel gerçekçi roman ve çağdaş roman arasındaki farkı açıklamaya çalışırken geleneksel gerçeklik anlayışının artık geçerli olmadığını ilan eder. Susan Onega, modernizmden miras kalan gerçekçiliği baltalayan, oldukça parodik olan tarihsel üstkurgunun, klasik gerçekçiliğin karakteristiği olan olay örgülerini, dikkatlice betimlenmiş karakterleri, gerçekçiliği artıran anlatı tekniklerini öykü anlatma zevkini yansıtan, iyi kurgulanmış tarihsel öğelerle birleştirdiğini ifade eder.³¹⁷ Ağırlıklı olarak şüpheci tutumun devamını savunan³¹⁸ postmodern düşüncenin ontolojik sorgulamaları neticesiyle yıkılan bu mutlak gerçeklik düşüncesi yerini muğlak, kesinlikten uzak ve öznel bir gerçeklik kabulüne bırakır. Sukenick, çağdaş post-realist olarak adlandırdığı romanı şöyle açıklar:

“Çağdaş Post-realist roman olarak adlandırabileceğimizi düşündüğüm romanda dünyanın nasıl görüldüğünü inceleyerek başlayacağım. Gerçekçi kurgu kronolojik zaman akışını anlatının aracı, bireysel ruh halini kişiselleştirmenin konusu ve hepsinin de üstünde somut gerçeği betimlemenin amacı ve mantığı olarak kabul eder. Parçası olduğu hayatla ilişki içinde bulunan çağdaş yazar yazmaya sıfırdan başlamak zorundadır, çünkü artık gerçeklik yoktur, zaman yoktur, karakter yoktur. Tanrı her şeyi bilen yazardı; ama öldü. Kimse olay örgüsünü bilmiyor ve gerçekliğimizde bir yaratıcının hükmü olmadığından, elimizdeki gerçekliğin doğruluğunun garantisi yok. Zaman şu ana, sürekliliği olmayan dakikaların içeriğine indirgenmiştir. Zaman artık amaca yönelik değildir, bu yüzden kader yok, sadece şans vardır.”³¹⁹

Benzer şekilde Lyotard postmoderni, modernin içinde gösterilemeyi gösterimin kendi içinde öne çıkaran olarak tanımlar. Diğer yandan postmodernin imkânsızın nostaljisi ile uygun formların birlikteliğini reddeden bir tutum olarak gösterir. Postmodernin önceliğinin gösterilemezin var olduğunu daha iyi hissettirmek olduğunu savunur. Lyotard, postmodernist gerçeklik algısını şu şekilde açıklamaya çalışır.

“Postmodern bir yazar ya da sanatçı, bir filozof konumundadır; yazdığı metin, ürettiği yapıt, prensip olarak, önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilmez ve belirli bir yargı aracılığıyla, bilinen kategorilerin bu metne, bu yapıta uygulanmasıyla yargılanamaz. Bu kurallar ve kategoriler, yapıtın aramakta olduklarıdır. Dolayısıyla sanatçı ve yazar, kuralsız ve yapılmış olacak olan'ın

³¹⁶ Waugh, *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 3

³¹⁷ Susana Onega, “A Knack for Yarns: The Narrativisation of History and the End of History”, *Telling Histories: Narrativising History, Historicising Literature*. (Ed. Susana Onega), Rodopi Press, Amsterdam 1995, 7

³¹⁸ Christopher Butler, *Postmodernism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2002, 13

³¹⁹ Ronald Sukenick, “The Death of the Novel”, *The Death of the Novel and Other Stories*, Dial Press, New York 1969, 41

kurallarını oluşturmak için çalışır. Bu yüzden ki, yapıt ve metin olay niteliğini taşırlar. Ve yine bundan ötürüdür ki, yaratıcıları için gecikirler ya da (bu da aynı kapiya çıkar) seferberlikleri hep çok erken başlar. Postmodernin, 'gelecek (post) zamanın geçmişi (modo)' paradoksuyla anlaşılması gerekir."³²⁰

Üstkurgusal romanların önceliği okurun dikkatini anlatıdan ziyade romanın kurgusal yapısına çekmek ve bu kurgusal yapının nasıl oluştuğunu okura hissettirmektir. Metnin yazılış süreci, anlatının ana sorunsalıdır; yazar, okura okuduğu metnin kurgusal olduğunu kabul ettirir.³²¹ Modernist yazarlar eserlerinde yeni bir dünya yaratıp kurgunun hissedilmemesini isterken postmodernistler özellikle yaptıkları işin bir kurgu olduğunu okurun bilmesini ister.³²² Bunu yaparken birçok yöntem kullanırlar. Romanları üstkurgusal olarak sınıflandırılabilir romancıların en sık başvurduğu yöntemlerden biri parodi tekniğidir. Parodi aracılığıyla okurdaki dış dünyadaki gerçeklik ile kurgusal metindeki gerçeklik arasında ilişki kurarak gerçekliğin yanılsama olabileceğini okura hissettirmeye çalışılır. Parodinin yanı sıra bu yazarlar kurgu içinde kurguya başvurur. Genellikle anlatının içinde roman, günlük, şiir, mektup gibi iç kurgusal bağımsız metinler serpiştirilmekle beraber bu iç kurgusal metinlerin romandaki karakter tarafından nasıl yazıldığı okura detaylı bir şekilde aktarılır. Böylece okurda kurgusal bir eserin bir kurgu olduğu fikri pekiştirilmeye çalışılır ve okuduğu romanın da bir kurgusal ürün olduğunun farkına varır. Ayrıca çerçeveli hikâye anlatımı tekniği bu yazarlar tarafından yaygın bir şekilde kullanılır. Bunun nedeni ise gerçek hayatta olduğu gibi kurgunun da çerçevelere sahip olmakla birlikte başlangıç ve bitişinin nerede olduğunu tam olarak bilinemeyeceği³²³ ortaya koymaya çalışılır. Yazarlar romanlarına çerçeveli bir yapı kazandırmak için genellikle hikâye içinde hikâye, rüya veya sanrı anlatıları, kendilerinin bir kurgusal karakter olduğunun bilincindeki karakterler veya çelişkili anlatılar kullanır. Diğer yandan yazarın kendini dolaylı veya dolaysız bir şekilde okura belli etmesi bu tarz romanların ortak özelliklerinden biridir. Metin içinde yazar kendini açık bir şekilde göstererek romanın kurgusu hakkında okura yönlendirici yorumlar yapar. Ya da yazar roman içinde bir karakter olur ve eserin kurgusal boyutunu karakterin sözleriyle okura aktarır. Yazar kendini bir yandan metne dâhil ederken diğer yandan da okura metin içinde

³²⁰ Jean-François Lyotard, "Postmodern Nedir Sorusuna Cevap", *Postmodernizm: F. Jameson, J.-F. Lyotard, J. Habermas*, (Der.: Necmi Zekâ), (Çev.: Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan), Kıyı Yayınları, İstanbul 1990, 57-58

³²¹ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, (2. Bsk.), Hece Yayınları, Ankara 2014, 78

³²² Tosun, 77

³²³ Waugh, *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 29

aktif roller yükler. Okur kendine yüklenen bu rol sayesinde artık kurgunun bir parçası olur ve okuduğu eserin bir kurgu olduğuna hükmeder. Üstkurgusal romanlarda genellikle romanın temel unsurlarından olan karakter, mekân ve zaman öğelerinin geleneksel roman yapısında alışlagelmiş normları altüst edilir; karakterler okurun roman karakterinden yapmasını beklediği eylemleri yapmaz ya da insani özelliklerinin dışına çıkabilir. Zaman ise bu tarz romanlarda asla çizgisel ilerlemez ve hep geçmişe gidip gelmeler vardır. Uzamsal bağlamda okur kendini sürekli farklı yerlerde bulabilir. Metinlerarası göndermeler üstkurgusal romanlarda sıkça görülen bir diğer tekniktir. Bu göndermelerle yazar kendi metninde oluşturduğu kurguyla sınırlı kalmayıp dış kurguları da kendi eserine dâhil ederek yine eserin kurgusal yönünü vurgular. Waugh, çağdaş romanın geleneksel roman normlarını alt üst etmesini şu şekilde açıklar:

“Çağdaş yazarlar, sağlam olay örgüsü, kronolojik sıra, her şeye hâkim yetkili yazar, karakterin ne oldukları ve ne yaptıkları arasında mantıksal bağ, yüzeydeki detaylar ile varoluşun derin ve bilimsel yasaları arasında neden sonuç ilişkisi gibi düzene sokulmuş gerçeğe karşılık gelen formları sorgulayıp kabul etmezler.”³²⁴

Benzer şekilde Jefferson, üstkurgusal eserlerin ortak özellikleri ve bu yazarların yaygın bir şekilde kullandıkları anlatı tekniklerini şu şekilde sıralar:

“Çok dikkat çekici ve fark edilir bir şekilde kurguyu düzenleyen anlatıcı..., dikkat çeken baskı denemeleri..., okuyucunun açıkça dramatize edilmesi..., Çin Kutusu (iç içe) yapıları..., büyü ve absürt listeler..., aşırı sistemli ve bariz keyfi düzenlenmiş yapı yöntemleri..., anlatının zamansal ve mekânsal olarak tümünden kesintiye uğraması..., sayısız dönüşler..., karakterin insandışılaştırılması..., çifte parodiler, göze batan özel isimler..., kendini yansıtan imgeler..., hikâyeye içindeki hikâyenin eleştirilen tartışmaları..., belli kurgu yapılarının sürekli aşındırılması..., popüler türlerin kullanılması..., ve ister edebi olsun ister olmasın eski metinlerin açık parodisi.”³²⁵

Üstkurgusal romanlarda gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişki sorgulanırken tarihsel üstkurguda, tarih ve gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişki irdelenir. Postmodern tarihsel kurguda, tarihyazımının kurgusal boyutu ön plana çıkartılarak tarihyazımının kurgusal boyutu tarihsel üstkurguteknikleri kullanılarak okura aktarılır. Diğer yandan postyapısalcılığın bir sonucu olarak tarihin metinselliği tarihsel üstkurgunun ana konularından birisidir. Hutcheon’a göre “...tarihyazımcı üstkurmaca, teorik olarak insanın inşa ettiği tarih ve kurgu karşısındaki öz farkındalığı (yani

³²⁴ Waugh, *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, 68

³²⁵ Jefferson, 576

tarihyazımcı üstkurmaca), geçmişin biçimlerini ve içeriğini yeniden düşünmek ve yeniden işlemek için temel teşkil eder.³²⁶

Swift, romanlarında daima tarihi kurguyla harmanlayarak okuruna sunar. Bu durum yazarın romanlarının tarihsel üstkurgu tekniği açısından incelenmesini elverişli bir konuma getirir. Swift, romanlarında okurlarının kurgusal dünyanın inşasına dâhil olmasını teşvik eder³²⁷ ve bu onları romanın bir parçası haline getirir. Hutcheon, postmodernizmle birlikte tarihyazımının arşiv temelli belgesel gerçekliği barındıran bir çalışmadan ziyade sosyal anlam üzerine tesis edilmiş bir gerçekliği aktaran bir çalışma olduğunu belirtir. Tarihsel üstkurgunun bu durumu yansıtmayı amaçladığını belirterek Swift'in **Su Diyarı**'nı bu türün önde gelen örnekleri arasında sayar.³²⁸ Nick Bentley de Swift'in tarihsel üstkurgu tekniğini başarılı bir şekilde kullandığını belirtir:

*“Su Diyarı, postmodernizmle bağlantılı birçok anlatı tekniğini kullanmasına rağmen, geçmişle ilişki kurmanın bir yolu olarak kesinlikle tarihi küçümsemez ve tarihsel olarak düşünme duygusunu teşvik eder. Swift'in romanı tarih fikrini sorunsallaştırır ve çoğullaştırır ve bu bağlam romanın kahramanı ve anlatıcısı Tom Crick aracılığıyla kurulur. Tom, öğrencilerine bir tarih duygusu iletme girişiminde sıradışı öğretim yöntemlerine girişen ellili yaşlarında bir tarih öğretmenidir. Bu, siyasi ve sosyal tarihteki olaylarla eşlenen aile geçmişinden alınan kişisel anlatıları ve hikâyeleri içerir. Bununla birlikte, Tom'un tarih derslerinde müfredattan sapmasının, öğretmenin yakın zamandaki deneyimleri ve bunların geçmişiyle ilişkisi kişisel bir krize yol açtığı açıkça ortaya konur.”*³²⁹

Ana teması tarih olan **Su Diyarı**'nda kurgusal boyut ön plana çıkartılır. Eser, kurgusal ve tarihsel anlatıyı birleştirerek tarihsel metinler ve kurgusal olanlar arasındaki sorunsallığı sorgular. Bu nedenle Swift, **Su Diyarı**'nda hem tarihsel hem de kurgusal metinlerin nasıl oluşturulduğunu okura açık bir şekilde göstermeye çalışır. Yazarın bu gayreti **Su Diyarı**'nın, çağdaş yazın tarihsel üstkurmaca örnekleri arasında önemli bir yere sahip olmasını sağlar.

Romanın anlatıcısı tarih öğretmeni Tom Crick tarih hakkındaki çelişkili görüşlerini roman boyunca okurla paylaşır. Tom'un bir tarih öğretmeni olduğu göz önünde bulundurulduğunda “tarih” romanda hem bilimsel olarak hem de kurgusal olarak

³²⁶ Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, 25

³²⁷ Robert K. Irish, “Let Me Tell You”: About Desire And Narrativity In Graham Swift's “Waterland”, *Modern Fiction Studies*, 44(4), 1998, 917-934, 918

³²⁸ Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, 42

³²⁹ Bentley, 131

derinlemesine irdelenir. Öğrencileriyle birlikte tarih nedir sorusuna cevap arayan Tom tarihin nedenselliğini sorgulamaya açar.

Tom, tarihsel sorgulamada neden arayışları sonucunda “*Tarih imkânsız olan şeydir: Eksik bilgiyle kendileri de eksik bilgiyle oluşan olayları anlatma çabası*”³³⁰ şeklinde tarihin tanımlanamayacağı sonucuna varır. Sadece kurgusal ve tarihsel temsiller hakkında yorumlardan oluşmakla kalmayan **Su Diyarı** aynı zamanda anlatı ve geleneksel tarih yazımının geleneklerini doğallıktan çıkarır ve altüst eder. Postmodern üstkurgu tarihsel kurgu ve anlatısal tarih gibi “gerçeklerin” durumunu, kanıtların doğasını, belgelerini konu olarak incelemekten edemez. Geçmiş nasıl bildiğimiz konusundaki epistemolojik sorun geçmişin izlerinin durumu konusundaki ontolojik sorunla birleşir.³³¹ Tarihin sorgulanması gerektiğinin, geçmiş gerçekliğin artık mutlak hakikat olarak kabul edilemeyeceğinin bir yansıması olan romanda tarih ve “neden?” sorusu arasında sıkı bir bağ olduğu vurgulanır. Böylece sorgulanmayan bir geçmişin gerçeği yansıtamayacağı gösterilmeye çalışılır. Tom, öğrencilerine tarihi sorgulayarak öğrenmeleri tavsiyesinde bulunur:

“Çocuklar, neden diye sormayı bırakmayın sakın. Neden hocam? Neden Hocam? diye sormayı bırakmayın. Siz sordukça daha karmaşık bir hal alsın da, daha açıklanmaz, daha acı verici bir hal alsın da, cevap hiç mi hiç yaklaşmasın da bu Neden sorusundan kaçmaya çalışmayın.”³³²

Diğer yandan Tom kendini standart tarih öğretmeni kalıplardan çıkartarak derslerinde öğrencilerine hikâyeler anlatır. “*Derslerini hikâye anlatma seanslarına dönüştürerek, ders programına karşı sorumluluklarını çoktan ihlal eden*”³³³ Tom, çalıştığı lisede tarih dersinin müfredattan çıkartılmasına sebep olur.

Tom’un roman boyunca hikâye anlatımının önemini vurgulamasındaki başlıca amacı, tarih ve hikâye anlatımını eş tutarak her ikisinin de kurmaca olduğu fikrini öğrencilerine dolayısıyla okura iletmektir. Tarihi hikâye anlatımına indirgeyen Swift, “*uydurma hikâyeler, gerçek hikâyeler; ibretlik ya da hiçbir amacı olmayan hikâyeler; inandırıcı hikâyeler, inanılmaz hikâyeler; şudur ya da budur denemeyecek hikâyeler*”³³⁴ ifadesiyle hikâyelerin ne kadar çeşitli olabileceğini gösterir. Tom, kendisi, ataları ve Fens

³³⁰ Swift, *Su Diyarı*, 105

³³¹ Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, 22

³³² Swift, *Su Diyarı*, 126

³³³ Swift, *Su Diyarı*, 148

³³⁴ Swift, *Su Diyarı*, 12

hakkında hikâyeler anlatırken bir yandan da hikâye anlatıcılığının edebiyat ve tarihle arasındaki bağı kurar. Böylece roman, tarihin de bir hikâye anlatımı olduğunu iddia eder ve kurgu içinde kurgu olarak okura sunar. Romanda tarihin hikâyeye indirgendiği şu şekilde gösterilmektedir.

“1940 yazının sonlarında Hitler, Paris’e kurulmuş işgal planları yapmaktayken, güney semaları üzerinde tarih kendini beyaz rulolar üzerine yazmakta ve gelecekteki efsaneler için bol bol malzeme sunmaktayken, öğretmeninizin annesinden kalan kitaplara gömülüyor- çoğu şu kitapsever ikiliye, Dora ve Loisa Atkinson’a ait ve Loisa’nın 1866’da Dora’ya hediye ettiği Nöbetçi Hereward’ın iki cildine (hala kendisinde bulunan, artık kıymetlenmiş bir ilk basım) rasgeliyor. Londra ve diğer büyük şehirlerin sakinleri hava-saldırısı sığınakları ve yer altı istasyonlarının sağlam dokusu altına sığınırken, o Kingsley’in hikâyesinin hayali dokusuna sığınıyor; hikâyede (kendi dumanlı, aşk yorgunu zihnine uyan) sisli Fens dekorunda, tarih kurguyla karışıyor, masal gerçeği bulandırıyor.”³³⁵

Roman boyunca tarih hakkında çelişkili düşünceleri olan Tom, bir yandan tarihin aslında bir hikâye anlatımı olduğunu öğrencilerine söylerken diğer yandan da tarihin hikâye anlatımından ayrılması gerektiği görüşüne sahiptir. Bu çelişkili düşünceler aslında okura etkin bir yol gösterip tarih hakkında kendi görüşlerini kabul ettirmeyi amaçlar. Hem tarihin kurgusalılığı okura aktarılır hem de tarihin ne olduğu sorusu okurun zihnine yerleştirilmeye çalışılır. Tarihin masaldan ayrışması gerektiği görüşünü Tom şu şekilde anlatır:

“Çocuklar haklısınız. Öyle zamanlar vardır ki tarihi masaldan ayırmamız gerekir. Öyle zamanlar vardır ki (aslında bunlar pek sık gelir) güzel, yavan, ders kitabı tarihi, efsanenin eski bataklıklarına dalar ve ampirik misinalarla oradan çıkarılması gerekir. Tarih tescilli bir yarı/bilim olarak sadece gerçekleri bilmek ister. Tarih, geleceğe uzanan yolunu inşa etmeye devam etmek istiyorsa bunu sağlam zemin üzerinde yapmalıdır. Her ne pahasına olursa olsun gizemler yaratmaktan ve tahmin yürütmekten, sırlardan ve boş dedikodudan kaçınalım. Bir de Tanrı aşkına doğaüstü bir şey olmasın. Ama en önemlisi hikâye anlatmayalım. Yoksa gelecek nasıl mümkün olacak, nasıl herhangi bir şey yapılacaktır? İyisi mi yine o berrak ve saf atmosfere dönelim ve yeni beyaz mezarına konulmuş olan ihtiyar Tom’a. Tekrar sağlam zemine dönelim.”³³⁶

Ayrıca Tom, tarihin işlevi konusunda alaycıdır. Bir yandan tarihin yarı/bilim olduğunu savunurken diğer yandan tarihin sadece bir masal olduğunu söyler. Aslında tarihin tam olarak ne olduğu hakkında soru işaretlerinin mevcut olduğunu vurgulamak ister. Bu da yeni tarihselci/postmodern tarih anlayışıyla örtüşmektedir. Zira tarihin

³³⁵ Swift, *Su Diyarı*, 199

³³⁶ Swift, *Su Diyarı*, 86

normlarının yeniden düzenlenmesi gerektiği inancı bu anlayışın temelini oluşturur. Tom, tarihin işlevi hakkındaki kafa karışıklığını şu şekilde anlatır:

“Gerçeklik tuhaf değildir. Beklenmedik değildir. Gerçeklik olayların ani halüsinasyonu içinde hareket etmez. Gerçeklik olaysızlık, boşluk, düzlüktür. Gerçeklik hiçbir şeyin olmadığıdır. Kendinize bir sorun, tarihteki olayların kaç, temelde bir şeyleri var etme arzusu dışında herhangi bir sebeple meydana gelmiştir? Size Tarihi takdim ediyorum, uydurmaca, eğlencelik, gerçeği-örtten dramı. Tarih ve yakın akrabası tiyatro sanatı... Pek azımız, uzunca bir süre salt gerçekçi kalabilir. Yani bundan kaçış yoktur: Tarihin heybetli repertuvarını iskalasak bile onu küçük ölçekte taklit ederiz, onun mevcudiyeti için, maksat için, içerik için duyduğu özlemi küçük ölçekte teyit ederiz.

Kendimizi yine de bir şeylerin vuku bulduğunu inandırmak için ne sonuçları, eylemlerimize verilecek ne tepkileri, ne geri tepmeleri göze aldığımızı, yıkmak için ne taştan kuleleri inşa ettiğimizi, nasıl kuyruğumuzu kovaladığımızı, ne kaoslara razı olduğumuzu söylemeye gerek yok. Gerçekliğin boş bir kap olmadığına kendimizi ikna etmek için ne sarhoş edici iksirler tertip ettiğimizi, ne anlamları, efsaneleri, çılgınlıkları kafamıza sığdırdığımızı söylemeye de gerek yok.”³³⁷

Nitekim Tom da sadece tarihi, hikâyeye indirgemekle kalmaz, dahası *“Hikâyeye dönüştürün. Sadece hikâyeye. Evet, her şey manyakça. Gerçek olan ne? Hepsi hikâyeye. Sadece hikâyeye...”³³⁸* sözleriyle iddialı bir şekilde gerçekliğin de sadece bir hikâyeye olduğunu ileri sürer.

Roman, güvenilir olmayan anlatıcı kimliğine sahip Tom tarafından birinci kişi bakış açısıyla anlatıldığından geçmişin sadece onun tarafından gün yüzüne çıkartılmasının ne kadar güvenilir olduğu sorusunu gündeme getirir. Aslında birinci kişi bakış açısı kullanılması hikâyeye anlatımının, tarihin ve kişisel tarihlerin güvenilirliğinin sorgulanması gerektiği fikrini doğurur. Tom, birbirinden kopuk olarak anlattığı hikâyelerinde bazen şimdiden bahseder bazen de geçmişe gider. *“Ne yöne gitsek? Geri gitmek için ileri mi? İleri gitmek için geri mi?”³³⁹* sözleriyle de bu kronolojik olmayan anlatı tarzının sebebini açıklamaya çalışır. Anlatıda herhangi bir kronolojik düzen yoktur. Anlatısını tamamıyla kendi algıları ve önyargıları yönlendirir. Aslında kendi hikâyesinin bir oyuncusudur: Hem anlatıcı olması hem de hikâyenin asıl karakteri olması anlatısını tamamen öznel kılar. Bu öznellik de anlatısına şüpheyi yaklaşmamızı gerektirir. Bu şüphe okura da aşılansak tarihin sorgulanması gerektiği görüşünü benimsetir. Bir tarihçi olarak Tom da geçmiş olayları yeniden düşünür, anlam kazandırmak için onları şekillendirmeye çalışır.

³³⁷ Swift, *Su Diyarı*, 46

³³⁸ Swift, *Su Diyarı*, 214

³³⁹ Swift, *Su Diyarı*, 93

Hutcheon'ın “geçmiş olayların anlatıları gizli değildir; olaylar artık kendi adlarına konuşmuyor gibi görünür, ancak bilinçli bir şekilde bir anlatıya dönüştürüldüğü gösterilir; bu, inşa edilmiş düzen genellikle anlatıcı figür tarafından açıkça onlara dayatılıyor”³⁴⁰ şeklinde belirttiği gibi postmodern kurguda geçmiş, anlatıcı tarafından anlatılmaz, daha ziyade inşa edilir. Benzer şekilde Tom da geçmişini hikâye yoluyla yeniden inşa eder.

Swift, **Su Diyarı**'nda geleneksel gerçekçi mekân ve karakter anlatımı ile tarihsel kurgu öğelerini kendi içerisinde harmanlayarak ortaya tarihsel üstkurgu tarzında bir eser çıkartır. Swift'in romanlarında sıklıkla gördüğümüz dağınık anlatı, çizgisel ilerlemeyen düzen, inandırıcılığını yitirmiş anlatıcı gibi özellikler bu romanda da hâkimdir. Ayrıca Swift, diğer romanlarında olduğu gibi geçmiş ile bugün arasında bir ilişki kurmaya çalışır. Tom'un tarih öğretmeni olmasına rağmen tarihi hikâyelendirmesi, ona ve tarihe karşı bir güvensizlik yaratır. Crick'in anlatımı, deneyimlerinin anlamlandırılmasına karşı güvensizlik yaratır. Aslında yaratılan bu güvensizlik ortamı tarihin kurgusallığının bir vurgusudur. Hem tarihin nasıl kurgulandığını göstermesi hem de romanın kendisinin kurgusal yapısını ön plana çıkartması açısından **Su Diyarı** tarihsel üstkurgusal bir eser olarak sınıflandırılabilir.

Swift, **Sonsuza Kadar**'da hikâye içinde hikâye tekniğini kullanarak romana üstkurgusal bir kimlik kazandırır. Romanın başkarakteri ve anlatıcısı Bill Unwin anlatı zamanında altmışlı yaşlarda üniversitede son günlerini yaşayan bir profesör olduğu dönemi seçer ve temel zaman olarak bu yılları kullanır. Bu noktadan geçmişe yaptığı gelgitlerle okura çok katmanlı, karmaşık, anlaşılması güç ve iç içe geçmiş bir yapıda bir anlatı düzlemi sunar. Unwin, farklı dönemlere istediği gibi giderek hikâyelerini okura anlatır. Romanın temel anlatı düzlemini oluşturan ve şimdiki zaman ve İkinci Dünya Savaşı yıllarını kapsayan Unwin'in geçmişe dair anlatısına Unwin'in 1800'lerde yaşamış büyük dedesi Matthew'ın hikâyesi eklenir. **Shuttlecock**'da Prentis'in babasının kitabı üzerinden İkinci Dünya Savaşı'nın gizli kalmış gerçeklerini ortaya çıkarmaya çalışan Swift, **Sonsuza Kadar**'da da dedesinin günlükleriyle Viktorya Dönemi İngiltere'sini resmetmeye çalışır. Not defterleri, Viktorya Dönemi İngiltere'sinde bireylerin yaşam tarzları ve düşünce sistemleri hakkında önemli bilgiler barındırır. Unwin bir yandan

³⁴⁰ Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, 66

büyük dedesinin hikâyesini anlatırken bir yandan da annesinden ona miras kalan Matthew'ın not defterlerini roman boyunca serpiştirir. Yirmi iki bölümden oluşan **Sonsuza Kadar**'ın yedi bölümünde bu not defterleri yer alır. Temel anlatı düzleminde çizgisel ilerlemeyen anlatı, not defterleri içinde geçerlidir.

İlk kez beşinci bölümde bir iç anlatı olarak sunulan not defterlerinin 24 Haziran 1860 tarihiyle başlayan kısmı romana yerleştirilir. İlerleyen bölümlerde sırasıyla dokuzuncu bölümde 1854; on birinci bölümde 1854-1858; on beşinci bölümde 1860; on yedinci bölümde 1854-1859; on sekizinci bölümde 1856-1857-1860; yirminci bölümde 1857 yıllarında tutulan notlar aktarılır.

Tanrıya olan inancını kaybeden Matthew İngiltere'den ayrılıp Amerika'ya yerleşmek zorunda kalır. Dolayısıyla ailesinden de ayrılmak zorunda olan Matthew'ın, karısı Elizabeth'e hitaben kendi iç dünyasını döktüğü not defterleri şöyle başlar:

“ Plymouth, 12 Nisan 1869

Sevgili Elizabeth,

Sana yazmaya ve dokuz yıl öncesinin acılarını uyandırmaya cüret ettiğim için beni bağışlamamı istiyorum. Bununla birlikte, aradan geçen bu dokuz yıl içinde (nasıl ki sen benim düşüncelerimden hiç çıkmamışsan) ara sıra beni düşünmüş olduğunu ve geçmişi gömmenin, en azından kendi küçük, özel tartıma vurduğumuzda, pek de kolay olmadığı konusunda benimle aynı görüşte olacağını varsayma cüretini de gösteriyorum.”³⁴¹

Elizabeth'e İngiltere'den ayrılış sebebini açıklama gereği hissedenden Matthew, not defterlerinde neden tanrı inancını kaybettiğini ve papaz olan kayınpederi ile arasındaki inanç çatışmasını açıklamaya çalışır.

Swift, Matthew'ın başından geçenleri romanın anlatıcısı Unwin tarafından doğrudan anlatmak yerine bu not defterleri aracılığıyla aktarmayı tercih eder. Böylece okurun dikkatini kurgusal metinlerin nasıl oluşturulduğuna çeker. Romanda not defterlerinin içinde her ne kadar olgusal gerçekler olsa da hayalgücüne dayalı içeriğe sahip olduğu da vurgulanır.

Sonuç olarak, Swift'in romanlarında gerçekliğin geleneksel temsillerini sorgulamak amacıyla üstkurgu tekniği kullanılır. Swift, üstkurgu tekniklerini kullanarak dış dünyaya göndermeler yapar ve anlatının içerisine eleştirel bir biçimde metin ötesi ve

³⁴¹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 53

metin dışı yorumlar katar. Üstkurgusal metinlerde görölen dilde ve tarihte anlamın çoğullaştırılması Swift'in romanlarında da ön plana çıkar. Böylece postyapısalcı düşünürlerin tarihin dilsel yönüne dikkat çekerek tarihin de edebiyat gibi dilsel bir edim olduğu görüşü, Swift'in romanlarında sıklıkla tekrar edilen bir olgu olarak karşımıza çıkar.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SWIFT'İN ROMANLARINDA GÖRECELİK

4.1. POSTMODERN GERÇEKLİK

Postmodernizm, Aydınlanma'dan bu yana epistemolojik temellere en radikal şekilde meydan okumuştur.³⁴² Postmodernizmle birlikte bilginin gerçekliğin ve düzenin kavramlaştırılması yolu radikal değişimlere uğramıştır.³⁴³ Epistemolojik bilgi yerini ontolojik sorgulamaya bırakmıştır. Bu nedenle postmodernizm aklın, nesnelliğin ve bilginin alıştığı özgüveni ciddi şekilde zedeleyen bir entelektüel akım³⁴⁴ olarak çağdaş dönemin kimliğini yansıtır. Nesnellikten öznelliğe, mutlak bilgiden şüpheciliğe geçiş yapan postmodern söylemde dil ve gerçek birbirini tamamlayan iki olgu olarak karşımıza çıkar.

Derrida'nın gerçeğin dil tarafından üretildiği düşüncesi postmodern söylemin de temel taşlarından birisini oluşturur. Derrida için edebiyat, tarih ve hatta en saf soyut düşünce türü olan felsefe, indirgenemez yazı koşullarını paylaşan dilsel tezahürlerdir.³⁴⁵ Ona göre dil zamansal bir süreçtir. Bir cümle okunduğunda anlamı çoğu zaman cümlenin sonuna kadar ortaya çıkmaz ve o zaman bile anlam sonraki gösterenler tarafından değiştirilebilir. Her göstergede, o göstergenin kendisi olmak için dışladığı başka kelimelerin izleri vardır. Yani kelimeler daha öncekilerin izini taşır. Daha önce olup bitenlerin hatırlatıcıları gibidirler. Bir cümledeki her kelime, bir anlam zincirindeki her işaret, tükenmez bir karmaşıklık içinde bu izleri taşır.³⁴⁶ Bir diğer postmodern düşünür Lyotard, çağdaş toplumda iletişim sisteminde dilsel yönün yeni bir önem kazandığını³⁴⁷ belirterek dil oyunlarının çağdaş dünyadaki gerçeklik algısı üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar:

³⁴² Garry Potter, Jose Lopez, "After Postmodernism: The New Millennium", *After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism*, (Ed. Garry Potter, Jose Lopez), The Athlone Press, New York 2001, 3

³⁴³ Ahmet Özkiraz, *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, (2.Bs.), Çizgi Yayınevi, Konya 2007, 136

³⁴⁴ Potter ve Lopez, 3

³⁴⁵ Susana Onega, "A Knack for Yarns: The Narrativisation of History and the End of History", *Telling Histories: Narrativising History, Historicising Literature*. (Ed. Susana Onega), Rodopi Press, Amsterdam 1995, 14

³⁴⁶ Madan Sarup, *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, (2.Bs.), Harvester Wheatsheaf Publication, Hertfordshire 1998, 33

³⁴⁷ Lyotard, *Postmodern Durum*, 35

“İletişim kuramının alışageldik sibernetik versiyonu, belirleyici önemi olan – halihazırdaki dikkati çektiğim bir şeyi ıskalar: Toplumun agnostik (çatışmacı) boyutu. Atomlar pragmatik ilişkilerin kesişim noktasında yer almaktadırlar; ancak aynı zamanda biteviye bir hareket içerisinde kendilerini dönüştüren mesajlar tarafından da yerleri değiştirilmektedir. Dilin her bir ortağı, kendisiyle işlikli bir “hamle” gerçekleştirdiğinde yalnızca alıcı ve gönderilen olarak değil, aynı zamanda gönderici olarak da niteliğini etkileyen bir tür değişime, “yer değiştirmeye” maruz kalır... Yani oyunlardaki yer değiştirmenin çoğalmasının ve hatta yolunu şaşırtmasının önemi, bu şekilde beklenmedik bir “hamle” (yeni bir ifade) yaratmasıdır. Sosyal ilişkileri, hangi ölçekte alınırsa alınsın, bu tarzda anlamak yalnızca bir enformasyon kuramı değil, aynı zamanda ön-varsayımlarında agnostik de içeren bir oyun kuramıdır. Şimdiden farkediliyor ki, bu bağlamda istenen yenilik basit bir “yenileştirme”den ibaret değil. Dilbilimciler ve dil felsefecilerini saymasak bile, çağdaş kuşağa mensup birçok sosyal bilimci de bu yaklaşımı destekleyen görüşler bulunuyor. Sosyal gerçekliğin böyle esnek dil oyunu ağırları halinde “atomizasyonu”, daha ziyade bürokratik kireçlenme yüzünden eklemeleri tutulmuş olarak tasavvur edilen bir modern gerçeklikten hayli uzak görülebilir.”³⁴⁸

Lyotard, kökten çoğulculuğun var olduğu dilsel dünyada genel geçerliğin ve genel olarak tanımlanmış ölçütlerin bu çoğulculukta katkısı olduğunu dile getirir. Doğru iletişimin imkânsız hale gelmesinin kaynağı olarak oransız ve tutarsız dil gruplarını gösterir.³⁴⁹ Lyotard, dil oyunlarının ölçülemez olduğunu dile getirerek, epistemolojik görecelik meselesini gündeme getirir. Göreceliğin postmodern epistemolojinin ana temalarından birisi olduğunu iddia eder. Hatta ona göre postmodern epistemoloji, “göreceliğin zaferi” olarak bile adlandırılabilir.³⁵⁰ İhab Hassan da postmodernizmin on bir özelliği arasında saydığı “belirsizlik”i açıklarken muğlaklığın, bilgi ve toplumu etkilediğini söyler. Bundan dolayı da kararsız ve göreceli bir tutum içinde olduğumuzu savunur.³⁵¹ Foucault’nun analizinde ise dil, söylem kavramı kadar önemlidir. Çünkü dil olmadan söylem mümkün değildir.³⁵² Vincent Descombes, temel yargılarımızı oluştururken göreceli bir tutum sahibi olduğumuzu dile getirir, diğer ifadeyle gerçeklik algımız olan yargılarımızın göreceliğini şu şekilde açıklar:

“Eğer istenirse, yargılarımızın temelleriyle ilgili bir araştırmanın temel bir tarafı olduğu da düşünülebilir. Ama belirli bir tip yargıya, örneğin teorik veya pratik bir yargıya, ne çeşit bir temel verebileceğimizi araştırmadan önce, o tipi tek başına yalıtılmış olmak gerekir. . . Öyleyse temellerle ilgili bir araştırmadan önce, temellendirilecek önermelerin semantiğiyle ilgili bir araştırma gelir. Bu da bize

³⁴⁸ Lyotard, *Postmodern Durum*, 38

³⁴⁹ Zima, 253

³⁵⁰ Noel Carrol, “The Concept of Postmodernism from a Philosophical Point of View”, *International Postmodernism Theory And Literary Practice*, (Ed. Hans Bertens, Douwe Fokkema), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 1997, 95

³⁵¹ İhab Hassan, “Pluralism in Postmodern Perspective”, *Critical Inquiry*, 12(3), 1986, (503-520), 504-505

³⁵² Mustafa Hulki Cevizoğlu, “Değerli bir Çılgınlık ve Hata: Foucault (Foucault ve Fault–Hata/Arıza)”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 33(14), 2021 374-388, 376

semantiğin hakiki bir araştırma olduğunu değil, “temel” kavramının göreceli olduğunu gösterir.”³⁵³

Lyotard’ın dile getirdiği gerçekliğin dil oyunları üzerine kurulu olması aynı zamanda beraberinde anlamda belirsizliği ve muğlaklığı doğurur. Postmodern teori, postmodern kurguda anlamın kaçınılmaz olarak eksik, göreceli, öznel ve çoklu olduğu inancını ön plana çıkarma eğiliminin olduğunu vurgular.³⁵⁴ Gerçeğin göreceli bir yapıya sahip olmasındaki bu belirsizliğin etkisi yadsınamaz. Gary Potter ve Jose Lopez bu durumu şu şekilde dile getirir:

“Sosyal dünyada sözde hegemonik anlamların kaybı çok fazla açıklanmadı, her türlü anlatı ve retorik stratejiyle metinlerde yeniden üretildi. Bu, zengin ve baştan çıkarıcı, yoğun neredeyse mistik olan bir yazı ve tartışma türüne yol açtı. Belirsizliği kutlayan ve ironiyi taçlandıran bir yazı türü. En kötü ihtimalle kanıt ve tartışmacı tutarlılık açısından çok az şey talep eden bir yazı türü; dilin oyunculuğu ön plandaydı.”³⁵⁵

Bir diğer önemli postyapısalcı kuramcı Bakhtin de gerçekliğin özne tarafından oluşturulduğunu savunarak dilsel edimleri öznenin nesneyi yansıtması olarak açıklar. Bu nedenle her türlü dilsel edim onu üreten öznenin bakış açısını yansıtır. Dolayısıyla her türlü anlam üretimi öznelidir yani görecelidir. Bakhtin bu durumu şöyle açıklar:

“Nesnel dünyanın öznel yansıması olarak metin bilincin dışavurumu, yansıyan bir şeydir. Metin bilişimizin nesnesine dönüştüğünde yansımanın yansımasından söz edebiliriz. Metnin anlaşılması bir yansımanın doğru bir yansımasıdır. Yansıma nesneye başka birinin yansıması aracılığıyla. Hiçbir doğa olgusunun “anlamı” yoktur, yalnızca göstergelerin (aynı şekilde sözcükler) anlamı vardır. Bu yüzden göstergelerin her incelemesi, hangi doğrultuda daha ne kadar yol alacak olursa olsun, anlamayla başlar.”³⁵⁶

Yapısöküm gibi bazı postyapısalcı söylemler, diğer şeylerin yanı sıra, dil ile gerçeklik, kurgu ile gerçek, düşünce ve eylem arasındaki ayrımı bulanıklaştırır. Bu özbilinçsiz dilsel idealizmin daha uç versiyonlarında, “gerçeklik” dilin etkisinden başka bir şey değildir.³⁵⁷ Barthes’ın deyişiyle de “gerçek asla bir anlamdan fazla bir şey değildir.”³⁵⁸ Nitekim Barthes tarihi, kurguya dönüştürerek onun bir inşa etme, icat etme

³⁵³ Vincent Descombes, “Transandantal Görüşler”, (Çev.: Emine Sarıkartal), *Yargılama Fakültesi*, İthaki Yayınları, İstanbul 2015, 68

³⁵⁴ Evelyn Cobley, “Perspectives On The Postmodern”, *The Comparatist*, University of North Carolina Press, 24, 2000, 165-167, 166

³⁵⁵ Potter ve Lopez, 5

³⁵⁶ Mihail M. Bakhtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, 111

³⁵⁷ Matei Calinescu, “Rewriting”, *International Postmodernism Theory And Literary Practice*, (Ed. Hans Bertens, Douwe Fokkema), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1997, 245

³⁵⁸ Roland Barthes, “Discourse of History”, *The Rustle Of Language*, (Çev.: Richard Howard), University of California Press, Los Angeles 1989, 135

eylemi olduğunu göstermeye çalışır.³⁵⁹ Diğer yandan Barthes, tarihçiler arasında bir göndergesel nesnellik yanılması yaratma konusunda genel bir eğilim olduğuna işaret eder. Dahası tarihçiler kendilerini neyin olmadığını veya neyin belirsiz olduğunu değil de neyin olduğunu belirtmekle sınırlarlar.³⁶⁰ Bu durum ise tarihsel metinlerin göreceli yorumlanmasını doğuran sebeplerden bir diğerini oluşturur. Postyapısalcılar sosyal kurumların ve bireysel özelliğin oluşturulmasında dilin öneminin altını çizerler ve anlamın üretildiği yerin dil olduğu görüşünü savunurlar.³⁶¹ Nitekim onlara göre gerçekliğin üretiminde dil öncelikli alandır. Postyapısalcılar gerçekliği dilin tanımladığı bir “nesne” olarak değil, bir dil ürünü olarak görür.³⁶² Postyapısalcılığın bir ürünü olan dilsel dönüşümün, kültür ve dilin öneminin artmasının bir sonucu olarak postmodern düşüncede tarih geçmişin bir aktarımı değil geçmişin yeniden inşasıdır. White, tarihsel anlatılarda gerçek olayların temsilde bir söylem türü olan anlatının belli dilbilimsel, dilbilgisel ve retorik özelliklerin önemini vurgulayarak tarihin dilsel yönüne dikkat çeker.³⁶³ Diğer yandan bir söyleşisindeki “*Anlatı ile ilgili en önemli şey, kişinin dünyaya ilişkin algısını, deneyimlerini düzenleme biçimi olmasıdır.*”³⁶⁴ sözleriyle de anlatının öznel boyutuna dikkat çekerek aslında anlatıların göreceli yanını vurgulamak ister. Postmodernizm, dilin temsili işlevinden vazgeçer ve dilin dünyayı yansıtmaktan ziyade oluşturduğu fikrinde postyapısalcılığı takip eder. Bu nedenle bilgi her zaman dil tarafından, yani tarihsel koşullar ve içinde doğduğu özel çevre tarafından çarpıtılır.³⁶⁵ Diğer bir ifadeyle geçmişini yeniden yazılmış bir metin olarak görme düşüncesi ağırlık kazanır. Dolayısıyla geçmişini bu yeniden yazma sürecinde geçmiş gerçeklikte mutlaklıktan uzaklaşıp göreceli bir kimliğe bürünür. Hatta bu durum Baudrillard’ın biraz

³⁵⁹ Neil McEwan, *The Perspective in British Historical Fiction Today*, The Macmillan Press, Londra 1987, 184

³⁶⁰ Richard T. Vann, “Turning Linguistic: History and Theory and *History and Theory*, 1960-1975”, *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R. Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 40-69, 57

³⁶¹ Steven Seidman, *Contested Knowledge: Social Theory in the Postmodern Era*, Blackwell Publishers, Oxford, 1994, 201

³⁶² Eric L. Berlatsky, *Postmodern Historical Narrative and the Ethics of Representation*, The Ohio State University Press, Ohio 2011, 4

³⁶³ Hayden White, “The Question of Narratibe in Contemporarary Historical Theory”, *History and Theory*, 23(1), 1984, 1-33, 32

³⁶⁴ Ewa Domanska, *Encounters Philosophy of History after Postmodernism*, University Press of Virginia, Charlottesville 1998, 13

³⁶⁵ Hans Bertens, *The Idea Of The Postmodern: A history*, Routledge Press, New York 1995, 6

da abartılı olan “artık bir hakikat veya gerçeklik yoktur, sadece evrensel ve zorunlu taklitler vardır.”³⁶⁶ Sözleriyle de ifade edilebilir.

Tarihsel bilginin işlenişi üzerine odaklanan Swift’in romanlarında muğlaklık açık veya örtük bir şekilde işlenir. Tarihsel bilgi ve onun nasıl temsil edileceği bir problem olarak yansıtılır. Simon Malpas’ın “*postmodern tarihçinin veya tarih yazarının görevi sadece yeni hikâyeler uydurmak değil, çağdaş iktidar yapılarımızın evrensel varsayımlarını sorgulamak, onların açıklayıcı şemalarına meydan okumak ve farklı seslerin ortaya çıkmasına yer açmaktır*”³⁶⁷ tanımında olduğu gibi Swift de eserlerinde sadece hikâyeler üretmez aynı zamanda tarihsel bilgiyi de sorgular. Tarihsel bilgiye karşı şüpheli yaklaşım ve anlatının tarihi aktarmadaki işlevi Swift’in romanlarının ana çatısını oluşturur. David Malcolm, Swift’in tarihsel gerçekliği işleyiş tarzını şu şekilde açıklar: “*Swift’in tüm romanları, tarihsel sorgulamayı, kişisel tarihin ve genellikle “tarih” olarak tanımlanan halka açık büyük olayların araştırılmasını içerir; ayrıca kişisel ile kamusal ve yerel ile büyük olayların iç içe geçmesini vurgular.*”³⁶⁸

Brian Shaffer da Swift’in romanlarında birinci kişi bakış açısı kullanılarak roman kahramanlarının öznel yaklaşımlarıyla oluşturulan geçmiş gerçekliğe dikkat çekmeye çalışır. Shaffer’ın da vurguladığı gibi anlatıcılar geçmişi aktarmaz, onu yeniden inşa ederler. Postyapısalcı/postmodern düşüncede tarihin, geçmişin aktarımı değil yeniden inşası olduğu görüşü Swift’in romanlarında sıklıkla yinelenir. Shaffer, bu durumu şu şekilde açıklar:

“*Swift’in anlatıcıları, geçmişlerini dikkatle inceleyen, kendi monologlarında geçmişlerine anlam vermeye çalışan genellikle orta yaşlı (çoğunlukla erkek) karakterlerdir. Bireysel tarih, yerel tarihi, ulusal ve uluslararası tarih gibi çeşitli biçimleriyle geçmişin kendisi, Swift ve anlatıcılarının ilgi alanıdır. Çoğu anlatıcı, geçmişi yeniden inşa etmenin ne kadar zor olduğunun farkındadır. Bellekleri seçicidir; nedenleri bilmek zordur; geçmiş onlar için genellikle en iyi tahminler veya icatlardan ibarettir. Anlatıcıların anıları kronolojik değildirler ve çağrışımsaldırlar; genellikle kelimeler konuşmacıları başarısızlığa uğratar.*”³⁶⁹

Swift’in romanları, tarih ve kurgu arasındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerine odaklanır. Onları geleneksel tarih anlayışının aksine postmodernist bir tutumla

³⁶⁶ David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant ve Hegel’den Foucault ve Derrida’ya*, (2.Bs.), (Çev.: Ahmet Cevizci), Paradigma Yayınları, İstanbul 2008, 325

³⁶⁷ Simon Malpas, *The Postmodern*, Routledge Taylor & Francis Group, New York 2005, 99

³⁶⁸ Malcolm, *Understanding Graham Swift*, 57-58

³⁶⁹ Brian W. Shaffer, *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*, Blackwell Publishing, Oxford 2011, 357

tarihyazımının aslında kurgusal bir eylem olduğunu iddia eder. Bu nedenle tarih ve kurgu birbirine girer; aralarındaki çizgi daha da belirsiz bir hâl alır. Roman, sadece tarih ve kurgu arasındaki sınırı bulanıklaştırmakla kalmaz aynı zamanda gerçek ile kurguyu da aynı kap içinde yoğurur. Ortaya çıkan bu yapı neticesinde tarih ve gerçeklik, kurgusal bir boyut kazanarak sorunsallaştırılır. Tarih ve gerçekliğin sorunsallığı ön plana çıkartılırken bu sorunsallığın çözüm adresi olarak hikâye anlatımı sunulur. Diğer bir ifadeyle roman, dünyayı anlamak yani tarihi ve gerçekliği anlamak için hikâye anlatımının gerekliliğini vurgular. Dominic Head, Swift'in romanlarında farklı anlatı türlerini bir araya getirerek bir kriz duygusu geliştirdiğini iddia eder. Head'e göre Swift, romanlarında çevre ile insan etkileşimine odaklanarak hem ulusal tarihi hem de bireysel tarihi birleştirmesinin yanı sıra Swift, romanlarını tarih ve hikâye anlatımı arasındaki temel karşıtlık üzerine kurgular.³⁷⁰ Swift tarih ve kurgu arasında bir ayrım olmadığını düşünür; tarihin de bir kurgu olduğunu göstermeye çalışır. Stef Craps, Swift'in Ackroyd, Amis ve Barnes gibi kurgu ile tarihin örtüşmesini ön plana çıkararak tarihin hakikat iddialarının altını oyduğunu³⁷¹ göstermeye çalıştığını öne sürer.

Su Diyarı, birçok eleştirmen tarafından postmodern tarih anlayışının yansıtıldığı önde gelen romanlar arasında gösterilir. Swift'in bu eserdeki anlatıcısı Tom Crick Swift'in tarih hakkındaki görüşlerinin sözcüsüdür bir yerde. Sıra dışı bir tarih öğretmeni profili kurgulayan Swift, Tom aracılığıyla geleneksel tarih anlayışının neredeyse tüm normlarına meydan okur. Yeni tarihselci kuramın temel taşlarından biri olan Montrose'nun ifadesiyle 'tarihin metinselliği' ve 'metnin tarihselliği' ilkesi **Su Diyarı**'nın da ana temasını oluşturur. Aslında bu ilkeyi eserinde ustaca kullanan Swift metinselleşen tarih görüşüyle birlikte tarihsel gerçekliğin göreceliğine dikkatleri çeker. **Su Diyarı**'nda geçmiş gerçeklik Tom'un bakış açısıyla yeniden inşa edilir diğer bir ifadeyle geçmiş gerçekler, Tom'un göreceli bakış açısıyla yansıtılır. Nitekim postyapısalcı/postmodern görüş metinselliği ön plana çıkartarak metnin bir yazarı olduğunu ve bu metnin, yazarının öznel görüşlerini yansıttığı fikrini savunur. Ayrıca gerçekliği de göreceli bir konuma yerleştirir. Linda Orr, tarihyazımında özneliliğin işlevini şu şekilde açıklar:

³⁷⁰ Dominic Head, *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction: 1950-2000*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, 204

³⁷¹ Stef Craps, "“Who lets a big question upset his small, safe world?”: British postmodern realism and the question of ethics", *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 54 (3), 2006, 287-298, 287

“Öznellik, yalnızca tarihsel akıl yürütmenin işleyişini ortaya çıkardığı için tarihsel metinde arzu edilen bir şey değildir. İlk etapta tarihçilere tezlerini veren şey radikal, samimi bir dürtüdür. Öznelliklerine duydukları güven, onların çılgın olmaları gerektiğini ima eden ezici geleneğin kanıtlarını görmelerini sağlar. Öznellik, tarihçilere içgörülerine güvenmelerini sağlar ve onlara olasılıkların ötesinde ısrar etme yeteneği verir.”³⁷²

Su Diyarı’nda standart tarih öğretmeni kalıplarının dışına çıkan Tom’un, derslerinde öğrencilerine büyük tarihsel olaylar anlatması beklenirken o, kendisinin, atalarının ve yaşadıkları Fens’in tarihini anlatır. Barry Lewis’e göre “**Su Diyarı**’nda, bir öğretmen olan Tom Crick, Fransız Devrimine ilişkin açıklamasını aile tarihi hakkındaki kişisel hatıralarla ve asılsız anekdotlarla birleştirerek tarihi ve fanteziyi bulanıklaştırır.”³⁷³ **Su Diyarı**’nda Tom’un öğrencisi Price’ın “Bunları yazalım mı hocam? Fransız Devrimi asla gerçekten meydana gelmedi. Sadece insanların hayal gücünde vuku buldu.”³⁷⁴ şeklindeki ifadesi romanda tarihsel büyük olayların gerçekliğini sorgulaması açısından dikkat çeker.

Tom, üç farklı dönemi kapsayan büyük olayların gölgesinde yaşanan bireysel hikâyeleri anlatmayı tercih eder. Juan Meneses, “**Su Diyarı**, kolektif ve bireysel geçmişlerin birbirine karışmasını karmaşıktırıyor ve onları ifade eden yazı biçimleri arasındaki fay hatlarını ortaya çıkarıyor”³⁷⁵ sözleriyle **Su Diyarı**’nda bireysel geçmişlerin ön plana çıktığını vurgular.

Romanda İkinci Dünya Savaşı yılları anlatılırken savaşta cereyan eden büyük olaylardan ziyade karakterlerin o dönemdeki yaşamları ön plana çıkartılır. Tom, savaşın tüm şiddetiyle devam ettiği günlerde anlatısını Fens’de yaşayan insanlara yoğunlaştıracağını okura şu sözlerle hissettirir:

“Güneş hala alçaktı, nehirde titreşiyordu. Tarlaların üzerinden tarlakuşları süt mavisı gökyüzünde cıvıldıyordu. Tam o saatte bütün dünyada bir savaş sürmekteydi. Birliklerimiz Sicilya’da ilerliyordu, öyle duymuştuk; Ruslar da ilerliyordu. Bu sırada Atlantik Okyanusunda ... Ama tünemek için Doğu İngiltere’nin düz ve stratejik

³⁷² Linda Orr, “Intimate Images: Subjectivity and History -Stael, Michelet and Tocqueville”, *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R. Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 89-107, 105

³⁷³ Barry Lewis, “Postmodernizm ve Kurgu”, *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (Ed. Stuart Sim) (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Nobel, Ankara 2020, 179

³⁷⁴ Swift, *Su Diyarı*, 135

³⁷⁵ Juan Meneses, “Historical Restoration, Narrative Agency, and Silence in Graham Swift’s *Waterland*”, *Journal of Modern Literature*, 40(3), 135-132, 137

topraklarını tercih eden Lancaster'lar ve B24'ler dışında, bu evrensel kavga'nın hiçbir belirtisi ulaşmamıştı bizim Fens sularına.”³⁷⁶

Romanın ilerleyen sayfalarında Tom, artık büyük olayların tarih için bir önemi olmadığı asıl mühim olanın bireylerin yaşamı olduğunu okurla açık açık paylaşır. Onun için gençlik yıllarında Dick'in pantolonunun içine yılanbalığı koymaları Fransız Devrimi'nden daha önemli bir olaydır. Bu durum onun ağzından şu cümlelerle açıklanır: *“VAY, BU GÜZELMİŞ, İlginç, Bastille'i unutun. Tarihin Ayak Seslerini unutun. Buna devam edelim. Gerçekten de yılanbalığı koymuş mu? Anlatsanıza...”³⁷⁷*

Postmodern düşüncede olduğu gibi **Su Diyarı** da bize tarihin büyük anlatılarını sorunlaştırarak vermeye çalışır; çünkü ima edildiği üzere, böyle bir anlatı hiç olmamıştır.³⁷⁸ Görünüşlerin ardındaki özü, geçici olanın altındaki zamansızlığı veya aldatıcı dışarının arkasındaki içeriği nasıl ortaya çıkaracağını öğreten, onlarla ilişkili derinlik hermenötiğine inanç kaybı, büyük anlatılara yönelik “inanılmazlığın” nedenleri arasında gösterilebilir.³⁷⁹ Nitekim Swift bu inanç kaybını romanda şöyle dile getirir:

“Tarih üzerinde çalışmanın, tarih yapmanın tam zıddı, karşısı olduğunu düşün. Avrupa için verilen mücadelenin canhıraş zirve noktasına ermekte, biz Fransa'ya girmekte, Ruslar Berlin'e hücum etmekteyken on yedi yaşındaki tarih öğretmeninizin (yerel ama yerle bir eden olayların gölgede bıraktığı) bu Büyük Olayları pek düşündüğü yok, çetin ve saplantılı bir araştırmaya gömülmüş: Doğu Fens'te toprak ıslahı (ve biracılığın) gelişimi, Leem Seyrüsefer ve Akaçlama Komitesinin çalışmaları, Crick ve Atkinson ailelerinin, hem canlı belleklerden hem de bazıları umuma açık bazıları son derece mahrem kaynaklardan derlenen hikâyesi.

Ne tuhaf ne meraklı bir hikâye çıkmıştı o da...

Evet, Tarihi, daha doğrusu tarih kitaplarının Tarihi dediği şeyi hiç mi takmayan bir şey var – bunun bir adı var mı?”³⁸⁰

Tom, Viktorya dönemi yıllarını anlatırken bu dönemin önemli olaylarını aktarmak yerine büyük büyük dedesi Thomas Atkinson'un Ouse nehri yatağını ıslah etmesini anlatır:

“Napolyon Avusturya, Prusya ve Rusya'ya yıldırım akınlar düzenlerken, Thomas Atkinson uzatmalı davalara ve seyrüsefer haklarıyla, toprak kiralama

³⁷⁶ Swift, *Su Diyarı*, 36

³⁷⁷ Swift, *Su Diyarı*, 186

³⁷⁸ John Schad, “The End Of The End Of History: Graham Swift's “Waterland””, *Modern Fiction Studies*, 38(4), 1992, 911-925, 912

³⁷⁹ Georges Van Den Abbele, “Postmodernizm ve Eleştirel Teori”, *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (Ed. Stuart Sim) (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Nobel, Ankara 2020, 21

³⁸⁰ Swift, *Su Diyarı*, 187

*şartlarıyla, akaçlama komitelerinin kurulmasıyla ilgili dolambaçlı dalaşmalara boğulmuştu.*³⁸¹

Foucault'nun “Gerçek tarihsel anlam, sayısız kayıp olay arasında, bir dönüm noktası veya referans noktası olmadan varlığımızı doğrular”³⁸² sözünden anlaşılacağı üzere geleneksel tarih anlayışında bireysel tarihler göz ardı edildiğinden tarihin bireysel anlamı kaybolur. Postmodern durum büyük anlatılar yerine bireysel tarihi ön plana çıkartarak geçmiş gerçekliğe anlam kazandırmaya çalışır. Bu durumda doğal olarak tarihe tek bir açıdan değil de çoklu bakış açısından bakmayı getirerek tarihi göreceli bir konuma oturtur. John W. Aldridge, bu durumu şöyle dillendirir:

*“Postmodern yazarların kurgularında, ... gerçekten de her şey ve herkes öyle radikal bir bozulma ve sapma durumunda varolurlar ki, gerçek dünyada türetildikleri koşulları ya da saptıkları söylenebilecek sağduyu standardını belirlemenin hiçbir yolu yoktur. Gerçeğe uygunluk ve sağduyu uzlaşımları geçersizleştirilmiştir. Karakterler, davranışlarının açıklanamayacak derecede keyfi ve yargılanamaz hale geldiği bir yapısız varlık boyutunu işgal ederler; çünkü kurgunun kendisi görünüşte tahriksiz ve haddi aşan bir dengesizlik metaforu olarak dururlar.”*³⁸³

Swift de postmodern düşüncenin bu çoğul tarihsel anlam anlayışını **Su Diyarı**'nda yansıtmaya çalışır. Tom'un “Tarih: Bir anlamlar çorbası neyse ki. Olaylar anlam falan tanımıyor, ama biz anlam arıyoruz.”³⁸⁴ Sözleri onun, tarihsel anlamın çoğullaştığını, bulanıklaştığını ve geçmiş gerçekliğin göreceli bir yapıya sahip olduğunu anlatmaya çalıştığının bir göstergesi sayılabilir. Swift, bir yerde Foucault'nun anlamın üretimi hakkındaki görüşlerini kendi eserinde şu sözlerle yansıtır:

*“İmdi bana kalırsa, gerek anlamın ancak gösterenin zorlayıcı yapıları sayesinde oluşturduğunun keşfiyle birlikte anlamın oluşumu üzerine bu araştırmalar, gerek kurumsallaşmasına ve modellerinin teşekkülüne bağlı zorlama birlikte bilimsel rasyonelliğin tarihi üzerine yapılan analizler, bütün bunlar, bütün bu tarihsel araştırmalar, bence, adeta üniversitenin mazgal deliklerinden sızan sabah ışığı gibi, neticede bir asırdır bizim tarihimizin dip akıntısı olmuş şeyi kırmaktan başka bir şey yapmamıştır.”*³⁸⁵

³⁸¹ Swift, *Su Diyarı*, 73

³⁸² Michel Foucault, *The Foucault Reader*, (Ed. Paul Rabinow), Pantheon Books, New York 1984, 89

³⁸³ John W. Aldridge, *The American Novel and the Way We Live Now*, Oxford University Press, New York 1983, 140

Akt. *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (Ed. Stuart Sim), (3. Bsk.), (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Nobel Yayınları, Ankara 2020, 178

³⁸⁴ Swift, *Su Diyarı*, 135-136

³⁸⁵ Michel Foucault, *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*, (Çev.: Murat Erşen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020, 45

Su Diyarı'nda geçmiş gerçekliğin göreceli bir konuma sahip olduğunun en güzel yansımalarından birisi de Freddie'nin ölümünün cinayet değil de kaza olarak kayıtlara geçmesidir. Romanın önemli olaylarından birisi olan ve tüm anlatıyı etkileyen bu cinayet, tarihin nasıl göreceli bir şekilde kayıt altına alınabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Swift, bu durumu okurlarına şöyle anlatır:

“Freddie nehirden çıkarılalı yirmi beş dakika geçmiş (içinde yattığı su birikintisin kenarları kurumaya başladı bile). Apton'dan polisin, Gildsey'den cankurtaranın gelmesine daha otuz beş dakika var. Bu arada (ölü bedenlerde de koparılmış meyvelerde olduğu gibi çürükler olduğundan) tekne kancasının neden olduğu yeni bir morluk, tekne kancasının neden olmuş olamayacağı eski morluk üzerine yayılmaya başlayarak, zamanla gelişigüzel bakan bir göze ikisinin aynı morluk gibi görünmesini sağlayacak. Bu yüzden babam polise ifade verirken tövbekar bir ısrarla Freddie Parr'ın başındaki yaraların kendisinin tekne kancasıyla bağışlanmaz sakarlığı sonucu olduğunu (benim ve homurdanan Dick'in de şahitliğiyle) birkaç kere vurguladığı, polisler bundan tatmin olduğu için; talihsiz anneyle babaya haber verilene, onlar olay yerine getirilene (bir diğer sonsuz silinmez sahne), ceset Gildsey'deki morga götürülene kadar zaman geçtiği ve zaman ayrıntıları bulandırdığı için; incelemeyi yapan pataloğa kanca konusunda bilgi verildiği ve adam cesede gelişigüzel baktığı, sadece Freddie'nin ciğerlerinin suyla dolu olduğunu teyit etmekle ve pıhtılaşan kanında yüksek miktarda alkol olduğunu yönünde her şeyi açıklayan bir gerçeği not etmekle ilgilendiği için – Freddie Parr hakkında verilen ilk hüküm (yüzme bilmediği ve olay sırasında içkili olduğu için) boğularak öldüğüydü, 1943 yılının 25 Temmuzunu 26 Temmuzla bağlayan gece saat 11 ile 1 arasında.”³⁸⁶

Böylece gerçek çarpıtılır, öznel ve göreceli bir hâle sokulur. **Sonsuza Kadar**'da Swift, diğer romanlarında olduğu gibi geçmiş ve şimdi, tarih ve hikâye, gerçek ve yanılsama arasındaki ilişkiyi sorgulamaya devam eder. Unwin, “geçmiş yabancı bir ülkedir”³⁸⁷ şeklindeki düşüncesiyle kurgu ve gerçek arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışır. O, her ne kadar anılar, yaşanmışlıklar bize ait olsa da geçmişe dair bilinmezliklerin düşündüğümüzden çok daha fazla olduğunu göstermeye çalışır. Romanın sonunda Unwin ölen karısının boşluğunu fazlasıyla hisseder ve geçmişin asla geri gelemeyeceğini şu şekilde dile getirir:

“Gördüğünüz gibi hiçbir şey işe yaramıyor. Ne öykünmeler, ne uydurmalar, ne de yaşamöyküsel büyüler. Ağır ağır, evet, ağır ağır çılgınca hayallerden, hilelerden, bahanelerden, batıl inanışlardan ya da acılardan vazgeçiyorsunuz. İki kişilik hazırlanmış sofralarda tek başınıza yemek yemekten, askılarında aynı bırakıldığı gibi, dokunulmadan duran giysilerden vazgeçiyorsunuz. Zihninizi bir noktaya olabildiğince toplamaya çalışarak gerçek hayatın köşe bucağında onun ayak seslerini, anahtarı kilitte çeviriş tarzını yakalamaya çabaladığımız anlardan vazgeçiyorsunuz. Tek başınıza ve yüksek sesle, ama kendinize değil de (benim prova

³⁸⁶ Swift, *Su Diyarı*, 41

³⁸⁷ Swift, *Sonsuza Kadar*, 225

saatlerim), zayıf ve aldatıcı boşluğa konuşma nöbetlerinden vazgeçiyorsunuz. Ah evet, hayallerden. Şimdi Ruth artık kendi varlığından sonsuza dek sıyrılıp çıktığına göre, daha da hevesli, daha da sevimli bir biçimde sizin hayal dünyanıza adım atmıyor mu?”³⁸⁸

On sekiz ay içinde peş peşe gerçekleşen üç ölümü anlatırken Unwin “hayatımı darmadağın, alt üst etti”³⁸⁹ sözleriyle bu ölümlerin onda silinemeyecek izler bıraktığını dile getirir. Nitekim kendisi de ölmek ister ve başarısız bir intihar girişiminde bulunur. Bu üç kişi Unwin’in hayatında önemli yer kaplamaktadır. Bir diğer ifadeyle Unwin için hayatın gerçekliği şu üç kişiden ibarettir: Çocukluk yıllarında annesi, gençlik döneminde onu himaye eden üvey babası ve bir ömür geçirdiği ve çok sevdiği ünlü bir tiyatro oyuncusu olan karısı. Bu ölümler onun gerçeklik düşüncesini de değiştirir ve geçirdiği ağır bunalımın sonucu olarak gerçeğin geçmişte olduğunu düşünmeye başlar. Unwin bu düşüncesini şu şekilde dile getirir:

“Bir zamanlar, gözlerimizi kırıştıtararak sığınağımızdan dışarı adım atacak olsaydık, günümüz kentinin - hem de gerisindeki dünyanın - yeni filizlenen zayıflıkları gözümüze hiç kuşkusuz aldatıcı ve geçici görünürlerdi; eski duvarlarımızsa gerçek, asıl ve kalıcı görünürlerdi mutlaka. Şimdiyse, bu eski duvarları özene bezene hazırlanan bir film seti kadar yapay ve inanılmaz buluyoruz. Gerçek olan her şey, bu duvarların gerisinde kalanlardır. Pek güvenilir olmasalar da. Dışarıda dünyanın paramparça olduğuna (On iki ay mı dedim? On iki yıl gibi geliyor bana) toplum yapısının parçalandığına, canlıların yaşamının çökmesinin eşiğine geldiğine inandırmışızdır. Gerçek: Yani bulanık, kaybolan, yaralı, yok olan. Buradaysa...”³⁹⁰

Sonsuza Kadar’da ölüm sonucu gerçeklik algısı değişen bir diğer karakter Unwin’in büyük dedesi Matthew’dur. İki yaşındaki oğlunun ölümü Matthew’in tanrı inancını yitirmesiyle sonuçlanır. O, “... inançsız olduğum an. Varsayımlarımın başladığı an”³⁹¹ şeklindeki sözleriyle yeni gerçeklikler arayışı içine girdiğini ilan eder. Artık tanrıya inanmayan Matthew, içinde yaşadığı toplumda artık barınamaz ve karısı Elizabeth’i de ardında bırakarak Amerika’ya yerleşmek zorunda kalır.

Sonsuza Kadar’da Matthew’in not defterleri, yirminci yüzyıl figürlerinin on dokuzuncu yüzyıl figürlerinin metinsel kalıntılarıyla karşılaştığı bir anlatı sunar. Bu yapı, şimdi ile geçmiş arasındaki ilişkinin doğasını da gösteren bir ayrım oluşturur. Nitekim geçmiş bitti, geride kaldı ve şimdiki zamana yalnızca geçmişin metinsel kalıntıları

³⁸⁸ Swift, *Sonsuza Kadar*, 229

³⁸⁹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 9

³⁹⁰ Swift, *Sonsuza Kadar*, 8

³⁹¹ Swift, *Sonsuza Kadar*, 98

aracılığıyla erişilebilir. Bu düşüncenin bir yansıması olarak Swift, eserinde geçmiş aktarmak için metin olarak Matthew'in not defterlerini kullanır.

Romanda bir iç anlatı olarak sunulan Matthew'in not defterleri ağırlıklı olarak tanrı inancını kaybetmesi üzerine yoğunlaşır. Viktorya dönemi insanının ruhsal durumunu yansıtan bu not defterlerinde, gelişen bilimin ışığında, bilhassa Darwin'in inanç sistemlerini kökünden sarsan evrim teorisi neticesiyle insanların binlerce yıldır kendileri için gerçekliğin ana kaynağı olan dini inançlarını sorgulaması aktarılmaya çalışılır:

“17 Haziran 1854: Bir olanaksızlık, bir çelişki: İnanç için dua etmek. O her şeyi bilir, ‘bütün yürekler O’na açılmalıdır’. Bu olanaksızlığa inandığım için O beni Felix’in ölümüyle cezalandırıyor. Ya da: yanlış inancım için, kendi yalanlarıma kendim inandığım için. Ya da Felix’in ölümü bir kanıttan başka bir şey değil.

18 Haziran 1854: Hayır, buna inanmayacağım. Doğanın çözülmez matematiğini, doğanın düzenindeki nedensiz ziyani ve kaynaklarını kullanmaktaki becerisini tanıyacağım; doğadaki sayısız yaratığın kısacık yaşamlarıyla karşılaştırıldığında benim Felix’imin çok uzun bir yaşam sürdüğü söylenebilir; yeryüzündeki tohumları ve yumurtaları sayacak olursak büyük ölçüde yıkım olduğunu ve hayatta kalanların sayısının azlığını gösteren örneklerle rastlarız; koşulları iyi olsa da insanlık da bu düzenin kalmamaktadır. Ancak ben, bu müthiş keyfilik içinde bir çocuğa hayat bağışlayıp iki yıl sonra o hayatı geri alacak bir amaç olduğuna inanmam; o çocuk hiç varolmamış olsa da olur diye düşünüldüğüne inanmam; o çocuğun, gerçekte, dünyanın gidişi içinde, ben de dahil hepimizin onun çevresinde ördüğü sevgi dolu benimsemenin gösterişli dokusuna uygun düşen bir yeri, değeri ya da kimliği olmadığına inanmam.”³⁹²

Diğer yandan Unwin'in dedesi, Matthew'in elyazması not defterlerinin tarihsel belge niteliği taşımasına rağmen içeriğinin tam olarak gerçek olamayacağını, bunların içinde Matthew'in düşünce ve hayalgücünden izlerin bulunduğunu ortaya koymaya çalışır. Swift, not defterini olduğu gibi romanın içine koyarak okura tarihsel belgelerin de kurgusal olabileceği görüşünü aktarmaya çalışır. Geleneksel tarihsel romanda var olan tarihsel belgelerin gerçekliğe dayandığı görüşü postmodern romanla değişir. Postmodern durumda önceden var olan gerçekliğin durağan ve evrensel olduğu görüşü yerini sabit olmayan ve sorgulanması gereken bir gerçeklik anlayışına bırakır. Dolayısıyla tarihsel belgelerdeki gerçekliğin de yanıltıcı olabileceği ve sorgulanması gerektiği düşüncesi hâkim olur. Unwin, Matthew'in not defterlerinin kurgusal boyutunu şu şekilde açıklar:

“Matthew Pearce’in 1844 yılındaki durumunu yansıtan olgular. Oldukça fazla kuramla, hatta hayalgücüyle doğrulmuş olgular bunlar. Defterler ancak 1854 yılında başlıyorlar, ama başlarken 1844 yılı yazının o gününe dönüyorlar. Matthew’in belleği ne kadar kusursuz işlerse işlesin, bu anlatımda belli bir ölçüde

³⁹² Swift, *Sonsuza Kadar*, 99-100

*gerçeklerin dışına çıkıldığını düşünebiliriz. Olguların arasına çok sayıda düşünce katılmış, bunların uydurma olması da gerekmiyor. Potter'a selam olsun – yapacağım iş salt tarihi yazmak değil. Çok büyük cüret isteyen bir görev üstlendim. Bir tek kişinin yaşamının iskelet halindeki kalıntılarını alacak, içlerine eski gerçekliklerini akıtmaya çalışacağım. Ama Matthew'e en azından bunu borçluyum. Ruth olsaydı, bu el yazması notların yalnızca bir başlangıç olduğunu söylerdi, aslında söz konusu olan bütün bir yaşam. Matthew'i ben yaratayım. Kendimi bu işe adamamı beğenirdi o –bundaki alaysılamayı da. Elimdeki bu defterlerden yarı gerçek, yarı kurmaca, eksiksiz olsa da melez bir kişi yaratsam, bu çok mu yanlış olur? Elbette ki, birçok kez 'Ne gerçek, ne değil? Ben kimim? Bu muyum yoksa şu muyum?' diye sormuş olması gereken adamla aynı görüşteyim.*³⁹³

Gerçekler konusundaki bu tereddüt, sadece Unwin'i değil bütün bir dönemin gerçeklik anlayışını belirler. İnsan, bu belirsizlik alanında sadece tarihsel gerçekler değil gündelik gerçekler konusunda da telafi edilemez bir belirsizlik içindedir. O, bu durumu bireysel tarihini öyküleyerek dengelemeye çalışır.

4.2 SWIFT'İN ROMANLARINDA MEKÂN

Swift, romanlarında zaman ve mekânı karakterlerin geçmişleriyle ilişkilendirir. Doğal ve tarihsel olayların gölgesinde geçen bu geçmiş olayların tarihsel yönünü ön plana çıkartan zaman ve mekân kavramı, onun romanlarda önemli bir unsur olarak göze çarpar. Genellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarını ve savaş sonrası dönemi geçmiş anlatılarının kavşak noktası yapan Swift için bir diğer önemli dönem Viktorya Dönemidir. Bu iki dönemin, İngiliz kimliğini nasıl şekillendirdiği Swift'in anlatılarındaki geçmişe yolculuklarla resmedilmeye çalışılır. Mekân olarak genellikle kendine Londra'yı seçer. Başka bir deyişle onun romanlarında Londra bir şekilde anlatının uzamsal boyutunu oluşturur.

Swift'in, mekân kurgulamada en başarılı olduğu roman **Su Diyarı**'dır. Romanın başlığının da hissettirdiği gibi bu roman bir mekân hikâyesidir. Swift, bu romanında mekân olarak İngiltere'de gerçek bir yer olan Fens'i seçer ve mekânın gerçekliğini hissettirmek için doğrulanabilir yer adları kullanır. Fens'in jeolojik özellikleri hakkında doğru bilgiler verir ve bunları detaylı bir şekilde anlatır. Bir yandan Fens'i gerçek dünyayla ilişkilendirirken diğer yandan bu sulak mekânı masal gibi tanımlar. Swift, tarihi kurgusallaştırırken bu gerçek mekânı da kurgusallaştırır.

³⁹³ Swift, *Sonsuza Kadar*, 88

Suyun şekillendirdiği uçsuz bucaksız Fens düzlükleri sabitsizliğin ve değişkenliğin mekânıdır. Doğa ve insan arasındaki mücadelenin bir yansıması olarak **Su Diyarı**’nda, Fenslilerin tarım arazisi açma gayesiyle toprak akaçlamalarına ve Ouse nehrinin de su baskınlarıyla bu akaçlamaya karşılık vermesine anlatı boyunca tekrar tekrar dönülür. Mukadder Erkan ve Turan Özgür Güngör, Fens’deki doğa ile insan arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

*“İnsan-doğa ilişkisinin önemli yer tuttuğu eserde anlatıcı tarih öğretmeni Tom Crick, sadece ataları Crickler ve Atkinsonlar’ın geçmişinden değil kendisinin doğup büyüdüğü ve atalarının yüzlerce yıl yaşadığı Fens’ten, Fens’i çevreleyen ve sık sık sular altında bırakan nehirlerden, bu nehirlerle insanların sürdürdüğü mücadelelerden, insanların geçimlerinde önemli bir yer tutan yılanbalıklarından söz eder.”*³⁹⁴

Tarih ile hikâye anlatımını sorgulayıcı bir tutumla işleyen Swift, **Su Diyarı**’nda mekânı da tarih ve hikâye anlatımının bir parçası kılar. Anlatıcı Tom, romanın başlığında okura hissettirilen romanın bir mekâna dair olduğunu eserin ilk sayfalarında açık bir şekilde dile getirirken şu ifadeleri kullanır:

*“Bir peri masalı ille de bir yerde geçtiği, bütün iyi peri masalarında olduğu gibi hem inandırıcı hem gerçekdışı görünen bir yere dair olduğu için benim size anlatacağım hikâye de bir yere dair olacak.”*³⁹⁵

Ayrıca, romanda bir yandan Fens’in coğrafi özellikleri ve tarihsel hikâyesi detaylı bir şekilde açıklanırken diğer yandan Fens, hem hikâyeleştirilerek hemde ona doğaüstü güçler yüklenerek okura sunulur. Romanda Fens’in doğaüstü yanı şu şekilde hissettirilir: *“Her Fens çocuğu büyüklerine şu soruyu sormadan edemez: Fens neden düz? Ben bu soruyu sorduğumda babam, yüzü önce şaşkın, düşünceli bir ifade aldıktan, dudakları da “O” şekline büründükten sonra: “Fens neden mi düzdür? Tanrı daha iyi görebilsin diye...” cevabını verdi.”*³⁹⁶

Su Diyarı, İngiliz bölgesel romanındaki gerçekçi geleneğin bir anlamda devamı niteliğindedir. Swift, gerçek coğrafya ve tarihle açık bir şekilde bağlantılı, kendi içine kapalı bir dünya yaratır ve bu yaratılan dünyada ailelerin sosyal yaşamını irdeleyip onların soykütük araştırmasını yapar. Swift, İngiliz roman yazımında Jane Austen, Anthony Trollope ve Thomas Hardy gibi önde gelen yazarlar tarafından kullanılan bir kronotop kullanır. Daha önceki bölgesel romanlar gibi, **Su Diyarı** da bir toplum ve onun

³⁹⁴ Turan Özgür Güngör ve Mukadder Erkan, *Ekoleştiril Bakışla Robinson Crusoe, Zor Zamanlar ve Su Diyarı Eserlerinin İncelenmesi*, Kriter Yayınevi, Ankara 2020, 125

³⁹⁵ Swift, *Su Diyarı*, 17

³⁹⁶ Swift, *Su Diyarı*, 22

tarihi arasındaki ilişkiyi araştırır. Ancak **Su Diyarı**’nın, Viktorya Dönemi bölgesel romanları ile arasındaki en önemli fark, tarihsel ilerleme fikrine farklı bir bakış açısı getirmesi ve aile tarihi ile dünya sahnesinde büyük tarihi olayların toplumsal izdüşümlerini eşzamanlı işlemesidir.³⁹⁷

Paul Smethurst, **The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction** adlı eserinde Swift’in **Su Diyarı**’nı detaylı bir şekilde inceler ve Swift’in bu romanını postmodern kurguda Bakhtin’in kronotop kavramı çerçevesinde incelenecek romanlar arasında gösterir.³⁹⁸ Smethurst’e göre postmodern kronotop kavramı, “postmodern görme biçimlerine yol açan zaman-mekân ilişkilerindeki kaymanın ana özelliklerini düzenleme ve ifade etme girişimidir.”³⁹⁹

Yunancada ‘Chronos’ zaman, ‘topos’ uzam kelimelerinin birleşiminden oluşan kronotop kavramını Bakhtin, “*edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin için bağlantılılığı*”⁴⁰⁰ olarak tanımlar. Kronotop matematikte de kullanılmaktadır ve Einstein’ın görelilik teorisinin parçası olarak geliştirilmiştir.⁴⁰¹ Bakhtin, görelilik kavramındaki anlamından bağımsız olarak edebiyat eleştirisinde bu kavramın önemini uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığı şeklinde sunar.⁴⁰² Bahtin, kronotopun işlevini şu şekilde açıklar:

*“Edebi bir yapının fîli bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamıyla tanımlanır. Bu nedenle, bir yapıttaki zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayıramaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştirilen duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayırmalar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifî, ayrı ayrı her yönü değer taşır.”*⁴⁰³

³⁹⁷ Paul Smethurst, *The postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Rodopi, Amsterdam 2000, 17

³⁹⁸ Smethurst, 18

³⁹⁹ Smethurst, 6

⁴⁰⁰ Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (Çev.: Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, 315

⁴⁰¹ Bakhtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 316

⁴⁰² Bakhtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 316

⁴⁰³ Bakhtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 317

Bakhtin'e göre tüm söylemler kronotopiktir.⁴⁰⁴ Bakhtin, Kronotop kavramını, onların Kantçı düşüncedeki bilişsel zaman ve uzam formlarının ayrılmaz parçaları olduğu savına dayandırır. Fakat bu düşünceden farklı olarak zaman ve uzamın aşkın kategoriler değil, mevcut gerçekliğin formları olduğunu⁴⁰⁵ iddia eder. Zaman-uzam bir anlatıyı canlı kılar güçlendirir, olayın gerçekleştiği yer ve zaman roman içinde tam olarak resmedildiği için, olayları daha anlaşılır hâle getirir. Kısaca kronotop, olayın nerede ve ne zaman gerçekleştiğini okura vererek okurda tarihsel bir algı oluşmasını sağlar.

Swift, kronotopları, romanın geçtiği ortamın ve yerel tarihinin metaforik olasılıklarından hareketle inşa eder. **Su Diyarı**'nın belirsiz uzamı, ne tamamen katı ne de tamamen sıvı, sürekli değişen, yeniden biçimlendirilen ve geri kazanılan yerdir. Swift, bölgenin ıslahı fikrini, sürekli insan/doğa etkileşimi süreci için metafor olarak kullanır. Ayrıca o doğanın egemenliğine dayalı ilerici gelişmeye yönelik modern saplantılarla karakterize edilen yapay tarihin aksine belli belirsiz romantik bir doğa tarihi kavramına ayrıcalık tanır.⁴⁰⁶

Su Diyarı'nda sıvı ile katının bir araya getirildiği nehirler, sembolik anlamlar taşır. Sıvının değişken doğası ve katının sabit durumu romanda tarihyazımı ve hikâye anlatımı arasındaki farkı ortaya koymak için kullanılan bir motife dönüşür. Swift, nehir ve Fens bölgesini su ve katının motifi olarak kullanmakla beraber burada yaşayan insanlar da bu motifin bir parçası yapar. Tom'un annesinin büyük dedeleri olan Atkinsonlar toprak işleri ile uğraşıp biracılık yapmaktadırlar ve Viktorya dönemi ilerlemesinin bir temsilcisidirler. Diğer yandan Tom'un babasının büyük dedeleri olan Crickler ise nehir kenarında yaşayan "su insanları"dır.⁴⁰⁷ Atkinsonlar, Viktorya Dönemi orta sınıfının bir temsilcisi olarak İngiltere'nin tarihini yazarken ilerlemeci olmayan Crickler batıl inançlara sahip insanlardır. Crickler'in en belirgin özelliği masal anlatımındaki ustalıklarıdır. Bu açıdan bakılırsa Swift, bu iki aile ile tarihyazımının sabitliğini ve hikâye anlatımının kurgusallığını ima eder.

'Ouse'a Dair' başlığını taşıyan bölümde Tom, Ouse nehrinin hem coğrafi özelliklerini hem de tarihsel hikâyesini ayrıntılı bir şekilde şu sözlerle anlatır:

⁴⁰⁴ Graham Pechey, *Mikhal Bakhtin: The Word in the World*, Routledge Press, New York 2007, 32

⁴⁰⁵ Alastair Renfrew, *Mikhail Bakhtin*, Routledge Press, New York 2015, 113

⁴⁰⁶ Smethurst, 17

⁴⁰⁷ Swift, *Su Diyarı*, 20

“BÜYÜK OUSE. Ouse. Söyleyin. Ouse. Yavaşça. Başka nasıl söylenir? Ağırılık yayan bir ses. O ağır, o sürüngen, o her daim sızıntılı şeye en yaraşan ses. Sessiz bir akıntı, asgari hız hissi veren bir ses; serin, uysal, hareketsiz hareket. Damarlarınızda akan sıcak kanı bile soğutacak bir ses. Ouse, Ouse, Oooooouse...”

Bir zamanlar, insanların günün birinde Ren diyeceği başka bir nehre akan bir nehir vardı. Ama o günlerde insanlar, isimler, Kuzey Denizi, Büyük Britanya denen ada yoktu ve isimsiz Ren’e akan bu nehri bilen yegâne varlıklar, içinde bir aşağı bir yukarı yüzen balıklarla sığıllıklarında otlayan devasa mahlûklardı; fosilleşen kemiklerini saklayacak koşullarda ölmeye yatmamış ve milyonlarca yıl sonra insan araştırmalarına konu olmamış olsalar, tahmin dahi edemeyeceğimiz muhteşem vücut yapıları vardı bu mahlûkların.”⁴⁰⁸

Bu bölümde Ouse’un tarihi hakkında detaylı bilgi veren Tom, buzul çağından başlayarak Neolitik Çağ, Roma Dönemi ve Orta Çağ’da yaşayan insanlar için Ouse’un önemini ve nehrin doğasını anlatırken tarihin hep kendini tekrar eden bir süreç olduğunu gösterir. Tom, anlatı boyunca derslerinde nehir metaforu üzerinden öğrencilerine tarihin ilerlemeci değil dairesel bir yapısı olduğunu göstermeye çalışır. Nitekim bölümün sonunda Tom, Efesli Herakleitos’un, aynı nehirde iki kere yıkanılmaz sözüne itiraz eder. Aslında Antik Yunanlı bir düşünürün sözüne yapılan bu itiraz, postmodern tarih anlayışındaki epistemolojik bilginin geçerliliğini yitirdiği görüşünün bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Tom, akan nehrin hep aynı nehir olduğu fikrini şu şekilde dile getirir:

“Ouse, yerel olsun milli olsun hırsı umursamadan akmaya devam ediyor. Artık birden fazla kanaldan akıyor, suları ayrılmış, gücü bölünmüş, mile açık, sele açık. Yine de her nehir gibi denize akıyor -sızıyor. Hepimizin bildiği gibi güneş ve rüzgâr denizden suyu emip toprağa dağıtarak nehirleri tekrar tekrar besler. Bu yüzden de Ouse denize doğru akarken aslında bütün nehirler gibi kendine, kaynağına akar, nehirlerin sadece bir yöne aktığı izlenimi de bir yanılsamadır. Bir nehre attığın (ya da ittiğin) şeylerin akıp gideceği, sonsuza kadar yutulacağı ve asla geri dönmeyeceği de bir yanılsamadır. Çünkü döner. Efesli Herakleitos’un iki bin beş yüz yıl önce sarf etmiş olduğu, aynı nehirde iki kere yıkanılmaz sözüne de güvenmemek gerekir. Çünkü daima aynı nehirde yıkanırız.”⁴⁰⁹

Swift’in, mekânın ön plana çıkardığı bir diğer önemli romanı **Son İçkiler**, dört arkadaşın Londra’dan Margate’e yaptıkları yolcuğu konu alır. Bu yolculuğun istikameti sadece Margate’e değildir; bu yolculuk aynı zamanda karakterlerin geçmişlerinin saklı kalmış bölgelerine yöneliktir. Jack Dodds, Ray Johnson, Lenny Tate ve Vic Tucker Güney Londra’nın orta-alt tabakasından gelen dört yakın arkadaşdır. Roman bu dört arkadaşın yaşadıkları mahalle olan Bermondsey’deki Araba adlı barda Ray, Lenny ve Vic’in ölen arkadaşları Jack’in küllerini onun vasiyeti üzerine Margate’e dökmek için

⁴⁰⁸ Swift, *Su Diyarı*, 138

⁴⁰⁹ Swift, *Su Diyarı*, 140-141

buluştukları 2 Nisan 1990 gününü kapsar. “*Bugün alışıldık günlerden biri değil*”⁴¹⁰ sözleriyle başlayan roman anın önemini okura hissettirir.

Arkadaşlarının son arzusunu yerine getirmek için buluşan bu üç arkadaş ve Jack’in oğlu Vince’in Margate’e yaptıkları yolculuk geçmiş ve şimdi arasındaki ilişkiyi sorgulayan ve geçmişe yapılan bir yolculuğa dönüşür. Swift’in diğer romanlarında da karşımıza çıkan babalar ve oğulları veya kızları arasındaki mücadele; aileleri hem birleştiren hem de mahveden gizli kalmış gerçekler; büyük olayların gölgesinde yaşanan bireylerin tarihi üzerinden geçmişi ortaya çıkarma çabaları geçmişin yansımalarıdır. Swift, **Son İçkiler**’de, hem coğrafya, sosyal sınıf koşulları, aile ilişkileri çerçevesinde bireylerin yaşamlarının, yaptıkları seçimler doğrultusunda nasıl şekillendiğini incelerken hem de dünya tarihinin en önemli olaylarından biri olan İkinci Dünya Savaşı’nın bu yaşamlarda bıraktığı izlerin peşine düşer. Bu yolculuk hem mekânsal hem de zamansal bir yolculuktur. Swift bu eserinde zaman ve mekânı iç içe sunmaya çalışırken Bakhtin’in kronotop kavramını hatırlatır.

Ray, Vince, Lenny ve Vic, Margate’e yolculuklarına başlarken bu dört kişi arasındaki karmaşık geçmişleri nedeniyle arabada gergin bir atmosfer vardır ve bu gerginlik yolculuk boyunca devam eder. Örneğin, Vince yıllar önce Lenny’nin kızını hamile bırakmış ve daha sonra onu terk ederek orduya katılmıştır. Öte yandan Jack, Ray için Vince’den borç para alır fakat Ray bu parayı geri ödemeyince Jack zorda kalır. Ray bundan dolayı çok büyük bir suçluluk duyar. Ray borç parayı geri ödemediği gibi Jack’in karısı Amy ile bir ilişki yaşadığı için en yakın arkadaşını aldatma suçluluğunu da hisseder. Bunun gibi geçmişin bu gizli kalmış gerçekleri yolculuk boyunca uğradıkları mekânlarda anlatıcıların monologları ile gün yüzüne çıkar.

Dörtlü, Margate’e giderken şehir ve köy yollarından geçer ve hem fiziksel hem de duygusal ihtiyaçlarını karşılamak için birçok yerde mola verirler. Vince “Yolu biraz uzatacağız”⁴¹¹ diyerek Margate’e dolambaçlı yollardan gideceklerinin ipucunu verir. Öğle yemeği için Rochester’da “*bir zamanlar arabaların uğradığı eski bir han olan zevksizce süslenmiş ama içerisinin sıcak ve parıltılı*”⁴¹² olduğu bir yerde dururlar. Daha sonra Vic’in isteği üzerine tam olarak yerini bilmedikleri, romanda “*Cehennemin dibinde,*

⁴¹⁰ Swift, *Su Diyarı*, 11

⁴¹¹ Swift, *Su Diyarı*, 120

⁴¹² Swift, *Su Diyarı*, 115

*bir tepede*⁴¹³ şeklinde betimlenen Chatham'daki İngiliz deniz savaşı anıtını ziyaret ederler. Vince aniden Kent kırsalında durur, Jack'in küllerini burada çamurlu boş bir araziye serpmek ister ve aralarında kavga çıkar.⁴¹⁴ Canterbury'de bir kez daha dururlar ve katedrali ziyaret ederler.⁴¹⁵ Sonunda arkadaşlarının son dileklerini yerine getirmek için kapalı, rüzgârlı ve yağmurlu bir havada Margate'e varırlar.

Bu yolculuklarında ana yollarından birçok sapma yaparken geçmiş yaşamları, hüsrana uğramış özlemleri ve gizli ilişkileri anlatı boyunca ortaya çıkar. Uğradıkları bu mekânlar onlara birer birer savaş anılarını, travmalarını, başarısız evliliklerini, örselenmiş ebeveyn çocuk ilişkilerini ve sorunlu karı-koca ilişkilerini anımsatır.

Bakhtin'in "insanların ikinci yaşamı"⁴¹⁶ olarak tanımladığı karnavalesk mekânlar onlar için sığınma alanlarıdır. Diğer yandan Bakhtin, karnavalesk mekânların, "toplumsal yaşam içinde tarihsel özgüllük taşıyan farklı zaman ve mekân düzenlemelerinin bulunduğu"⁴¹⁷ yerler olduğunu belirtir. Bakhtin, "zamanın göreliliği duygusu ya da kamusal mekânlarla özel mekânlar arasında yapılan ayırım, belirli toplumsal gelişmeler sonucunda oluşup çeşitli kültürel olgular aracılığıyla gündelik yaşamın içine sindirilir."⁴¹⁸ sözleriyle de karnavalesk mekânların zamansal değişimlerine dikkat çeker.

Bakhtin'in belirlediği mekânlardaki karnavalesk özellikler, **Son İçkiler**'de Vince'in ana yoldan sapıp uğradığı mekânlarda karşımıza çıkar. Wick'in Çiftliği, **Son İçkiler**'de kurgusal bir yer olmasına rağmen, tarihsel olarak karnavalesk bir mekândır. Çünkü burası on dokuzuncu yüzyılda işçi sınıfı Londralıların kentsel yoksulluktan kaçmak için gittikleri taşra çiftliklerini andırır. Diğer yandan Canterbury, tarihsel olarak karnavalesk öğeleri barındıran bir yerdir. Çünkü Orta Çağ'da insanlar, günlük yaşamın sorunlarından kaçmak ruhlarını iyileştirmek için hac yolculuğu yaparlardı. Bir diğer karnavalesk özellik taşıyan mekân, yolculuğun son durağı Margate'dir, çünkü bu sahil beldesinin bir zamanlar sayfiye yeri olduğu bilinmektedir. İnsanların şehirden kaçıp sığındıkları bir yer olarak karnavalesk özellikleri bünyesinde barındırır.

⁴¹³ Swift, *Su Diyarı*, 125

⁴¹⁴ Swift, *Su Diyarı*, 147-154

⁴¹⁵ Swift, *Su Diyarı*, 192-194

⁴¹⁶ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, (Çev.: Helene Iswolski), Indiana University Press, Indiana 1984, 8

⁴¹⁷ Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (Çev.: Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, 28

⁴¹⁸ Bakhtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, 28

Bu dört mekân sadece tarihsel olarak karnavalesk olarak kabul edilmez, dahası bu yerlerde meydana gelen olaylar Bakhtin'in "grotesk gerçeklik" fikrini de çağırıştırır. Bir zamanların karnavalesk mekânları romandaki karakterler için grotesk bir nitelik kazanır. Bakhtin'e göre karnavalesk metinlerde mekânı tek başına değerlendirmek doğru değildir. Bakhtin, zamanın da mekân ile birlikte ele alınması gerektiğini düşünür. Çünkü zaman katmanlarıyla bir mekân ancak karnavalesk özelliklere sahip olabilir. Grotesk gerçeklikle mekânın zamansal yönü ön plana çıkar. Grotesk gerçeklik sayesinde mekân ve zaman bütünleşerek yeni bir gerçeklik oluşturur.

Margate'e gergin bir şekilde başlayan yolculuk boyunca karakterler uğradıkları mekânların grotesk etkileriyle geçmişleriyle yüzleşirler ve bir arınma sürecinden geçip birbirleri hakkında pek de iyi olmayan düşüncelerini yeniden değerlendirme ihtiyacı duyarlar. Böylece karakterlerin aralarındaki sorunlar yolculuğun sonuna doğru yerini dostluğa bırakır. Örneğin, Ray, romanın sonunda, ödünç alıp geri vermediği parayı Vince'e ödemeye karar verir. Her ne kadar yolcuğun son durağı Margate, karakterlerin arınmasının nihai yeri olsa da yol boyunca uğradıkları diğer mekânların da bu arınma duygusuna erişmelerinde katkısı olmuştur. Roman, Ray'in Margate'te Jack'in küllerini denize attığı sahneyle kapanır ve Ray bu ânı şu şekilde anlatır:

*"Bir avuç, iki avuç, yalnızca iki avuçluk kaldı. "Güle güle, Jack," diyorum. Gökyüzü, deniz ve rüzgâr hepsi birbirine karışmış, öyle olmasa da benim için hiç fark etmeyecek, gözlerim iyice bulanık görüyor zaten. Vic'le Vincey'in suratları beyaz, karmakarışık, oysa Lenny kırmızı bir fener gibi. Suların ötesinden Margate'in ışıkları görünüyor. Margate İskeleyi'nin ucunda durup karşıdaki Düşler Ülkesi'ne bakabilirsiniz. Sonra son avucu da fırlatıyorum ve martılar bir kez daha şanslarını denemek için dönüp geliyorlar, kavanozu havaya kaldırıp onu da denize fırlatacakmışım gibi sallıyorum, şişede bir mesaj, ruhlarımızı kurtar, Jack Arthur Dodds ve ellerimdeki külleri, bir zamanlar yürüyen, gezen Jack'i rüzgâr alıp götürüyor, rüzgâr döndürerek uzaklaştırıyor, ta ki küller rüzgâr, rüzgâr Jack olana dek, külden yaratıldık kül olarak gidiyoruz."*⁴¹⁹

Son İçkiler'de sadece mekânlar karnavalesk özellikler taşımaz, romanın anlatı yapısı da karnavalesk olarak sınıflandırılabilir. Swift'in diğer romanlarında da görülen, çizgisel ilerlemeyen anlatı düzeni, bu romanda da anlatıyı şekillendiren en önemli unsurların başında gelir. Romanlar şimdiki zamanda başlar ve zaman hem ileriye hem de geriye akar. Anlatısı anlatıcının monolog anlatım tarzındaki geri dönüşleriyle şimdiki zaman kesintiye uğrar, böylece olayların gelişim kronolojisi bozulur. Karnavalın hayatı

⁴¹⁹ Swift, *Son İçkiler*, 291

tersine çevirmesinde olduğu gibi **Son İçkiler**'deki anlatı da zamansal kesintiler yoluyla tersine çevrilir.

Sonuç olarak Swift'in romanlarındaki mekânsal ve uzamsal özellikler geçmişin şekillenmesinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Anlatıda şimdi, sürekli olarak geçmişe yolculuklarla kesilir ve geçmişin şimdi üzerindeki etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılır. Mekân, anlatıdaki bu zamansal değişimlerde değişmeyen figür olarak gösterilir. Mekânın, zamanı aşan bu özelliği ile Swift, romanlarında mekânı geçmişe yapılan yolculukların bir aracı olarak kullanır. Postmodern düşüncede tarihin metinselliği ve metnin tarihselliğini ön plana çıkarmaya çalışan Swift, aynı zamanda mekânın zamansallığını, zamanın mekânsallığını da yansıtmaya çalışır.

4.3. SWIFT'İN ROMANLARINDA BAKIŞ AÇISI

Swift, tüm eserlerinde konu olarak geçmiş ele alır ve romanlarındaki anlatıcılar monologlarıyla serbest bir şekilde şimdi ve geçmiş arasında mekik dokurlar. **The Sweet Shop Owner**'ın bazı bölümleri hariç tüm romanlarında birinci kişi bakış açısını kullanan Swift, **Shuttlecock**, **Sonsuza kadar** ve **Son İçkiler**'de çoklu anlatıcı tekniğini kullanır.⁴²⁰ Swift'in birinci kişi bakış açısına sahip bu anlatıcılar, monologları ile geçmiş okura sunar. Postmodern düşüncedeki tarihin öznelliği ve tarihinin öznel tutumunun bir yansıması olarak Swift, romanlarında birinci kişi bakış açısı kullanarak hem tarihin bir özne tarafından yazılarak yeniden inşa edildiğini hem de tarihin nesnel değil öznel bir eylem olduğunu okura üstü kapalı bir şekilde hissettirir.

Swift'in anlatıcıları genellikle bir bunalım yaşamış orta yaşlı erkek anlatıcılardır. **Sonsuza Kadar**'da Unwin, **Su Diyarı**'nda Crick ve **Shuttlecock**'da Prentis Swift'in orta yaşlı erkek anlatıcılarıdır. Çoklu anlatıcının kullanıldığı **Son İçkiler** de buna bir örnektir. Zira yetmiş beş bölümden oluşan romanın sadece altı bölümü Amy tarafından anlatılır; diğer bölümlerin büyük bölümü Ray başta olmak üzere erkek anlatıcıların bakış açısından okura sunulur. Bu durum Swift'in, anlatıcıları aracılığıyla kendini romana dâhil ettiği düşüncesini akıllara getirir. John Brewer ve Stella Tillyard, **Su Diyarı**'nın anlatıcısı Tom

⁴²⁰ Malcolm, 13-14

Crick'in görüşlerinin aslında Swift'in görüşleri olduğunu⁴²¹ öne sürerken Malcolm, Swift'in anlatıcısının ortak özelliklerini şu şekilde özetler:

*“Bir Swift metnindeki anlatıcı neredeyse her zaman üzgün, kendi kendini inceleyen bir kişidir. Orta yaşlı veya daha yaşlı bir erkek olan anlatıcı içinde bulunduğu oldukça sıkıntılı duruma nasıl geldiğini anlamaya çalışır. Bunun için mutsuz geçmişini araştırır.”*⁴²²

Ayrıca Swift, romanlarında birkaç kez ölü anlatıcı tekniğini kullanmıştır. **Son İçkiler**'de ölmüş olmasına rağmen anlatının merkezinde yer alan Jack, romanın sondan bir önceki “Jack” başlıklı bölümünde romanın anlatıcısı olur ve yaklaşık yarım sayfalık bir monologla babasının bir nasihatini anlatır. Diğer Yandan **Sonsuza Kadar**'da Viktorya Döneminde yaşamış, romanın önemli karakterlerinden biri olan Matthew Pearce, günlükleri aracılığıyla okurla konuşur. Roman anlatısı da Unwin'in monologları ile okura sunulduğu için Matthew'in günlükleri onun iç sesi olur ve roman anlatısına pek de ters düşmeyen bir yapı oluşturur. Swift'in bu romanında Matthew'i günlükleri ile konuşturarak geçmişe ancak metinler yoluyla ulaşılabilceği görüşünü yansıtmaya çalıştığı söylenebilir. Matthew'in yanı sıra romanın anlatıcısı Unwin de anlatısına “sizi uyarmalıyım: bu sözler ölmüş bir adamın sözleridir.”⁴²³ şeklinde başlayarak kendini okura ölmüş biri gibi tanıtmaya çalışır.

Yine Swift'in anlatıcılarının ortak bir özelliği, dili ustaca kullanmalarıdır. **Son İçkiler**'deki İngiliz orta-alt sınıfa ait karakterler hariç diğer romanlarındaki anlatıcılar genellikle iyi eğitim almışlardır. **Sonsuza Kadar**'da Unwin tarih profesörü, **Su Diyarı**'nda Tom tarih öğretmeni ve **Shuttlecock**'da Prentis arşivcidir. Sofistike bir dil kullanan anlatıcılar zengin bir kelime dağarcığına sahiptirler. Dili başarılı bir şekilde kullanan bu anlatıcılar okurun ilgisini romanın dilsel yönüne çekmeye çalışırlar. Bu durum ise postmodern tarih anlayışında dilin kazandığı önemin bir göstergesi olarak görülebilir. Romanlarında daima tarihi, anlatının merkezine yerleştiren Swift böylelikle tarihin dilsel yönünü de okura hissettirmeye çalışır. Ancak anlatıcıların cümlelerini yarım bırakmaları, anlatılarının sabitlikten uzak olduğunu ima eder. Malcolm, Swift'in romanlarında anlatıcıların zengin bir dil kullanmasını şu şekilde açıklar:

⁴²¹ John Brewer ve Stella Tillyard, “History and Telling Stories: Graham Swift's ‘Waterland’”, *History Today*, 35(1), 1985, 49-51, 49

⁴²² Malcolm, 14

⁴²³ Swift, *Sonsuza Kadar*, 7

“Swift'in önde gelen anlatıcılarının çoğu dili çok ustaca kullanır (ve genellikle kendi reklamını yapar); bununla birlikte, konuşmaları aynı zamanda ciddi dil bozulmaları da barındırır. Swift'in anlatıcıların konuşması, tamamlanmamış ifadelerle ayırt edilir (sıklıkla aposiopesis olarak-bir cümleyi kasıtlı olarak tamamlamama). Çoğu anlatıcısı, çarpıtılmış ve eksiltilmiş ifadeler kullanır. Genellikle okuyucu, bazı karakterlerin belirli kelimeleri söylemek veya belirli konulara doğrudan bakmak konusunda isteksiz olduğuna dair güçlü bir his edinirken, tamamlanmamış cümleleri tamamlayabilir.”⁴²⁴

Swift'in romanlarında anlatıcılar genellikle anlatılarına şimdide başlayıp anlatı boyunca sürekli geçmişe giderler. Bir bölümde şimdi anlatılırken bir sonrakinde geçmiş anlatılır. Anlatıcılar, şimdi ile geçmiş bir arada sunmaya çalışırlar, çünkü şimdide yaşadıkları sıkıntıların kaynağını geçmişte görürler. Sorunlarını çözmek için geçmiş gitmek zorundadırlar. Ancak anlatının bir şimdide bir de geçmişte akması okur için bir zorluk teşkil eder ve okur olayların gelişimini anlamakta zorlanır. Okur ancak romanın sonunda eksik parçaları bir araya getirerek olayları çözümleyebilir. Aslında bu durum postmodern yaklaşımda tarihsel anlamın muğlak olduğunun ve tarihsel gerçeklere ulaşmanın imkânsızlığının romanlardaki bir yansımasıdır. Nitekim Nick Bentley, **Su Diyarı**'nda Tom'un anlatı tarzını şu şekilde açıklar:

“Tom'un tarihin karmaşık ve çoklu bir söylem olduğunu anlaması geçmişin monolitik bir resmi anlatısı fikrini reddetmesine sebep olur. Bu, romanın yapısında, birbiriyle ilişkili oldukları ancak yavaş yavaş gösterilen, görünüşte farklı hikâyelerin bir araya gelme süreci olarak yansıtılır. Bu hikâyeler kombinasyonu, tek bir belirleyici, akademik tarih fikrinin yerini alır.”⁴²⁵

Romanlarda geçmişin okura aktarımı genellikle anlatıcıların monologları aracılığıyla olur. Bu durum romanların en belirgin özelliklerinden biridir. Anlatıcılar monoloğun tekdüzeliğinden kurtulmak için **Su Diyarı**'nda Tom'un öğrencileri gibi belli bir dinleyici kitlesine hitap eder ya da **Sonsuza Kadar**'da Unwin gibi doğrudan okur ile konuşur. Böylece yazar, monolog tarzının vermiş olduğu ben-merkezli öykü anlatımının sınırlandırmalarını ortadan kaldırarak anlatısını bir nevi diyalog tarzına çevirmeyi başarır. Yine de diyalog tarzına çevirilebilen bu monologlarda karşı taraf daima dinleyici rolündedir ve bu diyalogsal monologda aktif bir rol üstlenmez. Daniel Lea, Swift'in romanlarındaki anlatıcıların genellikle monoloğa başvurmasını şu şekilde açıklar:

“Swift'in uzun kurgusunun bir dizi tutarlı özelliği vardır: aşına olunduğu gibi ya tek bir figürün ya da birkaç figürün monolojik anlatımını içerir. Bu yapı nadiren

⁴²⁴ Malcolm, 15

⁴²⁵ Bentley Nick, *Contemporary British Fiction*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, 134

karşılıklı etkileşimli diyalojidir veya doğrudan konuşmadır. Swift'in anlatıcıları genellikle orta yaşlı erkeklerdir ve hayatlarını ödün vermeler serisi olarak düşünürler ve kendilerine sunulan fırsatları değerlendiremedikleri için de pişmanlık duyarlar. Kadın anlatıcılar oldukça nadirdir.”⁴²⁶

Sonuç olarak romanlarında tarihi sorunsallaştırarak ele alan ve tarihsel gerçeklere şüpheyle yaklaşan Swift, anlatıcılarında monolog tekniğini kullanarak tarihsel bilginin öznelliğini vurgulamaya çalışır. Swift'in anlatıcıları geçmişini kendi bakış açılarıyla yeniden inşa ederken tarihin bir üretim edimi olduğunu da gösterirler. Bu anlatıcıların gözünden geçmiş yeniden şekillenir; saklı kalmış gerçekler günyüzüne çıkar. Diğer yandan anlatıcıların geçmişi kendi perspektiflerinden yorumlamaları tarihsel gerçekliğin göreceli olduğunu da gösterir.



⁴²⁶ Daniel Lea, “Graham Swift”, *The Wiley Blackwell Companion to Contemporary British and Irish Literature: Volume I*, (Ed. Richard Bradford), Wiley Blackwell Publishing, West Sussex 2021, 229-240, 231

SONUÇ

Bu çalışmada Çağdaş İngiliz romacısı Graham Swift'in **Su Diyarı**, **Shuttlecock**, **Sonsuza Kadar** ve **Son İçkiler** adlı romanlarında tarih anlayışı incelenmiştir. Swift'in, postmodern tarih anlayışına sunduğu katkılar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Romanları hem eleştirmenlerin hem de akademisyenlerin ilgisini çeken Çağdaş İngiliz romanının temsilcilerinden Graham Swift postmodern tarihsel anlatıyı kullanarak tarih kavramını edebi bağlamda yeni bir yaklaşımla eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır.

1980'lerde Greenblatt'in öncülüğünde gelişen yeni tarihselci kuram geleneksel tarih anlayışını sorgulayarak tarihyazımına yeni bir pencereden bakılması gerektiği düşüncesini savunur. Bu düşünce aslında postyapısalcı kuramdan beslenerek tarihin metinselliğini ön plana çıkartmaya çalışan bir tutumdur. Tarihin, kurgusal ve metinsel bir alan olduğunu iddia eden yeni tarihselci anlayış, tarihin ancak dil içerisinde var olabileceği görüşünü ileri sürer. Montrose tarafından "metinlerin tarihselliği ve tarihin metinselliğinin karşılıklı ilişkisi" olarak tanımlanan yeni tarihselcilikte tarihsel metinlerin dilsel bağlamda incelenmesi fikri ağırlık kazanır. Buradan hareketle yeni tarihselci kuramcılar, tarihçinin, geçmişi gün yüzüne çıkartırken dil edimine başvurduğunu belirtir. Bundan dolayı onlar, tarihçinin, geçmişi aktarmadığını, onu yeniden yorumlayarak inşa ettiğini öne sürerler. Netice itibariyle geleneksel tarih anlayışındaki mutlak bilginin varlığı sorgulanmaya açılarak tarihe de diğer büyük anlatılar gibi şüpheli gözle bakılması gerekliliği yeni tarihselci yaklaşımın omurgasını oluşturur.

Diğer yandan postyapısalcı/postmodern edebiyat teorileri, hem tarihyazımını hem de kurgusal eserleri dilsel yapılar olarak görür. Postyapısalcı düşüncenin etkisiyle yaşanan dilsel dönüşüm neticesinde tarihyazımının metinsel yönü ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla tarihyazımının metinselliği geleneksel tarihsel gerçeklik kavramını tartışmaya açarak tarihteki nesnelliğinin sorgulanmasına yol açmıştır. Tarih de bir anlatı olduğundan geçmiş gerçeklikleri ortaya çıkarmak mümkün değildir; tarihçi, anlatıcı kimliği taşıdığından tarihsel metinlerde onun izlerinin silinemeyeceği düşüncesi, postmodern tarihsel yaklaşımın önemli özellikleri arasında yer almıştır. Bu yaklaşım daha sonraki yıllarda tarihyazımı üzerinde derin izler bırakmıştır. Bilhassa Lyotard, Althusser, Foucault, Geertz, Barthes ve Bakhtin gibi postyapısalcı/postmodern kuramcılarının görüşleri bu yeni tarih anlayışının temellerini oluşturur.

Swift, romanlarında genellikle şimdi ve geçmiş arasındaki ilişkiyi konu alır. Şimdide başlayan anlatısında kronolojiyi bozar ve geçmişe gider. Sıklıkla orta yaşlı erkek anlatıcı kullanan Swift, bu anlatıcıların monologları ile geçmişin saklı kalmış yanlarını gün yüzüne çıkarmaya çalışır. Geçmişteki aile ilişkileri anlatıcının temel konusunu oluşturur. Karı-koca veya ebeveyn-çocuk (bilhassa baba-oğul) arasındaki gergin ilişkiler geçmişe yapılan yolculuklarla tekrar sorgulanır ve bu ilişkilerin şimdi üzerindeki etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılır. Şimdide bir bunalım yaşayan anlatıcı yaşadığı sıkıntıların köklerini geçmişte arayarak kendine bir çözüm yolu bulmaya çalışır.

İkinci Dünya Savaşı Swift'in neredeyse bütün romanlarında ele alınan bir konudur. Doğrudan savaşı anlatmak yerine Swift, savaşın bireylerin yaşamında etkisini veya izlerini göstermeye çalışır. Ayrıca Viktorya dönemi İngiltere'si Swift'in geçmişe yaptığı yolculuklarda bir diğer duraktır. O, Viktoryen yaşam tarzını yine bireylerin tarihi üzerinden resmetmeye çalışır.

Postmodern düşüncede “büyük anlatıların” geçerliliğini yitirmesinin bir göstergesi olarak Swift'in romanları, geçmiş anlamamızda genel tarih anlayışının işlevini kaybettiğini, bunun yerine bireylerin geçmişi üzerinden geçmiş gerçekliğin ortaya çıkarılabileceği mesajını taşırlar. Tarih nesnel olamaz; çünkü tarihçi geçmiş olgular arasından seçim yapmak durumundadır. Bu durum neticesinde geçmişte aydınlatılması gereken oldukça fazla boşluk oluşur. Böylece postmodern tarih, genel tarih yerine bireylerin tarihine odaklanır. Bu durumun bir göstergesi olarak Swift'in romanlarında önemli tarihsel olaylar, olay örgüsünde arka planda yer alır.

Swift'in romanlarında metinlerarasılık öne çıkan bir diğer özelliktir. Postyapısalcı yaklaşımın etkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkan metinlerarasılık, hiçbir metnin diğerlerinden bağımsız olamayacağını, aralarında mutlak bir etkileşim olduğunu ileri sürer. Postmodern yaklaşım, metinselliği öncelikli bir alan olarak görürken mutlak anlamın mümkün olamayacağı iddiasını taşır. Metinlerarası etkileşim, anlamın kaygan bir yapısı olduğunu gösterir, onu bir yere sabitlemez. Diğer bir ifadeyle hiçbir metin özgün değildir; her metin, başka metinlerin yansımasıdır. Bir metinde önceki metinlerin izleri vardır; dolayısıyla anlamın sabit olamayacağı ve diğer metinlerle mutlaka bir ilişkisinin olduğu görüşü postmodern düşüncenin temel yaklaşımlarından biridir.

Swift'in romanlarında Dickens, Eliot ve Hardy gibi Viktorya Dönemi'nin önde gelen romancılarının etkisi görülür. Özellikle **Su Diyarı**'nda Viktorya Dönemi yazarlarının izleri hissedilir. Romanda yaratılan Fens diyarı, Viktorya Dönemi bölgesel romanlarındaki mekânları çağırıştırır. **Su Diyarı**'nda Viktorya dönemi yazarlarının etkisi hissedilir. **Sonsuza Kadar**'da ise Swift anlatı boyunca doğrudan **Hamlet**'e atıflarda bulunarak romanın başkarakteri Unwin'i Hamlet ile özdeşleştirir.

Swift'in romanlarının bir diğer önemli özelliği ise üstkurgu tekniklerinin başarıyla uygulanmasıdır. Swift'in, üstkurguyu romanlarında başarılı bir şekilde kullanması, onun daima tarihi, kurguyla harmanlayarak okuruna sunmaya çalışmasının bir sonucudur. Swift, romanlarında okurlarına kurgusal dünyanın nasıl inşa edildiğini göstererek onları romanın bir parçası hâline getirir. Nitekim üstkurgu kavramının önde gelen kuramcılarından Linda Hutcheon, Swift'in **Su Diyarı**'nı bu türün önde gelen örnekleri arasında gösterir.

Tarihsel bilginin işlenişi, Swift'in romanlarının ana temalarından biridir. Postmodern düşüncede bilginin kesinlikten uzak olup gerçeğin muğlak olduğu görüşünün bir yansıması olarak Swift'in romanları gerçeğin muğlaklığını açık veya örtük bir şekilde işler. Tarih ve gerçeklik sorunsallaştırılarak gerçekliğin göreceli olduğu mesajı verilir. Swift'in romanlarında gerçekliğin göreceli konumu işlenirken zaman, mekân ve bakış açısının bu görecelikteki etkisi incelenmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada postmodern tarihsel romanın önde gelen temsilcilerinden biri olan Graham Swift'in romanlarındae postmodern düşüncedeki tarih anlayışının yansımaları araştırılarak bu durumun söz konusu romanlarda izdüşümleri incelenmiştir. Çalışmamıza konu olan **Su Diyarı**, **Shuttlecock**, **Sonsuza Kadar** ve **Son İçkiler** adlı romanlarda tarihin metinselliği ve kurgunun tarihselliği arasındaki ilişki araştırılarak bu iç içe geçmiş yapı arasında bir sınır belirlenip belirlenemeyeceği sorusuna cevap aranmıştır. Netice itibariyle bu sınırı belirlemek imkânsız gibi görünmektedir. Tarihin bir anlatı oluşu, onu dilsel edimlerle içli dışlı kılarken tarihsel bilgi, dilsel edimlerden etkilenerak mutlak hakikatten uzaklaşmıştır. Bu durum tarihsel gerçeklerin sorgulanması gerekliliğini bir kez daha ortaya koymuştur. Tarihyazımı her ne kadar belgelere dayandırılmaya çalışılsa da mutlak suretle onu yazan tarihçinin öznel kimliğinden bağımsız düşünülemez. Tarihin aktarımında araç olarak kullanılan dil,

tarihsel gereklerin de goreceli bir yapı kazanmasına neden olur. Swift'in, romanlarında kullandığı teknikler bu goreceli yapıyı açığa çıkarır.



KAYNAKÇA

Abrams M.H, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle&Heinle, Boston 1999.

Akt. *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (Ed. Stuart Sim), (3. Bsk.), (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Nobel Yayınları, Ankara 2020.

Aktulum Kubilay, “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”, *Bilig*, 85, 2018, 233-256.

Aktulum Kubilay, “Metinlerarasılık ve Evrim”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 10(20), 2018, 17-30.

Aktulum Kubilay, *Metinlerarası İncelemeler*, (2. Bs.), Öteki Yayınları, Ankara 2000.

Aldridge John W., *The American Novel and the Way We Live Now*, Oxford University Press, New York 1983.

Allen Graham, *Intertextuality*, Routledge Press, Londra 2000.

Aristoteles, *Poetika*. (Çev.: Tunalı, İsmail), Evrim Matbaacılık, İstanbul 1983.

Aysevener Kubilay, *Tarih Felsefesi*, Say Yayınları, İstanbul 2015.

Aytaç Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016.

Bakhtin Mikhail M., *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, (Çev.: Okan N. Çiftçi), Metis Yayınları, İstanbul 2016.

Bakhtin Mikhail, *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (Çev.: Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

Bakhtin Mikhail, *Rabelais and His World*, (Çev.: Helene Iswolsi), Indiana University Press, Indiana 1984.

Barthes Roland, “Discourse of History”, *The Rustle Of Language*, (Çev.: Richard Howard), University of California Press, Los Angeles 1989.

Barthes Roland, “Gerçek Etkisi”, *Roman ve Gerçek Etkisi*, Ian Watt, Roland Barthes, (Çev.: Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, İstanbul 2002.

Barthes Roland, *The Pleasure of the Text*, Hill and Wang Publication, New York 1975.

- Barthes Roland, *Yazı ve Yorum*, (5. Bs.), (Çev.: Tahsin Yücel), Metis Yayınları, İstanbul 2018.
- Bentley Michael, *Companion to Historiography*, Routledge Press, New York 2006.
- Bentley Nick, *Contemporary British Fiction*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008.
- Berkhofer Robert, *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*, Harward University Press, Boston 1995.
- Berlatsky Eric L., *Postmodern Historical Narrative and the Ethics of Representation*, The Ohio State University Press, Ohio 2011.
- Bernard Catherine, “An Interview with Graham Swift”, *Contemporary Literature*, 38 (2), 1997, 217-231
- Bertens Hans, *The Idea Of The Postmodern: A history*, Routledge Press, New York 1995
- Best Steven ve Kellner Douglas, *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar*. (2. Bs.). (Çev.: Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.
- Bıçak Ayhan, *Tarih Felsefesi*, İstanbul: [Elektronik Sürüm], İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yay., İstanbul 2010.
- Boccardi Mariadele, *The Contemporary British Historical Novel: Representation, Nation, Empire*, Palgrave Macmillan Press, Londra 2009.
- Bracke Astrid, ““Man is the Story-Telling Animal”: Graham Swift’s *Waterland*, Ecocriticism and Narratology”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 25(2), 2018, 220–237.
- Bradbury Malcolm, *The Modern British Novel*, The Penguin Books. Londra 1993.
- Bradford Richard, *The Novel Now Contemporary British Fiction*, Blackwell Publishing, Oxford 2007.
- Brewer John ve Tillyard Stella, “History and Telling Stories: Graham Swift’s ‘*Waterland*’”, *History Today*, 35(1), 1985, 49-51.
- Brontë Emily, *Uğultulu Tepeler*, (29.Bsk), (Çev.: Naciye Akseki Öncül), Can Yayınları, İstanbul 2021.

- Butler Christopher, *Postmodernism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2002.
- Calinescu Matei, "Rewriting", *International Postmodernism Theory And Literary Practice*, (Ed. Hans Bertens, Douwe Fokkema), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1997.
- Carr Edward H., *Tarih Nedir*, (Çev.: Misket Gizem Gürtürk), İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Carrol Noel, "The Concept of Postmodernism from a Philosophical Point of View", *International Postmodernism Theory And Literary Practice*, (Ed. Hans Bertens, Douwe Fokkema), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 1997.
- Certeau Michel de, *Tarihyazımı*, (Çev.: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2020.
- Certeau Michel de, *The Writing of History*, (Çev.: Tom Conley), Columbia University Press, New York 1988.
- Cevizci Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2010.
- Cevizoğlu Mustafa Hulki, "Değerli Bir Çılgınlık ve Hata: Foucault (Foucault Ve Fault-Hata/Arıza)", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 33(14), 2021, 374-388.
- Chomsky Noam, (<https://twitter.com/noamchomskyT/status/1382800905888804864?s=03>), [Erişim Tarihi: 17.04.2021]
- Cobley Evelyn, "Perspectives On The Postmodern", *The Comparatist*, University of North Carolina Press, 24, 2000, 165-167.
- Collingwood R. G., *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*. (Çev.: Aysevener Kubilay, Eren Zerrin), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2014.
- Collingwood R.G, *Tarih Tasarımı*. (Çev.: Dinçer Kurtuluş), Doğu Batı Yayınları Ankara 2013
- Connor Steven, *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, (2.Bs.), Blackwell Publishers, Oxford 1999
- Craps Stef, "'Who lets a big question upset his small, safe world?': British Postmodern Realism and the Question of Ethics", *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 54(3), 2006, 287-298.

- Craps Stef, “an interview with Graham Swift”, *Contemporary Literature*, 50(4), 2009, 637-661.
- Croce Benedetto, *Theory & History Of Historiography*, (Çev.: Douglas Ainslie), George G. Harrap & Co. Ltd., Londra 1921.
- Deliyannis Deborah Mauskopf, *Historiography in the Middle Ages*, Leiden-Brill Press, Danvers 2002.
- Derrida J., V. Descombes, G. Kortian, Ph. Locue Labarthe, J.F. Lyotaard, L. Nancy, *Yargılama Fakültesi*, (Çev.: N. Başer, M. Başaran, E. Sarıkartal), İthaki Yayınları, İstanbul 2015.
- Derrida Jacques, *Edebiyat Edimleri*, (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Ketebe Yayınları, İstanbul 2020.
- Derrida Jacques, *Nietzschelerin Şöleni*, (2. Bs.) (Çev.: Der.: Ali Utku, Mukadder Erkan), Otonom Yayınları, İstanbul 2011.
- Derrida Jacques, *Signature Event Context*, The University of Chicago Press, Chicago 1982.
- Descombes Vincent, “Transandantal Görüşler”, (Çev.: Emine Sarıkartal), *Yargılama Fakültesi*, İthaki Yayınları, İstanbul 2015.
- Dickens Charles, *Büyük Umutlar*, (Çev.: Didar Zeynep Batumlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.
- Dickens Charles, *Zor Zamanlar*, (4. Bsk.) (Çev.: Füsün Elioğlu), Oda Yayınları, İstanbul 2015.
- Domanska Ewa, *Encounters Philosophy of History after Postmodernism*, University Press of Virginia, Charlottesville 1998.
- Eagleton Terry, *Edebiyat Kuramı*, (Çev.: Esen Tarım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990.
- Eagleton Terry, *Postmodernizmin Yanılsamaları*, (3. Bsm.) (Çev.: Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.
- Ecevit Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

- Eco Umberto, “Yorum ve Tarih”, (Çev.: Yurdanur Salman), *Kuram*, 3, 1993.
- Eco Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (6. Bs.), (Çev.: Lütü Yarbaşı), Can Yayınları, İstanbul 2012.
- Eliot George, *Kıyadaki Değirmen*, (Çev.: Gönül Suveren), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1970.
- Eliot George, *Silas Marner*, (Çev.: Cem Alpan), Can Yayınları, İstanbul 2017.
- Fleishman Avrom, *The English Historical Novel*, The John Hopkins University Press, Maryland 1972.
- Foniokova Zuzana, “History, Storytelling, and Narrative Construction of Reality in Graham Swift’s *Waterland*”, *Revue belge de philologie et d’histoire*, 95(3), 2017, 561-574.
- Foucault Michel, *Bilginin Arkeolojisi*, (3. Bs.) (Çev.: Veli Urhan), Birey Yayıncılık, İstanbul 1999.
- Foucault Michel, *Doğruyu Söylemek*, (3. Bs.), (Çev.: Kerem Eksen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.
- Foucault Michel, *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*, (Çev.: Murat Erşen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020.
- Foucault Michel, *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*, (Çev.: Murat Erşen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020.
- Foucault Michel, *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin bir Arkeolojisi*. (4.Bs.). (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara 2013.
- Foucault Michel, *The Foucault Reader*, (Edt. Paul Rabinow), Pantheon Books, New York 1984.
- Fukuyama Francis, *The End Of History And The Last Man*, The Free Press, New York 2002.
- Genette Gérard, *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020.

- Georges Van Den Abbele, “Postmodernizm ve Eleştirel Teori”, *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (Ed. Stuart Sim) (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Nobel, Ankara 2020.
- Gold Sharon Anderson , “Kant and Herder”, *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*, (Ed. Tucker, Aviezer), Blackwell Publishing, Oxford 2009, 457-467.
- Greenblatt Stephan, ‘Towards a Poetics of Culture’, *The New Historicism* (Ed. H.Aram Vesser), Routledge Press, New York 1989.
- Gutting Gary, *İmkânsız Düşünmek: 1960 Sonrası Fransız Felsefesi*, (Çev. Mukadder Erkan), Fol Yayınları, Ankara, 2020.
- Güngör Turan Özgür ve Mukadder ERKAN, *Ekoeleştirel Bakışla Robinson Crusoe, Zor Zamanlar ve Su Diyarı Eserlerinin İncelenmesi*, Kriter Yayınevi, Ankara 2020.
- Halkin Ernest Leon, *Tarih Tenkidinin Unsurları*, (Çev.:Bahaeddin Yediyıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.
- Hardy Thomas, *Adsız Sansız Bir Jude*, (Çev.: Taciser Belge), İletişim Yayınları, İstanbul 1991.
- Hardy Thomas, *Orman Kızı*, (Çev.: Suna Güler), İnkılap Yayınevi, İstanbul 2007.
- Hassan Ihab, “Pluralism in Postmodern Perspective”, *Critical Inquiry*, 12(3), 1986, 503-520.
- Hawthorn Jeremy, *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*, Hodder Arnold Publishing, New York 1996.
- Hayden White, “The Question of Narratibe in Contemporary Historical Theory”, *History and Theory*, 23(1), 1984, 1-33.
- Head Dominic, *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction: 1950—2000*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- Heisenberg Werner, “The Representation of Nature in Contemporary Physics”, *The Discontinuous Universe*, (Ed. Konrad Kleinknecht), Springer Press, Cham 2019.

Helgeby Stein, "Collingwood and Croce", *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*, (ed. Tucker, Aviezer), Blackwell Publishing, Oxford 2009.

Hicks Stephen R.C, *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*, Scholargy Publishing, Wisconsin 2004, 84.

<https://www.britannica.com/art/historical-novel> [Erişim Tarihi: 12.10.2010]

Hutcheon Linda, *The Politic of Postmodernism*, (5.Bs.), Routledge Press, New York 1995.

Hutcheon, Linda *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurgu*, (Çev.: Yunus Balcı), Hece Yayınları, Ankara 2020.

Irish Robert K., "Let Me Tell You": About Desire And Narrativity In Graham Swift's "Waterland", *Modern Fiction Studies*, 44(4), 1998, 917-934.

Janik Del Ivan, "History and the "Here and Now": The Novels of Graham Swift", *Twentieth Century Literature*, 35(1), (1989), (74-88)

Jefferson Ann, "Patricia Waugh, Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction", *Poetics Today*, 7(3), 1986, 574-577

Jenkins Keith, *Re-Thinking History*, Routledge Press, New York 1991.

Keen Suzanne, "The Historical Turn in British Fiction", *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*, (Ed. James F. English), Blackwell Publishing, Oxford 2006, 167-187.

Kristeva Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, (Çev.: Thomas Gora, Alice Jardine), Columbia University Press, New York 1980.

Kristeva Julia, *Revolution in Poetic Language*, (Çev.: Margaret Waller), Columbia University Press, New York 1984.

Kumar Krishan, "Philosophy of History at the End of the Cold War", *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*. (Ed. Aviezer Tucker), Blackwell Publishing, Oxford 2009, 550-560.

Küçükalp Kasım, *Jacques Derrida: Felsefenin Dekonstrüksiyonu*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020.

Laurent Jenny, "la Stratégie de la forme", *Poétique*, 27, 1976.

Lea Daniel, "Feigning Reason: Hamlet and the Dynamics of Desire in Graham Swift's Ever After", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 50(2), 155-170.

Lea Daniel, "Graham Swift", *The Wiley Blackwell Companion to Contemporary British and Irish Literature: Volume I*, (Ed. Richard Bradford), Wiley Blackwell Publishing, West Sussex 2021, 229-240.

Lea Daniel, *Graham Swift*, Manchester University Press, Manchester 2005.

Lewis Barry, "Postmodernizm ve Kurgu", *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (Ed. Stuart Sim) (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), Nobel, Ankara 2020.

Linda Orr, "Intimate Images: Subjectivity and History -Stael, Michelet and Tocqueville", *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 89-107.

Lodge David, *Art of Fiction*, Viking Publishing, New York 1992.

Lowder Judith, "History as Usual? Feminism and the New Historicism" *The New Historicism* (Ed. H.Aram Vesser), Routledge Press, New York 1989.

Lucy Niall, *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*, (Çev.: Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003.

Lukacs György, *Tarihsel Roman*, (Çev.: Doğan, İsmail), Epos Yayınları, Ankara 2010

Lyotard Jean-François, "Postmodern Nedir Sorusuna Cevap", *Postmodernizm: F. Jameson, J.-F. Lyotard, J.Habermas*, (Der. Necmi Zekâ), (Çev.: Gülelgül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan), Kıyı Yayınları, İstanbul 1990.

Lyotard Jean-François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, (çev. Geoff Bennington ve Brian Massumi), University of Minnesota Press, Minneapolis 1984.

Malcolm David, *Understanding Graham Swift*. University of South Carolina Press, South Carolina 2003.

Mali Joseph, "Vico", *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*. (Ed. Aviezer Tucker), Blackwell Publishing, Oxford 2009, 446-456.

- Malpas Simon, *The Postmodern*, Routledge Taylor & Francis Group, New York 2005.
- McEwan Neil, *The Perspective in British Historical Fiction Today*, The Macmillan Press, Londra 1987.
- Meggil Allan, *Aşırıılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2021.
- Megill Allan, “‘Grand Narrative’ and the Discipline of History”, *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 151-173.
- Meneses Juan, Historical Restoration, Narrative Agency, and Silence in Graham Swift’s *Waterland*, *Journal of Modern Literature*, 40(3), 115-132.
- Montrose Louise A., “Professing the Renaissance: Poetics and Politics of Culture”, *The New Historicism* (Ed. H.Aram, Vesser), Routledge Press, New York 1989.
- Munslow Alun, *A History of History*, Routledge Press, New York 2012.
- Munslow Alun, *The New History*, Pearson Longman Press, Londra 2000.
- Munslow Alun, *The Routledge Companion to Historical Studies*, Routledge Press, New York 2000.
- Narlı Mehmet, “Postmodern Roman Ve Modern Gerçekliğin Yitimi”, *Türkbilig*, 18, 2009, 122-132.
- Nicol Bran, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York 2009.
- Nietzsche Friedrich, *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası*, (Çev.: Mustafa Tüzel), İthaki Yayınları, İstanbul 2006.
- Onega Susana, “A Knack for Yarns: The Narrativisation of History and the End of History”, *Telling Histories: Narrativising History, Historicising Literature*. (Ed.Susana Onega), Rodopi Press, Amsterdam 1995.
- Onega Susana, “A Knack for Yarns: The Narrativisation of History and the End of History”, *Telling Histories: Narrativising History, Historicising Literature*. (Ed.Susana Onega), Rodopi Press, Amsterdam 1995.

- Oppermann Serpil, *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihseclilik ve Roman*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006.
- Orel Harold, *The Historical Novel from Scott to Sabatini*, St. Martin's Press, Londra 1995
- Owensby Jacob, *Dilthey and the Narrative of History*, Cornell University Press, New York 1994.
- Özkeraz Ahmet, *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, (2.Bs.), Çizgi Yayınevi, Konya 2007.
- Partner Nancy F., "Historicity in an Age of Reality-Fictions", *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 21-39.
- Pechey Graham, *Mikhail Bakhtin: The Word in the World*, Routledge Press, New York 2007.
- Potter Garry ve Lopez Jose, "After Postmodernism: The New Millennium", *After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism*, (Ed. Garry Potter, Jose Lopez), The Athlone Press, New York 2001.
- Rennison Nick, *Contemporary British Novelists*, Routledge Press, New York 2005.
- Renfrew Alastair, *Mikhail Bakhtin*, Routledge Press, New York 2015.
- Robinson Alan David, *Narrating the Past: Historiography Memory and the Contemporary Novel*, Palgrave Macmillan Press, New York 2011.
- Sarup Madan, *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, (2.Bs.), Harvester Wheatsheaf Publication, Hertfordshire 1998.
- Sazyek Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü: Roman Sanatında Yüz Terim*, Hece Yayınları, Ankara 2013.
- Schad John, "The End Of The End Of History: Graham Swift's "Waterland"", *Modern Fiction Studies*, Winter 1992, 38(4), 1992, 911-925.
- Seidman Steven, *Contested Knowledge: Social Theory in the Postmodern Era*, Blackwell Publishers, Oxford 1994.

- Shaffer Brian W., *Reading the Novel in English 1950–2000*, Blackwell Publishing, Oxford 2006.
- Shaffer Brian W., *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*, Blackwell Publishing, Oxford 2011.
- Shakespeare William, *Hamlet*, (28. Bsk.), (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021.
- Sim Stuart (Ed.), *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (3. Bs.), (Çev.: Mukadder Erkan ve Ali Utku), Nobel, Ankara 2020.
- Sim Stuart, “Postmodernizm ve Felsefe”, *Routledge Postmodernizm Rehberi*, (çev. Mukadder Erkan ve Ali Utku), Nobel Yayınları, Ankara, 2020, 3-14.
- Sim Stuart, *Derrida and the End of History*, Icon Books, Cambridge 1999.
- Sim Stuart, *Postmodern Encounters: Derrida and the End of History*, Icon Books, Londra 1999.
- Smethurst Paul, *The postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Rodopi, Amsterdam 2000.
- Somay Bülent, *Tarihin Bilinçdışı: Popüler Kültür Üzerine Denemeler*, (3. Bs.), Metis Yayınları, İstanbul 2015.
- Sophokles, *Kral Oidipus*, (15. Bs.) (Çev.: Bedrettin Tuncel), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2019.
- Southgate Beverley, *Tarih: Ne ve Neden: Antik, Modern ve Postmodern Yaklaşımlar*, (Çev.: Çağdaş Dizdar), Phoenix Yayınları Ankara 1996.
- Stawarska Beata, “Language as Poiesis: Linguistic Productivity and Forms of Resistance in Kristeva and Saussure”, *New Forms of Revolt Essays on Kristeva’s Intimate Politics*, (Edt. Sarah K. Hansen, Rebecca Tuvel), State University of New York Press, New York 2017.
- Stevick Philip, *Roman Teorisi*, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Sukenick Ronald, “The Death of the Novel”, *The Death of the Novel and Other Stories*, Dial Press, New York 1969.

- Swift Graham, *Shuttlecock*, Picador Publisher, Londra 1997.
- Swift Graham, *Son İçkiler*, (Çev.: Yaşar Gedikoğlu), Can Yayınları, İstanbul 2009.
- Swift Graham, *Sonsuza Kadar*, (Çev.: İlknur Özdemir), Can Yayınları, İstanbul 1992.
- Swift Graham, *Su Diyarı*, (Çev.: Biçen, Aslı), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- Tosh John, *The Pursuit of History*, Pearson Education Limited, Londra 2002.
- Tosun Necip, *Modern Öykü Kuramı*, (2. Bsk.), Hece Yayınları, Ankara 2014.
- Vann Richard T., "Turning Linguistic: History and Theory and *History and Theory*, 1960-1975", *A New Philosophy of History*, (Ed. F. R Ankersmit ve Hans Kellner), Reaktion Books, Londra 1995, 40-69.
- Veyne Paul, *Tarih Nasıl Yazılır?*, (Çev.: Nihan Özyıldırım), Metis Yayınları, İstanbul 2014.
- Waugh Patricia, *Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, New York 1984
- West, David *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant ve Hegel'den Foucault ve Derrida'ya*, (2. Bs.), (Çev.: Ahmet Cevizci), Paradigma Yayınları, İstanbul 2008.
- White Hayden, *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, The John Hopkins University Press, Baltimore 1999.
- White Hayden, *Metatarih; Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, (1998), (Çev.: Mehmet Küçük), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara 2008.
- White Hayden, *The Content of Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, The John Hopkins University Press, Baltimore 1987.
- Widdowson Peter, *Graham Swift*, Northcote House Publisher, Devon 2006.
- Windschuttle Keith, *The Killing History: How Literary Critics and Social Theorists are Murdering Our Past*, Encounter Books, New York 2000.
- Yıldız Erdal, *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derida*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.
- Zima Peter V., *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, (3. Bs.), (Çev.: Özsarı Mustafa), Hece Yayınları, Ankara 2015.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Yılmaz YAZICI
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı AnaBilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	15.12.2021