



İnceleme Makalesi / Review Article

“Fall Nehri Balta Cinayetleri”: *Tarihyazımcı Üstkurmaca Yöntemiyle Lizzie Borden’i Yeniden Yazmak*

“The Fall River Axe Murders”: *Rewriting Lizzie Borden through Historiographic Metafiction*

Arpine Mızıkıyan¹ 

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, arpi_mizikyan@yahoo.com

Özet

Angela Carter’ın 1985 yılında yayımlanmış kısa öyküsü, “Fall Nehri Balta Cinayetleri”, 1892 yılının Ağustos ayında Amerika’nın püriten ağırlıklı Massachusetts eyaletindeki Fall Nehri kasabasında gerçekleşmiş olan iki cinayeti ele alır. Carter hikayesini, Amerikan tarihine damgasını vurmuş ve bu olayla ünlenmiş Lizzie Borden adlı kadının, babası ve üvey annesini vahşice öldürmesi üzerine kurar. Olayın geçtiği tarihten bu yana, Lizzie Borden tartışmalı bir figür olarak tarihte yerini almıştır çünkü, cinayetlerden dolayı göz altına alınmış ve mahkemeye çıkarılmış olsa da, bu suçları işlediği ispatlanamamıştır. Belli bir süre sonra delil yetersizliğinden dolayı serbest bırakılmış ve hafızalara bir muamma olarak kazanmıştır. Bu makalede, Kanadalı edebiyat eleştirmeni ve kuramcı Linda Hutcheon’un, geçmişle ilgili postmodern romanlardan yola çıkarak, tarihsellik algısını destekleyen ve okuyucunun geçmişle kurduğu ilişki yoluyla tarif ettiği, “tarihyazımcı üst-kurmaca” kavramını temel alarak, Angela Carter’ın, 19. yy Amerikan tarihinde geçen “Lizzie Borden Olayını”, kısa öykü yapısında tekrar ele alıp, postmodernizmin en önemli özelliklerinden biri olan “yenidenyazma” yöntemi ve bu yöntemin içinde yer alan metinlerarasılıkla, başka eserlere, mit ve efsanelere göndermeler yaparak, neden tekrar gün ışığına çıkardığı incelenecektir. Angela Carter, “Fall Nehri Balta Cinayetleri” ile otuzlu yaşlarında genç bir kadının, babası ve üvey annesini niçin katlettiğini, bu cinayetleri hangi kötü ve olumsuz şartlar altında gerçekleştirdiğini okuyucuya resmetmeyi amaçlamaktadır. Olayların yer aldığı ortamı, evdeki ve dışarıdaki insanları ve atmosferi tekrar yazarak, Lizzie Borden’i derinden etkileyen, onu bu cinayetleri işlemeye teşvik eden ve aldığı kararlar üzerinde güçlü bir rol oynayan nedenleri göstermektedir. Bu durumda şunu dile getirmekte fayda var: Tarihsel Lizzie Borden’dan farklı olarak, Carter’ın yarattığı Lizzie Borden suçludur.

Anahtar Kelimeler: Angela Carter, Lizzie Borden, Postmodernizm, Metinlerarasılık/Yenidenyazma, Tarihyazımcı Üstkurmaca

Abstract

Angela Carter’s short story, “The Fall River Axe Murders” (1985) revolves around the historical figure of Lizzie Borden, who was charged with killing her father and stepmother in 1892, in the puritan town of Fall River, Massachusetts. The fact that she had murdered her parents had not been proved and she was acquitted for lack of evidence and since then she has remained as a controversial figure. Carter revisits and rewrites the notorious historical Lizzie Borden with the aim of highlighting the possible causes of the murders. In this sense, it is worth noting that unlike the historical Lizzie Borden, Carter’s Lizzie is guilty because the characters in the story and the atmosphere inside and outside the house recreated by Carter allude to the inevitability of the murders. This paper aims to explore how Carter brings Lizzie Borden back to life in order to fill in what has been left out in the historical story. In doing so, the writer also verbalizes the unheard and unspoken. Moreover, Carter uses intertextuality/rewriting as an important postmodern narrative technique which revises older texts in order to reconstruct the silenced voices of what Linda Hutcheon calls “the ex-centrics” groups in a culture. The writer also forges her short story with major and minor intertextual links with the aim of presenting a view of the submerged female perspectives in various centuries and patriarchal societies. Hutcheon’s term, ‘historiographic metafiction’, as a persistent strategy of postmodern fiction that self-consciously interrogates the way in which history is recorded will be discussed in close relation to Angela Carter’s “The Fall River Axe Murders.”

Keywords: Angela Carter, Lizzie Borden, Postmodernism, Intertextuality/Rewriting, Historiographic Metafiction

Giriş

Linda Hutcheon *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* adlı eserinde, postmodernizmin oldukça karmaşık bir kavram olduğunu dile getirir. Postmodernizmi, “meydan okuduğu tüm kavramları, bir taraftan kullanırken, bir taraftan yıkan, bir taraftan kurarken, diğer bir taraftan bozan; mimaride, edebiyatta, resimde, heykelde, filmde, videoda, dansa, televizyonda, müzikte, felsefede, estetik kuramda, psikanalizde, dilbilimde ya da tarihyazımında” (Hutcheon, 1988, s. 3) oldukça çelişkili bir olgu olarak tarif eder. Kavramdaki bu karmaşa, “geçmişin mevcudiyeti”¹ adı altındaki postmodern ifadede kendini belli etmektedir. Ancak bu bahsi geçen geçmişe dönüş, nostaljik bir dönüş değildir; eleştirel bir ziyarettir; “toplumun ve sanatın geçmiş ile ironik bir diyalogudur” (Hutcheon, s. 4). Bir başka deyişle, bugün pek çok sanat alanında ve düşünce akımında var olan postmodern kavram, geçmişin estetik yapılarını ve toplumsal oluşumlarını eleştirel bir açıyla sorunsallaştırmaktadır. Makalemin başlığında da yer alan postmodernliğin bu çelişkili yaklaşımı, 1980’lerin sonunda Linda Hutcheon’ın, “tarihyazma” ve “üstkurmaca” kelimelerini bir araya getirerek, özellikle geleneksel tarih romanlarından ayırt etmek için, “tarihyazımcı üstkurmaca” (“historiographic metafiction”) olarak adlandırdığı bu terim, postmodern edebiyatın özellikle roman türünde üretilen eserleri ile yakından ilişkilidir. Hutcheon’a göre bu eserler, aksettirdikleri metinler ve geçmişin bağlamları yüzünden hem üstkurmaca hem de tarihseldir; “hem yoğun bir şekilde kendilerini yansıtan, hem de paradoksal olarak ayrıca tarihsel olaylar ve şahıslara atıfta bulunan tanınmış yapıtlardır” (Hutcheon, s. 5). Bu paradoksal yaklaşımı Newman, postmodern parodi kullanımı ile sağlanan, geçmişle ironik bir kırılma olarak tanımlar (Newman, 1985, s. 42): İroni geçmişten farklılığı belirler ama metinlerarasılık, aynı anda hem metinsel hem de yorumsal olarak geçmişle bağlantıyı vurgular. Parodi postmodern eserlerde, geçmişi yerle bir etmek için değil, alaycı ve gülünç bir tavırla geçmişi günümüze getirmek ve tek, evrensel ve mutlak bir anlamın/gerçeğin sorgulanmasını sağlamak, aslında geçmişle yüzleşmek için kullanılır.

¹ Bu aslında 1980 yılında gerçekleştirilen Venedik Bienali’nin başlığıdır ve Hutcheon’a göre mimaride, postmodernizmin kurumsal olarak tanınmasına damga vurmuştur (s. 4). İtalyan mimar Paolo Portoghesis’in “Strada Novissima” nin 20 cephesini incelemesi, mimarinin, modernizmin, tarihten özleştirmeci kopmasını nasıl tekrar düşünüp taşıdığını gösterir.

1. Kurmaca, Tarihyazımcı² Üstkurmaca ve Metinlerarasılık/Yenidenyazma³

Postmodernizmin en önemli yapıtaşlarından biri olan metinlerarasılık, Julia Kristeva'nın 1960'lı yılların sonunda, Bakhtin'in polifoni, diyalojizm ve çok dillilik/söylemlilik kavramlarını çalışması ile başlamıştır. Kubilay Aktulum'a göre, "her yazınsal incelemenin zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarasılık, iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimidir" (Aktulum, 2007, s. 17). Bu ilişki yumağı, farklı türlerde kurulabilir ve bu yöntemlerden bir tanesi de yenidenyazmadır. Metinlerarasılıkla ilgilenen yazar, kuramcı ve eleştirmenlere göre edebi bir eser, özgün olarak düşünülemez; daha önceki söylemlerden tümüyle bağımsız olamaz. Postmodernlikte geçmişe bir gönderme bahsi söz konusu olduğunda, sanatçının özgünlüğünün olmadığı ve yazarlığın öldüğü sonucu çıkar ve metinlerarasılık tam bu noktada devreye girer. Jale Parla, postmodern romanda okur-yazar-metin ilişkisini şu cümlelerle anlatır:

Hiçbir metin tamamlanmış bir bütün değildir. Bu da okur ve yazarı yeni bir konumda düşünmemizi gerektirir. Okur ve yazar dil denizinde sözcüklerin anlamlarının dalgalar gibi birbirini izlediği bir devrim içinde yüzerken, metinler, benlikler, kimlikler ve yorumlar da yeni göstergelere dönüşürler [...] bu epistemolojiye göre, belirleyebileceğimiz yazar, okur, metin yoktur; yalnızca o metin aracılığıyla oluşan söylemler vardır. (Parla, 2001, s. 180)

Romanlar kendilerinden önceki anlatıların seslerini yansıtır. Bu anlamda, postmodern roman, edebi anlatıların ya da daha doğrusu tüm edebiyat geleneğinin bir paradisi olarak belirir. Kristeva'nın deyişiyle bu durum, edebi metnin, metinlerarası bir göndermeler mozaiki içinde oluştuğu anlamına gelir (Kristeva, 1993, s. 36). Bu nedendir ki, postmodern roman, tek bir doğruyu işleyen ve anlatımda düz bir çizgide ilerleyen tek katmanlı anlatılardan farklıdır. Öte yandan Roland Barthes metinlerarasılığı, metinselliğin esas durumu yaparak, bu kavramı "sonsuz metnin dışında

² Makalede ana kaynak olarak kullandığım, Linda Hutcheon ve onun postmodern tarih anlayışı, tarihin kurgulanması ve edebiyat arasındaki ilişki için kullandığı "historiographic metafiction" kelimesini "tarihyazımcı üstkurmaca" olarak Türkçe'ye aktaracağım. Bu sayfadaki bilgilerin pek çoğu Hutcheon'ın bahsi geçen eserde dile getirdikleridir ve İngilizce eser/lerden yapılan tüm çeviriler bana aittir.

"Historiyografi" kelimesi "tarihyazımcı/tarihyazıcılığı" (bazı yerlerde bu kelimeler ayrı da yazılmaktadır: "tarih yazımcı"/"tarih yazıcılığı") olarak Türkçe'ye çevrilmiştir. Türkçe okuduğum bilgiler çerçevesinde, gördüğüm kadarıyla bu iki kelime birbirinin yerine kullanılabilir. Ünlü İngiliz Tarihçi E. H. Carr tarihi, "doğrulanmış olgular kümesi"(Carr, 1964, s. 12) diye tarif eder ve tarih, "tarihçilerle olgular arasındaki kesintisiz etkileşim veya bugün ile geçmiş arasındaki bitmeyen bir diyalogdur" (Carr, s. 15) der. Tarih, tarihcilik, tarihyazımcı, temel olarak geçmişe ışık tuttuğu gibi, bugünümüz ve yarınımızla ilgili de bize bilgi verir. Bu yöntemlerin, geçmişteki olay ve gelişmeleri, bilgi ve belgeler ışığında, neden-sonuç ilişkisi içinde incelemeleri ve nesnel bir yaklaşımla değerlendirmeleri beklenir <https://www.abdulvahapkara.com/tarihcilik/>. Ancak geçmişteki olaylar kendi başına tarih değildir. Tarihçi yazarsa tarih olur (Carr, s. 16). Bu bağlamda, tarihçi geçmişteki olayları bugüne yansıtan bir ayna gibi betimlenebilir. Ancak ve ancak, bu ayna her zaman gerçeği yansıtmaz. Dolayısıyla tarih, nesnel olguları sonraki kuşaklara taşıyan bir aktarıcı gibi görülmemelidir. İşte bu noktada "tarihyazımcı üstkurmaca" devreye girmektedir. En basit tanımıyla tarihsel bir olayın, anlatı biçiminde kurmaca olarak tekrar yazılması anlamına gelir. Başka bir deyişle, tarihyazımcı üstkurmaca, tarih yazımıyla ilgili bilinçli bir kurgu çalışmasıdır.

³ Bu kelimeleri bilinçli olarak bitişik yazdım. Ama "metinler-arasılık" ve "yeniden yazma" olarak ayrı ayrı da yazılmaktadır.

yaşamının imkansızlığı” olarak tarif eder (Barthes, 1975, s. 36). Dominick LaCapra *History and Criticism* adlı eserinde, metinler karmaşık bir biçimde, birbirleri ve bağlamlar ile etkileşim içindedirler ve yorum için sorulması gerekli olan soru: Bir metnin varsayılan bağlamları ile tam anlamıyla nasıl uzlaştığıdır” (LaCapra, 1985, 128).

Makalemin başlığı postmodernizmin içinde yer alan iki kavramı içermektedir: Tarihyazımcı üst-kurmaca ve metinlerarasılığın bir parçası olan yeniden yazma yöntemi. Hutcheon üstkurmacyı, “kurmaca⁴ üzerine kurmaca” olarak tanımlar. Patricia Waugh *Metafiction* adlı eserinde, bu terimi ilk kez Amerikalı Romancı William H. Gass’ın 1970’te yazdığı bir makalede kullandığını söyler ve Waugh terimi, “gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiye yönelik sorular sormak için bilinçli ve sistematik olarak dikkati, anlatının bir kurmaca olduğuna dikkat çeken kurmaca türüdür”⁵ (Waugh, 1984, s. 2) diye tanımlar. Üstkurmaca okurlara, bir kurmaca ürünü okuduklarını unutmalarına izin vermez. Genellikle ironi ve yazarın anlatıya müdahalelerini içerir. Ecevit ise, üstkurmaca, postmodern edebiyatın ana kurgu ögesidir der:

Bu eğilim genel bağlamda, yazma ediminin kurmaca metnin içinde kurgulanması demektir. Bu, yazarın metnini nasıl yazdığını o metnin içinde anlatması, yazma sorunlarını metnin ana konusu durumuna getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanını nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelir; edebiyatın kendini anlatması, kurgulamasıdır üstkurmaca, kurmacanın kurmacasıdır. (Ecevit, 2016, s. 110)

Tarihyazımcı üstkurmaca'nın en göze çarpan özellikleri, metinlerarasılığı ve bunun önemli bir parçası olan yenidenyazma, kurgu-gerçek ayrımı, parodi ve en önemlisi özfarkındalığıdır. Tarihsel söylem içerisinde öznelliğe ve kurgusalığa dikkat çekmek için yazarın kullandığı anlatım teknikleri şüphesiz çok önemlidir. Angela Carter⁶ Amerikan tarihinde 19 yy.’da gerçekleşmiş bir vahşeti, yani geçmişini, bir öykü formatında kurgulayarak, kızgın, alaycı ve ironik üçüncü tekil şahıs sesi ile (özdüşünümsel olarak kurguyu oluşturan dile dikkat çekerek) 1985 yılında tekrar yazıp, gün ışığına çıkarmaktadır. Yazar zaten bilinen ve tarihe kaydedilmiş bu olayı açıklamaktan ziyade, olayın nedenlerini feminist bir bakış açısıyla irdelemektedir. Bir baba ve üvey annenin evin çocuk⁷ kızlarından biri tarafından öldürülmesi ana temayı oluştururken, bu tema çevresinde olayın geçtiği püriten Massachusetts'teki yerli

⁴ Kurmaca kavramı yeni bir kavram olmamakla beraber, postmodern kurmaca ile ilişkilendirilmiştir.

⁵ Borden ailesi ve özellikle evin kızlarından Lizzie Borden hakkında yazılan tarihsel bilgiler incelendiğinde, Angela Carter’ın bu bilgilerin çoğunu dikkate alıp kendi bakış açısından, özellikle feminist bir açıdan değerlendirdiğini görmek mümkündür. Kısa öyküde, Lizzie’nin yaşadığı evin ve evin dışının boğucu atmosferi, beraber yaşamak zorunda kaldığı insanların kişilikleri ve yaşam tarzları, üvey anne, Abby, karakteri, babasının aşırı cimriliği, yeterince paraları olduğu halde, istedikleri şeylere sahip olamamaları, sadece Lizzie’nin değil ablası Emma’nın da babalarına karşı daha çok cephe almalarına yol açmakta idi.

⁶ Carter’ın “Fall Nehri Balta Cinayetleri” adlı eserine, makalede yapacağım göndermelerde, “FNBC” olarak değineceğim.

⁷ Carter metinde Lizzie’nin 30, ablası Emma’nın ise 40 yaşlarında olmasına rağmen “uzun süren bir çocukluğa” (“FNBC”, s. 108) hapsedildiklerini, hala çocuk olduklarını çünkü babaları tarafından büyümelerine ve özgür olmalarına fırsat verilmediğini dile getirir.

halkı, alt ve sömürülen sınıfları ve en önemlisi kadınları, Lizzie sayesinde okuyucuya duyurmaktadır.

Jeanette Winterson'ın *Oranges Are Not the Only Fruit* romanının 1991'deki baskısının "Giriş Bölümü"nde bahsettiği ve eserlerinde genellikle yapısal açıdan kullandığı ve "spiral" (Winterson, *Oranges*, xiii) olarak nitelendirdiği bir anlatım tekniğini, Carter'ın öyküsünde deneyimlediğini görebilmekteyiz. Winterson bu yapı anlayışını, "Düz satırlar arasında okumanın bir anlamı yok" (Winterson, 2001, s. xiii) diyerek savunur. "Fall Nehri Cinayetlerinde" başı, gelişme bölümleri ve sonu şeklinde sistemli olarak ilerlemeyen, olay örgüsünün ortadan ya da sonundan başlanarak anlatıldığı bir öykü vardır. Anlatım devam ederken, yazarın araya girip kendi fikirlerini dile getirdiğini de görmekteyiz. Bütün bunlar, öyküde çizgisel olmayan bir anlatım yapısının varlığına işaret etmektedir: Yazar öyküyü iç içe geçmiş ve aslında anlatılan durum/larla bağlantılı, masallar, efsaneler ve önemli eserlere göndermeler yaparak işler. Bütün bu hikayeler birbirini beslemekte, ana hikayeye ilişkili olarak, öykünün spiral yapısını desteklemekte ve metne farklı sesler katarak, Lizzie Borden karakterini ve onun işlediği bu cinayetin nedenlerini çok katmanlı incelemektedir. Kurgunun sosyo-politik işlevi ile ilgili Rus eleştirmen Bakhtin, Dostoyevski'nin romanlarını incelediği eserinde, biçimsel olarak bu romancının, yepyeni, "çoksesli" bir sanatsal düşünme tarzı yarattığını ileri sürer. Bu Rus romancıyı çıkış noktası yaparak, romanda, son sözü kendi söyleyen ve karakterlerini kendi "monolojik" sesine bağımlı kılan yazarlar olmamalıdır savını savunur. Aksine hayatın değişik sosyo-ekonomik yapı ve kültürlerinden gelen ve her birinin kendine özgü bir konuşma yapısı olan çok farklı dil tarzları ve kayıtlar vardır. Her bir kelimenin, toplumsal bağlamı konuşmacı tarafından belirlenen, kendinden önce gelen kelimelerin, kullanımların izlerini taşıdığını dile getirir (Bakhtin, 1981, s. 276). Bu açıdan bakıldığında, tek sesi, tek gerçeği olan çizgisel tarihsel anlatım/olay, yani Lizzie Borden tarih olgusu, masalların, efsanelerin gerçek dışı anlatımlarıyla yerle bir edilir. Yapısal olarak öykünün, çizgisel anlatım ve zaman tekniğini yıkması, ataerkiye meydan okumasına eş değerdir. Bu farklı anlatılar, Lizzie'nin yaşadığı deneyimlere gönderme yaparken, öykünün din, aile, gibi ataerkinin ve tarihin üst anlatılarına karşı şüpheli bir tutumuna da ışık tutar. Postmodern kuramın en önemli özelliklerinden biri, şüpheli bir yaklaşımla, tarihsel anlatıların, tarihsel kaynakların ve bilim olarak tarihin gözden geçirilmesidir. Postmodern çağda üst anlatılara şüpheli bir yaklaşım mevcuttur ve tarih konusu da yaklaşımın bir parçasıdır. Bu noktada, Jean-François Lyotard'dan ve *The Postmodern Condition* adlı eserinden bahsetmekte fayda vardır. Eğer modernite, Lyotard'a göre, her bilimin kendini

meşrulaştırmak için bir üst anlatıma yönelen bir üst söyleme başvurusu ise, postmodern de bu durumda “üst anlatılara karşı duyulan kuşku” (Lyotard, 1984, s. xxiii). Bu üst kurgular özellikle Aydınlanma Çağında meydana gelen bilimsel ve akılcı düşünce sistemleridir. Akılcılığın, bilimin, Kartezyen yapının üst anlatıları ve 18. 19. ve 20 yy. var olan ekonomi kuramlarına ait üst anlatılara duyulan şüpheciliktir. Postmodern durumun tanımında, üst anlatılara karşı hissedilen kuşku, hiç şüphesiz, tarihin geçmişi, monolitik bir anlatımla dile getirmesinden kaynaklanır.

2. Eski ve Yeni Tarihselcilik Anlayışı ve Postmodern Eleştiri

Geçmiş vuku bulmuş olsa da postmodern eleştirinin temelinde, geçmişin nasıl anlatılıp şekillendirildiği önemlidir. Bu ifadeyle ilişkili olarak, mutlak bir hakikat ve tarihsel anlatıların öznelliği sorunu gündeme gelir. Postmodern tarih kuramı, geleneksel ya da modern tarih kuramını yapıbozuma uğratar ve tarih anlatılarının yazınsal boyutunu göz önüne getirir. Postmodernist tarihçilere göre, tarih dil oyunlarından ve güç ilişkilerinden oluşur; tarih yazınsal bir söylem alanıdır ve tarih anlatıları edebiyat metinleri gibi kurgulanmaktadır. Hutcheon’a göre, “tarih ve edebiyatın postmodern yazımının bize öğrettiği şey, hem tarihin hem de kurmacanın söylemler olduğu, her ikisinin de geçmişi anlamlandırmamızı sağlayan anlamlandırma sistemlerini oluşturmalarıdır (“hayal gücünü biçimlendiren, düzenleyen çabalar”) (Hutcheon, 1988, s. 89). Bu açıklamalar doğrultusunda, geçmişin edebi olanla bağlantısı ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle, edebi yazım ve tarih yazımı arasında bir paralellik vardır (White, 1978, s. 42). Çünkü her iki tür de, gerçeği ve geçmişi tekrar oluşturmak için, öznel olanı ve ideolojik bakış açılarının kurgu olduğunu yansıtmaktadır. Güçlü olan kimlik, belirli kimlikleri güçsüzleştirerek onları görmezden gelecektir. Postmodern tarih ise, bu arka plana itilen, olumsuzlaştırılan, ezilen grupları ön plana çıkaracaktır. İlginçtir ki, aynı postmodernist tutum, kurmacadaki tarihsel anlatıda da geçerlidir. Hutcheon’a göre, “[postmodern] tarihsel bağlamları önemli ve hatta belirleyici olarak yeniden kurar, ancak bunu yaparken tüm tarihsel bilgi kavramını sorunsallaştırır” (89). Modern tarih anlayışı, teorik olarak tarih alanında nesnel bilgiye ulaşmanın olanaklı olduğuna inanmaktayken, postmodern tarih anlayışı nesnel bir bilginin varlığına inanmaz. Bu açıdan bakıldığında, postmodern tarih yazımı (ve edebiyat yazımı), 1980’lerin başında ortaya çıkan Amerikalı edebiyat eleştirmeni Stephen Greenblatt tarafından “Yeni Tarihselcilik” olarak tanımlanan eleştiri akımını ile yakından ilişkilidir. Tarihin, “gerçeklerin anlatımı” olmaktan çok “metinsel bir anlatı” olduğu fikrini çıkış noktası yapan yeni tarihselci anlayış, tarihin belgelere dayalı olsa bile, geçmişin kesin olarak bilinemeyeceğini savunur. Eski tarihselcilik, tarihi, edebi eserlerin üzerindeki “etkisinin” ne

olduğu ile ilgili açıklar. Tarihi, neden-sonuç ve temsil ilişkilerine dayalı "belli" bir olgu olarak görmektedir; yeni tarihselcilik olaya öncelikle tarihi ve bilgiyi sorunsallaştırarak ve tarihsel bilgiyi ve bu bilginin tarafsız bir gerçek olarak geçerliliğini sorgulayarak başlar. Bu yüzden yeni tarihselcilik, tarihin aslında, istediği olay ve karakterleri içine alıp istemediklerini dışarda bırakan politik bir güç tarafından kurgulanmış bir anlatım olduğunu vurgular. Bu yüzden ki bu tarih anlayışı tarihte baskılanmış seslere yer verir.

Edebiyatla tarih arasında bu anlamda bir fark olmadığını savunan yeni tarihselciler, tarihin çoğulcu olduğunu dile getirir: Geçmiş olayların hangi açıdan ele alındıklarına bağlı olarak ve özellikle bu olayların arkasındaki ideolojik tutumlara göre, tarafsız değil farklılık göstereceğini vurgularlar. Salman Rushdie, tarihsel anlatıların birbiri ile mücadele içinde olan bir dizi hikaye olduğunu, ve “tarihin sadece ona hükmedenleri sevdiğini” (Rushdie, 1984, s. 124) söyler. Yeni Tarihselciliğin bu yönü, öncelikle teorisyen **Michel Foucault'dan** etkilenir. Foucault'nun en önemli kuramlarından biri, bilgi ve güç arasındaki reddedilemeyen doğrudan ilişkidir. Bilginin uygulanması güç verir ve gücü kullanmak, bir miktar bilgi derinliği içerir. Foucault da tarih ve güç arasındaki ilişkiye işaret ederek, geleneksel tarih anlayışının yerine “soybilim” kavramını koymuştur. Soybilim, geçmişin yaygın hikayelerinin bir tarafa attığı bastırılmış anlatıları dikkate alması açısından geleneksel tarihten ayrılır. Soybilim ayrıca tarihin Foucault'nun güç/bilgi olarak adlandırdığı sistem tarafından saptanır. Jago Morrison bu durumu şöyle özetler:

Foucault için, geleneksel tarih, sistematik bir şekilde kesiklikleri, ayrışmaları ve rakip bilgi rejimleri arasındaki mücadeleleri bastırmaya çalışır, çünkü onun en önemli rolü, günümüzü geleneksel ve net bir gelişimin ürün olarak resmetmektir [...] Soybilim ise alternatif ve bastırılmış bilgileri ortaya çıkarmakla meşguldür (Morrison, 2003, s. 19).

Göründüğü üzere, Foucaultcu yaklaşım, postmodern ve postyapısalcı düşüncelerle yakından ilişkilidir ve geçmişin mutlak ve tekdüze anlatımı birbiri ile çelişkili ve yarı halindeki çoğulculuk ile yer değiştirir. Bu tür yazma, tarihyazımcıdır çünkü öz bilinçli olarak tarihin kaydını sorgular.

3. “Fall Nehri Balta Cinayetleri”: Lizzie Borden Babasını ve Üvey Annesini Niye Öldürür?

Öyküyü başlatan çocuk tekerlemesi, sadece dört mısra ile aslında cinayeti bize özetlemektedir: Bir kadının iki kişiyi (anne⁸ ve babasını) bir balta⁹ ile katletmesi. Okuduğumuz satırların derinine indiğimizde, bir vahşetin resmedildiğini görmekteyiz. Lizzie Borden adında bir kadın, balta aracılığı ile babasının ve üvey annesinin kafasını kopararak öldürmüş ve cansız bedenlerine defalarca darbe vurmuştur. Çocukların dillerine pelesenk olmuş bu tekerleme onlar için oynadıkların bir oyunun, bir eğlencenin parçası bile olsa, yazarın, aile, ev gibi “kutsallığı” vurgulanan bu üst anlatıları, iki aile bireyinin, evin kızlarından biri tarafından evin içinde öldürülmesiyle, nasıl yerle bir ettiğini görmekteyiz. Lizzie bir taraftan kutsal diye nitelenen kavramlara saldırırken, bir diğer taraftan da bir kadın olarak ve yaşadığı çağın şartları göz önüne alındığında, cinsiyet rollerini de ters düz etmektedir. Bu durumda Carter, şiddetin cinsiyetinin olmadığını da gözler önüne serer. Kadınların genellikle, Sandra Gilbert ve Susan Gubar’ın da dile getirdiği gibi “erkek beyinlerinin çocukları, kaburgaları ve becerileri olarak, erkekler tarafından, erkeklerden ve erkekler için yaratılmış yaratıklar” (Gilbert ve Gubar, 1984, s. 2) oldukları düşünüldüğünde ve evin içindeki edilgen konumları söz konusu olduğunda, bir kadının şiddetle ilişkili olması, özellikle öldürmek için kullandığı alet bile, onu kabul edilemez bir konuma iter.

Angela Carter, tarihyazımcı üstkurmaca yöntemiyle Lizzie Borden’ı günümüze geri getirmektedir. Onu korkunç bu cinayetleri işlemeye yönelten durumları, içinde yaşadığı evin atmosferini ve evin dışındaki çevreyi tekrar yaratarak okuyucuya karakterin içinde bulunduğu çıkmazı göstermektedir. Tarihsel olayda, Lizzie Borden olay mahallindeki tek kişi olduğundan, gözaltına alınıp mahkemeye çıkarılmış; ancak delil yetersizliğinden¹⁰ dolayı serbest bırakılmıştır. Aslında sembolik bağlamda, Lizzie olayın yer aldığı mekanda yalnız değildir, yazar da oradadır: Yazar Lizzie’ye şahitlik ederek, onu bu eyleme iten sebepleri okuyucuya anlatmıştır. İşlediği iddia edilen cinayetle, Amerikan popüler kültüründe kendine çok derin bir yer edinen ve bir şekilde tarih yazan Lizzie’nin suçsuz olarak nitelendirilmesine rağmen, Carter’ın kurguladığı Lizzie Borden suçludur ve yazarın öyküde değindiği gibi, cinayeti işlemesinin birçok sebebi vardır, daha doğrusu yazara göre, onu bu noktaya getiren unsurların kaçınılmazlığı söz konusudur: Yaşadığı çağ ve ortamın yarattığı baskıcı tutumun ötesinde, evin içinde üvey annesi Abby ile olan daha doğrusu ol(a)mayan ilişkileri, üvey annesine olan nefreti,

⁸ Üvey annesi olduğu halde, tekerlemede “anne” kelimesi geçer. (Tekerleme)

⁹ Tekerlemede “axe” (balta) kelimesi kullanılmaktadır ve okuduğum bilgilerde, bu kelimenin daha iyi bir kafiye uyumu sağladığı için seçildiği söylenmektedir. Aslında cinayet yerinde bulunan ve yine bir çeşit balta anlamına gelen alet, “hatchet” dir., Zihnimizde Lizzie Borden’ı tekerlemenin etkisi ile, elinde bir “axe” (Carter, “FNBC”, S. 104) ile tasarlamamıza rağmen, Carter cinayet aleti olarak eserinde “hatchet” kelimesini seçmiştir.

¹⁰ *The Lizzie Borden Sourcebook* adlı kitap, mahkemedeki duruşmalarda, *The Boston Herald*’ta yayınlanan bir başyazıya göre, elle tutulur herhangi bir kanıt bulunmadığından, Lizzie serbest bırakılır (s. 327) der.

yalnızlığı, iletişim sorunları, ve babası tarafından temsil edilen ataerkil sistemin baskıları onu öyküde katil yapar. Yazarın amacı olayı bize anlatmak ya da kadının cinayeti nasıl işlediğini detaylı bir şekilde göstermek değildir; okuyucu olayı zaten bilmektedir. Carter'ın metninde sonuca götüren sürece şahitlik etmekteyiz. Yazarın metni bu olayı yaratan nedenler üzerine kuruludur. Esra Melikoğlu'nun da belirttiği gibi, Carter tekerlemenin bittiği yerden öyküsüne başlar; bir nevi olayda kalan boşlukları/nedenleri doldurur (Melikoğlu, 2004, s. 105). Hikayenin genelinde, baştan sona kadar, daha çok karakter ve durum tasvirleri vardır; fazla konuşma yer almaz ve “uçan bir sinek” (Carter, “FNBC”, s. 106) dışında, hemen hemen hiçbir hareketlilik yoktur; her şey durağan ve ölüm gibidir. Tüm bunlar Lizzie'nin içinde bulunduğu, onu nefessiz ve çaresiz bırakan durumların bir özetidir. Bu hareketsizlik, amaçsızlık ve duygusal ve bedensel sıkışıklık yazar için cinayetlerin kaçınılmazlığını vurgular. Öyküdeki ilginç detaylardan biri de, Lizzie isminin aslında Elizabeth isminin kısaltılmışı hali olduğu halde, öyküdeki karakter için, babasının isteği doğrultusunda (Carter, s. 113), kızın vaftiz ismi olmasıdır; baba kızının ismini kırpmıştır. Bu da kadının dar bir alana hapsi ile ilişkilendirilebilir. Borden ailesi, zengin olmalarına ve imkanları elverişli olmasına rağmen “dar, rahatsız, küçük, basit” ve “gösterişsiz” (Carter, s. 105) “tabuta benzer” (Carter, s. 104) bir evde yaşamaktadır. Bir de babanın eski mesleklerinden birinin cenaze levazımatçısı olması, durumu daha da çarpıcı kılar. Anlatıcının dile getirdiğine göre, baba, cesetlerin ayaklarını, eğer tabuta sığmıyorsa kesmekle/kırpma ile ün salmıştır. Bu durum, Lizzie'yi dar bir alanda kısıtlamanın ötesinde, ölümlerle de ilişkilendirir.

Eser metnin kurgusallığına ışık tutan üstkurmaca teknikleri içerir. Yazma olayı yazar açısından bilinçli birtakım kararları içerdiğinden, postmodern yazarlar seçimin ve sağduyunun bir eserin inşa edilmesindeki rolünü vurgular. Eserde yazar okuyucuya doğrudan hitap eder, onu hikayenin içine davet edip, hikayenin bir parçası yapar. Anlatıcı, olayları bizim önümüze seren ve Borden evine davetsiz giren bir misafir gibidir. Karakterleri tasvir ederken, Borden'ların anne tarafından bir akrabasına işaret eder ve onun hikayede yersiz olduğunu vurgular. “Onu senaryonun dışında tutun!” (Carter, s. 105). Carter'ın okuyucuya sunulan hikayeyi oluşturma sürecini anlatması, hikayenin gerçekliğini bertaraf eder ve yazarın hikayenin yaratıcısı rolüne dikkat çeker.

Pek çok postmodern eserde olduğu gibi, hikayede, olayların anlatımı açısından kronolojik bir düzen takip edilmemektedir. Okuyucu, olacak olayların önceden haberini alır. Anlatım, geçmiş ve geleceğin, şimdiki zamanla gidip geldiği bir yapıdadır: Olayların oluş zamanı sürekli bir şekilde değişmekte ve birbirine karışmaktadır. Hikaye,

cinayetlerin olacağı gün ile başlar ve günün hava koşullarını anlatır. Daha sonra bir hırsızlık olayına kayar. Bu anlatımların oluşturulma biçimi, bize ailenin yaşam tarzı hakkında da bilgi verir. Hırsızlıkla ilgili olarak anlatıcı, bu olaydan sonra Borden ailesinin yeni bir alışkanlık edindiğini ve bütün kapıları defalarca içerden ve dışardan kilitlediklerini söyler. Tüm kapıların kilitlemesi, yaşayanların, dış dünyaya kapalı, hapse benzer bir ortamda kısıtlanmış hayatlarını, daha doğrusu yaşamak zorunda bırakıldıkları bu hayatın, onlar üzerindeki ağır yükünü¹¹ gösterir. Ev öyle bir yapılanmıştır ki odalar arasında ortak bir alan yoktur. Soyadları, “Borden”¹² kelimesinin çağrıştırdığı gibi her yer babanın belirlediği alan kadar sınırlandırılmıştır. Andrew Borden, çevresinde nefret edilen bir adamdır. Bunun en önemli nedeni de cimriliğidir. Evine ne su, ne de elektrik tesisatı kurdurmuştur. Evde tuvalet yoktur. Kovalarda biriktirilen dışkılar daha sonra arka bahçeye atılır. Ayrıca ev gaz lambaları ile aydınlatılmaktadır. Oldukça zengin bir adam olmasına rağmen, modern kolaylıkların hepsini reddeder. Böylesine anormal bir durum, şüphesiz herkesten fazla kızları Emma ve Lizzie’yi rahatsız eder. Belki de bu yüzden Lizzie, büyük bir mağazadan ufak tefek şeyler çalmayı bir zevk haline getirmiş bir kleptoman¹³ olur. Babası bu durumdan haberdardır ve mağaza yetkilileri, kızının çaldığı eşyaların faturasını ona gönderir. Carter’ın hikayede, gündüz vakti, evde hizmetçi kadın, Emma ve Lizzie’nin olduğu bir sırada, kimsenin ruhu duymadan para ve mücevher çalınmasından bahsetmesi de, Lizzie’nin kleptomanlılığına bir gönderme olarak ele alınabilir. Kleptomanlık sabıkasından dolayı kuşkuyla Lizzie’nin üzerine çevrilir ama mesele büyümeden kapatılır. Andrew Borden, düşmanlarının çok olduğunu, ona ve ailesine zarar vermek için fırsat kolladıklarını iddia eder. Bu olaydan sonra evin bütün kapıları içerden ve dışardan kilitletler.¹⁴

Carter bu cinayetlere giden olayları tekrar yazdığından, özgün hikayeye birtakım kurmaca öğeleri dahil eder. Hikayede, dönemin (19. yy.) ya da farklı dönemlere ait, tanınmış eserlerine olduğu kadar masallara da göndermeler vardır: Geçmişte var olan metinlerle, yazarın kurduğu ve Roland Barthes’ın metni bir “doku”, “işlenmiş bir kumaş” (Barthes, 1977, s.159) olarak nitelendirmesi gibi, metinlerarası ilişki yumağı postmodernliğin önemli bir unsurudur. Barthes’a göre metnin ya da kumaşın birbiri içine geçmiş iplikleri, eski ve yeni metinler arasındaki ilişkiyi açıklar. Örneğin, Shakespeare’in *Kral Lear*’i bu ipliklerden biridir. Baba

¹¹ “Borden” soyadı, fonetik açıdan, İngilizcedeki “burden” (yük, ağırlık) kelimesine bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

¹² “Borden” kelimesi ayrıca okuyucuya, İngilizcedeki “border” (sınır, çerçeve, sınır koymak, çerçevelemek) kelimesini hem yazılış hem de fonetik olarak çağrıştıtır.

¹³ Yazar eserinde, Lizzie’nin kleptoman olmasından açıkça söz etmese de, tarihsel olaydaki bu hırsızlık durumunu, Patricia Waugh’un üstkurmacayı, “gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiye yönelik sorular sormak için bilinçli ve sistematik olarak dikkati, anlatının bir kurmaca olduğuna dikkat çeken kurmaca türü” olarak açıklamasında açıkça görmekteyiz.

¹⁴ <https://www.polisiyedurumlar.com/lizzie-borden-davasi>.

Andrew Borden, baskıcı karakteri ile Kral'ı andırır. Diğer taraftan intikam ateşiyle kavru lan kızları da, Lizzie'ye gönderilen bir bağlantıdır. Ayrıca, baba Borden, metinde Mavi Sakal karakteri ile karşılaştırılırken, evi Mavi Sakal'ın şatosu ile ilişkilendirilir. İki hikayede de, kadınların dar bir alana sıkışıp kalmışlıkları ve çözüm arayışları söz konusudur. Gaddarlığı ve çirkinliği ile ün salmış Mavi Sakal ve kilitli bir odanın hikayesi, aslında sözlü bir halk masalıdır ve ilk olarak 1697 tarihinde Charles Perrault tarafından yazılıp yayınlanır. Mavi Sakal servetini kullanarak, bir sürü genç kadını kandırıp onları evlenmeye ikna eder. Kadınların merakı ve söz dinlememeleri, bir ceza misali onların ölümü ile sonuçlanacak ve şatodaki bir oda cesetleri ile dolacaktır. Eskiden beri süregelen ve anlatıcının bir domuzun mantar arayışına (Carter, "FNBC" s. 104) benzettiği para sevdası, elde ettiği servete rağmen evin ve evdeki insanların ihtiyaçlarını hep kısıtlaması, harcama olmasın diye duş bile almaması¹⁵, üstüne üstlük evde tuvalet ve banyonun olmaması, eski karısını ve şüphesiz bu alışkanlıkların hala devam etmesi, hayatında var olan kadınları çıldırtmaya elverişli kılmıştır ve kılmaktadır. Ölen annenin yaşarken ruhsal anlamda iyi olmaması ve sık sık sinir krizleri geçirmesi, kadının kocasının bu baskıcı ve kabul edilemez tavırlarına daha fazla dayanamadığını ve varlığını sürdüremediğini göstermektedir. Üvey anne Abby de evde parmağını bile kıpırdatmadan, sadece midesini yemekle doldurmaya çalışan "obez" (Carter, s. 112) biri olarak tasvir edilir. Eğer baba aşırı cimri ise, anne de oburdur. Üvey annenin bu doymak bilmez yeme alışkanlığı ve onu yemek yerken görmesi, Lizzie'yi çileden çıkarır. Önceleri ona anne diye hitap ederken, sonradan yaşanan tartışmalardan dolayı, araya bir mesafe koyarak, Bayan Borden diye seslenir. Aslında Abby Borden da yaşadığı şartların bir kurbanıdır; hayatının anlamsızlığını ve boşluğunu, yapacağı başka bir iş olmadığından, yiyerek doldurmaya çalışmaktadır. Babanın, anlatıcının sarkastik bir anlatımla dile getirdiği gibi "ya evlilik yoluyla, ya doğum ya da sözleşme ile sahip olduğu (evin hizmetçisi)" (Carter, s. 104) dört kadın vardır. Bu ifade bir taraftan, bu kadınların, Borden'a maddi olarak bağımlılıklarını gösterdiği gibi, bir diğer taraftan da adamın elinin altındaki bu kadınları, tabut misali evine hapsederek, onları yaşam içinde ölüm durumuna indirgediğini gösterir.

Jean Rhys'in *Wide Sargasso Sea*¹⁶ da Carter'ın gönderme yaptığı eserlerden biri olarak hikayede yerini alır. Bir intikam duygusu içermesi açısından var olan hikaye ile

¹⁵ Anlatıcının, çok ironik ve kızgın bir dille, Borden'ın vücudunun doğal yağlarını yitirmemesi için yıkanmayı reddettiğini anlatması oldukça komik ve acıklıdır (Carter, 106).

¹⁶ Angela Carter'ın bu hikayesini, hocam Prof. Dr. Esra Melikoğlu'nun üzerinde çalıştığı ve bir kitap yazdığı, Metinlerarasılık/Yenidenyazma konularından çok etkilenecek ele aldığını söyleyebilirim.

Esra Melikoğlu'nun da dile getirdiği gibi bu roman, Brönte'nin *Jane Eyre* romanında geçen olayların aslında yeniden yazımı değildir. Rhys, Rochester'in, çatı katına hapsedilmiş karısı, Bertha Mason'ın bir taraflara atılmış geçmişini, bize geri getirir

bağlantılıdır: Romanda, sömürülenin, yokluğu yadsınan, bir kadının, sömürgeci eşinin evini yakması oldukça manidardır. Klostrofobik evin atmosferi ve dışardaki dayanılmaz derecedeki sıcak hava, toplumsal beklentilerin ve kültürün dayattığı giyinme tarzları, özellikle kadınların sıcakta bile giymek zorunda oldukları ve nefes almalarını ve rahat hareket etmelerini güçleştiren korse dahil, kat kat ve ağır kıyafetler, onların sadece vücutlarını değil, beyinlerini de kısıtlar. Yazar, kadın vücudunun ve beyninin içine hapsolmuş bu baskıcı ve incitici durumlarda, mitolojide kadınla özdeşleştirilen ayı da ele alıp, Lizzie’yi umarsız zamanlarda “burnunu acı çeken bir aya doğru kaldırıp uluyan” (Carter, 120) bir kurda¹⁷ benzetir. Lizzie’nin, Jean Rhys’in kadın karakteri gibi, patlamak için uygun zamanı bekleyen bir bombaya benzetilmesi, ataerkinin baskıcı tavırlarından kaçmak için çabalayan kadının vücut bulmuş halidir.

Bütün bu örneklerden görülebileceği gibi, metin içinde başka metinlere göndermeler, hem anlatının içeriğini zenginleştirmekte, hem de yazara geniş bir anlatım olanağı sunmaktadır. Yazar hikayelerden alıntılardığı olayları, Lizzie’nin kendi hikayesine bağlayıp, eserler arasında paralellik yaratmaktadır.

Sonuç

Tarihyazımcı üstkurmacanın en önemli özelliklerinden biri, ötekileştirilen, bastırılan, toplum dışına itilen ve ezilen karakterlerin bakış açısından, (yeniden) yazmak, onların seslerini duyurmak, onları göstermektir. Bu makalede tarihyazımcı üstkurmacanın “inşa edilmişliğe [ve] öznelliğe dikkat çekerek, tarih yazma ve kurgulama stratejilerine nasıl yansıdığını” (Hutcheon, 1988, s. 39) ve tarihyazımcı üstkurmaca ve anlatım ilişkisini tartışmaya çalıştım.

Angela Carter’ın öyküsünde seçtiği ifadeler ve bunları dile getirme biçimi kadar; popüler masal, efsaneler ve daha önceki çağlarda olayın geçtiği 19. yy.’da yazılmış pek çok metne yaptığı göndermeler de ele alınarak, yazarın öncelikle yarattığı hikayenin içeriğini zenginleştirmesini; sonra da okuyucuya, öyküsüne serpiştirdiği bu eserler ve öykünün kendisi ile paralellik kurma yolunu açtığını gördük. Yazar özdeşleşimselliğe, düz ilerlemeyen anlatım tarzına ve parodik anlatma yöntemlerine parmak basarak, çoğulcu seslerin beraber var olduğuna dikkat çekmektedir. Bu açıdan bakıldığında, tarihyazımcı üstkurmacanın, pek çok alandaki yazar gibi, ötekinin hikayesini söze dökmesi ve göstermesi açısından, feminist yazarlar için özgürleştirici bir tür olduğunu söylemek mümkündür. Bu türde var olan anlatım yöntemleri,

(Melikoğlu, 2004, s. 127). Roman 1840’larda Batı Hint Adaları’nda geçer. **Romanın başkahramanı Antoinette, Jane Eyre romanında, evin çatı katında kilit altında tutulan deli kadındır.** Rhys bu romandaki deli kadından bir şekilde etkilenmiş ve romandan bağımsız olarak başka bir yapıt ortaya çıkarmıştır.

¹⁷ Burada şüphesiz “Kırmızı Başlıklı Kız” masalına yapılan gönderme de kaçınılmazdır. Kurdu ve temsil ettiği tehlikeyi dışarda aramaya gerek yoktur. Tehlike tam da evin içinde patlamayı bekleyen bir bomba misalidir.

“merkezsiz” tarih görüşünü vurgulamaya çalışır. Tarihyazımcı üstkurmacanın okuyucusu ile kurduğu paradoksal bir ilişkisi vardır: Bir taraftan hikayenin kurmaca olduğunu okura gösterirken okuyucu aynı zamanda öyküyü sorgulamaya ve yorumlamaya sürüklenir.

Carter, ataerkil toplumun baskısından dolayı ikinci plana itilen, ötekileştirilen kadını, Lizzie Borden karakterini kullanarak, Hutcheon’un kurgusal tarihin, dışlanmış ve onun deyişiyle “ex-centric” (Hutcheon, s. 12) (sınıf, ırk, cinsiyet, etnik açısından ötekileştirilenler) figürleri olarak tanımladığı tarihyazımcı üstkurmacanın kahramanlarından biri olarak ele alır ve günümüze taşır. Bunu yapmaktaki amacı, bastırılana, duyul(a)mayana ses vermektir. Evin en küçük kızı olan Lizzie (ablası Emma) otuz iki yaşında olmasına rağmen, anlatıcının dile getirdiği gibi, babasının baskıcı ve bunaltıcı tutumundan dolayı, halen çocukluk döneminden çıkamamıştır; özgürlüğünü eline almış bir birey olarak ayakları üstünde duramamakta, ızdırap ve akıllara durgunluk verici bir yalnızlık ve durağanlık içinde, babasının evinde acıklı bir yaşam sürmektedir.

Günümüzde metinlerarasılık, Linda Hutcheon’ın dile getirdiği gibi “geçmişten ironik bir kopma” olmakla beraber, “kaçınılmaz olarak geçmişi diriltten” (Hutcheon, s. 125) önemli bir yöntemdir. Çünkü yazarlar geçmişe ve geçmiş eserlere dönüş yaptıkça bu eserlerle bizi karşı karşıya getirirler. Bu da aslında Carter’ın “Eski şişelere patlamaları için yeni şarap koymak” (Carter, “Notes from the Front Line, 1997, s. 37) fikri ile özdeşleşir. Farklı sesler, farklı yorumlar, tek sesli ve tek taraflı “resmi hikayeyle” ya da merkezci söylemle çekişme halindedir. Bu açıdan devreye giren metinlerarasılık/yenidenyazma yöntemiyle, toplum dışına itilmiş, bastırılmış ve yok olmaya mahkum edilmiş karakterler-sonuçta “katil” olmayı bile göz önüne alarak, hikayedeki kadın Lizzie Borden gibi-seslerini duyurma ve bu şekilde tarihe bir iz bırakma fırsatı yakalar.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı: Makalenin hazırlanmasında bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uygun hareket edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Bakhtin, M. M. (1981). Discourse in the Novel. *The Dialogic Imagination: four essays* içinde. Ed. M. Holquist. (Çev. C. Emerson ve M. Holquist). Austin, U of Texas P.
- Barthes, R. (1975). *The Pleasure of the Text*. (Çev. R. Miller). Hill & Wang.
- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text*. (Çev. S. Heath). Fontana.
- Canary, R. H. ve Kozicki, H. (1978). *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. University of Wisconsin Press.
- Carr, E. H. (1964). *What is History?* Ed. R. W. Davies, Penguin Books Ltd.
- Carter, A. (1986). *The Fall River Axe Murders*. Black Venus içinde. Picador.
- Carter, A. (1997). *Notes from the Front Line*. Ed. J. Uglow. The Collected Angela Carter: Shaking a Leg: Journalism and Writings. Chatto and Windus.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Gilbert, S. M. ve Susan G. (1984). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
- Kara, A. (2012). Tarih, Tarihçi ve Tarihçilik. Erişim adresi: <https://www.abdulvahapkara.com/tarihcilik>.
- Kent, D. ve Flynn, R. A. (1992). *The Lizzie Borden Sourcebook*. Brenden.
- Kristeva, J. (1993). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. L. S. Roudiez et al. 5th. Ed. Blackwell.
- LaCapra, D. (1985). *History and Criticism*. Cornell University Press.
- Liotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. (Çev. G. Bennington ve B. Massumi). Manchester UP.
- Melikoğlu, E. (2004). *Interactive Voices in Intertextual Literature: The Ex-Centric Female, Child, Servant and Colonised*. Marburg.
- Morrison, J. (2003). *Contemporary Fiction*. Routledge.
- Newman, C. (1985). *The Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation*. Northwestern University Press.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları.
- Rushdie, S. (1984). *Shame*. Picador.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen.
- White, H. (1978). The Historical Text as Literary Artifact. Canary and Kozicki içinde. 41-62.
- Winterson, J. (2001). *Oranges are not the Only Fruit*. London.