

51. Yeni tarihselcilik ve Julian Barnes'ın *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi* romanından bir inceleme: *Dağ* bölümünün yeni tarihselci okuması

Zafer ŞAFAK¹

APA: Şafak, Z. (2021). Yeni tarihselcilik ve Julian Barnes'ın *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi* romanından bir inceleme: *Dağ* bölümünün yeni tarihselci okuması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 819-831. DOI: 10.29000/rumelide.897174.

Öz

Tarihyazımını sorunsallaştıran yeni tarihselci eleştirel okuma-yazma ve inceleme biçimi postmodernizmin ve postyapısalcılığın etkili olduğu seksenli yıllarda Stephen Greenblatt'ın çalışmalarıyla yaygınlık kazanmıştır. Yeni tarihselcilik yalnızca tarihsel metinlerin kurgusal özelliğini ve tarihin nesnellik iddiasını metne yönelerek ters yüz etmekle kalmayıp tarih anlatısına dayanan edebiyat yapıtlarını da eserin bağlamı çerçevesinde toplumdaki güç ilişkilerine odaklanarak gerçeği ortaya çıkaracak bir tür tuzak kurucu okumaya tabi tutar. Bu okuma biçiminde ise odaklanılan geleneksel tarih metinlerinin ya da bu etkiyle oluşturulan edebi yazınların görece önemli olayları ve kişileri değil bu anlatıların önemsiz olarak varsaydığı olaylar ve kişilerdir. Tarihsel metinleri ve tarih anlatısı barındıran edebi yapıtları okuma ve inceleme girişiminde postyapısalcılığın yapı söküm(c)ü yöntemini kullanan yeni tarihselcilik, incelemeye tabi tuttuğu yapıtların belli bir dönemdeki insan ve insan topluluklarının davranışlarını yansıtmaktan ziyade dönemin insanlarını ve davranışlarını biçimlendirdiklerinin bilinciyle hareket eder. İngiliz romancı Julian Barnes'ın *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi* yapıtının *Dağ* adlı bölümü geleneksel tarih anlayışının kayıt altına almaya direnebileceği kişisel tarih anlatısıyla üstkurgusal tarihyazımı örneği sunarken hem metnin tarihselliğini hem de tarihin metinselliğini irdelemeye olanak tanır. Bu çalışma; söz konusu edebi yapıtın yeni tarihselci anlayışla bu ölçekte incelenmeyen bu tek bölümüyle bir yandan tarih anlatılarının edebiyat yapıtı aracılığıyla metin düzleminde bireysel kanaatlerle, inanışlarla ve ideolojik kurulumlarla nasıl oluşturulduğunu göstermeyi amaçlarken diğer bir taraftan da bir edebiyat anlatısı vasıtasıyla bu kanaat ve yöntemlerin nasıl yapı sökümüne uğradığına işaret etmeyi hedefler.

Anahtar kelimeler: Yeni tarihselcilik, Stephen Greenblatt, Julian Barnes, *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi*, Mount Ararat

New historicism and an examination from Julian Barnes' novel *A History of the World in 10 ½ Chapters*: New historicist reading of the chapter *Mountain*

Abstract

As a form of critical reading-writing and analysis, New Historicism, which problematizes historiography, has gained widespread notice since 1980s as a result of Stephen Greenblatt's studies. New Historicism not only subverts fictional quality of historical texts and claims of objectivity of history in dealing with the text under analysis but it also subjects literary works based on historical narration to a form of entrapping reading by focusing on the power relations within the society, which leads to exposition of the truth with respect to the context of the literary work.

¹ Arş. Gör., İğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (İğdır, Türkiye), zafer.safak@igdir.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5780-4793 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 11.12.2020-kabul tarihi: 20.03.2021; DOI: 10.29000/rumelide.897174]

What is focused on within this form of reading is not the relatively significant events or the people of the traditional historical texts or the literary texts shaped by this effect but the events and the people that these narrations deem insignificant. In its attempt, new historicism, which employs deconstruction as a method of poststructuralism in the reading and the examination of historical texts and the literary works including historical narration, acts on the awareness that the texts it scrutinizes do not reflect the attitudes of people and human communities at a certain period of history on the contrary these texts mold the attitudes of people and modus vivendi of communities. While the chapter named *The Mountain*, in *A History of the World in 10 1/2 Chapters* written by English novelist Julian Barnes, presents an example of historiographic metafiction within the narration of individual history that the conventional history might resist recording, the chapter, through the lenses of new historicism, addresses to the textuality of history and the historicity of texts. By the examination of a single chapter of the literary work in question, which has not been analyzed with such a depth in terms of new historicism, the study on the one hand aims at demonstrating how historical narrations are formed on the textual base by individual convictions, beliefs and ideological mindsets and on the other hand, it intends to point out how these convictions and methods are deconstructed by a literary narration.

Keywords: New historicism, Stephen Greenblatt, Julian Barnes, *A History of the World in 10 1/2 Chapters*, Mount Ararat

Art alan olarak yeni tarihselcilik

Ağırlıklı olarak, Johann G. Herder, Georg W. F. Hegel, Karl Marx gibi on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl yazarlarıyla başlayıp Wilhelm Dilthey, Hans G. Gadamer ve Karl Mannheim gibi yirminci yüzyıl düşünürlerince devam ettirilen tarihi anlamaya ve yorumlamaya yönelik tarihselcilik çalışmaları postyapısalcılığın ve postmodernizmin etkisiyle kırılmaya uğramıştır. Postyapısalcılık ve Michel Foucault esinli edebiyat ve tarihyazımı eksenli etkiyle seksenli yılların başında yeni tarihselcilik kavramını öne süren Stephen Greenblatt, edebi tür olarak roman da dâhil olmak üzere metne tuzak kuran okuma-yazma ve inceleme biçimleriyle özellikle tarihsel nitelikler taşıyan metinlerin sorunsallaştırılmasının önünü açmıştır.

Tarihin nesnel gerçeklik sunan bir disiplin olmaktan çok yapılandırılmış, boşlukları doldurulmuş, açmazları ve belirsizlikleri tarihçinin 'maharetli' çabalarıyla giderilmiş ve çoğu kez de oluşturulduğu dönemin ideolojisiyle yüklü yorumsal bir metin olduğunu ileri süren yeni tarihselci okuma-yazma ve inceleme biçimi geçerli tek bir tarih anlatısının imkânsızlığının altını çizer. Bu durum; kaçınılmaz olarak tarihçinin, elinin altındaki kaynaklardan 'organik' bir bütünlüğe varmak için seçme ve eleme yöntemini kullandığı başlangıç safhasından itibaren ayrık ve çelişkili parçaları saf dışı bırakmasından ya da yumuşatmasından kaynaklanır. Söz konusu pürüzleri düzleştirme eylemi tarihin nesnel olarak aktarılabilir olmasına engel olurken tarihçi, detay olarak gördüğü bu parçaları ya da kopuklukları da öyküleme, mantıksal çıkarım yoluyla kapama veya hâlihazırdaki anlayışlara hizmet edecek biçimde günümüzle köprü kurma yoluna gider. Bu çaba ise tarihsel olayın aktarımını ya da tarihçinin bilimsellik iddiasıyla yaptığını 'olan biten bu'dan insan ürünü kaynakların ya da zaten başka tarihçilerin elinden çıkma belgelerin yardımıyla oluşturulanı 'kurgulanan bu'ya indirger. Yeni tarihselci argümanlar tarihin yorumlanmasını tam da bu nedenle edebi metinlerin kurgusal yapısına benzerliğiyle örtüşürerek hem tarihyazımının bilimselliğinin hem de tarihçinin tarafsızlığının öznel anlatılar ve yöntemler nedeniyle mümkün olamayacağını vurgularlar. Galli romancı Raymond Williams'ın kültürel materyalizm kavramıyla benzeşen yeni tarihselciliğin savları; odağını metne

hapseden, metin temelli yeni eleştiri ve Rus biçimciliğiyle olan taban tabana zıtlığı yönüyle de kısmen anlaşılabilir.

Greenblatt'ın *The Power of Forms in the English Renaissance* (Greenblatt, 1982) yapıtıyla başlayan ve Rönesans dönemini irdeleyen eserleri, bu döneme özgü varsayımları ters yüz ederken kendisiyle başlayan bu yöndeki çalışmalar *Political Shakespeare* (Dollimore, 1994) ve *Alternative Shakespeares* (Hawkes, 1996) gibi Shakespeare'in sıklıkla iddia edilen aksine evrensel bir dahi olmadığı, insan doğasını dönemini aşan bir beceriyle yansıtmadığı, hümanist söylemin aksine şairin, sanatsal ve estetik olanın yanında politik yönü üzerinde de duran pek çok yapı ve söylem sökücü eserin yazılmasına zemin hazırlamıştır. Serüvenine başlangıçta *kültürel poetika*, *eleştirel tarihselcilik* ve *tarihsel materyalist eleştiri* gibi adlarla başlayan yeni tarihselcilik, içerisinde beliren ve ağırlıklı olarak Shakespeare ve Rönesans dönemine yönelen bu irdeleyici okumayı ve bu okumanın çıktılarını Richard Wilson and Richard Dutton *New Historicism and Renaissance Drama* eserlerinin giriş kısmında şu sözlerle net bir biçimde özetler:

Önceki eleştiri, Shakespeare'i, konuşulan İngilizce'nin tecessüm etmiş hali olarak yüceltirken, yeni tarihselcilik Shakespeare'in oyunlarının; cezai, tıbbi ve kolonyal belgeler gibi başka metinlerle iç içe geçmiş olduğunu keşfetti. Bu dönem, Shakespeare ve şairin oyunları belgelere dair bir bütünlük içerisinde okunduğunda yansıttıkları şeyin uyumdan ziyade karnavala yönelik pürüten[ce] şiddet, köleliğin zorla kabul ettirilmesi, ataerkilliğin yükselişi, normalden [normal olarak kabul edildenden] sapmanın sıkı takibi [...] (Wilson&Wilson, 2013:8)

olduğu ortaya çıkar. Yeni tarihselciliğin bu ve buna benzer pek çok yorumu (ve ulaştığı sonuçlar); doğal düzene, evrensel yasaya, ilahi hiyerarşilere inanan tarihsel anlatıları ve kaos sonunda düzene, hiyerarşik yapıya dönen ve evlilik birlikteliğiyle stabilize edilen gençlerin yıkıcı gücünü konu edinen komedileri olduğu kadar eylemleriyle evrensel ve ilahi düzeni bozduktan sonra yaptıklarının bedelini ödeyen kahramanla birlikte doğal düzene dönüşü salık veren trajedileri ve bu eserlerin misyonlarını pekiştiren edebi-tarihsel incelemeleri topa tutar.

İnceleme yazılarını veya değişen türleriyle birer yazın ürünü olan edebi metinleri belli bir dönemin kurgu eserleri olarak değerlendiren yeni tarihselci yaklaşım; çatışan siyasi, ekonomik ve kültürel güçlerin kesişiminde üretilen bu metinlerin ait oldukları tarihsel bağlamda incelenmeleri gerektiğini öne sürer. Bu türden bir incelemede ise yoğunlaşılacak husus sürekliliği önemseyen geleneksel tarih anlatısının görece 'önemli' olayları ve öne çıkma(r)la)n kişileri değil süreksizliği ve kopmayı art alanına yerleştiren yeni tarihselciliğin ilgilendiği detay ya da değersiz olarak görülebilecek; kişisel günlükler, seyahat anlatıları, evlilik törenlerine özgü gelenekler, inanç ritüelleri, kayıt defterlerinin anlattığı olaylar ve bu olaylardaki tuhaf (kabul edilebilecek) suçlular veya deliller gibi marjinalleş(tiril)miş kişi ya da gruplardır. Marjinalleşme ve/veya marjinalleştirilme konusunda vurgulanması gereken diğer bir husus; her şeyi metin olarak gören (ya da metnin dışında hiçbir şeyin salt varlığı olabileceğini kabul etmeyen (Derrida, 1967:158) Jacques Derrida'ya özgü anlayışa göre) postyapısalcılığın yanında yeni tarihselciliği besleyen önemli bir kaynağın Michel Foucault'nun düşünceleri ve bu düşüncelerin merkezinde konumlanan güç, gerçeklik ve 'normal' olanı belirleme arasında düşünürün kurduğu bağlardır. Nasıl ki kabul edilebilir ve/veya 'normal' olanı belirlemek yine düşünüre göre sürekli akış halinde olan ve her yönden gelen (ve her yöne dağılan) güç ve onun dil ile birlikte pek çok değişkeni içeren karar verici söylemiyle mümkünse, geçerli olduğu varsayılan ve bir müddet dolaşımında kalmayı başaracak tarih anlatısına karar verecek olan da Foucault'nun kendi yazınında kavramsallaştırdığı *episteme* (Foucault, 2005: xxiii-xxv, 33-44, 55-64) veya bir döneme hâkim bilgi biçimleri ve onları geçerli kılan bu bilgilere yönelik yaygın inançlar, yine bahsi geçen bu dinamiklerce belirlenir. Monolojik bir bütünlüme olarak kalabilecek güdümlü veya tek taraflı edebiyat eserlerinin alt metninde

verilen ya da salt tarihi bir metinde açıkça sunulan anlatının tuzaklarının farkına varabilmek için aynı döneme özgü “birkaç farklı geçmişe, muhtelif formda bağlantıya, farklı önem taşıyan hiyerarşilere, birbirinden farklılaşan teleolojik doktrinlere [...]” (Foucault, 2002: 5) dikkat etmek gerekir. Bu yönüyle seçkin tarih anlatılarını sorgulayan yeni tarihselcilik garipseneni mercek altına alırken merkezî kabul edilenin de daha iyi anlaşılmasını sağlar.

Edebi yapıtların, belli bir döneme ait insanların ve insan topluluklarının davranışlarını yansıtmaktan ziyade bahsi geçen insanları ve insan davranışlarını biçimlendirdiğini savunan² yeni tarihselciliğe zemin hazırlayan diğer bir gelişme Mikhail Bakhtin'in kuramsal çalışmaları ve bu çalışmalar çerçevesinde onun öne sürdüğü karnaval, çokdillilik ve diyaloji gibi kavramların etkileridir. Bir metnin tek bir sese, fikre, görüşe indirgenemeyeceğini, metnin birbirinden farklılaşan seslerce oluşturulduğunu ileri süren Bakhtin, bu seslerin de birbirleriyle ve değişen ifade ediş biçimlerinin türleri arasında (ve bu türler vasıtasıyla) diyalog halinde olduğunu belirterek çoksesli metinsel bir karnaval atmosferinden söz eder. (Bakhtin, 1984: 18-40, 107-112) Bakhtin'in ileri sürdüğü tezlerin nihai olarak ifade ettiği olgu ise açıktır; metnin içerisinde diğer sesleri susturacak, belli bir görüşü zorla kabul ettirecek buyurgan bir sese yer yoktur ve dile, kültüre kayıtsız nesnel bir metin oluşturulamaz. Oluşturulan metin ise kaçınılmaz olarak çoklu güç ilişkilerinin sarmaladığı ve yazarının ileri sürdüklerini pek çok yönden yadsıyacak bir ürün olur. Bu durum ise yeni tarihselciliği, tarihyazımsal üstkurgu yapıtlar veren Jeanette Winterson'ın “yeniden yazılmayacak hiçbir tarih yoktu, en eski günlerse zaten görülmeyecek kadar uzakta kalmışlardı” (Winterson, 2000:161) ifadesine yaklaştırır. Yalnız, diğer Britanyalı romancılar gibi Winterson da tarihi kurgusallaştırma amacıyla edebi yazın vasıtasıyla “tarihsel romans, distopyacı kurgu, peri masalı ve dehşet öyküleri gibi popüler edebiyat örnekleriyle ciddi edebiyat arasındaki ayrımı istikrarsızlaştırır” (Erkan, 2010:2) iken yeni tarihselcilik aynı hedefi tarihsel metinleri ve tarih anlatısı sunan edebi metinleri, bu metinleri oluşturan güç ilişkilerini ve kültürel bağları kültürel/eleştirel teori bağlamında odağına alıp incelemeye tabi tutarak gerçekleştirir.

Tarihyazımıyla kurgu oluşturma arasında pek çok benzerliğin olduğunu (Hutcheon 2002:56) dile getiren ve üstkurgusal tarihyazımı ve postmodern kurgu incelemeleriyle tanınan Linda Hutcheon'a ek olarak edebi eleştiri yöntemlerini kullanan Amerikalı tarihçi Hayden White da tarihsel kayıtların her zaman eksik olduğunu, bu nedenle tarihçinin de hikâyelendirme yöntemiyle kayıtlardan/belgelerden ‘kabul edilebilir’ öyküler türettiğini, kendi ideolojik eğilimine ya da içerisinde yaşadığı zamanın yönelimlerine göre kimi ‘öyküleri’ öne çıkarırken kimilerini de bastırdığını (White, 1978: 82-84) belirtir. Bu nedenlerden ötürü yeni tarihselci bakış açısıyla oluşturulan postmodern romanlar postyapısalcı ekolün yapısökümcü yönteminden de yararlanarak nesnellik iddiasındaki tarihsel betimlemelerin gerçekliğini sorunsallaştırır. Her şeyi kapsama veya her şeyi açıklama iddiasındaki modernitenin *büyük anlatılarına* karşı postmodernin parodi formunu/aracını kullanan ve yeni tarihselci bakış açısıyla örtüşen yazarlar ve romancılar eserleriyle Julian Barnes'ın ifade ettiği özlü gerçeği benimsemiş gözükürler:

Tarih, olan biten değildir. Tarih sadece tarihçilerin bize anlattıkları şeydir [...] Bilmediğimiz ya da kabul edemeyeceğimiz gerçekleri örtbas etmek için öyküler uyduruyoruz; birkaç gerçeği aliyor ve onların etrafında yeni bir öykü yaratıyoruz. Duyduğumuz panik ve acı ancak avutucu öyküler uydurmakla hafifliyor; buna tarih diyoruz (Barnes, 2019: 250-251).

² Yeni tarihselci okuma-yazma ve inceleme biçimi mercek altına aldığı metni alımlarken sanat eserlerinin (ve sanatın) *mimetic* olduğu yönündeki Platon'a kadar dayanan argümana karşı bahsi geçen yapıtların (burada yazın ürünlerinin) *semiotic* niteliğini öne çıkarır.

Barnes'ın sözünü ettiği hikâyelendirme, tarihçinin nesnellik iddiasını da öne sürerek yaşadığı zamanın hâkim söylemine uygun 'gerçekler' türetme tercihi/biçimi olduğu gibi bizzat romancının, tarihçinin kurguladığı bu öyküleri tahrip ederek geçmişte başka tür gerçeklerin de vuku bulmuş olabileceği yönünde kanaatlere kapı aralayacak özgürleştirici bir yöntem de işaret eder. Romancının bu girişimiyle tam olarak yapmak istediği ise postmodern belirsizlik savından yararlanarak postmodern tarihçi Keith Jenkins'in de belirttiği üzere "tarihin hiçbir zaman kendisi için olmadığı, daima bir başkası için var olduğu" (Jenkins, 2003: 24) kabulüyle hareket edip tarihsel anlatıların ne olduğundan çok kimin için üretildiklerini sorgula-t-maktır.

Bu tutum Julian Barnes'ın *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi* romanında da göze çarpar. Roman türü temelde yazar ve okuyan arasında halihazırdaki metnin kurmaca olduğu örtük ön kabulüne dayanır. Barnes ise yapıtı için nesnellik iddiasındaki metinlere telmihte bulunarak romanının başlığı için *tarih* sözcüğünü seçer. Dahası, Barnes'ın başlıkta tek bir geçerli tarihi imleyecek İngilizce dil bilgisindeki belirli tanımlık (*the*) yerine mevcut başka -kişisel- 'öykülerin' de var olabileceğini ima eden belirsiz tanımlık (*a*) seçmesi romanın hem yapı sökücü özelliğine yönelik öncül bir bildirim hem de içeriğin benzer biçimde şekilleneceğine yönelik bir göndermedir. Barnes'ın yapıtında *Parantez* adlı öyküsüyle aşktan bahsettiği ve bu bölümün ironik bir tarzda eserin *buçuk* olarak nitelenen yarım bölümünü oluşturması³ ise romanın yeni tarihselci anlayışla uyumlu bir biçimde "türlerle özgü anlatım tarzlarının çizdiği sınırları, iletişim kategorilerini ve sayıları ihlal edeceğine" (Locke, 1989: 42) yönelik bir uyarıdır.

Tarihyazımını edebi bir girişim olarak gören yeni tarihselcilik, tarihçinin anlatısını oluştururken hikâyelendirme yöntemine başvurduğuna, bir yandan kendince delillerden yararlanırken diğer bir taraftansa edebiyatın türleri olan romandan, trajediden, komediden ve yergiden faydalandığına işaret eder. Tarihçinin geçmişi öykülendirmesinde farkında olarak ya da olmayarak edebiyatın bu dört alt türünden yararlanmasına eşlik eden diğer bir önemli faktör ise tarihçinin anarşist, liberal ya da muhafazakâr gibi ideolojik yönelimlerinin metne yön vermesidir. Dahası tarihçinin, metnini oluştururken başvurduğu metafor, ironi, ad aktarması gibi söz sanatları geçmişteki olayları ve/veya kişileri şimdiye kaçınılmaz olarak başkalaştırarak taşımasına neden olur. (White, 1975: 143). Tarihin aktarımıyla ilgili spekülasyon yapılabilecek doğası, tarihçinin mutlak nesnellik iddiasıyla ve takip ettiği yöntemlerle birleşince yeni tarihselci okuma-yazma ve inceleme biçimi nihai olarak yazarları ve romancıları 'ne oldu'dan ziyade 'nasıl anlatıldı'ya yönlendiren ve tarihin metinselliğini irdeleyen karşı tarihyazımlarına odaklanmalarını sağlamıştır.

Yeni tarihselciliğin hız kazandırdığı karşı tarihyazımının önemli hareket noktalarından biri yalnızca olayların mevcut konjonktüre göre yorumlanıp bireylerin ötekileştirilmeleri değil bundan daha şaşırtıcı bir biçimde metinlerin de içinde bulunulan zamanın ruhuna göre merkezleştirilmeleri ya da merkezî olandan/alandan sürgün edilmeleridir. Greenblatt'a göre; Edmund Spencer, dönemine özgü bir beyefendinin nasıl olması ve davranması gerektiğini ve ahlaki idealizmi belirlerken (Greenblatt, 1980: 169) yapıtlarıyla Kraliçe Elizabeth'in hizmetinde olmuş, döneminin ideolojisine ve İngiltere'nin kolonileşme çabalarına destek vererek sanatçı olarak eserleriyle birlikte merkezi bir konuma

3 Esasen bir yapıta *buçuk* ya da *yarım* gibi bir ad vermek, yapıtı bu biçimde tanımlamak Julian Barnes'ın, eseri aracılığıyla başlatmış olduğu bir girişim de değildir. *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi*'nden önce ünlü İtalyan yönetmen Federico Fellini de 1963 yapımlı gerçeküstü komedi ve drama eseri için *8½* ismini uygun görmüştür. Kaldı ki postmodernizmin metinlerarasılık savına ne kadar sığınabileceği tartışmalı olsa da Julian Barnes'ın 1989 yılında yayımlanan *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi* romanının -en iyi deyimle- *öncülü* olan ve bu nedenle de Barnes aleyhine telif ve benzerlik konularında tartışmalara neden olan Timothy Findley'in 1984 yılında yayımlanan *Not Wanted On the Voyage* eserini hatırlamakta yarar vardır.

erişmiştir. Edmund Spencer'a benzer biçimde William Shakespeare de Christopher Marlowe'un yaptığının aksine kendi kültürüne bir isyankâr olarak yaklaşmayıp döneminin eğilimlerinden ve politikalarından hoşnut olarak kendi kimliğini ait olduğu kültürü de şekillendirecek tarzda biçimlendirmiştir. (Greenblatt, 1980: 253). Bu argüman ise yeni tarihselcilik bağlamında bizleri kaçınılmaz olarak daha net bir ifadeyle; "metinler yalnızca iktidar mekanizmalarını ifşa etmezler; ayrıca kendi başlarına birer iktidar mekanizması olarak da işlev görür ve düzenin kuruluşu ve işleyişinde rol oynarlar. Metinlerin bu türlü bir işlevi ayrıca onların kültürel oluşumların biçimlenmesinde de rol oynamaları anlamına gelir" (Geçikli, 2016: 180) sonucuna ulaştırır. Tümüyle nesnellik iddiasını taşıyan ya da taşımasının yalnızca tarihsel metinler değil edebi yapıtlar da yeni tarihselci bakışla belli bir dönemin çatışan ve örtüşen güç ilişkilerini açık ederken bu güç ilişkilerinin kurulumunu, işleyişini ve devamlılığını sağlarlar.

Yeni tarihselci anlayışla eser veren Peter Ackroyd, D.M. Thomas, Julian Barnes, Graham Swift, Ian Watson, Jeanette Winterson, A.S.Byatt, Penelope Fitzgerald, Lawrence Norfolk, Ross King, Robert Irwin ve Derek Beaven (Opperman, 1998: 41) gibi pek çok Britanyalı edebiyat insanı, tarihçilerin aksine, tarihin kurgusal olarak metinleştirilmeden geçmişle bağlantı kurmanın mümkün olmadığına eserlerinin alt metinlerinde sundukları tezlerle ikna olduklarını gösterirler.

Sosyoloji, kültürel çalışmalar ve antropolojiden beslenerek disiplinlerarası bir özellik gösteren yeni tarihselcilik, esin kaynağını Marksizm'den alsa da sınıf çatışmasına yapılan aşırı vurgunun tarihi açıklamak için yetersiz bulunmasıyla yeni tarihselci okuma-yazma ve inceleme girişiminin daha çok Yeni Sol'un etkisiyle biçimlenmesine neden olmuştur. Katettiği düşünsel yol ve tarihi ve edebi metinleri anlamaya yönelik çatıştığı ekoller ve okuma biçimleri göz önünde bulundurulduğunda yeni tarihselci anlayış tarih ve edebiyat metinlerinin⁴ anlaşılmasına zamanına göre taze bir soluk getirmekle birlikte çözümlemeleriyle ulaştığı sonuçların abartılı olması, fazlasıyla komplocu bir okuma sunması ve öne sürdüğü aşırı genelleşici savları sebebiyle eleştirilebilir.

Yeni tarihselciliğin çözümlemelerinin metnin yüzeyini aşamayıp beslendiği kaynaklardan biri olan Foucault'nun fikirleri gibi eyleme dair somut bir karşı koyma fırsatı sun(a)maması da eleştiriler arasında verilebilir. Politika bilimi ve tarih alanlarında eleştirel beceri, metodoloji bilgisi ve kapsamlı tarih bilgisi olmayan kimselerin, eksikliklerine/yetersizliklerine rağmen tarihe dair/karşı konuşabilmek için yeni tarihselciliği sığınak olarak görmesi (Paglia, 1992:223) ise yeni tarihselciliğe yöneltilen en önemli eleştiriler arasında yer alır. Böylesine bir tercih nihai olarak herkesin kendisine göre bir tarih anlayışına (ve bu doğrultuda şekillenecek tarih bilgisine) neden olacağı gibi ortak bir tarih algısı ol(a)mayacağı için de, bu tutum, tarihten şimdiye ışık tutabilecek bir ders çıkarabilmeyi engelleyecektir. Yalnız; yeni tarihselcilik, tarihe özgü gerçekliği ve bu gerçekliğin aktarılabilirliğini sorunlu/sorgulanır/şüpheli hale getirerek, tarihsel anlatı/aktarı ve onun nesnel olma iddiasındaki aslında öznel olduğu öne sürülen yöntemler üzerinde uzlaşma olgusunu ve şimdiye ışık tutabilme ümidini, girişiminin daha en başında zaten boşa çıkarmıştır.

⁴ Disiplinlerarası bir okuma-yazma ve inceleme biçimi olan yeni tarihselciliğin savlarına bakıldığında; yeni tarihselci eleştirmenler Amerikalı kültürel antropolog Clifford Geertz'den ödünç alıp kullandıkları oylumlu betimleme (thick description) yönteminin de etkisiyle esasen edebiyat-tarih ayrımına değer atfetmezler.

Çözölmeye yüz tutan tarihsel inanışlar ve yüzeye çıkan kişiselleşmiş bir tarih anlatısı olarak *Dağ*

İngiliz romancı Julian Barnes'ın *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi* (1989) yapıtı, içerisinde yer alan *Dağ* adlı hikâyesiyle okuyucusuna psiko-dini inanışla iç içe olan bir tür kişisel tarih anlatısı sunar. Hikâye, Albay Fergusson'un ölümünden sonra kızı Amanda Fergusson ve yol arkadaşı Bayan Logan'ın Ağrı Dağı'na yolculuklarını ve sonrasında gelişen olayları konu edinir. Bu yolculuk öncesinde ve yolculuk esnasında özellikle Bayan Fergusson'un deneyimlediği olaylar, olaylara karşı duyumsadığı hisler ve verdiği tepkiler değişen görünümüleriyle kayıt altına alınmaya direnen kaleideskop benzeri tarihsel anlatılar sunarak anlatının yeni tarihselci okumasına olanak tanır.

On dokuzuncu yüzyıl pozitivizm anlayışına olan sarsılmaz inancı ve insanlığın ilerlemesi karşında dini inanışların çözüleceğine olan güveniyle ölen babası Albay Fergusson'un kendi inançları doğrultusunda Tanrı'dan affı için yola çıkan Bayan Fergusson, Nuh'un gemisinin Tufan'dan sonra son durağı olduğu söylenen bu nedenle de insanlığın ikinci kez başladığı yer olan Ağrı Dağı'na yolculuğa karar verir. Çıkan bu keşif gezisi; Bayan Logan'ın bakış açısıyla, Bayan Fergusson'un zihninde kendi inançlarıyla babasının inançlarının tartıştığı bir garip hac benzeri yolculuğa dönüşür.

Rastlantısallığı ve evrimsel hayat döngüsünü savunan babasının görüşleri, toplumun daha küçük bir kesimi tarafından kabullenilirken Bayan Fergusson'un yolculuğu boyunca tecrübe ettiklerine karşı bir arada tutmaya çabaladığı ve/fakat dağılmaya yüz tutan kendi düşünceleri çoğunluk tarafından benimsenen, Hristiyan teolojisinin savunmaktan ödün vermediği ve hayatın pek çok katmanına nüfuz eden önceden belirlenim ve her şeyin bir amaca yönelik olması gibi prensiplerdir.

Bayan Fergusson, çoğu kez geleneksel ya da dinsel anlatıları pekiştiren kültür(l)e kodlanmış söylemlere teslim olup eylemlerini bu doğrultuda gerçekleştirirken doğaya özgü ya da doğal olana yakın gözüken babasının ve seyahat arkadaşı Bayan Logan'ın fikirlerini kedisininkilerle tadil etmeye dahası ikame etmeye çabalayarak onları bastırmayı dener. Arkadaşı Logan daha çok bir gözlemci olduğu ve kendisine tabi olduğu için Bayan Fergusson bunu yol arkadaşı açısından başarabilirken aynı şeyi zımnen diyalog halinde olduğu babasına karşı gerçekleştiremez. Yolculuk boyunca babasının fikirleri hiç de baskıcı olmayarak Bayan Fergusson'un geçmiş yaşantısının çatlaklarından sızarak damıtılmaya ve biçimlendirilmeye karşı koyarlar. Babasının inançsızlığı nedeniyle Tanrı tarafından sonsuza değin lanetlenmesinin önüne geçmeyi planlayan, bu amaçla da insanlığın ikinci kez başladığı yerde babası adına af dileyip kendi anlatısını kuracak ve babasının bireysel anlatısını bilinçli ya da bilinçsiz olarak susturacak olan Bayan Fergusson, yolculuğu ve yolculuğunu sonlandırdığı nokta itibarıyla bir dizi sürprizle ve başarısızlıkla yüzleşmek zorunda kalacaktır.

Julian Barnes, tarihsel üstkurmacayı örnekleyen metninde Albay Fergusson ve Bayan Logan'ın anlatılarını ve bakış açılarını bilinçli olarak ikinci planda tutarken, bu anlatıların Bayan Fergusson'un hegemonik anlatısına rağmen *palımsestik* özellikler göstererek kendi öykülerinin üstüne yazılan 'metne' rağmen kendi fikirlerinin ve bakış açılarının silinmeyerek nasıl belirgin hale geldiğini söylemeye çalışır. Bu bağlamda resmi tarih anlatısı, gelenek, inanç ve 'normal' olanı temsil eden Bayan Fergusson'un düşüncelerinin tam karşısında konumlanan babasını, kendi fikirleri doğrultusunda ikna edememesi ve bundan dolayı huzursuz olması tarih benzeri üstkurmacayı ve işlevlerini imlerken yolculuğunda yaşadığı düş kırıklıkları ise üstkurmacanın etkilerine yönelik başka bir gösterge oluşturur. Barnes'ın son sözü Bayan Logan'a bırakması ise eseri bu doğrultuda okumaya yönelik önemli bir ipucudur.

Barnes, öyküsünü 1837 yılında Albay Fergusson'un ölüm döşeginde bulunduğu sırada açar. Albay'ın artık vaktinin kalmamış olmasının habercisiyse resmi ve otorite olarak alınacak doktorun teşhisleri, hastalığa yönelik raporları ya da hastanın 'öykü'süne yönelik belirttikleri değil kayıtlarda olmayan ve/fakat gerçekliği yüzyıllardır doğrulanan ölüm saati denen böceğin 'öngörüleridir': "Böcek bir haberciydi. Sesinin o yıl evden bir ölü çıkacağını haber verdiğini herkes bilirdi. Kuşaklar boyu sürüp giden bir bilgeliği bu." (Barnes, 2019: 149) Bireysel anlamlandırmayla bağlantılanan böceğin ölüme dair kehaneti resmi olanın saygı duyamayacağı ve kayıt altına alamayacağı türden ve ancak tecrübeye dair 'belgesel' bir niteliğe sahiptir.

Barnes'in anlatıda bir süreliğine aradan çekilip bireysel kanaatlerle dokunan karşıt ikiliklerin çatışmasına sözü bırakması Albay Fergusson ile kızı Amanda'nın sergi ziyaretiyle mümkün olur. Yıl 1837'den 1821'e döner, Amanda henüz on yedi yaşındadır. Babasının ısrarıyla *Saunders Haber Postası & Günlük*'ün gösterimdeki sergisine giderler. Bu sergi Mösyö Jerricault'un *Fransız Fırkateyni Medusa'nın Sağ Üzerindeki Kazazedeler* portresini, *Marshall Biraderler*'in mekanik dehasıyla birleştirerek hareketli, periskoplu panorama ve orkestra eşliğinde gösterime sunmuştur. Bu erken dönem sinemasal şöleni Albay Fergusson, kızına "İşte ileriye götüren yol" (Barnes, 2019: 151) olarak tanıtır ve memnuniyetini ifade eder. Amanda ise Dublin'de sergilenen bu gösterinin aksine aynı tablonun Rotunda sergilenen ve hareketsiz sekiz metre uzunluktaki ve altı metre genişlikteki reproduksiyonunu önce azalan seyirci sayısına ve sonra da kapanan serginin kendisine rağmen tercih eder. Albay Fergusson'un kaçınılmaz görünen ilerlemeci 'yol'una rağmen Amanda, İncil'in 'değişmez' tasvirlerine olan bağlılığında olduğu gibi sabit bir tablonun değişmez betimlemelerine daha sadıktır. Albay Fergusson ve Amanda'nın, gerçeğin tasvirine ve iletilmesine yönelik yaklaşımlarındaki bariz ayrım; gerçeğin alımlanmasındaki ontolojik ve epistemolojik farklardan olduğu kadar inançlar, gelenekler ve ideolojilerle kaynaşmış olan anlayışlardan da kaynaklanır:

O [Amanda] Tanrı tarafından takdir edilen ve binlerce yıldır okunup anımsanan Kitabı Mukaddes'te betimlenmiş bir şeyin gerçekliğine inanıyordu; oysa babası, *Saunders Haber Postası & Günlük İlan* gazetesinin sayfalarında tasvir edilen ve insanların daha ertesi sabah anımsamakta güçlük çecekleri bir şeyin gerçekliğine inanıyordu. Amanda, gözlerinde gereksiz ve süregiden bir alayla "ikimizden hangisi her şeye daha kolay inanan biri?" diye ısrarla sorup durdu. (Barnes, 2019: 154)

Barnes'in öyküsünde su yüzüne çıkan söz konusu anlayış farkının ve anlatının yeni tarihselci eleştiri biçimine bakan yönü ise Albay Fergusson'un ikinci planda kalması, kızının aksine fikirlerinde inatçı olmaması ve nihai olarak da hikâyenin henüz başında anlatıdan (ölerek) çekilmesidir. Buna karşın Bayan Fergusson'un kendi gerçekliğini -sırtını verdiği yüzyıllara dayanan gelenek ve inançtan da aldığı güçle- 'resmileştirmek' için uzun ve yorucu bir yolculuğa çıkması anlatının yeni tarihselci okumaya bakan ikinci katmanını oluşturur.

Yolculuğa karar verildiği andan itibaren Bayan Fergusson yol arkadaşı Bayan Logan'a ve karşılaştığı kimselere karşı kendi kanıları doğrultusunda başvurduğu söylemiyle hegemonik bir üstünlük kurup müzakere imkânına aralanabilecek tüm kapıları daha en baştan kapatır. 1839 yılının sonbaharında başlayan keşif gezisinde Bayan Fergusson, yolculuklarının başında kendi kanaatlerinin muhatapları tarafından paylaşılması için her fırsatta düşüncelerini kesin ifadelerle ortaya koyar. Bayan Fergusson, Eski Ahit'te bahsedilen Nuh'un sarhoşluğu nedeniyle gidecekleri Arghuri'de keşişlerin, üzümeleri yemelerinin serbest fakat mayalandırmalarının yasak olduğunu belirtir. Yine Bayan Fergusson'a ve onun hesaplı nezaket anlayışına göre; yöre insanına, kendilerine gösterecekleri misafirperverliğe karşı kâğıt ve barut hediye edilebilecekken pusula hediye etmek yanlış olacaktır çünkü böylesine bir davranış, yine Bayan Fergusson'a göre, kâfirlere sahte ibadetlerinde yardım etmek olacaktır.

Bayan Fergusson'un, bireysel kavrayışların ve hayata bakış şekillerinin de kişisel anlamda doğru olabileceğini hoşgörüsüzlükle kapı dışarı eden katı tutumu İstanbul'da kendisini karşılayan İngiltere Büyükelçisine karşı da sürer. Büyükelçinin iddia ettiğinin aksine Ağrı Dağı'na tırmanan ilk kişi bir Rus değil adı Dr. Friedrich Parrot olan Dorbat Üniversitesi profesörlerinden biridir. Bayan Fergusson, Büyükelçiyle olan gergin sohbetinde "Nuh'un Gemisi'nin üzerine oturduğu dağa ilk çıkan yolcunun adının bir hayvan adı olması⁵ bana uygun ve doğru geliyor. Hiç kuşku yok ki Tanrı'nın hepimiz için çizdiği büyük planın bir parçası bu" (Barnes, 2019: 157) yorumunda bulunur.⁶ Bayan Fergusson'un inatla savunduğu ve çevresindekilerin de benimsemesinde direttiği fikirleri, ezeli-ebedi hakikat olmaktan ziyade gelenek, inanç ve ideoloji sarmalında güçlenen *insanca pek insanca* yapılarıdır. Nuh'un gemisinden karaya gönderilen ilk hayvanın bir kuş olması ve dağa çıktığı söylenen ilk kişinin adında da bir kuş ismi bulunması Bayan Fergusson için kendi söylemini kurup güçlendirmesi açısından yeterlidir yalnız bu yakıştırmalar irdelendiğinde ulaşılanın hakikatten ziyade insana özgü bir dizi örtüştürme ve yorumu olduğu gerçeği ortaya çıkar.

Barnes, aslında okuyucuya kimi anlatıların nasıl silindiğini, ya da sessizleştirildiğini gösterirken hâkim olanın da nasıl o konuma eriştiğine ve gücünü tahkim ettiğine işaret eder. Barnes tarafından verilen bu işaretler yığını özellikle Bayan Fergusson'un yerel halkın inançlarına karşı takındığı tutumda daha belirgin hale gelir. Dönemin Osmanlı Devleti'nin doğu illerine olan yolculukları esnasında Bayan Fergusson yalnızca Roma İmparatoru adına dikilen sütunları pagan oldukları gerekçesiyle değersizleştirmez aynı zamanda Erzurum'da yer alan Hristiyan kilisesinin kapısının yanındaki oyuğa adak bırakan yöredeki kadınlar ve buna müdahale etmeyen papazlar da ona göre Hristiyan Tanrı'sının kelamına göre yargılanmalıdırlar. Bayan Fergusson tam da yeni tarihselciliğin ilgilendiği, 'oyuktan' hayat bulup yeşerebilecek 'farklı' anlatılara verilen can suyunu engellemeye ve 'normal' olarak kabul görenin dal budak salmasına çalışır. Bir dönem, kimilerince modernitenin her şeyi açıkladığına inanılan *büyük anlatılarında* olduğu gibi Bayan Fergusson da Hristiyanlığın *büyük anlatısının* karşısında yeşerebilecek *küçük anlatılar*⁷ ve bu anlatıların etrafında şekillenecek yaşam biçimlerini ve görenekleri yolunması gereken ayırık otları olarak görür.

Bayan Fergusson'un bu katı tutumunu yansıtan; sorunlu, yekpare ve/veya tek parçalı tarih ve hayat anlayışı, gördükleri, yaşadıkları ve babasıyla olan örtük diyaloglarıyla birleşince kesintiye uğrar. Bayan Logan'ın Ağrı Dağı'nın zirvesindeki bulut kümesini ilahi bir haleye benzetmesi üzerine Bayan Fergusson da bu görüşe seve seve katılmakla birlikte hayali olarak babasının görüntü karşısındaki kutsallığı izale edebilecek; ısınan, yükselen ve buharlaşan hava gibi olası bilimsel açıklamalarıyla huzursuz olup kısmi bir uzlaşıya zorlanır: "Anlaşılan her şeyin iki açıklaması var. İşte bu yüzden doğruyu seçebilmemiz için bize özgür irade denen şey verilmiş" Barnes, 2019: 160) demek zorunda kalır. Fakat bu kabullenmeden çabucak silkinen Bayan Fergusson karşılaştıkları bir Ermeni papazının hem Ağrı'ya kimsenin tırmanamayacağını belirtmesi hem de dağın tepesine demir atan Nuh'un gemisinin omurgasından çıkarılan ve kötülüklerden koruduğunu söylediği bir katran parçasını kendilerine satmaya çalışması onu çileden çıkarır. Bayan Fergusson'un asıl öfkelenmediği şeyse bu açık çelişkiye rağmen papazın, Kitabı Mukaddes'ten sözlerle görünen bağdaşmazlığı örtüştürmeye

⁵ Bayan Fergusson, gezgin ve bilim adamı olan kişinin papağan anlamına gelen soyadına göndermede bulunuyor.

⁶ Eski Ahit'teki anlatıma göre; Tufan'dan sonra suların çekilip çekilmediğinin anlaşılması için Nuh'un Gemisi'nden karaya ilk gönderilen canlı önce bir kuzgun sonra da ağzında zeytin dalıyla gemiye dönen bir kumru/güvercin olmuştur. Bayan Fergusson'un olaylar ve kişi ismi arasındaki tarihsel uçuruma rağmen zoraki bir örtüştürmeyle kendi kurgusuyla birleştirdiği dini-tarihsel anlatısı, kurgusal tarihin benzeri şekillerde nasıl katılaştırılarak nesnelleştirildiği yönünde okuyucuya önemli ipuçları sunar.

⁷ Büyük Anlatılar (*Grand Narratives*) ve Küçük Anlatılar (*Little Narratives/Petit Récit*) bahsi için bkz. Sim Stuart, *The Routledge Companion to Postmodernism*, Routledge, Oxon, 2011, vii, x-xii, 3, 7-12, 18-20, 26, 29, 31, 34, 39, 42, 67, 77, 81, 86, 89-90, 109-111, 124-125, 146-147, 185.

çalışmasıdır. Papaza göre kötülükleri savan bu gemi parçasını pekâlâ bir melek ya da zeytin dalını gemiye taşıyan güvercin gibi bir kuş aşağıya ulaştırmış olabilir. Bayan Fergusson'u öfkeliendiren papazın bezirgânca davranışları olduğu kadar 'serbest' yorum kabiliyetidir çünkü bu, onun bakış açısına göre 'tek hakikat'i bozan onulmaz bir hastalıktır. Yalnız Bayan Fergusson; Bayan Logan'ın, Nuh'un Gemisi'nin nasıl olup da Ağrı Dağı'nın tepesinde durduğuna yönelik hayretini yine dağın tepesinde Green Park'ın yarı büyüklüğünde bir düzlük olduğuna, Marco Polo'nun da dağın küp biçiminde olduğu yönündeki kanaatine ve son olarak da Kitabı Mukaddes'te geminin dağın tam tepesine konmasıyla ilgili bir şey denmediğine değinerek kendi kök salmış görüşlerinin tersini ifade edebilecek herhangi bir girişimi de yine yoruma başvurarak bertaraf eder. Bayan Fergusson'un yaptığı şey papazın temelde yapmaya çalıştığıyla aynı şeydir: Papaz çıkarları uğruna Fergusson ise -tarihsel anlatılarda olduğu gibi- inançlarını kaygan zeminlerden ve tekinsiz alanlardan kurtarmak adına yorum gücüne başvurur. Bayan Fergusson'un istemeyerek de olsa kabul ettiği ve yukarıda da atıfta bulunulan her şeyin iki açıklaması olduğu yönündeki itirafı bu nedenle eksiktir: Herhangi bir şeyin kişinin kendini konumlandığı zemine, zamana ve yorumlamasına göre çok (ve) farklı açıklaması olabilmektedir ve açıklamaların geçerliliğine fazlaca alt bileşeni olan ve sürekli değişen hâkim söylem(ler) karar vermektedir.

Bayan Fergusson ve Bayan Logan dağa tırmanmadan önceki son uğrak yerleri olan Aziz Yakub Manastırı'na uğrarlar. İkili burada şahit oldukları Bayan Logan'a hayran olunacak mütevazilik ve doğayla ve doğal olanla uyumlu bir yaşayış olarak gözükürken Bayan Fergusson için iğrençlik ve kurnazca bir dalkavukluktur. Özellikle manastırın keşişinin, Nuh'un üzümlerinden mayaladığı içkiyi konuklarına sunması Bayan Fergusson'un infialine yol açar. Bayan Logan'ı yanına alıp manastırı öfkeyle terk eden Bayan Fergusson, köydeki tanıştıkları ilk kişinin evinde konakladıkları sırada Bayan Logan'ın anlayışının çok uzağında olarak olan biteni "Dine bir küfür. Nuh'un dağında. Adam bir çiftçi gibi yaşıyor. Kadınları yanında kalmaya devam ediyor. Nuh Hazretleri'nin üzümünü mayalandırıyor. Bu, dine bir küfür" (Barnes, 2019: 165) ifadeleriyle *yorumlar*. İki arkadaşın olaylara bakışındaki karşıt ikilikler aralıksız olarak çatışırken yaşananlara sözde anlamını verecek, alternatif anlayışların *yazımına* izin vermeyecek mühür niteliğindeki son sözler çoğu kez olduğu gibi bu sefer de Bayan Fergusson'a kalır.

İkili, yanlarına aldıkları yöredeki bir rehberle birlikte 20 Haziran 1840 tarihinde hac benzeri keşif gezilerinin amacı olan Ağrı Dağı'na tırmanmaya başlarlar. Kendisiyle çelişkisi anlatı boyunca aralıksız devam eden ve kendi bakış açısına cömertçe otorite konumu 'bahşeden' Bayan Fergusson; yalnızca babasının, arkadaşının ve yöredeki insanların düşüncelerini kendi fikirlerine koşut olarak 'doğrultmaya' dolayısıyla da onlarla çelişmeye devam etmez aynı zamanda doğaya/doğal olana karşı da kendi inanışlarını üstün hale getirmeyi de dener: "İtiraf etmeliyim ki dağın yamaçlarını aptalcasına, bir çeşit hayvanat bahçesi gibi hayal etmişim. Oysa hayvanlara gidip çoğalmaları söylenmişti. Emre itaat etmemiş olmalılar." (Barnes, 2019: 166) "Tarihsel" ve dini inanışlarla yoğrulan kanaatlerini belgelendirmek ve kanıtlamak kaygısında olan Bayan Fergusson, keşif gezisi boyunca çözülmeye yüz tutan bu kanaatleri nedeniyle zaman zaman dışa vurduğu öfkesi ve hiçbir zaman itiraf edemeyip, klasik psikolojideki Freudçu kişisel savunma mekanizmalarından mantığa bürüme/rasyonelleştirme vasıtasıyla üstünü örtmeye çalıştığı hayal kırıklıkları arasında mekik dokur. Bayan Fergusson'un öfkesi ve düş kırıklığı kişilerden ziyade çoğunluğunu kayıtlardan, kitaplardan yani steril biçimde edindiği kanaatlerinin gerçekler karşısında dağılıp çözülmelerinden kaynaklanır çünkü doğa her fırsatta insan yorumuna (dolayısıyla da bu yorumların görünür ve sürekli hale getirildiği yazımlara) direnir.

Yolculuğu esnasında deneyimlediği kendi kişisel tarihi her fırsatta Bayan Fergusson'un yazı düzleminde edindiklerini büyük oranda yadsır. Bayan Fergusson'un yazılı kayıtlardan, belgelerden ve kitaplardan edindiklerinin hayat deneyimiyle örtüşmemesi kendisini tekrar tekrar babasına yönlendirerek Albay Fergusson'un -sesinin olmasa da- görüşlerinin anlatıda yankılanmasına neden olur. Dini metinler ve kilisenin baskısıyla onları destekleyen tarihsel ve 'bilimsel' anlatıların aksine rastlantısallığa ve evrimsel gelişime inanan Albay Fergusson, insan davranışlarının böcekler gibi olduğunu, bir böceğin bir kutuya kapatılıp dışarıdan bu kutuya vurulduğunda böceğin de bunun bir evlilik önerisi olduğunu düşünerek kendisi de içeriden kutuya vurduğunu söyler. Babasıyla zıt yönlere giden Bayan Fergusson'un inançları; yolculuğu esnasında kendilerine yaklaşan kimselerin de Bayan Fergusson'u babasının fikirlerini yankılayan tarzda insanların aslında böcekler gibi davrandığı argümanına yaklaşıtır.

Bayan Logan'a göre, Bayan Fergusson "Babasının ruhuna şefaath dilemek için bunca uzun mesafeyi kat ettikten sonra şimdi sürekli olarak onun gölgesiyle tartışıyor gibi" (Barnes, 2019: 167) dir. Dağa tırmanmaya devam eden Bayan Fergusson, yolculuğunun amacını değiştirmiş ve unutmışa benzer bir görüntü sunar: Unutmışa benzer bir görüntü sunar çünkü Bayan Logan'ın gözlemleriyle "Nuh'un dağının tepesinde hacıyken fanatiğe dönüşmüştür," (Barnes, 2019: 169) ve amacını değiştirmiş gözükür çünkü Bayan Fergusson artık kendi hikayesi, ya da kendi kişisel, dini ve tarihsel anlatısını kanıtlama peşine düşer. Yine yolculuk arkadaşı Bayan Logan'ın gözlemiyle "amaç, Albay Fergusson'un ruhu için şefaath dilemekti. Ancak o ana değin [ve ondan sonra da] hiç dua etmemişlerdi; Amanda Fergusson hala babasıyla tartışıyor gibiydi [...]" (Barnes, 2019: 171) Bayan Fergusson, babasına ve arkadaşına karşı (ve geniş bir okumayla yöredeki insanlara ve hatta doğaya karşı da) onlarınkini de silikleştirip kendi söylemini onlarınkinin üstüne yazmaya çabaladığı girişiminde unutmama ve amacını değiştirme olguları birbirlerini dışlamaktan ziyade birbirlerini içerirler ve iki argüman da bu bağlamda geçerlilik kazanır. Tarihsel metinler de sundukları anlatılarda ya değişen güç ilişkilerinin sonucunda farklılaşan amaçlara yönelerek belli sonuçlara 'ulaşır'lar ya da kimi tarihsel kayıtları seçip eleyerek geriye kalan kayıtları ve anlatıları 'unutma' yoluna giderler. Gerek kurgusal düzlemdeki Bayan Fergusson'un durumu gerekse tarihyazımının kurguya bükülen 'bilimsellik' girişimi birbirlerine koşutluk arz eder; her iki durumda da kayıt altına alınan, yeniden yazılan ve güvenilirlik kazandırılmaya çalışılan kurgusal yapılar mevcuttur. İki kurgudaki fark ise Bayan Fergusson'un girişimi huzura ereceğini düşündüğü kişisel bir yazım kurgulamakken tarihyazımı daha çok toplumsal olana/alana hizmet etmeye yönelik yatıştırıcı bir görev üstlenir.

Gereğesi her ne olursa olsun Bayan Fergusson'un girişiminin, kendisine bakan yönüyle katettiği mesafe ya kendisinde var olan sağlıksız düşünce yapısının dışavurumuna neden olmuştur ya da kendisinde hastalıklı bir zihin yapısı oluşturmuştur. Bayan Fergusson, Bayan Logan ve rehberleri, Aziz Yakub Manastırı'nı geride bırakıp bir süre dağa tırmandıktan sonra civarda büyük bir deprem yaşanır. Üstkurgusal tarih yazımı örnekleri veren Julian Barnes; *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi* romanının bu bölümünde, tıpkı Ağrı Dağı'na ilk kez tırmanan gezgin Alman bilim adamı Friedrich Parrot, günümüz Türkiye'sinin Iğdır ilinde yer alan ve hikâyede *Arghuri (Ahura)* köyü olarak geçen yer, yine aynı yerdeki Aziz Yakub Manastırı gibi bahisler, kurguyla iç içe olan kurgu dışı referanslar, tarihsel kaynaklarda da sunulan gerçeklerdir. Romanda bahsi geçen ve ekibin şahit olduğu deprem de Ağrı Dağı çevresinde 1840 yılında meydana gelen ve kurgusal olanla kurgu dışı olan öğelerin üstkurgusal tarih yazımı evreninde kaynaştığı 'gerçekler' arasında yer alır.

Yolculuk ekibinin şahit olduğu ve köyde kimsenin canlı kurtulamadığı depreme yönelik Bayan Fergusson'un dışı vurmaktan çekinmediği his, arkadaşı Bayan Logan'ı bile şaşırtan haz duygusu olur.

Bayan Fergusson, sağlıksız düşüncelerini; “[...] yüzünde yol arkadaşını şoke eden yapmacıklı bir haz ifadesi vardı. Bu cezanın başlarına geleceğini önceden bilmeliydiler [...] Nuh’un Gemisi’nin üstünde durduğu dağ. Burada küçük bir günah bile büyük günah sayılır [...] Bu dağın tanrısı bütün bir dünyadan sadece Nuh’u ve ailesini kurtarmış olan tanrıdır. Bunu unutmayın” (Barnes, 2019: 168, 169) tavrı ve sözleriyle aklar. Bayan Fergusson fark etmeksizin kendi kanaatlerinin başkaları üzerinde de geçerlilik kazandığını görmek adına Bayan Logan’ın da daha önce değindiği üzere hacıdan bir fanatiğe dönüşmüştür.

Kendi anlatısının üstünlüğüne inanan ve bu üstünlüğü ihlal edecek anlatıları ve bu anlatılardan doğacak eylemleri mahkûm edebilecek hatta lanetleyebilecek hale gelen Bayan Fergusson; Friedrich Nietzsche’nin, Hristiyanlık eleştirisinde kullandığı, aslı Fransızca *ressentiment* sözcüğüne dayanan ve bir başkasının zararından, kötü talihinden mutlu olmak anlamına gelen ve bünyesinde hınc, kıskançlık ve öfke duygularını barındıran *schadenfreude*⁸ kavramının esiri haline gelir. Tüm çabasına rağmen hayran olduğu Hristiyanlık büyük anlatısının ideallerinin herkes tarafından paylaşılması Bayan Fergusson’da hayal kırıklığından hınca dönüşmüş, öfke de Bayan Fergusson’a şahit olduğu doğal afeti Tanrı’nın gazabı olarak yorumlatmıştır. Tarihsel anlatılar da zaman zaman *schadenfreude*’nin kıyılarında dolaşarak tabiat olaylarında olmasa da geçmişteki güç ilişkilerinde yaşanan neden-sonuç bağlantılarını yerlerinden ederek, görmezden gelerek ve/veya seçme ve elemeye tabi tutarak *şimdinin* gereklerine uygun anlatılar kurarlar. Ancak, tıpkı Bayan Fergusson’un kendi anlatısında yenilgiye uğraması gibi hakikat de kurgusallaştırılan ‘gerçeğe’ hemen her seferde direnir.

Sonuç yerine

Dağdan inerken yaralanan Bayan Fergusson, geceyi ekibiyle dağda geçirdikten sonra kendisi dışındaki iki kişilik ekibinin yardım için dönemeseler de aşağıya inmelerini ister. Aziz Yakub Manastırı’nın ve çevresinin yıkıldığını gören fakat yöre halkının “[...] baştan çıkarılmalarının ve cezalandırılmalarının gerçek kaynağı olan [depremin] şu asmalara hiç hasar vermemiş olduğunu şaşkınlıkla gözlemlemekten” (Barnes, 2019: 172) kendini alamayan Bayan Logan’ın ifadelerinin ortaya koyduğu gerçek, doğanın da kurgusallaştırılmış olana direndiğini ve onu ters yüz ettiğini gösterir. Bu direnç ve yapısökümü ise bu çalışmada da görüldüğü üzere art alanı yeni tarihselcilik olan üstkurgusal tarihyazımını örnekleyen roman türündeki edebiyat yapıtlarıyla belirgin hale gelir.

Tarihsel metinler, ilintisi kopmuş olayları hikâyelendirirken olaylar ve kişiler arasındaki bağları yok sayabilir, zayıflatılabilir ya da düzleştirici bir etkiye tabi tutabilirler. Bu etki ise okuyanı olandan ziyade kurgulanana yönlendirirken tarihsel metinler hemen her zaman nesnellik gerekçesiyle bu etkileri yadsıma eğilimi gösterirler. Üstkurgusal tarih yazımını örnekleyen yapıtlar ise daha çok okur odaklı kuramlarınkine benzeyen bu *boş alan* (Şafak, 2014: 254) lara yönelerek tarih metninin/disiplininin çeşitli yöntemlerle doldurdukları alanları ve bu alanların uyuşmazlıklarının altını çizerler. Dahası üstkurgusal tarih yazımları bu alanları oldukları gibi boş bırakmayı da tercih edebilirler. Bayan Fergusson’un elde etmek istediğine ulaşabilmek (dağda tek başına bırakılmak ve kendi kanaatlerini doğrulayabilmek) için kasten mi kayıp düştüğü, Bayan Logan’ın yokluğunda rehberiyle mağarada neye karar verdikleri, Bayan Logan’ın zihnini bir bilmece gibi yıllarca meşgul edeceği (Barnes, 2019: 174) belirtilirken tarihsel anlatıların tersine 10 1/2 *Bölümde Dünya Tarihi* romanının bu bölümü hegemonik bir anlatı kurmaz ve ‘boş alan’lara saygı duyarak bizzat yapısökümcü okuması ve yüzeydeki

⁸ Kavram hakkında kapsamlı bilgi için bkz. Smith Tiffany Watt, *Schadenfreude: The Joy of Another’s Misfortune*, Little, Brown and Company, New York, 2018.

bilmece(leri) sayesinde (tekil ve hapsedici tarihsel anlatılardan çıkarak çok olanaklı edebiyat yapıtları vasıtasıyla) okuyucusuna çıkış yolları sunar.

Kaynakça

- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Çev. Caryl Emerson, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barnes, J. (2019). *10 ½ Bölümde Dünya Tarihi*. Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, İstanbul: Ayrıntı.
- Derrida, J. (1967). *Of Grammatology*. Çev. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- Dollimore, J., Sinfield, A. (1994). *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press.
- Erkan, M. (2010). Jeanette Winterson: Vişnenin Cinsiyeti 'Bir Postmodern Gerçeklik Yitimi Anlatısı', Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 14, Sayı: 2, 1-10.
- Foucault, M. (2002). *The Archeology of Knowledge*, Çev. A. M. Sheridan Smith, London: Routledge.
- Foucault, M. (2005). *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. London&New York: Routledge/Taylor&Francis.
- Geçikli, K. (2016). Edebiyatta Yeni Tarihselcilik, CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 40, Sayı: 1, 173-188.
- Greenblatt, S. (1980). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
- Greenblatt, S. (1982). *The Power of Forms in the English Renaissance*. Norman: Pilgrim Books.
- Hawkes, T. (1996). *Alternative Shakespeares*. London: Routledge.
- Hutcheon, L. (2002). *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.
- Jenkins, K. (2203). *Rethinking History*. London: Routledge.
- Locke, R. (1989). Flood of Forms, New Republic, Cilt: 201, Sayı: 23, 40-43.
- Oppermann, S. (1998). Historicist Inquiry in The New Historicism and British Historiographic Metafiction, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 1, 39-52.
- Paglia, C. (1992). *Sex, Art and American Culture*. New York: Vintage Books.
- Sim, S. (2011). *The Routledge Companion to Postmodernism*. Oxon: Routledge.
- Smith, Tiffany W. (2018). *Schadenfreude: The Joy of Another's Misfortune*. New York: Little, Brown and Company.
- Şafak, Z. (2014). An Examination of the Judgment through the Reader-Response and Reception Theory, The Journal of International Social Research, Cilt: 7, Sayı: 33, 253-260.
- White, H. (1975), *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore&London: The John Hopkins University Press.
- White, H. (1978). *The Historical Text as Literary Artifact Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore&London: The John Hopkins University Press.
- Wilson, R., Wilson D. (2013). *New Historicism and Renaissance Drama*. New York: Routledge.
- Winterson, J. (2000). *Vişnenin Cinsiyeti*. Çev. Pınar Kür, İstanbul: İletişim.