

**TONİ MORRİSON'IN A *MERCY* ADLI ESERİNE YENİ  
TARİHSELÇİ BİR YAKLAŞIM**

**Gökçen KARA**

**Yüksek Lisans Tezi  
İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR**

**2011**

**Her hakkı saklıdır**

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

Gökçen KARA

TONİ MORRİSON'IN *A MERCY* ADLI ESERİNE YENİ  
TARİHSELÇİ BİR YAKLAŞIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR

ERZURUM – 2011

...../...../20....

## SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

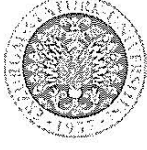
Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Toni Morrison'ın *A Mercy* Adlı Eserine Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

...../...../2011

Gökçen KARA



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖRETTİR danışmanlığında, Gülceza KARA tarafından hazırlanan bu çalışma 05 / 08 / 2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖRETTİR İmza: .....

Jüri Üyesi Doç. Dr. Ahmet BEŞE İmza: .....

Jüri Üyesi Prof. Dr. Mehmet TAKKIR İmza: .....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. ..05 / ...08 / 2011..

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM  
Enstitü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>V</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>VI</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>VII</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****YENİ TARİHSELÇİLİK VE ARTALANI**

<b>1.1 YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMINA GENEL BİR BAKIŞ</b> .....	<b>8</b>
<b>1.2 YENİ TARİHSELÇİLİKTE TARİH YAZIMI VE TARİHÇİNİN KONUMU</b> .....	<b>12</b>
<b>1.3 YENİ TARİHSELÇİLİKTE BİREY, TOPLUM VE KÜLTÜR</b> .....	<b>17</b>
<b>1.4 YENİ TARİHSELÇİLİKTE GÜÇ, İDEOLOJİ, MARJİNAL GRUPLAR VE</b> <b>ÖTEKİLEŞTİRİLENLER</b> .....	<b>19</b>
<b>1.5 YENİ TARİHSELÇİLİĞE FARKLI YAKLAŞIMLAR</b> .....	<b>24</b>
<b>1.6 SHAKESPEARE, RÖNESANS VE YENİ TARİHSELÇİLİK</b> .....	<b>36</b>
<b>1.7 YENİ TARİHSELÇİLİK VE İLİŞKİLİ OLDUĞU ALANLAR</b> .....	<b>40</b>
<b>1.8 YENİ TARİHSELÇİ SÖYLEM İŞİĞİNDE BİR DİSİPLİN OLARAK</b> <b>EDEBİYAT</b> .....	<b>45</b>

**İKİNCİ BÖLÜM****TONI MORRISON VE *A MERCY***

<b>2.1 TONI MORRISON'IN SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİNE GENEL BİR</b> <b>BAKIŞ</b> .....	<b>54</b>
<b>2.2 <i>A MERCY</i>'YE KISA BİR GİRİŞ</b> .....	<b>60</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### A *MERCY*'YE YENİ TARİHSELÇİ BİR BAKIŞ

3.1	A <i>MERCY</i> 'DE ZAMAN KAVRAMI VE UZAMSAL BETİMLEMELER..	68
3.2	YENİ TARİHSELÇİLİKTE BİREY, TOPLUMSAL DETERMİNİZM VE İNSANIN SINIRLILIĞI .....	74
3.3	ÇOĞUL BAKIŞ AÇISI .....	84
3.4	TARİHE GÖNDERMELER YAPAN MECAZLI İFADELER .....	88
3.5	A <i>MERCY</i> VE FARKLI TARİHSEL KAYITLAR .....	90
3.6	TARİHE DÖNÜŞ YAPAN YENİ TARİHSELÇİ ROMAN OLARAK A <i>MERCY</i> .....	94
3.7	YENİ TARİHSELÇİLİKTE DOĞRULARIN GÖRECELİLİĞİ VE TARİHİ OLAYLARIN SUNULUŞ ŞEKLİ .....	97
3.8	TOPLUMSAL DEĞERLERİN SÜREKSİZLİĞİ.....	101
3.9	A <i>MERCY</i> , TOPLUMSAL SÖYLEMLERDE DİNİN ALGILANIŞ BİÇİMİ VE YENİ TARİHSELÇİLİK .....	103
3.10	A <i>MERCY</i> VE GÜÇ UNSURLARI.....	105
	SONUÇ.....	109
	KAYNAKÇA.....	112
	ÖZGEÇMİŞ .....	124

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****TONI MORRISON'IN A MERCY ADLI ESERİNE YENİ TARİHSELÇİ  
BİR YAKLAŞIM****Gökçen KARA****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR****2011, 124 sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR (Danışman)****Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ****Doç. Dr. Ahmet BEŞE**

Yirminci yüzyılda etkinlik kazanan, Marksizm, feminizm, postkolonyalizm, postmodernizm, post yapısalcılık gibi pek çok disiplinden etkilenen yeni tarihselcilik yazınsal eserlerin önemini vurgulayıp yazınsal olmayı görmezden gelen geleneksel tarihi anlayışlara bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu kuram tarihi eleştirel bir yaklaşımla inceleyerek onun sorunsallığını vurgulamıştır; İlginçtir ki tarihsel bir yaklaşım olarak ortaya çıksa da sadece tarihi değil pek çok oluşumu ilgilendirir. Yeni tarihselcilik en çok kültür ve toplumla ilgilenmiş ve çalışma alanlarını da bu doğrultuda oluşturmuştur. Örneğin tarihteki bir olayı ele alırken bu olayın sebeplerini o dönemin şartlarını göz önünde bulundurarak açıklamaya çalışmıştır. Genelde geleneksel anlatıların ihmal ettiği kadınlar, ezilenler, deliler, eşcinseller gibi azınlık grupların üzerinde durur.

Afrikalı Amerikalılar, kölecilik, ezilenler, kadınlar gibi azınlıkları ele alan Toni Morrison son kitabı **A Mercy**'de ezilen ve ötekileştirilenleri farklı bir perspektifle ele almıştır. Morrison'ın bu yaklaşım biçimi yeni tarihselci düşünülebilir. Bu tez çalışmasında **A Mercy** yeni tarihselci söylem ışığında incelenmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde yeni tarihselcilik kuramı ve kuramın ilişkili olduğu alanlar hakkında bilgi verilmiş aynı zamanda edebiyat disiplini yeni tarihselci söylem ışığında değerlendirilmiştir. İkinci bölümünde Toni Morrison'ın düşünce yapısı ve yazım tekniği

ile ilgili bilgiler verilmiş, üçüncü bölümünde ise **A Mercy** yeni tarihselci söylem ışığında incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Tarihselcilik, Toni Morrison, *A Mercy*, Edebi Eleştiri



**ABSTRACT**  
**MASTER DISSERTATION**

**A NEW HISTORICIST APPROACH TO TONI MORRISON'S *A MERCY***

**Gökçen KARA**

**Advisor: Assistant Professor İsmail ÖĞRETİR**

**2011, Page: 124**

**Jury: Assistant Professor İsmail ÖĞRETİR (Advisor)**

**Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ**

**Doç. Dr. Ahmet BEŞE**

New historicism which came to the fore in the twentieth century and was affected by many different disciplines such as Marxism, feminism, postcolonialism, postmodernism, post structuralism and so on, has emerged as a response to the traditional conceptions of history that stress the importance of literary and ignore the nonliterary works. This movement mainly emphasizes the problematic of history investigating with critical perspective. It is interesting that new historicism involves many formations, though turning out as a historical approach. It is mainly concerned with culture and society, accordingly established its study areas in this direction. For example when addressing an event in history, this movement tries to explain the reasons considering the conditions of that period. Generally new historicism makes a point of minority groups that traditional narratives neglected such as women, oppressed, lunatics and homosexuals.

Addressing minorities such as African Americans, slavery, oppressed and women. Toni Morrison used new historical techniques in her latest work **A Mercy**. This thesis

examines **A Mercy** in the light of new historicist discourse. In the first chapter, information relating new historicism and associated study areas is given and also the discipline of literature is evaluated in the light of new historicist discourse. In the second chapter information including the frame of mind and writing technique of Toni Morrison is provided. In the third chapter a new historicist examination of **A Mercy** is presented.

**Key Words:** New Historicism, Toni Morrison, *A Mercy*, Literary Criticism

## KISALTMALAR

Der.: Derleyen

Çev.: Çeviren

s.: Sayfa

ss.: sayfalar

No.: Sayı

## ÖNSÖZ

Bu çalışma yeni tarihselciliğin ne olduğu değil nasıl oluştuğu üzerinde durur. Bu sebeple çalışmanın amacı yeni tarihselciliği şekillendiren süreçleri ve bu süreçleri de meydana getiren akademik ve felsefi düşünceleri örnekleyerek tarihin nasıl sorunsallaştırıldığına dikkat çekmektir. Tarihi oluşumların ve süreçlerin özüne inildiğinde ulaşılan yargı tarihin kaçınılmaz bir şekilde politik olayların etkisinde kaldığıdır. İnsanoğlunun yaratıldığı günden beri üstün olma hırsı sınıfsal düzeni meydana getirmiştir. Tarih de toplumsal hiyerarşinin katmanlarında şekillenmiştir. Yirminci yüzyıla kadar tarih hep güçlülerin, yönetenlerin, beyazların, Avrupalıların tarihiydi. Bu grup dışındakiler tarih sahnesinden silinip gitmişlerdir. İşte bu sebeple yeni tarihselcilik tarihi anlayışları yıkıma uğratarak tarihi anlatılarda hiçbir zaman yer verilmeyenlerin sesine kulak vermiş, bu sesleri çoğullaştırmıştır. Genellikle azınlık gruplar üzerinde duran Afrikalı Amerikalı yazar Toni Morrison bu grupları kullanarak toplumsal meselelere yer verir. Son eseri **A Mercy** pek çok yönden yeni tarihselci özellikler sergilemektedir. Morrison bu eserinde yönetenleri susturup ötekileştirilenleri konuşturmuştur. Bütün ayrıntılarıyla onların hayatlarına yer vermiştir.

Bu tez çalışmasının her safhasında bana yol gösteren ve destek sağlayan, akademik rehberliğinden ve bilgisinden faydalanmama izin veren danışman hocam, Yrd. Doç. Dr. İsmail ÖĞRETİR'e, çalışmanın her döneminde bana destek sağlayan çok değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ'a, Doç. Dr. Ahmet BEŞE'ye, Doç. Dr. Mukadder ERKAN'a, Yrd. Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ'ye, aileme, tez sürecinde bana olan desteklerinden dolayı nişanlım Burak BASTABAN'a teşekkürlerimi sunarım.

## GİRİŞ

Tarihin ele alınış biçimi felsefeci ve tarihçiler arasında her zaman çok büyük tartışmalara sebep olmuştur. Bu tartışmaların en büyük sebebi tarihin bir bilim dalı olup olmadığı konusunda tarihçilerin yaşadığı tereddüttür. On dokuzuncu yüzyıl Alman tarihçisi Leopold Von Ranke modern tarih yazımının ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Ranke, tarihi anlatılarda birincil kaynakların çok önemli olduğunu vurgulamış, tarihi anlatıları bu kaynaklarla temellendirmiştir. Birincil kaynaklar belgesel niteliği taşımaktadır. Bu kaynaklar mektup, gazete gibi yazılı belgelerdir. Ranke, birincil kaynakları savunurken pek çok eleştirmen bu kaynakları yetersiz bulmuştur. Bunun üzerine Ranke, “...ne geçmişi yargılamak ne de günümüz gözüyle geleceğe yol göstermek, sadece ve sadece geçmişte gerçekten nasıl olduğunu göstermek...” diyerek bu tarihçilere karşı çıktığını göstermiştir.

*Ranke'nin tarih kuramı, geliştirdiği gerçeklik görüşüne dayanmaktadır. Ranke'nin bütünsel ve nesnel temellere dayanan tarih anlayışı, tarih yazımına ve tarih araştırmalarına bilimsellik kazandırmış ve tarihi edebiyattan ayırmıştır. Ranke'yi izleyen tarihçiler onun koyduğu ilkeleri benimsemiş ve on dokuzuncu yüzyıl boyunca tarih, gerçekleri nesnel olarak aktaran bir bilgi alanı olmuştur.<sup>1</sup>*

Ranke'in karşı çıktığı tarihçilerden biri de tarih üzerine felsefi çalışmalar yapan ve tarihin özgürlüğünü savunan Hegel'dir. Ona göre, Ranke'in tarihi anlatılar konusunda ileri sürdüğü birincil kaynaklar yetersizdi, çünkü onlar geçmişin bıraktığı karmaşayı yansıtmıyorlardı. Tarih sebepleri ve sonuçları açıklanamayacak kadar karmaşık o kadar çok olayla doluydu ki, onun üzerine teori üretmek ya da onu kuramsallaştırmak çok zordu.

Entellektüel tarih ya da düşünce tarihi gibi disiplinlerde tarih ve felsefe arasında büyük bir ilişki vardır. Örneğin, sosyoloji ve ekonomi gibi sosyal bilimler için söz konusu disiplin ve felsefe arasında her zaman önemli bir etkileşim olmuştur. Yani dil felsefesi ve dilbilim bir bozuk paranın farklı iki yüzü gibi düşünülebilir. Ancak bu durum mantık ve matematik gibi doğal bilimler için söylenemez. Doğa bilimcileri, bilim felsefecilerinin tartışmalarına kayıtsız kalabilmektedir. Tarih felsefeci, Franklin Rudolf Ankersmit'e göre bu durumun sebebi, tarihçilerin kendi disiplinlerinin bilimsel

---

<sup>1</sup> Serpil Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı*, Phoenix Yayınları, Ankara 2006, s. 36.

durumları konusunda kendilerini güvensiz hissetmeleridir. Nitekim tarihi anlatılar deney yolu ile elde edilmez. Bu sebeple kanıtlanabilir değildir.

Tarih bilimi son dönemlerde giderek genişleyen bir düzlemde çalışılmakta bu doğrultuda tarihe pek çok eleştirel yaklaşım sunulmaktadır. Bu yaklaşımlar büyük ölçüde geleneksel tarihin 'bilimsellik iddiasından' kaynaklanmaktadır. Tarihi çalışmaların amaç ve kapsamını oluşturan bu yaklaşımdaki asıl nokta tarihi anlatıların gerçekliğini bunun da ötesine geçerek bu gerçekliğin özünü iletebilmektir. Eleştirmenlerin öne sürdüğü gibi tarihin bir bilim dalı olduğu ve değişmez doğruları yansıttığı görüşü bu düzlemde giderek daralmakta iken tarihi sorunsallaştıran yaklaşımlar eleştirmenlerce daha fazla kabul görmüştür.

Tarihçinin bilim adamı olduğunu var sayan geleneksel görüş zamanla yıkıma uğramış, bunun yerine tarihsel özne üzerinde durulmaya başlanmıştır. Tarihin faili olan insan, aralarındaki çetrefilli tartışmaya rağmen hem felsefeciler hem de toplum bilimciler tarafından ele alınmış, Nietzsche'nin soy kütüğü ve antropolog Clifford Geertz'in 'oyumlu betimleme' yöntemleri tarih eleştirilerinde de yerini almıştır. Bu yöntemler toplumun özüne inerek insanı, insanın da özüne inerek 'süreksizliği' ortaya çıkarmışlardır. Toplumbilimci ve felsefeciler pek çok yönden ayrılırlar da yeni tarihselcilik kuramında ortak fikirlere sahiptirler. Onlara göre insan değişen durumların ürünüdür. Yeni tarihselcilik kuramının öncüsü kabul edilen Stephen Greenblatt'ın 'kendini oluşturma' ifadesi bu noktada önem kazanmıştır. Greenblatt'a göre insan, özelliklerini doğuştan getirmez, toplumsal oluşumların ürünüdür, bunun yanısıra içinde bulunduğu kültürel ve toplumsal koşullar ona biçim verir. Dolayısıyla tarihte insanın konumu sorunsallaşır.

Genel çizgileriyle tarih üzerine iki önemli görüş bulunmaktadır. Bunlardan birincisi insanı ve insan düşüncelerinin metinselliğini tartışan yeni tarihselcilik teorisi, ikincisi Karl Popper tarafından öne sürülen determinist tarih teorisidir. Popper tarihi değerlerin değişmezliğini ayrıca tarihi güçlerin karşı konulmaz olduğunu gündeme taşıyarak geleneksel tarihi anlatılara olan güvenilirliği hiç sarsmadan ve bu sarsılmaya müsaade etmeden bu görüşünü devam ettirmiştir. Ancak Popper'ın tüm çabalarına rağmen ortaya koyduğu teori yeni tarihselcilik kadar ilgi görmemiştir.

Yeni tarihselcilik temelde tarihi anlatıların yazınsal boyutunu sorunsallaştıran bir kuramdır. Bu kuram evrensel niteliklerde kabul edilebilecek bir doğru olmadığını öne sürerek Popper'ın teorisini reddeder, çünkü ona göre doğrular değişkendir. İnsan ve insan zihni durmaksızın ilerleyen bir değişim süreci içerisinde. Evrensel nitelikte tarihi bir bilgi yoksa ortaya konulan tarihi ürünler hayal ürünleridir diyen post yapısalcı düşünürler, Michel Foucault, Jacques Derrida, Claude Levi- Strauss ve Roland Barthes da yeni tarihselci düşünülebilir. Aynı zamanda yeni tarihselcilik kuramı pek çok yönden post yapısalcılıktan beslenmiştir.

Yeni tarihselcilik var olan geleneksel anlayışları yıkarak yeni fikirler ortaya koymuştur. Pek çok eleştirmen yeni tarihselcilik için 'ortodoks' benzetmesini kullanmıştır. Bunun sebebi yeni tarihselciliğin 1930 ve 1960'lı yıllarda hâkim olan yeni eleştiri ya da biçimcilik akımlarına karşı çıkmasıdır. Bu anlamda yeni tarihselcilik tarihi teorilerin katı kurallarını kıran ve bu teorilere yeni bir bakış açısı getiren 'ortodoksluk' görevini üstlenmiştir.

Yeni tarihselcilik kuramında tarihi yeni yapan şeyin ne olduğu sık sık gündeme taşınmıştır. Öncelikle yeni tarihselcilik tek bir yapı değil, bunun aksine pek çok yapıyı içinde barındıran sistemler bütünüdür. Bu sebeple bu kurama sunulan yaklaşımlar da çok fazladır. Bu yaklaşımlar ortak bir noktada buluşur. Bu nokta yeni tarihselciliğin post yapısalcı ya da yapı bozumcu teorilerin bir devamı mı yoksa Marksizm, feminizm, postkolonyalizm gibi politik süreçlerin etkisiyle ortaya çıkan alternatif bir kuram mı olduğu tartışmasıdır. Yeni tarihselciliğe sunulan yaklaşımlar bu tartışmaların da ötesine geçerek yeni tarihselciliği on sekizinci yüzyıl çalışmaları ile de ilişkilendirmiştir. Bu konuda en çok söz söyleyen eleştirmen Stephen Greenblatt'dır. Ona göre Rönesans dönemi tarihsel çalışmalarda ele alınması gereken çok önemli bir dönemdir. Bu dönem yeni tarihselciliğin ortaya koymak istediği pek çok şeyi içinde barındırır.

Rönesans tarihçilerinden biri olan Jakob Burckhardt da Hegel'den etkilenmiştir. O, tarih felsefesini mitolojide yer alan, yarı at yarı insan, 'kentaur'lara benzetmiştir. Bu benzetmeyi şöyle açıklamıştır: "tarih düzenler, felsefe destekler." Burckhardt'ın ifadesinden de anlaşıldığı gibi tarihçi geçmiş gerçeklerden bir bütünlük oluşturmaya çalışırken, felsefeciler mantıksal çıkarımlar kullanırlar.

Yeni tarihselciliğin yeni bir teori mi yoksa var olan değerleri devam ettiren bir kuram mı olduğu tartışılırken bir yandan da yeni tarihselciliğin ne olduğu konusunda fikirler öne sürülmektedir. 1980’li yıllarda ortaya çıkan yeni tarihselcilik, tarihi yeniden gözden geçirmiş ve ona sorunsal bir boyut kazandırmıştır. Böylece tarih yeni perspektiflerle ele alınmıştır. Bu ele alış tarihi farklı yaklaşımlarla incelemeyi gerekli kılmıştır.

Tarihin yeniden ele alınış biçimi geleneksel tarihi anlayıştan farklılık göstermektedir. Bu yeni anlayışa göre tarih, edebiyat ile yakın ilişkiler içerisindedir. Bu ilişkiler on sekizinci yüzyılda bozulmuş, tarihin edebiyattan çok daha önemli olduğunu savunan felsefi görüş yeni tarihselcilikte yıkıma uğramıştır. Tarihi anlatıların olayları kronolojik bir sıraya sokup öyküleştirdiğini öne sürerek geleneksel tarihi anlayışlara karşı çıkmıştır. Yeni tarihselciliğe göre edebi bir eser hem tarihsel hem de metinsel bağlamı ile değerlendirilmelidir. Edebi bir metnin yazıldığı dönemi yansıttığını düşünen önceki tarihsel teorilerin aksine yeni tarihselcilik edebi bir metnin üretildiği tarihsel koşullardan ne kadar etkilendiği üzerinde durur. Aynı zamanda bu kuram o dönemin sosyal atmosferi ve yazarın psikolojik durumunu da dikkate alır.

Yeni tarihselcilik çoğunlukla edebi bir eserde azınlık grupların marjinalleştirildiği durumlar üzerinde durmaktadır. Örneğin bir Jane Austen romanı belirli bir grup üzerine yoğunlaşır. Bu grup arazi sahibi olanlardır. Toni Morrison da Afrikalı Amerikalılar, köleler, kadınlar gibi grupların üzerinde durmaktadır. Yeni tarihselci eleştirmenler bu eserleri incelerken yazarın geçmişini, okuduğu kitapları, hayatlarındaki çok önemli olayları da göz önünde bulundurur.

Yeni tarihselciliği önceki teorilerle ilişkilendiren eleştirmenler en çok post yapısalcılıkla arasındaki ilişki üzerinde durur. Bu eleştirmenlere göre yeni tarihselcilik post yapısalcı düşüncelerde meydana gelen hareketler sonucu oluşmuş sistemler bütünüdür. “Post yapısalcı kuramların en önemli özelliği benliği yapısöküme uğratmalarıdır.”<sup>2</sup> Bu özellik yeni tarihselcilik kuramında da kendini gösterir. Yeni tarihselciler tarihi ele alırken insanı, insanı ele alırken de insanı oluşturan parçaları değerlendirir. Hem post yapısalcılar hem de yeni tarihselciler Foucault’nun soykütüğü

---

<sup>2</sup> Madan Sarup, *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, (Çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2004, s. 83.



yöntemini kullanırlar. Bu yöntem tarihsel başlangıçları kabul etmez. Bunun yerine tarihi bir olayın arkasındaki başka bir olayı, bu olayın da arkasındaki olayları araştırır.

Yeni tarihselcilikte esas konu tarih yazımıdır. Yeni tarihselciler tarih yazımını toplumsal hiyerarşi ve güç ilişkileri ile ilgili olarak değerlendirmiştir. Bu çerçevede tarihsel bir bütünlüğe ulaşmak imkânsızdır. Oppermann'ın da belirttiği gibi, “Tarihçilerin artık geçmişe ait kesin bilgiler veren anlatılar üretmesi söz konusu değildir. Zira geçmiş içinde, gün ışığına çıkarılmayı bekleyen ve sürekliliği olan anlatılar yoktur.”<sup>3</sup> Bu görüşten yola çıkarak yeni tarihselcilik kuramında tarihi anlatıların tarihçi tarafından öyküleştirdiğini görmek mümkündür.

Yeni tarihselcilik en çok Marksizm ve kültürel materyalizm ile karıştırılmaktadır. Hem yeni tarihselcilik hem de kültürel materyalizm geleneksel tarihin ele almadığı grupları ele alarak bu gruplar üzerine yoğunlaşır, bununla birlikte bu iki kuram pek çok yönden birbirinden ayrılır. Yeni tarihselcilik sosyal hiyerarşinin en üst katmanı üzerinde odaklanırken kültürel materyalistler bu hiyerarşinin en alt katmanı üzerinde yoğunlaşır. Ayrıca yeni tarihselciler politik bilimler ve antropoloji üzerinde de durur. Kültürel materyalistler de ekonomi ve sosyoloji üzerine odaklanırlar.

Yeni tarihselcilik kuramı edebi eserlerdeki lineer anlayışı geride bırakmıştır. Yeni tarihselci eserler birbirinden kopuk bölümler halinde ilerler. Yeni tarihselci bir romanda okuyucuya göndermeler yapan göstergeler sistemi mevcuttur. Bu anlamda Toni Morrison'ın eserleri yeni tarihselci bağlamda değerlendirilebilir. Morrison'ın eserlerinde azınlık olarak değerlendirilebilecek marjinal grupların anlatımı büyük bir yer tutar. Morrison toplumsal hiyerarşiler üzerinde durur. Kölecilik, sınıfsal değerler gibi politik konuların yanı sıra tarihsel gerçekliğe de göndermeler yapar. Morrison'ın bütün eserlerinde tarihe ayna tutan bir karakter vardır. **En mavi Göz**'de Pecola, **Sula**'da Mel ile Sula, **Sevilen**'de Sethe, **A Mercy**'de Florens, tarihin aslında görüldüğünden daha farklı olduğunu kanıtlamaya çalışan karakterlerdir. Bu durum, en belirgin biçimde **A Mercy**'de görülür. Bu eserde kölecilik ırkçılıktan ayrılmıştır. Sınıfsal farka ve cinsiyete dayanır. Alt sınıftan gelen bütün insanlar köledir. Bunun da ötesinde bütün kadınlar köledir. Romanda hiçbir kadının seçim şansı yoktur. Hikâyenin gerçekliğini

---

<sup>3</sup> Oppermann, s. 32.

inandırıcı kılmak için romanda çok fazla ayrıntıya yer verilmiştir. Bu ayrıntılar unutulmuş, zihinlerden silinen ya da hatırlanmak istenmeyen anılardır.

Morrison, feminist bir yazar olarak görülse de eserleri tam anlamıyla feminizm ile değil aynı zamanda Marksizm, postkolonyalizm gibi politik kuramlarında özelliklerini taşımaktadır. Bunun yanı sıra Morrison'un eserlerinde görülen en belirgin özellik eserlerinde Nietzscheci tarihin bulunmasıdır. Eserleri kesitler halinde birbirinden bağımsız ve kopuk ama bu kopuklukları da bağlayacak bir şekilde sunulmuştur.

Morrison kadınlar, ezilenler, ırkçılığa maruz kalanlar gibi konular üzerinde dursa da bütün romanlarında tarih hep var olmuştur. Son romanında ise on yedinci yüzyıl tarihine yirmi birinci yüzyıl bakış açısı ile bakmış, o dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik koşullarını göstergelerle dile getirmeye çalışmıştır. Romanın başında Florens'in kurduğu "Başlangıç ayakkabılarla başlar" cümlesi ilk önce tarihe göndermeler yapmaktadır. Bunun yanında romanın kapağında yer alan resim de çok önemlidir. Topuklu ve oldukça büyük kendine uygun olmayan ayakkabılar giymiş küçük bir kız yer almaktadır. Morrison'un bu eserinde ayakkabı bir göstergedir. Ayakkabı, herkesin ayakkabılarını dilenen bir küçük kızın hikâyesidir. Ayakkabı giymek toplumsal bir kuraldır. Florens'in ayakkabısının olup olmaması önemli değildir. Florens çoğu kez efendisinin ayakkabılarını giyer. Bu durum toplumun Florens'e kimlik vermemesinden kaynaklanır. Florens'e zor koşullar altında yolculuğa çıkarılırken erkek, bu yolculukta erkekler tarafından ele geçirilip cinsel istismara uğradığında kadın rolü verilmiştir, yani toplumsal değerler de çelişkilerle doludur. Romandaki bu çelişkiler genel çizgileriyle şöyle özetlenebilir:

- Florens'in ayakkabı giymesini isteyen bir toplum
- Florens'e ayakkabı alacak maddi gücü tanımayan bir toplum
- Florens'e ancak bir erkeğin yapabileceği ağır işleri yaptıran bir toplum
- Florens'i kadın olarak görüp cinsel istismara uğratan bir toplum
- Florens'in okuma yazma öğrenmesine karşı çıkan bir toplum
- Florens'e dini özgürlük hakkı vermeyen bir toplum

Eserde Florens'in cinsiyeti yoktur. Toplumsal beklentilere göre ona cinsel kimlik atfedilmiştir. Toplum onu erkek gördüğü noktalarda erkek, kadın görmek istediği noktalarda da kadın olmak zorundadır. Aynı durum romandaki diğer kadınlar için de söz konusudur.

Morrison bu çelişkileri ortaya koyarak Florens'e biçim veren güçlerin toplumsal baskılar olduğunu öne sürmeye çalışmıştır. Greenblatt'ın 'kendini oluşturma' ifadesi Florens'in durumunu örneklendirmektedir. Florens'e ilk biçim veren annesinin sözleri olmuştur: "*Beni değil onu al*" Annesinin bu sözleri Florens'in sonraki hayatı boyunca hissedeceği sevgi açlığını meydana getiren ilk olaydı. Florens daha sonra bilinçaltında kendini reddedilen, sevilmeyen, istenmeyen olarak tanımlar, böylece hayatında büyük bir sevgi arayışı meydana gelir.

Romanda yazınsal ve yazınsal olmayan belgeler aynı derecede önemlidir. İki belge çok önemlidir. Birincisi Florens'in hayatını ve yaşadıklarını Vaark'ın evinin duvarlarına yazarak anlatması, ikincisi annesinin Florens'e yazdığı mektuptur. Her iki durumda da nesnellik yoktur. Her iki mektubu yazan olayı yaşayan kişilerdir. "Tarihsel metinlerin yazılmasında tarihçinin kendi birikimlerinin ve daha önce yazılan metinlerin etkisinin önemli bir yeri vardır."<sup>4</sup> Oppermann'ın belirttiği gibi tarih anlatıları ancak tarihçinin yorumlamaları ile gerçekleşir. Bu durumda ne Florens ne de annesi nesnel olabilmektedir.

Florens'in duvarlara yazdığı yazılar yazınsal değer taşımamaktadır. Oysa annesinin yazdığı mektup kronolojik sıraya dayanan edebi bir metindir. Morrison hem yazınsal hem de yazınsal olmayan iki belgeyi aynı derecede önemli tutarak bu eserin yeni tarihselcilik ışığında incelenebilmesine olanak tanımıştır.

---

<sup>4</sup> Oppermann, s. 32.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### YENİ TARİHSELÇİLİK VE ARTALANI

#### 1.1.YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMINA GENEL BİR BAKIŞ

Yirminci yüzyıl, eleştirel bakış açısının etkin olduğu bir dönemdir. İdeolojiler çağı olarak adlandırılan on dokuzuncu yüzyılın aksine, bu dönemde ortaya çıkan akımlar kendilerinden önce gelenleri eleştirip bu akımlara tepki olarak ortaya çıkmışlardır. Edebi ve felsefi akımlarda meydana gelen bu eleştirel yaklaşım, kaçınılmaz bir şekilde tarihi de etkilemiş, hem tarih kavramına hem de tarih olgusuna yeni perspektifler kazandırmıştır. Böylece, yirminci yüzyılda tarih akademik ve düşünsel yapılanma içerisinde yeniden şekillenmiş, bu çerçevede sorgulamaya ve eleştiriye açık bir hale gelmiştir.

Yirminci yüzyılda eleştiriye tabi tutulan tarih, iki okulun açılması ile sorunsal bir boyut kazanmış, tarihsel çalışmalar farklı bir yönde ilerlemeye başlamıştır. Bu okullardan biri Heidelberg diğeri Marburg'dur. Bu okullarda tarih sorunu ve tarihin bilinebilirlik durumu üzerine pek çok çalışma yapılmış, bu çalışmalar tarihin 'nesnel olup olmadığı' sorusunu gündeme taşıyarak tarihin kurgusal boyutunu eleştirilerin odak noktasına oturtmuştur. Böylece tarihsel gerçeklik, sorunsal bir mercekle incelenmeyi gerekli kılmıştır.

Claude Levi- Strauss'dan Roland Barthes'a, Sartre'a, hatta Michael Foucault'ya kadar pek çok düşünür tarihi yeniden gözden geçirmiş, bunun sonucunda tarihin nesnel olmadığı ve politik oluşumların etkisinde kaldığı sonucuna vararak tarihsel anlatılara olan inançlarını yitirmişlerdir. Tarihi sorgulayıp kuramsal çerçevede sorunsallaştıran, onun konumunu epistemolojik ve metodolojik olarak kurumsallaştıran, diğer bir deyişle tarihe diyalektik yaklaşım getiren eleştirel kuram 'yeni tarihselcilik' adını almıştır. Daha genel bir ifadeyle bu kuram, tarihi olayların tekrar edilemezliğine, her tarihsel dönemin, o döneme ait fikir ve prensipler aracılığıyla yorumlanması gerektiğine inanmış, geçmişin bugüne ait inanç, prensip ve motif gibi değerler çerçevesinde bilinmeyeceğini gündeme taşımıştır.

Yeni tarihselciliğin ne olduğu kadar, bu akımın başlangıç tarihi konusunda da bir tartışma vardır. Bazı düşünürlere göre yeni tarihselcilik, önde gelen yeni tarihselcilerden

Stephen Greenblatt'ın son dönem çalışmalarını ve Rönesans döneminde yapılan diğer çalışmaları tanımlamak için kullanmış ve 1982 yılında kavramsallaştırılmıştır. Ancak bazı yorumcular yeni tarihselciliğin başlangıç noktasının Greenblatt'ın **Renaissance and Self Fashioning: From More To Shakespeare** adlı kitabını yayınladığı tarih olan 1980 yılı olduğunu söylerler. Ortaya çıkış tarihi ile ilgili bir netlik söz konusu olmasa da eleştirmenler bu kuramın öncüsünün Stephen Greenblatt olduğu konusunda aynı fikre sahiptirler. Homi K. Bhabha, Greenblatt'ın rolüne değinerek şöyle belirtir: “Yeni tarihselciliğin öncüsü olan Stephen Greenblatt, eleştirel bir okul kurmaktan çok daha fazlasını yapmış, geçmiş ve günümüz için gerekli olan edebi eleştiri teknikleri oluşturmuştur.”<sup>5</sup> Bhabha, yeni tarihselci çalışmalarda Greenblatt'ın rolünün çok önemli olduğunu vurgulamıştır.

Yeni tarihselciliğin bilgi düzeyinde kavramlaştırılmaması, onu tanımlanması zor bir süreç haline getirmiştir. Bu yaklaşımın tanımlanmasının zor olmasındaki en büyük etken kimi düşünürlere göre, ‘yeni’ ve ‘tarihsel’ kelimelerinin yan yana gelmesidir. Nitekim bu durum, ‘yeni tarihselcilik’ kavramına yaklaşımlar çoğulluğu getirmiş, aynı zamanda eleştirmenler arasında bir anlam karışıklığına sebep olmuştur. Yeni tarihselcilik bir yandan tarihin devamı olarak düşünülürken öte yandan yeni bir kuram olarak görülmüştür. Bu anlam karışıklığı, Robert J C Young’a göre ‘tarihselcilik’ tanımının anlaşılması ile çözülebilir. O, tarihselciliği, tarihin genel kurallarla yönetildiğini düşünen bir teori olarak tanımlar. Tarih kuramcısı Paul Hamilton’a göre yeni tarihselcilik, tarihselciliğin devamı olan bir eleştirel kuram değildir; bunun aksine her iki kuram birbirinden çok farklıdır.

Her eleştirmen yeni tarihselciliği kendisi açısından belli bir yönüne ağırlık vererek tanımlama yoluna gitmektedir. Örneğin William J. Palmer, yeni tarihselciliği şöyle tanımlamıştır: “Yeni tarihselcilik, çalışan insanların ve piyade erlerinin, sanayi kaptanları ve askeri generallerle aynı sesle konuşturulduğu, tarihi yeniden gözden geçirme yoludur.”<sup>6</sup> Palmer toplumun biçimlendirici rolüne odaklanmış, geleneksel anlayışları reddederek yeni tarihselciliği bir çözüm olarak görmüştür. Palmer’ın da belirttiği gibi yeni tarihselcilik toplumun dışında kalmış, önemsenmemiş, ötekileştirilmiş kişileri, yönetenler ve güçlü insanlarla aynı düzlemde ele almıştır.

<sup>5</sup> Homi K. Bhabha, “Praise For The Greenblatt”, *The Greenblatt Reader*, (Der. Michael Payne), Blackwell Publishing, Malden 2005, s. ii.

<sup>6</sup> Palmer J., William, *Dickens and New Historicism*, St. Martin’s Press, New York 1997, s. 3.

On dokuzuncu yüzyılda ‘tarih nedir?’ ve ‘tarihin işlevi nedir?’ gibi soruların ortaya çıkması, tarihi tanımlamaya çalışan eleştirmenlerin pek çok sorunla karşılaşmasına sebep olmuştur. Bu zorluklara değinen, tarihi bir bilim dalı olarak görmeyen ve tarih ile pozitif bilimler arasındaki ayırımı dikkat çeken yeni tarihselci düşünür White şöyle belirtmiştir:

*Tarihsel düşünmenin amatör bir faaliyetten profesyonel bir faaliyete dönüşmesine, fizik, kimya, biyoloji gibi başka alanların dönüşümlerine eşlik eden türde bir kavramsal devrim eşlik etmedi. ‘tarihsel metot’ eğitimi özü itibariyle en gelişmiş filolojik tekniklerin tarihsel belgelerin eleştirisine yönelik olarak kullanılması ikazından ve bunun da tarihçinin bu yolla eleştirilen belgeler temelinde neler yapmaması gerektiğini bildiren bir dizi bildirgeyle bileştirilmesinden oluşuyordu.<sup>7</sup>*

Yeni tarihselcilik bir yapı değil, yapılar bütünüdür. Yalnızca tarihi konu alan bir yaklaşım değildir, bunun aksine, salt bir tarihsel yaklaşım olmaktan öte, edebiyattan dilbilime, toplumbilimden insanbilime, hatta göstergebilime kadar pek çok disiplinin bir araya geldiği ortak bir düşünme düzlemidir. Nitekim yeni tarihselcilik disiplinler arası sınırları çözerek disiplinler ötesi yeni bir söylem olanağını ortaya çıkarmıştır. Mark Poster bunu şöyle dile getirmektedir:

*Geçtiğimiz yirmi otuz yıl içinde tarih disiplini, ‘toplumsal tarih’ başlığı altına düşen yeni metodolojiler ve yeni çalışma nesnelere ile tamamen değiştirilmiştir. Fransa’da **Annales** ve İngiltere’de **Past and Present dergileri** bu yeni ilginin merkez noktaları olmuşlardır. Nüfus, şehir, aile, kadın, sınıflar, spor ve psiko- biyografi gibi konular, geleneksel tarih konularından daha fazla işlenmeye başlanmıştır. Sosyal bilimin bütün alanlarından yeni metodolojiler ödünç alınmıştır: Ekonomiden ekonometri, demografiden ailenin yeniden kuruluşu yöntemi, antropolojiden derin yorumlama, siyaset biliminden oy analizi, sosyolojiden sınıf ve anket analizleri, psikolojiden psikanaliz.<sup>8</sup>*

Ayrıca “Anlama ve yorum; dil temelinde sağlanıyorsa gramatik tarzdadır; yazarın zihinselliğine bağlı oluyorsa psikolojik tarzdadır.”<sup>9</sup> Jeremy Hawthorn **Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate** adlı eserinde şöyle söyler: “Yeni tarihselcilik iki şekilde kullanılmaktadır: bu kullanımların her biri geleneksel tarih anlayışını yıkıma uğratan, hem tarihe hem de edebiyata yönelik metinsel ve postyapısalcı düşüncelerden

<sup>7</sup>Hayden White, *Metatarih*, (Çev. Mehmet Küçük), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2008, s. 178.

<sup>8</sup>Mark Poster, *Foucault, Marksizm ve Tarih*, (Çev. Feride Güder), Otonom Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 81.

<sup>9</sup>Burhanettin Tatar, *Hermenötik*, İnsan Yayınları İstanbul, 2004, s. 21.

beslenen teorileri tanımlayan yapılar bütünü oluşturur’’<sup>10</sup> diyerek bu akımın birden fazla alanda kendini gösterdiğini dile getirmeye çalışmıştır.

Geleneksel tarihi anlayışları reddederek, tarihe eleştirel yaklaşımlarla dönüş yapan yeni tarihselcilik, yazınsalın ön plana alındığı, bütün gerçekliğin yazınsallık sınırlarına dayandırıldığı akımlara da karşı çıkar. Bu anlayış yerine, bir metne çok boyutlu yaklaşarak, o metni kültür, toplum, güç ilişkileri ve politik değerler doğrultusunda inceler. Bu anlayış biçimi, yeni eleştirinin, edebiyattan ayırdığı tarihi onunla eşdeğer tutar.

---

<sup>10</sup> Jeremy Hawthorn, *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary literary Debate*, Arnold, London 1996, s. 4.

## 1.2.YENİ TARİHSELÇİLİKTE TARİH YAZIMI VE TARİHÇİNİN KONUMU

Yeni tarihselcilik kuramı geçmişte yaşanmış olay ya da gerçeklerle değil, bu olayların nasıl yazıldığı ile ilgilenir. Bu durum yeni tarihselci düşünürlerin, geçmişte yaşanan olayların aktarılması konusunda yaşadıkları tereddüitten kaynaklanmaktadır. Yeni tarihselciler, tarihin gerçekleri yansıtacak kadar nesnel olmadığını düşünürler. Brook Thomas'ın dile getirdiği gibi, “bütün tarihi anlatılar politik oluşumlardır.”<sup>11</sup> Thomas ile aynı görüşe sahip Paul Hamilton “tarih, insanların anlattığı öykülerden başka bir şey değildir”<sup>12</sup> diyerek tarihe ve tarihçiye göndermeler yapar. İfadelerinden de anlaşıldığı gibi hem Brook hem de Hamilton tarihi sorgulamaya tabi tutarak onun sorunsallığını dile getirmeye çalışmışlardır. Onlara göre tarih, tarihçinin yaratıcılığına bağlı kurgusal bir üretilerdir. Yeni tarihselcilik bu kurgusal oluşumu eleştiriye açık hale getirme amacına hizmet etmektedir.

*Başlangıçta tarih dediğimiz şey bir anlatıdan başka bir şey değildir. Her şey “hatıra eşyaları”nı okunmaları gereken bir biçimde düzenleyen bir efsanevitriiniyle başlar. Bu efsane başka bir yerin tam burayı ve bu anı yineleyebilmesi için gereksinim duyduğumuz hayali boyutu sağlar. Yalnızca şimdiki zamanı ifade eden totolojik bir düzende alınan anlam dayatılır. Biz bu metni alınca, bir işlem zaten gerçekleştirilmiştir: bu metin yalnızca şimdiki zamanın bulmacasına kilitlenerek konan ve bütün bir toplumun aksamaları şömine yanında anlattığı öykülere eklenen geçmişe ait parçaların varlığını sürdürmek için ötekiliği ve onun tehlikelerini ortadan kaldırmıştır. Bir efsane olarak düzenlenen bu işaretler, bununla birlikte, başka türlü de çözümlenebilir. İşte burada başka bir tarih başlar. Bu tarih heteronomiyi (yani “Olan biten bu”yu) dilin homojenliği (“Onların söylediği bu” ya da “Okuduğumuz bu”) içinde kurmaya çalışır. Yani tarihsel boyutu bir metnin unsuru içerisinde üretir. Daha açık konuşmak gerekirse, bu eylem tarih yapmayla eşittir. “Tarih” sözcüğü iki karşıt uç arasında gidip gelir: anlatılan öykü (Histoire) ve üretilen masal (Geschichte).<sup>13</sup>*

Tarihin kurgusallığına ve tarihçinin rolüne dikkat çeken Certeau, tarih için Almanca *Geschichte* yani masal sözcüğünü kullanmış, tarihin zihinsel tasarımlardan oluştuğuna dikkat çekmeye çalışmıştır. Certeau tarihçinin rolünün çok sınırlı olduğunu söyleyecek kadar da ileri gider:

<sup>11</sup> Thomas Brook, *The New Historicism: And Other Old Fashioned Topics*, Princeton University Press, Princeton 1991, s. 5.

<sup>12</sup> Paul Hamilton, “Optimism and Pessimism of New Historicism”, *English*, 42.173:109-123, 1993, s. 113.

<sup>13</sup> Michel De Certeau, *The Writing of History*, (Çev. Tom Conley), Columbia University Press, New York 1988, ss. 287-288.



*Tarihçi artık bir imparatorluğa biçim veren değildir. Dünya çapında bir tarih yazma hayalinin peşinde koşmamaktadır artık. Edinilmiş akıl yürütmelerin etrafında dolaşmaktadır. Kenarlarda çalışmaktadır. Bu nedenle tarihçi sinsice av peşinde dolasan biri haline gelir. Genelleyici özellikleri olan, güçlü merkezileştirici stratejilerle bezenmiş bir toplumda tarihçi zaten kullanılmış olan büyük bölgelerin sınırları doğrultusunda hareket eder.<sup>14</sup>*

Tarih olgusu, yeni tarihselcilerin eleştirel bakış açılarına, yeni yorumlara ve yeni düşünümsel yaklaşımlara açılım yapar. Bu açılımlar çoğunlukla Nietzsche'nin tarih felsefesine dayanır. Nietzscheci tarih, yeni tarihselcilik kuramında büyük önem taşır.

*Nietzscheci tarihçi şimdiyle başlar, belli bir ayrıma varana tek zamanda geriye doğru gider. Sonra ayrımın yarattığı dönüşümün izini sürerek tekrar ileriye doğru yönelir. Bu sırada bağlantılar kadar kopuklukları da korumaya özen gösterir.<sup>15</sup>*

Nietzsche'nin tarih felsefesi geçmiş metinsel olarak gösterirken tarihsel bağlamları da yeniden kurar. Yani geçmişte yaşanmış olayların varlığı konusunda tereddüt yaşamasa da bu olayların aktarımının kurgusallığına dikkat çeker. Onun tarih anlayışı şu sözleri ile netlik kazanmıştır:

*Tarihle her şeyden önce, etkin ve güçlü olan büyük bir savaşa girişip de örneklere, ustalara, avutucu ve öğüt vericilere, ermişlere gereksinim duyan, bunları çağdaşları ve arkadaşları arasında bulamayan kimse ilgilenir.<sup>16</sup>*

Nietzsche'nin bu sözleri bizi Certeau'nun 'masal' betimlemesine götürür. Aslında her iki eleştirmen de aynı noktanın altını çizmektedir. Tarihin kurgusal boyutu, eleştirilerin merkezinde yerini alır. Böylece yeni tarihselcilik, anlatılarda tarihçinin konumunu sorunsallaştırmakla kalmaz aynı zamanda onun yazdıklarına da şüpheyle yaklaşır. Dolayısıyla tarih yazımını da sorunsal bir mercekle inceler. Serpil Oppermann tarih ve kurmaca arasındaki ilişkiye değinerek şöyle belirtir:

*Tarih yazımında geçmiş gerçekliğin yansıtılması önemli bir ontolojik sorundur. Yani tarihsel bilginin genel yaşam bağlantısı içinde doğru olarak konumlandırılması tartışılır bir durumdur. Tarihsel bilginin doğruluk ölçütü, her zaman bilen öznenin yaratımına bağlı olduğu için, bilginin tarihle bağlantısının kurulması sorunsal bir durumdur. Aslında varlık düzeyinde geçmiş olaylar oldukları gibi var olmaktadır; ancak bunlara ilişkin bilgilerin doğrulukları ve yanlışlıkları metin düzeyinde*

<sup>14</sup> Certeau s. 79.

<sup>15</sup> Sarup, s. 89.

<sup>16</sup> Friedrich Nietzsche, *Tarihin Yaşam için Yararı ve Yararsızlığı Üzerine*, Say Yayınları, İstanbul 2005.

*kesinlikten uzaktır.*<sup>17</sup>

White'a göre bir tarihçinin bakış açısı bir fizikçinin, biyologun ya da bir sanatçının bakış açısından daha farklıdır. White bu görüşünü şu sözleriyle ileri götürür:

*Tarihin, tarihsel bilgiyle bir araya getirilip karıştırıldıklarında tarihsel bilincin 'tarih felsefesinin' sapkınlıklarına düşmesine neden olan metafiziğin ya da dinin bir dalı olmadığını duyuran bildirge kısa sürede bir klişe haline gelmişti. Bunun yerine tarihin 'bilim' ile 'sanat'ın bileşimi olarak görülmesi gerektiği savunuluyordu. Ama 'bilim' ve 'sanat' terimlerinin anlamı net değildi. Tarihçinin belgeleri araştırırken ve geçmişte 'gerçekten olup bitenleri' belirlemeye gayret ederken 'bilimsel' olmaya çalışması ve geçmişi okurlarına 'sanatçı tarzıyla' sunması gerektiği kuşkusuz açıktı. Ama genel olarak tarihin, fizik ve kimya tarzında 'kesin' bir bilim olmadığı hususunda fikir birliği vardı.*<sup>18</sup>

White'a göre tarih bir bilim dalı olmadığı gibi, sadece metinselleştirilmiş anlatılardan oluşmuştur, bunun yanında tarihçi de bilim adamı kabul edilmez. Çünkü tarihi bilgiler deney yoluyla değil tahmin ve varsayımlarla edinilirler. Yani tarihsel bilgiler aktararak tarihçilerin eline ulaşır. Tarihçinin birinci elden ulaşabileceği tarihsel bilgi yoktur.

*Tarihsel deliller güvenilir değildir; toplumsal baskının yokluğunda bile, insanlar en içten inançları hakkında seve seve yalan söylerler. Utanmaz bir baskı ortamında kimbilir ne kadar daha yalan söylemişlerdir. Yine de burada politik sır saklayıştan belki de daha fazlası var.*<sup>19</sup>

Tarihçiler geçmiş anlatırken ve geçmişe göndermeler yaparken anlattıkları dönemi kendi düşüncelerine göre belli bir düzende yorumlarlar. Anlattıkları şeyleri inandırıcı kılmak için tarihsel bulguların ötesine geçerek genellemeler yaparlar. Farklı bir deyişle yazdıkları tarihsel dönemi yeniden kurgularlar. Louis Montrose bu olayı “Tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği”<sup>20</sup> biçiminde ifade etmiştir. Tarih ve nesnellik sorununu **Marksizm ve Sınıf Bilinci** adlı eserinde daha farklı bir boyuta taşıyan İlker Belek şöyle söylemiştir:

*İnsan, tarihin var olması, tarih de doğruların kanıtlanması için vardır. Dolayısıyla tarih amaçsaldır, tanrının kanıtıdır ve kanıtlama*

<sup>17</sup> Oppermann, s. 7.

<sup>18</sup> White, s. 178.

<sup>19</sup> Stephen Greenblatt, *Shakespeare ve Kültür Birikimi*, (Çev. Nilgöl Pelit), Dost Yayınları, Ankara 2003, s. 5.

<sup>20</sup> Louis Montrose, “Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture”, H. Aram Veaser (Ed.), *The New Historicism*, Routledge, London 1989, ss. 15-36.

*görevini somut olarak insan yüklenir. O nedenle insanın emirleri de ahlaka ve giderek tanrının emirlerine uygun olmak zorundadır.*<sup>21</sup>

Belek, insanın nesnel olamayacağını bunun sebebi olarak onun toplumsal olgulardan etkilendiğini söylemeye çalışmıştır. Aynı zamanda ideolojinin maddeci bir varlığa dayandırıldığını da dile getirmeye çalışmıştır. Örneğin tanrının varlığına inanılan bir toplumda tarihçi olayları bu yönde anlatır. Bu konuda benzer görüşlere sahip Munslow bu konuyu: “Tarihi tarihçiler yazar; bu yüzden de tarihi, toplumun dışında objektif bir yöntem ya da yorum olarak değil, toplumun içinde kültürel bir ürün olarak ve tarihsel sürecin bir parçası olarak anlayabiliriz”<sup>22</sup> ifadesiyle belirtmiştir. Munslow tarihi anlatıların kaçınılmaz olarak toplumsal ve kültürel zemine oturtularak incelenmesi gerektiğini savunur.

Yaşadıkları dönemin kültürleri bütün insanların görüşlerini etkilediği gibi tarihçilerin de görüşlerini etkilemiştir. Tyson, söz konusu eserinde tarihin nesnel olamayacağını şu sözleriyle belirtmiştir. “Tarihçiler objektif olduklarını düşünebilirler ancak neyin doğru, neyin yanlış; neyin uygar, neyin ilkel; neyin önemli, neyin önemsiz olduğu konusundaki görüşleri olayları yorumlama biçimlerini büyük ölçüde etkilemiştir.”<sup>23</sup> Tyson bu görüşü ile toplumsal ve kültürel bağlamların hareketliliğinin tarihçiyi etkilemesini ve böylece tarih yazımında meydana gelen yorumlamaların kaçınılmazlığını anlatmaktadır. Tyson bu görüşü örneklendirmek için Yerli Amerikalılara ve Afrikalılara değinmiş ve şöyle belirtmiştir:

*Anglo Avrupalı tarihçiler tarafından tarihin aşamalı olduğuna inanılan geleneksel görüş ilk çağ insanların medeni Anglo Avrupa kültürlerine göre daha az gelişmiş olduğuna dayanmaktadır. Bu yüzden Yerli Amerikalılar ve Afrikalılar genellikle kanunsuz, batıl inançlı ve vahşi olarak yanlış değerlendirilmişlerdir.*<sup>24</sup>

Yeni tarihselcilik, tarih yazımına yeni perspektifler kazandırarak tarihçinin rolünün sınırlı olduğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla salt gerçeklik olarak kabul edilen yazılı tarih, yeni tarihselcilikle birlikte ‘yanlı tarih’ olarak değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Böylece tarih yazımı, tarihi bir olayın yazınsal teorileştirilme süreci olarak

<sup>21</sup> İlker Belek, *Marksizm ve Sınıf Bilinci*, Dipnot Yayınları, Ankara 2007, s. 27.

<sup>22</sup> Alun Munslo, *Tarihin Yapısökümü*, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s. 25.

<sup>23</sup> Lois Tyson, *Critical Theory Today: A User Friendly Guide*, Routledge, New York&London 2006, s. 283.

<sup>24</sup> Tyson, s. 283.

adlandırılmıştır. Bu noktadan hareketle, tarihçinin rolü ‘salt bir dizi öyküleştirme’ hareketidir, çünkü bu kurama göre tarihsel gerçeklik göreceli bir olgudur.

### 1.3.YENİ TARİHSELÇİLİKTE BİREY, TOPLUM VE KÜLTÜR

Yeni tarihselci bakış açısına göre, kültürel ve toplumsal yapılar genellikle iktidarın ürünleri olarak görülürken, sübjektif ve ereksel bir tarih anlayışının yerini daha karmaşık ve tanımlanması zor bir tarih anlayışı almıştır. Bu tarihsel anlayışa göre tarih hiçbir zaman bilgi düzeyinde kavramlaştırılmaz. Tarih disiplinleşmemiş, teorileştirilmemiş bir alandır.

Geçmiş yaşantılar ve önemli olaylar sadece kültürel aktarımla bize ulaşmıştır. Farklı bir deyişle, geçmişten günümüze ulaşan tarihsel bilgi insan yolu ile bize aktarılmıştır. Oysa yeni tarihselci eleştirmenler, ‘insan’ kavramını hiçbir zaman nesnel bulmaz. Onlara göre insan zihninden çıkan her şey kurmacalardan oluşur. Bu yaklaşım, tarihi olay ve anlatıların öyküsel boyutunu açığa çıkararak nesnel boyutunu sorunsallaştırmıştır.

Yeni tarihselci düşünürlere göre toplum bir insanın kimliğini elde etmesinde çok önemli bir rol üstlenmektedir. Onlar, insanların bireysel benliklerinin kendi iradeleri ile oluşmadığını, bunun aksine kişilerin içinde yaşadıkları toplum ve kültür tarafından şekillendirildiğini düşünürler. Bu bağlamda Stephen Greenblatt’ın ‘self fashioning’ (kendini oluşturma) söylemi çok önemli bir hale gelir. İnsanın kendi kişiliğine biçim vermesi toplum tarafından sağlanır. İnsanlar kişisel değerlerini doğuştan getirmezler.

‘Kendini oluşturma’ söylemine göre insan bir kurgudan oluşur. Benliğimiz bize tanrı tarafından verilmemiştir; bunun aksine kendimizi sunmak istediğimiz şekile göre biçim almıştır. Sosyal yaşamdaki güç ilişkileri, insan benliğini belirleyen en önemli unsurdur. Örneğin bir kralın kral olarak geliştirdiği kimlik doğuştan gelen bir özellik değildir, içinde bulunduğu toplumda sosyal hiyerarşinin ona verdiği güçtür. Aynı şekilde bir kölenin de köle olarak geliştirdiği kimlik doğuştan gelmez sosyal hiyerarşi sonucu şekillenir.

Marksist edebiyat kuramcısı Fredric Jameson, yeni tarihselciliği tanımlarken ‘nominalizm’ kavramını kullanmıştır. Bu kavrama göre bir dilde yansıtılan gerçeklerin aslında gerçekte hiçbir dayanağı yoktur. Bu sebeple Jameson, dili, tarihi ve gücü ‘hiçlik’ olarak tanımlamıştır. Ona göre bu unsurları belirleyen toplumdur. Jameson’ın bu kavrama başvurarak ortaya çıkarmaya çalıştığı nokta bir şeyin doğru, doğal, normal olup olmamasının göreceli olmamasıdır, yani doğruluğu, doğallığı ve normalliği

belirleyen toplumdaki baskın kültürdür. Bu yüzden tarihin farklı dönemlerinde bazı kültürlerde eşcinsellik anormal görülürken, bazı kültürlerde hoş karşılanmış, bazı kültürlerde ise eşcinseller suçlu bulunmuştur. Aynı durum kanibalizm ve kadınların siyasi eşitliği gibi olaylarla da örneklendirilebilir. Michael Foucault'ya göre 'çılgınlık', 'suç' ve cinsel 'sapkınlık' olarak tanımlanan şeyler yönetici güçlerin otoritesini sürdürmek için ortaya attığı toplumsal kurgulardır. Bu tanımlamaları 'doğal' kabul etmemizin sebebi bunların kültürümüze yerleştirilmeleri ve toplum tarafından bize kabul ettirilmeleridir.

Topluma uygun ya da aykırı davranışları belirleyen ölçüt toplumun kendisidir. Bu durumların tarihte örnekleri çoktur. Tyson'a göre Albay Custer'in yerli Amerikalılar üzerinde soykırım gerçekleştirip onların topraklarını ele geçirmesini Amerikalıların aklaması, tarihin yanlılığını göstermektedir. Tyson söz konusu eserinde bu konuya şöyle bir örnekle değinmiştir:

*Eğer Naziler II. Dünya Savaşını kazanmış olsalardı, biz bu savaşın çok farklı bir versiyonunu okuyacaktık. Bu yüzden yeni tarihselcilik tarihi belgeleri, yazan kişinin bakış açısına göre kaçınılmaz bir şekilde taraflı hikâyeler olarak görür.<sup>25</sup>*

Tyson'un bu görüşüne göre tarafsız yazılmış tarih yoktur. İnsan zihninden çıkan her üründe kurgu vardır. Nitekim, yeni tarihselcilik kuramı da bu noktaya dikkat çekerek tarihi anlatıların kaçınılmaz bir biçimde insan eğilimlerinin sonucunda oluştuğunu gündeme taşır. Bu eğilimler toplumun birey üzerinde yarattığı oluşumlardır. Diğer bir deyişle, insan varlığını toplumsal şartların belirlediği gibi, onun tarihi konumunu da aynı şartlar belirler. İşte bu yüzden tarihte öne çıkanlar hep güçlüler ve yönetenler olmuştur.

---

<sup>25</sup> Tyson, s. 286.

#### 1.4. YENİ TARİHSELÇİLİKTE GÜÇ, İDEOLOJİ, MARJİNAL GRUPLAR VE ÖTEKİLEŞTİRİLENLER

Marjinal grupların anlatımı yeni tarihselcilikte çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu anlatılar geleneksel Anglo Avrupalı anlatıların arkasındaki olayları açıklar. Yeni tarihselciliğe göre, Anglo Avrupalılarla ilgili tarihi anlatılar, belirli bir grubun yanlı görüşleriyle yazılmış, gerçeğe uygun olmayan anlatılardır.

Yeni tarihselcilik kuramı, tekil bir kültürden çıkan üst anlatılara karşı çıkararak ötekileştirilenler üzerinde durur. ‘Öteki’ kavramı kimlik ve güç teorilerinde sıkça kullanılmaktadır. Bu kavram baskın gücün kendinden olmayan için belirlediği bir değerdir. Baskın gücün bir kimliği vardır. Bu kimlik sadece kendine benzer olanı tanımlar, kendinden olmayanı öteki ilan eder. ‘Öteki’ni oluşturan baskın güçtür. Yeni tarihselcilik bu güce karşı çıkararak, tarihte kendisine söz hakkı verilmeyenler ve kimliksizleştirilenler üzerinde durur.

Kadın ve beyaz olmayanlar gibi bazı grupların tarihsel anlatıları ön plana çıksa da bu anlatılar geleneksel Anglo Avrupa anlatıları kadar dikkat çekmezler. Bu yüzden yeni tarihselcilik marjinal grupların tarihlerine daha fazla odaklanmaya çalışır. Greenblatt’ın “Invisible Bullets” (Görünmeyen Kurşunlar) adlı yazısı bu konuda örnek verilebilir:

*1593’de Elizabeth dönemi casusu Richard Baines, Christopher Marlowe üzerine yazdığı meşhur polis raporunda amirlerine, Marlow’un diğer korkunç fikirlerinin yanında, ‘Musa’nın yalnızca bir hokkabaz olduğunu ve Sir W. Raleigh’in adamı olan Heriots’un ondan daha çok şey yapabileceği fikrini açıkça beyan ettiğini bildirdi. Burada bir an böyle korkunç bir şekilde bahsedilen ‘Heriots,’ Elizabeth döneminin en önemli matematikçilerinden olan Thomas Harriot’tur. Haritacılık, optik araçlar ve denizcilik bilimi üzerine uzman olan bu kişi bir atomist yanlısı, teleskop yapıp onu göklere Çev. İlk İngiliz, Amerika’daki ilk koloni üzerine ilk özgün kitabı yazan bir yazar ve dinsiz olarak ünlendiği tehlikeli kariyeri boyunca bir profesördü.<sup>26</sup>*

Bu yazısında Greenblatt hem bilinen bir fikri ortaya koymakta hem de bu fikre karşı tartışmalar açmaktadır. “Greenblatt’ın ortaya attığı tez, Rönesans döneminde politik otoriteyi savunan ve destekleyen yazarların, aslında farkında olmadan Elizabeth

<sup>26</sup> Stephen Greenblatt, “Invisible Bullets”, *Contemporary Criticism: Literary and Cultural Studies*, Longman: New York, London, 1989 ss. 474-506.

döneminin güç ve iktidarını en eleştirel biçimde ele alan yazarlar olduğunu belirtmesidir.”<sup>27</sup> Greenblatt’ın makalesinde Thomas Harriot’un dini kuşkucu bir yolla yansıttığından yola çıkan Oppermann bu konu ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

*Böylece, teolojinin bir dizi aldatmacadan oluşan ve yerlileri kandırıp kontrol altına almak isteyen koloni politikalarının kullandığı bir güç olarak karşımıza çıktığı tezinin, o dönem otorite karşıtlarınca değil, tam tersine bu politikaları benimsemiş ve savunan bir yazar tarafından hem de yerlileri öteki olarak gösteren bir yönetimin destekçisi olan bir yazar tarafından ortaya konduğunu kanıtlar. Greenblatt, eserinde otoriteye yönelik yıkıcı bir potansiyel taşıyan ve satır aralarında ortaya çıkan böyle bir tezi Thomas Harriot’un bilinçli olarak ortaya koymadığını da ekler. Yani iktidar politikalarını desteklemek için yazılan bu kitap aslında onları alaşağı eden iktidar karşıtı fikirleri bünyesinde barındırmaktadır.*<sup>28</sup>

Yeni tarihselcilikte ‘söylem’ kavramı sıkça kullanılmaktadır. ‘Söylem’ yeni tarihselciliğin Foucault’ya borçlu olduğu bir kavramdır. Her zaman için iktidar ilişkilerine bağımlı olan söylem, insanları, nesnelere, bilgi ve soyut düşünce sistemlerini niteler, tanımlar ve sınıflandırır. Tyson’a göre söylem belirli bir zaman ve mekânda kültürel koşulların ve o dönemin otoritesinin yarattığı sosyal bir dildir. Tyson bu kavramı eserinde: “modern bilimler, liberal hümanizm, beyaz üstünlüğü, ekolojik duyarlılık, Hıristiyan köktenciliği”<sup>29</sup> olarak örneklendirmiştir.

‘Söylem’ sözcüğü ‘ideoloji’ sözcüğü ile yakın anlama sahiptir. Hatta bazen birbirinin yerine kullanılabilir. Bu kavram bir ideoloji aracı olarak dilin rolüne dikkat çeker. Farklı bir deyişle ideolojinin dile yansımasıdır.

Yeni tarihselci eleştirmenlere göre hiçbir söylem kendi başına sosyal gücün karmaşık ve kültürel hareketliliğini açıklayamaz. Çünkü tarihi dönemler tekil bir yapıya sahip değildir. Tarihi açıklamalar tek tip düşüncelerle açıklanamaz. Hiçbir söylem daimi değildir. Söylemler ‘güç’ kavramını kullanırlar, aynı zamanda bu kavrama karşı çıkarlar. Yeni tarihselci düşünürler bireysel kimlik ve toplum arasındaki ilişkinin karşılıklı olarak birbirini etkilediğini düşünürler. Tyson’a göre bunun sebebi şudur: “İnsanlar kesinlikle baskıcı bir toplumun kurbanları değildir, çünkü onlar hem bireysel hem de toplumsal yaşamlarında otoriteye karşı çıkan çok farklı yollar

<sup>27</sup> Oppermann, s. 17.

<sup>28</sup> Oppermann s. 18.

<sup>29</sup> Tyson, s. 285.



bulabilirler.’’<sup>30</sup> Tyson, toplumun bireyler üzerindeki etkisinin politik şartlara bağlı olduğunu söylemeye çalışır ve ona göre bireyler topluma karşı koyabilecek güçtedirler.

Foucault’ya göre söylem, güçlü ve karmaşık yapılar bütünüdür. Bu yapılar iktidarın belirlemeleri sonucu şekillenir ve içerisinde güç unsurlarını barındırır. Çünkü güç her yerdedir; bir kurum, bir çatı, bir aidiyet değildir, aynı zamanda karmaşık, stratejik, hiyerarşik sistemde zirvede bulunan durumlara da verilen isimdir. Foucault’nun düşüncesine göre söylem toplumdaki bütün değerleri belirleyen bütün düşünce ve eylemlere şekil veren bir organizmadır.

Söylem aynı zamanda eksiklikleri olan bir düzendir. Foucault’ya göre bu eksiklikler ancak Nietzsche’nin ‘geneology’ (soykütüğü) yöntemine başvurulabilir. Bu yöntemde her şeyin yapı sökümlü yapılarak bunların özünde yatan güç ilişkilerine ulaşılabilir. Foucault’a göre bunun en iyi yolu ‘marjinal’, ‘farklı’, ‘öteki’ ilan edilmiş grupları incelemektir. Foucault ‘arkeolojik metot’ olarak adlandırdığı bu yöntemde, tarihe tarihi olmayan bir yaklaşım sunmuştur. Foucault Nietzsche’nin yöntemi ile geçmişini eleştirel bir gözle sorgulamıştır.

Foucault’un Nietzsche’den esinlenerek üzerinde durduğu soykütüksel yöntem aynı zamanda geleneksel tarihi çözümlemelere de karşı çıkar. Sarup, Foucault’un tarih yazımına değinerek şöyle belirtir:

*Soykütüksel çözümleme bu yüzden tarihsel çözümlemenin geleneksel biçimlerinden çeşitli bakımlardan ayrılık gösterir. Sözelimi geleneksel ya da ‘bütüncül’ tarih, olayları büyük açıklama dizgeleri ve çizgisel süreçler içerisine sokmak yoluyla önemli tarihsel anlara ve kişilere yönelip, bu amaçla tarihsel çalışmaya bir başlangıç noktası olabilecek belgeleri araştırırken; soykütüksel çözümleme tarihin göz ardı etmiş olduğu bir dizi görüngü eşliğinde, görülmeye değer olaylardan ayıklanarak dışlanan tek tek olaylara döner, onları canlandırmaya ve korumaya çalışır.<sup>31</sup>*

Yeni tarihselciliğe göre küçük bir ülkenin diktatörü bile bütün gücü tek başına kullanmaz. Nitekim tanrının hiyerarşik düzeni emrettiği inancını devam ettirmek için din söylemi, Darwine’nin en iyinin hayatta kalması teorisini destekleyebilmesi için bilim söylemi, moda dünyasının I. Lady Jacqueline Kennedy stilini kullandığı dönemde Nehru ceketlerinin moda olduğu gibi uygun kıyafetler giyinerek liderlerin popülaritesini

<sup>30</sup> Tyson., s. 285.

<sup>31</sup> Sarup, s. 90.

sürdürebilmesi için moda söylemi, kural koyanların kurallarına karşı çıkmak için hukuk söylemi gibi egemenliğini sürdürebilmesi için gücünü farklı söylemlerde kullanması gerekir.

Geleneksel tarihin büyük bir özenle üzerinde durduğu savaşlar, kahramanlar ve liderler yerine, yeni tarihselci eleştirmenler daha sıradan ve günlük hayattan konular seçmiş, ezilenler, ırksal meseleler, köle ticareti gibi geleneksel tarihin göz ardı ettiği olaylarla ilgilenmişlerdir, bunun yanısıra, tarihi açığa çıkarma çabası neticesinde dikkatlerini kadınların dünyası, azınlıklar, deliler ve suçlular üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Yeni tarihselcilik, tarihin ana karakterlerinin erkek ya da Avrupalı olduğunu ayrıca orta ya da üst sınıftan geldiğini ileri sürerek sadece geleneksel tarihi anlayışa değil aynı zamanda sınıflaşmaya da karşı çıkar. Nitekim sınıf, tarihi öznelleştiren bir oluşumdur. Mark Poster'ın da ileri sürdüğü gibi, "Dünyada ortaya çıkan herhangi bir ideoloji veya teorisyenin pozisyonu, sınıf tarafından belirlenir."<sup>32</sup> Bu kuram aynı zamanda tarihin politik güçlerin elinde kaldığını düşünür ve bu ekseninde sorgulamalar yapar. "Geçmişin iktidar yordamı inceden inceye araştırıldığında, geçmiş 'usdışı' bulunmuştur."<sup>33</sup> Yeni tarihselciliğin vurgulamak istediği nokta, tarihte kadınların ezilenlerin ve köleler gibi alt sınıfların da bulunduğu. Bu sebeple bir yaklaşım olarak yeni tarihselcilik bu konuları tarihin göz ardı ettiği detaylar çerçevesinde inceler.

Nietzsche ve Foucault'nun çalışmalarında sıkça rastlanan 'güç' kavramı yeni tarihselcilikte önemli yaklaşımlardan biri haline gelmiş ve yazınsal özellikle tarihe metinsel bir yaklaşım getiren alanda kendini göstermiştir. Yeni tarihselci eleştirmenlere göre güç, politik ve sosyo ekonomik yapının en üst kısmından gelmez. Foucault, gücün toplumun her kesiminde bulunabileceğini savunur. Aynı zamanda güç üremeyi ve değiş tokuş sistemini asla bitirmez. Foucault üç tane değiş tokuş sisteminden bahseder: 1) Alma satma, takas etme, kumar oynama, vergi, yardım ve çeşitli hırsızlık yöntemleri; 2) Evlilik, evlat edinme, insan kaçırma ve kölecilik gibi olaylardan oluşan insan alış verişi; 3) Bir kültür tarafından üretilen fikir alış verişi.

Nietzsche, soy kütüğü yöntemi ile insani değerlerin gelişiminin kökenine inerek bu değerlerin tarihin farklı dönemlerinde gelişen durumlara göre değiştiğini öne

---

<sup>32</sup> Poster, s. 25.

<sup>33</sup> Sarup, s. 90.

sürmüştür. Nietzsche, etik insanı ‘güçlü insan’ ilan etmektedir. Ona göre ‘güç’ fiziksel güç değil, bunun aksine irade gücüdür. Nitekim ona göre fiziksel güç irade gücünü yok eder. Nietzsche bu anlamda geleneksel güç kavramına karşı çıkar. Eserinde bu noktaya değinen Şevki, yeni tarihselcilikteki ‘güç’ kavramını Nietzsche’nin ‘güç’ anlayışı ile temellendirerek şöyle belirtir:

*Yeni tarihselci yaklaşıma göre güç, salt fiziki güç olarak anlaşılmalıdır. Güç; diğerleriyle olan ilişkilerimizi belirleyen yaygın ve nüfuz eden bir şeydir aynı zamanda. Birisi bir odada yalnız otururken farklıdır. Başkaları odaya girdiğinde de yalnız olduğundan farklı düşünür ve davranır. Bu da bir başka güç ilişkisidir.*<sup>34</sup>

Foucault’nun ‘Sosyal ilişkiler, güç ilişkileridir’ ilkesinin ardından Montrose “‘Eliza, Queen of Shepherdes” adlı makalesinde Elizabeth dönemindeki pastoralleri sosyal ilişkiler boyutunda incelemiştir.

*Pastoral edebiyat türü, Kraliçe ve onun halkı için en doğru buluşma noktasıdır. Kraliçenin büyüklüğünü ve halkın güçsüz olduğunu göstermesi açısından onun ulaşılmaz olduğu ve lordlarına, köylülerine, saraydaki hizmetlilerine ve hemşerilerine karşı bilgili, sevimli ve sevecen olduğu hayalini beslemesi açısından... Bu tür pastoraller güç göstergesinin küçük başyapıtlarıydı.*<sup>35</sup>

Greenblatt Rönesans, Montrose Elizabeth dönemine odaklanarak bu dönemlerdeki güç ilişkilerini ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Güç ilişkileri her zaman tarihte var olmuştur. Bu ilişkiler marjinal grupları ortaya çıkarmış ve onları ötekileştirmiştir.

<sup>34</sup> Abdulah Şevki, *Edebiyat ve Yorum*, Havuz Yayınları, Ankara 2009s. 519.

<sup>35</sup> Louis Montrose, "Eliza, Queen of Shepherds". *The New Historicism Reader*, H. Aram Weeser (Ed.), Routledge, London 1994, ss. 88-115.

## 1.5.YENİ TARİHSELÇİLİĞE FARKLI YAKLAŞIMLAR

Tarih sorununa ilk yaklaşım felsefi boyutta kendini göstermiştir. Tarihi felsefi açıdan inceleyen ilk düşünür Hegel'dir. Ona göre, tarih geçmişte olup bitmiş olaylardan oluşur. Bu olayların olgusal boyutu kazanarak günümüzü etkilemesi, bunun sonucunda geçmişe yeniden bakmayı, farklı bakış açıları kazandırmayı gerekli kılan yaklaşım da tarihselliktir. Abdullah Şevki, **Edebiyat ve Yorum** adlı eserinde tarihsellik kavramına değinmiş ve bu konuda W. Dilthey'in de rolüne yer vermiştir:

*W. Dilthey'in tarihsellik kavramı Simmel ve Heidegger'i etkilemiş, Hermenötik (yorumcu) felsefenin kurulmasına öncülük etmiştir. Dilthey'e göre tarih bilgisi göreceli bir yorum bilgisidir. Bu nedenle Dilthey, görecelik ya da tarihselcilik diyebileceğimiz bir bilgi anlayışının temsilcisidir. İtalyan düşünür Benedetto Croce de, kendi tarih felsefesine 'tarihselcilik' adını vermiştir.<sup>36</sup>*

Tarihselcilik üzerine yapılan çalışmalar çok fazla olsa da bazı düşünörlere göre yeni tarihselcilik Hegel'in felsefesinden doğmuştur. Şevki'nin de belirttiği gibi, "Yeni tarihselciler, Hegel'in önlü, 'felsefe, felsefe tarihidir' sözünü kabul eder"<sup>37</sup> Hegel'e göre tarih özgürleşme sürecidir. Bu süreci yaratan tarihtir.

Tarihi sorunsal boyutta ele alan yeni tarihselcilik kuramı, bazı eleştirmenlerce 'yeni eleştiri yöntemi' ya da 'yeni dalga' olarak da adlandırılmış, ancak bu kuramın konusunu geçmişten almadığına inanan düşünörlere, bu adlandırmaya karşı çıkmışlardır. Bu düşünörlere biri olan William D. Dean yeni tarihselciler arasında ortak altı nokta belirlemiş ve bu noktaları şöyle özetlemiştir: "Temelcilik, gerçekçilik, öznenin sınır aşımı, çokçuluk, işlevselcilik, yorumlayıcı hayal gücü."<sup>38</sup> Dean'ın belirttiği maddeler yeni tarihselcilik kuramında ayırt edicidirler.

Yeni tarihselciler, tarihsel özneyi sınır aşımına uğratmış, onu tarihtinin kendisi ile bütünleştirerek öznenin sorunsal özelliğine göndermeler yapmıştır. Tarihtilerin tartıştıkları tarihsel özne, yeni tarihselcilik kuramında oldukça karmaşık bir yapıdır, çünkü tarihin sadece tarihtir ile bilinebilir olması yeni tarihselcilerin üzerinde durduğu tarih ve kurmaca arasındaki kaotik ilişkiyi gündeme taşıyarak bu ilişkinin belirsizliğine dikkat çekmiştir.

<sup>36</sup> Şevki, s. 516.

<sup>37</sup> Şevki, s. 517.

<sup>38</sup> William D. Dean, *History Making History: The New Historicism in American Religious Thought*, State University of New York Press, Albany 1998, s. 7.

White'ın bu yaklaşımı tarih anlayışını yapı bozumuna uğratmakla kalmamış aynı zamanda tarihe yeni bir bakış açısı ve yeni bir yaklaşım getirmiştir. White'ın yaklaşımına göre tarihsel olayların kanıtlanabilirliği konusunda hiçbir belge yeterli değildir. Nitekim tarihsel belgeler dilsel belgelerden oluşmaktadır. Derrida'ya göre dil politik amaçlara hizmet eder. Derrida'nın bu görüşünden hareketle, tarihi anlatılarda dilin önemli bir rolü olduğu ancak bu rolün de ereksel olduğu sonucuna ulaşılabilir. “Postmodern yazarlar için dilin tarihi nasıl betimlediği ve anlamları nasıl aktardığı konusu tartışmanın odak noktasını oluşturur. Onlara göre dilin gerçekliğin saydam bir aktarıcısı olduğu varsayımı geçersizdir.”<sup>39</sup> Dilsel belgeler tarihten çıkmaktadır. Her tarihinin geçmişe ait bakış açısı farklı olduğu için tarihsel gerçekleri nesnel bir şekilde yansıtması mümkün değildir. Bu nedenle geçmişe yönelik yaklaşımların çoğalması kaçınılmaz olacaktır.

Aslında bütün tarihi belgeler birer metindir. Tarihin herhangi bir dönemi hakkında bilgi edinmek için o döneme ait belgelere bakmak zorundayız. Bu belgeler çoğunlukla toplumsal, politik ve felsefi belgelerdir. Tarihinin okura iletmeye çalıştığı tarihsel gerçeklik de bu belgelerin içerisinde üretilir. Dolayısıyla tarihi belgeler, diğer bir deyişle metinler, tarihin içinde bulunduğu dönemin sosyal, politik ve kültürel oluşumlarının etkileşim merceğinden geçerek günümüze ulaşır. Bu görüşten hareketle, salt gerçekliği yansıtan tarihsel belgenin varlığının olası olmadığı sonucuna varılabilmektedir.

Yeni tarihselciliğin ortaya çıkışına zemin hazırlayan post yapısalıcı düşünür Foucault'ya göre, tarih sadece belgesel kanıtlarla elde edilir ve bu kanıtlar güvenilir deliller değildir. Tarih, insanların belli amaçlarına yönelik eylemlerinden oluşmaktadır. **The Blackwell Guide to Literary Theory** adlı eserinde Foucault'un bakış açısına değinen Gregory Castle, şöyle belirtmektedir: “Foucault'ya göre tarih bir hâkimiyettir.”<sup>40</sup> Tarih ideolojinin ürünü olan bir söylemdir.

Söz konusu eserin ‘yeni tarihselcilik’ bölümünde Gregory Castle, tarihi iki yöntemle ele almıştır. Bu yöntemlerden ilki yani yazarın ‘tarihi olmayan’ olarak

<sup>39</sup> Oppermann, s. 57.

<sup>40</sup> Gregory Castle, *The Blackwell Guide to Literary Theory*, Blackwell Publishing, Oxford 2007, s.130.

adlandırdığı yöntem her şeyi unutmayı ve insanın kendisini sınırlı bir çizgiye hapsetmesini gerekli kılmaktadır. Castle ikinci yöntemini ‘tarih ötesi’, diğer bir deyişle ‘metatarih’ olarak adlandırır. Bu yöntem değişmeyen ve ölümsüz karakterlerin olmadığını ispat etmeye çalışır. Yeni tarihselcilikte insan değişkendir ve ‘ideal insan’ kavramı yoktur. Nitekim insan politik değerlerin biçimlendirdiği kültürün ürünüdür.

*Bir devlette ortaya çıkan ve bilinen genellik, varolan her şeyi içine alabilen form olarak, bir ulusun kültürünü meydana getiren şeydir. Bu genellik formunu kazanan ve devletin oluşturduğu ve somut gerçekliğe karşılık olan belirli içerik ise halkın tininin kendisidir. Gerçek bütün tek tek işlerinde bu tin tarafından yönetilir. Bu tinsel içerik, halkın tını olduğu ölçüde aynı zamanda bireye özünü verir. O, insanları birbirine bağlayan kutsal şeydir.<sup>41</sup>*

Edebiyat eleştirisine yeni ufuklar açan ve yeni tarihselcilik akımına da değinen Lois Tyson **Critical Theory Today** adlı eserinde bu akımın belirgin çizgilerini şöyle sıralar:

1. Tarih yazımı gerçeklere değil yorumlara dayanır. Bu yüzden bütün tarihsel kayıtlar edebi eleştiri yöntemleri kullanılarak analiz edilebilir.
2. Tarihsel olayların belirli bir sırası yoktur.
3. ‘Güç’ kavramı belirli bir kişiye ya da gruba ait bir kavram değildir; bunun aksine güç bir toplumda pek çok şekilde değişim gösterir.
4. Bir dönemin belirli bir monolitik yapısı yoktur.
5. Tarihsel olaylar, metinler gibi kişisel kimlik de içinde bulunduğu toplum tarafından şekillendirilir.
6. Bütün tarihsel analizler kaçınılmaz bir şekilde öznedir.<sup>42</sup>

Yeni tarihselcilikte tarihsel gerçeğin yansıtılması çok önemli bir sorundur. Bu sorun yeni tarihselciliğin temelini oluşturmaktadır. Bu temel sorunun altında yatan nokta, yansıtılan tarihsel gerçeğin gerçeklik derecesinin de tartışmaya açık olmasıdır. Yeni tarihselci düşünürler, tarihsel gerçekliğin hiçbir şekilde nesnel olamayacağını gündeme taşımışlardır. Onlara göre bütün insanlar gibi tarihçiler de belirli bir zaman ve mekân içerisinde yer almışlardır. O sebepledir ki tarihçiler yaşadıkları dönemin sosyal ve politik şartlarından kaçınılmaz bir şekilde etkilenmişlerdir. **Reader’s Guide To Contemporary Literary Theory** adlı kitabında Raman Selden, yeni tarihselciliğin

<sup>41</sup> G.W.F., Hegel, *Tarihte Ahi*, (Çev. Onay Sözer), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1995, s. 114.

<sup>42</sup> Tyson, s. 290.

dayandığı noktaları belirtmiştir. **Practicing Theory and Reading Literature** adlı kitabında ise Selden bu noktaları daha belirginleştirmiştir:

1. *'Tarih' kelimesinin iki anlamı vardır: a)geçmiş olaylar ve b)bu olaylarla ilgili hikâye anlatma. Postyapısalcı düşünce tarihin hikâye edildiğini ve bu yüzden onun ulaşılmaz olduğunu anlatmaya çalışır. 'Saf' geçmiş bize sadece 'temsiller' yolu ile ulaşır.*
2. *Tarihsel dönemler artık birbirlerine bağlı düşünülmemiştir. Tek bir tarih yoktur. Tarihte süreksizlikler mevcuttur. Tek bir Elizabeth dünya görüşü yoktur. 'Tekil yapıda bir kültür' sadece yöneten sınıfın kendi çıkarları doğrultusunda tarihe benimsettiği bir masaldır.*
3. *Tarihçiler 'geçmiş' ile ilgili çalışmalarının nesnel olduğunu iddia edemezler.*
4. *Tarih metinler ve metinlerarasını kullanarak hikâye anlatmaktır.<sup>43</sup>*

Yeni tarihselcilere göre tarih, olayların lineer şekilde ilerlediği bir sistem olmadığı gibi, geçmişten günümüze düz bir çizgide ilerleyen statik bir sistem de değildir. Kültürel ve politik şartlar değiştikçe tarihsel yorumlamalar da değişir, bu değişimler tarihin nesnellik ve bilimsellik iddialarını yıkıma uğratar. Tarihte meydana gelen bu yeniden şekillenme süreci kopukluk ve kırılmalarla sonuçlanmış, böylece tarihi anlatılar kopuk parçalar halinde yazılmıştır, diğer bir deyişle tarihi anlatılarda giriş, gelişme ve sonuç bölümleri yoktur.

Geleneksel tarihçilere göre tarih sıralı olaylar dizisinden oluşmaktadır. Tyson eserinde bu konuyu şöyle açıklar: “Geleneksel tarihçiler, tarihte ‘A’ olayının ‘B’ olayına ‘B’ olayının da ‘C’ olayına sebep olduğunu düşünürler.”<sup>44</sup> Tyson’un bu görüşünden yola çıkarak geleneksel tarih anlayışında tarihi belgelerin çok önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu görüşün aksine yeni tarihselciler tarihin ulaşılmaz olduğunu düşünmektedirler. Eserinde bu noktaya da değinen Tyson “George Washington’un ilk Amerikan başkanı olduğunu, Napoleon’un Waterloo’da savaştığını bilebiliriz. Ancak bu olayların meydana geldiği zaman ve mekânda bu gerçeklerin sosyal, politik ve ekonomik gündemde nasıl karşılandığı sadece bir tahmindir, gerçek değildir”<sup>45</sup> diyerek bu görüşü desteklemektedir.

<sup>43</sup> Raman Selden, *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction*, the University Press of Kentucky, Kentucky 1989, s. 94.

<sup>44</sup> Tyson, s. 282.

<sup>45</sup> Tyson, s. 283.

Yeni tarihselcilikte tekil bakış açısı kaldırılmış, olaylara çoğul bakış açısı ile yaklaşılmıştır. Bu sebeple yeni tarihselciler, ‘olayların sebepleri varsa bu sebepler analiz edilemeyecek kadar karmaşık ve çöktür’ ilkesini benimseyerek tarihi olayları çoğul bakış açısı ile değerlendirmeye tabi tutmuşlardır. Hiç kimse tarihteki bir olayın sebeplerini kesin olarak açıklayamaz. Tyson ‘‘Yeni tarihselcilikte nedensellik ilkesi sebepten sonuca giden tek yönlü bir cadde değildir’’<sup>46</sup> diyerek bu görüşü kanıtlamaya çalışır. İster politik bir olay ister bir çizgi film olsun, her olay yaşandığı dönemin kültürünün bir ürünü olup bu kültürden izler taşır.

Tarihsel seslerin çoğulluğu, ideolojinin bir kişi ya da grubun kimliğini belirlemesi gibi yeni tarihselciliğin önemli gördüğü konuları ortaya çıkarır. Bir kültürün kendini algılama biçimi politik, hukuksal ve sosyal politikaları etkiler. Tarihsel çoğul sesler Amerikan Devrimi’nde kendini gösterir. Tyson’a göre bu sesler üç şekilde biçimlenir:

- 1) *Geleneksel Amerikan savaş kayıtları*
- 2) *Amerikan savaş kayıtlarına karşı çıkan geleneksel İngiliz, Fransız ve Alman savaş kayıtları. Nitekim bu ülkelere göre Amerikan Devrimi Amerika’nın özellikle Karayiplerde kolonyal gücünü sürdürebilmesi için ortaya koyduğu bir mücadeledir.*
- 3) *Bütün bunlara karşı çıkan ağızdan ağza dolaşıp gelen Yerli Amerikalı savaş kayıtlarıdır.*<sup>47</sup>

Üç nokta göz önünde bulundurulunca tarihsel kayıtların gerçekliği konusunda tereddüt yaşanması kaçınılmazdır. Ayrıca tarihsel kayıtların farklılığı tarihin aslında belirli bir kültürün güç dengesini sağlamak, ideolojik ihtiyaçlarını karşılamak ve kendi çıkarlarını korumak için ortaya koyduğu kurgusal bir metin olduğunu gösterir. Yeni tarihselcilik bu noktada devreye girerek tarihin kurgusallığını vurgular. Bu bağlamda yeni tarihselcilik, tarihi kültürlerin kendilerini kendilerine anlattığı hikâyeler olarak tanımlar ve bu geleneksel anlayışa karşı çıkar. Aynı zamanda kültürlerin kendi kendilerine söyledikleri yalanlarla kurgulanan bir hikâyeye olduğunu ileri sürer. Tyson bu konuya değinerek yeni tarihselciliğin tarih yorumlaması konusunda şöyle söyler.

---

<sup>46</sup> Tyson, s. 284.

<sup>47</sup> Tyson, s. 287.



“Geleneksel anlamda tarih yoktur. Sadece tarihsel betimlemeler vardır.”<sup>48</sup> Munslow, eserinin ‘yeni tarihselcilik’ bölümünde şöyle belirtir:

*Tarih neden hep değişip durur? Yapısökümcü yanıtı ortaya koymanın zamanı geldi. İki nedenle tarih değişir: Birincisi, içinde yaşadığımız ve modernist ampirik yöntemin yetersizliğine tanık olan postmodern durum; doğrudan bundan çıkan ikincisi ise, tarihin şimdi ve buradaki tarihçi tarafından yazılan, oluşturulmuş anlatısal bir söylem olmasıdır.*<sup>49</sup>

Tyson’a göre yeni tarihselcilikte özetleyici nitelikte üç özellik öne çıkar: Bunlardan birincisi tarihsel analizin objektif olamayacağıdır. Tyson tarihin objektif olamayacağını çünkü her ne kadar kendi politik eğilimlerini bir kenara bırakmış olsa da tarihçinin yaşadığı dönemden etkilenip gerçeği ancak kendi gerçek anlayışına göre yazabileceğini düşünmektedir.

Tyson’ın tarihsel analiz için ileri sürdüğü ikinci özellik tarihsel analizin tarihteki belirli bir dönemi tam anlamıyla yansıtamayacağıdır. Tarihsel belgeler ancak bilen öznenin kurgulamasına bağlı olduğu için tarihsel bilginin o dönem hakkında bilgi vermesi de tartışılan bir konudur.

Tyson’a göre üçüncü özellik tarihsel analizin tarihin lineer, nedensel ya da aşamalı olmadığını göstermesidir. Tarihsel olaylarda kopuşlar meydana gelmiştir. Tarihte meydana gelen her olay bir önceki olayın sebebi ya da sonucu değildir.

Tyson, söz konusu eserinde tarihsel gerçeklik konusunda iki tür belge öne sürer. Bu belgeleri ‘birincil kaynaklar’ ve ‘ikincil kaynaklar’ olmak üzere iki grupta inceler. Birincil kaynaklar tarihçinin görüşlerini dayandığı tarihi günlükler, mektuplar, gazeteler gibi belgelerdir. Bu kaynaklar yazılıdır. İkincil kaynaklar ise tarihçilerin yorumlamalarıyla oluşur. Birincil kaynaklar edebiyat eleştirmenlerinin edebi metinler üzerine yaptığı analizlerle incelenir. Yani tarihi belgeler tıpkı edebi belgeler gibi sözsöz stratejilerle incelenebilmektedir. Edebi metin incelemesinde o metnin yazarının görüşlerini yazdığı metinden öğrenebildiğimiz gibi tarihsel bir belge incelemesinde de aynı şekilde metnin yazarının görüşlerini öğrenebiliriz. Tyson’ın ikincil kaynak olarak öne sürdüğü, bir olaydan daha sonra yazılan tarihsel yorumlamalar da aynı şekilde incelenmektedir.

<sup>48</sup> Tyson, s. 288

<sup>49</sup> Munslow, s. 59.

Başka bir deyişle tarihçiler hem birincil hem de ikincil kaynakları yazınsal bir tür olarak görmektedirler. Her iki kaynak da hikâye anlatmaktadır. Böylece bu kaynaklar edebi eleştiri yöntemleri ile incelenebilirler. Örneğin kadınlar, Afrikalı Amerikalılar, fakirler, işçi sınıfı, eşcinseller, esirler, gibi marjinal grupların hikayeleri ön plana çıkınca yeni tarihselcilik beyazlar, erkekler, Anglo Avrupalılar tarafından yazılan tarihi anlatıları yıkıma uğratar.

Yeni tarihselcilik tarihsel ve edebi çalışmalar üzerine yoğunlaşmakla birlikte antropolojik çalışmalardan da faydalanır. Yeni tarihselci eleştirmen Stephen Greenblatt antropolojik çalışmaları kullanmıştır. **Marvellous Possessions** adlı kitabında bireylerin kendi kültürel değerlerine göre hareket ettiklerini anlatır. Yeni tarihselcilik, marjinalleştirilmiş tarihsel anlatıların tasviri için antropolojide önemli bir yeri olan ‘oylumlu betimleme’ adı verilen yöntemi kullanır. Bu yöntem doğumsal olaylar, ritüel törenler, sanat eserleri gibi kültürel üretimler üzerine detaylı bir inceleme yapar. Bu yöntem gerçekleri ortaya koymak için değil anlamları ortaya çıkarmak için uğraşır ve tarihin kişisel yönü üzerine odaklanır. Çünkü geleneksel tarih kişisel hayatı önemsiz görür, bunun aksine yeni tarihselcilik kişisel hayatı ön plana çıkarır.

Tyson, toplumbilimci Clifford Geertz tarafından öne sürülen ‘oylumlu betimleme’ yöntemini şöyle örneklendirir:

*Genç bir erkeğin karşıdaki kalabalık bir odada bulunan birine göz kırptığını düşünün. ‘Oylumsuz betimleme’ bu olayı sağ gözkapasının kasılması olarak açıklar. Oysa ‘oylumlu betimleme’ bu olayın gerçekleştiği ortamda göz kırpmasının ne anlama geldiğini ortaya çıkarmaya çalışır. Bu eylem bir mesaj iletmek için kullanılan toplumsal bir işaret midir yoksa istemsiz ya da bunun aksine komplocu bir işareti açıklayan bir kıpırtı mıdır? Ya da insanları bir komplonun olduğuna inandırmaya çalışan sahte bir kıpırtı mıdır? Bu durumda göz kırpmaya komplocu değil aldatıcı bir anlam taşır.<sup>50</sup>*

Tyson, Geertz’in bu örneğini yeni tarihselcilikle bağdaştırmaktadır. Ona göre tarih tıpkı ‘göz kırpmaya’ olayında olduğu gibi tamamen toplumsal düzene göre oluşan varsayımlardır. Bu yüzden tarihsel analiz de varsayımsaldır. Kişisel eğilimlerin kaçınılmazlığı yani tarihçilerin psikolojik ve ideolojik durumları çalıştıkları konuya etki eder. Örneğin aynı dönemde yeni tarihselcilikte öne çıkan isimlerden ve bu akıma farklı bir boyut kazandıran Louis Montrose, pastoral türündeki güç kavramının varlığını

<sup>50</sup> Tyson, s. 289.

tartışmıştır: “The Renaissance: The Poetics and Politics of Culture” adlı makalesinin son bölümünde kendi düşüncelerini bildirir. Rönesans döneminde yazılan metinlerin incelenmesi konusunda kendi düşünceleri olduğunu anlatır.

Tarih söyleminde kullanılan dil, gönderenin göndergeyi biçimlendirdiği bir araç olma görevini üstlenir. Bu noktada yeni tarihselcilik postyapısalcılık ile paralellik göstermektedir. Pek çok eleştirmen yeni tarihselcilikte tarihi yeni yapan şeyin ne olduğunu sormaktadır. Gregory S. Jay’a göre bu yenilik postyapısalcılığın etkisidir. Graham Holderness “Yeni tarihselcilik postyapısalcı teoriye dayanır”<sup>51</sup> diyerek bu görüşü daha ileri götürmüştür. Sarup ise “hem yapısalcılar hem de postyapısalcılar tarihselciliğin eleştirisini yapmakta, tarihin içerisinde bir baştan öbür başa belli bir örüntü bulunduğu görüşüne pek sıcak bakmamaktadır”<sup>52</sup> diyerek bu görüşü desteklemiştir. “Yeni tarihselcilik postyapısalcılığı kullanarak tarihçilerin bağlamlama olarak kavramlaştırdığı geçmiş dönemleri yeni bir açıdan ele almayı amaçlamaktadır.”<sup>53</sup>

Foucault pek çok konuda çalıştığı için çalışmalarını tek bir çatı altında toplamak zordur. Ama çoğu yeni tarihselci eleştirmene göre Foucault’nun eserleri ‘tarihe dönüş’ yöntemini yansıtmaktadır. “Foucault’nun çalışmalarını antropologlar, sosyologlar, psikologlar, felsefeciler ve tarihçiler okumuş olsa da, çalışmasının asıl etkisi tarihseldir.”<sup>54</sup> Foucault yeni tarihselci düşünürler gibi tarihteki güç ilişkilerine karşı çıkarak yeni bir tarih arayışı içerisindeydi.

*Foucault’da, toplumsal alan, beden üzerinde eylemde bulunan iktidar teknolojileri şebekelerinden kuruludur. İnsanların ve şeylerin varlığı varsayılmıştır, ancak eleştirel teoriye uygun bir anlaşılabilirlik düzeyinin başka bir yerde aranması gerektiği, bunun söylem/pratiklerinin yaratıldığı ve toplumsal alanın değişen tahakküm tarzları olarak kurulduğu belirli düzenlemelerin olduğu yerde bulunabileceği öne sürülür.*<sup>55</sup>

Pek çok eleştirmen Foucault’yu anti tarihsel bir tarihçi olarak değerlendirir. Bunun sebebi Foucault’nun yazınsal kuralları önemsemeyişidir. Foucault tarihte süreksizliği savunur. “Foucault Tarihçinin taktığı masumiyet maskesini düşürür ve

<sup>51</sup> Graham Holderness, *Shakespeare Recycled: The Making Of Historical Drama*, Harvester Press, New York 1992, s. 32.

<sup>52</sup> Sarup, s.10.

<sup>53</sup> Oppermann, s.31.

<sup>54</sup> Poster, s.82

<sup>55</sup> Poster, s. 63

onlara şu soruyu sorar: Tarihçi geçmişin sürekliliğini izlerken ve ona nedenler atfederken geçmişe ne yapar?’<sup>56</sup> Postyapısalcılar bütün çalışmalarını ‘dil’e dayandırır. Onlara göre her şeyin merkezinde dil bulunmaktadır. Varlık dil ile tamamlanır. “Ama dil aynı zamanda içerisinde toplum tarafından verili olanın; yani kültürün, yasakların ve yasaların taşındığı bir araçtır.” Dil ve toplum ilişkisi yeni tarihselciliğin de ele aldığı konulardan bir tanesidir. John Brannigan, **New Historicism and Cultural Materialism**’de belirttiği gibi “Dil ve toplum dışında varolan hiçbir insan hiçbir grup hiçbir kültür yoktur. Çünkü dil ve toplum insanı hakimiyet altına alan hegemonik oluşumlardır”<sup>57</sup> diyerek bu ilişkiyi desteklemektedir. Eserinde Fredud’ın **Haz İlkesinin Ötesinde** adlı yapıtına değinen Sarup görüşünü daha da ileri götürerek şöyle belirtir:

*“Freud bir bebeğin oyununu betimler. Bebeğin elinde üstüne bir parça iplik bağlı olan bir makara vardır. Bebek eliyle ipin bir ucundan tutup makarayı yatağının köşesinden aşağıya sarkıtırken, Freud’un Almanca’da ‘fort’ olarak yorumladığı ‘go’(gitti) ya da ‘away’ (uzaklaştı) anlamına gelen sesler çıkarır. Makarayı kendi görüş alanına çektiğinde makaranın yeniden görünmesine sevinerek neşeyle ‘da’ (there) (oradageldi) der. Bu oyun, onsekiz aylık bir bebeğin annesinin yokluğunda yaşadığı acı dolu deneyime katlanmasını, annesinin ortadan kaybolması ile yeniden ortaya çıkması gibi iki ayrı durumla baş etmesini sağlamakla kalmaz; bir yandan gerçeklikten bağımsız bir biçimde doğan dili örneklemede, bir yandan da dilin bizi yaşanan deneyimlerden nasıl olup da uzaklaştırdığını daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Yaşanan deneyimden uzaklaşma iki aşamada kendini gösterir: çocuk önce annesinden gerçeğe, sonra da dile döner.”<sup>58</sup>*

Foucault da Althusser gibi insan hayatının sosyal kurumlar ve ideolojik söylemler tarafından şekillendirildiğini düşünür. Her ikisi de ideolojinin sosyal mücadele sonucu şekillendirildiği konusunda ortak fikre sahiptir. Foucault söylemlerin sosyal kurumlar tarafından belirlendiğini vurgular. Ona göre, sosyal ve politik güç söylemleri ele alır, ancak söylemlerin evrensel bir geçerliliği yoktur. Örneğin ‘delilik’ üzerine çalışmalar yapılabilmesi için delilik söyleminin bulunması gerekir. Aynı durum suçluluk, eşcinsellik ve hastalık gibi durumlarda da söz konusudur.

Foucault, **Deliliğin Tarihi, Cinselliğin Tarihi, Bilginin Arkeolojisi, Hapishane’nin Doğuşu** gibi pek çok önemli eser vermiş, onun bütün eserleri tarihle ilişkilendirilmiştir. Fransız tarihçi Paul Veyne “Foucault günümüzün tarihi

<sup>56</sup> Poster, s. 84.

<sup>57</sup> John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*, St. Martin’s Press, New York 1998, s. 8.

<sup>58</sup> Sarup, s. 19.

çalışmalarında devrim yaratmıştır”<sup>59</sup> diyerek Foucault’un tarihi bakış açısını sunmaya çalışmıştır.

Foucault tarihin ampirist yöntemle incelenmesine karşı çıkar. Onun mantık merkezci olmayan düşüncesine göre insan zihnine doğrudan ulaşan hiçbir araç yoktur. Bu yüzden geçmişi öğrenmemizin tek yolu dilden geçer. Foucault bu anlamda Nietzsche’den etkilenir, çünkü Nietzsche gerçekleri tam anlamıyla öğrenmemizin imkânsız olduğunu düşünür.

Alun Munslow’a göre günümüz tarihçileri tarihin yöntemleri, konusu ve içeriği ile ilgili üç soru yöneltirler. Bunlardan ilki tarihin bilgiyi kullanmak ve kazanmak için kendi kuralları içerisinde bir bilgi kuramı olup olmadığını, ikincisi tarihin tek başına deneyci bir bilim dalı mı yoksa yorumlayıcı sosyal bilimlerin bir dalı mı olduğunu sorar. Diğeri ise tarihin bireysel olarak ortaya koyduğu seçeneklere bağlı olarak tarihin öznel bir alan olup olmamasını sorgular.

Munslow bu soruları yeniden yapılandırmacılık, yapılandırmacılık ve yapı bozumculuk olmak üzere üç yaklaşımla ele almıştır. Yapılandırmacılık diğeri bir deyişle yapısalcılık on dokuzuncu yüzyıldan kalan deneyci geleneğe dayanmaktadır. Bu yaklaşım G.R. Elton, Gordon S. Wood, H. Trevor-Roper, Lawrence Stone, John Tosh, Gertrude Himmelfarb, Arthur Marwick, J.H. Hexter ve Oscar Handlin gibi yeniden yapılandırmacı düşünürlerin ve Peter Novick, Joyce Appleby, Lynn Hunt, Margaret Jacob ve David M. Roberts gibi realistlerin eserlerinde görülmektedir. Bu düşünürler tarihsel olayları deneyciliğe dayandırır.

Yapılandırmacılık akımına göre tarihsel olaylar toplumsal olaylara göre şekillenmektedir. Örneğin Fransız tarihçileri tarihi olayları aktarırken Norbert Elias, Robert Darnton, Marshal Sahlins ve Anthony Giddens gibi tarihçilerin biyografilerine dayandırmakta bu tarihçilerin biyografileri o dönemin tarihine ışık tutmaktadır. Modernleşme teorisi özellikle Amerika’da 1960’lı yıllarda önem kazanan yapılandırmacı bir teoridir. Bu teori geçmişi model olarak üçüncü dünya’nın günümüzdeki gelişimini incelemek için kullanılan önemli bir yöntem olarak ele alınmıştır. Yapılandırmacı yaklaşımlardan en önemlisi Eugene Genovese, George Rudé,

<sup>59</sup> Paul Veyne, “Foucault Revolutionizes History”, *Foucault and His Interlocutors*, (Ed. Arnold I. Davidson), (Çev. Catherina Porter), University of Chicago Press, Chicago 1997, ss. 146-182.

Perry Anderson ve E.P. Thompson ayrıca Alex Callinicos gibi tarihle ilgilenen siyasal bilimcilerin eserlerinde örneklerinin görüldüğü Marksist ekoldür. Bu grupta yer alan eleştirmenlerin yönelttikleri soru geçmişte meydana gelen olayların günümüzü nasıl etkilediğidir.

Munslow'a göre yapı bozumcu olarak adlandırılan ve üçüncü grupta yer alan yaklaşım postmodern tarih anlayışı ile temellendirilmiştir. Bu grupta yer alan düşünürlerden bazıları Hayden White, Dominick LaCapra, David Harlan, Allan Megill, Keith Jenkins, E.R. Ankersmit, Phillippe Carrad, Joan W. Scott, Patrick Joyce, Roger Chartier'dir. Yapı bozumcu yaklaşıma göre tarihi eserlerin içeriğini anlamak için tıpkı edebi eserlerde olduğu gibi dilin yapısını incelemek gerekir. Yapı bozumcu tarihçiler tarihi öyküsel bir düzen içinde yer alan edebi bir ürün olarak görmektedirler.

Yeni tarihselciliğe sunulan yaklaşımlar fazladır. Bu yaklaşımların çoğalmasının sebebi, 'tarih' ve 'kültür' kavramlarının edebiyat incelemelerinden uzaklaşmasıdır. Yeni tarihselcilik edebiyat, tarih ve kültür arasındaki sınırları kaldırarak edebiyat ve tarihi metinleri aynı düzlemde ele almış ve bu düzlemi de toplumsal ve politik zemine oturtmuştur. Yeni tarihselcilik temelde bu zemine dayanır.

Michael Payne'nin **The Greenblatt Reader** adlı eserindeki düşüncelerini dile getirerek, yeni tarihselciliğin ayırt edici özelliklerini kısaca şöyle özetleyebiliriz:

1. *Yeni tarihselciler, tarihi göstergebilimsel bir sistem, bir işaret ağı olarak görürler.*
2. *Yeni bilgi üretmekte bilimler arasını önemli bir araç gördükleri için tek tip çalışma sistemine karşı çıkmaktadırlar.*
3. *Yeni tarihselciler tarihi hem geçmişte meydana gelen olaylar dizisi hem de bu olayların hikâye edilmesi olarak görürler: Tarihi gerçeklik anlatılan hikâyenin yeterliliğinin eleştirel bir yansıması olarak ortaya çıkar.*
4. *Tarih gerçek olayların olduğunu inkâr etmeyen bir tür araştırmadır.*
5. *En çok başvurulan yeni tarihselci yöntemlerden biri büyük tarihi anlatılara ya da Rönesans gibi tarihi bir dönemin tasvir edilmesine şüphe uyandıran çarpıcı bir olay ya da bir anekdotla başlamasıdır. Anekdotlar ayrıca Greenblatt'ın 'gerçeğin dokunuşu' olarak adlandırdığı şeyi sağlar ve bu noktaya dikkat çeker.*

6. *Yeni tarihselciler, Elizabeth dönemi üzerine pek çok görüş olduğunu öne sürerek tek bir Elizabeth tablosunun olmadığı konusunda ısrar ederek kültürlerin ve tarihi dönemlerin tek tip anlatımlarına da karşı çıkarlar. Genellikle bu tip anlatılar günümüze dikkat çekmek için oluşturulurlar. Örneğin Nietzsche'nin 'antika tarih' olarak adlandırdığı altın geçmiş özlemi vardır.*
7. *Bir insanın kendi tarihi anını aşması mümkün olmadığı için bütün tarihler oluşturulduğu tarihe bağımlıdır.*
8. *Yeni tarihselcilik edebi nesnelere tarih dışı semboller kabul eden edebi biçimciliğin bir eleştirisidir. Edebiyat ve tarih arasındaki ilişkinin yeniden incelenmesi yeni tarihselciler için önemlidir.*
9. *Edebi bir metni yazarından ve okuyucularından ayrılmış bir edebi tür olarak görmek doğru olmadığı gibi geçmişini metinsel olarak yeniden yapılandırılmadan ayrı düşünmek imkânsızdır.*
10. *Tarih ve edebiyat karşılıklı olarak iç içedirler.<sup>60</sup>*

---

<sup>60</sup> Michael Payne, *The Greenblatt Reader*, Blackwell Publishing, Malden 2005, s. 3.

## 1.6. SHAKESPEARE, RÖNESANS VE YENİ TARİHSELÇİLİK

Rönesans dönemi yeni tarihselci eleştirmenler için çok önemlidir. Nitekim bu dönem yeni tarihselci çalışmalarda çok sık kullanılmıştır. Greenblatt, Montrose, Goldberg, Fineman, Tennenhouse gibi yeni tarihselci yazarlar bu dönem üzerine pek çok eser vermiştir. Yeni tarihselcilik kuramında öncü kabul edilen Stephen Greenblatt, çalışmalarını Shakespeare ve Rönesans dönemine temellendirmektedir. Greenblatt yeni tarihselcilik ve kültür ilişkisini kurarak kültürün tarihsel olaylar üzerindeki etkisi üzerinde durmaktadır. 1980 yılında yayınladığı **Renaissance and Self Fashioning** yeni tarihselciliğin eleştirel bir teori olarak algılanmasını sağlamıştır, çünkü Rönesans döneminde toplum, kadın ve erkeklere farklı roller vermiştir.

Greenblatt'ın eleştirisi çoğunlukla erken modern dönemdeki drama üzerinde yoğunlaşmıştır. Greenblatt edebiyat ve tiyatro arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Ona göre toplumsal olayların en iyi ifade edileceği yer tiyatrodur. Clifford Geertz, Greenblatt ile aynı doğrultuda düşünmektedir. O, kültürden bağımsız bir insanın olmayacağını ileri sürmektedir. Greenblatt 'kendini biçimlendirme' sürecinin Rönesans dönemindeki kontrol mekanizmaları ile meydana geldiğini ileri sürmektedir. Ona göre yazar, sosyal faktörler ve metin yeni tarihselcilik kuramında öne çıkan üç unsurdur.

Marksist ve neo Marksist tarihi anlatılarda feodalizmden kapitalizme geçiş burjuvazinin artmasına sebep olmuştur. Bu geçiş edebiyatta bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Bunlar roman, lirik şiir, biyografi ve otobiyografi gibi türlerin ortaya çıkmasıdır. Bu tabloya göre modern dönem öncesi toplumlar kişilerin sadece sosyal rolleri ile tanındığı feodal ilişkilere dayanan hiyerarşik sistem ile betimlenmiştir. Kapitalizm toplumların değil bireylerin üzerinde daha çok durmuştur. Daha önceki dönemlerde epik ve trajedi gibi türler bireyi görmezden gelerek toplum üzerinde odaklanırken roman ise bireyi ön plana çıkarmıştır.

Yeni tarihselci eleştirmenler tarihsel değişimin çelişkili boyutları üzerinde durur. Greenblatt'a göre bir birey kapital dönemde ortaya çıkmaz. Bireyi kapitalleştiren toplumdur. O 'bireysellik' düşüncesini sorunsallaştırmıştır. Greenblatt'a göre bu fikir tartışılmalıdır. Ona göre 'birey' güç ilişkilerinin sonucunda şekillenir. Rönesans döneminin ayırt edici unsuru olan 'kendini oluşturma' söylemi yeni tarihselci eleştirmenler için çok büyük önem taşımaktadır. Greenblatt kişiye şekil veren güçlerin



toplum olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre Rönesans döneminde topluma şekil veren güç üst sınıftır. Örneğin o dönemde erkekliği belirleyen ölçütler otorite ve güç olduğu için erkek yöneticiler, silah ve ordu ile temsil edilmişlerdir. Kadınlar için en önemli özelliğin de güzellik olması sebebiyle kılık kıyafet Rönesans döneminde çok önemli görülmüştür.

**Renaissance and Self Fashioning** on altıncı yüzyılı ve bu dönemde insan kimliğine biçim veren öz bilinçliliği inceler. Ancak Rönesans dönemi bireylerinin tam anlamıyla bağımsız kimlikler oluşturdukları da söylenemez. Rönesans çalışmaları yapan Thomas More, Greenblatt'ın ilkesini yani hayatı oyuna dönüştürülmüş, sürekli olarak kendini yenileyen ve bunun gerçek olmadığını farkında olan bir karakter olarak görmeyi özerklik ölçüsü kabul eder.

Shakespeare'ın **On İkinci Gece** adlı komedisi yeni tarihselci çalışmalarda çok önemli bir yer tutar çünkü bu oyunda bütün karakterler kılık değiştirmiştir. Kadınlar erkek kılığına erkekler de kadın kılığına girmiştir. Bu karakterler birbirlerine âşık olmuşlardır. Ancak duygularını ifade edemezler. Çünkü kadınlar erkek, erkekler de kadın kılığında oldukları için bu durumu açıklayamazlar. Shakespeare bu komedisinde insanların görünüşünün çok önemli olduğunu göstermeye çalışmıştır. Greenblatt'ın 'self fashioning' şeklinde dile getirmeye çalıştığı nokta budur.

Viktorya ve Rönesans dönemi eleştirmenleri arasındaki en büyük fark Foucault'un bu akımları etkileme derecesidir. Viktorya dönemi üzerine çalışan eleştirmenler bu dönemdeki güç yapısını ortaya çıkarmak için edebi bir metni incelerken doğrudan Foucault'un düşünce sistemini kullanmışlardır. Bu dönem üzerine odaklanan yazarlar Foucault'un gündeme taşıdığı cinsiyet, delilik, hapsedilme gibi temaları Rönesans eleştirmenlerinden daha fazla kullanırlar. Foucault da Viktorya dönemi üzerine yazmıştır.

Rönesans yeniden doğuş anlamına geldiği gibi yeni tarihselcilik de tarih için yeniden doğuş demektir. Rönesans döneminin ortaçağdaki bağımsız düşüncelerden kopuş ve yeniden aydınlanma olarak düşünülmesi bu dönemi yeni tarihselcilik akımıyla benzer kılmıştır. **Tarih Felsefesi**'nde Doğan Özlem'in belirttiği gibi, "Ortaçağ, insanlara, her şeyin Tanrı tarafından belirlendiği bir dünya tablosu sunmuştu. Her şeye

tanrısal öngörü egemendi ve insan bu dünya tablosu içinde edilgendi.”<sup>61</sup> Rönesans dönemi insana özgürlük tanıyıp onu edilgenlikten kurtaran bir hareketti. Bu sebeple Rönesans, yeni tarihselciler için çok önemlidir.

Rönesans, tarihin farklı dönemlerinde farklı algılanmıştır. Bu yönüyle yeni tarihselciliğin tarih anlayışına uymaktadır. Bu dönem ayrıca tarihsel süreksizlik olarak adlandırılmıştır. Rönesans tarihçisi Jacob Burckhardt’a göre Rönesans modern ve bağımsız insanın keşfedildiği ve klasik kültürün yeniden canlandığı bir dönemdir. Bu görüşü ile Burckhardt Rönesans dönemi ve yeni tarihselcilik kuramının paralellik gösterdiğini kanıtlamaya çalışır. Nitekim yeni tarihselci eleştirmen ‘bağımsız insanı’ ve ‘klasik kültürü’ ortaya çıkarmak için uğraşır.

Yeni tarihselci eleştirmenlerce Rönesans, ortaçağın karanlık düşünceleri ile modern çağın arasında kalan ara dönem olarak değerlendirilmiştir. Bu durum Yeni tarihselcilerin Rönesans dönemini farklı şekillerde değerlendirmelerine imkân vermektedir.

Rönesans dönemi ayrıca tarihe şüphe ile yaklaşılan ilk dönemdir. Doğan Özlem’in belirttiği gibi, “16. ve 17. Yüzyıllar bir yandan empirik-sağın doğa bilimlerinin, öbür yandan rasyonel disiplinlerin gelişip serpilme yüzyıllarıdır.”<sup>62</sup> Bu dönemde insanlar her şeyi akıl yolu ile sorgulamaya başlarlar. “İşte bu yüzyılların doğabiliminde bulduklarına inandıkları kesin bilgi, sağlam bilgi açısından bakıldığında, bu yüzyıllar, Fr. W. Bierling’in deyimiyile tarihsel pironculuk<sup>63</sup> yüzyılları olmuştur. Historia, yüzeysel ve rastlantısal, bu nedenle de yasallaşmayan bilgiler alanıdır.”<sup>64</sup> Rönesans döneminde tarihe olan bu kuşkuculuk tarihin bir bilim dalı olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğine yönelik tartışmalara sebep olmuştur. “Bu konuda rasyonalist ve empirist tutumlara bağlı değişik yanıtlar verildiği ama sonuçta tarihe bir bilim statüsü tanımak konusunda oldukça çekingen kalındığı saptanabilir.”<sup>65</sup> Bu yönü ile Rönesans dönemi yeni tarihselciler için çok önemlidir.

Yeni tarihselci eleştirmenlere göre Rönesans ve Romantik dönemin klasik metinleri, özellikle de Shakespeare’in oyunları çok az incelenmiştir, ama önemli

<sup>61</sup> Doğan Özlem, *Tarih Felsefesi*, Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 49.

<sup>62</sup> Özlem, s. 58.

<sup>63</sup> İnsan bilgisinde hiçbir şeyin kesin olmadığını belirten görüş.

<sup>64</sup> Özlem, s. 58.

<sup>65</sup> Özlem, s. 59.

bulunan sanat eserlerinin gücü ve toplumsal hiyerarşiyi desteklediği düşünülmüştür. Greenblatt eserlerinde IV Henry'den Othello'ya kadar Shakespeare'in oyunlarının kültürün ilerlemesini sağlayan araçlar olduğunu ortaya koymuştur. **Shakespeare ve Kültür Birikimi** adlı eserinde Greenblatt şöyle belirtmektedir:

*Shakespeare'in oyunları, güç ilişkilerini ve bunlara bağlı olarak gelişen toplumsal düzendeki aksaklıkları işler. Bu oyunlardaki ilişkiler söylemlere dayanır. Shakespeare'in evreni ve bunun etrafında yükselen sanatsal deha, binlerce ciltlik kitaplığa rağmen, edebi keşifler için hala 'dehanın evrenine yolculuk' fikrini cazip kılabilir. Shakespeare'in metinleri, İngiliz Kültürünün en önemli edebi başarısı olarak yaygın bir biçimde kabul görmüştür. Aynı zamanda bunlar, bir Batı uygarlığı fetişi olarak iş gördü ve bunu yapmaya devam etmektedir. Oysa Shakespeare'in metinlerindeki izler, uzun süreli ödünç almaların, ortak takasların ve karşılıklı büyülemelerin sonucu olan, kültürlerarasılığın ürünleridir.<sup>66</sup>*

“Shakespeare Kültür ve Yeni Tarihselcilik” adlı makalesinde Danijela Petkovic yeni tarihselcilik yaklaşımını George Orwell'in **1984** adlı romanında kullandığı Newspeak<sup>67</sup> olarak adlandırılan özel bir yöntemle benzetmiştir. George Orwell bu eserinde şöyle belirtmektedir: “Geçmiş edebiyat yok olacak. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron – bunların hepsi Newspeak boyutuyla var olacak, yani başka başka bir şeye dönüşmeyecek ancak eskisinin zıttı olan bir şekil alacak.” Petkovic'e göre yeni tarihselcilik de aynı görevi üstlenmiştir. Ona göre, yeni tarihselcilik ile Newspeak dilinin buluştuğu pek çok ortak nokta vardır.

Yeni tarihselciler, Rönesans dönemi ve Shakespeare üzerine odaklanarak güç ilişkilerinin toplumsal ilişkilerde belirleyici olduğuna dikkat çekmiştir. Çünkü bu kuram tarihin kültürel yönüne odaklanır. Rönesans dönemi yeni tarihselciliğin gündeme taşımaya çalıştığı konuları içeren bir dönemdir. Bu sebeple yeni tarihselci eleştirmenler çalışmalarını Rönesans dönemi ile temellendirir.

<sup>66</sup> Stephen Greenblatt, *Shakespeare ve Kültür Birikimi*, (Çev. Nilgün Pelit), Dosy Kitabevi, Ankara 2001.

<sup>67</sup> Newspeak: George Orwell'in 1984 adlı romanında anlatılan tamamen baskı altına alınan toplumun yeni dilidir.

## 1.7. YENİ TARİHSELCLİK VE İLİŞKİLİ OLDUĞU ALANLAR

İkinci dünya savaşından sonra ortaya çıkan eleştirel teoriler genellikle birbirleri ile bağlantılıdır. Marksistler kapitalizmin sarsıcı psikolojik etkilerini analiz etmek için psikoanalitik kavramlardan yararlanırlar. Feministler kadınların sosyo ekonomik baskılarını anlatmak için Marksist kavramlardan faydalanırlar. Birbirlerine bu kadar yakın olmalarına rağmen pek çok eleştirel teori, amaçları açısından birbirlerinden farklılık gösterirler. Marksizm sosyo ekonomik sistemdeki gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırken feminizm cinsiyet rollerine dayanır. Psikanaliz, bastırılmış psikolojik çatışmaları anlatır. Yapısalcılık kaotik dünyayı anlayabilmemiz için basit yapısal sistemler oluşturmaktadır. Okur merkezli kuram, okuyucuların okudukları metindeki çıkarımları üzerine odaklanır.

Eleştirel teoriler benzer yönlerinden dolayı bazen birbirleri ile karıştırılabilirler. Böyle bir durum yeni tarihselcilik ve kültürel eleştiri arasında mevcuttur. Bu iki kuram teorik olarak çok benzerlik gösterirler. Her iki kuram da insanın içinde yaşadığı kültürel çevresi ile kaçınılmaz ilişkisi üzerinde durur. İnsan, kültür tarafından kurgulanmış bir canlıdır. Kültürden bağımsız bir birey düşünülemez. Her iki kuram da tarih ve kültürün sosyoloji, psikoloji ve edebiyat gibi akademik disiplinlerle tam anlamıyla anlaşılamayacağını savunur. Bu yaklaşımlar ayrıca Fransız filozof Michel Foucault'nun eserlerinden yararlanır. Marksist eleştiri, feminist eleştiri, eşcinsel eleştiri, postkolonyal eleştiri, Afrikalı Amerikalı eleştirileri kültürel eleştirinin ürünleri olarak görülür.

Önceleri Marksist eleştirinin bir kolu olan ve 1960'lı yıllarda tanımlanmaya başlanan kültürel eleştiri, çalışan sınıfın yanlış anlatıldığını ve çok fazla önemsenmediğinin üzerinde durur. Bu yaklaşıma göre toplumdaki bütün değerleri yöneten sınıf belirler. Bu sınıfın sahip olduğu kültür 'üst kültür' olarak adlandırılırken bu gruptaki insanların belirlediği sınırların dışında kalan ise 'alt kültür' olarak adlandırılmıştır. Bu yaklaşımın eleştirmenlerine göre, alt kültür ve üst kültürü belirleyen nesnel sınırlar yoktur. Bütün kültürler ideoloji sonucu şekillenir.

Kültürel eleştirmenlere göre yönetici sınıf kendi üstünlük ve gücünü oluşturmak için 'üst' ve 'alt' kültürleri belirler. Ancak yöneticilerin alt sınıf olarak değerlendirdikleri insanların ortaya çıkardıkları kültür sadece kendilerini değil bütün dünyayı etkileyebilir. Örneğin Tyson'a göre AIDS böyle bir kültür neticesinde ortaya

çıkıştır. AIDS ilk olarak Orta Afrika'da ortaya çıkmış ve buradan bütün dünyaya yayılmıştır. Çoğu kültürel eleştirmen Marksist, feminist ve diğer politik teorilerden yararlanır. Çünkü bu teoriler genellikle ezilen grupları ve bu grupların ait oldukları 'alt kültürü' anlatır. Bunun aksine yeni tarihselci eleştirmenler insanı anlamak için tek bir teorinin yeterli olmadığını düşünürler. Kültürel eleştiri üç özellik dışında yeni tarihselciliğin özelliklerini taşır. Lois Tyson üç özelliği şöyle sıralar:

1. *Kültürel eleştiri ezilen ve baskı altına alınan grupları politik bir şekilde inceler.*
2. *Politika merkezli olduğu için kültürel eleştiri Marksist, feminist ve diğer politik teorilerden yararlanır.*
3. *Kültürel eleştiri kelimenin en dar anlamıyla popüler kültürle ilgilenir.<sup>68</sup>*

'Baskı altında olma durumu'nu inceleyen kültürel eleştiri alt sınıfları yöneten sınıf tarafından mağdur edilmiş insanlar olarak görürken bu gruptaki insanların yöneten sınıfa karşı direnebileceğini de düşünür.

Yeni tarihselcilik kültürel eleştiriden sonra en çok feminizm ve İngiliz kültürel materyalizmi ile karşılaştırılmıştır. Hem İngiliz hem de Amerikan Rönesans düşünürleri yeni tarihler ileri sürmektedirler. Kültürel materyalizm Amerika'da Rönesans metinlerinin üretildiği sosyo kültürel alanda görülmekle birlikte İngiltere'de görülür, ancak daha çok kültürel politikalarla ilgilidir.

Yeni tarihselcilik ve kültürel materyalizm arasında pek çok benzerlik bulunmaktadır. Bu akımların arasındaki en büyük farklılık yeni tarihselcilerin kilise, monarşi, üst sınıflar gibi toplumsal hiyerarşinin en üst katmanında odaklanmalarıdır. Kültürel materyalistler Althusser ve Mikhail Bakhtin'in çalışmalarından etkilenmiştir. "Marks'tan etkilenmiş kültürel materyalistler edebiyatın yıkıcı yanlarını inceleme yanlısıdır. Michel Foucault'dan etkilenmiş yeni tarihselciler ise statüko'yu bütünleyen hegemonyacı ve tutucu güçlerle kendilerini ilgilendirme eğilimindedirler.<sup>69</sup> Buna karşın, kültürel materyalistler yeni tarihselcilerin aksine alt sınıflar, kadınlar, marjinalleştirilmiş kişiler gibi toplumsal hiyerarşinin en alt katmanında odaklanırlar. Bu ekoller farklı tarih türlerini inceleseler de, yeni tarihselcilik politika, hükümet, toplum bilim gibi alanlarla ilgilenirken kültürel materyalizm ekonomi, sosyoloji ve kültürel çalışmalarla ilgilenir.

<sup>68</sup> Tyson, s. 297.

<sup>69</sup> Şevki, s. 519.

kültürel materyalizm sınıf, ekonomi ve nesneleştirme gibi konularla öncelikli olarak ilgilenir. Kültürel materyalistler gibi yeni tarihselciler de bu konularla ilgilenir. Ancak onlar, bütün kültürel aktivitelerin tarihi çözümlemeler için eşit derecede önemli olduğunu iddia ederler. Örneğin Shakespeare’ın oyunlarını okuyan bir kişi o oyunun yazıldığı dönem hakkında da bir şeyler öğrenebilir. Yeni tarihselcilik ayrıca güç ve kültür gibi kavramlarla da ilgilenir. Bu kültür bağımsız bir bireyin ve o bireyi oluşturan kültürel ve toplumsal kurumların karışımıdır.

Marksizm de yeni tarihselciliğe yakın alanlardan biridir. Marksist eleştirmenler, yöneten sınıfın galibiyetlerini kalıcı kılmak için tarihi yazınsallaştırması olarak tanımlar. Onlara göre tarih sınıfsal mücadelelerle ve bu mücadeleleri başlatan, o dönemin otoritesi sayılabilen bir grup insanı ‘yüce’ ilan eden anlatılarla doludur. Bu yüzden tarih tekildir. Bunun yanında sadece belirli bir grubu anlatır. Karl Marx’ın da belirttiği gibi, her dönemin egemen düşünceleri o dönemin egemen sınıfının düşüncelerini yansıtır.

*Bugün tarih yazımındaki uyumsuzluğun en büyük sebebi, toplumsal tarihçilerin kuramsal düşünümde bulunmayışlarıdır. Marksist tarihçiler de bu anlamda bir istisnadır, çünkü yazıları çok iyi ifade edilmiş teorik bir gelenekten çıkmıştır.<sup>70</sup>*

“Marxist Literary Theories” adlı makalesinde David Forgacs, Marksist teorilerin çok fazla olduğunu ancak tek bir varsayım olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre “edebiyat sadece sosyal gerçeklik çerçevesinde anlaşılabilir.”<sup>71</sup> Aynı doğrultuda düşünen yeni tarihselciler de Marksistler gibi geleneksel tarihin göz ardı ettiği kadınlar, sömürülenler, deliler, ateistler, zulme uğrayanlar gibi çoğunlukla ele alınmayan konular üzerinde durur. Bu sebeple hem Marksist hem de yeni tarihselci eleştirmenler geleneksel tarihi anlatılara karşı çıkmaktadır. İster ayrı ister bütünsel olarak ele alınsın her iki kuramı tartışmak, bu iki kurama paralel bakmayı gerektirir.

Yeni tarihselci eleştirmenler bu akımın politik içeriği konusunda çok farklı açıklamalar yapmışlardır; ancak genellikle yeni tarihselciliğe atfedilen politik görüşlerin uygun olmadığı konusunda ortak fikre sahiptirler. Bu eleştirmenlerden biri Catherine Gallagher’dır. Onun “Marxism and New Historicism” adlı makalesi çok önemlidir. Gallagher yeni tarihselciliğin bir bakıma Marksizm’in ilk versiyonu ayrıca

<sup>70</sup> Poster, s. 80.

<sup>71</sup> David Forgacs, “Marxist Literary Theories”, *Modern Literary Theory*, Ithaca 1986, s. 167.

kolonyalizmin formalist eşdeğeri olduğunu ileri sürmektedir. Marksizm ve yeni tarihselcilik pek çok noktada buluşmaktadır. Ancak Marksistler yeni tarihselciliğin politika ile ilgilenmesine karşı çıkarlar. Gallagher, makalesinde şu soruyu sorarak yeni tarihselciliğin politik içeriğine karşı çıkar: “Yeni tarihselciliğin yansıttığı ‘tarihi durumlar’ nelerdir? Bunlar ‘dönüşümlerinin doğasını’ politik söylemlerle nasıl açıklayabilirler?”

Pek çok yönden benzerlik taşıyan da Marksist ve yeni tarihselci anlatılar arasında önemli bir fark bulunur. Bu fark Julian Wolfreys’e göre “Marksist anlatıların daha çok, çalışan ve işçi sınıfının üzerinde durmasıdır.”<sup>72</sup> Daha sonra Gallagher bu soruyu ‘Amerikan radikalizmi’ ile ilintili olarak cevaplar ve düşüncesini şöyle devam ettirir: “Yeni tarihselciliğin özellikle artan biçimciliği, temsilleri sorunsallaştırması ve çoklu eleştirel bakışı ve konuyu tarihselleştirmesi üzerinde duruyorum.” Gallagher’a göre yeni tarihselciliği Marksizm’den ayıran nokta yeni tarihselciliğin daha çok biçimsel özelliklerin üzerinde durması ve post yapısalcılığa olan yakınlığı, ayrıca metinleri tarihsel özellikleri ile değerlendirmesidir.

Özellikle politik eleştirilerin odak noktası haline gelen yeni tarihselciliğin politik içeriğini anlamak zordur. Gallagher’a göre “yeni tarihselciliğin politikalarının neden spekülasyona yol açtığı konusunda hiçbir şüphe yoktur.”<sup>73</sup> Yeni tarihselcilik kuramının ve onu oluşturan şeylerin ne olduğu konusunda büyük bir karmaşa söz konusu olsa da pek çok kişi yeni tarihselciliğin yazınsal ve yazınsal olmayan metinlerin paralel olarak ele alınmasını gerekli kıldığı konusunda aynı fikre sahiptirler. Onlara göre yazınsal ve yazınsal olmayan eserlerin arasında hiçbir fark yoktur. Her ikisi de tarihe aynı ölçüde ışık tutar.

Gallagher yeni tarihselciliği tanımlamaya çalışırken Marksizmden faydalanır. “Böylesine geniş ve çetrefilli bir olayı tanımlamak için bilgim yok. Ben sadece yeni tarihselciliğe Marksist teori ile yaklaşanların bakış açısı ile yazabilirim”<sup>74</sup> diyerek Marksizm’e atıfta bulunur. Poster, bu ilişkiye değinerek şöyle belirtir:

<sup>72</sup> Julian Wolfreys, *Introducing Literary Studies: A Guide and Glossary*, Edingurgh University Press, Edinburgh 2001, s. 170.

<sup>73</sup> Catherine Gallagher, “*Marxism and The New Historicism*”, H.Aram Veeseer (Ed.) *The New Historicism*, Routledge, London&New York,1989, s. 37.

<sup>74</sup> Gallagher, s. 38.

*Tarihsel diyalektik, sınıf mücadelesi boyunca hareket eder; mevcut olanın olumsuzlamasını temsil eden sınıf, tarihin ayrıcalıklı failidir; yani bütünlüğü kavramak için kuramcının benimseyebileceği bu sınıf perspektifi doğru bir perspektiftir.*<sup>75</sup>

Yeni tarihselciliğin üzerinde önemle durduğu düşünürlerden biri de Marksist eleştirmen Louis Althusser'dir. Althusser'e göre tarih öznesiz ve amaçsız bir süreçtir. Althusser daha çok ideoloji kavramı üzerinde durur. Ona göre ideoloji iktidar tarafından belirlenir. Toplumda kültürel değerleri belirleyen o toplumun üst sınıfıdır. Onlara göre her kültür maddeci bir varlığa işaret etmektedir.

Yeni tarihselciliğin ilişkili olduğu alanlardan biri de postyapısalcılıktır. "Post-yapısalcılık okuyucu ile metnin karşılıklı etkileşimini üretkenlik olarak görmektedir. Başka bir deyişle, ele alınan ürünün edilgen bir tüketimi olarak düşünülen okuma edimi değergesini yitirmiş, bunun yerine okurun performansı geçmiştir."<sup>76</sup> Yani okur metni kendine göre yorumlamaktadır. Farklı bir deyişle okur, metni kendi yaşantıları ile değerlendirir. Lacan'ın deyişiyle, kişilik yalnızca zihin ile ilgili olmayıp, tüm varlığı kapsar. Yani insanların metni yorumlayışını onun kişisel tarihinden ayrı tutamayız.

Postyapısalcılık dilbilimsel ve metinsel kültür modellerinden yararlanan bir kuramdır. Postyapısalcı anlayışa göre, nesnel, evrensel, kişinin kendi toplumsal konumu ve tarihsel oluşumundan bağımsız mutlak bir gerçeklik yoktur. Bu akımın eleştirmenleri Friedrich Nietzsche'nin "On The Uses and Disadvantages of History for Life" adlı yazısından esinlenmişlerdir. Nietzsche bu eserinde, geleneksel tarih yazımına karşı çıkmış ve günümüzün ihtiyacını karşılamak için eleştirel tarih yöntemini önermiştir. Bu tarihsel yönetime göre her insanın geçmişini aydınlatması gerekir.

Yeni tarihselcilik, kendisini besleyen kuram ve teorilerle her zaman alışveriş içinde olmuştur. Bu kuramın çok boyutlu yapısı, Marksizm, postyapısalcılık, kültürel eleştiri ve kültürel materyalizm ile pek çok noktada ortak özellik taşımaktadır, ancak yapılar bütünü olan yeni tarihselcilik bu yaklaşımları bünyesinde barındırırken bunlardan kesin çizgilerle ayrıldığı noktalar vardır.

---

<sup>75</sup> Poster, s. 25.

<sup>76</sup> Sarup, s. 12.



## 1.8. YENİ TARİHSELÇİ SÖYLEM IŞIĞINDA BİR DİSİPLİN OLARAK EDEBİYAT

1970’li yılların sonu ve 1980’li yılların başında edebiyat eleştirmenleri, tarih ve edebiyat arasındaki ilişki ile daha çok ilgilenmeye başlamışlardır. “Yeni tarihselcilik, başlangıçta tarihçilerin ilgi alanı olarak değil, 1980’lerin başında ABD’de bir tür edebiyat eleştirisi olarak ortaya çıktı.”<sup>77</sup> Amerika’da ve İngiltere’de önemli edebiyat dergilerinin ve eleştirel kitapların gündeminde hep bu ilişki vardı. Feminist, Marksist ve postkolonyal kuramlar o dönemlerde çok önemli yaklaşımlar haline gelse de yeni tarihselci olarak bilinen bir grup eleştirmen Amerika’da bu akımın öncülüğünü yapmıştır. Bu eleştirmenlerin bakış açısına göre sosyal ve kültürel dokuyu yansıttığı sürece metinler politik oluşumlardan ve bu oluşumlara aracı olan bileşenlerden başka bir şey değildir.

Tarih salt gerçeklerden oluşan tutarlı bir sistem değildir; bunun aksine gerçeklerin tarihçinin gözündeki kırılma ve yansımalarıdır. Edebiyat, tarihi temsil eden bir araçtır. Kelley Griffith’in deyişiyle “Edebiyatın doğası tarihin doğası, tarihin doğası da edebiyatın doğasıdır.”<sup>78</sup> Yeni tarihselci eleştirmenlerin üzerinde durdukları nokta edebi metinleri yorumlarken kullandıkları tarihsel bağlamdır.

White’a göre tarihi anlatılar yazınsal kurallara bağlı olarak yazılırlar. Bu yönüyle tarih edebi bir metinden farksızdır. Bu anlamda tarihçi ve edebiyatçı arasındaki ayırımında bir belirsizlik vardır. Bu belirsizliğin sebebi Oppermann’ın sözleriyle açıklanabilir. “Tarih yazarı geçmişte olmuş olayları, roman yazarı hayalinde canlandırdığı olayları aynı yazınsal düzeni ve yazım yöntemlerini kullanarak yazar.”<sup>79</sup>

Tarihe yönelik bu yeni bakış açısı aynı zamanda edebiyat ve edebiyat eleştirisine de yönelmiştir. Geleneksel edebi tarih anlayışına göre edebiyat eleştirisinin amacı tarihsel gerçekliği ortaya çıkarmak iken yeni tarihselci edebiyat eleştirisi farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bu yeni sisteme göre tarih ancak edebiyat ile ve subjektif yorumlamalar ile bilinebilir. Geçmiş anlamamız ancak bugünkü bilinç ile gerçekleşir. Louis Montrose’un “Professing the Renaissance” adlı eserinde eleştirmenlerin çok

<sup>77</sup> Munslow, s. 54.

<sup>78</sup> Kelley Griffith, *Writing Essays about Literature: A Guide and Style Sheet*, Thomson Wadsworth, Canada 2006, s. 179.

<sup>79</sup> Oppermann, s. 7.

sınırlı olduklarını aynı zamanda kendi yaşantı ve bilinçleri doğrultusunda tarih ile ilgili yazabileceklerini belirtir.

Yeni tarihselcilere göre edebi metinler bir toplumdaki güç ilişkilerini yansıtmalı, okuyucuları o dönemde yaşanan olaylara inandırmalıdır. Bu sebeple olayları üçüncü kişi değil karakterler anlatmalı, karakterler konuşturulmalıdır. Toni Morrison'un eserleri bu noktada örnek gösterilebilir. Morrison'un eserlerinde üçüncü bir anlatıcı yoktur. Onun bütün eserlerinde olaylar karakterlerin ağzıyla anlatılır.

Hem tarihi anlatılara hem de edebiyat incelemelerine yeni bir bakış açısı sunan yeni tarihselcilik, bazı kavramların da ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Bu kavramlar, kültür, metin, ideoloji, birey ve tarihten oluşmakta olup edebi çalışmalara yeni tarihselci yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşım, tarihi anlatıları salt gerçeklerden uzak tutmaktadır. Bu kavramlardan en önemlisi, yani kültür, antropolojik anlamda belirli bir toplumun hayat tarzı, dili, ekonomisi, sanatı, dini gibi o toplumun kimliğini oluşturan unsurlar bütünüdür. Griffith'e göre "kültür bir toplumda herkesin paylaştığı kodlar bütünüdür."<sup>80</sup> Griffith'in bahsettiği kodlar sadece 'dil'i değil bir kültürün diğer bütün unsurlarını içinde barındırır.

Gösterge sistemleri ağı olarak kültür 'metinseldir.' Geleneksel anlamda metin içerisinde sembolik bir sistemi barındıran yazılı bir belgedir. Griffith bu sembolik sistemleri "kelimeler, matematiksel semboller, imgeler, müziksel işaretler"<sup>81</sup> olarak tanımlar. Postyapısalcılar bildiğimiz her şeyin dil ile elde edildiği görüşündedirler. Onlara göre her şey metindir. Derrida'nın da belirttiği gibi "Metnin dışında hiçbir şey yoktur."<sup>82</sup>

Yeni tarihselcilik, metnin üretildiği tarihi ve kültürel koşulların önemli olduğunu vurgulamaya çalışır. Metin ve tarihsel bağlam aynı derecede önemlidir. Çünkü metin ve bağlam birbirini tamamlayan öğelerdir. Bireysel kimlik ve toplum arasındaki dinamik etkileşim gibi edebi metinler de tarihsel olaylara şekil verirler ya da bu olaylar tarafından şekillendirilirler.

---

<sup>80</sup> Griffith, s. 180.

<sup>81</sup> Griffith s. 180.

<sup>82</sup> Jacques Derrida, *Of Grammatology*, (Çev. Gayatri Chakravorty Spivak), John Hopkins University Press, Maryland 1997, s. 158.

İdeoloji bir grubun eylemlerini yöneten inançlar sistemidir. Neyin doğru neyin yanlış olduğuna bu sistem karar verir. İdeoloji aynı zamanda metinlerle temsil edilir. Yeni tarihselciler ideolojiyi politik anlamı ile değerlendirirler.

Yeni tarihselciler, 'birey' kavramını kültürel kodlar tarafından kontrol altına alınmış olarak değerlendirir. Onlara göre birey her zaman pasiftir.

Yeni tarihselci eleştirmenlere göre edebiyat toplumsal üretimin bir parçasıdır. Bu sebeple edebi bir metin yazıldığı dönemin özelliklerini göstermeli, o dönem içerisindeki bütün ayrıntılara yer vermelidir. Yeni tarihselciliğin edebi eserlerde karşı çıktığı nokta, bu eserlerin gündelik hayatı yansıtmamasıdır. Bu yüzden yeni tarihselciler eserlerinde toplumsal yaşantıyı anlatacak en küçük ayrıntıya bile yer vermişlerdir. Böylece sosyal ve kültürel dokuyu yansıtacak kılık kıyafet, yaşam biçimi, inanç sistemi gibi unsurlar yeni tarihselci eserlerde çok fazla yer tutar.

Serpil Oppermann, yeni tarihselcilik kuramında dört kavramın öne çıktığını belirtmiştir. Oppermann'a göre bu kavramlar "metinsellik, metinler arası etkileşim, tarihsellik ve bağlamlamadır."<sup>83</sup> Hayden White, Louis Montrose, Dominick LaCapra, Hans Kellner, Robert Berkhofer ve Louis O. Mink gibi yeni tarihselci düşünürler, tarihin metinselliği üzerinde durmaktadırlar. Bu düşünürler, tarihi bilgiye ulaşmanın tek yolunun yazılı metinler olduğunu ileri sürerler. Bu anlamda Louis Montrose'un "metinlerin tarihselliği ve tarihin metinselliği" tanımı yeni tarihselci çalışmalarda önemli bir yere sahiptir. Montrose, bu tanımı ile tarihin belirli ve nesnel gerçeklerden oluşmadığını bunun aksine edebiyat ile karşılıklı etkileşim içinde olduğunu ve böylece edebiyat gibi yorumlanması gereken bir metin olduğunu belirterek hem anlamın hem de bağlamın metinsel özelliklerinin aynı derecede önemli olduğunu vurgulamaya çalışır. Jeremy Hawthorn, metinsellik ve tarihsellik arasındaki ilişkiyi titan ve gerilla savaşlarına benzetir. Hawthorn görüşünü şu ifadesi ile desteklemektedir:

*Edebi eserlerin metinsellik ve tarihselliği ile ilgili karmaşık ve çok yönlü düşünceler 1960'ardan beri var olan teorik titanların savaşlarına benzemektedir. Bu savaşlar gerilla savaşlarına ve genç tanrılar arasındaki çatışmalara sebep olmuştur. Titanlar henüz ölmemiştir ancak onların gizli çarpışmaları küçük teorik anlaşmazlıklarda ifade edilmiş tarzı bulmaktadır.<sup>84</sup>*

<sup>83</sup> Oppermann, s.1.

<sup>84</sup> Hawthorn, s. 8.

Theodore Roosevelt, “‘edebi eserlerdeki ilk unsur büyük bir hayal gücüdür<sup>85</sup>” diyerek edebiyatın tanımını yapmıştır. Ancak daha sonra şöyle devam etmiştir: “‘Geçmişin aktarılması, ancak güçlü bir hayal dünyası olan bir kişi ile sağlanabilir.’”<sup>86</sup> Roosevelt, tarihçinin hayal gücünden bahsederek onun edebiyatçı ile aynı olduğunu öne sürmüştür.

Yeni tarihselci yaklaşım, edebiyatı, belirli bir zaman ve mekânın kültürünü oluşturan yapıların, değerlerin, toplumsal kuralların ve söylemlerin bir parçası olarak görür. Farklı bir deyişle, yeni tarihselci bakış açısına göre edebiyat, politik, toplumsal, dinsel ve kültürel güç ilişkilerinin birbiri ile etkileşimi sonucunda oluşan bir sistemdir. Böylece yeni tarihselciler edebiyatın estetik boyutunu kaldırarak onu tarihle eşdeğer tutar. Munslow’un ileri sürdüğü gibi, “‘1990’lar ilerledikçe yeni tarihselcilik çok daha geniş bir analiz sahasına ilerleyerek edebiyat eleştirisinin sınırlarını aştı.’”<sup>87</sup> Bu doğrultuda yeni tarihselciler tarih ve edebiyat arasındaki sınırları kaldırmışlardır. Tarihi anlatılara kuşku ile yaklaşmışlardır.

Munslow tarihin edebiyat ile olan ilişkisine değinerek şu soruları sorar:

- *Ampirizm meşru bir biçimde ayrı bir epistemoloji olarak tarih oluşturabilir mi?*
- *Tarihsel delillerin özniteliği nedir ve ne işe yarar?*
- *Tarihçinin, toplum teorilerinden faydalanmasının ve tarihsel anlayışta açıklayıcı çerçeve kurmasının rolü nedir?*
- *Anlatı biçimi, tarihsel açıklama açısından ne kadar önemlidir?*<sup>88</sup>

Yeni tarihselci eleştirmenlere göre belirli bir zaman ve mekânda insanı tanımlayan edebi metinler aslında tarihin yorumlanmasıdır. Farklı bir deyişle, yazılı tarih bir edebiyat türüdür. Yeni tarihselcilik kuramına göre tarih bir bilim dalı değildir. Serpil Opperman'ın Postmodern Tarih Kuramı'nda bahsettiği gibi:

*Tarihin bilimsellik iddiası, tarihçinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya çevirmesiyle zaten yıkılmaktadır. Yalnızca seçme ve ayıklama işleminin kendisi tarihin ne denli nesnellikten uzak olduğunu göstermektedir.*<sup>89</sup>

<sup>85</sup> Theodore Roosevelt, *History as Literature and Other Essays*, Cosimo, New York 2006, s. 8.

<sup>86</sup> Roosevelt, s. 8.

<sup>87</sup> Munslow, s. 54.

<sup>88</sup> Munslow, s. 14.

<sup>89</sup> Oppermann, s.8.

Oppermann bu görüşü ile tarihi bilimsel bir alan görmemektedir. Oppermann ile aynı doğrultuda düşünen Lemon'a göre: "Bir tarihçi olayları aktarırken sürekli 'seçme', 'anlam' 'önem' ve 'objektiflik' sorunları ile karşılaşır."<sup>90</sup> Lemon, dile getirdiği bu düşüncesi ile tarihe olan güvensizliğine dikkat çekmektedir. Tarihin epistemoloji ile ilişkisine değinen Munslow şöyle belirtmektedir:

*Ben, tarihin epistemolojik bakımdan estetik ya da anlatsal yapısıyla olduğu kadar herhangi bir başka kriterle de bilgi üreten bir edebiyat biçimi olarak ele alınabileceğini savunacağım. Ayrıca, tarihin edebi ve işlenmiş karakterini kabul ettiğimizden, geçmişe bir anlatı olarak yaklaştığım gibi, onu bir anlatı içinde açıklayacağım.*<sup>91</sup>

Munslow, sorduğu ikinci soruda tarihsel delilleri sorgulayarak bu delillerin güvenilir olmadığını kanıtlamaya çalışır. Ona göre, "istatistik verilerin bile anlatı içinde yorumlanması zorunludur."<sup>92</sup>

Lemon'a göre "bir disiplin olarak tarihin mantığı anlatı yapısının düzeni etrafında örülmüştür."<sup>93</sup> Lemon'un bu görüşüne göre tarih, anlatılanlar doğrultusunda var olmuştur. Bu görüşü destekleyen Munslow görüşlerini daha da ileri götürerek şöyle belirtmiştir:

*Kitabıma yol gösteren en temel varsayım şudur: Tarih ancak ve ancak tarihçiler onu anlatı formunda tasavvur ettiklerinde müzakere edilebilir bir şeydir ve tarihsel yorum en iyi halde sentetik bir doğru olarak kalması gereken şeyin peşine takılarak geçmişin anlamlarını daraltmamalıdır.*<sup>94</sup>

Hayden White yeni tarihselciliği "edebi çalışmalara tarihi boyut kazandırmak için oluşturulan bir çaba" olarak tanımlamıştır. Hayden White'in bu görüşünden yola çıkan Munslow'a göre: "Yeni tarihselcilik edebi eserleri tarihsel bağlamları ile ilişkilendirmektir. Şiirler, romanlar, oyunlar sadece birbirleri ile olan yapısal ilişkilerle değil aynı zamanda sosyal kurumlarla ve tarihi olaylarla olan çağrışımsal ilişkilerle de ele alınmalıdır."<sup>95</sup> Yeni tarihselcilik yaklaşımının edebiyat boyutuna değinen Munslow aynı eserinde benzer görüşlerini şöyle dile getirmiştir:

*Bir disiplin olarak tarihin edebi boyutunu kabul etmek şu soruyu kendimize soracağımız anlamına gelir: Bir anlatı olarak tarihçilerin bize*

<sup>90</sup> M.C. Lemon, *The Discipline of History and the History of Thought*, Routledge, London 1995 s.133

<sup>91</sup> Munslow, s. 18.

<sup>92</sup> Munslow, s. 18.

<sup>93</sup> Lemon, s.131.

<sup>94</sup> Munslow, s. 16.

<sup>95</sup> Munslow, s. 31.

*sundukları yalnızca bizim kendi yaşam deneyimlerimiz midir, yoksa-geçmişteki gibi- tarihsel failer olarak anlatıları mı deneyimleriz? Başka bir ifadeyle, delillerde hikâye biçimine sokulmayı bekleyen geçmiş hayatlar vardır ve biz tarihçiler anlatıyı fiilen olduğu haliyle yeniden mi anlatırız; yoksa her zaman kendi hikâyelerimizi geçmişin delillerine mi dayatırız?*<sup>96</sup>

Yeni tarihselcilik temelde eski tarihsel anlayışa karşı çıkararak tarihsel anlatılarda meydana gelen süreksizliklerden bahseder. Yeni tarihsel özellikler taşıyan bir roman anekdotla başlayabilir. Edebiyat tarihçisi Vincent Leitch **The Norton Anthology: Theory and Criticism** adlı eserinde Greenblatt'ın görüşüne yer vermiş ve görüşlerini şöyle aktarmıştır. “ Greenblatt'a göre edebi eserler güçlerin çatıştığı aynı zamanda durmaksızın değişen kişisel çıkarların söz konusu olduğu alanlardır ve daima devrilme ya da yıkılma hissi uyandıran durumlardan oluşmaktadırlar.”<sup>97</sup>

Yeni tarihselci edebiyat eleştirisi geleneksel edebiyat eleştirisinden ayrılır. Yeni tarihselci eleştiri, yazarın hayatı üzerinde durur, çünkü yazarın hayatı yazdığı eser için büyük bir önem taşır. Geleneksel tarihçilere göre edebiyat, nesnel ve fark edilebilir gerçeklerden oluşan tarihten farklı olarak öznel bir alanda bulunur. Böylece edebiyat tarihin izin vermediği hiçbir şeyi yorumlayamaz. Diğer bir deyişle tarih edebiyattan çok farklıdır, aynı zamanda daha önemlidir.

Metin ve bağlam arasındaki karmaşık ve çelişik ilişkiye bağlı olarak tarih ve kurgu arasındaki sınırla ilgili uzun süren bir tartışma söz konusudur. Chung Hsiung Lai bu ilişkiyi bir sarkaca benzetmektedir. Greenblatt, “New Historicism and a Feminist Genealogy” adlı makalesinde bu konuyu şöyle dile getirir:

*Edebiyat teorisi tarihi, bir anlamda metinsellik ve bağlamsallık arasında gidip gelen, bir sarkaç gibi sallanan ve anlık zaferlerle birinin diğerine üstünlüğü ile sonuçlanan, metinselliğin sözel edebiyat üzerindeki üstünlüğü ve bağlamsallığın sosyo tarihsel üstünlüğü arasındaki gidiş geliş yansıtan teorik savaşlar serisidir.*<sup>98</sup>

Metin ve bağlam ilişkisine değinen Hawthorn, metni zaman ve mekândan bağımsız ancak bağlamdan ayrılmaz bir bütün olarak tanımlamaya çalışır. Bu ilişkiye bir örnekle değinerek şöyle belirtir: “Eşime yazdığım bir mektup on yıl sonra da başkaları tarafından okunabilir, bu metin zaman ve mekândan bağımsız olsa da belirli

<sup>96</sup> Munslow, s.13

<sup>97</sup> Vincent B. Leitch, *The Norton Anthology, Theory and Criticism*, Norton&Company, New York 2001, s. 2250

<sup>98</sup> Chung-Hsiung Lai “Greenblatt, New Historicism and a Feminist Genealogy” *Intergrams*, No, 7.1-7.2, 2006, s. 2.

bir bağlamda değerlendirilmelidir.”<sup>99</sup> Hawthorn bu görüşünü Shakespeare’ın eserleri ile örneklendirir. Yüzyıllar önce yazılmasına rağmen Shakespeare’ın eserlerinin günümüzde hala okunması bu eserlerin bağlamsal yapısı ile ilgilidir.

Metinsellikteki baskın tür olan Amerikan yeni eleştirisi, Rus formalizmi, Fransız Yapısalcılığı 1920’lerden 1970’lere kadar edebiyatı tarihe baskın çıkarmayı başarmışlardır. Bu akımlar tarihsel sesleri reddetmiş, bunun da ötesinde edebiyat ve tarih arasındaki diyalogu yasaklamıştır.

1970’lerin sonra tarihsel ve edebi çalışmalar Chung Hsiung Lai’nin bahsettiği sarkacın farklı iki yanında kalmamıştır. Bunun aksine metin ve bağlam, tarih ve kurgu arasındaki sınırlar kalkmıştır. Farklı bir deyişle, postmodern dönemde tarih edebi tasarımlar ve güç ilişkileri ile kurulan bir söylem haline gelmiştir. Bu anlamda tarih ideolojik ve öznel bulunmuştur.

Yeni tarihselciler hem geleneksel tarihin edebiyatı marjinalleştirmesine hem de yeni eleştirinin edebi metinleri tarihin ötesinde kutsal bir yere koymasına karşı çıkarlar. Yeni tarihselciler, geleneksel edebiyat düşünürlerinin aksine, edebi bir metnin, yazarın niyetini tam anlamıyla içerisinde barındıramayacağını düşünürler. Aynı zamanda yeni eleştiricilerin aksine, edebi metinlerin yazdıkları zaman ve mekânda bu dönemleri objektif bir biçimde yansıtmadıklarını düşünürler. Bu eleştirmenlere göre edebi metinler yazdıkları dönemin kültürünün baskınlığı sonucu kaçınılmaz bir şekilde oluşan kurgulardır.

Yeni tarihselcilik kuramında iki eser çok önemlidir. Bu romanlar Joseph Conrad’ın **Karanlığın Yüreği**, Toni Morrison’ın **Sevilen** adlı eserleridir. Conrad, eserinde Avrupa’nın Afrika’yı ticari olarak sömürmesi anlatılır ve içinde bulunduğu toplumun o dönemdeki koşullarını objektif bir şekilde yazar. Morrison’ın eserinde, bir grup köle savaştan önce Ohio’da yaşanan acı gerçeklerden ve hafızalarını işgal eden anılarından kurtulmaya çalışır.

Geleneksel tarihi eleştiriye göre bu iki romanın doğruluğu tarihsel belgelerle karşılaştırılarak ölçülebilir. Yeni tarihselci yaklaşıma göre hem **Karanlığın Yüreği** hem de **Sevilen** içindeki karakterlerin yaşadıkları dönemi yorumlamalarını içerir. Bu

---

<sup>99</sup> Hawthorn, s. 11.

karakterlerden yola çıkarak Joseph Conrad ve Toni Morrison'ın bu romanları yazdığı dönemlerde, insanların yaşadığı olaylar anlaşılabilir.

**Karanlığın Yüreği**, geleneksel tarihçilere göre on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'nın Congo'daki eylemlerini anlatan ve bu anlatıları tarihsel kayıtlara dayandıran bir eserdir. Aynı şekilde geleneksel bir tarihçi **Sevilen**'i on dokuzuncu yüzyıldaki tarihsel kayıtlarla inceler. Geleneksel tarihçilerin aksine yeni tarihselciler Conrad'ın eserini daha farklı biçimde incelerler. Onlara göre Conrad bu eseri yazdığı dönemde yaşadığı toplumda mevcut olan iki söylem kullanmıştır: anti kolonyalizm ve Avrupa merkezilik. Romandaki anti kolonyalist tema Avrupa'nın Afrikalılar üzerinde üstünlük kurması ve onları sömürmesidir.

Yeni tarihselci bir eleştirmenin bir metni yorumlarken sorduğu sorular şunlardır:

- *Metinde öne çıkan güç ilişkileri nelerdir?*
- *Açık ya da gizli gücü yöneten kimdir?*
- *Gücün kullanılmasını tehdit eden şey ne olabilir?*
- *Gücü elinde bulunduran kişiler bu gücü yıkmaya mı çalışıyor?*
- *Tarihi ve kültürel olaylar metni nasıl etkileyebilir?*
- *Bu eser yazıldığı dönemdeki kültürde dil, bilgi ve güç arasındaki ilişkide neyi açığa çıkarır?*
- *Bu eser nasıl bir insan karakteri ve nasıl bir insan vücudu imgesi belirtir ya da oluşturur?*
- *Bu eser nasıl bir gerçek ve güç modeli yaratır?*

Yeni tarihselcilik edebi tarih ve kültürel çalışmalarda postmodern tarih olarak da adlandırılmaktadır. Nitekim 'türlerin yıkılışı' yaklaşımını getirir. Sürekliliğe karşı çıkarak süreksizliklere yer verir. Geleneksel tarih anlayışını yıkmak için birbirinden bağımsız anekdotlar verilir.

Yeni tarihselcilik akımında dil önemli bir konudur. Lacan'ın deyişiyle "bizi özne kılan dilin kendisidir."<sup>100</sup> Dil, kimlikle ilgilidir çünkü biz ancak dil aracılığı ile kendimizi anlatıp başkaları ile iletişim kurabiliriz. Yeni tarihselciler Levi- Strauss'un kültür ve dil konusundaki görüşlerinden etkilenmişlerdir. Mark Poster, Foucault ve Levi- Strauss'un görüşlerine yer vererek şöyle belirtir:

---

<sup>100</sup> Sarup, s. 16.



*Levi-Strauss'un akrabalık çalışmasında gördüğümüz gibi, içsel mekanizmaları, toplumsal analiz için bir model olarak hizmet edebilecek bilimsel bir paradigma olan masum bir dil yoktu. Foucault'a göre söylem olarak düzenlenen dil, insan topluluklarını etkileyen ve nihayetinde söylemin oluşumunu yeniden düzenleyen disiplin biçimleriyle her zaman ilişkiliydi. Hakikat ve iktidar; teori ve pratik arasındaki etkileşime dair ince ama iyi tanımlanmamış bu kavrayış, Foucault'un araştırmalarının ana teması olmuştur.<sup>101</sup>*

Strauss'a göre dil kendi kendini yöneten bir sistemdir. Bu noktada güç dil ile yansıtılır. Greenblatt dili özellikle İngiliz Rönesans döneminde büyük bir güç olarak görür. Greenblatt'a göre dil göndergeden ayrılmıştır. Karakterler her ne kadar bu boşluğu sözlerle doldurmaya çalışsalar da bunu başaramazlar. Greenblatt'a göre büyük sözler konuşulmuş ve bir boşluğun içinde kaybolmuştur.

“Ölümlerle konuşma arzusuyla başlıyorum” diyen Greenblatt geleneksel anlamda sözlü dilin yazılı dile ola baskınlığını anlatır. Sözlü dilde belirsizlikler daha azdır. **Renaissance Self-Fashioning** adlı çalışmasında ‘dil’ ve ‘güç’ kavramlarını tartışır. Ona göre bir toplumdaki güç politikasını yöneten bireydir.

Yeni tarihselcilik kuramında edebiyat, birden fazla bilinçle kurgulanan sosyal ve kültürel bir oluşumdur, bu yüzden tek bir bilinç düzeyine indirgenemez. Bu yüzden edebi bir metni analiz etmek için en iyi yöntem o metne üretildiği kültürel koşulların çerçevesinden bakmakla elde edilir. Edebiyat tarihin sınırlı bir yansımasıdır. Ayrıca insan eylemliliğinin başka bir boyutu da değildir. İnsanın kendisi sosyal bir oluşumdur. Tarih, zaman ve insan arasında meydana gelen kırılmalardır. Edebiyat eleştirmeni sadece kendi kültürel oluşumu doğrultusunda yazabilir. Bu yüzden edebiyat eleştirisi ancak eleştirilen eserin kültürel koşullarının göz önünde bulundurulması ile gerçekleşir.

---

<sup>101</sup> Poster, s. 24.

## İKİNCİ BÖLÜM

### TONI MORRISON VE A MERCY

#### 2.1. TONI MORRISON'IN SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Roman yazarlığı, editörlük, öğretim görevliliği gibi görevleri üstlenen, Amerikan edebiyatında en önemli yazarlardan biri olan Toni Morrison 18 Şubat 1931 tarihinde Ohio'da doğmuştur. Asıl adı Chloe Anthony Wofford olmasına rağmen, bu ismi kullanmamıştır. Kolay telaffuz edilebilmesi için adını Toni'ye çevirmiştir. Afrika kökenli olan yazar, çocukluk ve gençlik dönemlerinde Afrikalı Amerikalıların yaşadığı ırk ayrımı, sınıfsal fark, cinsiyet gibi bütün baskılara maruz kalmıştır ancak, yaşadığı bunalımlı dönem ileriki hayatında pek çok eser vermesine ilham kaynağı olmuştur.

On sekiz yaşında iken Howard Üniversitesini kazanmıştır. 1955 yılında Cornell Üniversitesinden mastır derecesiyle mezun olmuştur. Daha sonra Güney Texas Üniversitesinde ders vermeye başlamıştır. Daha sonra görevini Howard Üniversitesinde devam ettirmiştir. Eşi Harold Morrison ile burada tanışıp evlenmiş bu çift altı yıl evli kalmış ve yazar iki çocuk dünyaya getirmiştir.

Eşi ile boşanmasının ardından, Morrison, Random House yayınevinin ders kitabı bölümünde editörlük yapmaya başlamıştır ve halen aynı yayınevindeki en önemli editörlerden biridir.<sup>102</sup> Bu görevi sırasında Morrison, yazarlıkla yakından ilgilenir. İki çocuk annesi, yalnız bir kadın olmasına ve yoğun işine rağmen 1970 yılında yayımlanan ilk romanı **En Mavi Göz**'ü yazıp bitirir. Edebiyat eleştirmenlerinden çok olumlu yorumlar alan Morrison bu romanın ardından 1973 yılında ikinci romanı **Sula**'yı yazar. Bu eser ona Ulusal Kitap Ödülü kazandırır. 1977 yılında **Süleyman'ın Şarkısı**, 1981 yılında ise **Katran Bebek** adlı romanları yazar. 1988 yılında beşinci kitabı **Sevilen** ile Pulitzer ödülü kazanır. 1992 yılında **Jazz** adlı romanı yazar. Bir yıl sonra Morrison Nobel ödülü kazanan ilk siyah kadın yazar olur. 1998 yılında **Cennet**, 2003 yılında **Aşk**, 2008 yılında **A Mercy**'i yazar. Princeton Üniversitesinde 20 yıl çalıştıktan sonra 2006 yılında emekli olur.

<sup>102</sup> E. Lale Demirtürk, *Çağdaş Amerikalı Zenci Romancılar*, Gündoğan yayıncılık, Ankara 1997, s. 151.

İlerleyen yaşına, çeşitli projelerine rağmen etkileyici romanlar yazmaya devam eden yazar, yaptığı her şeyi tek bir başlık altında toplamıştır:

*Az görüldüğünün farkındayım ancak yaptığım sadece tek bir şey vardır ki o da okumaktır. Kitap okuyorum. Kitaplarla ders veriyorum. Kitap yazıyorum. Kitaplarla düşünüyorum. Bu sadece tek bir iş.<sup>103</sup>*

Yazmanın kendisi için ne kadar önemli olduğunu Morrison şu sözlerle ifade etmiştir: “Onsuz yaşayamadığım tek şey yazmaktır.”<sup>104</sup> Ödül almış dokuz roman yazmasına rağmen, bıkmadan yazmaya devam etmiş, iki roman daha yazmayı planladığını bildirmiştir.

Morrison’ın eserleri çoğu kez postmodern bağlamda değerlendirilmiştir, bunun yanı sıra feminist, sınıf ve cinsiyet eşitliğine çözüm arayan Marksist yaklaşımlar da Morrison’ın eserlerinin incelenmesinde kullanılmıştır. Bu yaklaşımlardan farklı olarak **Sevilen**, yeni tarihselci bir yaklaşımla incelenmiştir. Morrison’ın bazı romanlarında tarihe dönüş vardır. Bu dönüşler **Sevilen** ve **A Mercy**’de belirgindir. Bu romanlarda Morrison, tarihin görüldüğünden çok farklı olduğunu, tarihte unutulmuş ya da unutturulmuş gerçeklerin de bulunduğunu savunur ve bu gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışır. Morrison bu noktayı şöyle belirtmektedir:

*Sevilen hiç kimsenin hatırlamak istemediği bir hikâyedir. Karakterlerin hatırlamak istemediği, benim hatırlamak istemediğim, siyah insanların hatırlamak istemediği, beyaz insanların hatırlamak istemediği... Hiçkimsenin hatırlamak istemediği bir şey varsa o da köleciliktir.<sup>105</sup>*

Morrison, **A Mercy** ile ilgi yaptığı bir röportajında şöyle belirtmektedir: “**A Mercy**’de dile getirmeye çalıştığım nokta, Amerika’dan önce, kolonilerden önce, Yeni Dünya’nın nasıl bir yer olduğudur.”<sup>106</sup> Morrison’ın bu sözleri, bilinen gerçeklere başkaldırı olarak düşünülebilir. Çünkü Morrison, kadınları, köleleri, eşcinselleri ön plana çıkararak on yedinci yüzyılı ayrıntısı ile anlatır. Aynı röportajında Morrison şöyle devam eder: “**A Mercy**’de pek çok karakter kullandım. Bu karakterleri kullanmamın sebebi, onların Yeni Dünya’ya getirilmeden önceki hayatları hakkında bilgi vermektir.”

<sup>103</sup> Hilton Als, “Ghosts in the House Profiles,” *The New Yorker*, 2003, s. 66.

<sup>104</sup> Robert Stepto, “Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison,” *Conversations with Toni Morrison*, (Ed. Danille Taylor, Guthrie Jackson), University Press of Mississippi, 1994, s. 23.

<sup>105</sup> Holden-Kirwan, Jeniffer L. “Looking into the Self that is No Self: An Examination to Subjectivity in *Beloved*,” *African American Review*, 32 (1998), p. 445.

<sup>106</sup> <http://www.nytimes.com/2008/11/30/books/review/Gates-t.html?pagewanted=all>.

İfadesinden de anlaşıldığı gibi Morrison, tarihteki üzeri örtülmüş gerçekleri aydınlatmak istemektedir.

Hanna Wallinger, “Toni Morrison’s Literary Criticism” adlı makalesinde şöyle belirtir: “Toni Morrison ‘karanlık ve hep var olmuş Afrikalı varlığı’ olarak tanımladığı söylemi yansıtır.”<sup>107</sup> Morrison, Afrikalı Amerikalılar için ‘karanlık’ betimlemesini kullanmıştır. Ona göre, bu insanlar tarihte hep unutulmuştur. Morrison bu anlamda ‘unutulmuş’a, ‘önemsenmeyen’e dikkat çeker. Wallinger, şöyle devam eder: “Afrika, Amerikan edebiyatında siyahların gizli etkisini belirten bir motiftir.”<sup>108</sup> Morrison’a göre Amerika’daki Afrika etkisi hep gizli kalmıştır.

Afrikalı Amerikalılar dışında, toplumsal konularda yazan Morrison, eserlerinde toplumsal tahakküme değinmeden geçmez. İnsanları birbirinden ayıran, ırk, sınıf, renk, din, cinsiyet gibi unsurlara karşı çıkararak romanlarında bunlara ağırlık verir ve tek bir mesaj iletmeye çalışır. Ona göre, sınırlamalar söz konusu olduğunda insanlar parçalanır ve kimliklerini yitirirler.

Morrison, cinsiyet olgusuna da değinerek bu olguyu toplumsal sınıf kriteriyle temellendirir, tarihsel olarak sınıf ve cinsiyetin ele alınış biçimini tartışır. Ona göre bu unsurlar insanlar arasında saplantıya dönüşür ve kişinin ‘benlik yitimi’ ile sonuçlanır. Örneğin **En mavi Göz**’de Pecola, tıpkı beyazlar gibi masmavi gözler istemektedir. Önceleri masumca görünen bu hayal zamanla saplantıya dönüşür. Hayatında her şeyin ancak mavi gözlere sahip olarak düzeleceğini düşünmeye ve buna inanmaya başlar.

En son eseri **A Mercy**’de, Florens özgür bir siyah olan demirciye aşık olur. Önceleri zararsız gelişen bu aşk giderek tutkuya bu tutku da saplantıya dönüşür. Florens çok acı çeker. Florens’in demirciyle birlikte olmasını engelleyen ‘sınıfsal fark’tır.

Morrison’a göre toplum tarafından geliştirilen bu sınırlar insanı belirleyen unsurlardır. Greenblatt’ın gündeme taşıdığı ‘kendini oluşturma söylemi’ Morrison’ın bütün eserlerinde görülmektedir. Eserlerindeki bütün karakterler toplum tarafından biçimlendirilirler.

<sup>107</sup> Hanna Wallinger, “Toni Morrison’s Literary Criticism”, *Cambridge Companion To Toni Morrison*, Justine Tally (Ed.), Cambridge University Press, Cambridge 2007, s. 115.

<sup>108</sup> Wallinger, s. 115.

**Sevilen**'de Sethe'nin kızı Denver'in belirttiği gibi "Sadece Sweet Home'da yaşayanlar onu hatırlayabilir" diyerek unutulmuş gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışır.

**Sevilen**, 1870'li yıllara, Ohio eyaletinin Cincinnati şehri kırsallarına giderek tarihe dönüş yapar. Köleciliğin hâkim olduğu Kentucky plantasyonları karakterlerin zihinsel yolculuklarını yaptıkları yerdir. Bu romanda kırsal kesimi kullanmasına rağmen **Jazz**'da bunun aksine 1920'li yıllara giderek kentsel bir atmosfer yaratır. Amerika'nın İç Savaş'tan sonraki yeniden yapılanma dönemine atıfta bulunur. **Cennet** 1970'li yıllarda geçen bir romandır.

Bu üç romanında da 'yeni tarihselcilik' söz konusudur. Geçmiş ancak tarihçinin yorumlamaları ile var olur anlayışı vardır. Üç romanda da geçmişe kesitler halinde dönen geri dönüşler bulunmaktadır.

Morrison, toplumu ve insan ilişkilerindeki karmaşayı işler. Onun bütün eserlerinde insanlar toplumsal mağdurlardır. Susan Lanser'in **Fictions Of Authority** adlı eserinde belirttiği gibi "anlatı sosyal ilişkileri de içerisinde barındırır aynı zamanda bu ilişkiler teknik unsurlardan daha çok yer tutar."<sup>109</sup> **Jazz**, Violet, Joe ve Dorcas arasındaki aşk üçgenini ele alır. Violet ve Joe evlidir. Mutsuz bir evlilik geçirirler. Violet'in kocası Joe, Dorcas'a âşık olur. Bir süre buluşurlar. Daha sonra Dorcas kendi yaşında bir gence âşık olunca Joe onu öldürür. Ağır yaralanmasına rağmen ambulans çağırılmaz. Eğer ambulans çağırırsa evli bir adamla ilişki yaşadığı için toplum onu kınayacaktır. Toplumsal değerler uğruna ölümü seçmiştir. Dorcas'ı öldüren Joe rahatça dolaşabilmektedir. Toplumsal değerlerin sorguladığı kadınlardır.

Morrison aynı zamanda metin dışı ilişkileri de kullanır. "Rootedness: the Ancestor as Foundation," adlı makalesinde Morrison "ben ne yaşadığım yeri, ne toplumu ne de sizi yazıyorum, yazdığım sadece hayal gücümün beni yazmaya zorladığı şeydir. Öyleyse ortaya çıkan eser politik bir eser olmalı" diyerek ne kadar toplumdan ve o dönemin şartlarından sıyrılmaya çalışsa da bir noktada ortaya çıkardığı eserin politik olduğunu dile getirir. Morrison'a göre ideolojik nesnelere dili oluşturur. Morrison pek çok metinsel strateji kullanır. Bunlardan biri de konudan konuya geçen olaylar arasında

<sup>109</sup> Susan Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Cornell University Press, Ithaca 1992, s. 27.

bağlantı kurmayan anlatım tarzıdır. Bu anlamda Morrison'ın yazım tekniği postyapısalıcı olarak da değerlendirilebilir.

Morrison'ın kullandığı en önemli metinsel tekniklerden biri de dış temsili anlatılardır. Neredeyse bütün eserlerinin giriş bölümünde bilinmeyen bir anlatıcının çağrısı ve itirafı vardır. İlginç bir giriş bölümüyle başlar. **En Mavi Göz**'ün giriş bölümü bu konuda örnek olabilir:

*İşte ev burası. Yeşil beyaz. Kırmızı kapı. Çok güzel. İşte aile. Anne, baba, Dick, Jane, bu yeşil beyaz evde yaşıyorlar. Çok mutlular. Bakın bu Jane. Giysisi kırmızı. Canı oynamak istiyor. Kim oynamak ister jane ile? Kediye bakın. Gidiyor miyav miyav...*

Morrison'ın **Aşk** adlı eseri şöyle başlar:

*Kadınların bacakları, ardına kadar açık; bir şarkı mırıldanıyorum. Erkekler huzursuzlanıyor, ama bütün bunların onlar için olduğunu biliyorlar. Gevşiyorlar. Orada öylece dikilmek, seyretmekten başka bir şey yapamamak bir sınav; yine de hiçbir şey söylemiyorum.*

Aynı tarzda başlangıç **Sevilen**'de de vardır:

*Onlara halkım diyeceğim,  
Ki benim halkım değillerdi;  
Ona da sevilen,  
Oysa hiç sevilmedi.*

Morrison'ın bu metinsel özelliği en çok **A Mercy**'de kendini gösterir. Ana karakter Florens okuyucuya seslenir:

*Korkma, yaptıklarına rağmen anlattığım şeyler sizi incitmez, sessizce ağlayarak karanlıkta uzanacağıma kim bilir belki de gözlerimin önünde kan varken bir kez daha söz veriyorum fakat bir daha kollarımı açmayacağım, dış göstermeyeceğim. Bunu söylüyorum. Bir köpek profiline çaydanlık buharında oynadığı şu sıralarda size anlattığım şeyi sadece rüyalarındaki benzer acayıplıklarla dolu bir itiraf olarak düşünebilirsiniz, eğer isterseniz. Ya da rafta duran mısır kabuğundan yapılmış bir oyuncak bebeğin odanın köşesinde dışa doğru uzayıp gittiğini görürsünüz, ayrıca onun buraya getirilişinin günahı çok açıktır. Her zaman her yerde garip şeyler meydana gelir. Biliyorsunuz, bildiğinizi biliyorum. Size bir soru "bunun sorumlusu kimdir?" Diğer soru, "okuyabiliyor musunuz?"*

Morrison'ın en önemli metinsel özelliği ise hem yazınsal hem de yazınsal olmayan unsurları kullanmasıdır. **A Mercy**'de mektup kullanmıştır. Florens anlattığı her şeyi kalıcı kılmak için duvarlara hikâyesini yazmıştır. Mektup pek çok tarihçiye göre birincil kaynaktır. İkincil kaynak ise Florens'in bu hikâyeyi kendine göre yazmasıdır. Bu nokta bizi tarihçilerin tartışmasına götürür. Yeni tarihselciler birincil kaynakların

yani yazınsal eserlerin yeterli olmadığını düşünürler. Morrison bu noktayı ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Florens hikâyesini yazarken ne kadar nesnel kalabilmiştir? Bu hikâyeyi Florens değil de romandaki başka bir karakter yazsa farklı bir hikâye elde edilir miydi? **A Mercy**'ye yöneltilebilecek bu soru, romanın yeni tarihselci bir yaklaşımla incelenmesine imkan vermektedir.

Belli konulara bağlı kaldığı düşünülse de Morrison, kullandığı motif ve temalarla romanlarına çok boyutlu bir yaklaşım sunarak ezileni, ötekini, önemsenmeyeni ortaya çıkarır. Morrison, kendisine söz hakkı verilmeyenleri romanlarında konuşturur.

## 2.2. A MERCY'YE KISA BİR GİRİŞ

2008 yılında yayımlanan **A Mercy**, Toni Morrison'ın dokuzuncu kitabıdır. Bu yapıt, Morrison'ın diğer eserlerinde de kullandığı Afrikalı Amerikalıların kölecilik ve özgürlük arasında sınırlanan yaşantılarını anlatan bir eserdir. **A Mercy** ilk bakışta Morrison'un diğer romanlarında kullandığı kölecilik, ırkçılık, annelik, baskı altına alınan kadın, sınıfsal fark gibi motiflerle ördüğü bir roman gibi görünse de özenli bir irdeleme sonucunda bu romanın pek çok yönden diğer eserlerinden farklı olduğu anlaşılır. Morrison bu eserinde köleciliğe yirmi birinci yüzyıl bakış açısı ile bakarak özellikle ırk farkına dayanmayan köleciliğe farklı yaklaşımlar sunmuştur.

**A Mercy** Morrison'ın diğer eserlerinden farklı olarak on yedinci yüzyıla gider. Bu romanında Morrison köleciliğe farklı bir bakış açısı getirir. Romandaki kölecilik ırksal kölecilik değildir. Irk ayrımına uğramadan 'köle olma' durumunu anlatır. Romandaki bir sahnede siyah köleleri toplayan bir grup 1676 yılında Virginia yönetimini devirmek için isyan çıkarır. O dönemin kurallarına göre beyaz bir insan istediği bir siyahı hiç sebepsiz öldürme hakkına sahiptir.

**Sevilen**'de olduğu gibi bu romanda da köle olarak yaşamının ağır şartlarına maruz kalmış bir annenin kızı için yaptığı bir eylem söz konusudur. Bu eylem iki boyutlu düşünülebilir: Birincisi, Morrison'ın en çok kullandığı motiflerden biri olan 'ezilen kadın' durumu ile açıklanabilir. Anne, oğlunu Florens'den daha çok sakınır. Farklı bir deyişle oğlunu korumak uğruna kızından vazgeçer. Nitekim Florens de öyle olduğuna inanır ve roman boyunca annesinden nefret eder. Annesi ile ilgili yaptığı betimlemelerde annesinin onu eleştirdiğini anlatır: "Annem, kaşlarını çatıyor ve güzelleşme çabalarım olarak adlandırdığı şeylere kızılıyordu."<sup>110</sup>

İkinci durum ise tamamen farklı bir bakış açısına dayanır. Annesi Florens'i korumak için Vaark'a verir. Romanın en sonunda annesinin Florens'e yazdığı mektupta belirttiği gibi, onu evin erkek çocuklarından korumak ister. Bunun yanı sıra Vaark'ın iyi bir insan olduğuna ve onun evinde Florens'in mutlu olacağına inanır.

**A Mercy**'nin anlatım tekniği biraz farklıdır. Pek çok anlatıcı kullanılmış ve birbirinden bağımsız kesitlerle yazılmıştır. **A Mercy** genel olarak birinci ve üçüncü

---

<sup>110</sup> Morrison, *A Mercy*, s.2.



kişiler arasındaki itirafları anlatır. On altı yaşında yarı Afrikalı yarı Amerikalı köle Florens'in birinci kişi olarak itirafları hikâyeyi başlatır. Daha sonra üçüncü bir kişi sınırlı bir perspektifle Florens, Jacob ve diğer karakterlerin geçmişi hakkında bilgi verir.

Florens romandaki en önemli karakterdir. Sekiz yaşında iken annesi tarafından ticaretle uğraşan Jacob Vaark'a verilir. Florens'in efendisi Vaark çiftlik sahibi olan bir tüccar aynı zamanda üç oğlunu ve bir kızını kaybetmiş mutsuz bir insandır. İçindeki çocuk özlemi ile Florens'i evine kabul eder.

Elinde bulunan çiftlik artık ticari kazanç getirmemeye başlayınca maddi sıkıntılar yaşayan Vaark, Maryland'a gidip bütün tarlalarının sahibi, Senhor D' Ortega'dan borcunu ister. Vaark'a olan borcunu ödeyecek parası olmayan Senhor D'Ortega borcu karşılığında kölelerini vermeyi teklif eder. Vaark bu teklifi kabul etmek zorunda kalır. Aslında köle satın alma ve kullanma Vaark'a göre yanlıştır. Ancak bu noktada maddi değerler Vaark'ın manevi değerlerine baskın çıkar. Vaark'ın bu teklifi kabul etmesinin iki sebebi vardır: Birincisi, Senhor D' Ortega'nın köle ticareti yoluyla elde ettiği servetten etkilenmesi, ikincisi yükselme ve daha çok zengin olma hırsıdır.

Bu eve önce Messalina gelir. Vaark ona Lina adını verir. Kabilesi Presbiteryenler tarafından yok edilen Lina yerli Amerikalıdır. Daha sonra Rebekka gelir. Rebekka Vaark'ın karısıdır. Rebekka dini değerlerine son derece bağlı Londra'lı bir kadındır. Daha sonra Sorrow gelir. Sorrow diğer köle kadınlar gibi satın alınmaz bunun aksine Vaark tarafından bu eve kabul edilir. Sorrow çok farklı bir fiziksel görünümüne sahiptir. Siyah dişleri, gri gözleri ve kızıl saçları vardır. Sorrow sürekli 'Twin' adını verdiği hayali arkadaşı ile konuşur. Sorrow'un geçmişi de çok ilginçtir. Onu bulan aile oğullarının ilk cinsel deneyim yaması için kullanırlar. Yani Sorrow, bu adamın bir kadınla ilişkisindeki boşluğu dolduran bir fantezi figüründen ibarettir. Nitekim cinsel amaçlarla kullanıldıktan sonra terk edilir.

Morrison'a göre Afrikalı ve diğer köleler arasındaki en önemli fark şudur: Afrikalı olmayan köleler toplum içerisinde kendilerini gizleyebilirler. Oysa Afrikalı köleler renklerinden dolayı fark edilmektedirler. Farklı bir deyişle Afrikalı köleler yaşadıkları toplumda köle kalmaya mahkûmdurlar.

Romanda güneydeki koloniler çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü onlar köleciliğin kalesi durumundadır. Bunun yanında dini özgürlük ve hoşgörü yerini

eşitsizlik, hoşgörüsüzlük ve maddeci bir dünyaya bırakırken kızamık ve suçiçeği gibi hastalıklar çok ciddi boyutlarda ilerlemektedir.

Evdeki karakterler birbirlerinden farklı kişiler olsa da tek bir sesle konuşturulmuşlardır. Bunların hepsi köledir. Özgürlükleri olmadığı gibi, efendilerine hizmet etme dışında hiçbir sosyal işlevleri yoktur. Bu köleler evlenemezler köle olmayan insanlar karşısında kendilerini savunamazlardı.

Morrison, **A Mercy**'de pek çok karakter ve mekân kullanmıştır. Bu durum pek çok tema ve motif ortaya çıkarmıştır. Morrison bu karakterleri kullanarak bireydeki özgürlük kavramını sorgulamaktadır. Okuryazarlığın kişisel bir hak olarak görülmediği bir toplumda okuryazarlığı sorgular. Romanın girişinde Florens “Okuyabiliyor musunuz?” diye sorar. Daha sonra da şöyle söyler: “...Mektup bana verilir fakat ben evin hanımının yazdığı şeyleri okumam ayrıca Lina ve Sorrow da okuyamaz...” Romanda kadın köleler okuyup yazamaz. Buna rağmen Florens okuma yazmayı öğrenir. Hatta romanın sonunda kendi hikâyesini duvarlara yazar. Florens okuma yazmayı gizlice öğrenir. Onun okuma yazma öğrenmesi yasaktır.

Romanda İncil ile ilgili temalar da vardır. Örneğin Amerika ‘cennet bahçesi’ olarak betimlenmiştir. Eski dünyanın dini hoşgörüsüzlüğü yeni dünyada en baştan şekillendirilmiştir. Sevginin değişkenliği romandaki ilişkilerde gösterilmiştir. Romanda sevgi değişkendir. Çünkü sevgiyi belirleyen toplumsal değerlerdir. Örneğin anne çocuk arasındaki ilişki, karı koca arasındaki ilişki, iki erkek arasındaki ilişki, sevgililer arasındaki ilişki bütün bu ilişkiler romanda betimlenmiştir. Morrison aynı zamanda bir aileyi oluşturan öğeleri de romanda belirtmiştir. Örneğin Florens’in annesi erkek kardeşini değil de Florens’i vermiştir. Bu da pek çok değerın aslında toplumsal söylemlerle şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Morrison insan ilişkilerindeki merhameti sorgulayarak insanları koruyan asıl gücün tanrının merhameti değil insanların birbirlerine gösterdikleri merhamet olduğunu belirtmeye çalışır. İnsanlar merhametten yoksundurlar. İnsan ilişkilerinde de çelişkiler söz konusudur. Romandaki bütün karakterler sevgi açlığı yaşamakta iken birbirlerine de sevgi göstermezler.

Roman, ana karakter Florens’in monoloğu ile başlar. Bu monologta Florens genç bir Afrikalı demirciye gönderme yapar. İlk bakışta bu monologtan bir şey anlaşılmasa

da sonraki bölümlerde Florens'in demirciye âşık olduğu anlaşılacaktır. Romanın ilk bölümünde olay örgüsü kopuk ve birbirinden bağımsız olarak verilmiştir.

Vaark, Senhor D' Ortega'nın sahip olduğu mal varlığından etkilendiği için onun yanından ayrıldıktan sonra köleciliği düşünmeye başlar. Çünkü Ortega servetini kölecilik yoluyla elde etmiştir.

Romanın devamında Lina, Rebekka ve Sorrow Vaark'ın hayatında çok önemli bir yer edinirler. Bekar bir erkek olan Vaark, bir bayanın evlilik ilanına cevap verir.

Lina, Vaark'ın çiftliğindeki işleri yapan ve bu çiftlikte önemli yeri olan bir köledir. Vaark'a bütün işlerde yardım eder. Aynı zamanda evdeki uyumu sağlayan ve onu ayakta tutan da Lina'dır.

Rebekka'nın Amerika'ya altı hafta süren yolculuğu kapalı köşeler arasında gemi yolculuğunun fiziksel zorluklarını anlatır. Dindar ailesi tarafından gönderilen Rebekka gemide bir grup kadınla iyi bir dostluk kurar. Bu kadınların hepsi hayat kadınıdır. Bir tanesi çocuktur. Bu kadınlar erkeklerden gelen tehlikelere yönelik hikâyeler anlatırlar.

Rebekka ve Jacob arasında çok sıkı bağlar vardır. Çocukları doğmuş ve ölmüştür. Karı koca olmanın ötesinde arkadaş olurlar.

Vaark gittikçe daha fazla başarılı olur. İhtiyaçları yokken bir ev yaptırırlar. Böylece daha çok saygınlık kazanır. Vaark başka bir ev daha yaptırmak ister. Ama üçüncü ev tamamlanamaz.

Vaark malikânesinde bu gelişmeler meydana gelirken kolonyal Amerika'da hastalıklar devam eder. Vaark suççuğüne yakalanır. Evdeki kadınlar ümitsiz bir şekilde Vaark'a bakarlar. Evde büyük bir üzüntü vardır. Çünkü evdeki bütün insanları bir arada tutan Vaark'dır. Evdeki işlere yardımcı olmaları için tutlan Willy ve Scully Vaark'ın hastalığının ardından ortadan kaybolurlar. Hastalık kapmak korkusuyla kimse eve girmek istemez. Vaark ölür. Onu ölümüyle meydana gelen terk edilmişlik en çok evdeki kadınları etkiler çünkü onlar artık bir erkeğin koruması olmadan hayatın zorluklarını göğüslemek zorunda kalmışlardır. Eşi Rebekka da bu hastalığa yakalanır. Bunun üzerine Florens iyileştirici gücü olduğu için demirciden eve dönmesini ister. Romanın çoğu Rebekka hastayken ve Lina da ona bakarken geçer. Rebekka Florens'i demirciyi bulursa özgür olabilecektir.

Florens, Lina ile birlikte onları demirciye götürecek Ney kardeşlerin arabasını bulmak için yola çıkar. Florens bu arabaya bindiğinde beyaz işgalcilerin sebep olduğu korkulu anlar yaşar. Erkekler Florens'i dikkatlice incelerler. Florens başına gelecekleri anlar. O dönemin şartlarına göre beyaz erkeker, köle kadınları cinsel istismara uğratma hakkına sahiptiler. Ney kardeşlerin arabası bir hana varır. Bu sırada arabadaki kadınlar kaybolurlar. Florens yabancı erkeklerle yalnız kalamayacağını anlar. Bu yüzden oradan kaçarak bir ormana saklanır. Bu orman çok büyüktür, burada yolunu kaybeder. Nereye gittiğini bilmeden yolculuğuna devam eder.

Yolculuğu sırasında Florens bir grup kaçak köle, av partisi yapan bir yerli Amerikan kabilesi ile tanışır ve bir Püritan köyüne gelir. Florens burada Hristiyan bir kadın ve kızı tarafından içeri davet edilir. Bu kız hastadır. Annesinin dini inancına göre kızı eğer döverse bu kız iyileşecektir. Bu yüzden büyük bir gayretle kızı dövmektedir. Burada dikkat çeken nokta yine kadının şiddet görmesidir. Kadın pek çok sebepten dayak yer, ıslah edilmek için, cinsel saldırı sırasında kendini koruyamaması için, burada da görüldüğü gibi iyileştirilmeleri için. O dönem kadınların şiddet görmesini öylesine yasallaştırmıştır ki anne bile hiç acımadan kızını dövmektedir.

Florens demirciyi bulmak ister. Bu isteği yalnızca Rebekka'ya yardım etmek için değildir; aynı zamanda demirci onun tek kurtuluşudur. Florens demircinin evine vardığında Malaik adında sokağa terk edilmiş bir çocuğa dikkat etmesi gerekmektedir. Florens dalgınlıkla çocuğa çarpar. Bunun üzerine demirci onu kovar. Demirci Florens'a kafasının boş ve vücudunun da vahşi olduğunu söyler. Florens ise demirciye taptığını söyler.

Demirci Rebekka'yı iyileştirir ama evin üzerine bir cenaze şalı asar. Willy ve Scully durumu ve evin geleceğini araştırır. Vaark'ın yokluğunda, evin hanımı Rebekka'nın bir zamanlar arkadaşı ve kız kardeşi olan Lina'ya davranışları değişir. O artık aynı değildir. Bu kadınların hepsi terk edilmiştir.

Kadınlar haklarından vazgeçirilmiş, kayıp ve güvenlikleri için kaçan bir şekilde yansıtılmışlardır. Morrison kolonyal dönemdeki Amerika'da kadınların karşılaştıkları zorlukları ortaya koymak için bayan karakterler kullanmıştır.

Rebekka'nın üç seçeneği vardır: Hizmetçilik, hayat kadınlığı, evlilik ve eş olma. Evlilik en az tehdit verici unsurdur. Gemide yaşadığı zor dakikalar sırasında bir grup

kadınla karşılaşır. Kahkahalarından bu kadınların kim olduklarını tahmin eder. Bu kadınlar hayat kadınıdır. Kıyıya yaklaştıklarında evlilik onun için en iyi seçenekmiş gibi görünür. Aynı zamanda Rebekka romandaki diğer kadınlara göre daha şanslıdır.

Lina ve Sorrow da Vaark tarafından kurtarılan terk edilmiş bayanlardır. Vaark ile tanışmadan önce Lina'nın vücudunda sebebi bilinmeyen yara bereler vardır. Sorrow bir kaptanın kızıdır ve akıntıyla sürüklenerek kıyıya ulaşır bir grup kadın tarafından kurtarılmıştır. Onun hikâyesi gemide anlatılan hikâyeye benzer. Onun durumu hayat kadını olmakla Rebekka gibi evli olmak arasındadır. Bu durum babası olmayan kızların toplum tarafından itilmesi ve hiç değer görmemesidir.

Romandaki hassasiyet teması özellikle Vaark'ın ölümü ile belirginleşir. Evdeki hizmetçiler Willy ve Scully bu ölümden sonra geride kalan her şeye sahip çıkmaya çalışırlar. Bir erkek tarafından korunmayınca evdeki bütün kadınlar kolonyal Amerika'da hayatta kalma mücadelesi vermişlerdir. Bu durum onlara çok yabancı gelen bir şeydir.

Morrison aynı zamanda birey ve toplum karşılaştırması yaparak bireyi topluma karşı değerlendirir. Vaark daha da zenginleşmek için pek çok insan toplar. Bu insanlar evdeki işleri çekip çevirecek kişilerdir. Vaark ve oluşturduğu ekip çok küçük bir başarı yakalamıştır. Bu küçük köy insanların hayatta kalmak için bir araya geldiği bir mekân haline gelmiştir. Romanda bir insan asla kendi başına hayatta kalmaz.

Romanda aynı zamanda kişilerin tanrı ile olan bağlantıları da incelenmiştir. Presbiteryenlik, Katoliklik, İngiliz kilisesi ve büyücülük gibi dinsel doktrinler toplumsal düzeni sağlamak için çok önemli görülmüştür. Florens ilk kez dul kadın ve kızı Jane ile karşılaştığında korku hisseder. Bu korku üç kadının da tanrının adını fısıldamaları ile belirginleşir. İnsanlar ne kadar tanrıya yakınlaşmaya çalışsalar da bunu başaramazlar çünkü onlar kişisel çıkarlarını korumak uğruna ruhlarını kirletmişlerdir. Toplumsal düzen ters gider ve çok kötü bir şekilde sonuçlanır.

Romandaki karakterler hem tanrı hem de birbirleri ile umutsuz bir ilişki içindedirler. Herhangi bir şekilde terk edilmiş insanlar büyük rastlantılar sonucu bir araya gelmişlerdir. Romanda 'karanlık' ve 'aydınlık' çok küçük çizgilerle birbirlerinden ayrılmışlardır. Vaark, eşi Rebekka'yı 'kuzey ışığı' olarak tanımlar. Florens ormana girdiğinde tehlikelerden korunmak için geceyi bir ağaç kovuğunda geçirir. Güvenliğini

sağlamak için geçirdiği bu yolculuk aslında onun hayatında bir dönüm noktasıdır. Florens karanlık düşünceler ve yeni keşiflerle ormana doğru ilerler. Florens'in karşılaştığı herkes bir an için karanlıkta parlayıp sönen cisimler haline gelir. Tehlike ve karanlık her köşede hâkimdir.

Yolculuk ve yalnızlık birbirine paralel bir şekilde ilerlemektedir. Florens'in ormandaki yolculuğu Rebekka'nın denizdeki yolculuğunu yansıtır. Her iki kadın da kendi yöntemlerini kullanarak hayatta kalabilmek için uğraşırlar. Rebekka için bu yöntem onu bilinmeyenlere terk eden ailesinden ayrılmak anlamına gelir. Gemide Rebekka sınıfsal ayrımın farkına varır. Hayvan barınaklarının bitişiğinde karanlık bir köşede geçirir yolculuğunu. Rebekka'nın yanındaki kadınların itiraflarını dinleyince Rebekka kendini bu kadınlardan biri olarak görmez ancak ortak özellikleri vardır: Yaralanmışlık ve kurtuluş için küçük bir ışık. Gemide yaşadıkları tek ışıklı an birlikte çay içmeleridir.

Lina'nın köyünde salgın hastalık vardır. Bir grup Presbiteryen yaklaşırken küçük çocukları toplarlar. Presbiteryenler Yerli kadınlardan hoşlanırlar çünkü bu kadınlar ağır işleri yapabilirler. Ona Messalina adını verirler. Vaark'ın evine ilk vardığında Lina annesinin ona öğrettiği dini öğretileri devam ettirir. Kuşlarla ve sincaplarla konuşur.

Sorrow bir bıçkıcının evinde yaşamaktadır. Bundan önce hiç karada yaşamamıştır. İçinde bulunduğu gemi batmıştır. Kıyıya yüzdükten sonra bir battaniyenin altında uyanmıştır. Bıçkıcının eşi onu almaya geldiğinde Sorrow erkek kıyafetleri giymiştir. Bu kadın ona Sorrow adını vermiştir.

Sorrow bir süre karada yaşamının zorluğunu çekmiştir. Vaark onu evine götürdüğünde Lina ve Rebekka onu kabul etmemişlerdir. Ayrıca Rebekka onun kötü şans getirdiğine de inanmaktadır. Onun hastalığı demirciyi eve getirmiştir. Çünkü demircinin iyileştirici gücü vardır.

İsyankâr mizacından dolayı anne ve babası Rebekka'yı bir gemiye bindirip evlenmesi için tanımadığı bir adama gönderirler. Rebekka ve Vaark çiftinin üç çocuğu olur, ancak bunların üçü de ölür. İlk çocuğu Patrician beş yaşına vardığında ani bir hastalığa yakalanarak ölür. Bu çocuğun ani ölümü hayatın geçiciliğini ve hayatta kalabilmenin ne kadar zor bir iş olduğunu anlatır.

Vaark, D'Ortega'dan borcu almak için yola çıkmış bir Anglo Hollandalıdır. D'Ortega'nın evine vardığında onun varlığından etkilenir. Bütün varlık köle ticaretinden edinilmiştir. D'Ortega'nın evinde Katolikliği temsil eden simgeler vardır. Parası olmayan D'Ortega kölelerini teklif eder. Bunun üzerine Vaark ahlaki değerleri ve borcu arasında bir seçim yapmak zorunda kalır.

Romandaki diğer karakterlerden özgür bir zenci olan demirci, Florens'in gizli arzularını oluşturur. Willy ve Scully ödemek zorunda oldukları aile borçları yüzünden çiftlikte çalışırlar. Mağaradaki Peter Downs, Vaark'a kölecilikten gelen maddi kazanç konusunda ekonomik bir ders verir.

Romanın başlığı 'A Mercy' insanların merhamet istediğini anlatır. Merhamet ilk olarak romanın başlarında Vaark'ın Florens'i kabul etmesi ile başlar. Florens'in annesi Vaark'a yalvarır. "Beni değil kızımı al" diyerek Vaark'dan merhamet ister. Annelik teması **Sevilen**'e de görülür. Sethe kızını köle olarak vermektense öldürmüştür.

Florens'in yolculuğu kölelerin kaderini anlatmaktadır. Florens bu yolculuğa umutla çıkar çünkü eğer demirciyi bulursa ona olan aşkını anlatacak, eğer demirci onu kabul ederse Florens özgür olacaktır. Florens bütün zorluklara rağmen demirciyi bulur ama demirci onun bir köle olduğunu hatırlatır. Florens'in durumu Afrikalı Amerikalıların kaderini örneklemektedir.

Romanda öne çıkan en büyük özellik özgürlük ve köleliktir. Kölelerin bütün özgürlükleri elinden alınmıştır. Romanda ayrıca okur yazarlık ve özgürlük arasında da büyük bir bağlantı kurulmuştur. Kölelerin okuyup yazmayı öğrenmesi yasaktır. Ama romanın en sonunda Florens kendi hikâyesini yazar. Morrison burada şu noktayı açıklamaya çalışır: Özgürlük Tanrı tarafından verilmiştir. Hiçbir kişi, grup ya da kurum insanın özgürlüğünü elinden alamaz. Florens kendisine bu hak tanınmasa da gizlice okuma yazmayı öğrenmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### A MERCY ADLI ESERİN TARİHSELÇİLİK IŞIĞINDA İNCELENMESİ

#### 3.1. A MERCY'DE ZAMAN KAVRAMI VE UZAMSAL BETİMLEMELER

A Mercy'de dikkat çeken en önemli unsurlardan bir tanesi 'uzamın kopukluğu'dur. Olay belirli bir bölgede geçmemiş, bunun aksine çok farklı mekânlar kullanılmıştır. Uzama ayrıntısıyla yer veren Morrison, köleciliğin her yerde var olduğunu dile getirmeye çalışmış ve şu sonuca varmıştır: Tarih değişse de, insan değişse de değişmeyen tek unsur, güçlünün, güçsüz olanı kullanmasıdır.

Romanın giriş bölümünde bir harita yer almaktadır. Bu harita sadece bölgeleri ve yerleşim birimlerini değil aynı zamanda yerli Amerikalı ve köle sahibi olanları da göstermektedir. Morrison, tarihi anlatıların, bilen öznenin sınırlı bakış açısına bağlı kalmasına karşı çıkarak, tarihsel gerçekliği söylemsel olarak yeniden oluşturur ve sorguladığı tarihi üst anlatı olarak gösterir. Yani, unutulmuş, önemsenmemiş, kendisine söz hakkı verilmemiş insanların tarihini farklı bir bakış açısı ile ele almıştır. Romanın başında yer alan bu harita tarihsel geçmişi sorgulamaktadır. Morrison bu haritayı kullanarak farklı bir noktaya da dikkat çekmektedir. Tarih sahnesinde sadece güçlüler ve yönetenler var olmuştur.

Beklenmedik bir şekilde bilinmeyen bir anlatıcının "biliyor musunuz?" diye başlaması da haritanın yer alması kadar ilginçtir. Florens'in kurduğu bu cümle okuyucuyu bilinmeyenlere yönlendirmekte, aynı zamanda bazı gerçeklerin gün yüzüne çıkmadığı, saklandığı anlamına gelmektedir. Bu kesit, yeni tarihselciliğin en önemli ilkesi olan 'kendisinden söz edilmeyenlerin tarihi'ni örneklendirmektedir. Romanın ilk bölümlerinde Florens'in Senhor D'Ortega'nın evine atıf yaparak kurduğu cümleler dikkat çeker:

*Lina, taşın üzerinde konuştuğum bu yerin, Efendinin işlerini yürüttüğü Maryland olduğunu söylüyor. O zaman burası annemin ve küçük oğlunun gömüldüğü yerdir. Belki de dinlenmek için seçtikleri yer olarak kalacaktır.<sup>111</sup>*

Bu cümle hem mekânı yani Maryland'ı, hem de kronolojik bir sıranın olmadığını vurgulamaktadır. Florens, bu cümleyi kurana kadar ne kendisi ne annesi ne de annesinin küçük oğlundan bahseder, dolayısıyla kronolojik sırayı ihlal eder. Florens'in bu itirafı,

<sup>111</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 4.



yani annesi ve erkek kardeşinin ölüp, oraya gömülmesi ya da onun bakış açısına göre orayı dinlenmek için seçmeleri yaşadıkları zorlukları anlatan bir itirafıdır. Onun, ölümü yok oluş değil, dinlenme ya da kurtuluş olarak değerlendirmesi, kölelerin hayattayken çok çalıştırılmalarına işaret eder. Florens iki hayatı, sadece iki cümle ile sınırlamış, ama çok iyi özetleyebilmiştir. Demek ki zaman genel bir kavram değildir.

İlk olarak Jacobs Vaark'ın atı ile birlikte yapmış olduğu, sonra ise Florens'in demirciyi bulmak için yaptığı yolculuk ayrıntısı ile anlatılmaktadır. Bu yolculuk sırasında Florens'in erkeklerden kaçıp bir ağaca saklanması sırasında ağacı betimlemesi çok önemlidir.

*Gece karanlık, hiçbir yerde yıldız yok. Ay küçük adımlarla ilerliyor. Dikenler öylesine can yakıyor ki, burası hiç de rahat değil. Canım acıyor ve daha iyi bir yer arıyorum. Ayışığında bir ağaç kovuğu bulduğum için mutluyum. Ama içi karıncalarla dolu, küçük bir çam ağacının dallarını kopardım. Dikenler küçüldü artık düşme tehlikesi yok. Yer nemli.<sup>112</sup>*

Yukarıdaki kesitte Florens, Ay'ın hareketlerine, dikenlere, karıncalara, karanlığa yer vererek yaşam mücadelesini her yerde sürdürdüğünü anlatmaktadır. Bu ayrıntılardan ayın küçük adımlarla ilerlemesi, karanlığa dikkat çeker. Romanın en başından beri sürekli okuyucunun karşısına çıkan 'karanlık' kavramı etkisini kaybetmez. **A Mercy**'de dikkat çeken başka bir unsur da karanlıkta kalan karakterlerin kadın, köle ve eşcinsel olmalarıdır. Bu nokta çok önemlidir, çünkü 'öteki' ilan edilen bu karakterler tarihte hep unutulmuştur. Yeni tarihselcilik bu yüzden ötekileştirilenlerin tarihine dikkat çeker.

**A Mercy**'de Nietzsche'nin tarih felsefesi belirgin bir yer tutar. Nietzscheci tarih anlayışına göre tarihçi şimdiyle başlar, belli bir ayrıma varana değin zamanda geriye doğru gider. Sonra ayrımın yarattığı dönüşümün izini sürerek tekrar ileriye doğru yönelir. Bu sırada bağlantılar kadar kopuklukları da korumaya özen gösterir. Roman tıpkı Nietzsche'nin tarih düşüncesi gibi şimdiyle başlamış geriye doğru gitmiştir, ama bağlantılar hiçbir zaman kopmamıştır. Örneğin, "Başlangıç ayakkabılarla başlar"<sup>113</sup> cümlesini kurarak Florens'in ne söylemeye çalıştığını romanın sonraki bölümünde anlayabiliriz.

**A Mercy** tarihsel bölünmeler, belirsizlikler ve tutarsızlıklar üzerine odaklanıp yazılan bir romandır, genel olarak olay sırası yoktur. Olaylar kesitler halinde ve

<sup>112</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 65.

<sup>113</sup> Morrison, *A Mercy*, s.2.

birbirinden bağımsız olarak sunulmuştur. Roman içindeki her bölüm bir önceki bölümden farklıdır. Ayrıca önceki bölümlerle ilgili bilgi de içermemektedir. Olayların sonucu başlangıcından daha önce verilmiştir. Ancak bu olaylar neden sonuç ilişkisi içerisinde değil bağımsız olarak verilmiştir. Bu unsur Morrison'ın sadece **A Mercy**'de kullandığı bir teknik değildir, diğer eserlerinde de kronolojik sıra ihlal edilmiştir. Hatta kronolojik sıranın ihlal edilmesi modernizm ile başlamıştır. Ancak yeni tarihselcilik, bu sırayı ihlal ederek tarihe gönderme yapar. İşte bu yüzden kronolojik düzen, yeni tarihselcilik için yeni bir unsur olarak düşünülmesine de, ihlal edilen kronolojik yapının geçmişe yaptığı göndermeler yeni bir unsurdur.

Roman, bazen bir monolog bazen bir sesleniş bazen de tasvir ile ilerlemektedir. Önce olayın sonucu sonra da bu olayın kendisi verilmiştir. Bu yöntem Veeseer'ın görüşüne uymaktadır. “Yeni tarihselciler lineer kronolojiyi ve ‘aşamalı tarih’ anlayışını savunan tarihçilere karşı çıkarlar.”<sup>114</sup>

**A Mercy** doğrudan okura seslenen bir monolog ile başlar:

*Korkmayın! yaptıklarına rağmen anlattığım şeyler sizi incitmez, sessizce ağlayarak karanlıkta uzanacağıma, kim bilir belki de gözlerimin önünde kan varken, bir kez daha söz veriyorum. Fakat bir daha kollarımı açmayacağım, dış göstermeyeceğim. Bunu söylüyorum. Bir köpeğe benzer bir şeyin çaydanlık buharında oynadığı şu sıralarda size anlattığım şeyi sadece rüyalardakine benzer acayipliklerle dolu bir itiraf olarak düşünebilirsiniz, eğer isterseniz. Ya da rafta duran mısır kabuğundan yapılmış bir oyuncak bebeğin, odanın köşesinde dışa doğru uzayıp gittiğini görürsünüz, ayrıca onun buraya getirilişinin günahı çok büyüktür. Her zaman her yerde garip şeyler meydana gelir. Biliyorsunuz, bildiğinizi biliyorum. Size bir soru ‘bunun sorumlusu kimdir?’<sup>115</sup>*

Yeni tarihselci edebiyat eleştirisine göre, roman bir monolog ile başlayabilir. Nitekim, yeni tarihselciler bir metindeki estetik unsurları ve söz sanatlarını kaldırmış, bir metne göndergesel işaretlerle yaklaşmışlardır. Bu monolog tarihsel bir gönderme yapar. Bir kölenin yaşadıklarını gözden geçirmesi anlatılır. Yukarıdaki kesitte yer alan ‘mısır kabuğundan yapılmış oyuncak bir bebek’ ve ‘onun buraya getirilişinin günahı çok büyüktür’ betimlemeleri Afrika’dan getirilen kölelere dikkat çeker.

Aynı zamanda Florens bu monoloğu ile demirciye içsel bir şekilde seslenir. Ancak bu sesleniş geleneksel tarihi anlatılara aykırıdır. Çünkü Florens’in demirci ile

<sup>114</sup> H. Aram Veeseer, *The New Historicism*, Routledge, London 1989, s. xv.

<sup>115</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 1.

tanışmadan önceki yaşantısı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Geleneksel tarih anlayışına göre tarih sıralı olaylar dizisidir. Oysa yeni tarihselcilik bu kurala karşı çıkmıştır.

Bu monologda geçen ‘‘Biliyorsunuz, bildiğinizi biliyorum’’ cümlesi Florens’in zaman sınırlarını aşarak kurduğu bir cümledir. Bu cümlenin kime gönderildiği belli değildir. Bu soruyu ikinci sorusu takip eder: ‘‘Size bir soru, bunun sorumlusu kimdir? Diğer soru, okuyabiliyor musunuz?’’ Ana karakter Florens, sorduğu sorularla okuyucunun zihninde belirsiz imgeler uyandırmaktadır. Munslow’un belirttiği gibi ‘‘Olgular her zaman kaydedenin zihninde kırılarak yansır.’’<sup>116</sup> Florens, yaşadığı olayları herkesin bildiğini zannederek bu cümleleri kullanır. Hemen arkasından başka bir cümle gelir. ‘‘Eğer bir dişi tavus kuşu kuluçkaya yatmak istemezse bunun nedenini hemen anlarım.’’<sup>117</sup> Munslow’un bahsettiği kırılmalar bu cümlede de kendisini gösterir. Florens kendi hayatındaki bir kesiti düşünerek tavus kuşu ile hayatında bir paralellik kurar. Nitekim annesi tarafından Vaark’ın evine köle olarak verilmiştir.

Romanın başlangıcından itibaren kurulan cümlelerin birbirleri ile bağlantısı yok gibi görünse de bu cümleler Florens’in zihninde Munslow’un bahsettiği kırılmalardır. Florens bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Ancak anlatmaya çalıştığı şeylerin ne olduğu anlaşılmamaktadır. Florens’in bu durumu Hegel felsefesini hatırlatır: ‘‘Bir şey kendi konumunu görmek ve kendi hakikatini kendine ve başkalarına göstermek için kendi dışına çıkması, bulunduğu yeri terk etmesi gerekir’’<sup>118</sup>

Florens taparcasına âşık olduğu demirciye içsel göndermeler yaparken birden bire konu değişir ve Lina’yı tasvir etmeye başlar. Florens, yeni tarihselci bakış açısını yansıtmaktadır. Lina ikinci bir şahısa seslenmektedir. Seslendiği öznenin kim olduğu belirsizdir.

*Buraya gelmeden önce günlerimi bamyaya toplayarak ve tütün döküntülerini temizleyerek geçiriyordum, gecelerimse bir minha mae<sup>119</sup> ile gemi mutfağının döşemesinde geçiyordu. Vaftiz ediliyorduk. Rahip baba bize böyle bir hayat sürdüğümüzde mutlu olabileceğimizi anlatıyordu.<sup>120</sup>*

<sup>116</sup> Munslow, s. 73.

<sup>117</sup> Morrison, *A Mercy*, s.4.

<sup>118</sup> Savaş Ergül, ‘‘Ailenin Topolojik Düzenlemeleri’’ *Bibliotech*, 14: (Haziran- Ağustos, 2011), s. 4.

<sup>119</sup> Portekizce anne.

<sup>120</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 5.

Demirciye seslenirken birden bire kendi yaşamına, çocukluğuna ve Vaark'ın evine dönerek, yaşadığı olaylardan bir kesit sunar. Hayden White'ın belirttiği gibi:

*Günümüzdeki insanların ihtiyaç duyduğu bir şey varsa günümüzdeki devimsel ve bozucu güçlerin kahramanca karşısında durmaktır... Bize kopuklukları (süreksizlikleri) öğretecek bir tarihe ihtiyacımız vardır...*<sup>121</sup>

Üçüncü bölümde Florens yine bir monologla devam ederken Efendisi Vaark'ın hastalığından bahseder. Oysa bir önceki bölümde Florens henüz Vaark malikânesine gelmemiştir. Ayrıca daha önceki cümlelerde Vaark'ın hastalığına yönelik hiçbir cümle yoktur. Önceki bölüm Vaark'ın içsel sorgulamaları ile biter.

*Hoşçakal demeden gittiğin gündün beri, yaz, ardından sonbahar geçti, kışın son günlerine doğru hastalık geri döndü. Ancak bu sefer Lina değil, Efendimiz hastalandı. Döndüğünde çok farklıydı, güçlülük hareket ediyor ve keyifsizdi. Eşini başından savıyordu. Devamlı terliyor ve elma suyu istiyordu. Vücudunda çıkan kabarcıkların, Sorrow'un eski hastalığına işaret ettiğine hiç kimse inanmıyordu. Geceleri kusuyor, gündüzleri lanet okuyordu. Daha sonra bunların hiçbirini yapamayacak kadar güçsüz kaldı.*<sup>122</sup>

“O gece küçük oğluyla el ele duran bir minha mæe görüyorum, ayakkabılarım onun önlüğünün cebinde sıkışmış duruyor” Florens bu cümlesiyle yedi yaşına, geçmişe bir yolculuk yapar. Bu yolculuğu yaptığı sırada on altı yaşında olduğu varsayılmaktadır. Annesi, uğruna Florens'den vazgeçtiği küçük oğlunun elini tutmaktadır. Bu fiziksel betimleme aslında Florens'in sevgi açlığını anlatır. Annesi küçük oğlunun elinden tutmuştur. Çünkü onu korumuştur. Florens'i bırakmıştır. Daha sonra ayakkabı imgesi yeniden canlanır, bu imge okuyucuyu romandaki başka bir bölüme götürür:

*Başlangıç ayakkabılarla başlar. Ben çocukken yalınayak durmama kesinlikle izin verilmezdi ve her zaman ayakkabı, herkesin ayakkabılarını dilenirdim, hatta en sıcak günlerde bile, annem, minha mæe kaş çatıyor, güzelleşme yöntemlerim olarak tanımladığı şeylere kızıyordu. Sadece kötü kadınlar yüksek topuklu ayakkabılar giyer. Ben tehlikeliyim, öyle söylüyor ve vahşiyim fakat bana merhamet ediyor ve Senhora'nın evindeki atılabilir durumda, sivri uçlu, yüksek topuklardan biri kırılmış, diğeri aşınmış ve üzerinde bir toka bulunan ayakkabıları giymeme izin verir.*<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Hayden White, *Tropics of Discourses: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978, s. 50.

<sup>122</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 34.

<sup>123</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 4.

Romanın başından sonuna kadar ayakkabı imgesi vardır. Romandaki bu kesitten iki yargıya varmak mümkündür: Birincisi, Florens’in Ortega’nın evinden ayrılırken bıraktığı ayakkabıları annesinin hatıra olarak saklaması, ikincisi ise henüz evden ayrılmadan annesinin Florens’e giymesi için getirdiği ayakkabılardır, ancak kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Morrison okuyucuya olasılıklar sunarak bu olasılıklar içerisinden kendi doğrularını seçme hakkı verir. Çünkü kesin doğrular yoktur. “Tarihyazımcı postmodern romanlarda tarih sorunsallaştırılarak okurun geçmişi farklı bakış açılarından görmesi ve yeniden düşünmesi sağlanır.”<sup>124</sup> İki ihtimali de göz önünde bulundurursak ikisinin de geçmişle ilgili çağrışımlar olduğunu görebilmemiz mümkündür.

‘O dönemlerde kim bir Portekizlinin ellerine ve bir kölenin ayaklarına sahip olabilir.’ Bu cümle çok derin bir anlama sahip olmakla birlikte okuyucuyu yine romandaki başka bir kesite götürür:

*Sonuç olarak Lina ayaklarımın işe yaramaz, hayat için daima çok ağrılı olacağını ve asla güçlü tabanları olmayacağını, hayatın gerektirdiği şekilde deriden daha sert olacağını söylüyor. Lina haklı.*<sup>125</sup>

Kölenin ayakları betimlemesi Florens’in ağır şartlar altında çalıştırılıp kendisine uygun olmayan ayakkabılar giydirilmesi sonucu ayaklarının artık işlevini kaybedecek dereceye geldiğini anlatmaktadır. Florens’in bu betimlemesinin romanın başında yer alması Morrison’ın kronolojik sırayı ihmal ettiğini gösterir.

**A Mercy** on yedinci yüzyıla giderek, tarihsel sorgulamalar yapmıştır. Kendisine söz hakkı verilmeyenleri konuşuran, ötekilerin varlığını ortaya çıkarmaya çalışan roman, zaman ve mekan gibi unsurlardan sınırlamaları kaldırmış ve okuyucunun zihninde kırılmalar yaratmıştır. Bu kırılmalar on yedinci yüzyıla çok boyutlu bir bakış açısı geliştirmiştir.

<sup>124</sup> Oppermann, s. 58.

<sup>125</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 2.

### 3.2. YENİ TARİHSELÇİLİKTE BİREY, TOPLUMSAL DETERMİNİZM VE İNSANIN SINIRLILIĞI

Marksizm, feminizm, postkolonyalizm, antropoloji gibi pek çok disiplinden etkilenen ve bu kuramları kısmen bünyesinde barındıran yeni tarihselcilik, tarihe sorunsal bir yaklaşım getirirken tarihi edimlerin faili olan insana ve insan olgusuna da değinmeden geçmemiştir. Onlar kolektif anlayışı benimseyen yapısalcıların aksine, topluma bütüncül bakmak yerine en başta bireyi incelemektedir.

Geçmiş anlatılarda bireye atfedilen değerleri tam anlamıyla yıkıma uğratan yeni tarihselcilik kuramında insan, toplumsal söylemlere göre sürekli değişen, birbiriyle çelişen istekleri olan bir varlıktır. Nitekim tarihin de değişmesindeki en önemli faktör insanın değişmesidir. İnsan değişir, çünkü gereksinimleri, güduları, eğilimleri ve tutkuları vardır. İşte bu sebeple geleneksel tarihi inanışlarda her zaman faal gösterilen ve bu yönde tanımlanan insan, yeni tarihselcilik kuramında son derece edilgen, hiçbir belirleyiciliği olmayan, durumlara göre değişebilmektedir.

Romanda insan doğasının bu özelliğini yaratıcı bir biçimde kullanan Morrison onun değişken olduğunun pek çok örneğini verir. Bu durum en çok Jacob Vaark ile belirginlik kazanır. Ona göre köle ticareti ahlaki duruma aykırı iken borç verdiği parayı alabilmek için köleleri kabul etmek zorunda kalır. Bu durum aynı zamanda materyalizm ile de örneklendirilebilir. Materyalizmin insan üzerindeki hâkimiyeti insanın ortaya çıkışı ile eş zamanlıdır. Vaark'ın köleyi borcu karşılığında kabul etmesinin başka bir sebebi de Senhor D'Ortega'nın varlığından etkilenmesidir. Vaark bir an için düşünmeye başlar, bir yandan borç verdiği parayı geri almış olacak, bir yandan da köle sahibi olarak belki de Senhor D'Ortega kadar varlıklı olabilecektir. Ama her şeye rağmen köle ticareti onun anlayışına ters düşen bir durumdur. Bir yandan kendi manevi değerleri öte yandan gelebilecek olan toplumsal saygınlık, Vaark bir süre bu ikilem arasında kalır, sonunda köle almayı kabul eder.

Hegel'e göre, "Her birey kendi halkının çocuğudur."<sup>126</sup> İnsanın kimliği toplumsal statüsü ile belirlenir, ancak bu şekilde hayatını devam ettirebilir. Aksi halde, birey toplumun gücü karşısında silinip gidecektir. Romanda Florens bu durumu

---

<sup>126</sup> Hegel, *Tarihte Ahi*, (Çev. Onay Sözer), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995. s. 121.

örneklemektedir: “Fakat bir daha kollarımı açmayacağım, dış göstermeyeceğim. Bunu söylüyorum” bu cümlesiyle Florens artık değişmiştir. Yaşadığı olaylar sonucunda şekillenmiştir.

Romandaki değişimin en önemli göstergelerinden biri de Rebekka’dır. Eşi öldükten sonra bambaşka bir insan olmuştur. Lina ile arkadaş gibi olan, Florens’i seven, Sorrow’a iyi davranan Rebekka artık evdeki herkese kötü davranan bir kadın olmuştur. Rebekka Sorrow’u evden kovar. Florens’i ise başka bir çiftliğe satmayı düşünür. Florens Rebekka’ya atıfta bulunarak şöyle bir seslenişte bulunur: “Nasıl olur da sahip olduğu tek arkadaşı unutulabilir?”<sup>127</sup> İnsanlardaki değişim sürecini sergileyen **A Mercy**’de bu durumu örnekleyen karakterlerden biri de demircidir.

*“Çok önceleri, Efendi henüz hayattayken bana ne söylediğini hatırlıyorum. Sen köleleri, özgür insanlardan daha özgür gördüğünü söylüyordun. Biri eşek derisinde bir aslan, diğeri aslan derisinde bir eşek.”*<sup>128</sup>

Yukarıdaki kesitten de anlaşıldığı gibi, Vaark hayatta iken Florens’e umut veren demirci, Vaark öldükten sonra değişir. Bu durumun en büyük sebebi Florens’in artık sahipsiz kalmasıdır. Rolü ve kimliği durumlara göre değişen Florens, efendisi ölünce ‘kimsesiz’ kalmıştır. Bu yüzden demirci Florens’i aciz görmektedir.

Yapılan incelemeler sonucunda toplumsal mekanizmayı oluşturan en küçük birim olan bireyin sadece toplum içinde var olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte birey toplumdaki bağımsız da değildir. Yani birey rasyonaliteye sahip olmakla birlikte çok yönlü toplumsal donanımlara da sahiptir. Diğer bir deyişle, toplum insanın rasyonalitesini kullanım biçimini kaçınılmaz bir şekilde etkiler. Toplumbilimde çok önemli bir yeri olan ‘birey’ kavramı hem Geertz’in oylumlu betimleme yöntemi hem de Foucault’nun soykütüksel yöntemleri ile yeniden ele alınmış, bu ele alınış biçimi tarihsel sorgulamaları da içermiştir. Bu sorgulamalar sonucunda tek bir yargıya ulaşılmıştır: Tarihin herhangi bir döneminde içinde bulunduğu şartlardan etkilenmeyen bir birey yoktur. Bu sebeple birey içinde bulunduğu toplum ve zamanın göstergesidir. Heidegger’in deyişiyle, “varlık tarih içinde kendini dışa vurur.”<sup>129</sup>

<sup>127</sup> Morrison, *A Mercy*, s.71.

<sup>128</sup> Morrison, *A Mercy*, s.158.

<sup>129</sup> Birsen Durmaz, “Anlama” *Felsefe Ansiklopedisi*, (Der: Ahmet Cevzici), Etik Yayınları, İstanbul 2003, s. 419.

Bireyi ele alan yeni tarihselcilik kuramı onu doğası gereği içinde bulunduğu şartlara göre şekillenip değişebilen statik olmayan bir varlık olarak tanımlamıştır. Bu nokta Veesper'in kitabında kendini açıkça göstermektedir:

*İster hayal ürünü ister belgelere dayalı olsun hiçbir söylem değişmeyen doğrulara doğrudan erişme imkânı vermez, ayrıca insan doğasının değişmez olduğunu hiçbir şekilde ortaya koyamaz.<sup>130</sup>*

Veesper'in bu görüşünden 'insanın değişen bir varlık olduğu' sonucu ortaya çıkar. Yeni tarihselci eleştirmenlerin tarihi nesnel bulmamasındaki en büyük sebep de en başta insanı nesnel bulmamasıdır. Foucault'ya göre insanın değişken olmasının en önemli sebebi onun 'güçlü olma' hırısından ileri gelmektedir. Bu güç öncelikle ekonomik güçtür. Sezgin Kızılcıkel'in belirttiği gibi: "Toplumsal ilişkilerin tümü temel ilişki olan ekonomik ilişkilerle belirlenir."<sup>131</sup> Bu durum insanın acizliğini ve bazı şeylere, temelde maddi güce olan muhtaçlığını ortaya koyar.

Yeni tarihselci özellikler taşıyan **A Mercy**'de dikkat çeken unsurlardan biri insanların aciz durumlarını sergilemesidir. Romandaki bütün karakterler mutsuzdur. Öncelikle Jacob Vaark, Senhor D'Ortega'nın varlığından etkilenip ahlaki değerlerinden vazgeçmiştir. O her ne kadar merhamet göstererek Florens'i almayı kabul etse de kölelerin çok iyi kazanç getirdiğini de çok iyi bilmektedir. Gizemli bir karakter olarak betimlenen Vaark tam anlamıyla iyi niyetli değildir. Kafasında üç düşünce vardır. Birincisi bir köleyi Senhor D'Ortega'ya vermiş olduğu borç karşısında kabul ederse ondan alacağı kalmaz. Böylece maddi zarara da uğramaz. İkincisi, eğer bir kölesi olursa işleri daha iyiye gidebilir, daha zengin olabilir. Üçüncü düşüncesi ise bir annenin çaresiz sesine kulak verip kızını almak ve dolayısıyla ona yardım etmek. Birbiriyle çelişen üç isteği ile temsil edilen Vaark, yeni tarihselcilerin altını çizmek istediği noktayı yani insanın aciz oluşunu örnekleyen bir karakterdir.

Vaark başlangıçta beklediği maddi güce ulaşsa da zamanla daha güçlü olmak istemiştir. Geoffrey Galt Harpham'ın belirttiği gibi:

*Geçmiş, bizi kızdıran, kıskırtan ve bize hakaret eden yaşantılarla doludur. İşte bu yüzden insanların geleceğin efendileri olmalarını istemelerinin tek sebebi geçmişlerini değiştirmektir.<sup>132</sup>*

<sup>130</sup> Veesper, s. 2.

<sup>131</sup> Sezgin Kızılcıkel, *Sosyoloji Teorileri 2*, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, Konya 1994, s. 35.

<sup>132</sup> Geoffrey Galt Harpham, "Foucault and the New Historicism", *American Literary History*, Vol.3, No.2, (Summer, 1991), ss.360-375.



Vaark'ın önceki yaşantısı romanda çok net bir biçimde yer almasa da bazı bölümlerde onun çok varlıklı bir kişi olmadığı ima edilmiştir. “Hiç tanımadığı bir amca öldüğünde ona yüz yirmi dönüm toprak bıraktı.”<sup>133</sup> Bu cümlede Vaark'ın zengin olmasının sebebi belirtilmiştir. Yani bu gizemli şahıs ona toprak bırakmadan önce Vaark'ın toprağı yoktur. Dolayısıyla çok varlıklı bir insan da değildi. Romanın devamı bu yargıyı kanıtlar niteliktedir. “Şimdi o pasaklı yetim toprak sahibi, yersiz yurtsuzken yer sahibi oldu.”<sup>134</sup>

Vaark geçmişini unutmak için gelecekte çok daha varlıklı bir insan olmak istemiştir. “Bireyler özünde dünya zihninin eylemi olan şeyin canlı araçlarıdır ve dolayısıyla, her ne kadar onlardan gizlenmiş olup, onların amacı ve hedefi olmasa dahi, doğrudan doğruya söz konusu eylemle birdirler.”<sup>135</sup> Bu durum aynı zamanda tarihçinin durumu ile aynıdır. Yeni tarihselcilik kuramında tarihçinin kendi ideolojik şartlarından etkilenip geçmişi objektif bir biçimde yansıtmadığı gibi Vaark da geçmişinde objektif değildir. Olduğu gibi değil, görünmek istediği gibi yaşamaktadır.

Ayrıca bazı bölümlerde Rebekka'dan da bahsedilmiştir:

*Rebekka önceki korkularından utanıyor, sanki onları hiç yaşamamış gibi davranıyordu. Şimdi yatağa uzanmış elleri yaralanmaya karşı sarılmış, dudakları dişlerinden çekilmiş, kaderini başkalarına teslim etmiş ve geçmişin karmaşa sahnelerinin kurbanı olmuştu.*<sup>136</sup>

Vaark geçmişini değiştirmeye çalışmış ama onun yükselme hırsı sonunu getirmiştir. Her şeye gücü yeten Vaark yakalandığı bu hastalığa direnememiştir. Hayatta iken ona itaat eden pek çok kişi onun cenaze törenine bile katılmamıştır. Çünkü hepsinde hastalığın bulaşma ihtimalinin yarattığı korku vardır. Vaark'ın cenaze törenine katılmayanlardan bazıları Willy ve Scully'dir. Her ikisinin de bu törene katılmaması ilginç gibi görünse de aslında durum daha farklıdır. Willy ve Scully de birbirlerine muhtaçtırlar. Çünkü onlar eşcinseldir. İkisinden biri ölürse diğeri cinsel ihtiyaçlarını karşılayamayacaktır. Morrison romanda karakterleri birer zincir halkası gibi göstererek her insanın diğeri muhtaç olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

<sup>133</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 9.

<sup>134</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 10.

<sup>135</sup> David West, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, (Çev. Ahmet Cevizci), Paradigma Yayıncılık, İstanbul 1988, s.114-115

<sup>136</sup> Morrison, *A Mercy*, s.73.

Roman genel olarak unutulmuş önemsiz görülen alt sınıfları ele alarak onların çaresizliğini anlatır. Romandaki güçlü karakterler de çoğu kez çaresizdir. Morrison bu eserinde sınıf farkı gözetmeksizin insanın aciz olma durumunu anlatır. İnsan dünyaya acizliği ile birlikte gelir. Vaark'ın durumunun da açıkça ortaya koyduğu gibi ister üst sınıf ister alt sınıf mensubu olsun bütün insanların çaresiz yönleri vardır.

Romanın önemli karakterlerinden biri olan Florens, romanın başından sonuna kadar insanın acizliğinin en önemli göstergesi olmuştur. Öncelikle kölelerine çok kötü davranan Senhor D'Ortega'nın evinde dünyaya gelmiştir ve çocukken annesi tarafından terk edildiğini düşünmektedir. Vaark'ın evinde yetişkinlik döneminde demirciye aşık olarak mutsuzluğun peşinden sürüklenip gitmiştir.

“Sana ulaşmak için sahip olduğum tek evi ve tanıdığım insanları terk etmem gerekir.” Florens bu cümlesi ile kendi çaresizliğini yansıtmaktadır. Bir yandan Florens'in efendisine olan zorunlu bağlılığı öte yandan kendi çaresizliği anlaşılmaktadır. Florens çaresizdir; çünkü hiç sevgi görmemiştir. Bir yandan barınma ve beslenme ihtiyacı varken öte yandan sevilme ihtiyacı vardır. Bu ihtiyacı paranoyaları da beraberinde getirir. Florens demircinin kendisini sevdiğini düşünmektedir. Farklı bir deyişle sosyal konumunun farkında değildir, ya da farkında olmak istememektedir. Geertz'in belirttiği gibi:

*Kendimizi başkası olarak görmek gözümüzü açabilir. Başkalarının bizimle aynı doğayı paylaştığını görmek en basit terbiyedir. Fakat kendimizi başkalarının arasında, insan yaşamının yerel olarak aldığı biçimlerin yerel bir örneği, olgular arasında bir olgu, dünyalar arasında bir dünya olarak görmenin verdiği kazanım en zordur; o olmadıkça nesnelliğin mesnetsiz bir gurur ve hoşgörünün bir kalkan olduğu geniş fikirlilik buradan gelir.<sup>137</sup>*

Florens'in her yönden zıttı olan karakter Rebekka'dır. O, romandaki diğer kadınlardan daha şanslıdır. Belki de Florens ile aralarındaki tek ortak nokta her iki kadının da ailesi tarafından Vaark'a verilmesidir. Rebekka köle değil evin hanımıdır. Vaark tarafından da sevilmektedir. Ayrıca bütün karakterler ona saygı duymaktadırlar. Ama Rebekka mutlu değildir; çünkü çocuklarını kaybetmiştir. Romanda pek çok karakterin özendiği bir konumdur. Hem özgürdür hem de üst sınıftan gelmektedir. Rebekka ve Florens'in durumlarına bakıldığında şu yargıya varmak mümkündür. İnsan

<sup>137</sup> Clifford Geertz, *Yerel Bilgi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007, s. 27.

değişen bir canlıdır, mutlu değildir. Onun mutsuzluğunu toplum yaratır. Rebekka evlenmek zorunda kalmasaydı, belki de sipariş yolu ile değil kendi beğendiği bir kişi ile evlenseydi mutlu olabilirdi. Ama toplum ona bu şansı tanımamıştır. Florens belki de sadece özgür olsaydı çok sevdiği demirci ile evlenebilecekti. Ama bütün bu olasılıklara farklı bir açıdan bakarsak Florens özgür olsaydı demirci ile evlenmek istemeyebilirdi. İnsan tutkularının mağdurudur. Florens'in sevilme istemesi hiç sevilmemesinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda tutkularının peşinden gitmesi Florens'in bir kez daha üzülmeye sebep olmuştur.

Romandaki değişmeyen tek karakter Lina'dır. Her durumda aynı kalmayı başarmış, bilgi ve birikimleri ile insanlara yardım etmiştir. Ancak o da diğer karakterler gibi acizdir. Hayatta seçim şansı yoktur. Ailesini kaybetmiş, Erkekler tarafından cinsel istismara uğratılmıştır.

İnsan aciz bir varlıktır. Aciz olduğu için sever. Sevdiği için değil, evlenmek zorunda olduğu için evlenir. İnsanlar birbirlerine muhtaçtır. Vaark bütün varlığına, toplumdaki saygınlığına rağmen evdeki işleri çekip çevirebilecek bir bayan bulması gerekir. Romandaki ilginç bir nokta da Vaark'ın ilan vererek eş aramasıdır. Oysa Vaark Lina ile de evlenebilirdi. Ama o dönemin koşullarına göre özgür bir insanın köle ile evlilik yapması alışılmış bir durum değildir. Romanda dikkat çeken başka bir nokta da Vaark'ın evine kabul ettiği Sorrow'u cinsel olarak kullanması ihtimalidir. Bu ihtimaldir çünkü romanda net değildir:

*O her zaman tuhaftır. Lina onun bir çocuğu daha olduğunu söylüyor. Rahip baba hala bir şey anlamıyor ve Sorrow da bir şey söylemiyor. Willy ve Scully gülüyor ve inkâr ediyor. Lina çocuğun efendiden olduğuna inanıyor, onu bu şekilde düşündüren sebepler olduğunu da söylüyor. Sebebini sorduğumda sadece şunu söylüyor: "çünkü o bir erkek."*<sup>138</sup>

Eğer böyle bir olay gerçekleşmişse, bu durum hem Sorrow'un hem de Vaark'ın acizliğini gösterir. Vaark acizdir; çünkü cinsel ihtiyaçlarına engel olamamaktadır. Sorrow acizdir; çünkü erkeklerin cinsel istismarına karşı gelemez.

Vaark eşi Rebekka'yı 'kuzey ışığı' olarak tanımlamıştır. Bu anlamda romanda 'karanlık' ve 'aydınlık' temaları iç içedir. Vaark'ın hayatı karanlıklarla doludur. O da ailesini kaybetmiştir. Rebekka'yı karanlığından kurtulmak için bir ışık olarak

<sup>138</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 6.

görmektedir. Ama Rebekka onun hazin sonunu değiştiremez. İnsanlar hayatlarını değiştirebilecek insanlara muhtaçtır.

Romanda çaresizliğin başka bir boyutu ise Lina ve Rebekka arasında geçmiştir.

*İkisinin arasında güven oluşabilmesi uzun sürdü. Çünkü her ikisi de ailesiz kalmıştı, ortak bir adamı memnun etmek zorundaydılar. Her ikisi de çiftlikteki işleri çekip çevirmekten bihaberdi, böylece birbirleriyle arkadaş oldular.<sup>139</sup>*

Morrison'un göstergeler aracılığı ile kurduğu ihtiyaç zinciri romanda bütün ilişkilerde kendini açıkça göstermiştir. Bir insan kendi başına kalamayacağı için gereksinimlerini karşılayabilmek için başkalarına muhtaçtır.

Morrison insanın acizliğini ortaya koyarak başka bir gerçeğin daha altını çizmeye çalışmıştır. İnsan toplum karşısında acizdir. Varlığını devam ettirebilmesi için toplumun bir parçası olmak zorundadır. Hegel bu noktaya değinerek şöyle belirtir:

*Diğer insanlarla uyum içinde olmam gerektiği olgusu, bu noktada sahneye genellik biçimini getirir. Doyumumun araçlarını başkalarından edindiğim için, buna uygun olarak kanılarını da kabul etmem gerekir. Aynı zamanda ben de başkalarının doyum bulacağı araçları üretmeye zorlanırım. Bu nedenle, herkes bir diğerinin eline bakar ve birbirine bağlanır. Bu bağlamda, tikel olan her şey toplumsal bir karakter kazanır; giyim tarzı ve yemek saati konusunda herkesin kabul etmesi gereken belirli uzlaşmalar vardır.<sup>140</sup>*

Toplum ve toplumsal değerler yeni tarihselciler için çok önemli meseleler olduğu gibi bu değerleri incelemek de tarihe ışık tutmak anlamına geliyordu çünkü onlar, insanların bu değerler doğrultusunda biçimlendikleri konusunda aynı fikre sahiptir. Toplumsal değerler süreksizlik gösterebilir de o dönemde otorite oldukları için hiçbir şekilde aşılamazlardı. Romanda Jacob Vaark'ın Senhora D'Ortega ile ilk karşılaşmasında hissettikleri Hegel'in görüşünü doğrulamaktadır:

*Uzun yolculuğu, çamurlu botları, kirli elleri, terlemesi ve ter kokusunun kaçınılmaz sonucu olarak Bayan D'Ortega'nın keskin parfüm kokusu ve abartılı makyajı ilk karşılaşmalarında Jacob Vaark'ı utandırmıştı, yine de yemek servisi yapan kadının sarımsak kokusu onu bir nebze olsun rahatlatmıştı.<sup>141</sup>*

<sup>139</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 73.

<sup>140</sup> G.W.F. Hegel, *Elements of the Philosophy of Right*, (Çev. H.B. Nisbet), Cambridge University Press, New York 1991, s. 192.

<sup>141</sup> Morrison, *A Mercy*, s.18.

Romanın çoğu bölümünde toplumun koyduğu kurallar aşılmamaktadır. Bu durumun en büyük örneği kölecilik boyutunda görülür. Romanda köleler köle kalmaya mahkûmdurlar. Onlar evlenemez, sevemez, okuyup yazamazlar. Vaark öldüğünde evde bulunan köle kadınlar sahipsiz kaldıkları için üzürlürler çünkü yeniden başkalarına satılacaklardır. O dönem yaşadıkları toplum bunu gerektirmektedir.

Kadınlar yaşamak için seçim yapmak zorundadır. Erkekler ise toplumdaki saygınlıklarını daha çok artırmak için evlenmek zorundadır. Jacob Vaark patron olmanın bir eş sahibi olmayı gerektirdiğini ifade etmektedir.

*Her gün uzun arayışlar gerekiyordu. Çünkü patron olmak eş sahibi olmayı gerektiriyordu. Ve bu yüzden Vaark belirli özelliklere sahip bir eş istiyordu: Kiliseye gitmeyen, çocuk büyütecek bir yaşta, itaatkâr ama onun ayaklarına kapanmayan, okuryazar ama kibirli olmayan, ayaklarının üzerinde durabilen ama örf adetlere uygun, Vaark ayrıca geçimsiz bir kadın da istemiyordu.<sup>142</sup>*

Vaark'ın çok belirli istekleri vardı. Bu istekler değişmezdi. Onun saygın bir konumda kalabilmesi için toplumun oluşturduğu modele uygun bir eş gerekiyordu. Bu yüzden Vaark Rebekka'yı kabul etmiştir.

Lina “vahşi” olarak adlandırılmıştır. Çünkü hergün nehirde çıplak bir şekilde yıkanmaktadır. Hıristiyanlar böyle yapmadığı için Lina bu şekilde adlandırılmıştır. Oysa Lina, Vaark'a çiftçilik yapmayı, balıkları kurutmayı, yeni bir ortamda hayatta kalabilmeyi öğretmiştir. Aynı zamanda Lina bitkilerle insanların hayatlarını kurtaran bir kadındır. Sadece içinde bulunduğu toplumun dini şartlarına uygun olmadığı için değer görmemektedir.

İnsanların kendi hayatlarını seçim şansları yoktur. Romandaki köle kadınların erkekler tarafından cinsel istismara uğratılması, onların ailelerinden koparılması gibi durumların hiçbiri onlardan kaynaklanmaz. Bunların hepsi dışsal etkenlerdir. Toplum böyle olmasını uygun görmüştür. Örneğin Lina'ya çıplak banyo yapmanın günah olduğunu, ağaçtan kiraz almanın hırsızlık olduğunu öğreten toplumdur.

Bu eserde annelik ve babalık durumu çok farklı bir şekilde ele alınmıştır. Annelik ve babalık içgüdüsel ya da doğuştan gelen değerler değil; bunun aksine

---

<sup>142</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 18.

toplumun insan zihnine yerleştirdiği kalıplardır. Romadaki bütün kadınlar aileleri tarafından terk edilmişlerdir.

Romanda dikkat çeken başka bir nokta da şudur: Vaark üç çocuğunu kaybedince içinde çocuk özlemi başlar ve Florens'i kabul eder. Ancak Florens'e hiçbir zaman kendi çocuğuymuş gibi davranmaz. Çünkü içgüdüler toplum tarafından verilir. Vaark Florens'in okuma yazma öğrenmesine izin verebilir, onu çok iyi yetiştirip özgürlük verebilir ama toplumsal engellere takılmıştır. Çünkü bir köle, köle kalmalıdır, bu durum onun kaderidir. Aynı durum Sorrow için de geçerlidir. Sorrow köle değildir. Bu eve kabul edilmiştir. Ama köle olarak kullanılmaktadır. Vaark iyi bir insan gibi görülse de iyi ve kötüyü belirleyen toplumdur. Toplumsal değerler Vaark'ın kişiliğini belirleyen unsurlardır. İyi ve kötü temaları romanda çok boyutludur. Bir insan tam anlamıyla iyi olamayacağı gibi tam anlamıyla kötü de olamaz. İnsanın durumunu belirleyen içinde bulunduğu şartlardır.

Toplumsal determinizm farklı bir deyişle toplumun insanı biçimlendirme süreci romanda aşk boyutunda da kendini göstermiştir. Rebekka ve Jacob Vaark'ın aşkı toplumsal değerlere dayanır. Rebekka geleneksel ve kadına değer vermeyen bir aileden gelmiştir. Onun yetiştiği kültürel koşullar erkek egemenliğini uygun görmüştür. Ailesinden böyle gördüğu için Vaark'a da bu şekilde davranır. Rebekka Vaark'ın bütün isteklerini yerine getirir. Bu yüzden Vaark mutlu olur. Vaark'ı mutlu ettiği için Rebekka da mutlu olur. Ona göre hayatında yerine getirmesi gereken en büyük sorumluluk eşini mutlu etmek ve ona hizmet etmektir. Sonuçta ikisi de birbirlerine aşık gibi görünürler oysa aşk yoktur. Toplumsal baskılar sonucu şekillenen insanlar vardır.

Romadaki diğer aşk motifi Lina ve Florens arasında gerçekleşir. Florens Lina'yı annesi gibi görmektedir. Aralarındaki ilişki anne-çocuk ilişkisine dönüşür. Ama bu ilişkide de toplumsal baskılar vardır. İki kadın da çaresizdir. Sevgi arayışı içindedirler. Birbirlerine sığınmaktan başka yapabilecekleri hiçbir şey yoktur. Belki şartlar farklı olsaydı Lina Florens'i bu kadar sevmeyecekti. Romadaki başka bir ilginç nokta da şudur: Rebekka çocuklarını kaybetmiş, annelik duygusunu tatmış bir kadındır. Rebekka Florens'i ve Sorrow'u daha çok sevmesi gerekirken onları köle olarak değerlendirir. Çünkü evin hanımı olmak otorite kurmayı gerektirmektedir. Bu noktadan

hareketle annelik içgüdüğü gibi en temel içgüdülerin bile toplumsal değerlerle oluştuğu söylenebilir.

Willard ve Scully de birbirlerine aşık olurlar. Aralarında gelişen eşcinsel aşk romanda çok belirgin değildir. Bu durum yine o dönemin toplumsal otoritesinden kaynaklanır. O dönemde eşcinseller suçlu bulunuyordu, yani eşcinsellik kabul edilebilir bir durum da değildi.

Romandaki en çarpıcı aşk ise Florens ve adı romanda verilmeyen demirci arasındaki karşılıksız aşktır. Demirci Florens'i hiçbir zaman kabul etmez çünkü Florens köledir. Toplum özgür bir insanın köle ile evlenmesini hoş karşılamaz. Ayrıca, demirci varlıklı sayılabilecek bir kişidir. Florens ise ayakkabıları bile olmayan bir köledir. Florens ve demircinin ekonomik durumları da eşit değildir.

Romanda aşk hep karşılıksız kalmıştır. Çünkü toplum böyle uygun görmüştür. Romanda ilginç olan bir özellik de romanın hem başlangıcının hem de son bölümünün sesleniş ile bitmesidir. Başlangıçta Florens annesine seslenir. Annesinin onu terk ettiğini düşünür. Son bölümde ise annesi Florens'e seslenir. Onu terk edişinin sebeplerini anlatır. Bu iki kadının birbirlerine yazdıkları mektuplar kendilerine ulaşmaz. Aşk hep karşılıksız kalır. Çünkü toplum alt kesimi görmezden gelir.

Toplumsal determinizmin kendini gösterdiği diğer nokta ise annesinin Florens'e yazmış olduğu mektupta açıkça görülür. Annesi Florens'i erkeklerin cinsel saldırılarından korumak için Jacob Vaark'a vermiştir:

*Hiç kimse erkek kardeşini istemeyecektir. Ben onların haz aldıkları şeyleri biliyorum. Göğüsler basit şeylerden daha fazla haz verir. Sen çok çabuk büyüyorsun ve küçükken göğüslerini örten kıyafetlerin artık sana dar geliyor. Onlar göğüslerini görüyorlar. Ben de görüyorum.<sup>143</sup>*

**A Mercy**'de toplumsal determinizmin, kendisine söz hakkı verilmeyen karakterler üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Bu yönüyle **A Mercy** yeni tarihselci bir roman olarak düşünülebilir.

---

<sup>143</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 160.

### 3.3. ÇOĞUL BAKIŞ AÇISI

Yeni tarihselcilik kuramının karşı çıktığı nokta geleneksel anlatıların tarihi olayları tek boyutlu incelemesidir. Bu yüzden yeni tarihselcilik tek tip tarihi anlatılara karşı çıkarak tarihi seslerin çoğulluğuna dikkat çeker. Yeni tarihselci eleştirmenlerin ortaya koyduğu temel görüşe göre tarihte hiçbir zaman tek bir doğru ya da tek bir yanlış yoktur. Doğru olarak bildiklerimiz, yanlışların yanılması olabilmektedir. Oppermann bu noktanın altını çizerek şöyle belirtir:

*Tarihyazımcı postmodern roman, geçmişin postmodern anlatımlarını sergilerken tarihin bilinen doğrularını tartışmaya açmakta ve tarihsel anlatıların çok anlamlı metinselliğine dikkat çekmektedir. Geçmişin incelenmesinde hiçbir zaman tek bir yanlışın veya doğrunun ortaya çıkmadığını vurgulayarak doğrunun çoğulluğu fikrini tartışmaya açmaktadır.<sup>144</sup>*

Pek çok açıdan yeni tarihselci değerlendirilebilen A Mercy’de karakterlerin çoksesliliği dikkat çeker, geçmişin farklı bakış açıları ile değerlendirilmesini ve yeniden düşünülmesini sağlar. Diğer bir deyişle tarihi gerçekleri, kurguladığı karakterlerin bakış açılarına dayanarak aktarıyormuş gibi sunarak geçmişe farklı yaklaşımlar getirmeye çalışır.

Romandaki karakterlerden en önemlisi olan Florens’i ele alırsak, o annesine tecavüz edilmesi sonucu dünyaya gelir. Romanın başından sonuna kadar on altı yaşındadır. Ama sürekli olarak geriye dönüşlerle hayatının değişik dönemlerini anlatır. Bazen çocukluğuna iner, Senhor D’Ortega’nın evine zihinsel bir yolculuk yapar:

*Buradan önce günlerimi bamyaya toplayarak ve tütün döküntülerini temizleyerek geçiriyorum, gecelerimse Portekizli bir anne ile gemi mutfağının döşemesinde geçiyor. Vaftiz ediyoruz. Rahip baba, ancak böyle bir hayat ile mutluluğun hüküm sürebileceğini bize anlatıyor. Her yedi günde bir okumayı ve yazmayı öğreniyoruz.<sup>145</sup>*

Florens’in sürekli bir şeyleri hatırlayıp, bu hatıralara dönmesi geçmişin onda bıraktığı acı izlerinden kaynaklanır. Geçmiş onun gözünde çok farklıdır. Bazen, zaman ve mekândan sıyrılıp sadece içinden geldiği gibi konuşur:

*Ya vadideki kemiksiz aylar, Hatırlıyor musun? Sanki altlarında hiçbir şey yokmuş gibi postlarını nasıl da hareket ettirdiklerini hatırlıyor musun? Kokuları güzelliklerini gizliyordu, gözleri... Gözleri bizim de*

<sup>144</sup> Oppermann, s. 83.

<sup>145</sup> Morrison, *A Mercy*, ss. 3-4.



*hayvan olduğumuz günden beri bizi ayırt ediyordu. Sen bana işte bu yüzden onların gözlerine bakmanın ölümcül olduğunu söylüyorsun. Onlar yaklaşacaklar, sevgi için bize doğru koşacaklar, oynayacaklardır ki biz bunu yanlış anlar korku ve kızgınlıkla karşılız.*<sup>146</sup>

Florens, köle olmanın getirdiği zorlukları en iyi şekilde yansıtan karakterdir. Aynı zamanda en çok acı çeken de odur. Yedi yaşında iken annesinin yanından ayrılmak zorunda kalması onu ömür boyu mücadele etmek zorunda kaldığı sevgi paranoyasının içerisine sürükler. Florens büyük bir sevgi açlığı çeker, bunun sonucunda hayata sevgi arayışı ile bakar. Romanın başından sonuna kadar bu arayış içerisinde, hayalleri, hayattan beklentileri olan bir karakterdir. Her ne kadar demirci tarafından hayal kırıklığına uğratılsa da güçlü kalmayı başarabilmiştir. Jacob Vaark öldükten sonra başkalarına satılacağını bildiği halde yeni beklentiler içerisinde.

Romanda, demirci olarak bilinen, gerçek adı hiç geçmeyen, Florens'in aşık olduğu gizemli karakter, siyah olmasına rağmen köle değildir. Morrison bu karakteri siyah olarak kurgulamış böylece ırksal temellere dayanmayan köleciliğin de varlığına işaret etmiştir. Bu karakter demircilik açısından oldukça yeteneklidir. Bu özelliği onu varlıklı bir kişi haline getirmiştir. Demirci romanda çok fazla yer almasa da varlığı ve Florens üzerindeki etkisi ile dikkat çeker. O, Florens için tek kurtuluştur çünkü özgürdür. Demirci hayata çok güvenli bir şekilde bakar. Çünkü hem özgür, hem de maddi anlamda güçlüdür.

Senhor ve Senhora D'Ortega Portekizli çiftlik sahipleridir. Katolik olan çift romanda son derece acımasız tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Florens'in, annesinin, erkek kardeşinin ilk sahipleridir. Senhor genç kadın kölelere cinsel istekle bakar. Bunu fark eden annesi Florens'i evden uzaklaştırır. Bu karakterler maddi gücün vermiş olduğu rahatlığın yanında hayata yönetici olarak bakarlar. İlginçtir ki çiftlik sahibi olan karı koca da siyahtır. Yani Afrika kökenlidir. Ama aynı rengi, aynı geçmişi paylaştıkları insanları köle olarak kullanmaktan hiç çekinmemiş, acımasızca kullanmış ve onları satmıştır. Romanın en çok üzerinde durduğu bu nokta geleneksel anlatılarda bulunan, 'bütün zenciler köledir, köle tacirleri beyazdır' yargısını yıkıma uğratar. Morrison, D'Ortega'nın bakış açısını kullanarak tarihsel genellemelere karşı çıkar. Tarihsel genellemeler yeni tarihselciliğin de karşı çıktığı bir noktadır.

---

<sup>146</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 3.

Morrison ayrıca başka bir ayrıntının da altını çizer. Sömürülenler, sömürenler tarafından unutulmuş, aynı zamanda unutturulmuştur. Sömürülenler tarih sahnesinden silinip gitmiştir. Bu nokta yeni tarihselcilikle paralellik göstermektedir. Morrison'ın ortaya çıkarmaya çalıştığı noktayı yani ezilenler ve sömürülenleri bu kuram da gündeme taşımıştır.

Jacob Vaark, ailesini kaybetmiş bir Hollandalıdır. Rahip baba olarak adlandırılan karakterden sonra romandaki en koruyucu karakter odur. Vaark romandaki ilişkilerin dengesini sağlamaktadır. Bir yanda önceki hayatında ailesini kaybetmiş olmanın yarattığı üzüntü diğer yandan da çocuklarını kaybetmiş olmanın verdiği sıkıntı ile birlikte hayata bu perspektiften bakmaktadır.

Rebekka Vaark, İngiliz dindar bir aileden gelir ve evlenmesi için ailesi tarafından Vaark'a gönderilir. Romandaki kadınlar içerisinde en şanslı olanı Rebekkadır. Kadınlara değer verilmeyen bir aileden geldiği için eşi öldükten sonra evindeki kadınlara çok kötü davranır.

Lina ailesini salgın hastalıklar sonucu kaybetmiş yerli Amerikalı bir köledir. Hayata her zaman gerçekçi bir perspektifle bakmış, bu doğrultuda hareket etmiştir. İnsanlara aldırmadan kendi dini inanışlarını devam ettirmeyi başarmıştır. Lina gelecekte olacak olayları önceden tahmin etmektedir. Demirci konusunda Florens'i ilk uyan ve ondan uzak durmasını isteyen Lina olmuştur. Ayrıca romanın başlangıcında Florens'in kurduğu cümleden de anlaşıldığı gibi "Lina ayaklarımın kullanılmaz olacağını söylüyor." Romanın son bölümlerinde Florens'in hikâyesinden de anlaşıldığı gibi, "ayak tabanlarım servi kadar sertleşti" ifadesi de Lina'nın varsayımının gerçek olduğunu bildirir. Lina romanın başından sonuna kadar hep iyimser ve mantıklı olmaya çalışır; çünkü onun dini inanışları hayata böyle bakmayı gerekli kılmıştır.

Sorrow, melez bir kadındır. Sürekli erkeklerin cinsel tacizine uğrar ve bu Sorrow'un hamilelikleri ile sonuçlanır. Sorrow çok fazla sevilmeyen bir karakterdir; çünkü tuhaf tavırları vardır. Florens ile çok fazla anlaşamaz. Bu durumun sebepleri vardır. Florens'in belirttiği gibi: "Her zaman aç bebekleri besleyen annelerden korkmuşumdur." Sorrow'un bebeklerine çok fazla bağlı olması Florens'e annesini hatırlatır. Sorrow geçmişindeki acıları sürekli hatırladığı için bu geçmişten bir türlü kopamaz. Onun durumu biraz farklıdır. O köle değildir. Özgür olsa da hiçbir zaman

özgürlüğünü kullanamaz. Erkeklerin tecavüzlerine direnemez. Bu noktadan hareketle, Morrison tecavüze uğrayan kadınların sadece köleler olmadığını anlatmaya çalışır.

Romandaki karakterler aynı kaderi paylaşıyorlar da hayata farklı açılardan bakmaktadırlar. Sadece köleler değil romandaki bütün karakterler hayata kendi yaşantıları doğrultusunda bakarlar. Morrison bireyin önemini vurgulamış, bunun da ötesine geçerek her bireyin sadece kendi deneyimlerinden oluştuğuna dikkat çekmiştir. Hiçbir insan diğerini tam anlamıyla anlayamaz. Her insanın yaşantısı diğerinden çok farklıdır.

Morrison aynı zamanda dini hoşgörüsüzlüğün bulunduğu bir dönemde eşcinselliği sorgular. Willy ve Scully, Vaark'ın evinde çalışan kölelerdir. Yirmi iki yaşında iki erkek olan bu karakterler eşcinseldirler. On yedinci yüzyılı anlatan tarihi anlatılarda eşcinsellik sık rastlanan bir motif değildir. Morrison kurguladığı karakterlerin birbirinden farklı bakış açılarını vererek tarihte, sadece güçlülerin, hiyerarşik sistemin en üst katmanından gelenlerin bulunduğu karşı çıkarak tarihte unutulmuş kölelerin, özellikle de ırksal temellere değil toplumsal temellere dayanan köleleri, eşcinselleri ve kadın ve çocukları anlatır.

### 3.4.TARİHE GÖNDERMELER YAPAN MECAZLI İFADELER

Morrison eserde mecazlı ifadeler kullanarak bu ifadelerle geçmişe göndermeler yapmıştır. Özenli bir irdeleme sonucu bu göndermelerin okuyucuyu en çok ‘orta geçit’e götürdüğü anlaşılmaktadır. Orta geçitin romanda önemli olduğu başka bir nokta da pek çok karakterin aynı geçmişi paylaşmasıdır. Örneğin, Florens, Sorrow, Senhor D’Ortega, demirci, bu karakterlerin hepsinin kökeni Afrika’ya dayanır. Romanda bahsedilmese de Florens’in annesi kızına yazdığı mektupta orta geçitten bahseder. Oysa Florens annesinin Portekizli olduğunu zanneder. Bu da geçmişte bazı gerçeklerin unutulduğunu ortaya koymaktadır. Romanda ilginç olan başka bir unsur da yazılan mektubun Florens’e ulaşmamasıdır. Böylelikle Morrison tarihin hiçbir zaman kesin olarak bilinemeyeceğine dikkat çekmektedir.

“Çocuklar mezar taşı kadar sessizdi, D’Ortega’nın eşi ise saçma sapan sorular soran çenesi düşük bir kadındı.”<sup>147</sup> Bilinmeyen bir anlatıcının bu tasviri ilk bakışta iki insanın tasvir edilmesi şeklinde değerlendirilse de daha dikkatli bir irdeleme sonucu bu ifadelerin, mezar taşı ve sessizlik gibi betimlemelerin Morrison’ın eserlerinde sıkça kullanılması, bu ifadelerin basit birer tasvir olmadıkları sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Mezar taşı kadar sessiz ya da soğuk ifadesi okuyucuyu Orta Geçit’e götürür. Bu yolculukta kölelerin ölüm ve yaşamı arasındaki ince sınırı anlatır. Oradaki köleler son derece sessizdi, bazıları ölüme terk ediliyordu. Bu sırada tacirler ise durmaksızın konuşuyordu.

“Asıl düşünmesi gereken kendi ölümüydü. Sanki toynakların çatıya vurduğunu duyuyor, at üzerindeki örtülü silüetini görebiliyordu.”<sup>148</sup> Vaark’ın ölümü üzerine Rebekka’ya yönelik yapılan bu tasvir Amerikan Rüyası’nın sonunu’ anlatır. Vaark’ın ölümü Rebekka’nın rüyalarının sonu anlamına gelmektedir. İyi bir hayat sürmek için kendi ülkesinden çıkıp Amerika’ya gelmiştir. Geldiği bu yeni ülkede çok mutlu olacağını düşünmüştür. Ancak Vaark’ın ölümü ile birlikte bütün hayaller bitmiştir.

“İşte bu kavurucu tarlada yürüdüğüm saatler o kadar susamışım ki bayılmışım.”<sup>149</sup> Bu ifade kölelerin tarlalarda çalıştırılmasına dikkat çeken bir ifadedir.

<sup>147</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 15.

<sup>148</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 75.

<sup>149</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 100.

Florens'in kurduğu bu cümle, on yedinci yüzyılda kölelerin aç susuz bir şekilde çalıştırılmasına dikkat çeker.

“Gözlerinden biri uzaklara bakıyor, diğeri ise bir dişi kurt gibi sert ve tereddütsüz bakıyordu.”<sup>150</sup> Bu cümle kölelerin psikolojik durumunu anlatan bir cümledir. Uzaklara bakması kendi vatanlarını özleyen kölelerin uzaklara dalması diğerrinin dişi kurt gibi bakması da kölelerin içinde buldukları psikolojik durumu özetlemektedir.

Göndergesel işaretler içeren **A Mercy** yukarıda örneklendirilen ifadeleri ile de tarihe dikkat çekmektedir. **A Mercy**'nin dikkat çektiğı nokta, unutulan ve önemszenmeyen tarihtir. Romanda kendisine söz hakkı verilmeyen karakterler bu anlamda çok büyük önem taşımaktadır. Çünkü onlar da tıpkı tarihleri gibi unutulmuşlardır. Bu yönü ile **A Mercy** yeni tarihselci bir roman olarak değerlendirilebilmektedir.

---

<sup>150</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 105.

### 3.5. A MERCY VE FARKLI TARİHSEL KAYITLAR

Yeni tarihselci eleştirmenlerin geleneksel tarihi anlatılarda karşı çıktığı en önemli nokta geleneksel anlatıların belirli bir grup insan ve bu insanların eylemleri üzerine yoğunlaşmış gündelik hayata yönelik bilgi vermemesidir. Yeni tarihselciler geleneksel anlatıların aksine gündelik hayatı anlatan en küçük ayrıntıya bile değinirler. Çünkü onlar küçük ayrıntıların tarihi anlatımlarda tarihi belgeler kadar önemli olduğunu düşünürler. Morrison'ın yapıtları genel olarak ayrıntıya yer verir. Morrison'un kullandığı ayrıntılar son derece çarpıcıdır. Ayrıntılardan sonra sahne kapanır ve başka bir olaya geçilir. Morrison ayrıntıları kullanarak okuyucuya mesaj vermek ister.

Anekdotsal biçimde yazılan bu **A Mercy** ayrıntılar üzerinde çok fazla durur. Bu ayrıntılar geleneksel tarihi sınırları kaldırarak tarihe yeni bir perspektif kazandırır. Romanın çoğu bölümünde verilen ayrıntılar yazılı tarihle günümüze ulaşmayan, unutulmuş ya da pek çok sebeple gün yüzüne çıkarılmayan olayların varlığını bildirir niteliktedir. Bu yönüyle roman yeni tarihselci olarak nitelendirilebilir. Romandaki en çarpıcı ayrıntı, son bölümde annesinin Florens'e yazdığı mektuptur. Bu mektup, kronolojik sıraya bağlı kalmaksızın tarihin göz ardı ettiği gerçekleri gün yüzüne çıkararak tarihe sorgulayıcı bir bakış açısı ile bakar.

*Biz her yedi günde bir okuma yazma öğrenirdik. Kaldığımız yerden ayrılmamız yasaktı. Bu yüzden dördümüz bataklık yanına saklanırdık. Annem, ben, onun küçük oğlu ve Rahip baba. Rahip babanın bunu yapması yasaktı. Fakat Virjinyalılara ve onu yakalamak isteyen Protestanlara karşı dikkatli bir şekilde davranarak yine de bize öğretirdi. Eğer onu yakalarsalar, o hapse girecek, ya da para ödeyecekti ya da her ikisini de yapacaktı.<sup>151</sup>*

Romanın son bölümünde yapılan itiraflar tarihsel gerçekleri açığa vurmakta, romanın pek çok bölümünde geçen olayları tam anlamıyla anlamamıza yardımcı olmaktadır.

*Beni anla, Ne bir koruma vardı ne de onlara yapmamalarını anlatmanın dini bir yolu. Rahip babaya anlatmaya çalıştım. Eğer günün birinde, bir şekilde okuma yazmayı öğrenebilirsek, sen de bir gün hayatını kurtarabilirsin. İnsaniyet ve cesaret dolu bir insan olan Rahip baba, Tanrının öyle uygun gördüğünü söyledi, ama yine de eğer onu yakalarsarsa bize okumayı öğreten diğer insanlar gibi hapse atılacak ya da öldürülecekti. O, okuma yazmayı öğrenirsek Tanrı'ya daha çok*

<sup>151</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 4.

*seveceğimize inanıyordu. Burada bildiğim ne varsa öğrenmenin büyüsidür.*<sup>152</sup>

Morrison on yedinci yüzyıla giderek, köleciliğe o dönemin perspektifi ile yaklaşır. Sosyal, politik ve ideolojik söylemlerden hareket eden roman çok katmanlı bir gerçeklik sergiler. O dönemde kölelerin okuryazar olması olası değildi. O halde on yedinci yüzyıl tarihi bize nasıl ulaştı? Bu soru, tarihin Günümüzde Orta Geçit üzerine yazılmış pek çok bilimsellik iddia eden eser bulunmaktadır. Bu eserler kölelerin okuma yazma bilmediği bir dönemde onların kaleminden çıkmış olamayacağına göre bu eserler hangi gerçeklere dayanarak yazılmıştır? O halde tarihin daima yorumlamalara açık olduğu kaçınılmaz bir biçimde kabul görmektedir. İki ihtimal vardır: Bunlardan birincisi kölelikle ilgili anlatıların gerçeği yansıtmadığı yönündedir, diğeri ise tarihsel gerçeklere sadece yazılı belgelerle ulaşılamayacağıdır. Morrison ikinci ihtimal üzerinde durur çünkü ‘okuryazarlık’ bu romanda çok önemli bir motiftir.

Florens hikâyesini duvara yazarak, tarihte hep var olmak istemiştir. Bu sahne yeni tarihselcilik kuramının temel noktasını oluşturmaktadır.

*Yeni tarihselcilik yazınsal metinlere ayrıcalık tanınmasını reddeden bir eleştiri akımı olarak gündeme gelmiştir. Yazınsalın ön plana alındığı, tarihselin de arka planda olduğu eleştirel yaklaşımlar yerine, bu akım hem yazınsal hem de tarihsel metinlere eş değer ağırlık tanınmasını ve birbirleriyle olan etkileşimlerinin ve yansımalarının incelenmesini savunur.*<sup>153</sup>

Oppermann’ın da belirttiği gibi, yazınsal olmayan eserler de yazınsal eserler kadar önemlidir. Florens’in duvarlara yazarak, kendinden bir eser bırakması yazınsal olmayan belgelerin önemini gösterir. Yeni tarihselcilere göre tarih tek bir düzlemde ele alınamayacak kadar karmaşık bir yapıya sahiptir. Tarihi bir olayın sebep ve sonuçları analiz edilemeyecek kadar çoktur.

**A Mercy**’nin tarihsel kayıtlara başkaldırdığı başka bir nokta da şudur: Kölecilik tarihi anlatılarında hep beyaz ve Avrupalıların rolüne dikkat çekilir. Bütün siyahlar zulme uğramış gösterilirken, tacirler de hep Avrupalı ya da beyaz gösterilmektedir. **A Mercy**’de köle tacirlerinden biri Senhor Ortega’dır ve kendisi de bir siyahtır.

*İşte oradaydım, kendi yurdumdan, kendi ailemden bir insan olmadığım o yerde. Zenciymişim. Dilim, elbisem, tanrılarım, dansım,*

<sup>152</sup> Morrison, *A Mercy*, ss. 160-161.

<sup>153</sup> Oppermann, s. 16.

*alışkanlıklarım, süslemelerim, şarkılarım-işte bütün bunlar tek bir şeyde, benimde birleşmiş. Satın aldığı kişi de bir siyahtı. Şeker kamışından alınıp, kuzeye onun tütün tarlalarına götürüldüm. İşte o anda bir umut oluştu içimde. Fakat ilk karşılaşmamızda beni, Bess'i ve diğerlerini yemek pişirilen kulübeye götürdü. Daha sonra bizi içeri götürmesi söylenen adamlar özür diledi. Sonra gözcü hepimize bir portakal verdi. Böylece her şey yoluna girmiş olacaktı. Bazen de iyi ki öyle olmuş diyorum çünkü bu olayın sonucunda sen ve erkek kardeşin dünyaya geldiniz.<sup>154</sup>*

Romanın bu kesitinden de anlaşıldığı gibi kölelere kötü davranıp, onları cinsel istismara uğratanlar sadece beyaz, ya da Avrupalılar değildir. Kendisi de bir siyah olan Senhor D'Ortega da köle ticareti ile uğraşıyordu.

*Kafam iki şeyin karmaşasıyla bomboş, sana olan açlığım ve 'kaybolur muyum' korkusu. Hiçbir şey beni bundan daha fazla korkutamaz ve hiçbir şey beni bundan daha fazla günaha sokmuyor. Kaybolduğum günden beri hayal kurup seni arıyorum. Nerede olduğunu ve oraya nasıl gidileceğini öğrenmek.<sup>155</sup>*

Florens'in bu monoloğu, alt sınıftan gelen bir kadının çaresizliğini anlatır. Hayatında hiç tatmadığı 'sevilme' duygusu onda büyük bir açlık yaratır ve böylece bütün yaşamını sadece demirciye adamıştır.

Romanda öne çıkan başka bir unsur da sıradan insanların biyografik özelliklerine yer vermesidir. Geleneksel tarihin gündelik hayattan insanlara yer vermemesi yeni tarihselciliğin eleştirdiği noktalardan birisidir. Lineer bir sırada ilerlemese de, **A Mercy**, bütün karakterlerin geçmişi ile ilgili bilgiler vermektedir. Romanın birbirinden bağımsız kesitleri arasında geçmişe dönüşler sırasında bütün karakterler hakkında bilgiler verilir. Geleneksel anlatılarda sadece güçlü ve toplumun üst kesiminden gelen insanların biyografik özelliklerine yer verilirken yeni tarihselcilik gündelik insanlara yönelmiştir. Çünkü bu kuram üst sınıftan gelen insanların tarihi biçimlendirici rolüne dikkat çeker. Geleneksel tarihi anlatılarda insanlar sosyal rollerine göre önemseniyordu. Bu sebeple alt sınıftan gelenlerle ilgili hiçbir bilgiye yer yoktu.

**A Mercy**'de önce Florens hakkında bilgi verilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Lina ve Sorrow, daha sonra Rebekka ile ilgili birbirinden bağımsız kesitlerle sunulan bilgiler romanın son bölümlerinde netlik kazanır.

<sup>154</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 164.

<sup>155</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 2.



Romanda neredeyse bütün karakterler sıradan insanlardan seçilmiştir. Olaylar ayrıntısıyla verilmiştir. Geleneksel tarihi romanlardaki kahramanların, güçlü insanların aksine bu romanda bütün insanlar mutsuzdur. Bu yönüyle **A Mercy**'nin tarihsel kayıtlara karşı çıktığı söylenebilir.

### 3.6. TARİHE DÖNÜŞ YAPAN YENİ TARİHSELÇİ ROMAN OLARAK A *MERCY*

İnsan varlığını ve yaşantılarını, toplumsal şartlarının belirlediğini öne süren yeni tarihselcilik kuramı, geçmişe dönüş ve göndermeler yapar. Bu göndermelerle birlikte geçmişi ve geçmiş olgusunu çok yönlü bir biçimde sorgular. **A Mercy** tarihe pek çok yönde gönderme yapmıştır. Bu göndermelerden en çok göze çarpan ve okuyucuyu geçmişe, orta geçite götüren olay, Rebekka'nın gemide yaptığı yolculuktur. Tıpkı Afrikalı Amerikalılar tarihinin orta geçit ile başlaması gibi bu yolculuk Rebekka için bir başlangıç noktasıdır. Afrikalı Amerikalı çalışmalarında çok önemli olan orta geçit kaçırma ya da diğer zorlamalarla elde edilen kölelerin Atlantik Okyanusu üzerinden Amerika'ya götürülürken yaptıkları yolculuğun adıdır.

Orta geçit, Afrikalı Amerikalıların kaderini değiştiren, bir anlamda onların en sancılı süreçlerini başlatan bir yolculuktur. Afrikalı Amerikalılar için, Afrikalı olarak kimliklerini kaybedecekleri bir süreç başlıyordu. Bu yolculuk Rebekka için de yeni bir süreçti. Her ne kadar Afrikalı ya da köle olmasa da o, bu yolculuğa zorla çıkarılmıştır. Yolculuktan sonra Rebekka'nın hayatı tam anlamıyla değişir.

Maria Diedrich, Henry Louis Gates, Carl Pedersen ortak eserleri **Middle Passage and Black Imagination**'da yer verdikleri kısa bir şiirde orta geçitin Afrikalı Amerikalılar üzerinde yarattığı psikolojiyi iyi bir şekilde anlatmaktadırlar:

*“Orta Geçit”: Bu KELİME zihnimi maviye boyuyor  
Nereden bakarsanız bakın, zihnim masmavi oluyor  
Eğer yedi denizde bir gemici olsaydım  
Yedi SON'a yelken açar, ORTA'ları... Bırakırdım  
Bir gemici olsaydım, yine de siyah olurdum  
İŞTE BU YÜZDEN mavilikler geriye doğru yelken açıyor  
Mavilikler geriye yelken açmaya devam ediyor.”<sup>156</sup>*

Yeni tarihselci bağlamda değerlendirildiğinde, şiirin son dizeleri dikkat çeker: “Bir gemici olsaydım, yine de siyah olurdum, işte bu yüzden mavilikler geriye doğru yelken açıyor. Mavilikler geriye yelken açmaya devam ediyor.” Bir zencinin

<sup>156</sup> James A. Emanuel, “The Middle Passage Blues”, *Black Imagination and the Middle Passage*, Maria Diedrich, Henry Louis Gates, Carl Pedersen, (Ed.), (W.E.B. Du Bois Institute Series) Oxford University Press, Oxford 1999, s. 3.

duygularını anlatan bu dizeler, onun Atlantik okyanusunu aşıp vatanına, Afrika'ya dönme hayalidir. Oysa böyle bir ihtimal yoktur, olmamıştır da. Afrika'dan alınıp Amerika'ya götürülen köleler geldikleri yeni ülkenin şartlarına uyum sağlayıp, orada yaşamaya devam etmişlerdir. Yeni tarihselciliğin ileri sürdüğü nokta da budur. İnsan, içinde bulunduğu şartlara, zaman ve mekâna göre hareket eden bu yönde gelişip değişebilen, durağan olmayan, devamlılık gösteren bir varlıktır. İnsan içinde bulunduğu şartlara çok kolay alışır.

**A Mercy**'de farklı mekânlardan, farklı kültürlerden gelen kadınlar aynı kaderi paylaşmıştır. Onların yaşadıkları her şey şu kavramlarla özetlenebilir: şiddet, hakaret, tecavüz, kimliksizlik. **The Mind of the South** adlı eserinde W.J. Cash, bu konuya değinerek şöyle belirtir: “Tarlada çalışan ya da çalışmaya başlamak üzere olan beyaz genç erkekler, kaçınılmaz olarak siyah köle kadını kullanmayı öğrendiler ve alışkanlık haline getirerek genellikle bu davranışlarını evlendikten sonra bile devam ettirdiler.”<sup>157</sup> Morrison, Cash'in ifade etmeye çalıştığı gerçeği ortaya koymaktadır.

Rebekka uzun süren ve çok zor şartlar altında bir yolculuk yapmıştır. Geminin en alt bölümünde, korumasız bir şekilde gider. Yolculuğu sırasında birkaç kadınla tanışır ve aralarında sıkı bir diyalog gelişir. Bu kadınlar birbirlerine kendi hayatlarından bahseder. Bunun ötesinde kadınlar birirlerine tutunurlar. Orta geçiti anlatan bir zenci ilahisi şöyle söylemektedir: “Fırtınaya karşı ayakta kalın, fazla uzun sürmeyecek. Yan yana birbirimize kenetleneceğiz, ey kardeşlerim! Fırtınaya karşı ayakta kalın, fazla uzun sürmeyecek. Yan yana birbirimize kenetleneceğiz.”<sup>158</sup> Bu ilahi, gemideki kadınların durumu ile birebir örtüşmektedir.

Orta geçite yapılan diğer gönderme de, daha önce belirtildiği gibi Florens'in annesinin, kızına yazdığı mektupta belirginlik kazanmıştır.

*İşte orada, hasta ya da ölü olduklarını düşündüğümüz adamları gördük. Sonradan öğrendik ki onlar ne ölüydü ne de hasta. Derilerinin rengi çok şaşırtıcıydı. Bizi yöneten ve satan adamlar da siyahtı. İkinin şapkası ve boğazlarında ilginç kumaş parçaları vardı. Beyaz adamların bizi yemek istemedikleri konusunda bize güven verdiler. Ama hala felaketler devam ediyordu. Bazılarımız şarkı söylüyor, bazılarımız kavgaya ediyordu. Çounlukla uyuyor ya da ağlıyorduk.*<sup>159</sup>

<sup>157</sup> W.J. Cash, *The Mind of the South*, Kirkus Reviews, 1991, s. 87.

<sup>158</sup> Edward Reynolds, *Fırtınaya Karşı Ayakta Kalmak*, (Çev. Koray Akten), İmge Yayıncılık, Ankara 2004 s.11.

<sup>159</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 162.

Romanda dikkat çeken başka bir unsur da dinsel motiflerin yer tutmasıdır. Dini motifler çok fazla olsa da iki tanesi çok önemlidir. Romanın başlangıç bölümlerinde Amerika ‘cennet bahçesi’ olarak tanımlanmıştır. Cennet betimlemesinde doğanın çok büyük rolü vardır. Bunun yanında o dönemde Amerika’da bulaşıcı hastalıklar hâkimken, kölecilik durmaksızın devam etmektedir. Ayrıca mutlu bir hayat da yoktur. Bütün bunlara rağmen Amerika’nın cennete benzetilmesi oldukça ilginçtir. İkinci unsur ise Amerika’nın ‘kutsal ülke’ görülmesidir.

Florens sürekli geçmişe annesinin onu terk ettiğini düşündüğü yıllara gider. ‘‘Aç bebekleri besleyen anneler beni her zaman korkutur. Onlar seçim yaptıklarında nasıl gözlerinin daldığını biliyorum.’’ Florens’in geçmişe yolculuk yaparak kurduğu bu cümle onun zihnindeki geçmişe ait izlerin silinmediği anlamına gelir.

‘‘Lina, Efendinin bir şey söylemeden her şeyi anladığını söylüyor. Bunun doğru olduğunu biliyorum.’’ Bu cümle Florens’i geçmişe, Senhor D’Ortega’nın evine götürür. Ve arkasından şöyle devam eder.

*Ben bunu daima görüyorum ve göreceğim. Ben izliyorum annem, kucağında küçük oğluyla birlikte dinliyor. Senhor, Efendimize olan bütün borcunu ödemiyor. Bunun üzerine efendimiz borç karşılığında küçük erkek çocuğunu değil, kadını ve kızını alacağını söylüyor. Portekizli bir anne ‘hayır’ diye yalvarıyor. Kızımı al diye haykırıyor. Efendimiz kabul ediyor.<sup>160</sup>*

Florens’in sürekli olarak geçmişe dönmesi, onu tek bir noktaya, annesinin onu terk ettiği güne götürür, çünkü Florens’in geçmişindeki en önemli şey bu noktadır. Bu durum tarihi kişisel kılmaktadır. Her insan sadece kendi acılarını yaşar, böylece herkesin geçmişe bakış açısı farklıdır. Eserinde yeni tarihselci teknikler sergileyen Morrison bu noktayı dile getirmeye çalışır: Tarih evrensel değildir.

---

<sup>160</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 5.

### 3.7. YENİ TARİHSELÇİLİKTE DOĞRULARIN GÖRECELİLİĞİ VE TARİHİ OLAYLARIN SUNULUŞ ŞEKLİ

Yeni tarihselci eleştirmenlerin geleneksel tarihi anlatılarda karşı çıktığı en önemli nokta geçmişte yaşanan olayları sübjektif bir şekilde aktarmalarıdır. Bu sebeple yeni tarihselciler tarihi olaylara değil de bu olayların sunulmuş şekliyle daha çok ilgilenirler.

Morrison, *A Mercy*'de tarihi olayları örneklerle belirtmektedir. Örneğin kölelerin ticari bir eşya gibi görülmesi aşağıdaki şu örnekte açık bir şekilde kendini göstermektedir. Vaark Senhor Ortega'nın kendisine teklif ettiği köleleri almak istemeyince Ortega ona şöyle karşılık verir:

*“Komik” diye cevap verdi Ortega. “Onları satarsın. Onların fiyatının ne kadar olduğunu biliyor musun?”<sup>161</sup>*

Bu pazarlığın ardından Ortega devam eder: *“Onu kullan, onu sat”*

Bu diyalog on yedinci yüzyılda köleciliğin toplum tarafından nasıl algılandığını örnekleyen bir cümledir. Morrison kurguladığı karakterlerle tarihsel gerçekliğe dikkat çeker. Florens, Vaark'ın öldüğünü açıkça söylemez. Vaark'ın öldüğü onun şu sözleri ile netlik kazanır:

*Ne evin hanımı ne de biz efendimizin üzerinde yattığı kiraz ağacından yapılmış o zeminin kokusunu bir dakika bile olsa duyabilecek kadar yaşayıp yaşayamadığını bilmiyoruz.<sup>162</sup>*

Romanın en sonunda Florens'in demirci ile konuşması da Morrison'ın bahsetmek istediği noktayı yani tarihi olayların değil onların sunulmuş şeklinin önemli olduğu görüşünü örneklendirmektedir:

*Sana soruyorum, neden beni öldürüyorsun?  
Gitmeni istiyorum.  
Bana açıkla.  
Hayır, şimdi değil.  
Niçin? Niçin?  
Çünkü sen bir kölesin.  
Ne?  
Beni duydun.  
Beni bu hale getiren Efendi(Vaark)dir.  
Ben onu kastetmiyorum.*

<sup>161</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 20.

<sup>162</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 35.

*Öyleyse kimi?*

*Seni.*

*Ne demek istiyorsun? Ben bir köleyim çünkü efendi değiş tokuşla beni aldı.*

*Hayır. Sen köle oldun.*

*Nasıl?*

*Senin kafan boş. Vücudun vahşi.*

*Ben seni taparcasına seviyorum.*

*Bir köle için çok fazla.*

*Sen sadece bana aitsin.*

*Sen kendine sahip ol kadın, ayrıca bizi bırak artık. Sen bu çocuğu öldürebilirdin.*

*Hayır. Bekle. Sen beni çok üzdün.*

*Sen yabani bir hayattan başka hiçbir şey değilsin. Ne aklın ne de sınırların var.<sup>163</sup>*

Florens ve demirci arasında geçen bu konuşma, Morrison'ın bahsetmek istediği dönemi ve o dönemde kölelere bakış açısını açık bir şekilde göstermektedir. Morrison diyaloglar kullanarak gerçek hayattan kesitler sunmaya çalışır.

Romanda öne çıkan başka bir özellik de belirsizliklerin olmasıdır. Bazı olaylar zaman aşımına uğrayarak tamamen unutulmuş ve belirsiz kalmıştır. “Dişlerimin durumuna bakarak, Lina buraya getirildiğim zaman yedi yaşlarında olabileceğimi söylüyor” Lina bir olguyu yorumlamaktadır. Bu yorumlamayı geçmiş yaşantısına göre şekillendirir. Çünkü o, bir insanın yedi yaşına geldiği zaman dişlerinde bazı değişiklikler olacağını öğrenmiştir. Bu bir varsayımdır. Tam anlamıyla gerçekliği yansıtmaz. A Mercy’de geçen bu örnek yeni tarihselcilikteki tarihçinin konumuna benzedilebilir, çünkü tarihçi ancak geçmiş yaşantı ve birikimi ile olayları yorumlayarak tarihsel gerçekliğe ulaşmaya çalışır.

Romanda belirsizliklerin söz konusu olduğu başka bir durum da gerçek adı romanda verilmeyen demircidir. Romanda ‘blacksmith’ olarak geçer. Morrison yarattığı bu karakterin ismini vermektense onu eylemleri ile gündeme getirir. Bu karakter sadece **A Mercy**’nin son bölümlerinde konuşturulmuştur.

Romanın son bölümünde annesinin Florens’e yazmış olduğu mektupta da belirttiği gibi, “Babanın kim olduğunu bilmiyorum”<sup>164</sup> cümlesi tarihteki belirsizlikleri örnekleyen bir cümledir. Bu cümle köle kadınların sürekli olarak tecavüze uğradığını dile getirmektedir.

<sup>163</sup>Morrison, *A Mercy*, s. 139.

<sup>164</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 161.

Tarihte bazı olaylar unutulup gitmiş, bazı insanlar ise kimliksiz kalmıştır. Bu yüzden tarihi anlatıların tam anlamıyla gerçekliği yansıttığı söylenemez.

Florens erkek kardeşi için her zaman ‘annemin küçük oğlu’ betimlemesini kullanır. Onun bu betimlemesinden hareketle onların farklı babalardan dünyaya geldiği ortaya çıkmaktadır. Keith Jenkins, **Tarihi Yeniden Düşünmek** adlı eserinde bu konuya dikkat çekerek şöyle belirtir:

*Gerçekte, geçmişte ne olduğunu söylemek, hakikate ulaşmak olanaklı mıdır? Eğer değilse, bu durumda tarih kaçınılmaz olarak yorumsal mıdır? Tarihsel olgular nedir (ve aslında böyle şeyler var mıdır) ? Yanlılık nedir ve tarihçilerin yanlılığı ortaya çıkartıp yok etmeleri gerektiğini söylemek ne demektir? Geçmişte yaşamış insanlara empati duymak mümkün müdür? Bilimsel bir tarih olanaklı mıdır, yoksa tarih özünde bir sanat mıdır? Tarihin ne olduğuna ilişkin bütün tanımlarda sık sık boy gösteren; neden ve etki, benzerlik ve farklılık, süreklilik ve değişme gibi kavram çiftlerinin konumu nedir? <sup>165</sup>*

Yeni tarihselcilik kuramı tarihin bilinen doğrularını tartışmaya açar. Vaark, Senhor D’Ortega’nın evine geldiğinde oradaki varlıktan etkilenir. Oysaki D’Ortega’nın hiç parası yoktur.

Willy ve Scully’nin hayalet olarak gördüğü aslında kendi hikâyesini duvarlara yazan Florens’dir. Bu durum da insan bakış açısının ne kadar sınırlı olduğunu göstermektedir. Eğer Willy ve Scully kendi hikayelerini yazmış olsalardı, olayı çok daha farklı anlatacaklar, evde bir hayaletin varlığından bahsedeceklerdi.

Tarih, yazan kişinin bakış açısına göre değişir. **A Mercy**’de Avrupalılar son derece eleştirilmektedir. Oysa bu dönemleri yazan bir Avrupalı tarihçi olayları bu şekilde anlatmayabilirdi. Bu konuda verilebilecek en güzel örneklerden biri Pearl Harbor filmidir. Bu film, ikinci dünya savaşını anlatmaktadır. Film çoğunlukla Japonlar ve Amerikalılar arasında geçer ve Amerikalıların Japonya’ya karşı savaşmalarının haklı gerekçelerini gösterir. Oysa Pearl Harbor, Japonyalılar tarafından çekilseydi, filmin senaryosu tamamen farklı olabilirdi. Bu film bizi Tyson’ın Albay Custer örneğine götürür.

Romandaki çarpıcı unsurlardan biri de roman sonunda Rebekka’nın kendi hikâyesini duvara yazmasıdır. Burada Rebekka bir tarihçi görevini üstlenir. Rebekka

<sup>165</sup> Keith Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek*, (Çev. Bahadır Sina Şener), Dost yayınları, Ankara 1997, s. 16.

aslında kendini yazar. Tıpkı yeni tarihselcilerin tarihçinin kendini yazdığını kabul etmesi gibi, Rebekka da tarihsel geçmişi kendi birikim ve deneyimlerine göre yazar.



### 3.8. TOPLUMSAL DEĞERLERİN SÜREKSİZLİĞİ

**A Mercy**'de birbiri ile çelişen toplumsal yargılar vardır. Bu durumun örnekleri çoktur, ama en büyük örneği dini boyutta kendini gösterir. Her şeyden soyutlanıp tanrıya yönelme durumu vardır, buna rağmen insanlar tanrının yarattıklarına merhamet göstermekten yoksundurlar. Bir yandan dini değerler çok önemliyken öte yandan bu değerler tamamen kişisel çıkarlara dayanmaktadır.

Yeni tarihselci eleştirmenler kültürü toplumda üst sınıftan gelen bir grubun kendi politik değerleri doğrultusunda şekillendirdikleri ereksel değerler olarak tanımlamaktadır. Bu görüşten hareketle kültürel ve toplumsal değerlerin daimi olmadığı sonucuna varılabilmektedir. Nitekim bir şeyin doğru ya da yanlış olduğunu belirleyen yine toplumun kendisidir. **A Mercy**'de toplumsal unsurlar ve bu unsurların süreksizlikleri hem karakterlerle hem de olaylarla örneklendirilmiştir. Örneğin bir kadının toplumdaki konumunu belirleyen toplumdur. Evlenmesi için Rebekka'yı hiç tanımadığı bir kişiye gönderen ailesi, o dönemin toplumsal değerleri ile hareket etmişlerdir. Ayrıca bu gemide Rebekka ve diğer kadınları hayat kadını, kötü ya da saygıdeğer yapan toplumdur. Toplum insanlara seçim şansı vermez. Çünkü toplum o dönemin baskın otoritesidir. Bu tahakkümü sağlayan, toplumdaki üst sınıflardır. Romanda Rebekka'yı saygıdeğer ilan eden toplumun kendisidir. Oysa eşi öldükten sonra Rebekka değişir, 'saygıdeğerlik' ölçütlerinin hiçbirini taşımaz. Evindeki kadınlara kötü davranıp köleleri satışa çıkarır. Bunlara rağmen Rebekka hiçbir zaman 'ahlaksız' görülmez. Bunun en büyük sebebi Rebekka'nın varlıklı bir adamla evli olmasıdır.

Romanın başlangıcında "Sadece kötü kadınlar yüksek topuklu ayakkabı giyer" cümlesi toplumun belirlediği bir kalıptır. Bu cümle toplum tarafından belirlendiği gibi yüksek topuklu ayakkabıları Florens'e giydiren toplumdur. Çünkü Florens'in yalın ayak dolaşmasına izin verilmemiştir. Onun topuklu ayakkabı giymesi 'ahlaksızlık' olarak görülürken Senhor D'Ortega gibi bir insan ticareti yapanları normal kabul eden toplumdur. Hatta Senhor D'Ortega, Florens'den daha saygıdeğer kabul edilmektedir. Morrison'un vurgulamak istediği nokta toplumun sadece kendi çıkarları doğrultusunda değer yargıları geliştirdiğidir.

Romadaki en olgun karakter Lina'dır. Evdeki işleri yapan annelik görevini üstlenen, insanları bir arada tutan karakterdir. Ama Lina da 'alt sınıf' ve 'alt kültür' betimlemeleri ile tasvir edilmiştir. Ona bu değerleri atfeden toplumdur.

Toplumun belirlediği kurallar değişebilmektedir. Bu değişim tam anlamıyla insanların çıkarları doğrultusunda meydana gelir.

*Vaark Lina'nın aklını karıştırmıştı. Bütün Avrupalılar böyle yapmıştı. Onu önce ürkütmüşler sonra da kurtarmışlardı. Şimdi de onu biraz şaşırtıyorlardı. Çiftliğin hanımının neden sevgiden yoksun bir kızı demirciyi bulması için gönderdiğini merak ediyordu. Neden bu kızın gururunu okşamıyor Anabaptistlerden birini aramıyordu? Diyakoz daha çok istekli olabilirdi. Zavallı Florens diye düşündü Lina. Eğer o satılmaz, öldürülmezse, eğer demirciyi bulursa, bir daha geri dönmeyecekti. Neden dönsün ki?<sup>166</sup>*

Köle ticareti Vaark için ahlak dışı bir unsur gibi görünse de maddi kazanç her şeyden önce gelip ahlaki değerleri yıkmıştır. Rebekka'nın dine bakış açısı eşi öldükten sonra değişmiştir. Eşinin ölümüyle yalnız kalmış, yalnızlığı onu manevi arayışlara yönelendirmiştir. Romadaki karakterlerin örneklediği bu durum toplumsal değerlerin süreksiz olduğunu göstermektedir.

---

<sup>166</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 42.

### 3.9. A MERCY, TOPLUMSAL SÖYLEMLERDE DİNİN ALGILANİŞ BİÇİMİ VE YENİ TARİHSELÇİLİK

A *Mercy*'de dini hoşgörüsüzlük söz konusudur. Tıpkı toplumsal kuralların içinde bulunduğu toplumda etkin olduğu gibi dini değerler de aynı şekilde inanıldığı toplumda değer görür. Evrensel tarihin, evrensel insanın olmadığı gibi evrensel din de yoktur. Din de içinde bulunduğu toplumun koşullarına göre bazen değişebilir. Örneğin kölecilik döneminde Hıristiyan tacirler, siyah insanların 'Tanrı'nın gazabına uğramış yaratıklar olduğunu'<sup>167</sup> söyleyecek kadar ileri gitmişler, bu düşüncelerini yasallaştırmak için dini kullanmışlar ve bu düşüncelerini içinde buldukları topluma kabul ettirmişlerdir. Din tarihin her döneminde toplumsal bir söylem olmuştur. Romanda bu durumun pek çok örneğine rastlamak mümkündür.

Florens'i Katolik Maryland'den Vaark'ın evine gönderen rahip, onun yaşadığı yerde itaat edilmeyen biridir. Aynı şekilde Maryland'e giden Vaark Katoliklerden kötülük görmüştür. Lina, Presbiteryenlerden nehirde çıplak bir şekilde banyo yapmanın günah olduğunu öğrenir. Bu sebeple kiliseye gitmesine izin verilmez. Rebekka da İngiltereden gelip Jacob ile evlenince dini inanışları değişir. Rebekka, Baptist kilisesine gider. Bu kilisede siyahların, Yahudilerin, Katoliklerin ve diğerlerinin Cennete giremeyeceğini öğrenir. Bu düşünce Rebekka'ya saçma gelir. Çünkü ona göre insanların dini özgürlüğü olmadığı ve din olgusunu sorgulamadan kabul ettiği bir dünyada onların cennet ya da cehennem gitmesini sadece mensubu oldukları din belirleyemez. Din belli bir grup ya da zümreye ait olmadığı gibi evrensel de değildir. Bu sebeple Rebekka kızını vaftiz ettirmemiştir. Romanda her toplum dini kendine göre şekillendirmiştir. Dinin belirlenmesinde hiyerarşik sistemin rolü kaçınılmaz bir şekilde etkindir. Toplumsal kuralları belirlediği gibi dini kuralları da çoğu kez toplum belirlemiştir.

Florens demirciyi bulmak için çıktığı yolculuğun bir kesitinde çok ilginç bir olaya tanıklık eder. Bir anne kızının şeytan olmadığını kanıtlamak için onu her gün dövmetedir. Çünkü bu kadın sadece şeytanların kanamadığına inanır. Florens buradan kaçmaya karar verir, çünkü onun üzerinde Rebekka'nın emriyle geldiğine dair bir mektup vardır. Bu yüzden Florens'in kendisi de bir şeytan zannedilebilir.

<sup>167</sup> Ania Loomba, *Kolonyalizm, Postkolonyalizm*, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları: İstanbul, 2000, s. 130.

Morrison pek çok mekân, pek çok insan, pek çok kesit sunduğu gibi pek çok dini inanişa da yer vermiştir. Morrison'ın altını çizmek istediği nokta şudur: İnsanlar buldukları mekânda örgütlenirler, bunun sonucunda toplumsal kurallar geliştirirler; dini inanişlarını da bu kurallara göre şekillendirirler.

### 3.10. A MERCY VE GÜÇ UNSURLARI

**A Mercy**, yeni tarihselci anlayışa uygun olarak geleneksel tarih anlatılarında yer almayan kadınların yaşam zorlukları ile ilgilenmiştir. Morrison bütün eserlerinde ‘ezilen kadın’ temasını kullansa da **A Mercy**’de bu tema daha belirgindir. Diğer eserlerinden farklı olarak bu eserinde kadınlar sadece erkek egemenliği değil aynı zamanda sınıfsal fark yüzünden de ezilirler. Ama kadın hep ezilen bir konumdadır.

*Rebekka'nın annesi sevgiden ya da kızına ihtiyacından dolayı değil ona yapacağı masraftan dolayı satışa itiraz etti. Çünkü güzel bir görünüm, kıyafet ve diğer gereksinimler için masraf anlamına geliyordu.*<sup>168</sup>

Morrison böyle bir kesit kurgulayarak, bir annenin bile kızına olan sevgi eksikliğini dile getirir. Jacob Vaark ile evlenmeden önceki maddi durumu ve hangi toplumsal sınıftan geldiği bilinmeyen Rebekka, sadece kadın olduğu için aile sevgisinden yoksun kalmıştır. Ailesi onu Amerika’ya, hiç tanımadıkları bir adama gönderir ve bu olayı da kurtuluş görür, çünkü o dönemin şartlarına göre bir kadının hayatta seçim şansı yoktur. Romanın devamında Rebekka’nın yolculuğu sırasında betimlenen kesit bu durumu örneklemektedir:

*Biri, Anne ailesinin itibarını küçülttüğü için gönderilmiş. İkincisi, Judith ve Lydia hapis ya da sürgün arasında seçim yapmak zorunda bırakılan hayat kadınlarıydı. Lydia'nın on yaşındaki kızı Patty de yanındaydı. Bu kız hırsızdı. Elizabeth'in söylediğine göre kendisi önemli bir şirket temsilcisinin kızıydı. Diğer Abigail hemencecik kaptan bölümüne gönderilmişti. Dorothea, onun cezası da hayat kadınlarınıninki ile aynıydı. Sadece yolculuk ücreti önceden ödenen Rebekka'nın evlenmesi bekleniyordu.*<sup>169</sup>

Bu kesitten anlaşıldığı gibi kadınların toplumda seçim şansları yoktur. Onların rol ve kimliklerini belirleyen toplumdur. ‘Ezilen kadın’ teması yeni tarihselcilikten önceki kuramların da ele aldığı bir konu olsa da yeni tarihselcilik bu konuyu çok boyutlu olarak tartışarak bu durumun sebeplerini ele almaya çalışır.

Yeni tarihselcilik kuramının kadına ve onun konumuna yönelttiği bu sorular kadının farklı perspektiflerde değerlendirilmesine açılım yapar. Diğer bir deyişle yeni tarihselcilikte kadın bireysel olarak değil toplum içerisinde sorgulanır. **A Mercy**’nin başka bir kesitinde bu durum örneklenmiştir:

<sup>168</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 72.

<sup>169</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 80.

*Ney Kardeşlerin arabası gelmiyor. Saatlerce ayakta durduktan sonra yolun kenarına oturduk. Genç bir erkek ve bir köpek keçilerini yanımızdan geçiriyor. Genç erkek şapkasını kaldırıyor. Hayatımda ilk kez bir erkek bana bunu yapıyor. Bu hoşuma gitti.*<sup>170</sup>

Kadını toplum içerisinde sorgulamaya tabi tutan yeni tarihselcilik, Florens'in bu ifadesiyle belirginlik kazanır. Florens'in iki konumu vardır. Birincisi ve belki de en önemlisi köle olmak, ikincisi ise kadın olmaktır. Toplum onun kölelik konumu üzerinde yoğunlaştığı için, kadın oluşu çoğu kez fark edilmemiştir. Bir erkeğin kadın gördüğünde şapka çıkarması onu güzel bulduğu anlamına gelir. Bu sebeple, Florens'in hoşuna gider, çünkü kadın statüsünde algılanmıştır.

**A Mercy**, kadınların erkek egemenliği altında bulunması gerektiğini de anlatan bir romandır. Örneğin Lina, Sorrow ve Florens'in hayatını kurtaran Vaark'dır. O, aynı zamanda Rebekka'ya toplumda saygınlık kazandırmıştır. Vaark olmasaydı, romandaki kadınlar çok farklı hayatlar yaşayabilecekti. Onun ölümü bu konuya kesinlik kazandırmaktadır, çünkü onun ölümüyle birlikte evdeki ilişkilerin dengesi değişmiştir.

Morrison, 'ezilen kadın' kadar sınıfsal düzeni de olayların merkezine yerleştirmiştir. Toplumsal hiyerarşinin söz konusu olduğu bu eserde hiyerarşiyi belirleyen ekonomik yapılarıdır. Romanda öne çıkan bir başka nokta Morrison'ın diğer kitaplarından farklı olarak ırksal kölecilik üzerinde durmamasıdır. Bu durumun en büyük örneğini "blacksmith" olarak bilinen demirci oluşturur. Afrika kökenli olan demirci özgürdür. Ayrıca saygı duyulan bir kişidir. Çünkü maddi olarak güçlüdür. Kölecilik maddi gücü olmayanların ve genellikle kadınların durumudur. Ekonomik anlamda güçlü olanlar ahlaki değerlerine bakılmaksızın saygı duyulan kişilerdir. Senhor Ortega bu durumun örneklerinden biridir. Kendisi de bir siyah olan Senhor köle ticareti yapmasına, evinde bulunan kölelere kötü davranmasına ve yedi yaşındaki bir kız çocuğuna bile cinsel istekle bakmasına rağmen toplumdaki saygınlığını hiç kaybetmemiştir.

*Lina çiftliğin hanımından demircinin özgür bir adam olduğunu öğrendiğinde endişeleri iki kat arttı. Onun tıpkı Vaark gibi hakları, özgürlükleri vardı. Evlenebilir, bir şeylere sahip olabilir, seyahat edebilir, kendi işçilerini satabilirdi. Hemen tehlikeyi fark etmesi gerekiyordu. Çünkü onun küstahça gururu kendini çok belli ediyordu.*<sup>171</sup>

<sup>170</sup> Morrison, *A Mercy*, s.36.

<sup>171</sup> Morrison, *A Mercy*, s.43.

Morrison, ırksal temellere değil, ekonomik temellere dayanan kölecilik sistemini sorgulamıştır. Bu nokta bizi Hegel'in 'Efendi-köle' diyalektiğine götürür. 'Köle – efendi' kavramları tarih ve edebi eleştiri sınırlarında kalmamış, aynı zamanda felsefi çalışmalarda da önemli bir boyuta taşınmıştır. Köle- efendi ilişkileri sadece kolonyal tahakkümle değil, aynı zamanda varlık olgusu ile de yakından ilgilidir. 'Ben'- 'öteki' ilişkilerinin analizini köle- efendi ilişkileri ile bağlantı kurarak yapan Hegel'e göre,

*İnsan, ötekine yaklaşırken kendi öznesini yitirir; çünkü kendi varlığını başka bir canlıda bulur; ikinci olarak, öteki ile beraber, ötekini asıl gerçek olarak dikkate almadığından [burada, yarı öz bilinçlilik açısından gerçek anlayışı olarak düşünülmeli] bu yolla sublasyona<sup>172</sup> uğrar, ancak kendini karşısındakinde bulur.<sup>173</sup>*

Hegel'in diyalektiğine göre, insan başlangıçta sadece ihtiyaçlarını gidermeye çalışan bir varlıktı. Tek amacı karnını doyurmak olan insan "dünyaya yönelmiş bir eylemlilik ve harekettir. Hem tutsaklığa hem de özgürlüğe götüren bir ayaklanma, bir meydan okuma, bir saldırı hareketidir."<sup>174</sup> Hegel'e göre başlangıçta hayvandan farksız olan insan arzu etmeye başlaması ile kimliğini kazanmıştır. İnsan olma yolunda arzu ettiği şey 'güç' olmuştur. Güçlü olma isteği giderek hırsla dönüşmüş, hırsını ve eylemini ya tutsaklığa ya da özgürlüğe kullanmıştır.

Hegel'in diyalektiğine göre köle sahibi olmak, insanın 'başkalarını ezme', 'baskın olma' içgüdüsünden ileri gelmektedir. Bu temel içgüdüğü hırsla dönüştüren bireyler dünya düzeninde 'efendi' olmuşlar, oysa arzu edememiş ya da efendi olamayan bireyler de köle olarak kalmışlardır. Fanon bu konuda şöyle söylemektedir: "İnsan, kendisini başkalarına empoze etme isteği ve çabası oranında gerçekleştirir. Bu onun başkaları tarafından tanınmasına, başkaları tarafından kabul edilmesine yönelik bir istek ve çabadır."<sup>175</sup> O halde kolonyal tahakkümün, Avrupa'nın yayılma politikasının ve bugünkü anlamıyla emperyalizmin temelinde güçlü olma ve başkalarını ezme içgüdüsü bulunmaktadır. Hegel bu güdüğü öz bilinç olarak değerlendirmektedir. "Hegel'e göre öz bilince giden süreç bir bireyin hayatına sığmayacak kadar uzun, insanlık tarihine yayılmış bir süreçtir."<sup>176</sup> Bu görüşten hareketle, Hegel'in diyalektiğinde insanın 'ben'

<sup>172</sup> Sublasyon: bir varlığı veya kavramı daha üst bir seviyeye yükselterek onu hem engelleyen hem de koruyan değişimdir.

<sup>173</sup> Hegel, *Phenomenology of Spirit*, (Çev. A.V. Miller), Clarendon Press, Oxford 1977, s. 111.

<sup>174</sup> Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, (Çev. Lütfi Fevzi Topaçoğlu), Avesta Yayınları, İstanbul 2001, s. 45.

<sup>175</sup> Fanon, s. 202.

<sup>176</sup> Tülin Bumin, *Hegel'i Okumak*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1993, s. 177.

kavramına ulaştığı anın, efendi olma yolunda ilerlemek olduğu söylenebilmektedir. “Ne var ki, eğer bütün insanlar - ya da daha doğrusu insansal varlık olma yolundaki bütün varlıklar aynı tarzda davransaydı, mücadelenin hasımlarından birinin ya da aynı zamanda ikisinin ölümüyle sonuçlanması kaçınılmaz olacaktı.”<sup>177</sup> Bu anlamda köle ve efendi kavramlarının oluşumu köle ve efendilere bağlıdır. Köleyi var eden efendi; efendiyi var eden köledir.

Hegel’in diyalektiği, yeni tarihselcilik kuramındaki güç kavramını çok iyi bir şekilde özetlemektedir. **A Mercy**, bu diyalektiğe örnek gösterilebilecek bir romandır. Tyson’ın belirttiği gibi, alt sınıftan gelen insanlar üst sınıfa direnebilirler, ama bu insanlar hakları elinden alındığı için hiçbir zaman direnişi düşünmez.

---

<sup>177</sup> Alexandre Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş*, (Çev. Selahattin Hilav), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 84.



## SONUÇ

Tarih teorilerinin en son aşamasına verilebilecek isim olan yeni tarihselcilik, bugüne kadar öne sürülen tarihsel kuram ve teorileri reddetmiş, salt bit tarih yaklaşımının olamayacağını, bunun yerine tarihin diğer disiplinlerle sürekli bir alış veriş içinde olduğunu belirtmektedir. Yeni tarihselcilik temelde, tarihteki olaylarla değil, bu olayların nasıl yazıldığı ile ilgilenir. Tyson, bu yaklaşıma değinerek şöyle bir örnek verir:

*1944 yılında Amerikalı bir tarihçinin Amerikan devrimi üzerine yazdıklarını geleneksel tarihi anlayışa göre okuduğumuzda şöyle bir soru sorarız: “Anlatılanlar doğru mudur?” ya da “bu devrim, o dönemle ilgili ne anlatır?”, oysa aynı metni okuyan yeni tarihselci bir eleştirmen şu soruyu sorar: “Bu metin, 1944 yılının politik gündemi ile ilgili ne anlatır ve bu anlatılanlar ne gibi ideolojik çatışmalar yaratır?” Yeni tarihselcilik bu olayın sunulmuş şekline dikkat eder.<sup>178</sup>*

Yeni tarihselcilik 1940 ve 1960’lı yıllarda gündeme gelen, edebiyata sunulan tarihi yaklaşımları reddeden yeni eleştiri kuramına karşı çıkararak tarih ve edebiyat ilişkisi üzerinde durur. Bu iki disiplini ayıran kesin çizgiler bulunmadığına dikkat çeken yaklaşım, tarihin edebiyat boyutunu, edebiyatın da tarihi boyutunu ele alarak Montrose’un deyişiyle, tarihin metinselliği, metnin de tarihselliği üzerinde durur.

Yeni tarihselcilik, öncelikle metin incelemelerini irdeleyerek bağlam kavramını öne sürmüş, bir metnin ancak bağlamla değerlendirilebileceğini gündeme taşımıştır. Bu noktada postyapısalcılıktan yararlanır. Postyapısalcılar da dilin dilbilimsel yapıları üzerinde durur. Hem post yapısalcılıkta hem de yeni tarihselcilikte öne çıkan en büyük unsur olan dil, Roland Barthes ve Derrida gibi düşünürlerle önem kazanır. Bu düşünürlere göre bir metinde birden fazla gösterge vardır. Bağlam ancak bu göstergelerle birlikte ele alınabilmektedir. Açık uçlu olan sözcükler, içerisinde pek çok anlamı barındırır.

Tarihin metinsel boyutunu vurgulayan yeni tarihselciler bu sebeple bir metne geniş perspektiflerle bakmaktadır. Derrida’nın “metin dışında hiçbir şey yoktur” iddiası bu noktada önem kazanır. Ona göre her tür gerçeklik metinler aracılığı ile üretilir.

---

<sup>178</sup> Tyson, s. 282.

Derrida, ünlü deyişi ‘tarihin sonu’ ifadesiyle, sosyalizm ve komünizmin bittiğini böylece tarihin de bittiğini belirtir. Ona göre kapitalist sistemde tarih, tek tip kalacak ideolojik söylemler doğrultusunda şekillenecektir. Ortaya çıkan bu ürün kurmaca olacaktır. Tarihin sonu ya da kapitalizmin tarihi, yeni tarihselciliğin karşı çıktığı temel noktadır. Yeni tarihselcilik güçlülere, yönetenlere, erkeklere, Avrupalılara yönelik olan ve bu doğrultuda yazan tarihi anlatılara karşı çıkararak tarihin yönünü geleneksel anlatıların üzerinde durmadığı azınlık gruplara çeker. Bu azınlık gruplar, örneğin Amerikalı yazar Toni Morrison’ın eserlerinde belirginleşir. Son romanı **A Mercy** azınlık grupları yansıtması dışında pek çok yönden yeni tarihselci olarak değerlendirilebilir. Nitekim, romanın hem biçim hem de içeriği yeni tarihselci tekniklere örnek gösterilebilir. Biçim olarak bakıldığında dikkat çeken en önemli unsur romanın kronolojik sırayı ihlal eden yazım tekniğidir. Kronolojik sıranın ihlal edilmesi her ne kadar modernist romanlarda da görülse de bu özellik yeni tarihselciliğin de önemli bir unsurudur. Roman çoğunlukla anekdotsal aktarımdan oluşur. Bu aktarımların tek bir kişi tarafından değil de farklı kişiler tarafından verilmesi tarihi seslerin çoğulluğuna işaret etmektedir.

Ağırlıklı olarak toplumsal konular ve azınlık gruplar üzerine verdiği yapıtlarla dikkat çeken Morrison tarihi gerçeklere karşı çıkararak bu gerçeklere alternatif doğrular üretmeye çalışır. Bu romanını kölecilik üzerine yoğunlaştırmış gibi görünse de aslında anlatılan kölecilik değil bazı insanların köleciliğe maruz kalma durumlarıdır. Morrison vermek istediği mesajı karakterlerini kullanarak iletir. Roman her ne kadar on yedinci yüzyılı anlatsa da geçmişe yaptığı göndergelerle günümüze mesaj verir. Morrison görünen gerçeklerin altında görünmeyeni iletir. Kölecilik motifleri kullandığı romanında kadınlar üzerinde durur. Morrison’a göre ister üst sınıftan isterse alt sınıftan gelsin bütün kadınlar erkek egemenliğine dayalı toplumun acılarını çekerler. **A Mercy**’de Rebekka’yı, Florens’i, Lina’yı ve Sorrow’u kurgulayarak kadın statüsünü sorgular. Bu sorgulayış biçimi yeni tarihselci olarak değerlendirilebilir. Nitekim yeni tarihselcilikte aile kendi içerisinde sorgulanır. Bu noktaya dikkat çeken Jose Angel Garcia Landa, **Gender, Ideology: Essays on Theory, Fiction and the Film** adlı eserinde şöyle belirtir:

*Yeni tarihselci uygulama kadın karakterleri Rönesans oyunları ile ilgili tartışmalardan çıkarmakla kalmaz aynı zamanda bir analitik*

*kategori olarak 'cinsiyeti' tamamen ortadan kaldırır. Bu durum aile ve cinsiyet ilişkileri gibi konuları sorunsallaştırır.<sup>179</sup>*

Rebekka ve Senhora D'Ortega aile içerisinde sorgulanır ve o dönemin toplumsal yapısının bir kadından beklentileri üzerine yoğunlaşır. Diğer kadınlar ise kimliksizdirler. Onlar hem erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını karşılamak hem de diğer insanların her türlü beklentisine cevap vermek zorundadırlar.

*Bir kadın gelir ve bana ayağa kalkmamı söyler. Ben de öyle yaparım. Önce omuzlarımdan pelerinimi sonra da ayaklarımdan tahta ayakkabılarımı alır. Arkasına bakmadan yoluna devam eder. Rahip baba dönüp neler olduğunu öğrendiğinde yüzü solgun bir kırmızıya dönüşür. Bunu yapan kişinin kim olduğunu ve nereye gittiğini sormak için sağa sola koşuşur ama hiçbir yanıt alamaz.<sup>180</sup>*

Florens'in bu itirafı ailesi olmayan bir kadının durumunu anlatır. Her ne sebeple olursa olsun ailesi olmayan bir kadın toplum tarafından ezilir, bu durum yeni tarihselcilikteki 'kadın' kavramını ön plana çıkarır. Kadını toplum içerisinde değerlendiren yeni tarihselcilik kuramı, onun sınırlılığını vurgular.

**A Mercy** sadece kadınlar üzerinde değil diğer azınlık gruplar üzerinde de durur, ancak bu gruplar toplumsal ilişkilerde ele alınmıştır. Kendisine söz hakkı verilmeyenlerin konuşulduğu **A Mercy**'de bu karakterlerin ikincil olarak konumlandırılmalarında etkili olan sosyal, politik, ekonomik nedenlerin belirleyici olduğu bir toplumun tarihi durumu anlatılır. **A Mercy**'nin bu özelliği yeni tarihselci bir yaklaşımla incelenmesine imkân vermektedir.

<sup>179</sup>Chantal Cornut- Gentile D'Arcy, Jose Angel Garcia Landa, *Gender, Ideology: Essays on Theory, Fiction and the Film*, Rodopi, Amsterdam 1996, s. 137.

<sup>180</sup> Morrison, *A Mercy*, s. 9.

**KAYNAKÇA**

Als, Hilton, “Ghosts in the House Profiles”, *The New Yorker*, Cilt:66, 2003.

Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2006.

Althusser, Louis, *Politics and History*, (Çev. Ben Brewster), NLB, London 1972.

Ankersmith, F.R., “Hayden White’s Appeal To The Historians”, *History and Theory* Vol. 37, No.2, (May,1998), pp. 182-193.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen, *Postcolonial Studies: The Key Concepts*, Routledge, London&New York 2000.

Beaulieu, Elizabeth, Ann, *Toni Morrison Encyclopedia*, Greenwood Press, London 2003.

Belek, İlker, *Marksizm ve Sınıf Bilinci*, Dipnot Yayınları, Ankara 2007.

Bertens, Hans, *Literary Theory: The Basics*, Routledge, New York 2008.

Brannigan, John, *New Historicism and Cultural Materialism*, St. Martin’s Press, New York 1998.

Brooks, J. Bouson, *Quiet As It’s Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, State University of New York Press, New York 2000.

Cantor, Paul A., “Stephen Greenblatt’s New Historicist Vision”, *Academic Questions*, 6 (4), 1993, pp. 21-36.

Cash, W.J., *The Mind of the South*, Kirkus Reviews, 1991.

Castle, Gregory, *The Blackwell Guide to Literary Theory*, Blackwell Publishing, Oxford  
2007.

Childs, Peter, *Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh  
University Press, Edinburgh 2006.

Colebrook, Claire, *New Literary Histories*, Manchester University Press,  
Manchester&New York 1997.

Conway, Alison, 'Future Conditional: Feminist Theory, New Historicism, and  
Eighteenth-Century Studies', *The Eighteenth Century*, 50 (1), 2010, pp.  
25-31.

Crichlow, Warren; McCarthy, Cameron, "Toni Morrison and the Curriculum",  
*Cultural Studies*, 9(2), 1995, pp. 205-210.

D'Arcy, Chantal Cornut- Gentile, Jose Angel Garcia Landa, *Gender, Ideology: Essays  
on Theory, Fiction and the Film*, Rodopi, Amsterdam 1996, s.137.

Dean, William D., *History Making History: The New Historicism in American Religious  
Thought*, State University of New York Press, Albany 1998.

Demirtürk, Lale, *Çağdaş Amerikalı Zenci Romancılar*, Gündoğan Yayıncılık, Ankara  
1997.

Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, (Çev. Gayatri Chakravorty Spivak), John Hopkins

University Press, Maryland 1997.

Dollimore, Jonathan, “The Cultural Politics of Perversion: Augustine, Shakespeare, Freud, Foucault”, *Textual Practice*, 4 (1), 1990, pp. 170-96.

Downing, Lisa, *The Cambridge Introduction to Michel Foucault*, Cambridge University Press, New York 2008.

Durmaz, Birsen, “Anlama”, *Felsefe Ansiklopedisi*, (Der: Ahmet Cevizci), Etik Yayınları, İstanbul 2003.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı, Giriş*, (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.

Emanuel, James A. “The Middle Passage Blues”, *Black Imagination and the Middle Passage* Carl Pedersen, Maria Diedrich, Henry Louis Gates, (Ed.), Oxford University Press, Oxford 1999.

Ergül, Savaş “Ailenin Topolojik Düzenlemeleri” *Bibliotech*, 14: (Haziran- Ağustos, 2011, ss. 2-9.

Fleissner, Jennifer L. “Is Feminism a Historicism?”, *Tulsa Studies in Women's Literature*, 21 (1), 2002, pp. 45-66.

Fineman, Joel, “The History of the Anecdote: Fiction and Fiction”, *The New Historicism*, H. Aram Veese (Ed.), Routledge, New York&London 1989.

Flynn, R. Thomas, *Sartre, Foucault, and Historical Reason: A poststructuralist Mapping of History*, The University of Chicago Press, Chicago 2005.

Forgacs, David, “Marxist Literary Theories”, *Modern Literary Theory*, Ithaca 1986.

Foucault, Michel, *Yapısalcılık ve Post Yapısalcılık: Michel Foucault ile Bir Söyleşi*,

(Çev. Ümit Umaç, Ali Utku), Birey Yayınları, İstanbul 2000.

.....*Bilginin Arkeolojisi*, (Çev. Veli Urhan), Birey Yayıncılık, İstanbul 1999.

.....*The Archaeology of Knowledge*, Harper&Row, New York 1972.

Fluck, Winfried, “The “Americanization” of History in New Historicism”, *Monatshefte*,

84 (2), 1992, pp. 220-228.

Geertz, Clifford, *Yerel Bilgi*, (Çev. Kudret Emiroğlu), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

2007.

Gersdorf, Catrin, Mayer, Sylvia *Nature in Literary and Cultural Studies*, Radopi

Editions, New York 2006.

Greenblatt, Stephen, *Shakespeare ve Kültür Birikimi*, (Çev. Nilgül Pelit), Dost Kitabevi

Yayınları, Ankara 2001.

..... *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, The

University of Chicago Press, Chicago&London 2005.

Griffith, Kelley, *Writing Essays about Literature: A Guide and Style Sheet*, Thomson

Wadsworth, Canada 2006.

Halpern, Richard, “Shakespeare in the Tropics: from High Modernism to New

Historicism”, *Representations*, No. 45, (Winter, 1994), pp. 1-25.

Hamilton, Paul, *Historicism*, Routledge, New York 2003.

Harpram, Geoffrey Galt, ‘‘Foucault and the New Historicism’’, *American Literary History*, 3 (2), (Summer,1991), pp. 360-375.

Hawthorn, Jeremy, *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*, Arnold, London 1996.

Hegel, G.W.F., *Elements of the Philosophy of Right*, (Çev. H.B. Nisbet), Cambridge University Press, 1991.

..... *Phenomenology of Spirit*, (Çev.: A.V. Miller), Clarendon Press, Oxford, 1977.

..... *Tarihte Ahi*, (Çev. Onay Sözer), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995.

Henderson, Carol E. *Scarring the Black Body: Race and Representation in African American Literature*. University of Missouri Press, Columbia 2002.

Hohendahl, Peter Uwe, ‘‘A Return to History? The New Historicism and Its Agenda’’, *New German Critique*, No. 55, (Winter, 1992), pp. 87-104.

Holderness, Graham, *Shakespeare Recycled: The Making Of Historical Drama*, Harvester Press, New York 1992.

Holquist, Michael. *Dialogism : Bakhtin and His World New Accents*, Taylor & Francis Routledge, London and New York 1990.

House, Elizabeth B., ‘‘Artists and the Art of Living: Order and Disorder in Toni Morrison’s Fiction’’ *Callaloo*, 34, (1), 1998, pp. 27- 44.



Hutcheon, Linda, *A Poetics of New Historicism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London 2003.

J. Franco, Dean, “What We Talk about When We Talk about Beloved”, *MFS Modern Fiction Studies*, 52 (2), 2006, pp. 415- 439.

J., Rice, Alan, “The Identifying Fiction of Toni Morrison: Modernist Authenticity and Postmodern Blackness”, *Callaloo*, 27 (2), 2004, pp. 572-575.

Jeniffer, L. Holden-Kirwan, “Looking into the Self that is No Self: An Examination to Subjectivity in *Beloved*”, *African American Review*, 32, 1998, p. 445.

Jennings, La Vinia Delois, “*A Mercy*: Toni Morrison Plots the Formation of Racial Slavery in Seventeenth-Century America”, *Callaloo*, 32 (2), 2009, pp. 645- 649.

Jenkins, Keith, *Re-Thinking History*, Routledge, London 1991.

.....*On What is History: From Carr and Elton to Rorty and White*,  
Routledge, London 1995.

Kızılcelik, Sezgin, *Sosyoloji Teorileri 2*, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, Konya 1994.

Kolakowski, Leszek, *Main Currents of Marxism*, (Çev. P.S. Falla) Clarenton Press, Oxford 1978.

Kottiswarı, W.S. *Postcolonial Feminist Writers*, Sarup&Sons, New Delhi 2008.

Kramer, Lloyd S. “Literature, Criticism, and Historical Imagination: The Literary Challenge of Hayden White and Dominick LaCapra”, *The New Cultural*

- History*, Lynn Hunt (Ed.), University of California Press, Berkeley 1989.
- Kubitschek, Missy Dehn. *Toni Morrison: A Critical Companion*. Greenwood Press, Connecticut 1998.
- Lai, Chung-Hsiung, “Greenblatt, New Historicism and a Feminist Genealogy”  
*Intergrams*, 2006.
- Lanser, Susan, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Cornell University Press, Ithaca 1992.
- Leitch, Vincent B., Cain William, Finke Laurie, *The Norton Anthology, Theory and Criticism*, Norton&Company, New York 2001.
- Lemon, M.C., *Philosophy of History: A Guide for Students*, Routledge, New York 2003.  
.....*The Discipline of History and the History of Thought*, Routledge, London 1995.
- Lewis, Tom, “The New Historicism and Marxism”, *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 24 (1), 1991, pp. 14-23.
- Li, Stephanie, *Toni Morrison: A Biography*, Greenwood, California 1977.
- Lister, Rachel, *Reading Toni Morrison*, Greenwood Publishing Group, California 2009.
- Maza, Sarah, “Stephen Greenblatt, New Historicism, and Cultural History, or What We Talk About When We Talk About Interdisciplinarity”, *Modern Intellectual History*, 1,2, (2004), Cambridge University Press, pp. 249-265.
- Mbalia, Doreatha Drummond, *Toni Morrison's Developing Class Consciousness*,

Susquehanna University Press, Cranbury 2004.

McAlindon, Tom, "Testing the New Historicism: 'Invisible Bullets' Reconsidered",  
*Studies in Philology*, 92 (4), 1995, pp. 411-438, publ. by University of  
North Carolina Press.

Michaels, Walter Benn, "You who never was there: Slavery and the New Historicism,  
Deconstruction and the Holocaust", *Narrative*, 4 (1), 1996, pp. 1-16.

Morrison, Toni, *A Mercy*, Vintage Books, London 2009.

.....*Aşk*, (Çev. Püren Özgören), Can Yayınları, Ankara 2006.

.....*En Mavi Göz*, (Çev. İrfan Seyrek), Can Yayınları, Ankara 2008.

.....*Sevilen*, (Çev. Püren Özgören), Can Yayınları, Ankara 2009.

.....*Sula*, (Çev. Ülker İnce), Can Yayınları, Ankara 2000.

Montrose, Louis "Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture", H.

Aram Veesser (Ed.), *The New Historicism*, Routledge, London 1989.

....."Eliza, Queene of Shepheards". H. Aram Weesser (Ed.), *The New*

*Historicism Reader*, (88-115), : Routledge, London.

Munslow, Alun, *Deconstructing History*, Routledge, London&New York 1997.

.....*Tarihin Yapısökümü*, (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları,

İstanbul 2000.

Myers, D.G., "The New Historicism in Literary Studies", *Academic Questions*, Winter,

1988-89, pp. 27-36.

Nietzsche, Friedrich, *Tarihin Yaşam için Yararı ve Yararsızlığı Üzerine*, Say Yayınları,

İstanbul 2005.

- Oppermann, Serpil, *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix, Ankara 2006.
- Otten, Terry, “Horrific Love in Toni Morrison's Fiction”, *Callaloo*, 39 (3-4), 1993, pp. 651-667.
- Özlem, Doğan, *Tarih Felsefesi*, Say Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Palmer, William J., *Dickens and New Historicism*, St. Martin's Press, New York 1997.
- Payne, Michael, *The Greenblatt Reader*, Blackwell Publishing, Oxford 2005.
- Pike, Fredrick B., “Religion, Collectivism, and Intrahistory: The Peruvian Ideal of Dependence”, *Journal of Latin American Studies*, 10 (2), 1978, pp. 239-262, publ.by Cambridge University Press.
- Poster, Mark, *Foucault, Marksizm ve Tarih*, (Çev. Feride Güder), Otonom Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Prendergast, Christopher, *Cultural Materialism on Raymond Williams*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1995.
- Rabinov, Paul, *The Foucault Reader*, Pantheon Books, New York 1984.
- Reames, Kelly, Lynch, *Woman and Race in Contemporary U.S. Writing: From Faulkner to Morrison*, Palgrave Macmillian, New York 2007.
- Reynolds, Edward, *Fırtınaya Karşı Ayakta Kalmak*, (Çev. Koray Akten), İmge Yayıncılık, Ankara 2004.

Rosenberg, Brian, "Historicizing The New Historicism: Understanding The Past in Criticism and Fiction", *Modern Language Quarterly*, 50 (4), 1989, pp.

375-392.

Rosendale, Steven. *The Greening of Literary Scholarship: Literature, Theory and the Environment*, University of Iowa Press, Iowa 2002.

Rosenberg, Brian, "Historicizing The New Historicism: Understanding The Past in Criticism and Fiction", *Modern Language Quarterly*, 50 (4), 1989, pp.

375-392.

Roosevelt, Theodore, *History as Literature and Other Essays*, Cosimo, New York 2006.

Samuels, Robert, *Writing Prejudices : The Psychoanalysis and Pedagogy of*

*Discrimination From Shakespeare to Toni Morrison*, State University of

New York Press, New York 2001.

Sarup, Madan, *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, (Çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve

Sanat Yayınları, Ankara 2004.

Selden, Raman, *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction*, The

University Press of Kentucky, Kentucky 1989.

Sim, Stuart, *Derrida ve Tarihin Sonu*, (Çev. Kaan H. Ökten), Everest Yayınları, İstanbul

2000.

Stepo, Robert "Intimate Things in Place: A Conversation with Toni Morrison,"

*Conversations with Toni Morrison*, ed. Danille Taylor Guthrie (Jackson, MS:University Press of Mississippi, 1994)

Şevki, Abdullah, *Edebiyat ve Yorum*, Havuz Yayınları, Ankara 2009, s.516.

Tally, Justine, *Cambridge Companion To Toni Morrison*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

Tatar, Burhanettin, *Hermenötik*, İnsan Yayınları İstanbul, 2004.

Thomas, Brook, *The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics*, Princeton University Press, Princeton 1991.

Tyson, Lois, *Critical Theory Today: A User Friendly Guide*, Routledge, New York&London 2006.

Urhan, Veli, *Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme*, Paradigma, İstanbul 2000.

Veenstra, Jan R., “The New Historicism of Stephen Greenblatt: On Poetics of Culture and the Interpretation of Shakespeare”, *History and Theory*, 34 (3), 1995, pp. 174-198.

Veesser, H. Aram. *The New Historicism*, Routledge, London 1989.

Veyne, Paul, “Foucault Revolutionizes History”, *Foucault and His Interlocutors*, Arnold I. Davidson ed. (Çev. Catherina Porter), University of Chicago Press, 1997.

Walleringer, Hanna “Toni Morrison’s Literary Criticism”, *Cambridge Companion To*

*Toni Morrison*, Justine Tally (Ed.), Cambridge University Press,  
Cambridge 2007.

West, David, *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, (Çev. Ahmet Cevizci), Paradigma  
Yayıncılık, İstanbul 1988.

Wilson, Scott, "The Economimesis of New Historicism (Or How New Historicism  
Displaced Theory in English Literature Departments)", *Journal For  
Cultural Research*, 11 (2), 2007, pp. 161-174.

White, Hayden, *Metatarih*, (Çev. Mehmet Küçük), Dost Yayınevi, Ankara 2008.

.....*Tropics of Discourses: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins  
University Press, Baltimore 1978.

Wolfreys, Julian, *Introducing Literary Theories*, Edinburgh University Press, Edinburgh  
2001.

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Gökçen KARA
Doğum Yeri ve Tarihi	Trabzon/ 1985
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü-2007
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Kültürü ve Edebiyatı Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	Almanca
Bilimsel Faaliyetleri	
<b>İş Deneyimi</b>	
Çalıştığı Kurumlar	Kafkas Üniversitesi Rektörlük Dış İlişkiler Ofisi
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	gokcenkara@kafkas.edu.tr
<b>Tarih</b>	02.08.2011