

# POSTMODERN ÇAĞDA MİLLÎ KİMLİĞİN YAPIMI VE YAPISÖKÜMÜ: İNGİLİZLİĞİN 50 TEMEL ÖZÜ\*

## The Making and Unmaking of National Identity In the Postmodern Age: The 50 Quintessences of Englishness

Rahime ÇOKAY NEBİOĞLU\*\*

### ÖZ

Postmodernizm, dil, politika, tarih, kültür, sanat ve edebiyata dair tüm yerleşik varsayımlara bir tepki olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış ve kısa sürede felsefi ve kültürel söyleşime yön vermeye başlamıştır. Postmodernizm, bu yönüyle, felsefe tarihinde üst anlatılara duyulan güvensizliği vurgulayan bir dönüm noktası, bir paradigma değişimidir. Postmodernistler üst anlatılara duydukları güvensizliği, üst anlatıların tarafsız gerçeklikten çok birer insan yapımı olduğu ve bu nedenle de güvenilirlik ve doğruluk savlarının sorgulanması gerektiği düşüncesine dayanır. Postmodernizmin doğurduğu paradigma değişimi kaçınılmaz olarak bireyin kendisini ve onu çevreleyen dünyayı algılama biçimini değiştirir ve bireyi en hassas gerçeklerini ve inançlarını sorgulamaya yönlendirir. Millî kimlik anlayışı, farklı bakış açılarının getirildiği bu hassas alanlardan biridir. Özellikle Batı medeniyetlerinde millî kimlik anlayışına getirilen postmodern bakış açılarından yola çıkan bu çalışma, millî kimliğin dil tarafından yapılandırılan, baskın söylemin çıkarlarına ve dönemin gerksinimlerine göre şekillendirilen bir üst anlatı olduğunu, millî kimliğin meşrulaştırılması, kabulü ve içselleştirilmesi noktasında önemli bir rolü olan millî folklorun de dilin ve baskın söylemin tahakkümünden kurtulamayacağını savunmaktadır. Bu sav doğrultusunda bu çalışmada geç kapitalizm ile millî kimlik kavramı arasındaki yakın ilişki irdelenecek ve millî kimliğin kapitalizmin ağına yakalanarak nasıl kullanım değerine göre yapısöküme uğratılabilen ve yeniden yapılandırılan bir metaya dönüştüğü gösterilecektir. Bunu yaparken çalışmada yürütülen tartışmalar İngiliz millî kimliğiyle sınırlı tutularak İngiliz millî kimliğinin ve folklorunun yapımı ve yapısökümü üzerine ciddi sorular yöneltilen, bu soruların cevabı ise Julian Barnes'ın 1998 yılında yayınlanmış olan *İngiltere İngiltere'ye Karşı* adlı romanına başvurularak aranacaktır. Barnes'ın *İngiltere İngiltere'ye Karşı* romanı, romanda "İngilizliğin 50 temel özü" olarak ifade edilen folklorik unsurlarının yapısökümüne uğratma ve yeni bir millî kimlik yaratma sürecine dâhil edildiği, ticari amaçlarla tıpkı Disneyland gibi bir İngiltere minyatürü olan yaşayan bir tema parkına dönüştürüldüğünü resmeden, postmodern çağın belki de en iddialı romanlarından biridir. Romanın acı ironisi, İngiliz millî kimliğini oluşturan 50 temel folklorik unsurun kapitalist amaçlar doğrultusunda yeniden yapılandırılan bu replikasının, İngiliz millî kimliğinin ve İngiltere'nin aslında bir gerçeklik olarak hiç varolmayışının üstünü örterek hızlı bir şekilde gerçekliğin kendisiymiş gibi kabul edilmesi ve benimsenmesi karşılığında yatar. Bu durum, Fransız düşünür ve toplumbilimci Jean Baudrillard'ın simülasyon kavramıyla açıkladığı postmodern çağın kapitalizm ve tüketim kültürü üzerine kurulu doğasını örnekler niteliktedir. Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramına göre, postmodern çağda özgün bir gerçeklik yoktur, her şey gerçekliğin yerini tutan ancak aslında yapaylığın hüküm sürdüğü bir hipergerçekliktir. Baudrillard'ın kuramından hareketle Barnes'ın *İngiltere İngiltere'ye Karşı* romanı, farklı İngiliz millî kimlikleri ve bu millî kimliklerin değişen amaçlar doğrultusunda yapımı ve yapısökümünü resmederken, millî kimlik anlayışının bir üst anlatı olarak süregelen tahtını tehdit etmekte ve bir hipergerçeklik olduğunu vurgulamaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Millî kimlik, üst anlatı, hipergerçeklik, kapitalizm, folklor.

### ABSTRACT

Postmodernism emerged as a critical response to the long-established assumptions concerning language, politics, history, culture, arts and literature in the midst of the 20th century, and promptly began to dominate the philosophical and cultural conversation. It was a paradigm shift in the history of philosophy marking an incredulity towards grand narratives on the grounds that they are not objective realities but human constructs, and their claim for reliability and truthfulness is to be put in question. This ground-breaking paradigm shift necessarily altered the ways individuals perceive themselves and the world around them, and motivated them to change their perspective and question their most fragile beliefs and realities. National identity is obviously one of those domains. Inspired by the changing perspectives towards the notion of national identity particularly in

\* Geliş tarihi: 18 Ocak 2020 - Kabul tarihi: 07 Haziran 2021  
Çokay Nebioğlu, Rahime. "Postmodern Çağda Millî Kimliğin Yapımı ve Yapısökümü: İngilizliğin 50 Temel Özü" *Millî Folklor* 130 (Yaz 2021): 44-57

\*\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Araştırma Görevlisi, Ankara/Türkiye, rahime.cokay@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4114-9437.

Western societies in the postmodern age, this article argues that national identity is a grand narrative constructed within and by language and suited to the interests of the dominant ideology and to the spirit and needs of the age, and folklore which plays a vital role in the construction, legislation and internalization of national identity cannot escape the dominance of language and ideology either. This article elaborates on this idea by interrogating the close affinities between national identity and capitalism in the postmodern age defined by late capitalism, and by depicting how national identity is captured within and by capitalism and is turned into a commodity that can be made, unmade and remade according to its use-value. In so doing, this article narrows down its discussion to the idea of Englishness, poses critical questions on the possibility of making and unmaking Englishness and attempts to answer these questions with references to Julian Barnes's 1998 novel *England England*. Barnes's *England England* is perhaps the boldest novel written in the postmodern age to picture how the 50 Quintessences of Englishness are literally taken up in a process of making and unmaking the national identity of England and reproduced in the form of a living theme park as a miniature of England. The grim irony of the novel lies in the fact that the capitalist reproduction of the 50 folkloric elements of Englishness as a theme-park rapidly masks the absence of English national identity and England as a profound reality and begins to perform as the reality itself. This replacement perfectly summarises the postmodern condition of the present age which the French philosopher and sociologist Jean Baudrillard associates with "simulation". Baudrillardian notion of simulation indicates the idea that there is no authentic reality but simply hyperreality in the postmodern age. Barnes's novel accordingly dethrones national identity as a grand narrative and punctuates its position as a hyperreality by presenting us different versions of Englishness each of which is made, unmade and remade to different ends in his novel.

#### Key Words

National identity, grand narrative, hyperreality, capitalism, folklore.

Postmodernizm akımının son yarım asırdır sanat, edebiyat, mimari ve felsefe gibi birçok alanda benimsenmesiyle, insanların kalıplaşmış düşünce sistemleri, bu sistemlerin dayattığı sınırlar ve ilkeler sorgulanarak bunlara karşı derin bir inançsızlık ortaya çıkmıştır. Olguların görünenden çok görünmeyen taraflarıyla ilgilenen postmodernistler, millî kimlik anlayışına yeni bakış açıları kazandırmıştır. Epistemolojik yerine ontolojik sorunlarla ilgilenen postmodernistler (Mchale, 1987: 9), millî kimliğin ne olduğu sorusundan uzaklaşarak millî kimliğin varoluş şekli ve doğasını sorgulamaya koyulur. Postmodernizmde, millî kimlik anlayışına ilişkin kalıplaşmış, geleneksel bakış açıları reddedilerek, millî kimlik Jean-François Lyotard'ın deyiimiyle bir "üst anlatı" olarak değerlendirilir. Ancak postmodernizm alanında yapılan çalışmalar, çoğunlukla postmodernizmin edebiyat, sanat ve mimarlık disiplinlerinde yarattığı etki ve değişime odaklanmış, postmodernizmin millî kimlik anlayışı üzerinde yarattığı değişimleri değerlendiren çalışmalar oldukça sınırlı kalmıştır. Homi Bhabba'nın *Nation and Narration* (1990) ve *The Location of Culture* (1990) ve Edward Said'in *Culture and Imperialism* (1993) gibi millî kimlik ve postmodernizm ilişkisini irdeleyen bu çalışmaların çoğu, tartışmalarını post-kolonyel bağlamda ele alarak millî kimliğin baskın kültür ve marjinalite itilmiş kültürlerde değişen izdüşümleri üzerinden gerçekleştirmişlerdir. Richard Bauman'ın "Folklore and the Forces of Modernity" (1983), Paul V. Hanson'ın "Reconceiving the Shape of Culture: Folklore and Public Culture" (1993) adlı çalışmaları, Malcolm Anderson'ın *State and Nationalism in Europe since 1945* (2000) ve Theo D'haen ve Pieter Vermeulen'in *Cultural Identity and Postmodern Writing* (2006) başlıklı kitapları gibi alandaki bu çalışmalardan sadece bir kısmı, postmodernizmle kesişen tarihsel süreçte millî kimlik anlayışında yaşanan değişime ışık tutmaya çalışmış, ancak ya bu değişimi postmodernizmle doğrudan ilişkilendirmekten kaçınmış ya da bu değişimi postmodernizmi olumlayarak yaratıcı bir sürecin parçası olarak yorumlamıştır. Bu çalışma, postmodernizm ve folklor çalışmaları alanında millî kimlik ve postmodernizm ilişkisini irdeleyen çalışmaların eksikliğine bir yanıt olarak, hem millî kimlik anlayışına postmodern bir bakış açısı getirmeyi,

hem de tartışmalarının eksenini yalnızca millî kimliğin yapı-sökümü ve yeniden yaratımı süreçlerine değil aynı zamanda bu süreçlerde millî folklorun konumunun ne olduğu sorusuna kaydırmayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda, mevcut çalışmaların postmodernizmi ve postmodernist millî kimlik anlayışını olumsuz yorumlarından ayrılarak, Fredrick Jameson'ın postmodernizme getirdiği eleştirel bakış açısını benimseyerek postmodernizmi bir yozlaşma eğilimi olarak görmekte ve bu eğilimin millî kimlik ve millî folklor algısı ve pratiğinde yarattığı olumsuz etkileri irdelemeyi, millî kimlik ve millî folklorun Baudrillard'ın ifadesiyle nasıl birer hipergerçekliğe dönüştüğünü göstermeyi amaçlamakta ve tartışmalarını çağdaş İngiliz yazarlardan Julian Barnes'ın *İngiltere İngiltere'ye Karşı* romanında örneklemeyi hedeflemektedir.

19. yüzyıldan günümüzün geç kapitalist, neoliberal ve küreselleşen dünyasına geçişte Batı medeniyetlerinde millî kimlik, 19. yüzyılda yükselen ulus-devlet yaratma refleksinin yansıması olarak milliyetçilik düşüncesi çerçevesinde ortaya çıkar. Millî kimlik yaratmak, bir ulus yaratmakla neredeyse eş anlamlıdır. Ancak millî kimlik yaratma süreci, başta bu çalışmanın odağındaki İngiltere olmak üzere Batı medeniyetlerinde, Edward Said'in "oryantalizm" olarak adlandırdığı bir "öteki" yaratma, "öteki" üzerinden kendini yaratma, "kendi" ve "öteki" arasında bir hiyerarşi kurma ve bu hiyerarşiye dayanarak kendine "öteki"yi sömürme hakkı tanıma süreçlerini beraberinde getirir (1979: 1-2). Millî kimlik, temelinde "ben" ve "öteki" ile başlayan ikili karşıtlıklarla doğar ve emperyalist hedeflere hizmet etmek üzere şekillenir. Örneğin, İngilizliğin "uygar", "temiz", "eğitilmiş", "mantıklı", "soğukkanlı", "akılcı", "çalışkan" olarak nitelendirilmesini sağlayan, "barbar", "kirlili", "duygusal", "tembel" bir ötekinin varolmasıdır. Millî kimlik üzerinden kurulan bu ikili karşıtlıklar, 19. yüzyılda İngiliz emperyalizmini besleyen temel unsurlardan biridir. Millî kimlik yaratma, burada kendi ve öteki hakkında bir mit inşa etme ve bu mitleri ekonomik, siyasi ve kültürel pratiğe dönüştürme eylemidir.

Postmodernizmin millî kimlik ile olan ilişkisi tam bu noktada başlar. Baskın söylem, millî kimliğin doğal ve doğuştan olduğunu savunarak millî kimlik üzerine kurulan ve yürütülen ekonomik, siyasi ve kültürel pratikleri haklı çıkarmaya çalışır. Oysa ki Benedict Anderson'ın söylediği gibi, nasıl "ulus hayalî bir cemaat" (2006) ise, millî kimlik de bu hayalî cemaati bir arada tutmaya yarayan söylemsel bir yapı, bir üst anlatıdır. İlk kez Lyotard'ın *Postmodern Durum* kitabında söz edilen üst anlatı kavramı, tek hakikat olduğu savıyla üstünlük kurmaya çalışan, kendi kurgusallığını ve anlatısallığını gizleyen baskın anlatılar için kullanılır. Üst anlatı yeni kurallar ve yetkiler ortaya çıkaran ve bunları meşrulaştıran anlatılar olarak görülebilir. Batı medeniyetlerinde 19. yüzyılda milliyetçilik düşüncesi ekseninde doğan millî kimlik anlayışı, bir ulus-devlet kurmak, bu ulus-devleti meşrulaştırarak "öteki" milletler üzerinde sömürgeci pratiklere zemin hazırlamak için başvurulan üst anlatılardan biridir. Postmodernizm, millî kimlik, din, tarih olmak üzere tüm "üst anlatılara güvensizlik" duyma, üst anlatıların "meşrulaştırma" eylemini sorgulama durumudur (Lyotard 1997: 6). Postmodernizm üst anlatıları sorgulamaya öncelikle şu soruları yönelterek başlar: Kendi kendini meşrulaştıran hakikat, hakikat midir? Hakikati kim belirler? Meşrulaştırma eylemini gerçekleştiren özne kimdir? (Lyotard 1997: 29). Bu sorular, postmodernizmin üst anlatı olarak benimsediği millî kimlik anlayışına da yöneltiler: Millî kimliğin sınırlarını kim çizer? Millî kimliği meşrulaştıran özne kimdir? Millî kimliğin temsilini yapan kimdir?

Postmodernizm ve postyapısalcı düşünceye göre, dilin dışında, dilden önce gelen ve dilin temsil ettiği hiçbir gerçeklik yoktur; tersine tüm temsiller dilin içerisinde oluşur. Dil, var olduğu iddia edilen ve meşrulaştırılmış tüm gerçekliği yaratan araçtır. Millî kimlik de, dille yaratılan oldukça siyasal ve kaçınılmaz olarak kültürel bir yapı, bünyesine

tarihi, edebiyatı ve folkloru da katan büyük bir anlatıdır. Öyleyse yerleşik, katı ve değişmez sınırları olan bir millî kimlik anlayışından söz edilmesi mümkün değildir. Millî kimlik, tıpkı onu oluşturan dilin yapısı gibi akışkandır. Dil, Jacques Derrida'ya göre, aşkın göstereni olmayan, nihai bir anlama varamayan, anlamın sürekli ertelendiği sonsuz bir “gösterenler zinciri”, “gösterenlerin bir oyunu”, geniş bir esneklik alanıdır (2002: 353-354). Millî kimlik de aynı esneklikte, durağan olmayan gösterenlerden oluşan, gösterenlerinin anlamı dönemin ideolojisine, politik, ekonomik ve kültürel dinamiklerine göre değişime, yıkıma veya yeniden kurmaya açık bir yapıdır. Bu nedenle de millî kimliğin hakikat savı, postmodernizmde kabul görmez.

Millî kimlik anlayışına yöneltilen postmodern eleştiriler ve postmodern güvensizlik, geç kapitalist, neoliberal ve küreselleşen dünyada özellikle Batı medeniyetlerinde millî kimliğin nasıl bir metaya dönüştürüldüğü ve kullanım değerine indirildiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, yersiz sayılmaz. Ruhi Ersoy'un belirttiği gibi, özellikle 2. Dünya Savaşı'nın ardından folklor ve millî kimlik anlayışı “kendini kültür kodlarını ve ulusal kalıtlarını kapitalist ekonomik yapıyla entegre ederek, dünyanın geri kalanına pazarlama ve Batı eksenli bir kültür iklimi yaratma yoluna gitmiş” (2013: 54) ve “kapitalizmin tüketim ruhunu besleyen bir araca dönüş[müştür]” (2013: 52). Baudrillard'ın anlatımına koşut olarak söylemek gerekirse, millî kimliği belirleyen kapitalizmin dili olmaya başlamış, millî kimlik küresel pazarda seri üretime giren, alınıp satılabilen, kapitalizmin buyruğuna hizmet eden, kapitalin döngüsünü garantileyen bir meta haline getirilmiştir. Dolayısıyla bu süreçte millî kimliği “meşrulaştırma”, “normlarını belirleme”, “normlarını yasalaştırma” (Lyotard 1997: 8) eylemlerini gerçekleştiren özne, kapitalizmin ta kendisi olmuştur. Bu durum ise, postmodernizmin millî kimliğin bir “anlatı”dan ibaret olduğu düşüncesini güçlendirmiştir. Bu düşünceye göre postmodern çağda millî kimliği “objektif doğrudan çok olasılık üzerine dayan[an]”; “dil ve yapısı açısından hiç şeffaf olmayan”, “anlatı biçimleriyle topluma uygun hâle getirilmiş” yapılar olarak adlandırmak yanlış olmaz (Hutcheon 1988: 105).

Millî kimliğin, tüketim kültürünün tutsağı olduğu gerçeğini anlayabilmek için belki de en yerinde yol Fredrick Jameson'ın postmodernizmin kültürel mantığı üzerine söylediği şu sözlere dönmek olur: “[...] postmodern kültürde ‘kültür’, kendi içinde bir ürün olmuştur; pazar, kendi kendisinin ikamesini gerçekleştirmekte ve gerçek anlamda, kapsamına aldığı nesnelerin herhangi biri kadar metalaşmaktadır: Modernizm, henüz, minimal ve taraflı bir yaklaşımla metalaşmaya ve onun kendini aşma çabalarına bir eleştiri getirebiliyordu. Postmodernizm ise bir süreç olarak, salt metalaşmanın tüketimidir” (2008:10). Jameson'ın ifade ettiği tüketim sürecinin dahi tüketilmesinin sıradanlaştığı bu kültürel dönüşüm, kaçınılmaz olarak millî kimlik ve folklorde de bir dönüşüm yaratmıştır. Tüketim mantığının sürekliliğinin temel kaygı olduğu postmodern toplumlarda sanat, edebiyat gibi sömürülen ve yok edilen diğer tüm alanlar gibi millî kimlik algısı ve millî kimliğin en somut temsili olan folklor de metalaştırılma, tüketim değerine indirgenme ve dolayısıyla derinliğini yitirme sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Kültür ve ekonomi arasındaki sürekli ve karşılıklı ilişkide olduğu gibi millî kimlik ve folklor arasındaki ilişki de arz-talep doğrultusunda tüketim kültürüne dâhil olmuştur. Tıpkı not defteri kapaklarına, heybelere, kıyafetlere basılarak sanat değerinin yok olması pahasına metalaştırılan Van Gogh veya Gustav Klimt eserleri gibi, toplumların kültürel değerleri ve folklorik unsurları derinliklerini yitirme pahasına metalara dönüştürülmüştür. Dolayısıyla günümüzde bir toplumun en kutsal değerlerinden biri olan bayrağını taşıyan bir fincanda kahve içmek, dini inançlarını yansıtan değerlerinin resmedildiği bir magneti buzdolabı üzerinde sergilemek veya geleneksel el sanatlarının basit kopyalarını bir içecek açacağı

üzerinde görmek ve bu işleviyle kullanmak oldukça sıradan hale gelmiştir. Geç kapitalizmin tüketim modelinin toplumlarca bu kadar hızlı benimsenmiş, millî değerlerin metalaştırılmasının hoşgörüsüyle karşılanır ve sorgulamaksızın tüketilir duruma gelmiş olması, Jameson'ın postmodernizmle bağdaştırdığı “derinlik yoksunluğu”nun (2008: 35) millî kimliğin temsillerinde de hissedilmesi sorununu doğurmuştur.

Postmodernizmin millî kimlikte yarattığı bu erozyonu hem millî kimliğin doğasını hem de millî kimlik-folklor ilişkisini yeniden gözden geçirerek ele almak uygun olacaktır. Postmodernizm, millî kimliğin doğal ve doğuştan oluştuğu fikrini çürüterek bir yandan millî kimliğin yapısöküme uğratılabilir ve yeniden yaratılabilir doğasını ortaya çıkarmış, diğer yandan da bu doğasının nasıl geç kapitalizmin tüketim mantığı ile uyumlu hale getirildiğini göstermiştir. Bu çalışmaya göre, millî kimliğin doğal ve doğuştan olmadığı düşüncesi, folklor olgusunun da doğal ve doğuştan gelişmediği düşüncesine yönlendirir. Baskın söylem ve geleneksel folklor çalışmalarında, millî kimlik ve folklor ilişkisi çoğunlukla folklorun millî kimlikten doğduğu fikrini benimser. Ancak postmodernist bakış açısı, millî kimlik ve folklor ilişkisinin çok daha karmaşık ve çok daha iç içe olduğunu hatırlatır. Alan Dundas'ın altını çizdiği gibi “folklor, yalnızca kimlik hakkında mevcut bilgiyi edinme yolu değil”, “aslında bir bireyin veya grubun kimliğini keşfettiği ve yarattığı temel yollardan biridir” (1984: 151). Öyleyse folklor millî kimliğin bir ürünü değil, aktif bir parçasıdır. Nasıl millî kimlik yaratımı, daha önce belirtildiği gibi bir millet hakkında bir anlatı yaratma ve bu anlatıyı ekonomik, siyasi ve kültürel pratiğe dönüştürme eylemi ise, folklor de bu ekonomik, siyasi ve kültürel pratiğin aktif bir parçası olarak millî kimliğin meşrulaştırılması, kabulü ve içselleştirilmesidir. Folklor, soyut millî kimlik anlayışının somutlaştığı durumlardır. Nitekim millî kimlik ve folklor arasındaki bu karşılıklı ilişki, geç kapitalizmin tüketim kültüründe, millî kimlik üretimi ile folklor üretiminin paralel olarak ilerlemesinde kendini gösterir. Postmodernizmin tüketim mantığıyla sürekli bir değişim ve yeniden üretim süreci içine giren millî kimliğin kitlelerce kabulünü hızlandıran, aynı değişim ve yeniden üretim sürecine giren folklorik unsurlardır. Bunun nedeni millî kimliğin soyut doğasının aksine folklorun gündelik yaşamın tüm özel ve kamusal alanlarına kolaylıkla dâhil edilebilir, metalaştırmaya çok daha elverişli bir yapısının olmasıdır. Bu durum, postmodernizmin millî kimlik anlayışına getirdiği değişimleri anlamamanın, folklore getirdiği değişimleri ele almadan mümkün olamayacağı gerçeğini öne çıkarır. Bu sebeple bu çalışmada millî kimliğin postmodern yeniden yaratımı, folklorik unsurların yeniden yaratımı üzerinden ele alınmaktadır.

Postmodern düşünce ekseninde millî kimlik ve dolayısıyla folklor anlayışı ontolojik olarak sorunsallaştırılırken yazınsal düzlemde millî kimliğin ve folklorun yapısöküme uğratılabilir ve yeniden yaratılabilir yapısına başta üstkurmaca<sup>1</sup> olmak üzere, metinlerarasılık, parodi, pastiş gibi yöntemler kullanılarak dikkat çekilir. Bu çalışmanın odağında bulunan İngiliz millî kimliğinin anlatsallığını irdelemek, Malcolm Bradbury'nin *The Modern British Novel* adlı kitabında belirttiği gibi 1980'lerdeki İngiliz romanında genel bir eğilimdir. Bradbury'e göre, bu eğilimin oluşmasında postmodern kuramların bu yazarlar üzerindeki etkisinden söz edilebilir (1993: 232).

Julian Barnes, İngiliz millî kimliğinin sınırlarını, anlatsallığını ve doğruluğunu irdelemeyi kendine amaç edinen çağdaş dönemin en önemli yazarlarından biridir. Barnes, postmodernizmin tarih ve millî kimlik üzerine getirdiği yeni bakış açılarını benimseyerek, romanlarında tarih ve millî kimlik yazımına karşı kuşkucu bir yaklaşım sergiler ve aynı kuşkuyu okurların da duymasını sağlar. Bu amaç doğrultusunda yazılan belki de en etkileyici romanı 1998 yılında yayımlanan ve Türkçeye *İngiltere İngiltere'ye Karşı* başlığıyla çevrilen *England England* adlı romanıdır. Roman, ana karakter Martha

Cochraine'in yaşam öyküsünü ve gelişimini resmeder gibi görünse de özünde, İngiliz millî kimliğinin kapitalizmin diliyle yaratılmış, metalaştırılmış bir yapı olduğunun altını çizerek, millî kimliğin inşa edilebilirliğine ve yapısöküme uğratılabilirliğine dikkat çeker. Barnes'in kendi sözleriyle bu roman, "İngiltere kavramı, orijinallik, hakikati arama, folklorik geleneklerin icadı" konusundadır (Marr, 1998: 15). "Milenyumun dönümünde kendi ülkeme yazdığım bir mektup" (akt. Guignery, 2000: 70) olarak nitelendirdiği bu romanda, Barnes "ülkelerin giderek [nasıl] kendi kendilerini gülünçleştirdiğini ve tarihlerinin ve millî kimliklerinin yalnızca belirli kısımlarının cıllanmış hallerini kullandıklarını" (70) gözler önüne serer. Bu yönüyle roman, İngiliz millî kimliğini, folklorik geleneklerini, tarihini ve inançlarını eleştirel bir yeniden değerlendirme girişimidir.

Roman, kronolojik olarak sıralanmış üç bölümden oluşur. "İngiltere" başlıklı birinci bölümde romanın ana karakteri Martha Cochraine'nin çocukluk anıları ele alınır. Bu kısa bölümü takip eden ve romanın büyük bir çoğunluğunu oluşturan "İngiltere İngiltere" isimli ikinci bölümde ise, Bayan Cochraine artık orta yaşlı, olgun bir kadındır. Bu bölümde Cochraine'nin işvereni olan Sir Jack Pitman bir tarihçiyi işe alarak İngiliz millî kimliğini araştırır ve İngiliz millî kimliğini ve folklorik geleneklerini temsil eden öğeleri belirleyerek Wight Adası'nı bu öğelerin tümünün bir arada bulunduğu minyatür bir İngiltere'ye dönüştürür. Pitman'ın "İngiltere, İngiltere" adını verdiği bu projenin amacı, İngiltere millî kimliğine ait her şeyi tek bir yerde toplayıp bir yaşayan müzeye dönüştürerek ziyaretçilerden kazanç sağlamaktır. Pitman'ın planı öyle başarılı olur ki, insanlar için gerçek İngiltere anlamını yitirmiş duruma gelir ve Baudrillard'ın deyimiyle tüketim toplumunda "hipergerçeklik" gerçekliğin yerini alır (1983: 147). "Anglia" başlıklı son bölümde ise, Pitman'ın projesinden çıkarılan Bayan Cochraine artık yaşlanmış ve Wessex'te Anglia adında bir köyde yaşamaya başlamıştır. Barnes, bu bölümde fantazilerle dolu ikinci bölümdeki İngiltere İngiltere'nin aksine sanayi öncesi İngilteresi'ni ve pastoral İngiliz millî kimliğini resmeder. Romanda, Martha Cochraine'nin çocukluktan yaşlılığa gelişim ve olgunlaşma süreci gösterilerek bölümler arasında bağlantı sağlansa da bölümleri birbiriyle ilişkilendiren nokta, birinci bölümde sorunsallaştırılan "millî kimlik" gerçekliğinin ikinci bölümde yeniden yaratılması, son bölümde ise yeniden yaratılan bu gerçekliğin yapıbozuma uğratılarak yeni gerçekler yaratma çabasıdır.

Roman daha ilk sayfalarından okuru, millî kimlik anlayışına duyulan postmodernist güvensizliğe çekecek zemini hazırlamaya başlar. Bu zemin romanda öncelikle yapboz imgesi ile kurulmaya çalışılır. Romanın ana karakteri Martha Cochraine'in çocukluğuna ilişkin en net hatırladığı anısı babasıyla yapmaya çalıştığı İngiltere yapbozudur: Bu anısına göre küçük Martha mutfak masasında İngilteresi'ni tamamlamaya çalışır, ancak her defasında bir parça eksik kalır, yapbozun bu eksik parçası olan Staffordshire, hep babasının cebinden çıkar. Martha'nın küçükken oynadığı yapboz, onun kişiliğini oluşturan parçalar gibidir, ne zamanki yapbozun eksik parçası babasının cebinden çıkarılıp yerine yerleştirilir, ancak o zaman Martha kendisini tamamlanmış hisseder. Yapboz imgesi, yalnızca Martha'nın kişiliğini temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda roman boyunca ele alınacak konulardan biri olan, tıpkı yapbozun parçaları gibi folklorik unsurların bir araya getirilip İngiliz millî kimliğinin inşa edildiği ve tıpkı dolayısıyla yapbozun parçaları gibi yeniden yapısöküme uğratılabileceğini simgeler. Bu yönüyle bu imge ikinci bölümü oluşturan gerçek/kurmaca ikiliğinin temel yapı taşıdır.

Birinci bölümdeki küçük Martha, ikinci bölümde artık orta yaşlarda zeki bir kadındır ve büyük iş adamı Pitman'ın dünyaca yankı uyandıran projesinde "Atanmış Kinik" (74) olarak yer almaktadır. Pitman, büyük bir fikir adamıdır ve yine büyük bir fikirle gelerek şöyle der: "Bizler geçmişimizi öteki milletlere onların gelecekleri olarak satmalıyız!"

(48). Pitman'a göre üçüncü binyılda artık İngiltere, "imparatorluk toprakları elinden çıkmış" (46), dünyanın en büyük ordusuna sahip olmasına karşın ordusunu "başkaları tarafından onaylanan küçük savaşlar için kiraya ver[en]" (47), eski gücünü yitirmiş bir ülkedir. Romanda "büyük bir tarihe, birikmiş büyük bir bilgiye sahip bir millet" (48) olarak tasvir edilen İngilizlerin millî kimliği, Pitman'a göre "pazarlanmaya son derece uygun"dur (48) ve böyle bir pazarlama için de en uygun zamanlama üçüncü binyıla girilen bu dönemdir. Bir vatansever olduğunu düşünen Pitman için, bu proje ülkesi için kurtuluş yoludur; yok olmaya yüz tutmuş olan İngiltere'yi ve İngiliz millî kimliğini, Wight Adası'nda yeniden yaratarak ayakta tutacak olan tek şeydir. Pitman'ın bu bakış açısı, projesinin temelinde yatan kuramı oluşturmaktadır: İngiliz millî kimliğini kopyalayıp küçülterek piyasaya sürmek, metaya dönüştürmek.

Pitman projesini uygulamaya koymadan önce, çalışanlarına projesini temellendirdiği düşüncüyü açıklığa kavuşturması için bir Fransız entelektüelini davet eder. Fransız entelektüel Pitman'ın projesini "*grand project*" (*büyük proje*) (62) olarak adlandırır ve uygulamaya konulduğunda başarı yakalaması oldukça olası modern bir düşünce biçiminde görür. Millî kimliği yeniden inşa etme projesinin romanda "grand project" olarak adlandırılması, postmodernizmin millî kimliği "grand narrative" (üst anlatı) olarak adlandırmasını doğrular niteliktedir. Fransız entellektüele göre, "[g]ünümüzde kopyayı orijinale yeğliyor oluşumuz, tümüyle kabul görmüş bir gerçek"tir (62); dolayısıyla kopyayı orijinale tercih eden, tüketim kültürüne ayak uydurmuş insanların karşısına İngiltere kopyası çıkarmak ve bunu satmaya çalışmak artık kimseye şaşırtıcı gelmemektedir. İngiltere'yi dolaşarak İngiliz millî kimliğini keşfetmeye çalışmak yerine, küçük bir adada toplanmış yaşayan bir İngiltere kopyasını ziyaret etmek, bu insanlar için bulunmaz bir fırsat olacaktır.

Fransız entelektüelinin anlattığı kuramlar çerçevesinde ticari çıkarlarla biçimlendirilen tasarımın amacı, tüketim toplumunun tüketim kültürünü benimsemiş bireylerinin "kendilerini daha az cahil" (82) hissedecekleri bir İngiltere yaratılacaktır. Pitman'ın insanların "kendilerini daha az cahil" hissettirilmesi gerektiğine ilişkin görüşü, resmi tarihçi Dr. Max'ın İngiliz halkının millî kimlik bilgisini ölçmek için yaptığı anketler sonucunda açıklık kazanır. Dr. Max'ın orta yaşlarda, "beyaz ırktan", "orta sınıfa mensup", "üniversite öğrenimi" görmüş, "kendini kültürlü, bilinçli, zeki, bilgili bir kişi olarak" (91) gören ortalama bir İngiliz vatandaşını temsil eden bir adamla yaptığı görüşme, halkın kendi tarihleri ve millî kimlikleri hakkında ne kadar az ve eksik bildiklerini gözler önüne serer. Hastings Meydan Savaşı'nda neler olduğu sorulan adam, yalnızca "1066" diyerek cevap verir ve soruyu yanıtlamış gibi diğer sorunun gelmesini bekler. Savaşın kimler arasında olduğu, nedenleri ve sonuçları konusunda sorulan sorulara verdiği cevaplar da, bir o kadar kısa, tereddütlü ve eksiktir. İngiliz toplumunun ve tarihinin biçimlenmesinde büyük bir önemi olan bu savaş bile ortalama bir İngiliz vatandaşı tarafından tam olarak bilinmemektedir. Dr. Max'e göre "[y]urtseverliğin en istekli yatak arkadaşı, bilgi değil, cehaletti[r]" (94). Halkın cehaleti, geç kapitalist çağda, millî kimliğin farklı emellere hizmet etmek amacıyla yeniden inşa edilmesini kolaylaştıran etmenlerden biridir.

Pitman'ın İngilteresi'nin, arz talep ilişkisi doğrultusunda oluşturulan bir millî kimliği olacaktır. Pitman'ın yeni bir millî kimlik yaratma projesinde benimsediği yöntem, daha önce bahsi geçen millî kimlik ve folklor arasındaki neden-sonuç ilişkisinden çok iç içelik ilişkisini öne çıkar niteliktedir. Pitman, çalışanlarından tüm dünya çapında bir anket düzenleyerek insanların İngilizlik deyince akıllarına gelen ilk beş şeyi araştırmalarını ister, bu anketle İngilizliğin kültürel mirasını oluşturan folklorik unsurları bir araya toplayacak, bu folklorik unsurları yeniden şekillendirerek yaşayan bir müze yaratacağıdır.

Bu ankete göre İngiliz millî kimliğinin somut temsili, “50 Özlü Değer” olarak adlandırılan folklorik unsurlar şunlardır:

1. KRALİYET AİLESİ; 2. BIG BEN/ PARLAMENTO SARAYI; 3. MANCHESTER UNITED FUTBOL KULÜBÜ; 4. SINIF SİSTEMİ; 5. PUB’LAR; 6. KARDA BİR KIZIL GERDAN KUŞU; 7. ROBIN HOOD VE ŞEN ADAMLARI; 8. KRİKET; 9. DOVER’IN AK FALEZLERİ; 10. EMPERYALİZM; 11. İNGİLİZ BAYRAĞI; 12. SNOBLUK; 13. “GOD SAVE THE KING / QUEEN” MARŞI; 14. BBC; 15. LONDRA’NIN WEST END BÖLGESİ; 16. TIMES GAZETESİ; 17. SHAKESPEARE; 18. DAMLARI SAMAN KAPLI KULÜBELER; 19. ÇAY / DEVONSHİRE’İN KREMALI ÇAYI; 20. STONEHENGE; 21. SERİNKANLILIK / TEPEDEN BAKMA; 22. ALIŞVERİŞ; 23. MARMELAT; 24. LONDRA KULESİ / BALTALI MIZRAK TAŞIYAN KULE MUHAFIZLARI; 25. LONDRA TAKSİLERİ; 26. MELON ŞAPKA; 27. TV KLASİK DİZİLERİ; 28. OXFORD / CAMBRIDGE; 29. HARRODS; 30. ÇİFT KATLI OTOBÜSLER / KIRMIZI OTOBÜSLER; 31. İKİ YÜZLÜLÜK; 32. BAHÇEYLE UĞRAŞMA; 33. ALÇAKLIK / GÜVENİLMEZLİK; 34. AHŞAP DUVAR TEKNİĞİ; 35. EŞÇİNSELLİK; 36. ALICE HARİKALAR DİYARINDA; 37. WINSTON CHURCHILL; 38. MARKS & SPENCER; 39. BRİTANYA SAVAŞI; 40. FRANCIS DRAKE; 41. BAYRAĞA SELAM TÖRENLERİ; 42. SIZLANMA; 43. KRALİÇE VICTORIA; 44. KAHVALTI; 45. BİRA / SICAK BİRA; 46. DUYGUSAL SOĞUKLUK; 47. WEMBLEY STADYUMU; 48. KIRBAÇLAMA / ÖZEL OKULLAR; 49. YIKANMAMA / KİRLİ İÇ ÇAMAŞIRLARI; 50. MAGNA CARTA (95-96)

Martha’nın oynadığı İngiltere yapbozunun parçaları gibi, bu elli unsur toplanarak yeniden bir İngiltere kurulacaktır. Ancak tarih yazım sürecinde olduğu gibi İngiliz millî kimliğiyle özdeşleştirilen bu maddeler ideolojik bir süzgeçten geçerek elenir. Örneğin, Pitman listeden “ikiyüzlülük”, “serinkanlılık”, “snopluk”, “yıkanmama” (95-96) gibi olumsuz bir İngiltere imgesi oluşturacak maddeleri yok sayarak, projesinin ticari amaçlarını karşılayabilecek, yalnızca İngiltere’yi yücelten maddeleri değerlendirir. İngiliz millî kimliğini kapitalist amaçlarla yeniden yaratırken yapılan eleme işlemleri, Hayden White’ın tarihin ve millî kimliğin kurgusallığı konusundaki şu sözlerini hatırlatır: Tarih yazımı geçmiş “olayların bir kısmının vurgulanarak öne çıkması, diğerlerinin arka plana atılması, tanımlama, motifsel tekrarlar, ton ve bakış açısı değişikliği, alternatif betimsel stratejiler ve kısacası bir romanın ya da oyunun olay örgüsünde bulunabilecek tüm teknikler sayesinde” mümkün olur (White, 1978: 84).

Çağın gereklerine ve satın alacak olanların beklentilerine göre değiştirilen maddelerden bir diğeri de Robin Hood mitidir. Metalaştırılacak olan İngiliz millî kimliğini tüketecek olası müşteri profilleri arasında İngiliz toplumunun önemli bir yüzdesini oluşturan eşcinsel ve etnik azınlıklar vardır. Bu azınlıklara hitap etmek üzere Robin Hood miti yeniden yazılır, nitekim bu mit böyle bir yeniden yazım için son derece elverişlidir: Robin hem kadın hem erkek için kullanılan bir isimdir, Hood ise her iki cins tarafından giyilen bir giysidir; gruptaki tek kız olan, ancak biyolojik olarak erkek olduğu ileri sürülen Marian, kilise nezdinde hiçbir geçerliliği olmayan bir nikâhla Robin Hood’la evlenmiş ancak bir süre sonra evliliğini sona erdirerek “Maid Marian” ismini almış ve bir erkek gibi yaşamını sürmüştür. Romanda belirtildiği gibi, özellikle erkek sayısının kadın sayısından fazla olduğu kırsal topluluklarda yaşanan eşcinsel ilişkilerin ahlaki açıdan bir sorun yaratmayan tarihsel bir norm oluşu, bu mitin eşcinsel toplulukları da göz önünde bulunduran bir bakış açısıyla yeniden yaratımını mümkün kılan bir diğer unsurdur (163-164).



Mitleri “modern zamanlara uyarla[yan]” (161) proje üyeleri, yeni mitler yaratma konusunda da başarılıdır. Romanda ada için logo arayışı yeni bir mit yaratma sürecine ışık tutar: 19. yüzyıl İngilteresi’nde kadının biri elinde yumurta sepetiyle patika yolundan pazara yürürken bir kasırğa ile falezden aşağı uçar, ancak kadının bir taraftan şemsiyesi paraşüt gibi açılır, diğer taraftan da eteği şişerek yavaşlamasını ve yumurtalarından bir tanesi bile kırılmadan sağ salım aşağı inmesini sağlar. Projenin tarihçisi tarafından kurulan bu hikâyeye öncelikle “Betsy için Cennet bu” başlığı konulur ve modernleştirilerek ziyaretçilerin katılabileceği bir “bungee jumping” deneyimine dönüştürülür: Teknik destekle yavaşlatılarak aşağı indirilecek olan turistler taze yumurtalarını alarak kahvaltılarına devam edecek ve bu deneyimin sonunda Sir Jack’in imzasının ve günün tarihinin olduğu bir atlama sertifikası alacaktır.

Değiştirilen, yeniden yaratılan ve uyarlanarak piyasaya sürülen bu folklorik mitlerin yanında, İngiliz millî kimliğini temsil eden ünlü isimler, mekânlar, doğal güzellikler, yiyecek ve içecekler dâhil her şey proje kapsamında adada yeniden yaşam bulur: Bir tarafta hiçbir şeyden habersiz toprağıyla tarım yapan köylüler, bir tarafta Shakespeare’in mezarı, Samuel Johnson, turistlerin oturup sıcak bira içecekleri “pub”lar vardır. Bu düşüncelerin hayata geçirilmesiyle adada ideal bir İngiltere kopyası yaratılır ve buraya “İngiltere İngiltere” adı verilir. İngilizliği temsil eden tüm olumlu karakteristiklerin bir araya toplanmasıyla kurulan bu düş dünyası, İngilizliğin istenildiği zaman istenildiği biçimde yapıbozuma uğratarak yeniden yaratılması mümkün olan düşsel bir kurmacadan ibaret olduğunun bir kanıtı niteliğindedir. Bu bağlamda, İngilizliğin kurmaca bir anlatıdan farkı olmadığı; bir roman karakterinin kimliği ve karakteristikleri nasıl bir yazar tarafından yaratılıyorsa, İngiliz halkının kimliğinin de romandaki komite üyelerince yeniden yazılabileceği görülmektedir. Nasıl gerçeklik yalnızca zihinde oluşturulan düşünsel bir süreçse, İngilizlik de, romanda gösterildiği üzere, yalnızca “kolektif düşlemde” (Bentley, 2007: 489) yer alan, “uydurma bir gelenekten başka bir şey değildir” (Nünning, 2001: 18).

Parrinder’in “ütopya” (2002: 230) olarak nitelendirdiği bu yeni düşer ülkesi kısa sürede büyük ün kazanır. Turistler eski İngiltere yerine artık İngiltere İngiltere’yi tercih etmektedir. Ancak bu kusursuz İngiltere replikası zaman içerisinde Valentine Cunningham’ın deyimiyle “distopya”ya (1998: 14) dönüşür. Adada İngiltere ve İngiliz millî kimliğini oluşturan folklorik unsurlar, replikalarından ayırt edilemez duruma gelir; hatta replika, gerçeğin yerini almaya başlar. Romanda oluşan distopik değişim, postmodern çağın gerçeğidir; yani, bir hipergerçeklik sorunudur: Tüketim toplumunda gerçekliğin kapitalist amaçlarla sonsuz sayıda üretilebilir duruma gelmesi anlamına gelen simülasyonu mümkün kılan, İngiltere İngiltere’nin yaratılmasında olduğu gibi, insanların cehaleti, uğradıkları kültürel çöküş ve benimsedikleri tüketim kültürüdür.

Baudrillard’a göre simülasyona uğratan imge öncelikle “belli bir gerçekliğin yansımaları” iken, bu gerçekliği “saptırma”ya ve “gizleme”ye çalışır, ardından böyle bir gerçekliğin “olmayışını gizler”, nihayet “gerçekle en ufak bir ilgisi [bile] kalmaz”; bunun sonucu olarak gerçeklik artık “yalnızca kendi simülakrı”na dönüşür ve ortadan kalkar (Baudrillard, 1983: 11). Hipergerçeklikte, “gerçek ve hayal ürünü birbirine karıştırılır, estetik cazibe ön plandadır, öyle ki ‘bir tür kasıtsız parodi her şeyi kapsar’” (Featherstone, 1991: 68). Simülasyonun bu aşamaları, doğrudan Pitman’ın yaşayan müze projesi bu süreci örnekler. Simülasyona uğratan imge bu kez İngiltere ve İngiliz millî kimliğidir. İngilizliğin replikasını yaratmak için önce İngilizliği temsil eden karakteristikler araştırılır, bu noktada amaç İngilizliği birebir yansıtmaktır. Ancak anket sonucu elde edilen maddeler, projenin kapitalist amaçlarıyla örtüşmediği için yapıbozuma uğratarak

amaca uygun olarak yeniden yazılır; İngilizliğin gerçek yüzü gizlenmeye çalışılır. Tüm bunlar İngilizliğin yalnızca belirli simgelerle zihinde yaratılan bir imgeden ibaret olduğunu, İngilizlik diye bir gerçekliğin aslında olmadığını göstermektedir. Son aşamada ise yaratılan bu sahte İngiliz kimliği gerçeğin yerini almaya başlar, yaratılan bu yeni gerçeklik Baudrillard'ın deyimiyle "hipergerçeklik"tir (1983: 125).

Hipergerçeklikte gerçekle hayal ürünü arasındaki sınır aşılır, bu simülasyon deneyimi romandaki ada çalışanlarında da kendini gösterir. Taklit, gerçeğin yerini alır. Öyle ki kendilerine verilen rolleri oynamaları istenen bu çalışanlar, zamanla kendilerini rollerine kaptırarak gerçek kimliklerini unutup kurmaca kimliklerine bürünürler: Kral, kendini gerçekten kral zannederek emirler yağdırmaya başlar; İngilizliği temsil eden önemli figürlerden Samuel Johnson rolündeki çalışan da, kendisini rolüne kaptırarak turistleri rahatsız edecek kadar fazla Johnsonvari davranışlar sergiler; çiftçiler ve çobanlar da proje dâhilinde kendilerine ayrılmış lojmanlara gitmeyi reddederek harap kulübelelerinde uyumayı tercih eder; rol gereği kaçakçı köylüleri canlandıran çalışanlar gerçekten kaçakçılık yapmaya başlar; Britanya Savaşı'nı canlandıran filo ise daha da ileri giderek alarm zili her an çalıp uçağa binme emri verilebilir diye pistin yanına prefabrik barakalar yapılmasını isterler. Ancak, proje yetkilileri bunlardan daha da büyük bir sorunla karşı karşıyadır: Robin Hood ve çetesi. Robin Hood ve çetesi kendilerine verilen rolleri reddetmekte, gerçekten yağmacı çeteler gibi davranmakta, sözleşmelerine dayanarak yapılan tüm uyarılara kulak asmayarak kendi dediklerini yapmaktadır.

Adadaki karakterlerin canlandırdıkları rolleri benimseyerek gerçeklikle ilişkilerini tümüyle koparmaları, Baudrillard'ın eleştirdiği hipergerçekliğin ulaşabileceği son noktadır. Barnes gerçekle replikası arasındaki farkı ayırt edemez duruma getiren karakterler yaratarak bir taraftan postmodern düşünceyi doğrularken bir taraftan da kurgusallığına karşın millî kimliğin kültürel pratiğe dönüştürülmekteki hızına dikkat çeker. Postmodern çağ, İngiltere İngiltere'nin temsil ettiği kurmacalar çağıdır. Bayan Cochraine'in bu sahte kimlikler, yalanlar, taklitler dünyasında tüm istediği "hakikat ve yalınlık"tır (147). Ancak postmodern çağın temsili İngiltere İngiltere'de hakikat ve yalınlığa yer yoktur. Nitekim bu durum, hakikat arayışındaki Bayan Cochraine'in bu yalanlar adasından kovulmasıyla daha da somutlaşır.

Romanın üçüncü bölümü, eski İngiltere'nin yıkılarak endüstri ve teknoloji öncesi pastoral, tarım İngiltere'sine dönüşü sonucu ortaya çıkan Anglia'da geçer. İngiltere İngiltere'den kovulan Martha, Anglia'da Wessex adında bir köye gelir. Anglia, İngiltere İngiltere'nin o şatafatlı görüntüsünden ve olanaklarından çok uzakta kalmış, kendi hâlinde tarımla uğraşarak geçinen, teknolojiden uzak eski iletişim yollarıyla haberleşen, basit şeylerle kendilerini eğlendiren, geleneksel tarzda yaşamlarını sürdüren insanların yaşadığı bir yerdir. Bu bölüm, eleştirmenlerce farklı biçimlerde yorumlanmıştır: Anglia kimine göre "geriye dönük bir ütopya" (Parrinder, 2002: 230); kimine göre "bir tür cennet" (Cunningham, 1998: 14); kimine göre ise "idilik, kırsal İngiltere'ye dönüş ile distopik kurgunun bir karışımı"dır (Nünning, 2001: 9). Ancak Barnes'a göre eleştirmenler bu bölümü yanlış yorumlamaktadır; çünkü Barnes'a göre Anglia "bir ülkenin ne ölçüde yeniden başlayabileceği ve bu yeniden başlangıcın ne anlama geldiği hakkındadır" (akt. Guignery, 2000: 71). Bölüm İngiliz millî kimliğinin hoşla gitmeyen yönlerinin yapı sökümü uğratılarak, hipergerçekliğin başka bir katmanı olarak yeniden yaratılabileceğini kanıtlar.

Romanın üçüncü bölümünde, İngiltere İngiltere'de resmedilen yeniden yaratım süreci burada da kendini gösterir. İngiltere İngiltere'de mükemmeliyetçi ve daha gelişmiş bir İngiltere kopyası yaratılırken Anglia'da daha kırsal ve geleneksel bir İngiltere kopyası yaratılması amaçlanır. İngiltere İngiltere'nin kurulmasıyla tarihini ve kimliğini yitiren

eski İngiltere'ye Anglia'da yeni bir tarih ve millî kimlik oluşturulmak istenir. İngiltere İngiltere'de olduğu gibi Anglia'da da tüm yapaylıklarıyla yaşamlarını sürdüren insanlar vardır. Bu insanlar, sahte bir İngiltere İngiltere yerine teknoloji öncesi daha orijinal olduğunu düşündükleri eski geleneklerini yaşatmayı seçmişlerdir. İngiltere İngiltere'de yaşayanların büründükleri roller, para karşılığında kendilerine işverenleri tarafından dağıtılmışken buradaki insanların oluşturdukları kimlikler bütünüyle kendi seçimleridir. Dolayısıyla, vatanseverlik kavramı Anglia ve İngiltere İngiltere ile farklı anlamlar kazanmıştır: Sir Jack, yıkılmakta olan İngiltere'yi ayakta tutma kisvesi altında daha çok para kazanacağı son teknoloji bir İngiltere yaratarak vatanseverliğini kanıtlarken Anglia'daki insanlar da İngiltere İngiltere'nin yıkıp geçtiği İngilizliği yaşatmak için teknoloji öncesi bir İngiltere kurarak vatanseverliklerini göstermişlerdir.

Her ne kadar vatanseverlik nitelenmesine sığınılmış olsa da, her iki İngiltere'nin de eşit derecede kurmaca olduğu ortadadır. Örneğin, genç hukukçu Jez Harris, eski işini, yaşamını ve hatta kimliğini geride bırakmış, hayatını Wessex köyünde sürdürmektedir. Jez'in en büyük zevki, ne zaman karşısına "turist kıyafetine bürünmüş bir antropolog, bir gezi yazarı ya da bir dil kuramcısı çıksa, kaba köylü numarası oynamaktı[r]" (261). Jez'nin oynadığı rol, İngiltere İngiltere'deki karakterlerin rolleri kadar kurmacadır. Jez'in eğlenmek için yaptığı şeylerden biri de hikâyeler uydurmak ve insanlara bu hikâyeleri gerçekmiş gibi anlatarak onları inandırmaktır. Jez'in eski İngiliz folkloru ve gelenekleriyle hiçbir ilgisi olmayan, "uydurma" (262) olarak adlandırılan bu hikâyeleri köy ziyaretçilerinin oldukça ilgisi çekmektedir, çünkü bu hikâyelerin gerçek olup olmamalarının bir önemi yoktur: "Onlar Jez'in hikâyelerini yeğl[emektedir], gerçek [olan] bu[dur]" (263). Dolayısıyla tüm bu uydurma kimlikler ve efsaneler göz önünde bulundurulduğunda, Barnes'ın da vurguladığı gibi Wessex köyü, "tamamiyle sahte bir köydür. Kendi kendini yeniden icat eden düzmece bir köydür" (akt. Guignery, 2000: 72).

Wessex köyünde, "folklorun, özellikle de yeniden yaratılmış folklorun, parasal alışveriş ya da takas konusu olmaması gerektiğini" (262) düşünerek Jez'i kınayan tek kişi öğretmen Bay Mullin'dir. Kolektif geleneği savunan Bay Mullin'e göre, bir topluma ait gelenekler ve efsaneler değiştirilmemeli, olduğu gibi nesilden nesile aktarılmalıdır. Bay Mullin her ne kadar bunu savunuyor olsa da ortaya attığı Köy Şenliği'ni yeniden canlandırma fikrini öne sürerek kendiyi çelişir: Ada projesi gibi Köy Şenliği projesiyle Wessex köyünde bir gelenek yeniden canlandırılacaktır; Martha'ya, yıllar sonra bu kez de Köy Şenliği projesi için Bay Mullin danışmaktadır. Martha'nın önerisi üzerine, Mayıs Kraliçesi'nin olduğu, Cornish yöresi güreşinin yapıldığı, Robin Hood, Pamuk Prenses, Boadice gibi karakterlerin canlandırıldığı yarışmaların düzenlendiği, kısacası eski folklor gelenekleriyle yeni yaratılan folklor geleneklerinin karışımı olan bir festival düzenlenir. Tıpkı İngiltere İngiltere'deki yeniden yaratılan ve geçerlilik kazanan efsaneler gibi Anglia'da da benzer şekilde dönemin ve insanların ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte bir şenlik düzenlenir, anlatıcının da söylediği gibi bu şenliğin "daha şimdiden bir tarihi var gibi[dir]" (286). Bundan sonra her yıl aynı günlerde bu festival yeniden düzenlenecek, "yeni bir Mayıs Kraliçesi ilan edilecek ve çay yapraklarından yeni fallar okunacaktır[r]" (286). Bu konuyla ilgili Barnes bir görüşmesinde şunları söyler: "anılarımızdan ve ulusal hafızamızdan parçacıklarla bir şey yaratırız ve onu çok sert bir yapıştırıcıyla birbirine yapıştırırız, sonra da o şey orada bir süre, farz edelim bir yıl, durduğunda, onun gerçek olduğunu düşünür ve bunu kutlarız" (akt. Guignery, 2000: 72).

Ne Pitman'ın İngiltere'nin ve İngilizliğin en iyi yönlerini bir araya getirip, Barnes'ın deyişimiyle "sert bir yapıştırıcıyla birbirine yapıştır[arak]" (akt. Guignery, 2000: 72), o-

luşturduğu İngiltere İngiltere yapbozu, ne de eski İngiltere'nin yok oluşunu kabullene-meyip geçmişe dönerek teknoloji ve endüstri öncesi, daha doğal ve temiz bir İngiltere yaratmayı planlayan insanların oluşturduğu Anglia tam olarak amacına ulaşabilmiştir. Her iki İngiltere projesinde de, çağın gereksinimlerine göre farklı İngiliz millî kimlikleri yaratılmıştır. Martha'nın "ustaca ve masumane bir şekilde uydurulmuş" (11) anıları gibi, İngiltere İngiltere ve Anglia'da ustaca uydurulmuş bir İngilizlik temsil edilir. Ada projesinin resmi tarihçisi Dr. Max'in söylediği gibi "[b]aşlangıç anı diye bir şey yoktur" (145), dolayısıyla her iki proje için belirlenen tarihsel başlangıç noktaları da aslında birer insan icadıdır.

Bu bakış açısından hareketle, romanda eski İngiltere'nin, İngilizliğin ve İngiliz folklorunun bile özgün olup olmadığı sorgulanırken İngiltere İngiltere ve Anglia projelerinin eşit derecede kurmaca olduğunu söylemek yanlış olmaz. Baudrillard'ın deyiimiyle, her ikisi de gerçeğe kopyasının artık birbirinden ayırt edilemediği, kopyanın gerçeklikten üstün geldiği simülasyonun üçüncü evresi olan "hipergerçeklik"tir. Daha gelişmiş bir İngiltere yaratmak için başlatılan ada projesinde efsaneler modern zamana uyarlanarak bir tür "hiperkültür, [...] tanıdık hikâyelerin ve olayların parodi noktasına varana değin abartılıp şişirilerek oluşturulmuş versiyonları" (Van Maanen, 1992: 12) oluşturulurken daha saf daha temiz bir İngiltere yaratmak için girişilen Anglia projesinde de benzer biçimde parodi derecesine varacak kadar abartılmış pastoral betimlemeler ve karakterlerin yanında yeni bir folklor yaratılır. Bu projeler her ne kadar birbirinden amaç olarak ayrılırsalar da sonuç olarak geline nokta aynıdır: insanların farklı kimliklere bürünerek gerçek hayatlarını unuttukları, millî kimliğin kişisel, ulusal veya kapitalist çıkarlar doğrultusunda değiştirilerek yeniden yaratıldığı, bu yeniden yaratımın memnuniyetle kabul gördüğü hipergerçek bir dünyanın ortaya çıkışıdır.

Bu yeniden yaratım projeleri, ulusal kimliğin Hayden White'in deyiimiyle "retoriksel bir kompozisyon"dan (1995: 240) farksız olmadığını gösterir. Homi Bhabha bu durumu şöyle betimler: "[...] bir ülkenin sembolik yapısı [...] gerçekçi bir romanın olay örgüsü gibi işler" (akt. Brennan, 1990: 308). Bir ulusla ilgili birkaç gerçek çevresinde düş gücü kullanılarak bir kimlik yaratılır, öyle ki oluşturulan bu ulus, Bhabha'nın deyiimiyle yalnızca "kurmaca bir ulus"tur (akt. Brennan, 1990: 308). Bir romanı oluşturan yazarın kafasındakilerken, bir millî kimliği oluşturan insanların o ulusla ilgili ilişkilendirdiği özellikler ve geleneklerdir. Bu sebeple, İngilizliğin ne olduğundan çok "kime göre İngilizlik?" sorusuna yönelmek belki de daha doğru olabilir. Bentley'nin de söylediği gibi "İngilizlik bir takım semboller ve imgelerle kendini gösterir, ancak İngilizliği anlamamızı sağlayan şey, anlatsallık ve olay örgüsüdür" (2007: 488). Öyleyse İngilizliğin ne olduğu, İngilizliği kimin anlatıya dönüştürdüğü, kimin öyküleştirdiğine bağlıdır. Sonuçta varılacak tek nokta, özgün bir İngiliz millî kimliği değil, hiçbir zaman özgün İngilizliğin ne olduğunun bilinmeyeceği gerçeğidir.

*İngiltere İngiltere'ye Karşı* romanında resmedilen millî kimliğinin yapım ve yapısöküm süreçlerini yalnızca İngilizlikle ilişkilendirmek, postmodern, neoliberal ve geç kapitalist olarak adlandırabileceğimiz bu çağın tüm toplumlarda doğurduğu kültürel çöküşü görmezden gelmek olur. 19. yüzyılda milliyetçilik ekseninde bir ulus-devlet yaratmak için ortaya çıkan millî kimlik anlayışı nasıl emperyalist ve sömürgeci pratiklerin bir aracı olduysa, postmodern çağda millî kimlik anlayışı bu tür pratiklerin sürdürülebilirliğini sağlamanın yanı sıra tüketim kültürünün tutsağı durumuna gelmiştir. 19. yüzyılda biçimlenen millî kimlik anlayışı, nasıl ben ve öteki arasındaki doğal ve doğuştan olduğu savunulan bir hiyerarşiye indirgeniyse, postmodern çağda millî kimlik anlayışı, küresel pazardaki kullanım değerine indirgenmiştir. Ancak her ne kadar 19. yüzyıldan bu

yana millî kimlik anlayışında, paradigma değişimlerini izleyen bu tür değişimler gözlemlense de, hemen her toplumda aynı kalan tek şey, millî kimliğin ve folklorun baskın söyleme ve öznesine göre değişebilen, yapımı, yapısökümü ve yeniden yapımı olası bir üst anlatı olduğu gerçeği olmuştur.

#### NOTLAR

1. “Üstkurmaca”, Patricia Waugh’un deyimiyle “bilinçli ve sistematik bir şekilde, gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiye dair sorular yönelten [...] kurgusal yazınlar için kullanılan bir tabirdir” (1984: 2). Yazarın bir yandan kurgunun kendisini oluştururken bir yandan da kurguyu nasıl oluşturduğunu sergilemesi; okurun dikkatini kurgunun içeriğinden çok kurgunun oluşum sürecine çekmesiyle açıklanabilir. Erving Goffman’a göre üstkurmaca olarak romanlar, “sürekli olarak [romanın] kalıplaşmışlığını sergiler, bir sanat eseri olduğunu açıkça ortaya çıkarır ve böylelikle hayatla kurgu arasındaki tartışmalı ilişkiyi irdeler” (1974: 53). Böylelikle okurlar hem yazın sürecinin nasıl gerçekleştiğinin hem de toplumsal kalıpların ve gerçeklerin tıpkı yazın gibi kurgudan ibaret olabileceği ihtimalinin bilincine varır. Gerçekle kurgu arasındaki çizginin ne kadar ince olduğunu farkına varan okur, bundan sonra karşılaşılabilecek gerçeklere ve sistemlere şüpheyle yaklaşır. Üstkurmaca, okurun Lyotard’ın “üstanlatılara güvensizlik” (1997: 6) olarak adlandırdığı durumu deneyimlemesini sağlar, çünkü üstkurmaca tekniğiyle yazılmış romanlar, büyük öykülerin yanında küçük öyküleri; gerçeklerin yanında hayal ürünlerini birbirinden farksızmışçasına yanyana verir. Bu açıdan üstkurmaca, okurun gerçek olduğu savunulan olgulara septik bir yaklaşım benimsemesine neden olmakla kalmaz, aynı zamanda gerçeğe ulaşmanın imkânsızlığını ve gerçeğin temsilinin zorluğunu hissettirir.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Anderson, Malcolm. *States and Nationalism in Europe since 1945*. London & New York: Routledge, 2000.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983). New York & London: Verso, 2006.
- Barnes, Julian. *İngiltere İngiltere’ye Karşı*. Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Baudrillard, Jean. *Simulations*. Çev. Paul Foss, Paul Patton ve Philip Beitchman. New York: Semiotext(e), 1983.
- Bauman, Richard. “Folklore and the Forces of Modernity”. *Folklore Forum* 16: 2 (1983): 153–158.
- Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bentley, Nick. “Re-writing Englishness: imagining the nation in Julian Barnes’s England, England and Zadie Smith’s White Teeth”. *Textual Practice* 21: 3 (2007): 483-504.
- Bradbury, Malcolm. *The Modern British Novel*. London: Secker & Warburg, 1993.
- Brennan, Timothy. “DissemiNation: Time, Narrative, and The Margins of the Modern Nation”. *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. London & New York: Routledge, 1990.
- Carey, John. “Land of Make-Believe”. *Sunday Times* (1998).
- Cunningham, Valentine. “On an Island of Lost Souls”. *Independent* (Weekend Review), 3702 (1998).
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference* (1967). Çev. Alan Bass. London & New York: Routledge, 2002.
- D’haen, Theo ve Pieter Vermeulen. *Cultural Identity and Postmodern Writing*. New York & Amsterdam: Rodopi, 2006.
- Dundas, Alan. “Defining Identity through Folklore”. *Journal of Folklore Research* 21:2/3 (1984): 149-152.
- Ersoy, Ruhi. “Folklor Çalışmalarının 100.yılında ‘Folklor-Milliyetçilik’ İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler”. *Millî Folklor* 25:99 (2013): 51-62.
- Featherstone, Mike. *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage, 1991.
- Goffman, Erving. *Frame Analysis*. New York: Harper, 1974.
- Guignery, Vanessa. “History in questions: An Interview with Julian Barnes”. *Sources (Orléans)* 8 (Spring 2000).
- \_\_\_\_\_. *The Fiction of Julian Barnes*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- \_\_\_\_\_. “Julian Barnes in Conversation”. *Conversations with Julian Barnes*. Ed. Vanessa Guignery ve Ryan Roberts. Mississippi: University Press of Mississippi, 2009.
- Hutcheon, Linda. *A Poetic of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.
- Jameson, Fredrick. *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* (1991). Çev. Nuri Plümer ve Abdülkadir Gölcü. Ankara: Nirengi Kitap, 2008.
- Lyotard, Jean, F. *Postmodern Durum*. Çev. Ahmet Çiğdem. Ankara: Vadi Yayınları, 1997.

- Marr, Andrew. "He's Turned Towards Python". *The Guardian* (1998).
- Mchale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen, 1987.
- Nünning, Vera. "The Invention of Cultural Traditions: the Construction and Deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes' *England, England*". *Anglia* 119: 1 (2001)
- Parrinder, Patrick. "The Ruined Futures of British Science Fiction". *On Modern British Fiction*. Ed. Zachary Leader. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Pateman, Matthew. *Julian Barnes*. Tavistock: Northcote House, Writers and Their Work, 2002.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.
- Van Maanen, John. "Displacing Disney: Some Notes on the Flow of Culture". *Qualitative Sociology*, 15 (1992).
- Waugh, Patricia. *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Routledge, 1984.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- . "Response to Arthur Marvick". *Journal of Contemporary History* 30: 2 (1995).