T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANDA GEÇMİŞİ YAŞAMAK: PAT BARKER'IN *BAŞKA BİR DÜNYA* VE SEBASTIAN FAULKS'UN *KUŞ ŞARKISI* ESERLERİNDE TRAVMA VE POST-BELLEK

YUNUS GÜNERİGÖK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

DR. ÖĞR. ÜYESİ YASEMİN BAYSAL

Bingöl – 2026

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

ANDA GEÇMİŞİ YAŞAMAK: PAT BARKER'IN *BAŞKA BİR DÜNYA* VE SEBASTIAN FAULKS'UN *KUŞ ŞARKISI* ESERLERİNDE TRAVMA VE POST-BELLEK

YUNUS GÜNERİGÖK
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
DR. ÖĞR. ÜYESİ YASEMİN BAYSAL

Bingöl – 2026

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ I
TEZ KABUL VE ONAY II
ÖNSÖZ III
ÖZET IV
ABSTRACT V
GİRİŞ 1
1. TEORİK ÇERÇEVE 4
1.1. Bellek 4
1.2. Travma 8
1.3. Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB) 17
1.4. Post-bellek 20
2. KURAMSAL ÇERÇEVE 27
2.1. Pat Barker'ın Başka Bir Dünya Eseri 27
2.2. Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* Eseri 46
SONUÇ 74
KAYNAKÇA 85
ÖZGEÇMİŞ 90

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım "Anda Geçmişi Yaşamak: Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* ve Sebastıan Faulks'un *Kuş Şarkısı* Eserlerinde Travma ve Post-Bellek*"* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

02 / 07 / 2026

İmza

Yunus GÜNERİGÖK

TEZ KABUL VE ONAY

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yunus GÜNERİGÖK tarafından hazırlanan "Anda Geçmişi Yaşamak: Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* ve Sebastıan Faulks'un *Kuş Şarkısı* Eserlerinde Travma ve Post-Bellek*"* başlıklı bu çalışma, *18/08/2026* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oy birliğiyle* başarılı bulunarak jürimiz tarafından İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Erol GÜLÜŞTÜR İmza: ……..

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yasemin BAYSAL İmza: ……..

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Fatma Gamze ERKAN İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 27/07/ 2026 tarih ve 2600049164 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Doç. Dr. Emrah AKYÜZ
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tezi yazma sürecinde en büyük desteği sunan, her şeyi bana göre tasarlayan, benim için elinden geleni yapan eşim Ayşegül GÜNERİGÖK'e ve beni her zaman cesaretlendiren, bitmek bilmeyen geri bildirimleriyle beni besleyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Yasemin BAYSAL'a ve emeği geçen tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Hayatıma neşe katan oğlum Oğuz Asaf'a sevgilerimle…

02/07/2026

Yunus GÜNERİGÖK

ÖZET

Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı : Anda Geçmişi Yaşamak: Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* ve Sebastıan Faulks'un *Kuş Şarkısı* Eserlerinde Travma ve Post-Bellek
Tezin Yazarı : Yunus GÜNERİGÖK
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Yasemin BAYSAL
Anabilim Dalı: İngiliz Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : İngiliz Dili ve Edebiyatı
Kabul Tarihi : 18.08.2026
Sayfa Sayısı : V (ön kısım) + 91 (tez)

Bu çalışma, Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* ve Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* adlı romanlarının Birinci Dünya Savaşı'nın insan psikolojisinde meydana getirdiği derin etkilerin nesiller boyunca nasıl aktarıldığını incelemektedir. Çalışma; travma, travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) ve post-bellek gibi kavramları kullanarak, savaşın bireyler üzerindeki etkilerinin zamanın doğrusal akışından öteye geçerek devam ettiğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Tezin ilk bölümünde, bireysel travma ve savaş travmasının teorik temelleri ve DSM-5'te belirtilen TSSB tanı kriterleri, Edebiyat Travması ve Marianne Hirsch'in post-bellek kavramları ele alınmıştır. İkinci bölümde, Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* ve Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* romanlarındaki karakterler, özellikle ana kahramanlar Stephen Wraysford ve Geordie üzerinden, disosiyatif uyuşma, aşırı uyarılmışlık ve duygusal kaçınma gibi semptomlar çerçevesinde analiz edilmiştir. Marianne Hirsch'in post-bellek kuramı, travmanın sessizlik ve şifrelerle aktarıldığı Nick ve Elisabeth Benson karakterleri üzerinden değerlendirilmiştir. İki kitapta da yer alan karakterlerin büyük çoğunluğu doğrudan veya dolaylı olarak travmaya maruz kalmış karakterlerdir. Karakterlerin yaşadıkları travmalar ve travma sonrası semptomları da detaylı olarak incelenmiştir.

Tezin sonuç kısmında yapılan karşılaştırmalı analizde, Faulks'un travmayı anlatı yoluyla aktarma imkânına, Barker'ın ise *Başka Bir Dünya* eserinde travmanın döngüsel şiddet ve devam etmekte olan bir miras olarak görülmesine dikkat çekilmiştir. Çalışmanın sonucunda, Birinci Dünya Savaşı fiziksel olarak bitmiş olmasına rağmen, psikolojik etkilerinin hala modern hayatta kimlik oluşturmada önemli bir rol oynadığı belirlenmiştir. Çalışma, travma kuramı ve post-bellek kavramı doğrultusunda, karşılaştırmalı yakın okuma yöntemiyle metinlerin anlatı stratejilerini, travmatik deneyimin temsillerini ve kuşaklararası aktarım biçimlerini çözümlemektedir.

Anahtar Kelimeler: Sebastian Faulks, Pat Barker, Travma, Travma Sonrası Stres Bozukluğu, Post-bellek

ABSTRACT

Bingol University Institute of Social Sciences Abstract of Master Thesis

Title of the Thesis: Living In the Past: Trauma and Postmemory in Another World by Pat Barker and Birdsong by Sebastian Faulks	
Author	**:** Yunus GÜNERİGÖK
Supervisor	**:** Asst. Prof. Dr. Yasemin BAYSAL
Department	**:** English Language and Literature
Sub-field	**:** English Language and Literature
Date	**:** 18 August 2026

This study examines Sebastian Faulks' novel *Birdsong* and Pat Barker's *Another World*, exploring how the profound psychological impact of World War I is passed down through generations. Using concepts such as trauma, post-traumatic stress disorder (PTSD), and post-memory, the study aims to demonstrate that the effects of war on individuals persist beyond the linear flow of time.

The first part of the thesis addresses the theoretical foundations of individual trauma and war trauma, the diagnostic criteria for PTSD as defined in DSM-5, literary trauma, and Marianne Hirsch's concept of post-memory. The second part analyzes the characters in *Another World* and *Birdsong*, particularly the main protagonists Stephen Wraysford and Geordie, within the framework of symptoms such as dissociative numbness, hyperarousal, and emotional avoidance. Marianne Hirsch's post-memory theory is explored through the characters Nick and Elisabeth Benson, where trauma is conveyed through silence and codes. The vast majority of characters in both books have been directly or indirectly exposed to trauma. The traumas and post-traumatic symptoms experienced by the characters have also been examined in detail.

In the comparative analysis conducted in the conclusion of the thesis, attention is drawn to Faulks's potential for instilling trauma through narrative, and to Barker's portrayal of trauma as cyclical violence and an enduring legacy in *Another World*. The study concludes that although World War I has physically ended, its psychological effects still play a significant role in identity formation in modern life. The study analyzes the narrative strategies, representations of traumatic experience, and intergenerational transmission methods of the texts using a comparative close reading method, in line with trauma theory and the concept of post-memory.

Keywords: Sebastian Faulks, Pat Barker, Trauma, Post Traumatic Stress Disorder, Postmemory

GİRİŞ

Bellek, bir kişinin ve toplumun geçmişteki deneyimlerini saklama, işleme ve gerektiğinde bu bilgileri yeniden hatırlama kabiliyeti olarak tanımlanmaktadır. Kimlik gelişimi ve varlığın sürekliliği için önemli bir temel oluşturan bu yetenek, sadece biyolojik bir veri kaynağı değil, aynı zamanda günümüz ile geçmiş arasındaki bağlantıyı sağlayan bir köprüdür. Bellek çalışmaları, yirminci yüzyılın sonlarına doğru hız kazanmış; tarihsel somut ve nesnel anlatılara karşı bireysel ve toplu hatırlama yöntemlerinin öznel gücünü ön plana çıkarmıştır. Bu alan, yalnızca hatırlananları değil, aynı zamanda kasıtlı olarak unutulanları da sorgulayarak geçmişin bugüne etkilerini farklı disiplinler aracılığıyla inceler. Bellek çalışmaları özellikle travmatik tarihsel olayların temsilinde önemli bir rol oynamış; belleğin derinlemesine incelenmesi, travmatik olayların ve bu tür deneyimlerin birey üzerindeki uzun vadeli etkilerinin ele alınmasını da zorunlu hale getirmiştir.

Bellek ve travma alanları, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren farklı disiplinleri bir araya getirerek büyük bir ilerleme göstermiştir. Kolektif belleğin toplum tarafından oluşturulduğunu öne süren Maurice Halbwachs, belleğin bireysel değil toplumsal bir yapı olduğunu belirterek savaş sonrası hikayelerin ve aile içi aktarımın nesiller arası geçişini anlamak için önemli bir zemin sunmuştur. Travmanın temsili hakkında Cathy Caruth, travmatik deneyimin doğrudan değil, gecikmeli ve tekrar eden bir şekilde ortaya çıktığını belirterek hikayelerdeki zaman dilimleri ve zihinsel tıkanıklıkları açıklamıştır. Bu tekrar boyutu, Dominick LaCapra'nın "acting out" (travmayı yeniden yaşama/sahneleme) ve "working through" (travmayı anlayarak aşma) ayrımıyla birlikte ele alındığında, travmanın edebi eser içinde ya zorunlu bir kâbus döngüsü ya da eleştirel bir yüzleşme süreci olarak tasarlanabileceğini göstermektedir.

Travma, kişinin ruhsal bütünlüğünü bozup, mevcut anlam çerçevesini alt üst eden ve alışılmış başa çıkma yollarını etkisiz kılan yıkıcı olayların tümü olarak tanımlanır. Bir olayın travmatik iz bırakması, yalnızca yaşanan olayın ciddiyetine bağlı değildir; aynı zamanda bireyin bu korkuyu zihninde düzenli bir anlatı haline getirebilmesine de bağlıdır. Travma araştırmaları, özellikle küresel savaşlar ve toplumsal felaketler sonrası gelişim göstermiş; ifade edilemeyen acıların nasıl dile getirileceği ve bu travmaların zaman algısında yarattığı kesintileri incelemiştir.

Alandaki incelemeler, travmanın zihinde donmuş bir an olarak kalabileceğini vurgularken, bu psikolojik yaraların klinik açıdan nasıl tanınacağı ve tedavi edileceği konusunu da gündeme getirir. Bu doğrultuda, Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB), sarsıcı bir deneyim yaşandıktan sonra ortaya çıkan ve bireyin sosyal, işlevsel ve ruhsal dengesini uzun vadede bozan klinik bir durumu temsil eder. Modern tanı ölçütleri çerçevesinde belirlenen bu rahatsızlık; rahatsız edici anılar, rüyalar, sürekli bir kaygı hali ve travmatik durumlardan kaçınma gibi belirgin belirtilerle kendini gösterir.

Doğrudan şiddete ve savaş dehşetine maruz kalanların yaşadığı bu olumsuz durum, sonuçlarını yalnızca o kişiyle sınırlı tutmaz; geçmişin sınırlarını aşarak gelecek nesillerin hafızasına da etki eder. Nesiller arası aktarım bağlamında, Marianne Hirsch'in *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (1997) adlı eserinde literatüre kazandırdığı post-bellek (postmemory) kavramı, bireylerin doğrudan yaşamadığı ama atalarından aktarılan acılı hikayeler, sessizlikler ve imgeler aracılığıyla edindikleri bir hatırlama şekli olarak işlev görür. Savaş deneyimini doğrudan yaşamayan sonraki nesillerin, ebeveynlerinin veya büyükbabalarının yaşadığı korkuları kendi zihinsel dünyalarının bir parçası haline getirme sürecini anlatan bu kavram; toplumsal suçluluk, yas ve köksüzlük hissi gibi unsurlarla şekillenir. Post-bellek, travmanın yaşandığı ana takılı kalmadığını ve nesiller arasında bir miras gibi aktarılmasının, sonraki kuşakların kimlik arayışını ve dünya görüşünü nasıl oluşturduğunu gösteren önemli bir teorik anahtardır. Bu kuramsal çerçeve, Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerini edebi bir perspektiften incelemek amacıyla çağdaş Britanya romanında merkezi bir konuma sahip olmaktadır.

Günümüz Britanya edebiyatının önde gelen isimlerinden Pat Barker, özellikle savaşın toplumsal yapılar, sınıfsal farklılıklar ve psikolojik kırılmalar üzerindeki etkilerini sorgulayan eserleriyle tanınmaktadır. Yazar, Birinci Dünya Savaşı'nın bireysel ve kolektif düzeydeki kalıcı zararlarını ele aldığı *Başka Bir Dünya (Another World)* adlı romanında, savaş travmasının hatırlama, bastırma ve geçmişle yüzleşme süreçleri üzerinden nasıl biçimlendiğini inceler. Barker, tarihi gerçekliği kurgusal karakterlerin içsel acıları ile birleştirerek, geçmişin asla tamamen gömülemeyeceğini ve aile içindeki derin sessizlikler aracılığıyla sonraki kuşakların yaşam öykülerine sızdığını gösterir. Benzer şekilde, çağdaş Britanya romanının bir diğer önemli

temsilcisi olan Sebastian Faulks, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribatı siperlerin trajik gerçeği ve sivil yaşamın kırılganlığı çerçevesinde ele alır. Faulks'un üç farklı zaman dilimini iç içe geçirerek kurguladığı *Kuş Şarkısı (Birdsong)* adlı eseri, savaşın belirli bir döneme sınırlı kalmayıp zamana yayılan yıkıcı bir olay olduğunu kanıtlar. Eser, savaşın korkunçluğunu duyusal ve mekânsal deneyimler üzerinden yüzeye çıkarırken, hafızanın parçalanışı ve karakterlerin geçmişle kurdukları sorunlu ilişki üzerine derin bir tartışma alanı açar.

Bu çalışmanın ana hedefi, İkinci Dünya Savaşının üstünden yaklaşık bir yüzyıl geçmesine rağmen, bu büyük yıkımın bireyler üzerindeki klinik etkilerinin (TSSB) ve bu acının anlatılamayan yönlerinin aile hikayeleri, sırlar ve sessizlikler yoluyla sonraki nesillere nasıl iletildiğini Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* ve Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* romanları üzerinden karşılaştırarak incelemektir. Her iki eserde de bellek, doğrusal zamanı reddeden, geçmişin rahatsız edici görüntülerini sürekli canlı tutan ve bireyin anlam anlayışını yok eden varoluşsal bir yıkım alanı olarak tasvir edilmiştir. Romanlardaki doğrudan savaş mağduru karakterlerin yaşadığı disosiyatif uyuşma, kâbuslar, kaçınma davranışları ve aşırı uyarılma hallerine TSSB kriterleri çerçevesinde bakılırken; bu travmatik geçmişi doğrudan yaşamamış torun karakterlerin kimlik arayışları ve atalarının sırlarını açığa çıkarma çabaları post-bellek teorisi ile disiplinler arası bir şekilde çözümlemek amaçlanmıştır. Bu bağlamda giriş bölümü, analiz edilen her iki romanda da travmanın yalnızca bir anlatıya dönüştüğünde veya sembolik bir uzlaşma ile tanındığında iyileşebileceğini gösteren metodolojik bir plan sunarak çalışmanın ana tezini desteklemektedir.

1. TEORİK ÇERÇEVE

1.1. Bellek

Bellek ve bellek çalışmaları soyut bir kavram olmasından ötürü akademi dünyasında çalışmaları ancak 20. yüzyılın ortalarında oluşabilen bir çalışma alanıdır. Oxford Learner's Dictionary'nin tanımına göre bellek, hatırlama kabiliyetidir (OLD, Memory, 2024). Türk Dil Kurumun Sözlüklerinde bellek kelimesi yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmiş ile bağlantısını bilinçli bir şekilde zihinde saklama gücü olarak tanımlanır (Büyük Türkçe Sözlüğü, Bellek, s. 441). Merriam-Webster Dictionary'e göre ise bellek, özellikle çağrışım yoluyla edinilen ve saklanan bilgilerin geri çağrılması veya yeniden üretilmesi gücü ve süresidir (MWD, Memory, 2024). Bellek kavramından bahsederken bir depolama sürecinden ve depolanan kavramın geri çağrılması sürecinden bahsedilebilir. Prof. Dr. Yılmaz Özakpınar 1997'de yayınlanan *Bellek* kitabında bellek çalışmalarının deneyimlerin etkilerini, öğrenilenleri zihinde tutma işlevinin temel ipuçlarını bulmaya çalıştığını ifade etmektedir. Özakpınar'a göre bellek kavramının tanımı sadece mantık çerçevesinde yapılabilir, oysa bilimin görevi ne mantıksal tanım yapmak ne de mantıksal tanım yaptığında kavramı ve sürecini anladığını sanmaktır (Özakpınar, 1997, s. 11). Alina Sierp, bellek kavramı hakkında şunları söylemektedir:

> "Bellekten bahsettiğimizde, mitler, anıtlar, tarih yazımı, ritüeller, icat edilmiş gelenekler, miras, anma, sohbet yoluyla hatırlama, kültürel bilginin yapılandırmaları ve nöronal ağlar gibi birçok şey kastedilebilir. Bu alanın nispeten yeni bir çalışma alanı olması ve disiplinler arası doğası nedeniyle, örneğin doğru analiz birimi (bireyler, gruplar veya uluslar) konusunda hâlâ birçok anlaşmazlık vardır (Sierp, 2021, s. 2)."

Bellek çalışmaları, bilginin depolanması, korunması ve yeniden çağrılması süreçlerini ele alır. Ancak bellek gibi soyut bir kavramın bilimsel olarak incelenmesi, başlangıçta kavramsal belirsizlikler ve yöntemsel tartışmalar nedeniyle sancılı bir gelişim süreci yaşamıştır.

Travma kavramı da bellek gibi, bilim dünyasında başlangıçta tartışmalı bir konumda olmuş; ancak zamanla kuramsal çerçevesi netleşerek bağımsız bir çalışma alanı haline gelmiştir. Çalışmada yer alan bir diğer kavram olan post-bellek kavramı ise henüz yeni sayılabilecek bir kavramdır. Post-bellek kavramı günümüzde genellikle edebiyat ve sanat eleştirisi içeren bilimsel çalışmalarda kullanılmaktadır. Teorik olarak kavramın kurucusu Dr. Marianne Hirsch dışında alana ekleme yapan çok fazla akademisyen bulunmamaktadır.

Bellek çalışmaları alanında süreç içerisinde farklı yenilikler ve değişimler gerçekleşmiştir. Bellek çalışmalarında ilk adımları atan iki kişi Wilhelm Wundt ve Herman Ebbinghaus'tur. Wundt bellek çalışmalarının bir limiti olduğunu ve ancak o limite kadar bilimsel olarak incelenebileceğini düşünmektedir. Wundt'un amacı bilinçte oluşan bu durumu, içebakış ile analiz ederek onu oluşturan ruhsal öğeleri belirlemektir. Ebbinghaus'un bellek çalışmalarına ilgisi ise tesadüfen gerçekleşir. Paris'te bir sahafta Gustav Theodor Fechner'in yazdığı 1860 yılında yayınlanan *Psikofiziğin Unsurları* kitabında yer alan duyum eşiklerini ve duyumun büyüklüğünü ölçme çabalarından etkilenerek belleği nicel olarak ölçülebilir davranış göstergelerini inceleyerek anlamaya çalışır (Özakpınar, 1997, s. 27-29). Hem Ebbinghaus hem de Wung, bellek çalışmalarını daha yoğun bir şekilde metodoloji çalışmalarına indirger. Ebbinghaus içebakış yöntemi ile belleğin sınırlarını incelemeye çalışır, Wung ise daha çok duyum eşikleri ve duyumun büyüklüğünü ölçme arayışı içerisine girer.

Süreç içerisinde bellek çalışmaları değişir ve başka alanları da kapsayan bir akademik çalışma alanı haline gelir. Bu çalışma özelinde hem travma hem de post-bellek çalışmalarını kapsayan bir ana başlık olarak ele alınır. Aynı zamanda bellek çalışmaları birçok alandan beslenerek ve birçok alanı besleyerek bugün disiplinler arası bir çalışma alanı haline gelir. Alina Sierp 2021 yılında yayınladığı "Bellek Çalışmaları – Gelişim, Tartışmalar ve Yönleri" makalesinde bellek çalışmalarının farklı disiplinler için önemli bir alan olduğunu belirtmiştir. Sierp, bellek çalışmalarının tarih, sosyoloji, uluslararası ilişkiler, sanat, edebiyat ve medya çalışmaları, antropoloji, felsefe, teoloji, psikoloji ve sinir bilimleri gibi alanları kapsayan temel bir disiplinlerarası proje olduğunu düşünmektedir (Sierp, 2021, s. 2).

Bellek çalışmalarının travma çalışmaları ile bir ortak noktası daha aynı dönemde bu iki çalışma alanında yaşanan ani artışlardır. 20. yüzyıl boyunca dünya genelinde yaşanan terör olayları, soykırımlar, savaşlar ve bağımsızlık mücadeleleri bellek ve travma çalışmalarındaki artışın en büyük sebeplerindendir. Jay Winter 2001 yılında yazdığı "*The Generation of Memory: Reflections on the 'memory boom' in contemporary historical studies*" isimli eserinde bu artıştan bellek patlaması diye bahsetmiştir: "Beşerî ve sosyal bilimlerde artan bir bellek patlamasına tanık oluyoruz ve yeni bir araştırma alanı olan bellek çalışmaları ortaya çıkmış ve hızla gelişmektedir" (Winter, 2001, s. 57). Bellek çalışmalarının tam olarak bilim dünyasında kendini

gösterme dönemi de bu artış dönemine denk gelmektedir. Bu artışların nedeni her ne kadar bu yüzyılda yaşanmış tarihi olaylar gibi görünse de farklı fikirlerde olan araştırmacılar da vardır. Radstone, günümüzün akademik araştırma patlamasının, belleğe yönelik daha genel bir kültürel ilgi bağlamında ortaya çıktığını belirtir (Radstone, 2000, s. 9). Radstone'a göre belleğe olan ilginin artması sebebi ile bellek çalışmaları artmıştır. Bu noktada belleğin soyut bir kavram olduğu için öncesinde çalışılamadığı konusu da gündeme gelmektedir. Belleğe ilişkin bilgilerin artması da bu sebeplerden biridir. Post-bellek kavramının kurucularından olan Dr. Marianne Hirsch, bu artışın sebebini geçtiğimiz yüzyılda yaşanan tarihsel olaylara bağlamaktadır. Hirsch, geçen yüzyılda yaşanan soykırımlar, toplumsal felaketler ve vahşetlerin artması sebebiyle travma ve kuşaklar arası aktarım noktasında belleğin işleyişi ve felaketlerin farklı şekillerde hatırlanması üzerine teorik bir araştırma alanı geliştiğini belirtmektedir (Hirsch, 2008, s. 105). Dolayısıyla Hirsch'e göre bellek patlamalarının sebebi travma ve aktarımı üzerine sayısı artış gösteren bilimsel çalışmalardır. Travmanın nasıl ortaya çıktığı ve nasıl aktarıldığı sorularının içerisinde bellek çalışmaları büyük bir önem arz etmektedir. Travma çalışmaları ve bellek çalışmaları bu sebeple iç içe geçen araştırma alanlarıdır.

Bir diğer bakış açısı ise bellek çalışmalarındaki artışın ideolojik bir artış olduğu görüşüdür. Vösu ve arkadaşları, bellek çalışmalarının ideolojiden ayrıştırılamayacağını belirtmektedir. (Vösu ve ark., 2008, s. 246) Vösu ve arkadaşlarının bu düşüncesi Hirsch'in düşünceleri ile bağlantılıdır. Hirsch'e göre tarihi olaylar bellek çalışmalarındaki artışı etkilemiştir. Vösu ve arkadaşları ise bu tarihi olaylardan bazılarının daha fazla ön plana çıkarıldığını ve bellek çalışmalarının bu ideolojik çalışmalara alet edildiğini düşünmektedir. Sierp, bu artışı dört temel faktöre bağlamaktadır. Sierp'in bu çalışması dar alanda ilerleyen bellek çalışmalarına geç de olsa bir genişlik kazandırmıştır. Birinci temel faktör 20. yüzyılın en büyük felaketlerinden biri olan ve etkileri günümüze kadar devam eden Holokost felaketidir. İkinci temel faktör, Soğuk Savaş'ın sona ermesi ve dünya genelinde (Arjantin, Şili, Güney Afrika, Ortadoğu ve Avrupa ülkeleri) totaliter ve otoriter rejimlerin yıkılmasıdır. Üçüncü temel faktör kolonizasyon döneminin sona ermesi ve dekolonizasyon sürecidir. Bu süreç hem sömüren hem de sömürülen ülkelerde çeşitli etkiler bırakmıştır. Özellikle sömürülen ülkelerin kendi toplumsal belleklerini yeniden oluşturmaya ve sahiplenmeye çalışması bellek çalışmalarında önemli bir yere sahip

olmasında etkili olmuştur. Dördüncü temel faktör ise teknoloji ve popüler medyadaki ani ve büyük değişimler olmuştur (Sierp, 2021, s. 2-3).

Bir diğer düşünce ise Sierp'in bu düşüncelerini destekler nitelikte fakat daha da genişletmektedir. Vösu ve arkadaşları , bellek çalışmalarının tek bir nedeni olmadığı, çeşitli sebepler olabileceği ve bu sebeplerin değişiklik gösterebileceğini ifade etmektedir. Vösu ve arkadaşlarının Kammen(1995) ve Erll (2005)'den yaptıkları alıntıya göre farklı bellek biçimlerini inceleme ilgisinin ve dürtüsünün neden arttığını yeterince karşılaştırmak mümkün değildir. Bu nedenler bazen o kadar karmaşıktır ki karşılaştırılamazlar (akt. Vösu, 2008, s. 245).

Anlaşıldığı üzere bellek çalışmalarındaki artışların sebepleri konusunda birçok farklı görüş vardır. Bellek çalışmalarının genel bir sebebi olmayacağı, sayılan genel sebeplerin ise ideolojiden kaynaklı ön plana çıkan sebepler olabileceği görülmektedir. Geçtiğimiz yüzyılda Avrupa'da yaşanan İkinci Dünya Savaşı hem bellek çalışmalarında hem de travma çalışmalarında Yahudileri ön plana çıkarırken, Hiroshima'da yaşanan felaketler veya Filistin'de yaşanan soykırım bu sebepler arasında genellikle gösterilmemektedir. Bu ifadeyi ortaya koyan Dr. Marianne Hirsch'in ailesinin bir Holokost mağduru olduğu da göz önünde bulundurulduğunda bellek çalışmalarındaki yükselişin sebebinin savaşlar, soykırımlar ve felaketler olduğunu belirtmek ideolojik bir düşüncedir denilebilir. Yaşanan bu ideolojik değişim Holokost çalışmalarını veya Vietnam Savaşı'nı ön plana çıkarırken geçtiğimiz yüzyılda yaşanan diğer bu tarz tarihi olayları göz ardı etmiştir. Bu nedenle bellek çalışmalarındaki boşluğun bahsedilen olaylardan sonra tek taraflı bakış açısıyla dar bir alanda ilerlediğini söylemek mümkündür. Her toplumun yaşadığı toplumsal belleği tetikleyen sebepler aynı olmamakla beraber bu olayların dinamiklerinin değişebildiğini ve farklı şekillerde ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Bellek çalışmaları bölümünü özetlemek gerekirse, bellek tanım olarak yaşananları zihinde saklama kabiliyetidir. Akademik dünya ise belleğin tanımından çok işlevi ve süreci ile ilgilenmektedir. Belleğin nasıl depolandığı ve nasıl aktarıldığı konularının önemine bu çalışmada yer alan travma ve post-bellek bölümlerinde değinilecektir. Her iki çalışma alanı için de belleğin işlevi ve süreci büyük bir önem arz etmektedir. Bellek çalışmalarında özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında büyük bir artış yaşanmıştır. Bu değişimin sebepleri genellikle tarihi olaylara bağlanarak dar

bir zeminde ilerlemiştir. Çalışmaların ana ekseninin Holokost olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle bazı araştırmacılar bu yükselişin ideolojik olduğunu, bazı tarihi olayları ön plana çıkarırken diğerlerini göz ardı ettiğini belirtmişlerdir. Alanın genişlemesi sonradan bazı araştırmacıların bu artışın sebebinin tam olarak bir noktaya odaklanmaması gerektiğini belirtmesiyle başlar. Bu araştırmacılar birden fazla sebep olabileceğini ve bu sebeplerin bazen anlaşılamayacak kadar karmaşık olabileceğini belirtir.

1.2.Travma

Travma kelime anlamı olarak TDK Sözlüklerinde "sarsıntı, bir dokunun veya organın yapısını, biçimini bozan ve dıştan mekanik bir tepki sonucu oluşan yara, örselenme" anlamına gelmektedir (Büyük Türkçe Sözlüğü, s. 3612). Oxford Learner's Dictionary ise travmayı "şiddetli şok, stres veya korkunun neden olduğu, özellikle de zararlı etkilerin uzun süre devam ettiği durumlarda ortaya çıkan zihinsel durum" olarak tanımlar (OLD, Trauma, 2024). Sözlük anlamlarından da fark edildiği üzere travma genel olarak yaralanma olarak belirtilmiştir. Leys, travma kelimesinin başlangıçta cerrahi bir yara için kullanıldığını ve tüm organizmada reaksiyona sebep veren bir durum olarak kavramlaştığını belirtmiştir (Leys, 2000, s. 19). Gelişen süreçte fiziksel yaralanmadan ziyade psikolojik yaralanmaya doğru evrilen bu tanım sürecinden Bond ve Craps şöyle bahsetmektedir:

> "Oxford İngilizce Sözlüğü (2000) girişi açıkça gösteriyor ki, travmanın halk arasındaki anlayışı fiziksel yaralanmadan, psikolojik yaralanmaya ve genel deneyimsel hoşnutsuzluğun bir tanımına (yirminci yüzyılın sonlarından itibaren) doğru değişmiştir. Bu geçişler sürecinde, travma tanımı paradoksal bir şekilde hem daha spesifik hem de daha az spesifik hale gelmiştir (Bond & Craps, s. 40)."

Geçmişe bakıldığında, travma, sabit bir klinik tanı olmaktan çok, zaman ve toplum koşullarına göre değişen bir belirti grubudur. On dokuzuncu yüzyıldaki demir yolu kazaları ve Birinci Dünya Savaşı'ndaki siper şoku olayları gibi örneklerle, travma, farklı düşünce sistemlerinin etkisi altında kalır. Başlangıçta, sadece sinir sistemindeki fiziksel bir hasar olarak görülen bu durum, psikanaliz ve modern psikiyatri ile birlikte zihnin algılayamadığı derin bir ruhsal kırılma olarak yeniden değerlendirilir. Luckhurst, bu durumu şöyle özetler: "Tarihsel bir perspektiften bakıldığında, travmanın tanımı oldukça hareketli bir semptomlar kümesidir ve birbirini izleyen paradigma değişimlerinden geçen bir terimdir" (Luckhurst, 2018, s. 295). Bu düşünce değişimi, travmanın sadece yaşandığı anda kalan bir şok durumu

değil, anlatımda ve dilde boşluklar yaratan süreklilik olduğunu gösterir. Her önemli tarihsel olay, travmanın kapsamını genişleterek yeni sosyopolitik ve kültürel boyutlar ekler. Bu nedenle, günümüzde travma, yalnızca bireysel bir mağduriyet olmanın ötesinde, kolektif hafızayı etkileyen, nesiller arasında süreklilik kazanan ve ancak disiplinler arası bir bakış açısıyla anlaşılabilen karmaşık bir olgu olarak değerlendirilir.

Travma kavramı süreç içerisinde çok kez şekil değiştirir ve süreç içerisinde aynı zamanda kapsamı da genişler. İlk çalışmalara bakacak olursak travma ilk olarak 1860'larda demiryolu kazalarında yaralanan kazazedelerin yaralanma dışında uzun süreli ve alışılmadık tepkiler göstermeleri ile çalışılmaya başlanır. (Leys, 2000, s. 3) İlk çalışmalar bu olaylar üzerinde İngiliz Doktor John Erichsen tarafından yapılır. Erichsen bu sıkıntıyı omurga şoku veya sarsıntısına bağlar (Anderson, 2010, s. 6). 1880'lere kadar travma fiziksel olarak yaralanma anlamına gelir. Bu tarihe kadar bir ruh bilimi olarak ortaya çıkmaz ve kendini göstermez. Sadece kliniklerin ve belli sayıda doktorların incelediği vakalar dar bir bakış açısı ile incelenir. Goarzin travma kavramının tarihsel sürecini şöyle açıklar:

> "Tarihsel bir perspektiften bakıldığında, travma tanımı oldukça devingen bir semptomlar kümesi ve art arda paradigma değişimlerinden geçen bir terimdir. Ruhsal travma kavramının ilk hali 1860'lardaki demiryolu kazalarıyla ilişkilidir. Bu dönemde mahkeme kayıtları, görünürde hiçbir fiziksel yarası olmayan ancak kazaların ardından belirsizce tanımlanmış "sinir krizleri" yaşayan kişilerin ilk kez ortaya çıktığını gösterir (Goarzin, 2011, s. 1)."

Goarzin'in belirttiği bu tarihsel değişim, travmanın yalnızca somut ve görünür bedensel yaralanmalardan oluşmadığını, tıp ve hukuk alanlarının gözle görülemeyen ruhsal hasarları da bir gerçek olarak kabul etmek zorunda kaldığını göstermektedir. Demiryolu kazalarıyla başlayan bu süreç, modern sanayileşme ve ardından gelen endüstriyel savaşların insan ruhunda bıraktığı dilsiz izlerin klinik olarak tanınmasındaki ilk teorik eşiği temsil eder. Dolayısıyla travma, başlangıcından itibaren doğrusal zamanı ve beden bütünlüğünü sarsan, bireyin anlamlandırma çerçevesini aniden felç eden etkili bir zihinsel parçalanma süreci olarak literatürdeki yerini almıştır.

1880'lerden sonra doktorlar, belirgin bir nedeni olmaksızın tuhaf davranışlar sergileyen kadın vakalarını incelemelerine başlar. Histeri olarak adlandırılan bu durum travma kavramının ilk halidir. Histeri, kadınların zayıf yapılarının bir özelliği olarak kabul edilir, değerlendirmeler doktorlar tarafından bu minvalde yapılır. Showalter,

histerinin toplum nezdinde "ergenliğin biyolojik ve sosyal krizi ile şiddetlenen hatalı kalıtım" olarak kavrandığını belirtir (akt. Anderson, 2010, s. 6). Histeri bu dönemde travma çalışmalarının odak noktası haline gelir. Histeri kavramı o kadar yanlış anlaşılır ki insanlar kadınlarda tuhaf gördükleri her şeyi histeriye bağlamaya başlar. Herman bu dönemde doktorların bu rahatsızlığın kadınlara özgü olduğunu ve rahimden kaynaklandığını düşündüklerini belirtir (Herman, 1997, s. 6).

Travma çalışmaları tarihinde bu hastalığın hep bir gruba özel olarak çalışıldığı düşünülür. İlk olarak demiryolu kazalarında yaralanan kazazedeler üzerine yoğunlaşan bu çalışmalar, devamında histeri başlığı altında sadece kadınlara yönelik olarak yürütülür. Bu dar bakış açısı hem çalışmaların hızını azaltır hem de tam anlamıyla yeterli çalışmalar ortaya çıkmaz. Bond ve Craps'in (2020) travma çalışmalarının zamanla hem daha spesifik hem de daha az spesifik hale geldiğini belirtmelerinin bir sebebi de budur. Süreç içerisinde kapsamı genişliyor gibi gözüken travma çalışmalarının aynı zamanda kapsamı daralır. Tek yönlü ilerleyen bu araştırma alanına akademik ve toplumsal ilgi zaman zaman artar, zaman zaman ise çalışma yapılmayacak kadar azalır. Bu sonucun temel sebeplerinden biri araştırma alanının ilk başlarda sadece olaylar ve toplumsal ilgilere bağımlı bir alan olmasıdır. Sadece kadınlarda olduğu düşünülen histeri, belirtilen dönemde erkekler tarafından da ilgi görür; erkekler bu hastalığı kadınlara karşı bir koz olarak kullanacak kadar ileri giderler. Kadınlarda kendilerince tuhaf gördükleri her hareketi histeriye yormaya başlarlar. Herman'a göre bu dönemde histeri terimi o kadar genel bir çerçevede anlatılır ve toplum nezdinde anlaşılır ki herkes hastalığı kavradığını düşünür ve kimse sistematik olarak tanımlama zahmetine bile girmez (Herman, 1997, s. 6).

Kadınların belirtilen dönemde toplum içerisinde bir statüleri olmamakla beraber kendi başlarına sokağa çıkmaları bile hoş karşılanmaz. Bu durum tren kazazedeleri için de geçerlidir. Belirtilen dönemde Avrupa'nın her yeri demiryolları ile döşenir, dünyada rağbet gören bir ulaşım metodu olarak demiryolu kullanılır. Demiryolu kazazedeleri üzerinde yapılan travma çalışmaları, dolayısıyla toplumun tüm kesimini ilgilendirir.

Bond ve Craps'e (s. 18-20) göre Charcot, Paris'te 33 yıl boyunca sinir hastalıklarını sınıflandırarak travma çalışmalarının bilimsel temellerini atar. Charcot'dan önce sistematik bir sınıflandırma bulunmayan bu alan, onun geliştirdiği

yöntemlerle akademik bir disipline dönüşür. Özellikle 1878-1893 yılları arasında fiziksel yaralanmaların travmatik etkilerini inceleyen Charcot, sinir bozuklukları üzerine yapılacak sonraki çalışmalara mihenk taşı niteliğinde bir miras bırakır (Deborah, 2000, s. 12).

Sigmund Freud ve Breuer 1895 yılında *Histeri Üzerine Çalışmalar* eserini yazarlar. Bu eser travma ve cinsellik arasındaki ilişkiye odaklanır. Bond & Craps, Freud'un travma kavramının bu eserde karmaşıklaştığını ve bu eserde Freud'un daha sonraki çalışmalarını tanımlayacak birçok kavramı tanıttığını belirtir (Bond & Craps, 2020, s. 23). Freud'a göre travma esnasında dış dünya direkt olarak, hiçbir aracı olmaksızın bizi etkiler. Freud'a göre insanların yaşamlarını etkileyen şey anlamlı bozulmalar değil travmatik tekrarlardır (Caruth, 2010, s. 59). Freud'un ilk travma tanımlarında dış dünyanın hiçbir aracı olmadan insanı etkilemesi ve insanları etkileyen şeyin travmatik tekrarlar olması önemli bir yer tutar. Travmanın sadece bedensel bir yaralanma yolu ile gerçekleşmediğini belirten Freud, o zamana dek süregelen yanlış travma algısını yıkar (Caruth, 2010, s. 60).

Birinci Dünya Savaşı esnasında oluşan ve sonrasında da devam eden savaşın etkilerinin bıraktığı derin acılar, travma çalışmalarını da ayrıca etkiler. "Shell Shock (Siper Şoku)" kavramı bu savaş sonrasında literatüre girer. Bu dönemde kavramın adından da anlaşılacağı üzere travma çalışmalarının kapsamı askerler üzerine yoğunlaşır. Savaş sırasında askerlerin yaşadığı yoğun stres, ani şok ve travmaların bir sebebi olarak psikolojik bozukluklar ortaya çıkmaya başlar. Ani patlamalar, her zaman enselerinde olan ölüm tehlikesi, şiddetli çatışmalar, yakınlarının veya arkadaşlarının ölümlerine şahit olmak askerlerde bu psikolojik bozukluklara sebebiyet verir. Panik atak, titreme, donup kalma, kas spazmı, felç, işitme kaybı ve kekemelik, konuşma bozuklukları gibi belirtiler ile kendini gösteren siper şoku için savaş sonrasında tedavi süreçleri başlar. Herman'a göre, bu belirtiler şöyledir:

> "Siper savaşlarının dehşetiyle karşı karşıya kaldıkları koşullarda, erkekler şaşırtıcı sayılarda çökmeye başladılar. Sıkışıp kalmış ve çaresiz bırakılmışlar, sürekli yok olma tehdidi altında tutulmuşlar ve umutsuz bir şekilde arkadaşlarının sakatlanmasını ve ölümünü izlemeye zorlanmışlardı. Birçok asker, histerik kadınlar gibi davranmaya başladı. Kontrolsüzce bağırdılar ve ağladılar. Donup kaldılar ve hareket edemez hale geldiler. Sessizleştiler ve tepkisiz kaldılar. Belleklerini kaybettiler ve duygularını hissedemez hale geldiler (Herman, 1997, ss.13-14)."

Bir dönem bu belirtilerin fiziksel kökenli olduğu düşünülmüş olsa da zamanla sorunun psikolojik boyutu kabul görmeye başlamıştır. Savaş sırasında uygulanan

tedaviler çoğu zaman askerlerin kısa sürede cepheye dönmesini hedefleyen pragmatik yaklaşımlar içerdiğinden, travmanın uzun vadeli etkileri büyük ölçüde göz ardı edilmiştir. Savaş sonrasında psikiyatrik hastaneler travma vakalarının merkezi haline gelirken, travmanın yalnızca nörolojik değil, ruhsal bir olgu olduğu yönündeki görüşler önem kazanmıştır. Bu süreç, Freud'un travmayı bilinçdışı süreçler ve tekrar mekanizmaları bağlamında yeniden düşünmesine zemin hazırlamış ve travma kuramının psikanalitik bir çerçeve kazanmasına katkıda bulunmuştur. Caruth, savaş sonrası Freud'un karşılaştığı durumu şöyle özetler:

> "Birinci Dünya Savaşı'nın ardından savaş nevrozları olarak adlandırılan 58 travmatik ayrılığın çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmasıyla karşı karşıya kalan Freud, nevrotik bir patoloji gibi deneyimlenen ancak semptomları şaşırtıcı bir doğrudanlık ve sadelikle şiddet olaylarının aracısız bir şekilde gerçekleşmesinden başka bir şeyi yansıtmayan patolojik bir durumun -kabusların tekrarlayan istilası ve savaş alanı olaylarının yeniden yaşanması- ortaya çıkmasıyla şaşkına döner (Caruth, 2010, ss. 58-59)."

Birinci Dünya Savaşı'nın kişiler ve toplumlar üzerinde bıraktığı etkiyi daha iyi anlayabilmek için savaşın sonuçlarını idrak edebilmek gerekir. Birinci Dünya Savaşı'nda 9 milyondan fazla asker hayatını kaybetmiş; 21 milyon asker ise yaralanmıştır. Sivil kayıpların sayısı ise 10 milyona yaklaşmıştır. Kayıpların 6,6 milyonu sivil kayıplar, 10 milyonu ise askeri personel kayıpları olarak tarihe geçmiştir. Ayrıca savaş, uzun yıllar sürecek olan salgın, kıtlık ve ekonomik buhranı da beraberinde getirmiştir (Anadolu Ajansı, 2020). Sayısal olarak savaşın gerçek yüzünü Herman, "Trauma and Recovery" kitabında şöyle anlatır:

> "Birinci Dünya Savaşı'nın felaketiyle psikolojik travmanın gerçekliği bir kez daha kamu vicdanına dayatıldı. Bu uzun süren savaşta, dört yıl içinde sekiz milyondan fazla erkek öldü. Katliam sona erdiğinde, dört Avrupa imparatorluğu yok olmuş ve Batı medeniyetini ayakta tutan pek çok kutsal inanç paramparça olmuştu (Herman, 1997, s.13)."

Savaşa katılan veya katılmayan bütün Avrupa erkeklerinin yaşadıkları bu derin acılar ve bireysel travmalar toplumsal bir travmaya evrilmiştir. Savaş sonrası gerçek hayata uyum sağlama çabaları içerisinde yaşadıkları psikolojik sorunlar, iletişim problemleri ve kâbuslar erkeklerin bu uyum çabalarını oldukça zorlaştırmıştır. Erkeklerin yaşadıkları bu durum, savaş esnasında ve sonrasında toplumsal travmalara da yol açmıştır. Fiziksel ve psikolojik olarak yaralı olan erkeklerin bakımı hastanelerin fiziksel kapasiteleri sebebiyle zorlaşmıştır. Herman, İngiltere'nin savaş kayıplarının %40'ını ruhsal çöküntülerin oluşturduğunu ifade eder. İngiliz askerlerinin tedavisi için bütün hastaneler bakıma girmiş ve kapasiteleri artmıştır. Savaşın getirdiği bu toplumsal sancılar travmalara yol açarak bütün dünyayı etkileyen bir tarihi olay

suretine bürünmüştür. (Herman, 1997, ss. 13-14) Bu nedenledir ki modern tarihçiler, sosyologlar ve psikologlar bu savaşın travmanın çalışma alanında önemli bir tarihi unsur olduğunu ve çalışmaları şekillendirdiğini belirtirler.

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, cephede görülen psikolojik yıkıma yönelik teorik ve tıbbi ilgi yavaşça azalmıştır. Esasen travma araştırmalarının tarihine bakıldığında, alanın düz bir gelişim göstermediği; toplumsal kriz dönemlerinde ani artışlar, kriz sonrası durağan dönemlerinde ise keskin düşüşler yaşadığı görülmektedir. Herman, büyük savaşın bitmesiyle birlikte psikolojik travmaya odaklanan yoğun ilginin azaldığını ve bu ilginin yeniden başlaması için yeni bir küresel felaketin lazım olduğunu belirtir. Nitekim İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması, alanda yeni bir anlayışın ortaya çıkmasına yol açmıştır; bu dönemde, en güçlü erkeklerin bile savaşın şiddeti ile orantılı olarak psikolojik bir çöküş yaşayabileceği gerçeği ilk kez tıp dünyası tarafından resmi olarak kabul edilmiştir (Herman, 1997, s. 17).

Savaşlar arası dönemde travma çalışmalarının kapsamlı bir yapı kazanamamasının temel nedeni, araştırmaların dönemin toplumsal cinsiyet rollerine uyum sağlayarak yalnızca askerler ve siper şoku kavramı üzerinden tek yönlü ilerlemesidir. Dar bir klinik çerçevede kalan bu alan, ancak sonraki büyük krizlerle genişleyebilmiştir. Sürecin en dikkat çeken yönü ise, hem histeri belirtileri gösteren sivil kadınların hem de travma yaşamış savaş gazilerinin egemen toplumsal yapı tarafından birer utanç kaynağı olarak görülmesidir. Herman; hastanelerin görünmeyen arka odalarında bulunan bu gazilerin ve psikiyatri hastalarının, varlıklarının hızla unutturulmaya çalışılan kolektif birer suçluluk ve utanç nesnesine dönüştüğünü vurgulamaktadır (Herman, 1997, s. 16). Bu kurumsal ve toplumsal dışlanma, etkisi yıllar süren derin bir sessizliğe ve kolektif bir kaygı ortamına neden olmuştur.

Travma çalışmaları ve bellek çalışmaları tarihini etkileyen bir diğer büyük olay ise ilkinden farksız olan İkinci Dünya Savaşıdır. İkinci Dünya Savaşı ayrıca travma kavramının tanınmasında da önemli bir rol oynar; çünkü İkinci Dünya Savaşı ve Vietnam Savaşı devam ederken ve sonrasında yaşanan belirtiler artık üstü kapatılamayacak bir hale gelir. Birinci Dünya Savaşındaki gibi Vietnam Savaşında da erkeklerin çoğunun siper şoku yaşadığı gözlemlenir. Savaştan sonra bu erkeklerin ruhsal çöküşler yaşadığı ve intihara meyilli hale geldikleri görülür. Ayrıca İkinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa çok büyük bir soykırıma ve toplumsal travmaya

tanıklık eder. Avrupa'da yaşayan Yahudi kesimin Adolf Hitler'in totaliter rejimi altında gördüğü baskı, zulüm ve soykırım; travma ve bellek çalışmaları artışında etkili olan tarihi olaylardan biri olur. Bu soykırım uluslararası arena ve diplomaside "Holokost" adıyla bilinir. Holokost esnasında milyonlarca insan rejim tarafından sistematik olarak zulme maruz kalır, kamplara taşınır; sadece etnik ırkları yüzünden rejim tarafından bu soykırım gerçekleşir. Auschwitz-Birkenau, Treblinka, Belzec, Sobibor, Chelmno ve işgal altında olan Polonya gibi bölgelerde 6 milyona yakın Yahudi öldürülür. Bu da 4 yıl süren savaşta yılda 1.5 milyona tekabül eder. Holokost'un en büyük yıkımının gerçekleştiği "Reinhard Operasyonu" Mart 1942'de başlayıp Kasım 1943'te sonlanır. Operasyonda yer alan üç büyük ölüm kampı Belzec, Sobibor ve Treblinka'da gaz odası teknolojisi ile sadece 21 ayda 1.7 milyon insanın öldürüldüğü tahmin edilir (Stone, 2019, s. 1).

Timothy Snyder ise bu yıkımın büyüklüğünü sayılarla ifade edemeyeceğimizi çünkü bu sayıların o zamandan beri manipüle edildiğini belirtir. Snyder'a göre Auschwitz olayı, kurtulanlar olduğu için bu kadar ön plandadır; çünkü orada yaşanan vahşeti ilk ağızdan anlatırlar. Auschwitz bu nedenle bu soykırımın sembolü haline gelir. Snyder hem 1930'larda Sovyetlerin hem de 1940'larda Nazi rejiminin gerçek sayıları bir karanlığa gömdüğünü ve tarihçilerin işinin bu karanlık kuyuya bir fener tutmak olduğunu belirtir. Proje yalnızca Yahudilerin değil, Slav toplulukların da yok edilmesini içerir. Sadece büyük sayılabilecek harekâtlarda ölen sivil sayısı 10 milyon civarındadır. Bu sayının yarısını Yahudi kesim oluştururken diğer yarısını Slav topluluklar oluşturur. İki yıldan fazla süren bu soykırım projesinde zalimce düşünceler bulunur. Hamile kadınlar kamplara varır varmaz gaz ile öldürülürler. Bu bile başlı başına olayın bir soykırım olduğunu belirtir niteliktedir. Nazilerin amacı Yahudilerin neslinin sonsuza dek tükenmesidir. Üstün Alman Irkı İdeası nihai amacı için her yolu dener ve kısmen de olsa bu nihai amacına ulaşır (Snyder, 2009, s.14).

Savaşın sona ermesiyle birlikte yaşanan yıkımın boyutları giderek daha görünür hâle gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa, hem fiziksel hem de toplumsal açıdan derin bir tahribatla karşı karşıya kalmıştır. Siyasi ideolojilerin ve güç mücadelelerinin etkisiyle ortaya çıkan bu süreç, yalnızca milyonlarca insanın hayatını kaybetmesine değil, aynı zamanda geniş çaplı bir toplumsal travmanın oluşmasına da yol açmıştır. Bu travmanın etkileri, hayatta kalan bireylerin yanı sıra sonraki kuşaklar

üzerinde de hissedilmeye devam etmektedir. Aradan geçen on yıllara rağmen savaşın bıraktığı izler, tanıklık anlatılarında, kültürel hafızada ve özellikle edebiyat, sinema ve sanat gibi kültürel üretim alanlarında varlığını sürdürmektedir.

İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında da travma çalışmaları dar kapsamda devam eder. Marianne Hirsch'in bahsettiği gibi travma çalışmaları bu dönemde biraz daha ideolojik olarak seyreder. Sonraki dönemde Doğu Avrupa ve Filistin'de yaşananlar, Orta Doğu'da otoriter rejimlerin yaşattıkları, Amerika Birleşik Devletleri'nin sömürdüğü topraklarda yaptıkları; edebiyat, sinema ve sanatta Holokost kadar yer edinmez. Holokost'un 80 yıl sonrasında bile ikinci ve üçüncü nesiller tarafından üretilen dijital ürünleri ve yayımları devam eder; sistematik olarak tüm dünyaya bu katliam tekrar tekrar hatırlatılır. Savaştan dönen erkekler başta olmak üzere bu çalışmalar, Yahudi toplulukların savaş sonrası sosyal hayata uyum çabalarına odaklanır.

Travma çalışmaları savaş sonrasında belirli bir süre boyunca sınırlı bir akademik ilgi görmüş, ancak özellikle 1980'lerden itibaren psikoloji, tarih ve edebiyat çalışmaları içinde yeniden önem kazanmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında siper şoku ve konuşma terapisi kavramlarıyla patlama yaşayan travma çalışmaları, İkinci Dünya Savaşına doğru hemen hemen hiç çalışma yapılmayacak kadar güncelliğini yitirir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında da bu durum yine değişmez. Savaş sonrasında alan giderek güncelliğini kaybeder ve bir süre sonra çalışma sayısı azalır. Alanın tarihsel olgulara ve olaylara bağımlılığı en çok eleştirilen konulardan biri olur.

Travma çalışmalarına güncellik katan kavramlardan biri de Marianne Hirsch'in post-bellek kavramı olur. Ailesi bir Holokost kurbanı olan Hirsch, Holokost'un ikinci veya üçüncü nesiller tarafından aktarılmasını travma aktarımına bağlar. Hirsch'e göre travmalar ikinci ve üçüncü nesillere sözel veya başka bir yolla aktarıldığında, bu nesiller anlatılanları veya gördüklerini kendi travmaları gibi sahiplenecek düzeye gelirler ve bu şekilde aktarırlar. Edebiyat, sinema ve sanatta bugün bunun birçok örneği görülür; Holokost mağdurlarının torunları Holokost'u kendisi yaşamış gibi bütün dünyaya aktarır. Holokost'un yıkıcı etkisi bugün hâlâ işlenir ve güncelliğini kaybetmez. İdeolojik bir yapıyla bu eserler ön plana çıkarılır ve dikkat çeker. 2000 yılından sonra Nobel Edebiyat Ödülü alan birçok yazarın (örn. Patrick Modiano'nun *Dora Bruder* eseri, Elfriede Jelinek'in *Dışarıda Kalanlar* eseri, Imre Kertesz'in

Fiyasko eseri, Günter Grass'ın *Benim Yüzyılım* eseri) Nazi soykırımı alanında eserler yazması bu tartışmaları desteklemektedir. Bu tür eserler, özellikle Avrupa'nın kültürel hafıza politikaları ve Holokost anlatılarının kamusal alandaki görünürlüğü sayesinde geniş bir uluslararası ilgi görmeye devam etmektedir.

Soğuk Savaş döneminde yaşanan Vietnam Savaşı, travma çalışmaları tarihinde belirleyici bir rol oynamıştır. Komünizmin yayılmasını engelleme amacıyla bölgeye asker gönderen ABD hem savaşın maliyeti hem de yaşanan ağır savaş suçları nedeniyle toplumsal bir krizle karşılaşmıştır. Savaşın başarısızlıkla sonuçlanması ve dönen askerlerin yaşadığı ağır zihinsel sorunlar, toplumsal protestolarla birleşerek travmanın sistematik olarak incelenmesine zemin hazırlamıştır.

Savaşların uzun süreli psikolojik etkileri Vietnam Savaşından sonra da devam etmiştir. Vietnam Savaşı sonrasında bu konuya yönelik çalışmalar başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı öncesinde Charcot'un yapmak istedikleri, Vietnam Savaşından sonra savaştan soğumuş askerlerin örgütlü çalışması ile gerçekleşmiştir (Özen, 2019, s. 368). Bu ilgi ve beraberinde getirdiği çalışmalar travma sonrası stres bozukluğunun çerçevesini belirlemiştir. Caruth, travma sonrası stres bozukluğunun tanınması sürecini şöyle ifade eder:

> "Vietnam'dan sonraki yıllarda psikiyatri, psikanaliz ve sosyoloji alanları travma sorununa yeniden ilgi göstermiştir. 1980 yılında, Amerikan Psikiyatri Birliği, uzun süredir tanınan ancak sıkça göz ardı edilen bu olguyu nihayet resmen "Travma Sonrası Stres Bozukluğu" (TSSB) adı altında kabul etmiştir. Bu durum, daha önce siper şoku, savaş stresi, gecikmiş stres sendromu ve travmatik nevroz olarak adlandırılan belirtileri içermekteydi ve hem insan kaynaklı hem de doğal felaketlere verilen tepkileri kapsamaktaydı (Caruth, 1995, s.8)."

Travma Sonrası Stres Bozukluğunun (TSSB) 1980 yılında resmi olarak tanınması, aslında yüzyıllardır çeşitli isimlerle var olan ruhsal bozukluğun bilimsel bir temel kazanmasını sağlamıştır. Bu tanı kabulü, savaşların doğurduğu zihinsel yaraların sadece savaş alanına özgü geçici bir etki olarak değerlendirilmesini terk edip, kişinin anlam evrenini köklü bir şekilde değiştiren kalıcı bir klinik durum olarak tanımlanmasına imkân tanımıştır. Böylece TSSB, geçmişteki farklı alanlardaki dağınık bilgileri bir araya getirerek, travma deneyiminin zamana yayılan etkileyici özelliğini modern psikiyatri alanının merkezine yerleştirmiştir.

1.3.Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB)

100 yıl öncesinde histeri adı ile başlayan travma çalışmaları tarihi, 100 yıl sonrasında ancak kapsamlı bir şekilde Amerikan Psikiyatri Birliği (APA) tarafından ele alınmıştır; sistematik olarak Travma Sonrası Stres Bozukluğu adı altında yayımlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı ve Vietnam Savaşı sonrasında alanda yapılan çalışma sayıları artmış, tarihi olaylar bu çalışmaların niceliğini etkilemiştir. Caruth, Travma Sonrası Stres Bozukluğunun tanımını şu şekilde yapmıştır: "Travma sonrası stres bozukluğunun kesin tanımı tartışmalı olmakla birlikte, çoğu tanım genellikle ezici bir olaya veya olaylara verilen, bazen gecikmeli bir yanıt olduğunu kabul eder." (Caruth, 1995, s. 4). Ayrıca Caruth sözlerinin devamında olayların herkesi aynı şekilde etkilemeyeceğini, asıl önemli olan şeyin olayın ürkütücü kuvvetinin kişide nasıl bir anlam bulması olduğunu belirtir. Leys'e göre travma sonrası stres bozukluğu bir zihin ayrışması, bir bellek boşluğudur. Olayın neden olduğu dehşet ve şaşkınlık ile zihin bölünür ve ayrışır. Farkındalık ortadan kalktığı için olağan mekanizmalar zihinsel yarayı kaydetmez. Travma deneyimi, geçmiş ile bağdaştırılmayı sevmez ve sürekli şimdinin içinde kalarak acı vermeye devam eder. Leys, travma sonrası stres bozukluğunun tüm semptomlarının (geri dönüşler, kabuslar, depresyon, duygusal uyuşma, otonom uyarılma, yeniden deneyimleme, patlayıcı şiddet vb.) zihin ayrışmasının bir sonucu olduğunu düşünür (Leys, 2000, s. 2). Ayrışma durumu ayrıca Charcot'un öğrencisi olan Janet'ın çalışmalarında da kendine yer bulur. Öktem, travma sonrası stres bozukluğunu "klinik olarak belirgin çalışma veya diğer günlük işlevleri yerine getirmek için azalmış zihinsel yetenek ve kendini ifade edememe ile karakterize bir psikiyatrik bozukluk" olarak tanımlar (Öktem, 2023, s. 532).

Caruth, tanımında ezici bir olay sonucunda bu durumun gerçekleştiğini vurgular. Travma sonrası stres bozukluğu durumu ezici bir olay karşısında ortaya çıkar fakat bu ortaya çıkma durumu tip ve süre olarak her bireyde farklıdır. Bu süreçte ortaya çıkan zihinsel süreçler, travmayı tetikleyen zihinsel olay araştırmacılar tarafından incelenmiştir. Leys, bu durumu zihinsel ayrılma olarak nitelendirmiştir, bu ayrılmanın travmatik olayla ilgili bir durum olduğunu belirtmiştir. Öktem ise travma sonrası stres bozukluğunun insanların günlük hayatlarını nasıl etkilediğine değinerek tanımı oluşturmuştur. Üç araştırmacı da travma sonrası stres bozukluğunun farklı aşamalarına

değinerek bu tanımları oluşturmuşlardır. Travma sonrası stres bozukluğu travmatik olaydan kaynaklanır, fakat süre olarak hemen ortaya çıkmayabilir. Ortaya çıkma şekli, süresi, sıklığı her insanda farklılık gösterir. Yoğun kaygı, tekrar eden travmatik anılar, kabuslar ve aşırı uyarılma tepkileri bu farklı ortaya çıkma şekillerinden birkaçıdır.

Yıllar içerisinde farklı isimlerle sahnede yer alan bu durum artık Travma Sonrası Stres Bozukluğu olarak adlandırılır. Sistematikleştirme anlamında Charcot'un hastane gözlemleri ile başlayan süreç artık APA tarafından yazılı halde sistematik bir şekilde ifade edilir, nihayet kapsamlı sayılabilecek bir tanımı yapılır. Var olan tanımın hâlâ kapsamlı olduğunu söylemek zordur. Yetersiz olduğu feminist hareketler ile kanıtlanır.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nın etkileri ile sadece erkeklerin yaşadığı düşünülen psikolojik rahatsızlıklar TSSB'nin tanımını şekillendirir. Bu durum İkinci Dalga Feminizm Hareketinde biraz değişir. Kadınlar günlük yaşamda kadınların da cinsel saldırılara uğradığını, aile içinde şiddet gördüklerini, çocukluk travmalarının olabileceğini savunurlar. Bu baskılar sonucunda APA tarafından yayınlanan DSM-III bu konuları da kapsar ve kadınların da bu kapsamda değerlendirilmesi gerektiğini benimser. Bond ve Craps, bu durumdan şöyle bahsetmektedirler: "Travma söylemi, resmi tanınmasından sonra da siyasallaşmaktan hiç de uzaklaşmadı aksine. 1970'ler ve 1980'ler boyunca, feminist aktivistler TSSB'nin savaşın kamu şiddeti ile olan samimi ilişkisinin, ev içi istismar gibi özel çatışma sahnelerini travmatik deneyim alanından dışlayabileceğini savundular" (Bond ve Craps, 2020, s. 37).

Bu süreçten günümüze kadar Herman başta olmak üzere bu feminist hareket temsilcileri, TSSB'nin bireysel bir durum olmadığını ve toplumsal olarak bu duruma bir el atılması gerektiği inancıyla alana bir katkı sunmuş, kolektif bir mücadele alanı yaratılmasına katkıda bulunmuşlardır. Bond ve Craps, Herman'ın DSM-III'ün ikinci versiyonu için APA ile çalışan ilk kadın psikiyatristlerden biri olduğunu vurgulamıştır (Bond ve Craps, 2020, s. 37).

Bu bölüme kadar bahsedilen bellek çalışmaları ve travma çalışmaları belli noktalarda ortak yönler ortaya koymuştur. Bu ortak yönler çoğunlukla kavramların birbirleri ile iç içe geçmesinden ve tarihsel süreçte çalışma alanlarının aynı olaylardan etkilenmesinden kaynaklanmıştır. Bellek kavramı basit şekliyle öğrenilen bilginin saklanma süresi ve yeniden çağrılma veya yeniden üretilme gücü ve süresidir. Travma Sonrası Stres Bozukluğu ise kişiye göre aşırı derecede korkunç bir olay yaşanması

sonucunda ortaya çıkan psikolojik rahatsızlıktır. Bu psikolojik rahatsızlık farklı belirtiler gösterebilir, farklı yollarla ortaya çıkabilir. Bu farklı diye belirtilen ortaya çıkma türlerinin hepsi bellek ile alakalıdır. Hatırlama olmazsa travma da hatırlanmayacağı için bu iki çalışma alanının doğal bir ilişki içerisinde olduğu net bir şekilde söylenebilir.

Bellek çalışmaları ve travma çalışmaları birbirine ihtiyaç duyan, birbirinden beslenen ve birbirini tamamlayan iki çalışma alanıdır. Bellek çalışmaları geçmişin nasıl hatırlandığı üzerine daha nörolojik ve teorik bir alanda ilerlerken, travma çalışmaları bu bellek çalışma durumunu travmatik olaylara indirgemiş ve belleğin bu gücünün travmatik olaylarda yıllar sonra bile nasıl kendini ortaya çıkardığını gözlemlemiş, teorinin ve uygulamalı terapilerin birleştiği bir alana yönelim göstermiştir. Bellek çalışmaları ve travma çalışmalarının ortak noktalar gösterdiği bir konu da geçmişte alanda çalışma sayısının arttığı gözlemlenen dönemlerin benzer olmasıdır. İki çalışma alanı da siyasi, politik ve toplumsal olaylardan etkilenmiş ve aynı dönemlerde çalışma sayılarında artış gözlemlenmiştir. 1. Dünya Savaşı, 2. Dünya Savaşı ve ardından gerçekleşen Yahudi Soykırımı, Vietnam Savaşı vb. olaylar iki çalışma alanını da tarihsel olarak etkilemiş ve bu dönemlerde iki çalışma alanında da çalışmaların sayılarında artış gözlemlenmiştir. Travmatik deneyimin yalnızca doğrudan yaşayan bireylerle sınırlı olmadığı, sonraki kuşaklara da aktarılabildiği düşüncesi travma çalışmalarının yeni yönelimlerinden birini oluşturmuştur.

İki çalışma alanının bir ortak noktası da travmatik olayların nasıl aktarıldığıdır. Bellek çalışmaları bu olayların medya, anıt, sanat, kültür veya edebiyat yoluyla nasıl aktarıldığını inceler. Travma çalışmaları ise bu olayların nesiller arası aktarımını inceler. Bu noktada ilk kez ailesi Holokost mağduru da olan Marianne Hirsch tarafından ortaya atılan post-bellek kavramı ortaya çıkar ve travmanın nesillere nasıl aktarıldığı noktasında hem bellek çalışmaları hem de travma çalışmaları içerisinde kendine bir çalışma alanı oluşturur.

Son yayımlanan DSM-5 ise kendi içinde çok kapsamlı bir hale gelmiştir. 2013 yılında yayımlanan DSM-5 ile bu rahatsızlık daha sistemli, daha çok yönlü ve toplumsal açıdan daha kapsayıcı bir çerçeveye oturtulmuştur. Bu yeni sınıflandırma, sadece bireyin başına gelen doğrudan travmaları değil; aynı zamanda tanık olunan, anlatılan ya da dolaylı yoldan öğrenilen olayları da tanı kapsamına dahil etmiştir

(APA, 2013, s. 271). Bu yönüyle DSM-5, yalnızca psikiyatrik bir kılavuz değil; aynı zamanda bellek, aktarım ve post-bellek tartışmalarına zemin hazırlayan teorik bir çerçeve olarak da değerlendirilebilir.

DSM-5, yani Beşinci Versiyon Tanı ve İstatistiksel El Kitabı, günümüz psikiyatri ve klinik psikoloji açısından kritik bir sınıflama sistemi olarak öne çıkmaktadır. Bu sistem, Amerikan Psikiyatri Derneği tarafından geliştirilmiştir. 2013'te piyasaya çıkan bu yeni versiyon, ruhsal hastalıkların tanınması, teşhis edilmesi ve sınıflandırılması konusunda büyük bir yenilik getirmiştir. DSM-5, önceki sürümlerdeki eksenli sistem yaklaşımını tamamen geride bırakmıştır. Bunun yerine, tıp alanının diğer yönleriyle uyumlu olan, daha kapsamlı ve gelişim odaklı bir metodoloji benimsenmiştir. Bu sistemde, bozukluklar bireyin yaşamındaki ortaya çıkış zamanına göre sıralanır; kılavuz çocukluk dönemi nörogelişimsel bozukluklarla başlayıp, yaşlılık döneminde görülen nörobilişsel bozukluklarla tamamlanır.

DSM-5'in bu yapısal sınıflandırması, post-bellek kavramı ile de doğrudan ilişkilidir. Çünkü sadece olayın kendisini değil, olayın anlatımıyla kurulan bağı da dikkate alır. İkinci ya da üçüncü kuşak bireylerin yaşamadıkları bir travmayı anlatılar, görseller ya da kültürel ortamlar aracılığıyla sahiplenmeleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Belleğin işleyişi bireyin yaşadığı gerçekliğe olduğu kadar ona aktarılan gerçekliğe de bağlıdır. DSM-5'in bu noktada tanı aralığını genişletmesi, teorik olarak post-belleğe açık bir alan yaratır.

1.4.Post-bellek

Post-bellek kavramı, bellek kavramını içermesine rağmen bellek çalışmalarından farklı bir kuramsal alana işaret eder. Benzer biçimde travmaların aktarımını ele alsa da travma çalışmalarından ayrılan yönlere sahiptir. Post-bellek kavramı en basit şekliyle travmaların nesiller arası aktarımı olarak adlandırılır. Burada farklı olan nokta, edinilen travmanın kişinin kendisine ait olmaması; ona anlatı, gösterim, mimari, kültür, edebiyat vb. farklı yollarla aktarılmasıdır. Kişi farklı yollarla aktarılan bu travmayı o kadar benimsemiştir ki kendi travması gibi sahiplenir. Post-bellekte asıl olay, travmaların aktarılmasından ziyade kişinin kendine ait olmayan travmayı bu denli benimsemesi ve yaymasıdır. Anlatılan travmatik olay kaynağından uzaklaşmış ve dolaylı anlatılan bir hale bürünmüştür. Post-bellek kavramının bellekten ayrımını kavramın kurucusu Marianne Hirsch şöyle anlatır: "Post-belleğin geçmişle

olan bağlantısı aslında hatırlama yoluyla değil, hayal gücüyle yapılan yatırım, projeksiyon ve yaratım yoluyla aracılanır" (Hirsch, 2010, s. 5). Travmatik olayı yaşayan kişi, daha önce de belirtildiği gibi hatırlama yoluyla (flashback, kâbus vb.) olayın tekrarlanması durumunu yaşayabilir. Fakat post-bellekte sonraki nesillerden bahsedildiği için bellek konusu sadece travmatik olayın kaynağında geçerlidir. Post-belleğin travma çalışmalarında yer alan travma sonrası stres bozukluğundan farkı ise aradaki nesil farkıdır. Kişi travmayı kendisi yaşamadığı için post-bellek, travma çalışmalarından farklı bir alan haline evrilir. Hirsch ayrıca 2010 yılında yayımladığı *Mourning and Postmemory* eserinde post-bellek kavramını ayrıca tarih kavramından da ayırır:

> "… post-bellek, nesiller arası mesafe ile bellekten ve derin kişisel bağlantı ile tarihten ayrılır. Post-bellek, güçlü ve çok özel bir bellek biçimidir … Bu, belleğin kendisinin aracısız olduğu anlamına gelmez, ancak bellek geçmişe daha doğrudan bağlıdır. Post-bellek, doğumlarından önceki anlatılar tarafından domine edilerek büyüyenlerin deneyimini karakterize eder (Hirsch, 2010, s. 254)."

Post-bellek, tarihten kişisel bağ yönü ile ayrılır. Çünkü aktarılan travma kişinin kendi ailesine, kendi vatanına, kendi diline veya kendi ırkına mensuptur. Bu nedenle daha derinden bir sahiplenme ihtiyacı doğar. Bellek ve post-bellek kavramları arasındaki bağ, bellek ve tarih arasındaki bağdan daha dolaylı bir bağlantıdır. Post-belleğin asıl amacı; kendi doğumundan önce yaşanılan travmatik olayların etkisi altında doğan ve büyüyen kişilerin deneyimini incelemektir. Bu insanlara ikinci kuşak veya post-bellek kuşağı da denir. Bond ve Craps'e göre bu teori, travma izlerinin sonraki nesillere, onlar yaşamamış olsa bile miras kalmasını konu alır. Travmatik olayı yaşayan kuşak doğrudan bu olaydan etkilenirken, ikinci kuşak görsel, anlatı, resim vb. duygusal şekiller ve nesneler aracılığıyla dolaylı olarak etkilenir (Bond ve Craps, 2020, s. 71). Bu etkilenme çok içselleştirilebilir; o kadar içselleştirilebilir ki ikinci kuşak bu travmatik olayı kendisi yaşamış kadar benimser.

İnsanlar travmatik anılarını paylaşmak ister. Çünkü travma bölümünde de bahsedildiği gibi henüz 20. yüzyılın başında Freud konuşma terapisini uygular. Travmatik olayın yarattığı baskı veya kimlik kaybı ve toplumsal soykırımlar, insanlara yaşanılan travmatik olayı paylaşma ve travmatik olayın unutulmaması ihtiyacını hissettirir. Ribeiro, olayı yaşayan neslin anıları yaşama ihtiyacının kendisinden sonraki aile üyelerini de etkilediğini belirtir:

> "Travmatik deneyimler, genellikle anıları hatırlamanın ve bu anıları paylaşma ihtiyacının tetikleyicisidir, bu da çocukların, torunların, ailelerin ve arkadaşların yaşamlarını etkiler. Psikolojik ve fiziksel travmayla ve onun etkileriyle yaşamak, anlatıcıların hayatını tanımlayan ve dinleyiciyi, anıların alıcısını etkileyecek olan tarihleri, yükleri, yazılmamış gerçekleri ve anıları paylaşma ihtiyacını uyarır (Ribeiro, 2023, s. 70)."

Bu durum 20. yüzyıl boyunca yaşanan savaşlar sonrasında edebiyatta kendine yer bulur. Özellikle Holokost ve sonrası edebiyatta bu olay geniş bir yer kaplar. Holokost sonrası olayı yaşayan nesil eserleri daha belgelere ve mektuplara yönelik yazarken, kendilerinden sonraki nesillerde bu iş biraz daha hikâye anlatıcılığına kayar. Olayın gerçekliğinden uzaklaşması bir yana, ikinci ve üçüncü nesillerin kendileri yaşamış gibi aktarmaları post-belleğin edebiyattaki varlığına bir örnektir. Marianne Hirsch bu durumu şöyle açıklar:

> "Daha spesifik olarak, ikinci nesil üyelerin edebi eserleri, birinci nesil üyelerin Holokost'u betimleyen edebi-sanatsal eserlerine özgü olan belgeleyici-tanıklık pozisyonundan uzaklaşmayı açıkça ortaya koyar. Bu eserler, başlıca kendi geçmişlerini, o zaman sahip olmadıkları bilgiler ışığında yeniden yazmaya yönelik yeni boyutlar yaratır (Hirsch, 2008, s.8)."

Sahip olunmayan bilgiler ışığında olayları yeniden uyarlamak, metni tarihi bir metin olmaktan çıkarır. Edebi bir tarzda olan bu tür metinlerde çoğunlukla tarihsel olaylar baz alındığı için yanlış aktarımların da olması pekâlâ mümkündür. Bu sebeple bu tarz metinlerin hem edebiyat hem de tarih alanlarında tartışmalara yol açtığını söylenebilir. Ayşem Dur, bu tartışmaların benzer anlatım tekniklerinden kaynaklandığını öne sürer:

> "Edebiyat ve tarih disiplinleri arasındaki sınır ontolojik yapılarının sorunsallaşmasıyla tartışmaya açılmış, bu disiplinlerin metinsellikleri ve benzer anlatı teknikleri ise kesişim noktasını oluşturan iki temel unsur olarak ön plana çıkmıştır. Genel olarak tarih disiplinine getirilen nesnellik eleştirilerinin edebiyat çalışmalarında da yankı bulmasıyla birlikte, tarihsel gerçekliklerin kurguyla bir araya geldiği edebiyat eserleri söz konusu tartışmayı derinleştirerek değerlendirmelerin çok daha kapsamlı bir şekilde kültürel boyutlarıyla incelenmesini sağlamıştır (Dur, 2023, s. 186)."

Mach tarafından post-bellek kavramı Freud'un psikanalizine benzetilir. Mach'a göre yaşayan veya canlı kuşaklar, atalarının üstesinden gelemediği veya anlayamadığı olaylarla yüzleşmek zorunda kalır. Bu bir nevi "mirasçılık" olarak da nitelenir. Bu süreç atalarının sessizliğine karşı gerçekleşen bir süreç haline de dönüşebilir. Bu sebeple atalarının travmatik hikâyelerini, olaylarını açığa çıkararak zenginleştirir ve anlatırlar (Mach, 2016, s. 88). Yine burada ortaya çıkan sonuç, hayatta olan neslin yaşamadığı olayı benimseyerek kendisi yaşamış gibi anlatmaya çalışması ve bunu belgelerle ideolojik olarak uyarlamaya çalışarak aktarmaya çalışmasıdır. Drina

Köprüsü bu minvalde post-bellek kavramının ideolojiler bağlamında kullanılmasına örnek kitaplardan biridir. Başlı başına Müslüman karşıtlığı ideolojisini yansıtan kitap, 1892-1975 yılları arasında yaşayan Yugoslav yazar Ivo Andric'e aittir. Andric kitabında 350 yıl boyunca yaşanan olayları hikâyeleştirerek kendi bakış açısına göre anlatır. Burada problem, bu kitabın bazı kesimler tarafından tarihi bir belge gibi görülmesidir. Çünkü kitap bir kurgu kitabıdır; belgelerle desteklenen tarihi bir metin değildir. Ulucan, kitabın bazı kesimler tarafından tarihi bir metin olarak görüldüğünü şu sözleriyle destekler: "Bu minvalde eserin edebi yönünden ziyade onu tarihi bir belge gibi değerlendirenler de olmuştur" (Ulucan, 2020, s. 343). Post-bellek kavramının hatırlamaktan çok yansıtma ile ilgili olduğunu kavramın kurucusu Dr. Marianne Hirsch kendisi ifade eder. Sonuç olarak post-bellek kavramının ideoloji uğruna kullanıldığını da belirtmekte fayda vardır. Bu durum Ivo Andric için geçerli değildir; çünkü bu eser 1945'te, yani post-bellek kavramının ortaya çıkma sürecinden önce yazılır. Kitap sadece bir yansıtma veya kurgu eserinin insanların gözünde geçmişi etkileyebileceğini, yapay bir kolektif travmaya sebep olabileceğini gözler önüne serer. Bu kapsamda edebiyatta ve tarihte etik ilkeler ön plana çıkarılmalı ve bu eserler hem gerçeklik hem de etiklik konuları bakımından eleştirilmeli ve sorgulanmalıdır. Başlı başına post-bellek kavramı bu noktada eleştirinin bir parçası olur ve hem sanatta hem de edebiyatta kavramın değil de kavrama uyan eserlerin sorgulanması gerekir. Kavramın da alan bazında hâlâ yürüyecek yolu ve alana katkı sunması gereken çalışmalara ve akademisyenlere ihtiyacı vardır.

Bu noktada edebiyatın tarihsel olgulardaki rolü de yıllardan beri hem edebiyat alanında hem de tarih alanında tartışmaya açık bir konudur. Çok eski yıllardan beri büyük tarihi olgular destanlarla, mitlerle, ağıtlarla, yazılı veya sözlü edebi belgelerle günümüze kadar anlatılagelir. Bir inanışın etrafında toplanmak isteyen, bir sosyal kültür oluşturmak isteyen toplumlar için mitler ve destanlar her zaman ideolojik olarak kullanılabilecek eserler haline gelir. Bu nedenle tarihsel olgular etrafında birleşmek, bu tarihsel olguların şimdiki nesiller tarafından sahiplenilmesi ve bunun etrafında toplumsal bir kültür oluşturulması günümüz toplumlarında oluşabilecek bir durumdur. Malazgirt Savaşı yıl dönümü Türkiye Cumhuriyeti tarafından her yıl Muş ilinin Malazgirt ilçesinde kutlanır. Bu durum son yıllarda ortaya çıkan bir olgu olarak ön plana çıkar. 1971 darbesi sonrası ön plana çıkarılan Malazgirt Zaferi, 2002'den beri daha fazla göz önünde tutulan bir zafer olur; 2017-2021 yılları arasında Tarih Vakfı

Başkanı olarak görev yapan Mehmet Öznur Alkan bir röportajında bu durumu iktidarda olan rejimin bir politikası olduğunu belirtir. Alkan (2017)'a göre 1971 darbesinden sonra Malazgirt Zaferi Türkler için Anadolu'ya giriş kapısı olduğu için önemlidir, Türk Silahlı Kuvvetleri için ordunun geçmişinde büyük bir zafer olduğu için önem arz eder, sağ kesim için ise Anadolu'nun Müslüman olmasına vesile olduğu için önemli bir zaferdir. Alkan'a göre 2002'den beri görevde olan rejim, olayın dini yönünü ele alarak hem Türkleri hem bölgede bulunan Kürtleri ve Zazaları da kapsamak ister ve son yıllarda bunu başararak yeni bir halkın etrafında buluşacağı kültür oluşturur. Alkan ayrıca röportajında Malazgirt Zaferi hakkında çıkan yayınlarda artışın özellikle 1960 darbesi ve sonrası gözlemlendiğini, bu dönemde ayrıca ordu içinde zafere yönelik ilginin artmasının tesadüf olmadığını belirtir. Ülkeler tarafından bazen çok göz ardı edilen tarihsel olgular yeniden ortaya çıkarılarak insanların etrafında toplanmaları hedeflenebilir. Bu durum sosyal bir kültür oluşturmanın adımlarından biridir. Bu durum bazen bizzat rejim eliyle yapılır veya yaptırılır. Post-bellek kavramı yine bu durumlarda da ortaya çıkar. Ülkemizde her yıl İstiklal Marşı'nın kabulü, Cumhuriyet'in yıl dönümü, zaferlerin yıl dönümleri vb. kutlanmakta ve özellikle okullarda bu kutlamalar için edebiyat ve sanat yarışmaları düzenlenmektedir. Öğrencilerin birinci kaynak olarak tecrübe etmediği, kendisine anlatılan bu olaylar veya kişiler hakkında (Seyit Onbaşı, Nene Hatun, Şehit Kamil vb.) eserler ortaya koyması da post-bellek kavramının bir örneği sayılabilecek türdendir. Bu durumu Hirsch şöyle destekler: "Post-belleğin geçmişle olan bağlantısı aslında hatırlama yoluyla değil, hayal gücüyle yapılan yatırım, projeksiyon ve yaratım yoluyla aracılanır" (Hirsch, 2001, s. 5).

Post-bellek kavramı her ne kadar bir aileyle sınırlanmış bir kavram gibi gözükse de bu algı tamamen yanlıştır. Bir etnik gruba, bir dine, bir halka yönelik bir kavram haline de gelebilme potansiyeline sahiptir. Hirsch, bu durumun genişletilebileceğini de ifade eder:

> "Post-bellek çalışması, ailevi mirası ve kültürel travmanın aktarımını tanımlar. Mağdurların, kurtulanların, tanıkların veya faillerin çocukları, kuşaklar arası özdeşleşmeyi kolaylaştıran ailevi bağları paylaşsalar bile, farklı post-bellek deneyimleri yaşarlar. Yine de bu hatırlama biçimi aileyle veya etnik veya ulusal kimlik işaretlemesini paylaşan bir grupla sınırlı olmak zorunda değildir: belirli özdeşleşme, benimseme ve yansıtma biçimleri aracılığıyla daha geniş bir şekilde kullanılabilir… Bu nedenle, ailevi miras bunun için en net modeli sunsa da post-bellek kesinlikle bir kimlik pozisyonu olmak zorunda değildir. Bunun yerine, onu, özellikle kültürel veya kolektif travmayla bağlantılı, özneler arası, kuşaklar arası bir hatırlama alanı olarak görmeyi tercih ediyorum. Katılımcıyı, daha sonra doğan kişiden

> ayıran aşılamaz mesafe tarafından modüle edilen, travmanın kurbanı veya tanığıyla özdeşleşme yoluyla tanımlanır (Hirsch, 2008, s.172)."

Bu noktada post-bellek kavramının kültürel ve kolektif travma bağlamında incelenmesinde de fayda vardır. Kültürel travma, bir toplumu etkileyen ve toplumu seneler boyunca etkilemeye devam eden, nesiller boyu süren travmalardır. Bu noktada post-bellek ile büyük ortak noktaları olan bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Kolektif travma toplumu etkileyen olayın kendisini işaret eder. Kültürel travma ise bu olayın toplumu nasıl şekillendirdiğini ifade eder. Kömürcü, kültürel travma kavramının siper şoku kavramından sonra ortaya çıktığını belirtir ve bu tarihi olgudan sonra bireysel travma kavramının genişleyerek toplumsal travma kavramına evrildiğini belirtir. Kömürcü ayrıca kültürel travmanın bir anlam yaratma süreci olduğunu ve bu sürecin kendi başına bir travma yaratma olasılığı olmadığını belirtir (Kömürcü, 2022, s. 101). Sonuç olarak üç kavramın da çıkış noktası benzerdir ve çokça ortak noktaları bulunur. Hirsch, yukarıda da belirtildiği gibi post-bellek kavramını kültürel travma ve kolektif travma kavramları ile bağlantılı görür. Post-bellek, kendisi için özneler arası ve kuşaklar arası bir hatırlama alanıdır. Bu hatırlama olayı da belirli bir kesim ile sabit kalmaz. Yansıtma yolu ile daha geniş kitlelere de ulaşabilir.

Marianne Hirsch'e göre post-bellek, doğrudan anılara bağlı olmadığı için kaçınılmaz olarak boşluklarla doludur ve bu boşluklar ancak aktif bir hayal gücü (imagination) aracılığıyla doldurulabilir. Sonraki nesil, atalarının deneyimlediği fakat kelimelerin yetersiz kaldığı ya da derin sessizliklerle gizlenen travmatik boşlukları tamamen bir kurgusal ve zihinsel tasarımla yeniden üretir. Bu bağlamda hayal gücü, geçmişin kesin bir kopyasını oluşturma çabası değil; aksine, ulaşılamayan tarihsel gerçeğin yerine estetik ve yaratıcı bir köprü kurma eylemidir (Hirsch, 2001, s. 5).

Postbelleğin yapı taşlarından bir diğeri olan özdeşleşme (identification), sonraki kuşağın kendisini atalarının yerine koyarak o acıyı duygusal bir düzeyde hissetmesini ifade eder. Hirsch, bu sürecin düz bir ya da tam bir nesnel eşleşme olmadığını; karakterin, tanığı olmadığı bir geçmişin acılarını kendi kimlik gelişiminin merkezine yerleştirmesiyle şekillendiğini vurgular (Hirsch, 2001, s. 22). Bu kuramsal düzlemde özdeşleşme, bireyin kendi şimdiki zamanı ile geçmişin hayaletleri arasında kurduğu derin bir etik ve duygusal bağlantıdır.

Post-bellek, sadece bir aktarım kanalı değil; fotoğraflar, günlükler, mektuplar, nesneler ve mekânlar gibi çeşitli kültürel aracılar (mediation) sayesinde somutlaşan dinamik bir ilişkidir. Hirsch, geçmişin doğrudan deneyimlenemeyen doğasının, bu estetik ve materyal kalıntılar aracılığıyla "aracılık edilerek" (mediated) sonraki kuşağa ulaştığını ve anlaşıldığını belirtmektedir (Hirsch, 2001, s. 35). Bu nesneler, travmanın donmuş anlarını günümüze taşıyan birer sembolik arşiv işlevi görür. Edebi metinlerde karakterlerin dedelerinden kalan şifreli günlere, eski fotoğraflara veya savaşın izlerini taşıyan fiziksel alanlara dokunması; postbelleğin bu kültürel aracılar üzerinden somut bir keşif ve yüzleşme sürecine dönüştüğünü göstermektedir.

Söz konusu üç ana boyut bir arada değerlendirildiğinde; postbelleğin geçmişten alınan sabit bir travma mirasından ziyade, sonraki nesil tarafından sürekli olarak yeniden yaratılan dinamik ve etkin bir süreç olduğu ortaya çıkmaktadır. Kültürel aracılar geçmişin dondurulmuş parçalarını somut nesneler olarak günümüze taşırken, özdeşleşme bu nesnelere duygusal ve etik bir sorumluluk yüklemektedir; hayal gücü ise tarihin boşluklarını estetik bir anlatı haline getirerek yapıyı tamamlamaktadır.

Edebiyat, tarihsel kırılmalar ve ortak acıların sadece zaman çizelgesi değildir; travmatik deneyimin dilin sınırlarını aşan yanını kurgusal bir şekilde yeniden oluşturur. Travma kuramcılarının sık sık bahsettiği zaman kaymaları, parçalı zaman çizgileri, rahatsız edici kâbus döngüleri ve metinlerdeki sessizlikler, edebi anlatımlarda birer estetik teknik olarak ortaya çıkar.

Bu bağlamda travma, metnin olay akışını doğrusal yolundan saptıran ve karakterlerin anlam algısını etkileyen kuramsal bir araç haline gelmektedir. Nitekim Cathy Caruth (1996), travmanın yaşandığı anın zihin tarafından tam olarak anlaşılamadığını, ancak belirli bir gecikmeden sonra zorlayıcı hatıralar şeklinde kendini gösterdiğini belirterek edebi metinlerdeki zaman kırılmalarının psikolojik kökenlerine dikkat çeker (Caruth, 1996, s. 4). Dolayısıyla, güncel kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde edebiyat, travmanın söylenemez/anlatılamaz olarak nitelenen özünü somutlaştırarak, hem karakterlerin psikolojik ve varoluşsal çöküşlerini hem de metnin estetik yapısını incelemede disiplinler arası ve etkili bir metodolojik çerçeve sunar.

Bu kapsamda çalışmanın devamında Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* eseri ve Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* eserinde yer alan karakterler travmayla baş etme

noktasında Dominick La Capra'nın acting out (sessizleşme, hissizleşme) ve working through (travmayı anlamlandırmaya çalışma) kavramları dahilinde, travma yükünü sahiplenen mirasçı rolüne bürünerek sonraki nesillere taşıyan karakterler ise Marianne Hirsch'in post-bellek özelinde bahsettiği imagination (hayal etme), identification (özdeşleşme) ve mediation (aracılık etme) kavramları kapsamında incelenerek sunulmuştur.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Pat Barker'ın Başka Bir Dünya Eseri

Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* eseri, üç farklı neslin bir araya geldiği kurgusal bir düzlemde, bellek ve post-belleğin zaman içerisindeki izdüşümlerini kapsamlı bir biçimde ynasıtmaktadır. Romanın temel sorunsalı, bireysel ve toplumsal hafızanın geçmiş ile şimdi arasındaki gerilimli ilişkide nasıl konumlandığı üzerinedir. Anlatı; Birinci Dünya Savaşı gazisi Geordie üzerinden doğrudan travmatik belleği, Nick ve Miranda gibi nispeten genç karakterler üzerinden ise bu travmanın dolaylı mirasını, yani post-bellek olgusunu soruşturmaktadır.

Romanın merkezinde yer alan 101 yaşındaki Geordie, bireysel belleğin hem muhafaza edici hem de yeniden yapılandırıcı gücünü temsil etmektedir. Geordie'nin belleği, savaşın üzerinden geçen yaklaşık seksen yıla rağmen taze kalmış acı izlerle doludur. Ancak anlatı, bu belleğin sadece bir veri deposu olmadığını, zamanla seçici ve hatalı bir yapıya bürünebildiğini de sezdirir. Karakterin uzun yıllar süren suskunluğunun ardından anılarını paylaşma isteğinin artması, travmanın sakınma ve yeniden yaşantılama gibi semptomatik döngülerini işaret eder. Geordie karakteri, belleğin geçmişi olduğu gibi yansıtmaktan ziyade, şimdiki anın ihtiyaçlarına göre yeniden inşa edilen devingen bir yapı olduğunu göstermektedir.

Barker, romanda travmayı sadece savaş gazisiyle sınırlı tutmaz; aksine bu olguyu ev içi şiddet, kayıp ve duygusal çöküntüler üzerinden tüm karakterlere yayar. Fran'in sessiz çığlıkları, Gareth'ın dışlanmışlığı ve Miranda'nın ailevi sarsıntıları, travmanın toplumsal ve ev içi düzeydeki farklı görünümlerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda eser, DSM kriterlerinin genişleyen çerçevesine paralel olarak kadın ve çocukların maruz kaldığı psikolojik şiddeti de anlatının merkezine yerleştirir. Böylece travma, sadece cepheye ait bir olgu olmaktan çıkarak, gündelik hayatın ve ailevi ilişkilerin dokusuna sızan kalıcı bir unsur haline gelir.

Son olarak eser, post-bellek kavramının edebiyattaki en somut temsillerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Miranda ve Gareth gibi karakterler, bizzat deneyimlemedikleri bir geçmişin ağırlığını bedensel ve sembolik yollarla devralırlar. Duvarda ortaya çıkan Fanshawe ailesi tablosu gibi materyal imgeler ve mekânsal hafıza, travmanın sadece sözlü anlatılarla değil, görsel ve mekânsal kodlarla da aktarıldığını kanıtlar. Karakterlerin bu miras karşısında hissettikleri utanç ve sorumluluk duygusu, post-belleğin bireysel kimlik inşasındaki belirleyici rolünü ortaya koymaktadır. Barker, bu çok katmanlı anlatı yapısıyla, geçmişin bugün üzerindeki gölgesini ve bu gölgenin nesiller arasında nasıl akışkanlık kazandığını başarılı bir şekilde sentezlemektedir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, kuramsal çerçevede ele alınan kavramlar Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* eseri üzerinden somutlaştırılarak derinlemesine bir analize tabi tutulmaktadır. Söz konusu analiz, savaşın yarattığı ruhsal yükün sadece doğrudan tanıklar üzerinde değil, aynı zamanda maziyle sembolik ve bedensel bağlar kuran sonraki kuşaklar üzerindeki dönüştürücü etkisini de disiplinlerarası bir perspektifle ortaya koymayı hedeflemektedir.

Fran ilk evladını dünyaya getirdiğinde çocuğun babası onu terk eder. Bu durum nedeniyle Gareth, annesi dahil herkesle çatışma içinde olan karamsar bir çocuk haline gelir. Hikâyede Gareth'tan pek de memnun olan biri yoktur; hatta annesi Fran bile ondan hoşlanmaz. Çocukluğundan beri annesinin çok sayıda erkek arkadaşı olur ve Gareth bunların hiçbiriyle iyi geçinemez. Ancak Gareth'ın Fran ile de arası çok iyi görünmez. Aşırı inatçı ve hayata karşı kin dolu olan bu çocuk, üvey kardeşi Miranda onlarla yaşamaya başladıktan sonra evde korkutucu bir hayalet hikâyesi uydurur (s. 26). Aynı zamanda, annesine Miranda'nın neden orada olduğunu, neden birlikte yaşamak zorunda kaldıklarını, annesinin hastalığını ve ne zaman gideceğini sürekli sorar (s. 25). Ailenin dikkatinin kendi öz kardeşi Jasper'da yoğunlaşması da onu rahatsız eden unsurlardandır (s. 30). En mutlu anları, eski okulundaki arkadaşıyla bir çete kurduğu zamandır. Nitekim zorbalığı seven bir karaktere sahiptir (s. 134). Jasper'ın bir kez arabanın altında ezilmekten son anda kurtulması (s. 136) ve plajda uçurumdan aşağı taş atıp Jasper'ın başını yaralaması (s. 191), hem Fran'i hem de Nick'i Gareth hakkında şüpheye düşürür. Fanshawe ailesinin hikâyesi, Nick'in Gareth ile ilgili şüphelerini artırır ve elbette Geordie'nin hikâyesi de bu durumu etkiler. Yeni

taşındıkları ev, özellikle çocuklar için zorlu bir yerdir. Nick, bu bölge ile Gareth'ın ilişkisi hakkında şöyle düşünür: "Gareth, mahalle aklıyla hareket eden bir çocuk değil. Bunu zannediyor çünkü gününü yatak odasında Street Fighter oynayarak geçiriyor. Mahalledeki bir çocukla beş dakika bile geçiremez" (s. 212). Nick bu noktada haklıdır. Mahallede dolaşırken üç kızla tartışmaya giren Gareth, bu kızlar tarafından zorbalığa maruz kalır (s. 172-174). En büyük korkusu, yeni okulunda bu kızlarla aynı sınıfta yer almaktır. Zorbalığa uğrama korkusu, annesi ve üvey babası tarafından ona karşı oluşturulan güvensizlik sebebiyle, bir gece yarısı evden kaçmasına neden olur. Anneannesine gitmek için gece yarısı evden çıkan Gareth, yeterli bilet parası bulamayınca geri dönmek zorunda kalır. Asıl derdi, her iki olayda da suçsuz olduğunu evdekilere ispatlamak istemesidir (s. 200-213).

Tüm bu yaşananların yanında, bir gün odasında oyun oynarken, ertesi gün ise plajda uçurumdan taş atarken arkasında birini görür. Uçurumdayken arkasında gördüğü kişinin Miranda olduğunu düşünerek bunu herkese söyler. Ancak Miranda, durumu kesin bir dille yalanlar. Gareth, bilet parası yetersizliğinden sonra eve dönerken sokakta o aynı hayaleti tekrar görür. Ailedeki herkesin mutlaka gördüğü bu hayaletin, herkesin geçmişindeki travmalarla ilgili olduğu düşünülür. Ancak başka bir olasılık da bu hayaletin Muriel Fanshawe adında Fanshawe ailesinin kızı olma ihtimalidir. Roman bu noktada bilinçli olarak belirsizlik bırakmaktadır.

Gareth, babasının onlardan ayrılmasını büyük ölçüde annesi Fran ile ilişkilendirir. Fran'in aşırı kuralcı olması ve her duruma müdahale etmeye çalışması, Gareth'ı daha da fazla sinirlendirir. Nick'in babalık rolünü üstlenmesini asla kabullenmez. Zaten Nick de baba olarak fazla sorumluluk almakta pek başarılı biri değildir. İnsanların Garreth'a güvenmemesi sorun değildir fakat annesinin bile güvenmemesi onu derinden yaralar ve bu durum onu evden kaçmaya kadar sürükler. Garreth karşı cinsle pek anlaşamaz; Miranda ve Fran da bu duruma dâhildir. "Nick, arka koltukta oturanlardan nefret eder, Gareth ise herkesten nefret eder" (s. 181). Miranda, Gareth'tan sadece iki yaş büyük olmasına rağmen çok daha büyük görünmesi ve olgun tavırları ile onu sinirlendirir. Sadece odasına kapanıp oyun oynamak isteyen bu çocuk, tamamen içine kapanık biri değildir. Duygularını ifade etme noktasında aslında Miranda'dan daha iyi olduğunu söylemek mümkündür. Romanın başlarında Barker'ın Gareth karakterine daha fazla odaklandığı görülürken, anlatının ilerleyen

bölümlerinde bu karakter daha çok aile içi gerilimleri görünür kılan bir unsur olarak varlığını sürdürür.

Pat Barker, *Başka Bir Dünya* romanında çocukluk dönemi travmasının yıkıcı doğasını somutlaştırmak için Gareth karakterini ana bir anlatım aracı olarak yerleştirir. Karakterin Jasper'ın yaralanmasından dolayı suçluluk hisseder, hayalet imgeleriyle karşılaşır ve uçurumun kenarında Miranda'nın da var olduğunu savunur. Travma, Gareth'ın zihninde ve anlatının akışında geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki sınırı belirsiz hale getirerek, gerçeklik algısının parçalanmasına yol açar.

Karakterin maruz kaldığı cinsel zorbalık ve bu deneyimin ardından beyninde yankılanan "Skid Marks" (Dışkı Lekesi) ifadesi, edebi metinlerde travmanın dilsel ve işitsel birer musallata (haunting) nasıl dönüştüğünü somutlaştırır. Barker, bu dilsel kırılmayı şu satırlarla aktarır:

> "Aynı okula gidecekler, onunla aynı yaştalar, belki bir yaş büyükler. Nerede oturduğunu bilmeseler bile kolayca öğrenebilirler. Neden yanlış ayakkabılar giymiş olmayı düşündüğünü merak ediyor çünkü bu durum ondan elli, hatta yüz kat daha kötü ve kafasının içinde sürekli bir ses bağırıyor: 'Skid marks! Skid marks! (s. 174)."

Bu dilsel tıkanma ve zorlayıcı tekrar döngüsü, Dominick LaCapra'nın (2001) acting out kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. Geçmişin dehşeti, anlamlı bir dışavurum kanalı bulamadığı için Gareth'ın zihninde ve metnin yapısında takıntılı bir ses dalgası olarak yankılanmaya devam eder.

Gareth'ın aile üyelerinden uzak durması, sosyal etkileşimlerden kaçınarak kendini derin bir yalnızlığa mahkûm etmesi, TSSB semptomlarının edebi anlatıdaki mekânsal ve ilişkisel yansımalarıdır. Karakterin evreni algılayışını bozan bu uyuşma ve yabancılaşma durumu, her şeye ve herkese karşı duyulan bir öfke ile metne sızar. Barker, bu öfke patlamalarını ve karakterin aşırı uyarılmışlık durumunu gündelik yaşamın sıradan alanlarına (örneğin sayfa 137'deki alışveriş merkezi sahnesine veya sayfa 191'deki taş atma eylemine) taşıyarak, travmanın ev içi ve kamusal alanları nasıl korkutucu hale getirdiğini gösterir. Diş fırçalama ritüelleri ve gece evden kaçışlar, karakterin maruz kaldığı güvensiz aile ilişkilerinin ve dışlanmışlık hissinin metinsel düzeydeki sembolik dışavurumlarıdır.

Barker, çocukluk dönemi travmasının getirdiği dikkat dağınıklığı, içe kapanıklık ve uyumsuz davranış modellerini Gareth üzerinden kurgularken klinik bir örnek yaratmaz; aksine, travmanın dili nasıl felç ettiğini, karakterleri nasıl dilsiz kıldığını ve

bastırılan acının şiddet döngüleri aracılığıyla metnin yüzeyine nasıl sızdığını estetik bir başarıyla sergiler. Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcının odağının Gareth'tan uzaklaşması, karakterin bireysel varlığından ziyade, aile içi kolektif sessizlikleri ve nesiller arası travmatik gerilimleri görünür kılan işlevsel bir edebi unsur olarak tasarlandığını gösterir.

Romanda travmanın sadece doğrudan şiddete maruz kalanları değil, bunun etrafındaki sonraki kuşakları nasıl dilsizleştirdiğini göstermek için Miranda karakterini sıradışı bir figür olarak yaratır. Miranda'nın anlatıdaki değişimi, klinik bir vaka olmanın ötesinde, travma edebiyatının biçimsel ve estetik temsilleriyle doğrudan ilişkilidir. Romanın başında okuyucuya okul şakalarından bahseden, canlı ve renkli bir karakter olarak sunulan Miranda'nın, gizemli eve adım attığı andan itibaren duygularını gizleyen ve konuşma ihtiyacı hissetmeyen birine dönüşmesi, mekânın travmatik bellek üzerindeki boğucu etkisini gösterir. Annesi Barbara'nın psikiyatrik bir kliniğe zorla yatırılmasını küçük bir hayvanın incelenmesine benzetmesi (s. 23), karakterin kendi dünyasında maruz kaldığı dolaylı şokun yarattığı anlam boşluğunu ve yabancılaşmayı somutlaştırır.

Miranda'nın eve gelişiyle birlikte kuyu, ev, hayalet imgeleri ve özellikle Fanshawe tablosuyla kurduğu saplantılı ilişki, travmanın nesneler ve mekân üzerinden nasıl aracılık edildiğini (mediation) kanıtlar. Tablo ortaya çıktığında söylediği "Bu biziz" (s. 41) ifadesi, karakterin geçmişin gizli günahları ve aile içindeki şiddet döngüsüyle kurduğu ani ve örtük özdeşleşmenin (identification) edebi bir yansımasıdır. Miranda'nın geceleri tabloyu incelemesi ve büyük dedesi Geordie'yi ziyaret ettikten sonra başlayan uyurgezerlik eylemi, Miranda için zihinsel bir hastalık belirtisi değil; dilin tükendiği yerde bedenin geçmişin sessiz çığlığını ve bastırılmış aile sırlarını gösterme biçimidir. Karakterin uyur vaziyette Jasper'ın odasına girerek "Ben orada değildim" (s. 220) diye sayıklaması, tanıklık edilemeyen bir geçmişin yarattığı toplumsal suçluluk duygusunu somutlaştırır.

Bu bağlamda Miranda, doğrudan bir savaş ya da fiziksel şiddet kurbanı olmasa da aile içindeki hikayelerin, sırların ve ebeveynlerinin boşanma sürecinin getirdiği yüklerin sızdığı içe kapanık bir travmanın metinsel sembolüdür. Onun derin suskunluğu ve iletişimden kaçınma isteği, Dominick LaCapra'nın (2001) tanımladığı acting out aşamasına karşılık gelir. Miranda, annesinin yokluğunu, babasının yeni

evliliğindeki yabancılaşmayı ve Geordie'den devralınan savaş sonrası acıyı bir anlatıya dönüştüremediği için, geçmişin hayaletleriyle kendi şimdiki zamanı arasında bölünmüş bir bellek labirentinde sıkışır. İyi kız olma sorumluluğunu üstlenerek duygularını bastırması, travmanın dille ifade edilemeyen doğasının karakterin kimlik inşasını nasıl engellediğini gösterir. Sonuç olarak Barker, Miranda'nın gece yürüyüşleri, tablolara bakışları ve sessiz direnişi aracılığıyla, travmanın ve aktarılan suçluluk duygusunun edebi bir metinde doğrusal anlatıyı nasıl kıran bir estetik stratejiye dönüştüğünü ustalıkla göstermektedir.

Romanda travmanın sadece toplumsal alanlarda ve cephe hatlarında değil, ev içi yaşamda ve annelik rollerinde nasıl sinsi bir tahribat yarattığını göstermek amacıyla Fran karakterini merkezî bir figür olarak kurgulamaktadır. Fran'ın anlatı boyunca sergilediği tükenmişlik, öfke ve yabancılaşma hisleri, klinik semptomların ötesinde, modern kadının ataerkil aile yapısı içindeki ev içi travmanın edebi ve estetik birer yansımasıdır. Fran'ın uyumsuz çocuğu Jasper, zor bir karakter olan Gareth ve karnındaki üçüncü çocuk arasında sıkışmış durumu, bedenine yabancılaşması ve Nick'in sorumsuzluğu karşısında yalnız kalması, evin iç mekanını kadının hayatta kalma mücadelesi verdiği modern bir "siper" haline dönüştürmektedir. Gareth'ın doğumundan sonra ilk eşi tarafından terk edilmesi ve sonrasındaki istikrarsız ilişkiler dizisi, Fran'ın dünyasında geçmişin mevcut durumu sürekli sabote ettiği biyografik bir anlatım ortaya çıkarmaktadır.

Fran, geçmişte yaşadığı terk edilme korkusunu ve geleceğe dair hissettiği güvensizliği ifade edemediğinden, bu kriz, çocuk bakım ritüellerinin (mama hazırlama, sürekli kontrol etme) aşırılığıyla bedensel bir dışavurum kazanır. Karakterin rahat bir uyku arzulaması ve üstüne kimsenin seslenmeden tuvalete gidebilme özlemi kadınların ev içerisinde sorumluluklar dışında en küçük bir boşluk arayışında olduklarını gözler önüne sermektedir. Fran'ın hayatından ve geleceğinden umut beslememesi, kurgusal düzlemde travmanın zaman algısını nasıl dondurduğunu ve karakteri umutsuz bir zaman diliminde nasıl hapsolduğunun edebi bir göstergesidir.

Bu bağlamda Fran, geçmişin travmatik yükleri ile modern kadınlık rolleri arasında sıkışmış, duygusal destekten yoksun bırakılmış sessiz bir kurbanın metinsel sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun geliştirdiği öfke, sabırsızlık ve eski yaşamına duyduğu melankolik özlem, Dominick LaCapra'nın acting out kavramıyla

doğrudan ilişkilidir; bu kavram, travmanın anlaşılamadığı ve ev içi şiddet, öfke patlamaları ve duygusal uyuşuklukla sürekli yeniden yaşanması sürecini ifade eder. Fran, bu boğucu döngüyle eleştirel bir mesafe kuramayarak onu işleyemediğinden, öfkesini günlük pratikler aracılığıyla dışa vurur. Romanda, evdeki hayaleti uzun bir süre boyunca göremeyen tek kişi Fran'dır; bu durum, Fran'ın gündelik hayatta kalma mücadelesinin, çocuk bakımının ve Nick'in yarattığı duygusal boşluğun pratik dehşeti içinde o kadar büyük bir uyuşukluk yaşadığını gösterir ki, geçmişin soyut hayaletleriyle yüzleşecek zihinsel ve zamansal bir alan bulamamaktadır. Sonuç olarak, Barker, Fran'ın ev içindeki emeğini ve ruhsal tükenmişliğini tasvir ederken klinik bir prototip sunmamaktadır; bunun yerine, travmanın kadını nasıl görünmez kıldığını, dilin nasıl felç olduğunu ve ev içi alanın kendiliğinden nasıl rahatsız edici bir travma alanına dönüşebileceğini estetik bir başarıyla ortaya koymaktadır.

Fanshawe ailesi, Nick ve ailesinin şu an ikamet ettiği evde Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşarlar. Duvarları kazıyan aile, duvar boyunca bir resme rastlar. Bu bir aile portresidir. Fanshawe ailesi, savaş zamanında bölgede bulunan ve silah ticaretiyle zenginleşen bir ailedir. Robert ve Muriel, küçük kardeşleri James'i kıskandıkları için caddedeki bir ateşe atıp evlerine dönerler. Bir bebeğin ateşin içindeki cesedinin haberi gelir. Robert ve Muriel serbest bırakılır. Isobel, küçük oğlu James'in ölümüne daha fazla dayanamayarak hayatını kaybeder. Robert savaşa katılır ve ölür. Muriel hiç evlenmez ve Lob's Hill'e geri döner. Bu korkunç cinayet açığa çıkana kadar burada yaşayacağını (s. 114) söyler. Fanshawe ailesi post-bellek kavramının romandaki en büyük temsilcisidir.

Romanda, Fanshawe ailesi, geçmişten gelen ve zamanla üstü örtülüp yüzleşilmemiş bir mirasın, bugünü nasıl etkilediğinin önemli bir örneği olarak, post-bellek kavramının kurgusal düzlemdeki güçlü bir temsilcisidir. Fanshawe ailesinin geçmişte maruz kaldığı ev içi şiddet, ensest korkuları ve trajik çocuk ölümleri, romanın güncel bağlamında Nick ve ailesi için karanlık bir hafıza alanı oluşturur. Karakterlerin bu geçmişe dair doğrudan bir deneyimleri olmamasına karşın, aile geçmişinden gelen bu kolektif suçluluk duygusu, onların kimlik oluşturma süreçlerini, mekân algılarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini derin bir şekilde etkiler. Böylece Fanshawe ailesi, travmanın zaman üzerinden geçerek sonraki kuşakların zihninde nasıl bir etki yarattığını simgeler.

Barker, Fanshawe ailesinin bu post-bellek mirasını yalnızca soyut bir aktarımdan çıkararak, Hirsch'in belirttiği kültürel aracılar ve estetik nesneler aracılığıyla somut hale getirir. Bu bağlamda romanda yer alan gizemli Fanshawe tablosu ve evin bahçesindeki kuyu, geçmişin etkilerini bugüne taşıyan sembolik arşiv işlevi üstlenir. Nick'in kızı Miranda, tabloyla ilk karşılaşmasında obsesif bir özdeşleşme geliştirerek "Bu biziz" ifadesini kullanması, tanıklık edilemeyen bir geçmişin günümüzde yarattığı yükünün karşılığıdır. Fanshawe ailesinin tarihi, doğrusal zamanın akışını reddeden bir hayalet gibi modern çekirdek ailenin yaşamına karışır. Gareth'ın görülen hayaletler ve Miranda'nın uyurgezerlik davranışları, aslında Fanshawe'lerin anlatılmayan suçlarının fiziksel düzeyde yeniden temsili niteliğindedir. Sonuç olarak, Fanshawe ailesi, romanda yalnızca geçmiş bir trajedinin hikayesini değil; travmanın anlatılamadığı durumlarda nesiller arası bir döngüyle nasıl aktarılacağını ve kaçınılmaz olarak günümüz karakterlerini de kendi karmaşasına çekebileceğini ortaya koyan bir post-bellek örneğidir.

Fanshawe ailesinin karanlık geçmişi ile Nick'in günümüzdeki varoluşsal krizi arasında bir bağ kurarken, belleğin bireysel sınırları aşan toplumsal ve kültürel doğasını estetik bir düzlemde sorgular. Nick'in, bizzat tanıklık etmediği Fanshawe trajedisine ve büyük dedesi Geordie'nin savaş anılarına derin bir şekilde çekilmesi, onun zihninin kolektif aile belleğinin bir parçası olarak işlev gördüğünü gösterir. Bu durum, Jan Assmann'ın kültürel bellek kavramı ile daha geniş bir çerçeveye taşınır; zira Fanshawe'lerden geriye kalan gizemli ev, bahçedeki kuyu ve özellikle Muriel Fanshawe'in tablosu, kültürel belleğin nesne haline dönüşmüş ve somutlaşmış hafıza mekânı ve figürü işlevine sahiptir. Bu materyal kalıntılar, geçmişteki bastırılmış şiddeti ve dile getirilemeyen günahları sembolik bir arşiv olarak günümüze taşır.

Bu kuramsal bağlamda bellek ve temsil arasındaki gerilim, travmanın dil yoluyla ifade edilemeyen ve doğrudan temsilinin imkânsız olan doğasıyla somutlaşır. Nick için, Fanshawe ailesinin tarihi, mantıklı bir tarih yazımı veya dil yoluyla ifade edilen bir hikâye değil; evin duvarlarının arasında, kızı Miranda'nın "Bu biziz" diyerek tabloyla kurduğu ani özdeşleşme ile, çocuklarının su kuyusu etrafında yaptığı rahatsız yürüyüşlerde kendini gösteren bir musallat olma eylemidir. Bellek ve travma arasındaki ilişki bağlamında Nick, Dominick LaCapra'nın acting out kavramının hem gözlemcisi hem de mağduru olarak karşımıza çıkar; bu kavram travmanın melankolik

bir biçimde tekrar yaşanmasını ifade eder. Fanshawe ailesinin geçmişte maruz kaldığı ev içi şiddet ve kardeş katli şüphesi, Nick'in kendi çekirdek ailesindeki parçalanma ile çocukları arasındaki saldırgan davranış döngüsüyle estetik bir şekilde yankılanır. Sonuç olarak Barker, Assmann'ın bellek teorilerini LaCapra'nın travma odaklı edebi yaklaşımlarıyla birleştirerek, Nick ve Fanshawe ailesi arasındaki ilişkiyi klinik bir bağın ötesine taşır; geçmişin anlatılmadığı sürece, kültürel nesneler ve kolektif bellek kanalları aracılığıyla bugünün bireylerini kaçınılmaz bir trajedi ortağına dönüştüren güçlü bir estetik temsili işaret eder.

Barker, romanda travmanın zamana karşı dirençli ve dondurulmuş yapısını görünür kılmak için Muriel Fanshawe karakterini geçmiş ile şimdiki zaman arasında sönümlenmeyen bir yasın estetik sembolü olarak kurgular. Muriel'in trajik ev içi olayların ve babasının ölümünün ardından tek başına Lob's Hill'e taşınarak sivil yaşamdan uzaklaşması, klinik bir inzivadan ziyade, dil ve temsil düzeyinde çözülemeyen bir felaketin karakteri mahkûm ettiği tekinsiz bir dilsizleşme halidir. Olayın aydınlatılamamış ve hikayeleştirilmemiş olması, Muriel'in kurgusal evreninde kronolojik zamanı felç ederek bitmek bilmeyen melankolik bir suçluluk duygusuna yol açar. Karakterin evi sürekli James'in yaşadığı dönemdeki düzeniyle muhafaza etmesi ve onun karanlık korkusuna atıfla ışıkları hep açık bırakması, Cathy Caruth'un (1996) travmanın "zihinde ve mekânda dondurulmuş bir an olarak kalması ve şimdiki zamanın yaşanmasını engellemesi" tespitiyle birebir örtüşür (s. 4). Muriel'in bu tutumu, geçmişin dehşetini kelimelerle tedavi edemeyen öznenin, o dehşeti mekânsal ritüeller vasıtasıyla takıntılı bir biçimde yeniden sahneleme (acting out) girişimidir.

Öte yandan Robert'ın ölmeden önce Muriel'e yazdığı mektupta yer alan "Ne kadar küçük olduğumuzu hatırla" (s. 113) ifadesi, edebi metinlerde travmanın yarattığı varoluşsal küçülmeyi ve dille ifade edilemeyen pişmanlığın yarattığı sembolik tıkanmayı dışa vurur. Barker, bu dilsiz kederi sadece bireysel bir acı olarak bırakmaz; anlatıda bir yazarın bu trajediyi kitabına konu etmesi vasıtasıyla, travmanın kamusal alandaki "temsil krizini" (crisis of representation) ve estetik bir nesneye dönüşme süreçlerini sorunsallaştırır. Fanshawe ailesinin yaşadığı bu köksüz keder, nesiller arası bir travma aktarımına dönüşerek ev ve Muriel Fanshawe'in tablosu gibi maddi ve mekânsal unsurlar üzerinden doğrudan şahit olmayan ardıl kuşaklara sızar. Tablonun ortadan kaldırılmasıyla birlikte Gareth ve Miranda'da başlayan halüsinasyon,

uyurgezerlik ve tekinsiz imgeler görme durumları, Dominick LaCapra'nın belirttiği üzere, bastırılan ve işlenemeyen (working through) travmatik geçmişin, nesnelerin fiziksel kaybıyla birlikte radikal bir biçimde serbest kalarak ardıl öznelerin bilincini ve bedenini ele geçirmesini (haunting) estetik düzeyde doğrulamaktadır (La Capra, 2001, s. 21).

Helen karakteri romanda doğrudan travma ile ilgisi olmayan tek kişidir. Bir akademisyen olarak Geordie'nin tanıklıklarını bir araştırma nesnesi olarak ele alan Helen, zamanla bir dinleyici olmanın ötesine geçerek anlatıyı içselleştirir. Post-bellek anlatısının romandaki en büyük temsillerinden biridir. Helen hikâyede ayrıca bir post-bellek örneği de teşkil eder. Akademik bir araştırma için Geordie ile yaptığı röportajlar onu fazlasıyla etkiler; hem bu anılarla hem de anıların direkt sahibi ile duygusal bir bağ kurar. Ölümünden sonra Nick ile son kaydı birlikte dinleyip ağlarlar. Helen ve Nick bu kayıtlarla beraber Geordie'nin travmatik anılarının taşıyıcılarıdır. Helen, araştırmacı olarak travmaya doğrudan maruz kalmamış biri olmasına rağmen, Geordie'nin hikâyesini duygusal olarak takip ettikçe bu travmanın ağırlığına kapılmaya başlar. Geordie'nin geçmişini akademik bir çerçevede araştırması, bir aşamada kendi sınırlarını aşmasına neden olur. Bu durum, özellikle DSM-5'te tanımlanan "başkasının maruz kaldığı travmaya tanık olma" şeklinde dolaylı travma tecrübesi ile ilişkilidir.

Nick, romanın Geordie ile beraber ana karakteridir. Ailede birçok rolü üstlenmeye çalışan ama hiçbir rolü tam anlamıyla sahiplenemeyen bir babadır. Geçmişle olan ilişkisi dedesi Geordie'ye olan bağlılığı nedeniyle çok güçlüdür. Nick, geçmişle içsel bir bağlılık oluşturmuş bir karakterdir. Bu durum Fanshawe ailesi olayında da göze çarpar. Üç çocuklu bu evde Nick genellikle arka planda olan, evdeki olaylara çok sesini çıkarmayan bir pozisyondadır. Evde yaşanan bütün olaylara karşı tepkisiz yaklaşan Nick, geçmişle bağlantılı bir durum olduğunda ise daha meraklı ve istekli bir şekilde olaya müdahil olur. Herkesten daha fazla ve daha derin bir şekilde tablodan etkilenir. Tarihsel bir yük olarak bu andan sonra Nick'in omuzlarına yüklenir.

Baba Nick, Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı aile içindeki duygusal boşluğun tam ortasında büyümüş; travmayı bir hikâyeye dönüştürmek yerine sessizlik ve yabancılaşma yoluyla bastırmayı tercih etmiş, travmayı sessizce sergileyen bir kuşağın temsilcisi olmuştur Kızı Miranda'nın akıl hastanesine yatırılan annesi Barbara ile

kurduğu sorunlu ilişkiye ve evdeki rahatsız edici dönüşümlere karşı duygusal bir uyuşma geliştirerek bir sığınak arayışı içindedir. Diğer yandan torun Nick, post-bellek mirasını bizzat kendi bedeninde ve zihninde deneyimleyen, erişilemeyen tarihsel gerçeği anlamaya çalışan bir "hafıza öznesi" olarak tasvir edilmiştir. Büyük dedesi Geordie'nin siperle ilgili kabuslarına ve Fanshawe tablosuna akan kanın izine takıntılı bir biçimde çekilen torun Nick, babasının aksine geçmişle aktif olarak yüzleşmeye ve travmayı işleme (working through) çabası içindedir.

Barker, baba Nick'i travmanın neden olduğu duygusal boşluğun ve kopukluğun bir taşıyıcısı olarak, torun Nick'i ise o boşlukları yaratıcılık ve sorumlulukla doldurmaya çalışan bir takipçi nesil olarak konumlandırarak, aynı aile yapısında geçmişin hem bir hapishane hem de bir keşif alanı haline dönüşümünü estetik bir başarıyla aktarmaktadır.

Romanda, travmayı birinci elden yaşamamış ancak onun etkisi altında büyüyen nesillerin yaşadığı varoluşsal ve anlatısal bölünme, Nick karakteri aracılığıyla tasvir edilmektedir. Nick'in aile içindeki çoklu rolleri (baba, eş, torun) arasında sıkışmış durumu ve bu rolleri tam anlamıyla benimseyememesi, klinik bir eksiklikten ziyade, travma edebiyatında sıkça karşılaşılan öznenin şimdiki zamandan kopması ve yabancılaşması durumunun edebi bir temsilidir. Ev içindeki krizler ile eşi Fran'ın tükenmişliğine karşı gösterdiği kayıtsızlık ve duygusal uyuşukluk, geçmişle ilgili bir unsur (Geordie'nin siper anıları ya da Fanshawe tablosu) belirdiğinde yoğun bir merak ve takıntılı bir arayışa dönüşmektedir. Barker, Fanshawe tablosunun Nick üzerinde yarattığı derin etkiyi kurgularken, karakterin omuzlarına tarihsel bir yük yükleyerek onu bir hafıza bekçisi durumuna getirmektedir.

Nick'in günümüz sorumluluklarından kaçarak dedesi Geordie'nin siper kabuslarına ve ulaşılamayan tarihsel gerçeklere sığınması, travmanın zaman algısını nasıl parçaladığının bir gösterimidir. Karakterin eşine ve çocuklarına sürekli gecikmesi, fiziksel olarak mevcut zamanda olmasına rağmen zihnen ve ruhen geçmişin travmatik labirentlerinde kaybolduğunu kanıtlamaktadır. Bu çerçevede, Nick'in etkisizleşmesi ve aile bağlarının zayıflaması, metinde anlatının sivil yaşamdan tarihi enkaza doğru kaymasının yapısal bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Savaşın doğrudan dehşetine maruz kalmayan Nick, Dominick LaCapra'nın tanımladığı acting out ile working through arasında belirsiz bir noktada durmaktadır.

O, Geordie'nin dilini kaybetmiş acılarını ve Fanshawe ailesinin gizli günahlarını bir anlatıya dönüştürerek çözümleme çabasına girmekte, yani geçmişi edebi ve zihinsel düzeyde işlemeye (working through) gayret etmektedir. Ancak bu çaba, onun şimdiki zamanla olan bağını kopardığı için trajik bir döngüye dönüşmektedir. Barker, Nick'in duygusal tepkisizliğini ve melankolik mesafesini işlerken bir klinik TSSB vakası sunmamaktadır; bilakis, travmanın kuşaklar arası aktarımında ardıl öznelerin geçmişin hayaletleriyle nasıl esir alındığını ve bu hayaletlerle yüzleşerek anlatılamaz olanı kelimelere dökme sorumluluğunu üstlenen trajik figürlere nasıl dönüşebileceğini estetik bir biçimde ortaya koymaktadır.

Eserde, savaş travmasının cephe dışındaki sivil ve ev içi alanda kadın kimliği aracılığıyla nasıl derin bir tahribat oluşturduğunu göstermek amacıyla Frieda karakteri merkezi bir post-bellek taşıyıcısı olarak kurgulanmaktadır. Frieda'nın yaşamını şekillendiren, büyük dedesi Geordie'nin savaş anıları, kâbusları ve dilsiz yasının varlığı, klinik bir ikincil travma durumu olmanın ötesinde, travma edebiyatında sık rastlanan öznenin kendi hikayesini başkasının geçmişine feda etmesi olgusunun bir yansımasıdır. Sürekli olarak babasının gölgesinde kalan Frieda, Geordie'nin ruhsal yükünü ve siper şokunun izlerini taşırken, Barker, bu figürün üzerinden kadınların sessizce üstlendikleri bakım verme ve evi koruma rolü ile psikolojik enkazın nasıl iç içe geçtiğini estetik bir başarı ile sunmaktadır.

Frieda, Birinci Dünya Savaşı'nın acımasızlığını doğrudan yaşamamış olsa da sürekli başkalarının yaralarını iyileştirme çabasıyla kendi kişisel ve varoluşsal alanını tamamen sınırlamasına romanda yer verilmiştir. Karakterin içine kapanması ve yaşadığı duygusal çöküş, tıbbi bir tanı nesnesi olmanın ötesinde, ataerkil toplumun kadına yüklediği fedakârlık miti ile dille tanımlanamayacak tarihsel yasın kesiştiği noktada dilin ve benliğin kurgusal olarak parçalanmasının bir göstergesidir.

Bu çerçevede, Frieda, Dominick LaCapra'nın acting out (travmanın anlaşılamadığı için melankolik bir döngü içinde, sessizlik ve ev içindeki ritüellerle sürekli olarak tekrarlanması) kavramı üzerinden dilsiz bir mağdur olarak tanımlanmaktadır (La Capra, 2001, s. 21). O, Geordie'nin siperlerde bıraktığı ruhu ev ortamında canlandırmaya çalışırken, geçmişle eleştirel bir mesafe kurup onu kuramsal olarak işleme noktasında sıkıntı yaşadığı için kendi varlığını babasının travmatik anıtına dönüştürmektedir. Sonuçta, Barker, Frieda'nın duygusal uyuşmasını ve

adanmışlığını betimlerken klinik bir prototip sunmamaktadır; onun yerine, savaşın fiziksel olarak sona ermesinin üzerinden yıllar geçse dahi, erkeklerin cephede deneyimlediği çöküşün bedelini, sivil hayattaki kadınların kendi yaşam alanlarını sessizce adayıp nasıl ödediğini kanıtlayan trajik ve etkili bir anlatı stratejisi oluşturur.

Barker romanda Frieda ve Nick karakterlerini, tamamen farklı kuşaklara ait iki prototip olarak sunmaktadır; bunun temelinde ise aynı travmatik kök (Geordie'nin siper geçmişi) yer almaktadır. Bu karakterler arasındaki tezat, klinik bir uyumsuzluktan ziyade, travma edebiyatında geçmişle kurulan bağların cinsiyet rolleri, mekânsal algı ve anlatı stratejileri aracılığıyla nasıl ayrıştığını ortaya koyan estetik bir zıtlıktır. Bu doğrultuda, iki karakter, ulaşılamayan bir tarihsel gerçekliğin ardıl bireyler üzerindeki farklı psikolojik ve varoluşsal kırılmalarını somutlaştırmaktadır.

Karakterler arasındaki belirgin teorik ayrım, Dominick LaCapra'nın (2001) kavramsallaştırdığı travma ile yüzleşme ve yas süreçleri üzerindeki etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Frieda, travmanın "acting out" olarak bilinen aşamasının sessiz bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar; bu aşama, yasın donması ve geçmişin melankolik döngülerle tekrar tekrar yaşanması durumudur. Hayatını tamamen babası Geordie'nin bakımına adamış, geçmişin anıtını evde yaşatmaya çalışmaktadır. Geçmişini sorgulamadan, nedenlerini araştırmadan, sadece onun ağırlığı altında kendi varlığını ve mevcut zamanını adeta yok eder. Buna karşılık Nick, geçmişi "working through" yani travmatik geçmişle eleştirel bir mesafe kurarak anlama ve aşma nesnesi olarak görmektedir. Nick, pasif bir bakıcı olmanın ötesine geçerek Geordie'nin kâbusları ile ailesine musallat olan sokak tablosunun gizemlerini araştıran aktif bir hafıza avcısıdır. Frieda, geçmişi sessiz bir kader olarak kabul ederken, Nick onu çözülmesi gereken tarihi ve kurgusal bir bulmaca olarak değerlendirir.

Frieda, kronolojik zamanı ve sivil alanı babasının siper şoku kalıntılarına göre sabitler. Onun yaşam alanı, Geordie'nin anlık ruhsal gereksinimleriyle sınırlandırılmış ve çevresinden izole bir ev içidir; Frieda, bu mekânsal hapislik içinde bir tür duygusal uyuşukluk geliştirerek hayatta kalmaktadır. Nick mekânsal olarak sürekli bir hareket halindedir ancak zamansal olarak ciddi bir bölünmeye maruz kalmıştır. Kendi parçalanmış aile yapısıyla Geordie'nin rahatsız edici evi arasında gidip gelirken, mevcut zamanın pratik sorumlulukları ile geçmişin hayaletleri arasında gelgitler yaşamaktadır. Nick'in en büyük trajedisi anda kalamamak ve geçmişin çağrısı

nedeniyle mevcut zamanda her şeye geç kalmasıdır; Frieda geçmişin içinde donup kalırken, Nick geçmişle bugün arasında sıkışmıştır.

Barker, bu iki karakter aracılığıyla travmanın aktarımındaki ataerkil iş bölümü ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde de durmuştur. Frieda, domine edici yapının kadına dayattığı "fedakârlık, sessiz katlanma ve karşılıksız bakım verme" mitlerinin kurbanıdır. Savaşın yarattığı derin ruhsal yaraları, ev işleri ve yemek hazırlamak suretiyle hayata geçirmeye çalışmakta; bu nedenle onun travma taşıyıcılığı görünmezlik kazanmış ve evin sınırlarıyla sınırlı kalmıştır. Nick ise entelektüel ve tarihçi tavrıyla travmaya yaklaşır; onun geçmişle olan ilişkisi daha kamusal, entelektüel ve sorgulayıcı bir düzlemde şekillenmiştir. Frieda, travmanın bedensel, gündelik ve pratik yükünü taşırken, Nick bunun zihinsel, simgesel ve anlam boyutunu üstlenmektedir.

Barker, romanda travmanın zaman, dil ve insan bilinci üzerindeki yıkıcı etkilerini somut bir biçimde göstermek amacıyla 101 yaşındaki savaş gazisi Geordie karakterini, anlatının tarihsel ve kuramsal merkezine yerleştirir. Geordie, sivil yaşamın kronolojik akışı ile siperlerdeki donmuş şiddet arasında var olan bir figür olarak, tezin kuramsal yapısını kendi bedeni ve dilsel krizleri aracılığıyla taşır. Karakterin yaşadığı istilacı kabuslar, ani öfke patlamaları ve geçmişe dair radikal dönüşler, klinik tanı nesneleri olmanın ötesinde, savaş travmasının anlatının yapısını ve dilin sınırlarını nasıl parçaladığını gösteren estetik birer yansımasıdır. Barker, Geordie'nin belleğindeki bu parçalanmayı kurgularken, savaşı geçmişin bir tarihi veri olarak sunmaktan ziyade, mevcut zamanı kesintiye uğratan bir musallat (haunting) biçiminde ortaya koyar.

Geordie’nin zihni, anlatısal bir köprü kuramadığı için zaman içinde ilerleme kaydedemez ve Somme Muharebesi'nin çamurunda sabitlenir. Dominick LaCapra’nın teorik perspektifinden bakıldığında, Geordie, bu dondurulmuş geçmişle arasına eleştirel bir mesafe koyup onu anlama çabası (working through) göstermekte, yani normal belleğin sınırlarına dâhil edemediği için, ömrünün son dönemlerinde dahi tam bir "acting out" döngüsünde sıkışmış olarak kalır (La Capra, 2001, s. 21). Sonuç olarak, Barker, Geordie’nin kâbuslarını ve sayıklamalarını kurgularken tıbbi bir TSSB vakası taslağı sunmaz; aksine, bu acının edebi metinde nasıl yıkıcı bir estetik strateji haline gelebileceğini ustaca kanıtlar.

Geordie'nin sergilediği "duygusal donukluk" (numbing) ve sosyal geri çekilme, onun hayatta kalma stratejisinin trajik bir sonucudur. Yıllarca savaş hakkında konuşmaması ve bu konudan kaçınması, travmanın "anlatılamaz" doğasıyla uyumludur. Ancak yaşlılığın getirdiği bilişsel bariyerlerin zayıflamasıyla birlikte, bastırılmış bu devasa bellek yükü Helen ile yapılan röportajlarda gün yüzüne çıkar. Geordie'nin bu anlatılarda akademik ya da ideolojik bir dili reddetmesi, travmanın ham ve işlenmemiş halini koruma çabasıdır. O, Harry'yi öldürmenin yarattığı ahlaki yaralanmayı (moral injury) hiçbir rasyonaliteyle örtbas etmez; bu dürüstlük, onun travmasını tezin post-bellek kısmına bağlayan en güçlü halkadır.

Romanda travmanın sivil hayat üzerindeki sinsi etkisini gözler önüne sererken, daha önce sessizliği ve güven vermeyen nesnelerle kurulan bağlantı üzerinden Miranda ile büyük dedesi Geordie arasında geçen ilişkiyi, post-bellek (postmemory) kavramının romandaki en çarpıcı yansıtma alanı olarak ele alır. Miranda, Birinci Dünya Savaşı'nın dehşetine doğrudan şahit olmamış bir sonraki nesil bireyi olmasına karşın, büyük dedesi Geordie'nin parçalı anlatımları ve sergilediği travmatik belirtiler sayesinde bu yıkıcı geçmişin sivil bir taşıyıcısı haline gelir. Marianne Hirsch'in post-bellek teorisine dayanarak, önceki kuşakların yaşadığı kitlesel ve bireysel yıkımlar, sonraki nesillerin zihinlerinde adeta hatırlanıyormuş gibi hissedilen canlı bellek katmanları oluşturur. Miranda'nın Geordie'nin yaşam alanına sızan savaş kalıntılarıyla kurduğu bağ, travmanın doğrusal zaman kavramını aşarak bir aile ağacında nasıl biyografik bir mirasa dönüştüğünü estetik bir biçimde kanıtlamaktadır.

Bu çerçevede, Miranda'nın Geordie ile olan ilişkisinin, biyolojik bir torun-dede ilişkisini aşarak, dilsiz bir tarihin iki kuşak arasındaki estetik yankılaması olduğunu belirtmek mümkündür. Geordie, cephe anılarını mantıklı bir sıra ile paylaşmayı tercih etmediği halde, Miranda, evin boğucu atmosferi içerisinde, dedesinin rahatsız edici sessizliği ve yaşlılık nedeniyle ortaya çıkan zihinsel karmaşası içerisinde geçmişe dair travmatik izleri içgüdüsel olarak süzgeçten geçirir. Büyük dedesini ziyaret ettikten sonra Miranda'da aniden ortaya çıkan uyurgezerlik eylemi, Pierre Janet'nin (1925) dikkat çektiği ve Geordie'nin de yaşadığı "dondurulmuş travmatik bellek" durumunun, anlatılamaması nedeniyle sonraki neslin bedeninde radikal olarak serbest kalması olarak yorumlanabilir. Miranda'nın uyku halinde Jasper'ın odasına girip, kapalı gözlerle söylediği "Ben orada değildim" (s. 220) sözü, doğrudan tanıklık edilmemiş

bir felaketin yarattığı kolektif suçluluk duygusunun ve sorumluluğun üstlenilme şeklidir. Miranda'nın bu derin kelimelerle ifade edilen yükü, Hirsch'in (2001) post-bellek yapısına dair şu teorik tespiti ile doğrudan örtüşmektedir:

> "Post-bellek, yalnızca bir hatırlama biçimi değil; geçmişin acılarına ve travmalarına karşı, bireyin kendi deneyimiymiş gibi hissettiği derin bir etik sorumluluğu, musallat eden bir yükü ve çoğu zaman kaçınılmaz bir nesillerarası suçluluk mirasını içermektedir (Hirsch, 2001, s. 35)."

Geordie'nin iletemediği, Dominick LaCapra'nın (2001) ifadesiyle sürekli "acting out" (travmatik melankolinin tekrarı) döngüsünde yaşadığı siper korkularını kelimelere dökerek "işlemeye" (working through) ve dilsiz bir geçmişe kendi bedeni aracılığıyla tanıklık etmeye çabalar. Sonuç olarak, Barker, Miranda ve Geordie arasındaki bu rahatsız edici bağı şekillendirirken, savaşı tarih kitaplarında yer alan uzak bir zaman dilimi olarak bırakmaz; aksine, Janet ve Hirsch'in bellek kanalları üzerinden, dedenin savaş alanında bırakmış olduğu ruhsal yükün, yıllar sonra torununun gece yürüyüşleri ve sayıklamaları üzerinden nasıl estetik bir anlatı stratejisine dönüştüğünü ustaca göstermektedir.

Geordie'nin savaşla ilgili anıları, Miranda için yalnızca bir öykü değil, aynı zamanda duygular ve davranışlar yoluyla izlenimler de sunar. Bu durum, savaş sonrası hikâye anlatımının ötesine geçen bir boyut olduğunu gösterir. Miranda, bu geçmişe dair doğrudan bir deneyime sahip değildir; fakat psikosomatik bir düzeyde geçmişten gelen etkileri hisseder. Travma; sözler aracılığıyla değil gözlerin, sessizliğin ve anıların ifadesiyle ortaya çıkar. Geordie'nin anlattıkları Miranda için anlamlı değildir; çünkü o, anılarını dedesinin yaşadığı duygularla şekillendirir.

Anlatı boyunca, Miranda'nın Muriel Fanshawe tarafından yapılmış rahatsız edici bir aile portresine bakarken belirttiği "İşte biz buyuz" ifadesi, savaş sonrasındaki dönemin görsel bir yansıması olarak değerlendirilen radikal bir içselleştirme ve estetik özdeşleşmeyi göstermektedir. Marianne Hirsch, görsel imgelerin ve sanatsal ürünlerin, sonraki nesillerin doğrudan deneyimleme fırsatı bulmadığı bir geçmişle bağ kurmada önemli bir işlevi olduğunu belirtmektedir; Hirsch'e göre, görsel nesneler "geçmişin sessiz kalıntılarını bugünün bilincine taşıyarak derin bir içselleştirme sürecini teşvik eder ve böylece sonraki nesilleri kolektif bir yükle ilişkilendirir." (mediation) Bu teorik çerçeve içerisinde, Miranda her resme baktığında, yalnızca bir sanat eserine göz atmaz; bunun yerine, büyük büyükbabası Geordie'nin temsil ettiği travmatik tarihi ve ailesinin

tarihine bulaşmış söylenmemiş günahları kendi kimliğinin öz yapısına katar. Bu karakterin ani ve çarpıcı özdeşleşmesi, Hirsch'in savaş sonrası bağlamda bireylerin dönüşümüne dair gözlemiyle tamamen örtüşmektedir:

> "Post-belleksel içselleştirme, bireyin kendisinden önceki neslin maruz kaldığı kitlesel ya da ev içi yıkımları sadece birer dışsal hikâye olarak tüketmesini engeller; aksine, o yıkımın getirdiği ontolojik yükü, suçluluğu ve kederi doğrudan öznenin kendi şimdiki zamanına ait birer yaşantı haline getirir (Hirsch, 2001, s. 35)."

Cathy Caruth'un travmanın doğasının "kolayca kavranamayan ancak estetik ve görsel ortamlar aracılığıyla bilince nüfuz eden" olduğunu iddia etmesiyle ilgili olarak (s.62) bu durum, Miranda'yı pasif bir gözlemciden, ruh ve bedeninde derinlemesine hissettiği geçmişin ağırlığıyla yüzleşen aktif bir hafıza öznesine dönüştürmektedir. Sonuç olarak, Barker, Miranda'nın tabloya karşı gösterdiği etkileyici içselleştirme tepkisini sergilerken, güçlü bir teorik sentez aracılığıyla edebi metin içindeki görsel temsillerin kuşaklararası travmanın aktarımını nasıl somutlaştırdığını ve dili aşan bir tarihin modern karakterin öz oluşumunu nasıl köklü bir şekilde yeniden şekillendirdiğini etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır.

İkinci bir örnek olarak, post-bellek bağlamında Fanshawe ve Halford aileleri arasındaki ilişki gösterilebilir. Romanda, geçmiş ile günümüz arasındaki en belirgin post-bellek bağlantısı, bu iki aile arasında kurulur. Farklı zaman ve mekânlarda olan bu iki aile, roman boyunca birbirleriyle etkileşimde bulunarak karmaşık bir yapı oluşturur. Özellikle Lob's Hill olarak bilinen yer, sadece bir ev olmanın ötesine geçerek post-belleğin mekânsal bir sembolü görünümüne gelir. Bu evin duvarları geçmişin izlerini taşır ve yeni aile bu izlerle birlikte farkında olmadan yaşamını sürdürür.

Post-bellek terimi, bir neslin ilk elden deneyimlemediği travmaların; görüntüler, hikâyeler, nesneler veya mekânlar aracılığıyla sonraki nesillere aktarılmasını ifade eder. Pat Barker'ın anlatısında bu aktarımın en güçlü post-bellek sembollerinden biri olarak duvarda beliren Fanshawe tablosu, travmanın görsel boyutunu ve estetik gücünü gözler önüne serer. Bu tablo sadece tarihsel bir ailenin portresi değil, aynı zamanda Harpur ailesinin zihinsel evrenine sızan kolektif bir travmanın tekinsiz yansımasıdır. Tablo tüm hatlarıyla gün yüzüne çıktığında Miranda'nın "Bu biziz" (s. 41) demesi, geçmişten günümüze taşınan keder mirasının artık sezgisel olmanın ötesine geçip bilinçli bir biçimde kabul edildiğini gösterir. Karakterin bu radikal çıkışı,

Marianne Hirsch'in kavramsallaştırdığı "ikincil tanıklık" (secondary witnessing) durumunun belirgin bir edebi tezahürüdür. Hirsch, ardıl kuşakların görsel ve estetik yapıtlar karşısında üstlendikleri bu tanıklık rolünü şu sözlerle kuramsallaştırır:

> "İkincil tanıklık, geçmişin felaketlerine doğrudan şahit olmamış ardıl nesillerin, travmanın sanatsal ve materyal kalıntılarıyla yüzleştiklerinde geliştirdikleri derin bir estetik ve etik angajmandır. Bu süreçte özne, ulaşılamayan tarihsel hakikatin estetik temsillerine maruz kalarak, o acıyı kendi şimdiki zamanının bir parçası olarak yeniden okuma ve sahiplenme sorumluluğunu üstlenir (Hirsch, 2008, s. 85)."

Cathy Caruth'un (1996) travmanın "doğrudan kavranamayan ancak estetik dolaylılıklar vasıtasıyla bilince musallat olan yapısı" teziyle de bütünleşen bu durum, Miranda'yı tarihsel bir enkazın karşısında sıradan bir izleyici olmaktan çıkarır (s. 62). Miranda, Dominick LaCapra'nın ifadesiyle, geçmişin dilsiz kederini ve aile içi şiddet döngüsünü tablo üzerinden melankolik bir biçimde tecrübe ederken (acting out), aynı zamanda bu görsel imgeyle kurduğu derin bağ sayesinde aile ağacının gizli günahlarına dair sarsıcı bir ikincil tanık konumuna yükselir (La Capra, 2001, s. 21). Sonuç olarak Barker, Fanshawe tablosunu ve Miranda'nın o sarsıcı ifadesini kurgularken, edebi bir metinde görsel araçların kuşaklar arası travma aktarımında nasıl kurucu bir hafıza laboratuvarına dönüştüğünü güçlü bir teorik sentezle kanıtlamaktadır.

Fanshawe ailesinin geçmişine baktığımızda, genç James'in üvey kardeşleri tarafından bir ateşe atılmasıyla ilgili gizli kalmış bir cinayet hikâyesi ile karşılaşıyoruz. Bu durum resmi olarak kapanmış olsa da hukuki bir sonuç elde edilememiştir; buna rağmen bu mekân hâlâ hatırlanmaktadır. Muriel'in hayatı boyunca Lob's Hill'de kalma tercihinin ardında yatan "bu korkunç cinayet açığa çıkana kadar burada olacağım" sözü, gizli kalan travmanın mekânda nasıl korunup saklandığını gösterir. Halford ailesi evin içine girdiğinde geçmişin sessiz izleri gün yüzüne çıkmaya başlar. Gareth ve Miranda tarafından gözlemlenen hayaletler, sadece zihinsel bir durum değil, aynı zamanda post-bellek perspektifinden de bir ontolojik birer iz olarak kabul edilebilir. Onlar, açıklanamayan, şimdiki zamana sızan ve huzursuzluk yaratan sembolik temsilcilerdir.

Post-bellek bağı, iki aile için yalnızca fiziksel özellikler veya ev hayatıyla ilgili bir durum değildir aynı zamanda yapılarına dair benzerlikler bu bağı güçlendirir. Fanshawe ailesi (Muriel, Robert ve James ile ebeveyn figürleri) ve Halford ailesi (Miranda, Gareth, Jasper ve onların anne babaları) arasında belirgin bir paralellik

mevcuttur. Özellikle çocuklar arasında gelişen kıskançlık, gizli bir yarışma ve dışlanmışlık hissi, bu iki ailede uzun yıllar süren bir etki olarak kendini gösterir. Bu durum, post-bellek bağının hem duygusal hem de davranışsal açıdan nasıl işlediğini ortaya koyar.

Geçmişteki Fanshawe ailesinin hataları, Halford ailesinin bugün yaşadığı iç dinamikleri üzerinde belirleyici bir rol oynar. Gareth'in Jasper'a zarar vermesi ya da Miranda'nın "Ben orada değildim" diyerek kendini savunması sadece bireysel olaylar değildir. Bunlar, geçmişte gizlenmiş bir suçun bugün yeniden gün yüzüne çıkması anlamına gelir. Hirsch'in post-bellek teorisine göre aktarılan travmalar yalnızca anlatılan hikâyeler aracılığıyla değil, aynı zamanda davranışlarla, tepkilerle ve sezgisel algılarla da ortaya çıkar. Halford ailesinin çocukları, bu bastırılmış geçmişin duygusal yükünü taşıyan ikincil taşıyıcılara dönüşür.

Savaş sonrasının kuşaklar boyunca aktarımını gözler önüne seren bir edebi örnek olarak, Fanshawe ve Halford aileleri arasındaki ilişki öne çıkmaktadır. İki aile geçmişle bir bağ kurar; ancak bu ilişki net, mantıklı veya tarihsel bir şekilde sezilir değildir. Barker, bu iki ailenin bulunduğu ortamı geçmişin yavaş yavaş günümüze girdiği ve ifade edilemeyenin harekete geçtiği bir atmosfer olarak betimler. Bu açıdan bakıldığında roman; savaş sonrası aktarım sürecinin sadece bireyler arasında değil, aynı zamanda aileler, nesiller ve mekânlar arasında nasıl gerçekleştiğini etkili bir biçimde sergiler.

Miranda'nın tabloya bakıp "Bu biziz" demesi, Marianne Hirsch'in post-bellek teorisinde ikincil tanıklığı net bir şekilde ortaya koyar. Bu söz, görsel bir tanımın yanı sıra duygusal bir bağlılığı da ifade eder. Tabloya göz atarken Miranda geçmişin yalnızca bir yansımasını değil, aynı zamanda kendisini ve ailesini keşfeder. Bu durum post-belleğin sezgisel ve görsel yollarla nasıl aktarılabileceğini gösterir.

Fanshawe ailesindeki çocuk cinayeti zaman içinde saklanmış ve travma, mekânın ontolojik dokusuna ve atmosferine sirayet etmiştir. Muriel'in bu evde varlığı, yaşadığı travmanın henüz atlatılmadığını belirtir. Halford ailesi aynı evde yaşamaya başladığında bu travma yeniden gün yüzüne çıkar. Gareth'ın halüsinasyonlar yaşaması ve Miranda'nın uyurgezerken hayalet figürleriyle karşılaşması, geçmişin yeni nesillerde fiziksel ve zihinsel izler bıraktığını gözler önüne serer. Bu durum post-bellek kavramının yalnızca hikâyelerle değil, aynı zamanda beden ve mekân üzerinden de

nasıl ifade edilebileceğini gösterir.

Geordie–Harry ve Miranda–Muriel arasındaki ilişkiler, iki ailenin zorlayıcı geçmişlerinin birbirlerini nasıl etkilediğini sergiler. Geordie, kardeşi Harry'nin ölümünde hissettiği suçluluk nedeniyle büyük bir vicdan azabı çeker. Bu duygu kişinin yaşamı boyunca peşini bırakmaz. Benzer bir durumda Miranda da Jasper'a zarar verdiği düşüncesiyle kendini savunarak "Ben orada değildim" demektedir. Bu, geçmişteki hataların sonraki nesillerde içsel bir koruma tepkisine dönüşebileceğini tasvir eder. Harry ve Muriel'in romandaki varlıkları fiziksel olarak değil; hikâyeler, sessizlikler ve hayalet imgeleriyle sürer. Geordie ve Miranda gibi geçmiş deneyimlerine sahip bireyler, bu geçmişle duygusal olarak bağlantılı olanlarla; yer, hikâyeler ve duygular yoluyla etkileşimde bulunur.

Fanshawe ailesi ile Halford ailesi arasındaki bu bağlantı; post-belleğin tarihsel, görsel ve mekânsal yönlerdeki etkisini ortaya koyar. Pat Barker geçmişi yalnızca bir anlatı olarak değil; daha önce yaşanmamış olmasına rağmen hissedilen, tekrar eden ve dönüştüren bir güç olarak tasarlar. Bu iki aile arasındaki görünmez ilişkiler; travmanın bireyden bireye, nesilden nesile ve evin duvarlarından zihinlerin derinliklerine kadar nasıl yayıldığını betimleyen etkileyici bir hikâyedir.

2.2. Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* Eseri

Sebastian Faulks, çağdaş Britanya edebiyatında bireysel hafıza ile toplumsal tarihin kırılma noktaları arasındaki ilişkiyi en yetkin şekilde işleyen yazarlardan biri olarak kabul edilmektedir. Faulks'un "Fransa Üçlemesi" (*Birdsong, Girl At The Lion d'Or, Charlotte Gray*) içerisinde merkezi bir konuma sahip olan *Kuş Şarkısı*, travmanın yalnızca yaşanılan anla sınırlı kalmayıp nesiller boyu süren akışkan doğasını tarihsel bir zemin üzerinde araştırmaktadır. Yazar, savaşı fiziksel bir çatışmanın ötesinde, bireyin anlam dünyasını kökten sarsan ve geleneksel anlatı kalıplarını geçersiz kılan bir sessizlik alanı olarak tanımlar.

1993 yılında yayımlanan eser, 1910, 1916-1918 ve 1970'lerin sonu olmak üzere üç farklı zaman dilimine yayılan yedi bölümlük bir anlatı sunar. Romanın kurgusal yapısı, travmanın doğrusal bir ilerleyiş göstermediğini, aksine geçmişin sürekli olarak mevcut ana müdahale ettiği bir döngüsellik üzerine inşa edilmiştir. Romanın parçalı yapısı, travma nedeniyle bütünlüğünü kaybetmiş bir insan bilincinin sanatsal bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu dinamik yapı, travmayı bir geçmiş deneyimi

olmaktan çıkarıp, bugün sürekli yeniden yorumlanan ve sonraki nesillere aktarılan bir olgu haline getirmektedir.

Anlatının merkezinde yer alan Stephen Wraysford karakteri üzerinden, savaş öncesinin pastoral atmosferinden siperlerin ve yeraltı tünellerinin klostrofobik dehşetine uzanan ruhsal bir dönüşüm izlenir. Özellikle Somme Muharebesi dönemine odaklanan kısımlarda, yeraltı tünelleri travmanın gömülme ve nefessiz kalma gibi metaforik anlamlarını somutlaştıran birer mekân olarak işlev görür. Stephen'ın savaş sonrası yaşadığı ruhsal eksiklik ve duygusal uyuşma, travmanın bireyi hayatta bıraksa da varoluşsal olarak nasıl parçaladığını gözler önüne sermektedir.

Romanın son zaman dilimi, tezin temelini oluşturan post-bellek kavramının kurgusal düzlemdeki karşılığını sunar. Stephen'ın torunu Elizabeth Benson'ın dedesinin günlükleri aracılığıyla çıktığı keşif yolculuğu, bastırılmış olanı gün yüzüne çıkarma çabasıdır. Elizabeth karakteri, bizzat tanıklık etmediği bir geçmişin sorumluluğunu üstlenerek maziyle sembolik bir uzlaşı kurar. Bu yönüyle eser, travmanın yalnızca askeri bir tarih anlatısı olmadığını, ancak sonraki nesillerin tanıklığı ve anlatı inşasıyla anlamlandırılabilecek sembolik bir süreç olduğunu kanıtlamaktadır.

Roman, travmanın zamanı dondurucu veya parçalayıcı etkisini aktarmak için doğrusal olmayan bir anlatım tekniğiyle oluşturulur. Faulks; 1910, 1916-1918 ve 1970 yılları arasında geçişler yaparak, geçmişin sadece hatıralardan ibaret olmadığını, anın dokusuna sızan canlı bir varlık olduğunu vurgular. Bu yapısal tercih, travmanın zamansal algıyı etkilediği gerçeğiyle paralellik gösterir. Okuyucu, Stephen'ın siperlerdeki korkunç deneyimlerine tanıklık ederken birkaç sayfa sonra Elizabeth'in modern dünyadaki boşluk hissiyle karşılaşır; bu durum, savaşın etkilerinin fiziksel olarak sona ermesine rağmen ruhsal ve nesiller arası düzeyde devam ettiğini ortaya koyar. Tara, *Kuş Şarkısı* ve Birinci Dünya Savaşı ilişkisini şöyle anlatır:

> "Savaşlar her zaman insanların hayatlarını darmadağın etmiştir. 1914 yılında gerçekleşen Birinci Dünya Savaşı, tarihi vahşet ve kanla damgalayan devasa bir travmatik olaydı. Pek çok yazar, doğrudan savaşın içinde yer almamış olsalar bile, topraklarının tarihini ve atalarının fedakarlıklarını gelecek nesillere hatırlatmak amacıyla, edebi eserlerinde korkunç savaşı ve onun artçı etkilerini tasvir etmek için öne çıkmışlardır. Bu yazarlardan biri de Sebastian Faulks'tur. Faulks, Birdsong (Kuş Şarkısı) adlı romanında savaşın fiziksel ve psikolojik etkilerini, Stephen Wraysford ve silah arkadaşları üzerinden ustalıkla betimler (Tara, 2025, s. 95)."

Anlatıcı bakış açısı, karakterlerin içsel dünyasına odaklanan "sınırlı üçüncü

şahıs" perspektifinde kurgulanır. Özellikle savaş sahnelerinde bu bakış açısı; askerin görüşünün kısıtlanmasını, kaosun yarattığı karışıklığı ve travmanın getirdiği "tünel görüşü" etkisini yansıtmada oldukça etkilidir. Faulks, karakterlerin içsel düşüncelerini kullanarak dış dünyadaki yıkım ile içsel parçalanma arasında bir uçurum yaratır; böylece travmanın kişisel deneyimini nesnel tarih anlatısının önüne koyar.

Eser, Birinci Dünya Savaşı'nın tarihi gerçeklerine, özellikle Somme Muharebesi gibi önemli anlara sadık kalırken, bu gerçekliği kurgusal bir hafıza perspektifinden ele alır. Faulks'un askerlerin günlük yaşantısı, yiyecek dağıtımları, üniformalarının detayları ve tünel kazma yöntemleri hakkında verdiği zengin bilgiler, anlatının inandırıcılığını artırır ve travmanın "somutluğunu" pekiştirir. Faulks travmayı romanda soyut bir kavram olmaktan çıkararak siperlerin çamuru, çürüyen bedenlerin kokusu ve yeraltı su yollarının soğukluğu gibi fiziksel deneyimler üzerinden aktarır:

> "Sargı bezini yaraya bastırırken, adamın elinin altından kayıp gittiğini hissetti. Birkaç kaburgası içeri doğru çökmüştü, eli ciğerlerine doğru gidiyordu, hemen elini geri çekti. Stephen'ın yüzüne ve saçlarına da bulaşan Douglas'ın kanı, üniformasının kol ve ağızlarından içeri süzülüyordu. Pantolonu kandan sırılsıklam olmuştu. Adam ona yaslanmış, asılı gibi duruyordu (Faulks, 1993, s. 179)."

Bu sahne, savaşın yalnızca fiziksel bir yıkım değil, aynı zamanda askerlerin zihinsel dünyasında silinmesi güç izler bırakan travmatik bir deneyim olduğunu gösterir. Stephen'ın yaralı bedenle kurduğu bu doğrudan temas, travmanın duyusal yoğunluğunu ortaya koyarken, travmatik olayın birey tarafından doğrudan deneyimlenmesi durumuna karşılık gelen psikolojik sarsıntının edebi bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

Kuş Şarkısı'nda görülen travmatik zaman algısının parçalanması, travma yaşayan kişinin zihnindeki parçalı gerçekliği metne aktarır. Bu tarihler arasında geçen zamansal geçişler, travmanın sadece geçmişe ait bir kayıt olmaktan çıktığını ve bugünkü hayatına etki eden dinamik bir duruma dönüştüğünü gösterir. Elizabeth'in modern dünyadaki varoluşsal krizi ile Stephen'in siperlerdeki duyusal şoku arasındaki bu ani kurgusal geçişler, savaşın ruhsal kalıntısının nesiller boyunca süreklilik kazandığının yapısal bir kanıtı olarak yorumlanır. Stephen'ın savaşın soğuk karanlığında İsabelle ile yaşadıkları o sıcak günleri hatırlaması onu terk edişinin yüklediği üzüntü ve hissizlik karışımı o duyguyu sürekli hatırlaması siperdeki hayatını da etkilemiş ve hissiz bir er olmasına yol açmıştı:

> "Uykusunu almış olmanın rahatlığı içinde Cange Bulvarındaki o koca evle ilgili düşüncelere daldı. İsabelle'i koluna takıp ön kapıyı açık bırakarak karanlığa dalalı neredeyse 6 yıl olmuştu. … Dizginleyemediği arzularına İsabelle nasıl da karşılık vermişti … Kendini ne kadar zorlasa da yüzünü gözlerinin önünde ancak bulanık bir silüet olarak canlandırabiliyor, zihninde net bir görüntü yaratamıyordu. Onunla ilgili anılarını geri çağırmaya çalışsa da sesini duyamıyor, bakışlarını, konuşmasını, yüz ifadesini, yürüyüşünü, el kol hareketlerini, onunla ilgili hiçbir şeyi hatırlayamıyordu. Sanki ölmüştü ve buna sebep olan kendisiydi. Adamlarıyla birlikte bu cehennemde katlanmak zorunda kaldıkları her şey, ona karşı işlediği günahlarının bedeliydi (Faulks, 1993, ss. 182-183)."

Anlatıcı, sınırlı üçüncü şahıs perspektifini kullanarak, savaştaki kaos ve askerin daralan algı dünyasını anlatmak için bu tekniği tercih eder. Bu bakış açısıyla elde edilen "tünelden bakma" etkisi, travma ile bireyin çevresinden kopması ve bilincin sadece hayatta kalma mekanizmalarına sığınmasına neden olan bilişsel daralmanın somut hâle gelmesini gösterir. Bu derin uçurum, karakterlerin zihinsel dünyaları ile dışsal yıkım arasındaki farkı vurgular. Resmi tarih yazımının dışladığı "öznel ıstırap" odak alınır ve travmatik deneyim yalnızca bir veriden ziyade yaşanan bir deneyim olarak ele alınır. Eserdeki mikro seviyedeki tarihsel detayların yoğunluğu, travmanın sadece soyut bir kavram olmaktan öteye geçip duygusal bir gerçek olarak şekillenmesini sağlayarak daha derin bir anlayış ortaya koyar. Somme Muharebesi gibi büyük olayların; çamur, koku ve soğuk gibi küçük duyusal öğelerle karışması, travmanın vücut hafızasına (bedensel hafıza) kalıcı izler bıraktığını gösterir. Faulks'un askerlerin günlük rutinlerine dair verdiği dikkatli bilgiler (traş rutinleri, fal bakma, alkol ve sıradanlaşan akşam muhabbetleri) travmatik deneyimin somutlaşmasını kolaylaştırır ve okuyucuya bu parçalanmayı sadece zihinsel değil, aynı zamanda içsel bir seviyede anlama imkânı sunar. Sonuç olarak travma, hikâyenin sadece bir hatırlama işlemi değil, aynı zamanda bir fiziksel "maruz kalma" durumu olarak kodlanır.

Dilin sona erdiği aşamada devreye giren bu sessizlik, eserin estetik uyumunu sağlayan bir sessizliktir. Elizabeth'in bu sessizliği çözme isteği, yalnızca dedesinin hikâyesini keşfetme çabası değil, aynı zamanda dilin travma karşısındaki yenilgisini telafi etme girişimidir. Bu çerçevede eser, travmanın sadece hikâyeleştirildiğinde iyileşebileceğini, fakat bu hikâyenin her zaman eksik kaldığını da vurgular. Elizabeth, Bob metinleri çözdüğünde bir şeyler bulacağını hissetmişti bu heyecanı en derinlerde daha mektupları okumadan yaşamıştı:

> "Ertesi gün cumartesiydi ve sabahleyin Bob'un gönderdiği plaket gelmişti. Elizabeth kahvaltıdan sonra kalın zarfı bir bıçakla dikkatle keserek açtı. Bob, bir katalog veya broşüre ait olabilecek eski bir sarı zarfı, üzerindeki yazıları bir etiketle kapatarak yeniden

> kullanmıştı. Zarfın içinde hışırdayan iki büyük sayfa vardı. Elizabeth çok heyecanlanmıştı. Bob'un mürekkep ile yazdığı itinalı yazısını görünce aradığı şeyi bulmak üzere olduğunu anlamıştı (Faulks, 1993, s. 477)."

Romanda öne çıkan bir başka unsur, travmanın dil aracılığıyla anlatılamayan doğasının vurgulanmasıdır. Stephen ve arkadaşlarının yaşadıkları korkunç olayları dile getirecek kelimeleri bulamamaları, travmanın ardından gelen sessizliğin esasını oluşturur. Faulks bu sessizliği; eserdeki boşluklar, tamamlanmamış cümleler ve karakterlerin birbirlerine iletemedikleri sırlar aracılığıyla somut hale getirir. Özellikle Stephen'ın günlüklerini gizli bir dille yazması, travmanın yalnızca şifreli ya da dolaylı yöntemlerle ifade edilebileceğine dair bir metafor olarak ele alınır.

Eser, geleneksel bir savaş romanı olmanın ötesine geçerek, Birinci Dünya Savaşı'nın siperlerindeki kitlesel kıyımın bireysel hafızada ve beden imgesinde yarattığı uzun süreli psikolojik parçalanmayı kayıt altına alan kuramsal bir edebi çalışma olarak değerlendirilir. Eser, savaşı tarihsel bir arka plan olarak konumlandırmak yerine, travmayı öznenin zihinsel ve dilsel yapısını radikal bir biçimde yeniden şekillendiren devingen bir süreç olarak sunar. Faulks'un anlatım stratejisi, edebi travma çalışmalarında sıklıkla vurgulanan travmanın doğrusal zamanı sarsan zamansız yapısı ve dile dökülemeyen yıkımıyla estetik bir uyum sergiler. Faulks, Stephen Wraysford ve silah arkadaşlarının kâbusvari döngülerini kurgularken, travmayı klinik bir teşhis nesnesi olarak ele almaz; aksine, anlatının biçimsel düzeyinde geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki sınırları muğlaklaştırarak edebi bir musallat olma (haunting) atmosferi inşa eder.

Bu bağlamda romandaki siper kâbusları ve istilacı anılar dalgası, Cathy Caruth'un travmanın "doğrusal zaman algısını tahrip ederek, tam olarak idrak edilemeyen bir dehşetin bilince gecikmeli olarak (belatedness) kendini dayatması" teziyle doğrudan örtüşür (Caruth, 1996, s. 4). Karakterlerin cephe hatlarındaki sessizliği ve sivil hayata döndükten sonra dahi siperlerin çamuruna, dökülen kana sabitlenmiş olarak kalmaları, Pierre Janet'nin işaret ettiği "dondurulmuş travmatik bellek" yapısının edebi bir tezahürüdür. Savaş sonrası süreçte karakterlerin yaşadığı derin yabancılaşma ve iletişim kurma yetisindeki çöküş, Faulks'un romanında travmanın dile ve sembolik düzene karşı ilan ettiği radikal bir dilsizleşme savaşıdır. Dilin bu tükenişi, Dominick LaCapra'nın kavramsallaştırdığı acting out sürecini doğrular (La Capra, 2001, s. 21).

Kuş Şarkısı'nda travmanın anlatımı, sivil dünyaya ait kelimelerin sona erdiği noktada, doğrudan bir sessizliğin estetiği ve bedensel bellek üzerinden kurulur. Savaşın korkunçluğu ile yüzleşen öznelerin yaşadıklarını dilsel olarak ifade edememesi, travma edebiyatının merkezindeki dilin yetersizliği durumunun ötesine geçerek, acının sembolik düzeninden kopup bedende somut bir güvenli alan arayışına dönüşmesidir. Sebastian Faulks, karakterlerin yaşadığı sıkıntıları aktarırken, travmayı yalnızca zihinsel bir anı kusuru olarak ele almaz; onu, bir neslin ortak belleğini yaralayan et ve kemik üzerine kazınmış toplumsal bir bedensel yazgı olarak kurgular.

Eser boyunca korkunun doğrudan karakterlerin bedenlerinde belirmesi, sarsıntılar, uyuşmalar ve fiziksel felçlerle dışa vurulması, Bessel van der Kolk'un travmanın fizyolojik doğası hakkında geliştirdiği temel argümanla tamamen örtüşür. Van der Kolk'un belirttiği gibi, zihin geçmişi bastırsa ya da kelimeler kronolojik bir anlatı kurulmasını reddetse bile, "beden her zaman kayıt tutar; maruz kalınan korku, dilin ulaşamadığı somatik hücrelerde, kas gerilimlerinde ve dengesiz bedensel tepkilerde birer canlı enkaz olarak varlığını sürdürür" (Van der Kolk, 2014, s. 98).

Cathy Caruth'un travmanın "bilincin kavrayış sınırlarını aşarak doğrudan bedensel bir şok ve gecikmeli bir canlanışla özneye dayatılması" tespiti, Faulks'un karakterlerinin sivil hayatta bile siperlerin çamurunu ve ölüm kokusunu fiziken hissetmelerini teorik bir temel ile destekler (Caruth, 1995, s. 5). Karakterlerin hayatta kalma suçluluğuyla baş etme çabası, zihinsel bir değerlendirme ötesinde, bedenin o katliam anını takıntılı bir şekilde ve somut ritüellerle yeniden yaşama (acting out) zorunluluğudur.

Sonuç olarak bu bölümün devamında yapılacak olan karakter incelemeleri, Faulks'un yarattığı dünyada travmanın nasıl bir hayalet olarak dolaştığını ve modern psikiyatrik değerlendirmelerin bu hayaleti nasıl somutlaştırdığını gösterir. *Kuş Şarkısı,* TSSB'yi sadece bir klinik tanı olarak değil, insan ruhunun en uç durumlar karşısındaki ontolojik bir yanıtı olarak ele almaktadır.

Sebastian Faulks, romanında travmanın sadece savaş hatlarındaki fiziksel yıkımla sınırlı olmadığını, aksine büyük savaştan önce sivil yaşamın ve burjuva aile yapısının nasıl rahatsız edici bir enkaza dönüştüğünü çocuk karakter Grégoire üzerinden anlatır. Grégoire, savaş öncesi dönemde Amiens'teki ailevi gerilimlerin, sevgisizlikle dolu ev içi ilişkilerin ve yaklaşan toplumsal çöküşün ortasında kalan en

zayıf karakterlerden biridir. Karakterin hikayedeki konumu; henüz dışarıdan gelen askeri bir şiddet olmadan, aile içindeki huzursuzluğun ve René Azaire'in temsil ettiği mülkiyet odaklı, soğuk ve katı otoritenin çocuk üzerindeki "ontolojik güvensizlik" yaratmasını gözler önüne serer. Grégoire, Isabelle ile Stephen arasındaki gizli arzuların, yasak aşka ve fırtına öncesi sessizliğe hâkim olduğu bu evde, yetişkinlerin yarattığı rahatsız edici atmosferin bir sivil kurbanı olarak kurgulanmıştır.

Karakterin yaşadığı bu mikro düzeydeki ev içi gerilim ve duygusal yalnızlık, edebi travma çalışmalarında gelişimsel travma terimi içinde ele alınır. Faulks, Grégoire'ın Isabelle'in evden kaçışıyla yaşadığı ailevi parçalanmayı ve ardından geliştirdiği derin sessizliği tasarlarken klinik bir semptom listesini takip etmez; bunun yerine, bu içe çekilme halini dilin ve çocuk masumiyetinin tarih karşısındaki ilk edebi kaybı olarak sunar. Karakterin yaşadığı uyuşma ve yabancılaşma, yaklaşan küresel felaketin ev içindeki rahatsız edici bir provası olarak kabul edilir.

Bu bağlamda Grégoire'ın durumu, Cathy Caruth'un travmanın "henüz tam olarak anlaşılamayan ancak gelecekte aşırı kırılmalarla kendini gösteren gecikmeli yapısı" (belatedness) teziyle tamamen örtüşür (Caruth, 1996, s. 4). Grégoire, yetişkinlerin dünyasındaki ikiyüzlülüğü ve savaşı bekleyen boğucu ağırlığı kelimelerle açıklayamaz; bu nedenle onun maruz kaldığı şok, hikâyenin yapısında sessizlikle ve sembolik bir dilsizlikle yer alır. Dominick LaCapra'nın dediği gibi, karakter geçmişe ve bugüne ait acıları bir anlatıya dönüştürerek işleyemediği (working through) için, içinde bulunduğu sevgisiz aile ortamını çocukça bir geri çekilme ile sessizce ortaya koymak (acting out) zorunda kalır (La Capra, 2001, s. 21). Sonuç olarak Faulks, Grégoire'ın okul çağındaki o çekingen ve uyumsuz varlığını tasarlarken tıbbi bir TSSB vakası resmi çizmez; bunun yerine, cephedeki siper kâbuslarından çok önce, burjuva aile yapısının ve sevgisizlik enkazının bir çocuğun ruhundaki o sönmeyen ilk psikolojik kırılmayı kayda geçirir.

Sebastian Faulks, romanında travmanın sosyal ve ev içi boyutunu derinleştirirken, askeri şiddetin etkisi altındaki burjuva aile yapısının genç bir kadının perspektifinde yarattığı hasarı Lisette karakteri üzerinden somutlaştırır. Lisette, savaşın fiziksel yıkımından önce, René Azaire'in temsil ettiği sahiplenici, sert ve duygusal olarak uzak ataerkil otoritenin çerçevesinde büyüyen savunmasız bir figürdür. Karakterin maruz kaldığı bu sürekli gerilim ve güvensiz bağlanma

dinamikleri, geleneksel travma hikayelerindeki ani travma dalgalarının aksine, günlük yaşamın içinde yavaş yavaş yayılan sürekli bir güvensizlik yaratır. Faulks, Lisette'in babasının zorba yönetimine karşı geliştirdiği içine kapanma ve yabancılaşma durumunu tasarlarken, ev içi alanı güvenli bir yuva olmaktan çıkarıp onu kendi evinde mülteci durumuna düşüren sembolik bir evsizlik laboratuvarına dönüştürür.

Bu bağlamda Lisette'in Stephen Wraysford'a duyduğu duygusal yakınlık ve onunla evlenerek Amiens'ten uzaklaşma isteği, romantik bir yönelimden ziyade, üvey annesi Isabelle gibi baskıcı aile şartlarından kaçmayı hedefleme arayışıdır. Sürekli çatışma ve duygusal soğukluk içinde büyüyen genç bir kadının çocukça neşesinin evdeki karamsar atmosfer tarafından sistematik olarak bastırılması, edebi travma çalışmalarında sıklıkla ele alınan karmaşık travma olgusuyla doğrudan bağlantılıdır. Faulks, Lisette'in gelecekteki derin umutsuzluğunu ve tükenmişliğini tasvir ederken tıbbi semptom listelerine başvurmaz; bunun yerine, ataerkil baskının yarattığı ruhsal çöküşü, karakterin dünyayla bağlantı kurma yetisinin aşınması ve zamanla sıkışmışlık hissi üzerinden sanatsal bir dille ortaya koyar.

Dominick LaCapra'nın travmanın "anlatılamayan acıların melankolik bir döngüde hapsolması" olarak tanımladığı acting out süreci, Lisette'in ev içindeki görülmeyen sessizliğinde ve çaresiz çırpınışlarında edebi bir yansıma bulur (La Capra, 2001, s. 21). Cathy Caruth'un belirttiği gibi, bu tür ev içi yaralanmalar, bilincin hemen anlayamadığı ama bireyin varlık zeminini sinsi bir şekilde zayıflatan "yaşantı enkazıdır" (Caruth, 1995, s. 5). Sonuç olarak Faulks, Lisette'in maruz kaldığı zorbalıkları ve içsel yalnızlığını tasarlarken cephedeki büyük felaketten önce sivil dünyanın kapalı kapıları ardında, burjuva aile yapısının ve sevgisizliğin genç bir kadının ruhunda başlattığı karmaşık travmatik süreçleri uluslararası literatürün sanatsal ve teorik birikimiyle birleştirerek ortaya koyar.

Pat Barker'ın yaratmış olduğu fail öznelerin sivil yansımalarıyla benzer şekilde Sebastian Faulks da Kuş Şarkısı (Birdsong) romanında travmayı bir mağdur bakış açısıyla değil, oluşturduğu totaliter burjuva düzeninin çökmesine karşı bir sert tepkisi olarak René Azaire karakteri üzerinden sorgular. René'nin Isabelle ile evliliğinde karşılaştığı derin sorun, geleneksel bir yas anlatımının ötesinde, doğrudan bir ataerkil güç sorunudur. Karakterin Isabelle'e yönelik hislerini şekillendiren duygunun, kendi güçsüzlüğü ve yetersizliğinden doğan öfke ile çaresizlik karışımı olması ve

sevgisizliği korku aracılığıyla telafi etme çabası (s. 89-90), baskıcı öznelliğin edebi bir ifşasıdır. René'nin hissettiği bu çaresizlik, fiziksel bir eksikliğin çok ötesinde, eşinin zihinsel ve duygusal dünyasına hâkim olamamanın, yani mutlak sahiplik anlayışının sosyal alanda yaşadığı o ilk ve sarsıcı psikolojik yenilginin metindeki yansımasıdır.

Bu kapsamda René'nin psikolojik çöküşü, kurban merkezli geleneksel travma teorileri yerine, Heinz Kohut'un ego psikolojisi literatürüne kazandırdığı ve otoritesi sarsılan egemen öznelerin gösterdiği sert tepkileri açıklayan "narsistik yaralanma" (narcissistic injury) kavramı ile temellendirilebilir. Isabelle'in Stephen ile kaçması, René için sadece romantik bir ihanet değil; tüm varlığını, sosyal statüsünü ve mülkiyet sistemini üzerine kurduğu burjuvazinin radikal bir biçimde yıkılmasıdır. Bu sarsıntı, Dominick LaCapra'nın travma çalışmalarında önemli bir teorik sütun olarak belirtip, baskıcı bir öznenin kendi eliyle yarattığı zalim evrenin çöküşü karşısında yaşadığı düşüşü ifade eden "fail travması" (perpetrator trauma) çerçevesinde edebi bir felç olarak görülmektedir. Bu olay sonrasında René'nin gösterdiği yoğun öfke patlamaları ve ani duygusal donma süreçleri, anlam haritaları çöken figürün yaşadığı varoluşsal çöküşün yansımalarıdır. Faulks, René'nin çocuklarına ve çevresine karşı oluşturduğu o aşılmaz duygusal uyuşma duvarını kurgularken, travmanın yıkıcı doğasının özneyi her zaman merhamet edilecek bir kurban haline getirmediğini; aksine, kırılan bir egonun sosyal alandaki sert savunma mekanizmalarını görünür kılan biçimsel bir araç olarak kullanır.

Acting out döngüsü, René'nin kaybettiği otoriteyi evde zalimce ve takıntılı ritüellerle yeniden yaratma çabasında kendini gösterir (s. 21). Cathy Caruth'un belirttiği gibi, bilinç tarafından hemen rasyonelleştirilemeyen bu yapısal yıkımlar, egemen öznelerin dilini ve dünyayla kurduğu bağı bozan bir temsil krizine dönüşür (Caruth, 1996, s. 62). Sonuç olarak Faulks, René Azaire'in yaşadığı bu kişisel çöküşü ve ardından sığındığı o boğucu yabancılaşmayı betimlerken büyük savaştan hemen önce sivil dünyanın burjuva barikatları arkasında, sarsılan bir ataerkil otoritenin bir karakteri nasıl ev içindeki bir tiran kurbanına dönüştürebileceğini ve bu dilsiz öfkenin edebi metinde nasıl etkileyici bir estetik stratejiye dönüşebileceğini Kohut ve LaCapra'nın teorik mirasıyla pekiştirerek sunar.

Faulks, eserinde travmanın sıkışık ve yeraltı boyutunu derinleştirirken, hem yerin yüzeyindeki büyük yıkım operasyonlarını hem de yerin altında yürütülen lağım

ve tünel savaşlarının yarattığı boğucu atmosferi tünel kazıcı Jack Firebrace karakteri üzerinden estetik bir hale getirir. Jack'in yaşadığı travmanın ilk boyutu, yerin altında geçirilen karanlık, sürekli canlı gömülme korkusu ve rahatsız edici sessizliklerin yarattığı mekânsal korkudur. Yeraltındaki bu sürekli tetikte olma durumu, geleneksel siper şokunun ötesine geçerek mekânın kendisini bilinci etkileyen bir travma nesnesine dönüştürür. Ancak Faulks, Jack'in yeraltındaki varoluşsal mücadelesini, sivil dünyadan gelen ve karakterin dünyasıyla kurduğu tüm bağları sarsan oğlu John'un ölüm haberiyle en karmaşık seviyeye taşır. Fiziksel yıkımın ortasında yaşanan bu evlat kaybı, Jack için savaşın anlamsızlığını pekiştiren ve onu ruhi bir boşluğa sürükleyen asıl yıkım haline gelir.

Jack Firebrace üzerindeki inceleme, travmanın yalnızca anlık bir şok durumu olmadığını, aksine Pierre Janet'nin vurguladığı "travmatik bellek" (traumatic memory) ile "anlatısal bellek" (narrative memory) arasındaki o aşılması zor yarılmayı kanıtlayan sürekli bir süreç olduğunu gösterir. Janet'e göre anlatısal (normal) bellek geçmişi dil yoluyla hikâye ederek geride bırakırken; travmatik bellek şok anında zamanın ötesinde kalır. Jack için oğlu John'un sevgisi ve anısı, siperlerde ve lağım dehlizlerinde sırtını ahşap desteklere yaslayıp kazma sallarken hayatta kalmasını, insan hayatına değer vermesini ve Tanrı'ya sığınmasını sağlayan simgesel bir destektir (Faulks, 1993, s. 225). Ancak bu kutsal destek yok olduktan sonra, Jack'in belleği bu çifte dehşeti mantıklı bir zaman sırasıyla "anlatısal" bir hale getirmeyi başaramaz. Oğlu öldükten sonra hem hislerini hem de inancını kaybeden karakterin zihni, cephe gerçekleri ile evlat kaybının donmuş çamuruna sabitlenir.

> "Jack, oğluna karşı duyduğu sevgi sayesinde insan hayatına daha fazla değer verir olmuş, Tanrıya olan inancı da güçlenmişti. Başlangıçta, sadece korkudan kaynaklanan dindarlığı, insanlığın iyiliğine yönelik bir inanca dönüşmüştü. Sadece oğlu nedeniyle inançlarında böylesine bir değişim olamayacağının farkındaydı, ama John onun her şeyiydi. Ayrılırken ona veda etme fırsatı olmamıştı, Margaret'in mektupları sayesinde haberleşiyorlardı. Siperde olsun, yeraltında olsun gözünde oğlunu ve karısını canlandırıyor, zihni çoğunlukla onlarla meşgul oluyordu. Tünelin ucunda, sırtını desteğe yaslamış kazarken, ya da etrafa kulak kesilmiş nöbetteyken, onlar hep yanında gibiydi. Bütün bu zorluklara onların uğruna katlanıyor, oğlunu tekrar görebilmek için var gücüyle sağ kalmaya çalışıyordu (Faulks, 1993, s. 225)."

Bu durum, Cathy Caruth'un travmanın "doğrusal zaman algısını bozan ve tam olarak anlaşılamayan yapısı nedeniyle kelime kelime bir geri dönüşle (literal return) kendini dayatması görüşüyle tamamen örtüşmektedir (Caruth, 1996, s. 7). Jack, siperde ya da

yeraltında sürekli gözünde oğlunu ve karısını canlandırarak bu donmuş geçmişi şimdiki zamanın içine taşır; geçmiş onun için sona ermiş bir olay değil, nöbetteyken ve tünel ucundayken her an yanında beliren rahatsız edici bir şimdidir. Dominick LaCapra'nın teorik perspektifinden bakıldığında ise Jack, bu karmaşık acıyla arasında eleştirel bir mesafe koyup onu anlayamadığı için, ömrünün sonuna kadar tam bir acting out döngüsünde sıkışıp kalır (La Capra, 2001, s. 21). Oğlunun kaybını bir anlatıya dönüştüremediği için, sona ermeyen bir melankoli nesnesiyle yaşamaya mahkûm olur.

Buna karşın Faulks, bu boğucu karanlıkta travmanın siperlerde kurulan "kardeşlik" bağlarıyla bir şekilde hafifletilmesi çabasını bir direniş olarak sunar. Stephen Wraysford'u cephede duygusal olarak ayakta tutan bu dostluk, Stephen vurulduğunda Jack'in ölü cesetlerin arasına geri dönüp bakmasıyla (Faulks, 1993, s. 206) etkileyici bir noktaya ulaşır. Jack'in son nefesini tünel altında Stephen'ın kollarında vermesi ve bu trajik ölüm sonrasında Marianne Hirsch'in post-belleksel aktarım dediği türde bir isim mirası bırakması (Stephen'ın torunu Elizabeth üzerinden John isminin canlandırılması), geçmişteki bitmemiş yasların nesiller arası akışkanlığını mühürler. Sonuç olarak Faulks, Jack Firebrace'in çırpınışlarını yazarken medikal bir belirtiler listesi sunmaz; aksine, Janet'nin bahsettiği o dondurulmuş travmatik belleğin ve zaman kırılmasının, bir karakterin tüm varlığını hem fiziksel bir hapishaneye hem de duygusal bir boşluğa nasıl dönüştürebileceğini gösterir.

Romandaki bir diğer karakter olan Arthur Shaw, Jack Firebrace'in en yakın iş arkadaşı ve yer altında çalışan bir meslektaşıdır. Shaw, tünel savaşlarının sürekli ölüm tehlikesini ve yoldaşlık bağını simgeleyen bir figürdür. Arthur Shaw'un yaşadığı travmanın temel nedeni, tünellerin klostrofobik doğasıdır. Sivil bir kazmacı olarak askere alınan Shaw için savaş, yerin derinliklerine gömülmüş bir şekilde zaman geçirmektir. Bu durum mekânsal boğulma ve görünmez düşman korkusuyla ilişkilendirilir. Shaw karakterinin travma bağlamındaki asıl önemli yükü, Jack Firebrace ile geliştirdiği sessiz dostlukta gizlidir. Ancak bu dostluk ikincil bir travma kaynağı olarak da işler; Shaw'un tüneldeki korkunç ölümü (Faulks, 1993, s. 389), Jack'in oluşturduğu tüm savunma mekanizmalarının yok oluşunu temsil eder.

Arthur Shaw'un deneyimleri, TSSB'nin sürekli uyanıklık ve çevresel tetikleyiciler üzerindeki etkilerini açık bir şekilde sergiler. Shaw'un dinleme görevine sahip olması, onu DSM-5'in sürekli tetikte olma kriterinin en uç noktasına getirir. Dar

ve nemli tüneller Shaw için sürekli bir travmatik uyaran oluşturur; Shaw'un sergilediği sessiz direnç, aslında TSSB'nin duygusal uyuşma aşamasına geçmeden önceki son direnç noktasıdır. Bu son direnç noktası Jack ile meydan muharebesini tepeden dürbünle izlerken yıkılır:

> "Bunun devam etmesine izin veremezler," dedi Jack, "yapamazlar."
>
> Shaw, ağzı açık bakakalmıştı. Şiddet dolu manzaralardan pek etkilenmezdi; bugüne kadar berbat yaralanmalara tanık olmuş, kendisi de yaralanmış ve böyle şeylere karşı bağışıklık kazanmıştı. Ama burada olup bitenlerin çok farkındaydı.
>
> Jack, "Lütfen Tanrım, durdur bunu," diye yakarıyordu içinden. "Şu kasırganın içine daha fazla insan göndermelerine izin verme."
>
> …
>
> Shaw ağlamaya başlamıştı. Koca ellerini şakaklarına bastırmış, gözlerinden yaşlar boşanıyordu. "Çocuklarım, çocuklarım," diye mırıldanıyordu. "Ah, benim zavallı çocuklarım."
>
> Rahip Horrocks titriyordu. "Bu neredeyse İngiltere'nin yarısı. Ne yapacağız şimdi?" diye kekeliyordu (Faulks, 1993, s. 263)."

Kuş Şarkısı'ndan aktarılan bu sarsıcı sahne, Birinci Dünya Savaşı siperlerinde yaşanan kitlesel öldürmenin bireysel deneyimleri aşarak nasıl toplumsal bir inanç ve varoluşsal anlam sorununa dönüştüğünü gösteren en önemli kırılma noktalardan biridir. Jack, Shaw ve Rahip Horrocks'ın cephedeki bu kitlesel öldürme karşısında verdikleri dil ve beden tepkileri, edebi travma çalışmalarında sıkça vurgulanan tanıklık krizi doruk noktasını oluşturur. Jack'in içsel feryadında savaşı insan iradesini yutan distopik bir kasırga olarak benzetmesi, Cathy Caruth'un travmanın bireyin zihinsel anlayış sınırlarını aşan ve mantıklı bir çerçeveye yerleştirilemeyen doğası tanımıyla doğrudan bağlantılıdır (Caruth, 1996, s. 4). Siperler artık askeri bir alan olmaktan çıkmış, insanlığı ve doğrusal zamanı yok eden korkutucu bir enkaza dönüşmüştür.

Diğer yandan, şiddet manzaralarına karşı duyarsızlaştığı söylenen Shaw'un, büyük ellerini başına koyarak "Zavallı çocuklarım" diye ağlamaya başlaması, Bessel van der Kolk'un bahsettiği bedensel uyuşma engellerinin, toplumsal korkunun ağır yükü karşısında aşırı bir şekilde yok olmasını belgelemektedir. Bu an, Dominick LaCapra'nın tanımladığı acting out sürecinin, bireysel sınırları aşarak toplu bir yas haline dönüşüdür (La Capra, 2001, s. 21). Rahip Horrocks'ın titreyerek söylediği "Bu neredeyse İngiltere'nin yarısı. Ne yapacağız şimdi?" şeklindeki kekelemeleri ise, travmanın yalnızca psikolojik bir sarsıntı yaratmadığını; toplumsal belleğin, ulusal kimliğin ve rasyonel teolojinin temellerini nasıl köklü bir şekilde sarstığını ifade eder.

Faulks, din adamının bu söylemi üzerinden, ilahi adalete ve sivil dünyanın ahlaki düzenine duyulan inancın siperlerin çamurunda nasıl teolojik bir çöküş yaşadığını gösterir.

Roman, travmanın yönetim ve komuta kademesindeki yıkıcı etkilerini Yüzbaşı Gray karakteri aracılığıyla kurgusal bir bakış açısıyla ele alır. Gray, savaşın ortaya çıkardığı derin "ahlaki yaralanma" ile yönetim sorumluluğunun yol açtığı psikolojik çöküşün romandaki en belirgin edebi tasviridir. Karakterin yaşadığı travmanın nedeni, genç askerlerin ölüme yollanmasına tanıklık etmek ve bu durumu yönetmektir. Her saldırının ardından azalan asker sayısını gözlemlemek, karakterde sürekli bir "hayatta kalma suçluluğu" yaratır. Duygusal mesafe oluşturma ve alkol bağımlılığı gibi eğilimler, karakterin travmayla başa çıkma yöntemleri olarak ortaya çıkar. Gray, Stephen Wraysford'da gözlemlediği mekanik soğukkanlılığı takdir etmekle birlikte, bu durumun insan ruhu üzerindeki yıkıcı tesirini kendi içsel çöküşü ile tecrübe eder. Gray, 63 yıl sonrasında Stephen'ın torunu olan Elizabeth'e cephe arkadaşını bir telefon görüşmesinde şöyle tanımlar:

> "Wraysford. Aman Tanrım! Garip bir adamdı. Onu çok iyi hatırlıyorum. Olağanüstü bir savaşçıyı. Çelik gibi sinirlere sahipti. Ama pek de mutlu görünmüyordu. Onu rahatsız eden bazı meseleler vardı. Hiç izne çıkmak istemezdi. Evi olmadığını söylerdi. Fransa'yı severdi. Yaralandığında onu hastanede ziyaret ettiğimi hatırlıyorum. 1915 olmalı. Hayır. 1916 (Faulks, 1993, s. 453)."

Yüzbaşı Gray'in bu anımsama krizi ve ruhsal tükeniş durumu, Pierre Janet'nin "travmatik bellek" ile "anlatısal bellek" arasındaki ontolojik farkın edebi düzeydeki en çarpıcı gösterimlerinden biridir. Janet'e göre anlatısal bellek, geçmişi hikâyeleştirerek geride bırakırken; travmatik bellek, şok anında dondurulmuş bir biçimde kalır. Gray'in, savaştan yıllar sonra bile Stephen'ı olağanüstü bir netlikle hatırlaması, ancak tarih konusuna geldiğinde yaşadığı o radikal zaman kayması ve duraksama, onun zihninde savaşın hala donmuş bir "şimdi" olarak var olduğu gerçeğini teyit eder. Yaşlanmanın getirdiği bilişsel engellerin zayıflamasıyla birlikte, Janet'in belirttiği o ham ve donmuş travmatik bellek yüzeye çıkmış; sivil hayata dair kronolojik zaman çizgisini tamamen etkisiz hale getirmiştir.

Bu durum, Cathy Caruth'un travmanın doğrusal zaman algısını yıpratan ve bilinçte kelimesi kelimesine bir geri dönüş ile işgal eden yapısı söylemiyle tam bir

uyum içindedir (Caruth, 1996, s. 7). Gray için 1916 yılında gerçekleşen Somme Muharebesi, geçmişte kalmış tamamlanmış bir tarihi veri olarak mevcut değildir; Stephen'ın evsizlik durumu, izne çıkmayı reddeden o rahatsız edici yabancılığı ve cephenin tüm enkazı, o telefon ucundaki yaşlı sesle, ilk günkü tazeliğiyle tekrar canlanır. Dominick LaCapra'nın teorik çerçevesinde değerlendirildiğinde, Gray, bu ahlaki yarılmayı eleştirel bir mesafe ile anlayamadığı (çalışma süreci) için, yaşamının son dönemlerinde bile alkolün sağladığı yapay uyuşma ritüelleri ile geçmişi sürekli bir "yeniden yaşamaya" (travmatik şokun melankolik bir zorunlulukla zihinde ve bedende yeniden sahnelenmesi) zorunda kalır (La Capra, 2001, s. 21).

Daha da önemli olarak, Faulks, Gray'in bu çarpıcı hafıza parlamasını Marianne Hirsch'in post-bellek (postmemory) ve "ikincil tanıklık" (secondary witnessing) kavramlarının merkezinde kullanmaktadır. Gray'in telefon kulübesinde Stephen'ın torunu Elizabeth'e dedesinin hikayesini aktarması, cephe hatlarındaki dilsiz acıların iki nesil arasında kurduğu hem estetik hem de etik bir köprüdür. Doğrudan savaşa tanıklık etmemiş bir ardıl kuşak temsilcisi olan Elizabeth, Gray'in sesi içinde bulunan o donmuş bellek kırıntılarına maruz kalarak, ulaşılamayan tarihsel gerçeğin sivil bir ikincil taşıyıcısı haline gelir.

Robert Weir üzerinden yürütülen inceleme, travmanın bir bireyin iradesi üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Weir'in yaşadığı travmanın en belirgin özelliği, mantığa aykırı bir şekilde hissedilen ölüm korkusudur. Cephedeki her patlama, Weir için travmatik bir uyarıcı olarak işlev görmekte ve zihnindeki yıkımı derinleştirmektedir. Weir karakterinin travma ile ilgili en çarpıcı yönü, Stephen Wraysford ile kurmuş olduğu yoğun duygusal bağdır. Stephen'ın sertliği Weir için bir güvenli alan sağlasa da bu bağımlılık Stephen uzaklaştığında Weir'in çöküşüne sebebiyet vermektedir. Weir'in yaşadığı ayrılık kaygısı, travmanın bireyi ne denli çocukça savunmasız hale getirebileceğine dair bir örnek sunmaktadır. Weir'in karakterini daha iyi anlayabilmek için, çocukluk dönemini ve askerlik öncesi yaşamını incelemek oldukça önemlidir. Weir, ailesi tarafından pek de benimsenmeyen bir bireydir ve izne gittiğinde bile ailesi tarafından hiçe sayılmıştır. Özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerinde sosyal bağ kurmakta zorlanması, kadınlarla iletişiminde yaşadığı zorluk, üzerinde derin bir travmatik kaygı bırakmıştır. Weir, askere gitme nedeninin yalnızlıktan kaynaklandığını ifade etmektedir (Faulks, 1993, s. 176).

Savaştaki arkadaşlık ortamı ve Stephen ile kurduğu ilişki ona yaşam hakkında umut vermiştir. Stephen'ın öldüğü düşünüldüğünde, onun ailesine haber verme düşüncesi, savaşı Stephen olmadan sürdürme fikri zihinsel olarak kendisini oldukça yormuştur:

> "Weir'in gözleri dolmuştu. Eğer Stephen ölmüşse savaşı o olmadan kendi başına sürdüremezdi. Ölüme meydan okuyarak siperde korkuluklar boyunca dimdik yürümek, üzerlerine çöken ilk zehirli gaz bulutunu derin derin solumak, burada sürdürdükleri yaşamdan haberi bile olmayan Leamington Spa'daki ailesine ve arkadaşlarına kendi ölüm haberini iletecek telgrafa davetiye çıkarmaktan çekinmeyecekti (Faulks, 1993, s. 209)."

Weir'in gösterdiği sürekli titreme, ani seslere karşı aşırı tepkiler ve dayanılmaz korkusunu bastırmak için alkolü bir kaçınma mekanizması olarak kullanması, zihninin cephe dehşeti tarafından her daim işgal edildiğinin göstergesidir. Stephen'a duyduğu aşırı bağımlılık, travma sonrası bilincin yaşadığı radikal bir "gerileme" (regression) dönemini temsil etmektedir; Weir, içindeki yetişkin iradesini kaybederek Stephen'ı koruyucu bir ebeveyn figürüne dönüştürmektedir.

Weir için Leamington Spa'daki ailesi, geçmişte kalmış bir sivil gerçeklikten ziyade, cephedeki travmatik dilsizliği asla anlayamayacak olan rahatsız edici bir yok sayma alanıdır. Savaş, insanın içsel güven duygusunun yıkılışını sembolize eden Weir, ölmeden bir gün önce Stephen ile karakter farklılıkları nedeniyle sert bir çatışma yaşar. Weir ölüm korkusu taşırken, Stephen bu korkuyu bastırmak adına mekanik bir soğukkanlılık sergilemektedir. Ertesi gün Weir aniden hayatını kaybettiğinde, aralarındaki bu son gergin temas Stephen'da sona ermeyen bir travmatik yas ve suçluluk hissinin kalıcı izini bırakır:

> "Stephen bir dakika boyunca hareketsiz oturduğu yerinde kalakalmıştı. Weir'i son gördüğünde yaptığı, onu kafaüstü yere yapıştırmak olmuştu. Arkadaşına yaptığı son hareket buydu. Üzerine bulaşan çamurları temizlerken, Weir'in yüzündeki kırgınlık ve öfke dolu ifadenin dışında başka bir şey düşünemiyordu.
>
> …
>
> Üzüntü içinde dirseklerini masaya dayadı. Kendini, hayatında bir önceki kadar yalnız hissediyordu. Korkunç gerçeklerin kıyısında gezerken yanında yalnızca o vardı (Faulks, 1993, ss. 436-437)."

Weir'in trajik kaybının ardından Stephen'ın yaşadığı bu donma anı ve zihninde sıkışıp kalan o kırgın yüz ifadesi, Dominick LaCapra'nın geliştirdiği acting out kavramının edebi alandaki en çarpıcı tezahürüdür (La Capra, 2001, s. 21). Stephen, kaybettiği arkadaşıyla yaşadığı o son kavganın yarattığı narsistik yarığı eleştirel bir mesafeyle inceleyip bu yas sürecini normal bir anı gibi işleyemediği (working through), kelimelerin yetmediği "korkunç gerçeklerin kıyısında" mutlak bir yalnızlık

ve melankolik bir felç içerisinde tutulur. Weir'in yüzündeki o son ifade, Stephen'ın aktarım belleğine katılamayarak zihninde donmuş travmatik bir imge olarak kalır.

Albay Barclay travmanın hiyerarşisinin üst katmanlarında ve komuta yapılandırmasında ne şekilde bir "inkâr" ve "profesyonel göz ardı" şeklinde ortaya çıktığını göstermektedir. Barclay'ın maruz kaldığı travma, cephedeki askerlerin deneyimlerinden farklı olarak bastırılmış ve entelektüel bir düzlemde somutlaşan bir nitelik taşımaktadır; karakter, büyük kayıpların ağır yüküyle başa çıkmak yerine kurumsal bir mesafe kurmayı tercih etmektedir. Muharebe alanındaki kitlesel ölümleri rasyonel ve stratejik hedeflerin kaçınılmaz bir bedeli olarak değerlendirmek, onun zihninde geliştirdiği bir "entelektüel izolasyon" mekanizmasıyla örtüşmektedir. Barclay'ın bu insani dram karşısında gösterdiği kayıtsız ve mekanik tavır aslında bir tür dolaylı travmadan kaçınma yanıtıdır. Karakter, savaşın çarpıcı ve kanlı gerçekliklerinden uzaklaşmak için askeri bürokrasiyi ve komuta zincirini koruyucu bir zihinsel sığınak olarak kullanmaktadır. Onun bu katı disiplin tutumu ve hiyerarşik soğukluğu, arka planda bastırdığı kolektif suçluluğa karşı geliştirdiği kalın savunma duvarlarıdır.

Albay Barclay örneğinde bu felç durumu, geleneksel bir histeri ya da çığlık olarak değil, profesyonel bir zorunluluk olarak duygusal duyarsızlık ve bilişsel kaçınma şeklinde ortaya çıkmaktadır. Karakter, emri altındaki binlerce genç bedenin yok oluşunu anlatısal belleğinde normalleştiremeyerek, bu dehşeti askeri formüller ve haritaların soğuk dili aracılığıyla dondurarak bilincinden uzak tutmaya çalışmaktadır.

Barclay'ın vicdani yeteneklerini neredeyse durdurup yalnızca askeri raporlara odaklanması, geçmiş ile şimdinin çiğliğinin kelime kelime bir geri dönüşle kendi entelektüel dünyasını alt üst etmesini engellemeye yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir. O, rasyonel kararlar veren soğukkanlı bir komutan imajı çizerken, aslında kelimelerin bittiği büyük çatışma alanını çevreleyen bürokratik bir barikat inşa etmektedir.

Dominick LaCapra'nın kavramsallaştırdığı acting out döngüsü, Barclay'in karakterinde sıkı disiplin ısrarları ve bastırılmış içsel gerilimin dışa vurumu olan ani huzursuzlukları ile edebi bir tezahür bulmaktadır. Komuta düzeyindeki bu otoriter figür, savaşla ilgili insani sorumlulukları ve yaşanan büyük kayıpları eleştirel bir mesafeden ele alıp dönüştüremediği için, kaybettiği vicdani denetimi askeri düzeni

takıntılı bir şekilde övdüğü takviyelerle maskeleme ihtiyacı duymaktadır. Sonuç olarak, Faulks, Albay Barclay üzerinden karar verme mekanizmalarının insan ruhunu nasıl duyarsız hale getirdiğini anlatırken, medikal bir semptomatik liste takip etmemekte; aksine, Janet ve Caruth'un işaret ettiği bellek savunmaları yoluyla, idari gücü elinde tutan bireylerin kitlesel öldürmeler karşısında nasıl bürokratik travma kalıntılarına dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Jeanne Fournier; Kuş Şarkısı (Birdsong) adlı eserde travmanın cephe arkasındaki sivil alana sirayet eden yıkıcı etkilerinin nasıl göğüslenebileceğini ve dönüştürülebileceğini gösteren "şifacı bir tanık" rolünü üstlenir. Jeanne'ın yaşadığı travmatik deneyim, cephe hatlarındaki somut patlamalardan ziyade, sevdiklerinin ruhunda açılan gediklere maruz kalmaktan beslenen bir "ikincil travma" ve sivil yaşamın dokusuna sızan "süreklilik gösteren bir yas" döngüsüdür. Karakter, başta Stephen Wraysford olmak üzere savaştan dönen öznelerin o aşılmaz duygusal uyuşukluğunu izleyerek, onların kâbuslarına, dünyadan kopuşlarına ve dilsel tıkanmalarına eşlik ederek derin bir ruhsal sıkıntı yaşar. Jeanne, Stephen'ın travmatik sessizliğini dinleyen ve onun parçalanmış kimliğini sabırla yeniden bir araya getirmeye çalışan sivil bir koruyucu alan inşa eder; ancak bu yoğun empatik süreçte kendisi de cepheden taşınan o tekinsiz mirasın sessiz ve birincil taşıyıcısı haline gelir.

Jeanne, Stephen'ın gözlerindeki o sönümlenmiş boşluğa ve zihninde dondurulmuş olarak duran siper kâbuslarına tanıklık ederken, aslında onun dile dökülemeyen travmatik belleğini normal bir anlatı düzeyine çekmeye çalışır. Dış dünyadaki yıkıcı kaosu engellemek için kurduğu düzenli ve korunaklı yaşam alanı, Stephen'ın parçalanmış bilincine bir sentezleme yeteneği kazandırmak için tasarlanmış bir karakterdir.

Bu durum, Cathy Caruth'un travmanın sadece maruz kalana değil, onun dilsiz çığlığına kulak veren dinleyiciye de sinsi bir biçimde bulaşan doğası" tespitiyle bütünüyle örtüşür (Caruth, 1996, s. 4). Caruth'a göre travma, tam olarak idrak edilemeyen yapısı gereği kelimesi kelimesine bir geri dönüşle (literal return) bilinci istila ederken, bu acıya eşlik eden ikincil öznelerde de derin izler bırakır (Caruth, 1996, s. 7). Jeanne'ın Stephen'ın kâbuslarına ortak olması, başkasının geçmişinin kendi şimdisine musallat olmasına izin vermesidir. Onun gösterdiği büyük sabır ve kurtarıcı fantezi, sivil dünyanın rasyonel kelimeleriyle cephenin çıplak dehşeti arasında köprü

kurma çabasıdır; karakter bu süreçte empati yorgunluğuna uğrayarak travmanın acısını kendi bedenine ve ruhuna transfer eder.

Dominick LaCapra'nın teorik çerçevesinden bakıldığında ise Jeanne, Stephen'ı geçmişin melankolik girdabında debelenip durduğu o acting out döngüsünden çekip çıkarmaya çalışan ve anlatıyı working through zeminine taşıyan en kurucu edebi figürdür (La Capra, 2001, s. 21). O, savaşın korkunç anılarını bir çırpıda silmek yerine, o acıyı dinleyerek, zamana yayarak ve ehlileştirerek gelecekteki nesiller için çözümlenebilir birer tarihsel hafızaya dönüştürür. Marianne Hirsch'in post-bellek (postmemory) kavramıyla da bütünleşen bu şifacı misyon, sonraki kuşakların (Elizabeth'in) geçmişin bu dilsiz enkazıyla sağlıklı bir bağ kurabilmesinin sivil alandaki ilk köprülerini inşa eder. Sonuç olarak Faulks, Jeanne Fournier gibi tanıklık kanalları üzerinden, sivil bir kadının sabrının ve şefkatinin, militarist bir yıkımın ardından insan ruhunu yeniden kurmadaki kuramsal ve estetik gücünü eksiksiz bir başarıyla kanıtlar.

Isabelle, Amiens'deki yaşamında toplumsal beklentiler yüzünden kendi isteklerini bastırmak zorunda kaldığı için ruhsal bir donma durumuna hapsolur; bu durum "kimlik kaybı" travması olarak tanımlanır. Stephen gibi Isabelle de sevgisiz bir yaşam sürmüştür. Beş kızın en küçüğü olarak, yalnızca kız kardeşi Jeanne ile yakın bir ilişkiye sahiptir; babası tarafından ayarlanan bir evliliği, sevgisiz evinden kurtulma fırsatı olarak görmüştür. İki üvey evladına düşkün olsa da fiziksel bir tutku hiç yaşamamıştır. Savaşın patlak vermesiyle Isabelle'in travması, büyük bir felakete dönüşür. İzlediği korkular içinde geçmişiyle bağlarını koparmayı tercih eder; bu durum, travma sonrası deneyimlenen en ciddi "kaçınma" belirtilerinden biri olarak ortaya çıkar. Isabelle'in Stephen'dan ayrılma kararı, "koruyucu izolasyon" olarak dikkat çeker. Isabelle, kendisini sosyal bir ölüme mahkûm ederken, bu durum Stephen'ın yaşadığı travmayı derinleştiren bir "ikincil kayıp" yaratmaktadır.

Savaş öncesinde Isabelle, ataerkil baskı altında başkalarıyla olan bağlantısının kaybolması ve olumlu duyguları deneyimleyememe durumlarını sivil birer sarsıntı olarak yaşamaktadır. Isabelle'in Stephen ile yaşadığı büyük kopmanın ardından onun mektuplarına yanıt vermemesi, travmatik geçmişinden kaçmak amacıyla geliştirilmiş bir savunma mekanizmasıdır. Karakter, cephenin ve yasak aşkın oluşturduğu kaotik şoku bilincinde ehlileştiremediği için, geçmişi tamamen dışarıda bırakan radikal bir

koruyucu yalnızlık yöntemine başvurur.

Bu radikal ayrılık ve kendine yönelik geliştirilmiş olumsuz düşünceler, Cathy Caruth'un travmanın "bilincin sınırlarını aşan ve özneyi kendi gerçekliğinden yabancılaştıran parçalı yapısı" teziyle tamamen örtüşmektedir (Caruth, 1996, s. 4). Caruth'a göre travma, tam olarak anlaşılmayan yapısı gereği bilinci tehdit eden bir geri dönüş ile (literal return) işgal etme riski taşır (Caruth, 1996, s. 7). Isabelle, bu tehdide karşı koyabilmek adına geçmişteki benliğini tamamen öldürmeyi tercih eder; onda gelişen "kirlenmişlik" hissi, "artık o kadın değilim" biçiminde bir dissosiyatif savunma geliştirmesine sebep olur. Caruth'un işaret ettiği bu temsiliyet krizi, Isabelle'in durumunda tam bir duygusal felç ve dissosiyatif uyuşma haline dönüşür. Kendini sosyal bir ölüme mahkûm eden karakter, mevcut zamanı inşa edemeyerek geçmişin korkutucu boşluğunda donup kalır.

Dominick LaCapra'nın teorik çerçevesi açısından değerlendirildiğinde, Isabelle, maruz kaldığı farklı katmanlardaki toplumsal ve askeri şiddetle ilgili olarak eleştirel bir mesafe koyamadığı için, acısını işleyememekte (working through) ve bu durum onu tam anlamıyla "acting out" döngüsüne hapsetmektedir (La Capra, 2001, s. 21). Geçmişini hem ehlileştirip hem de normalleştiremediğinden, Stephen da dahil olmak üzere o geçmişle bağlantılı her unsuru hayatından radikal bir şekilde çıkarmak yolunu seçmektedir.

Stephen Wraysford, travmanın bireyin bütün varlığını köklü bir şekilde yeniden şekillendirdiği en çarpıcı örneklerden biridir. Stephen'ın travma süreci, Isabelle'in onu terk etmesiyle "terk edilme travması" olarak başlamaktadır. Bu durum, onu psikolojik olarak hem daha güçlü kılmakta hem de zayıflığını artırarak savaşa göndermektedir. Hruda (2012), Stephen'ı savaş sırasında şu şekilde tanımlar:

> "Faulks'un Birdsong adlı eserinde, Stephen Wraysford cepheye gitmeden önce zaten derin bir duygusal duyu kaybı (emotional numbing) yaşamaktadır. Bu zihinsel durumu, savaşın dehşetinin onun zihninde yaratacağı tam duygusal etkiye karşı koruyucu bir engel işlevi görmüş olabilir... Savaşa girdiğinde psikolojisi belirgin bir şekilde parçalanmıştır; yaralanıp ölümü yaklaşırken kimsenin onun için yas tutmayacağı düşüncesiyle korkuya kapılır... (Hruda, ss. 22-28)."

Savaş başladığında, maruz kaldığı korkunç görüntüleri işleyememesi nedeniyle zihni duygulardan tamamen kopar. Stephen, taburundaki tüm askerlerin aniden öldüğünü Yüzbaşı Gray ile konuşurken fark eder; yalnızlık duygusu içerisine dalar. En çok etkilendiği durum ise en yakın arkadaşı Weir'in ölümü olur, bu da onu depresyona

sürükler. Weir, Stephen'ın savaş süresince en yakınında bulunmayan birkaç kişiden biridir ve onun duygularını anlayabilecek kadar yakın bir ilişkisi vardır. Bu iki kişi aralarındaki güçlü bağı pekiştirerek duygularını açmışlardır. Bu son kayıp, Stephen'ın tamamen yıkılmış bir birey olmasına yol açan bir durumdur. Artık bir insan olmaktan çıkarak bir "gözlemci" konumuna gelmiştir; bu kayıtsızlık, başkalarından kopma durumunun bir yansımasıdır. Jack Firebrace ile yer altında mahsur kaldığı sahne, bastırılmış travmatik hatıraların yüzeye çıktığı bir yüzleşme alanıdır. Savaşın ortasında Stephen'ın ruh hali öylesine karmaşık hale gelir ki hissizlik durumu baş gösterir.

Stephen'ın yanında bulunan askerlerin feci şekilde parçalanırken soğukkanlılıkla yemek yemeye devam edebilmesi, klinik bir vaka olarak ötesinde Janet perspektifinden bir "dissosiyatif uyuşma" halidir. Ruh, hayatta kalabilmek adına cephe gerçekliğini anlatısal belleğe aktarmayı reddeder ve bilinci mekanik bir hissizliğe hapsederek dünyadan tamamen soyutlar. Karakterin sivil hayatında dahi bedeninin "savaş modunda" kalması, bu travmatik belleğin zamanın ötesine geçip zihinde donmuş birer tortu olarak varlık kazanmasından kaynaklanmaktadır.

Bu geçici duraklama ve sıkışma hali, Cathy Caruth'un travmanın "doğrusal zamanın işleyişini durdurup, bastırılmış anıların kelimesi kelimesine bir geri dönüşle mevcut zamanı işgal etmesi" tezini bütünüyle yansıtmaktadır (Caruth, 1996, s. 7). Savaş sonrasında bile bir ani ses dalgasının ya da gökyüzündeki kuşların çıkardığı seslerin Stephen'ı aniden Somme siperlerindeki çamura ve kâbuslarına geri götürmesi, geçmişin bitmeyen ve henüz kontrol altına alınmamış bir "şimdi" olarak bilinci engellemesinin edebi bir yansımasıdır. Kuşlara karşı beslediği derin nefret ve yabancılaşma, hayatta kalanların suçluluğunu açığa çıkaran travmatik tetikleyiciler olarak işlev görmektedir. Stephen, duyguların ve insan ilişkilerinin tehlikeli olduğunu düşünerek tamamen bir kaçınma stratejisi geliştirir; insani yönünü terk ederek rahatsız edici bir "gözlemci" konumuna yerleşir.

Dominick LaCapra'nın teorik perspektifine göre Stephen, savaş süresince ve sonrasında yaşadığı tüm kayıpları (Isabelle, Weir, Jack ve taburundaki askerler) işleyip anlamlandıramadığından, uzun bir süre "acting out" döngüsünde kalır (La Capra, 2001, s. 21). Ancak romanda, Jack Firebrace ile yer altında hapsolduğu klostrofobik sahne ve ardından tünelde Almanya asker olan Levi ile göz göze geldiği şok edici an, bu melankolik döngüden kurtuluşun ilk belirtilerini taşır. Düşman askeri Levi ile

kucaklaşması ve yüzleşmesi, bağlanma yetisinin kaybının geçici olarak üstesinden gelinmesini sağlayarak, travmanın yalnızca "öteki" ile kurulacak etik bir ilişki yoluyla, yani "working through" (travmatik geçmişle yüzleşme ve onu eleştirel bir mesafeyle işleme çabası) aracılığıyla aşılabileceğini belirten bir edebi iyileşme anı sunar.

Marianne Hirsch'in post-bellek (postmemory) teorisiyle belirlenen bu iyileşme ve kontrol altına alma süreci, Stephen'ın cephede biriktirdiği tüm bu sessiz ve karanlık kalıntıların, sivil alanda Jeanne'ın sağladığı duygusal yakınlık ve güven ortamı aracılığıyla sonraki nesillere (torunu Elizabeth'e) aktarılabilecek bir tarihsel mirasa dönüşmesini sağlar. Sonuç olarak Faulks, Stephen Wraysford'un belirgin şekilde parçalanmış psikolojisini kurgularken tıbbi bir semptom listesi izlememekte; aksine, Caruth ve LaCapra'nın işaret ettiği bellek kanalları üzerinden, bir öznenin enkaz altındaki mücadelesinin ve "öteki" ile kurduğu ilişkinin, travmayı kontrol altına almadaki teorik ve estetik gücünü mükemmel bir biçimde sergilemektedir.

Kuş Şarkısı eseri, travmanın yalnızca bireysel bir deneyim olmadığını, aynı zamanda nesiller boyu taşınan sessiz bir miras olarak var olduğunu post-bellek terimi üzerinden ustalıkla ele alır. Marianne Hirsch tarafından tanımlanan post-bellek; travmatik tecrübeleri doğrudan yaşamamış olan fakat bu olayların etkisi altında büyüyen "ikinci ve üçüncü kuşakların" geçmişle derin bir duygusal bağ kurmasını ifade eder. Romandaki Elizabeth Benson karakteri, bu teorinin edebi temsilinin en belirgin örneğidir; o, dedesi Stephen Wraysford'ın Birinci Dünya Savaşı'ndaki korkunç deneyimlerini bizzat yaşamamış olsa da bu geçmişin yarattığı "anlaşılamayan boşluğu" ve "duygusal uyuşukluğu" kendi hayatında bir miras gibi taşır.

Post-bellek, sadece nesnel bir hatırlama eylemi olmaktan ziyade, daha fazla hayal gücü, metinlerarasılık ve yeniden yorumlama ile oluşan estetik bir köprüdür. Elizabeth, dedesinin karmaşık günlüklerini keşfettiğinde ve bu gizemleri çözmeye başladığında, aslında Stephen'ın yaşamış olduğu travmayı kendi hafızasına dahil etmeye başlar. Bu süreçte geçmiş, Elizabeth için yalnızca tarihi bir bilgi kaynağı olmaktan çıkıp, aynı zamanda kendi kimliğini tamamlayan dinamik bir anlatı haline gelir. Stephen'ın cephelerdeki sessizliği ve Jeanne Fournier'in bu sessizliği koruma çabası, Elizabeth'in neslinde "kimlik karmaşası" ve "bağlantısızlık hissi" olarak belirginleşir. Bu bağlamda post-bellek devreye girer: Elizabeth, dedesinin travma ile dolu hatıralarını fotoğraflar, günlükler ve ziyaret ettiği mezarlıklar aracılığıyla yeniden

yapılandırırken, geride kalan "Kuş şarkısını" elli yıl sonra tekrar duyulabilir hale getirir. Elizabeth'in doğrudan deneyimlemediği bu kâbus gibi geçmişle kurduğu dolaylı fakat sarsıcı bağ, Marianne Hirsch'in post-belleğin yapısına dair geliştirdiği temel kuramsal tespit ile tam bir uyum içerisindedir:

> "Post-bellek, önceki kuşağın yaşadığı derin travmatik deneyimlerin, sonraki nesiller tarafından doğrudan hatırlanmak yerine; anlatılar, imgeler, davranışlar ve yaşanan sessizlikler yoluyla sanki kendi hatıralarıymış gibi yoğun bir biçimde yaşanmasıdır. Bu ilişki, anımsamaktan çok hayal gücü, yerinden edilme ve yaratıcı bir yeniden yorumlama ile şekillenir; bu sayede geçmiş, aradaki zamansal mesafeye rağmen şimdiki zamanın kimliğini oluşturacak devingen bir miras haline gelir (Hirsch, 2001, s. 5)."

Stephen, geçmişle arasında eleştirel bir mesafe kuramadığı için hayatı boyunca bir "acting out" döngüsüne hapsolmuşken; Elizabeth bu dilsiz kalıntıyı devralarak estetik bir "working through" sürecini başlatır (LaCapra, 2001, s. 21). Cathy Caruth'un belirttiği gibi, bilincin zamanında tam anlamıyla kavrayamadığı ve kelimesi kelimesine bir geri dönüşle (literal return) sonraki nesilleri etkisi altına alan bu yapısal şok, Elizabeth'in ikincil tanıklığı sayesinde kontrol altına alınır (Caruth, 1996, s. 7).

Faulks'un anlatımındaki post-bellek süreci, travmanın iyileştirilmesi için "tanıklık etmenin" gerekliliğini vurgular. Elizabeth'in dedesinin izini sürmesi sırasında karşılaştığı korkunç gerçek, onun dünyaya bakışını değiştirir. Bu durum, travma incelemelerinde dile getirilen "ikincil travma" riskini barındırsa da Elizabeth için bu yolculuk bir kurtuluş anlamı taşır. Dedesinin yaşadığı TSSB semptomlarının (duygusal uyuşukluk, yabancılaşma) kendi hayatındaki yansımalarını keşfeden Elizabeth, post-bellek sayesinde geçmişin hayaletlerini onurlandırır ve onları bir "sır" olmaktan kurtarıp bir "hikâye" haline getirir.

Kuş Şarkısı ile post-bellek arasındaki ilişki, travmanın "zamansız" doğasını ortaya koyar. Stephen'ın Somme'nin derinliklerine gömdüğü acılar, Elizabeth'in zihninde anlam haritalarına dönüşür. Faulks post-belleği geçmişi hatırlamanın bir aracı olmanın ötesinde, savaşın yarattığı insani sürekliliği yeniden kurmanın en önemli yolu olarak sunar. Elizabeth'in hamileliğiyle sona eren roman, post-bellek aracılığıyla geçmişle barışan bir neslin travmatik mirası dönüştürerek geleceğe umutla bakabilme mesajını iletir. Bu bağlamda eser, post-belleğin travma iyileştirme sürecindeki yenilikçi gücünü belgeleme konusunda en önemli modern anlatılardan biri olur.

> "Birinci Dünya Savaşı'nın psikolojik maliyetlerine olan toplumsal ilginin sönümlenmediği, aksine popüler kültür ve edebiyat aracılığıyla sürekli yeniden üretildiği görülmektedir. Pat Barker'ın eserleri ve Sebastian Faulks'un Kuş Şarkısı romanının elde

> ettiği ticari başarılar, bu tarihsel travmanın kolektif bellekteki sarsılmaz yerini teyit etmektedir. Günümüzde savaş alanlarına düzenlenen turların popülaritesi ve modern bireylerin siper koşullarını deneyimleme çabası, geçmişin dehşetine yönelik bir tür "dolaylı tanıklık" arzusunu yansıtmaktadır.
>
> Bu ilgi, Marianne Hirsch'in post-bellek kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, savaşı bizzat tecrübe etmemiş nesillerin atalarının travmalarına yönelik geliştirdiği duygusal ve takıntılı bağın somut bir dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Modern bireylerin savaş mezarlıklarına yaptığı "hac" ziyaretleri ve meçhul askerlerin hatırası karşısında sergiledikleri yas tepkisi, bireysel hafızanın ötesinde, travmanın kuşaklar arası bir kimlik bileşeni haline geldiğini kanıtlamaktadır. Bu süreçte kurgusal metinler ve anma ritüelleri, dile getirilemeyen tarihsel acıların birer anlatıya dönüştürülerek sağaltılmasına aracılık eden hayati araçlar olarak işlev görmektedir (Wessely, 2002, s. 983)."

Wessely'nin Birinci Dünya Savaşı'nın bitmeyen toplumsal etkilerine dair yaptığı çarpıcı gözlem, edebiyatın ve kültürel pratiklerin, tarihi trajedileri kolektif bellekte nasıl canlı tutabileceğine dair temel bir bildiri niteliğindedir. Pat Barker ve Sebastian Faulks gibi yazarların eserleri, savaşın acı ve sessiz korkusunu sivil dünyanın estetik diline çeviren bir hafıza laboratuvarı görevi görerek geniş kitleler ve ticari başarılar elde etmiştir. Aynı zamanda, günümüz bireylerinin savaş alanlarını ve mezarlıkları adeta birer "ziyaret" noktası olarak görmeleri, geçmişin travmatik coğrafyasıyla kurulmuş olan bedensel ve takıntılı dolaylı tanıklık arzusunu ortaya koymaktadır. Konforlu modern yaşamında anlam krizleri yaşayan bireyler, atalarının sustuğu büyük sessizliğin parçalarını, savaş alanlarının dar geçitlerinde ve isimsiz askerlerin hatıralarında arayarak, travmayı kuşaklar arası dinamik bir kimlik unsuru haline getirmektedirler. Sonuç olarak, bu kurgusal eserler ve anma törenleri, militarist şiddetin dilinin parçalar halinde yok ettiği o sınırda devreye girerek, yüzyıllardır dile getirilemeyen ham ve donmuş tarihsel acıları insanlığın tamamlanmamış kolektif yasını onaran önemli bir şifa köprüsü işlevi görmektedir.

Birinci Dünya Savaşı'nın psikolojik bakiyesi, modern edebiyat ve popüler kültür mecralarında sönümlenmeyen bir ilgi odağı olarak kalmaya devam eder. Pat Barker ve Sebastian Faulks'un eserlerinin ulaştığı geniş kitleler ile savaş alanlarına düzenlenen turistik faaliyetler, maziye yönelik 'dolaylı tanıklık' arzusunun kolektif bir tezahürü olarak değerlendirilir. Bu durum, Hirsch'in post-bellek kuramı çerçevesinde; bizzat tecrübe edilmeyen ancak kültürel hafıza yoluyla devralınan travmatik geçmişin, modern özne tarafından onurlandırılma ve anlamlandırılma çabası olarak saptanır.

Faulks'un Kuş Şarkısı (Birdsong) adlı eseri, travmanın düz bir zaman dilimi içinde sıkışmadığını, aksine nesilden nesile aktarılan bir miras olduğunu kanıtlayan en çarpıcı edebi eserlerden biridir. Sekar, kitabın muharebe anının insan zihninde

bıraktığı etkiyi şöyle açıklar:

> "Sebastian Faulks'un Birdsong (Kuş Şarkısı, 1993) adlı eseri, bastırılmış anlatıları gün yüzüne çıkaran bir üstkurmaca tarihsel yazım (historiographic metafiction) işlevi görür. …. Faulks'un Somme Muharebesi'ne dair canlı betimlemesi, insan dayanıklılığının bir testi işlevi görürken; muharebenin kimlikleri ve belleği nasıl paramparça ettiğini keşfeder. Böylece her iki roman da —fiziksel, psikolojik ve anlatısal boyutuyla— travmayı, savaşın edebi temsilinin merkezine yerleştirir; görkemli tarihsel anlatılara karşı samimi ve parçalı gerçeklerle bir karşı duruş sergiler (Sekar, 2025, s. 508)."

Romanda bu bağ, Stephen Wraysford'un kızı Françoise ile torunu Elizabeth aracılığıyla iki farklı aşamada (sessizlik ve keşif) belirginleşir. Françoise, post-bellek alanında "ikinci nesil" olarak tanımlanan, travmanın en yoğun haliyle yüzleşen bir karakteri temsil eder. Onun travma ile olan ilişkisi bir anlatıdan çok "yokluk" ve "duygusal boşluk" üzerine oturur. Françoise; annesi Isabelle'in ciddi dissosiyatif durumuyla, Max'ın veteranlığı ile ve babası Stephen'ın savaş sonrası geliştirdiği duygusal mesafenin ortasında büyür. Bu bağlamda Françoise, travmanın "sessiz aktarımının" mağduru haline gelir. Françoise savaş sonrası babasının durumunu şöyle açıklar:

> "Savaştan sonra iki yıl boyunca hiç konuşmadı … Belki de hayatını sürdürebilmek için zorunlu olarak birkaç kelime söylemiştir. Fakat, o sıralar ben hiç konuştuğunu duymadım … Yeniden konuşmaya başladığı o günü annem çok iyi hatırladığını söylerdi … Asla savaşla ilgili tek bir kelime etmezdi, sanki savaş hiç olmamış gibi davranmış … O kuşaktan birçok erkek gibi kendini hiç toparlayamadı (Faulks, 1993, ss. 559-560)."

Françoise için geçmiş; ifade edilemeyen, karmaşık ve ulaşılması zor bir boyuttur. DSM-5 kriterleri çerçevesinde Stephen ve Isabelle için belirlenen "duygusal uyuşma" ve "başkalarından uzaklaşma" belirtileri, Françoise'ın çocukluğunda bir ebeveynlik tarzı olarak önüne çıkar. Françoise; dedesi ve ebeveynlerinin neden sessiz kaldığını bilemez ama bu sessizliğin getirdiği yükü ruhunda hisseder. Onun yaşamı, post-belleğin "anlatı öncesi" aşamasını kapsar. O, travmayı bir hikâye olarak değil, hayatındaki sevgi ve şeffaflık eksikliğinin bir yansıması olarak deneyimler. Françoise'ın Elizabeth ile ilişkisi ve kendi hayatındaki tatminsizlikler, aslında Stephen'ın savaşta boğduğu acıların dolaylı bir yansımasıdır. Françoise, travmanın çözülmediği ama sırf "taşındığı" bir köprü işlevi görür.

Romanın 1970'lerde geçen bölümlerinin başkarakteri olan Elizabeth Benson, post-belleğin "faal" ve "iyileştirici" dönemini temsil eden "üçüncü nesil" figürüdür. Elizabeth, annesi Françoise'ın aksine, hayatındaki belirsiz hüzün kaynağını bulmaya karar verir. Bu süreç, klinik anlamda bir "kimlik oluşturma" ve "travma iyileştirme"

aşamasıdır. Elizabeth ortada geçmişle ilgili hiçbir ipucu yokken bir sabah evinde gazetede okuduğu ateşkes yıldönümü makalesiyle bir huzursuzluk hissetmiştir (s. 280). Okuduğu bu makale onun üzerinde bir sorumluluk yüklemiştir. Elizabeth'in asıl sebebi soyunu devam ettirmek istiyorsa bu soyun hangi çizgilerden bugünlere geldiğini görmek, bütünüyle kendini bulmaktır. Hayatındaki en önemli iş bu olur:

> "Biraz da olsa diye tanımladığı merak duygusu, aslında içten içe yoğunlaşarak tam bir kararlılığa dönüşmüştü. Annesinin tavan arasından başlayarak, bu adamın geçmişine dair bütün izleri araştırıp bulacak; bütün enerjisini bu uğurda harcayarak, geç de olsa bunca zamandır ona karşı ilgisiz olmasını telafi edecekti. Böylece büyük ölçüde kendini tanımış olacaktı (Faulks, 1993, s. 286)."

Elizabeth'in Stephen'ın şifreli günlüklerini bulması, post-belleğin en kritik evresidir: Arşivsel Keşif. Elizabeth günlükleri okudukça Stephen'ın savaş alanındaki TSSB belirtilerini, Jack Firebrace ile olan gizli dostluğunu ve Isabelle ile olan trajik aşkını adeta "yeniden deneyimler". Elizabeth'in yaşadığı bu süreç, doğrudan bir anı değil, başkasının anısının kendi bilincine entegre edilmesidir. Elizabeth günlükleri incelerken bedenen 1970'lerin Londra'sındadır; fakat zihni Somme'un çamurlu siperlerinde dolaşır. Bu zihinsel kayma, post-belleğin bireyi zamanın ötesine taşıyan gücünü yansıtır.

> "Elizabeth başlangıçta bu geçmişle ilgilenmese de Dünya Savaşı hakkında bir makaleye rastladığında, bu durumun "kendi hayatı ve seçimleriyle bağlantılı olan bir huzursuzluk ve merak alanına dokunduğu" görülür. Elizabeth'teki bu tekinsiz duygu, Marianne Hirsch'in "post-bellek" (art-bellek) olarak adlandırdığı olgudur. Hirsch, post-belleği; "kültürel veya kolektif travmaya tanıklık edenlerden sonra gelen neslin, kendilerinden önce gelenlerin deneyimleriyle kurduğu ilişki" olarak tanımlar. Elizabeth, dedesiyle hiç tanışmamış olmasına rağmen kendisini Dünya Savaşı'na öylesine bağlı hisseder ki, dedesinin şifreli günlüklerini okumaya ve onunla birlikte savaşan silah arkadaşlarını bulup onlarla mülakatlar yapmaya çalışır. Dedesinin hayatındaki bu bulmacayı ancak sabırla ve gerçeği bulma arayışıyla çözebilecektir (Tara, 2025, s. 99)."

Elizabeth Benson'ın büyükbabasının yaşam hikayesine duyduğu derin ve engellenemez araştırma isteği, Marianne Hirsch'in teorik çerçevesinde, bireyin doğrudan yaşayamadığı ancak kültürel ve genetik miras aracılığıyla edindiği bir "ontolojik kaygı alanı" olarak değerlendirilmektedir. Bu çerçevede, travmatik deneyimlerin nesiller boyunca aktarımının yalnızca sözlü anlatımlarla sınırlı kalmadığı, Elizabeth'in durumunda olduğu gibi, dışsal bir nesnenin —örneğin Stephen'ın şifreli günlükleri ya da günlük yaşamda karşılaşılan bir gazete yazısı gibi arşiv parçalarının— zihindeki "post-bellek alanını" harekete geçirebildiği görülmektedir. Arşivsel nesnelerin sonraki nesillerde yarattığı bu garip ve etkileyici çağrıyı Hirsch aşağıdaki şekilde kuramsallaştırır:

> "Travmatik geçmişin nesneleri ve arşiv kalıntıları, sonraki nesiller için yalnızca tarihi belgeler olmanın ötesinde, erişilemeyen bir kaynağın sessiz ikame nesneleridir. Bu nesneler, sonraki nesilde o denli yoğun bir psikolojik yatırım ve estetik bağlılık arzusunu tetikler ki; birey, doğrudan yaşamadığı bir geçmişin parçalarını, bu izler aracılığıyla kendi belleğine eklemlemek ve atalarının dile getiremediği kâbusları hayal gücü ile yeniden inşa etmek için engelleyemediği bir şeye kapılmaktadır (Hirsch, 2001, s. 22)."

İşte bu post-bellek güdüsüyle hareket eden Elizabeth'in Stephen'a ait şifreli notları çözme çabası, travmanın dil üzerindeki parçalamacı etkisini (şifreleme mekanizmasını) düzeltme ve geçmişten gelen kopuk imgeleri tutarlı bir yaşam hikayesi etrafında yeniden bir araya getirme çabası olarak yorumlanmaktadır.

Françoise ile Elizabeth arasında temel bir ayrım, travma ile kurdukları ilişki biçimidir. Françoise için travma bir "duvardır"; onu geçmişten ayırır ve yalnızlığını derinleştirir. Elizabeth içinse travma bir "kapıdır"; içine girip keşfedilmesi ve sonunda kapatılması gereken bir alandır. Elizabeth, dedesinin izini sürerek Fransa'daki savaş mezarlıklarını ziyaret eder ve büyükbabasıyla beraber savaşta saf tutmuş askerlerle iletişime geçerek post-belleğin "tanıklık" boyutunu gün yüzüne çıkarır. Elizabeth, sadece kendi ailesinin değil, tüm bir kuşağın bastırılmış acısına tanıklık eder.

Bu süreç içerisinde Elizabeth, dedesi Stephen'ın sergilediği "kaçınma" davranışının zıttını yaparak "yüzleşme" yolunu tercih eder. Stephen'ın günlüklerini şifrelemesi, travmanın dile getirilmesinin zorluğunu simgelerken; Elizabeth'in bu şifreleri çözmesi, travmanın ancak bir anlatıya dönüştürüldüğünde etkisini yitirebileceğini ortaya koyar. Elizabeth, dedesinin ıstırabını "tanıyarak" ve "isimlendirerek", bu acının kendi hayatı üzerindeki hâkimiyetini kırar.

> "Elizabeth Benson'ın dedesinin günlükleri aracılığıyla vakıf olduğu, Stephen'ın Jack Firebrace'e verdiği ancak gerçekleştiremediği isim verme vaadi, torununun kendi evladına bu ismi vermesiyle sembolik bir tamamlanma evresine ulaşmaktadır. Hirsch'in kuramsal yaklaşımıyla ilişkilendirildiğinde, Elizabeth'in oğluna "John" ismini vermesi, sadece dedesinin yarım kalan borcunu ödemesi değil, aynı zamanda maziyle kurulan ontolojik bir uzlaşı aktı olarak değerlendirilmektedir. Bu eylem, öznenin uzun süre boyunca yabancılaştığı ve reddettiği ailevi mirasıyla barışma girişiminin somut bir tezahürüdür. İsim verme ritüeli aracılığıyla Elizabeth, geçmişin travmatik yükünü onurlandırılmış bir hafıza kaydına dönüştürerek, art-bellek sürecinin sağaltıcı gücünü ve tarihin gündelik yaşam içerisindeki kesintisiz varlığını tescil etmektedir (Tara, 2025, s. 100)."

Elizabeth Benson'ın dedesinin şifreli günlüklerini çözerek ulaştığı "isim verme vaadi", Stephen Wraysford'un savaşın yıkımı içinde Jack Firebrace'e verdiği ancak hayattayken yerine getiremediği manevi bir borç niteliğindedir. Bu vaadin, Elizabeth'in kendi oğluna "John" ismini vermesiyle vücut bulması, Marianne Hirsch'in post-bellek kuramı bağlamında travmatik geçmişin şimdiki zamanda

sağaltılması olarak okunur. Elizabeth'in bu eylemi, dedesinin sustuğu ve günlüklerin karanlığına gömdüğü acılı anıları tanıyarak onurlandırması, maziyle arasındaki kopukluğu gideren ontolojik bir köprü kurar. Kallas, Elizabeth'in dedesi ile görünmez bağını şöyle açıklar:

> "Birdsong'da Elizabeth, aile içinde savaş deneyiminden ve kişisel trajedisinden hiç bahsedilmeyen dedesiyle özel bir bağ hisseder. Faulks böylece sessizlik meselesini — anlatılamaz aile sırrını ve ulusal geçmişin kolektif olarak görmezden gelinmesini— sorunsallaştırarak, "musallat olanların ölüler değil, başkalarının sırları tarafından içimizde bırakılan boşluklar" olduğunu öne sürer. Sessizliğin baskıcı mirasından rahatsız olan Elizabeth, dedesinin hayatını yeniden inşa etmek, ama aynı zamanda bugünü ve kendisini anlamak için geçmişi araştırır…
>
> … Elizabeth'in dedesiyle olan hayaletvari bağı şimdiye kadar farkında olmadan hayat tercihlerini etkilemiş olabilir, ancak Elizabeth bir çocuk sahibi olmaya karar verdiğinde, Stephen'ın patlamadan sonra tünelde can çekişirken silah arkadaşına verdiği sözü bilinçli bir şekilde yerine getirmeyi amaçlar. 1978 yılında bir kadının hayatı, dedesinin Büyük Savaş'taki deneyimiyle bağdaşmayabilir; ancak savaşa dair ontolojik (varlıksal) olay, romandaki güçlü betimlemeler ile zıtlıkların ve benzerliklerin etkileşimi sayesinde, günümüz okuru için daha az anlaşılmaz hale gelir (Kallas, 2017, ss. 93-94)."

Bu ritüel, bireyin yıllarca mesafeli kaldığı ailevi mirasını sadece kabullenmesini değil, aynı zamanda maziye ait travmatik bir "yükü" gelecek nesiller için onarıcı bir "kimlik parçasına" dönüştürmesini simgeler. İsim verme eylemi aracılığıyla travmanın dil üzerindeki parçalayıcı etkisi aşılır; mazi, reddedilen bir hayalet olmaktan çıkarak gündelik yaşamın içinde onurlandırılan bir hafıza kaydı haline getirilir. Sonuç olarak Elizabeth, bu sembolik uzlaşı aktıyla, post-bellek sürecinin yıkıcı bir mirası nasıl yapıcı bir geleceğe dönüştürebileceğini ve tarihin insan ruhundaki kesintisiz sürekliliğini kanıtlar.

Sonuç olarak Birdsong romanında Françoise ve Elizabeth Benson karakterleri, travmanın kuşaklar boyunca nasıl biçim değiştirdiğini gösteren iki önemli figür olarak ortaya çıkar. Françoise, savaşın doğrudan sonrasındaki kuşağa ait bir karakter olarak, babası Stephen Wraysford'ın yaşadığı travmanın sessiz ve açıklanmamış mirasını taşır. Savaşın ardından oluşan bu sessizlik, travmanın anlatılamayan doğasını ve aile içinde aktarılan duygusal boşluğu görünür kılar. Böylece Françoise, travmanın ilk kuşaktan sonraki kuşakta çoğu zaman sözsüz bir yük olarak varlığını sürdürdüğünü temsil eder. Elizabeth ise bu sessizliğin ardından gelen üçüncü kuşak olarak travmanın yalnızca taşınan bir miras olmadığını, aynı zamanda araştırılıp anlaşılabilecek bir geçmiş olduğunu gösterir. Dedesi Stephen'ın deneyimlerini mektuplar, belgeler ve hatıralar aracılığıyla araştırması, geçmişin unutulmuş ya da bastırılmış parçalarını yeniden görünür kılar. Bu süreç, travmanın yalnızca bireysel bir deneyim olmadığını;

aynı zamanda ailevi ve kültürel bir hafıza alanında varlığını sürdürdüğünü ortaya koyar. Elizabeth'in geçmişi araştırma çabası, travmanın sessizlikten anlatıya dönüşmesinin mümkün olduğunu gösteren önemli bir örnek oluşturur.

SONUÇ

Modern İngiliz edebiyatında Birinci Dünya Savaşı'nı psikolojik yıkım ve travma açısından ele alan en önemli iki eser; Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* ve Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* romanlarıdır. Her iki yazar da savaşı yalnızca tarihi bir olay veya askeri bir strateji olarak değil, insan ruhundaki kalıcı bir kırılma olarak düşünür. Ancak bu yıkımı edebi dünyalarına yansıtma şekilleri, kullanılan teknikler ve travmaya yaklaşım biçimleri bakımından belirgin farklılıklar ve dikkat çekici benzerlikler sunar.

Faulks, *Kuş Şarkısı'*nda travmayı geniş bir çerçevede, 1910'lardan 1970'lere kadar uzanan bir zaman diliminde ele alarak siperlerdeki korkunç durumu tüm çıplaklığıyla betimler. Faulks'un tarzı, siperlerdeki fiziksel çürüme ile "topyekûn savaşı" ön plana çıkarırken karakterlerini bu şiddetten doğrudan etkilenenler olarak konumlandırır. Diğer taraftan Pat Barker, *Başka Bir Dünya*'da travmayı daha kapalı, ailevi ve geçmişe dönük bir bakış açısıyla irdeler. Barker'a göre savaş; 101 yaşındaki Geordie'nin ölmekte olan bedeniyle ve ailesinin karmaşık ilişkileriyle iç içe geçmiş, bitmek bilmeyen bir hayalettir.

Faulks, travmayı "yaşandığı anda" yakalayıp sonraki nesillere taşırken; Barker, travmayı "yaşlanmış ve katılaşmış" bir biçimde, günümüzün sıradan aile trajedileriyle iç içe geçmiş halde sunar. İki yazarın ortak noktası ise savaşın bireyde yarattığı zihinsel çöküş (TSSB) ve bu acının eğer konuşulmazsa bir sonraki nesle (Post-bellek) zehirli bir miras olarak kalacağı gerçeğidir. Faulks bu aktarımı şifreli günlüklerin çözümlenmesi gibi daha "dedektifvari" bir arayışla ortaya koyarken; Barker, travmanın ev içindeki şiddet biçimleri ve kardeş rekabetleri gibi günlük davranışlara nasıl sızdığını sergiler. Bu dedektifvari durum Pat Barker'ın eserinde de duvardan çıkan tablo ve satın aldığı kitaptan şifreleri bir araya getiren Nick ile ortaya çıkar. Elizabeth ve Nick karakterlerinin benzer özellikler gösterdiğini söylemek mümkündür.

Bu iki eser arasındaki en büyük ayrım, Faulks'un travmayı bir "onarım ve anlama" (Elizabeth aracılığıyla) süreci olarak sona erdirmeye çalışması, Barker'ın ise travmanın döngüsel yapısına ve şiddetin insan doğasındaki kaçınılmaz kökenlerine karanlık bir vurgu yapmasıdır. Her iki roman da Birinci Dünya Savaşı'nın üzerinden bir yüzyıl geçmesine rağmen modern insanın ruhunda hâlâ sessiz bir şekilde yankılandığını kanıtlar.

Faulks'un *Kuş Şarkısı* ve Barker'ın *Başka Bir Dünya* adlı eserleri, savaşın birey üzerinde yarattığı yıkıcı tesiri yalnızca askeri bir başarısızlık değil, insan ruhunun temel bir parçalanması olarak görür. Her iki eserde de travma, karakterlerin dünyayla olan bağlarını koparan ve onları kendi bedenlerinden ve toplumdan dışlayan bir etken olarak öne çıkar. Ancak bu travmanın yaşandığı şekil ve dışavurumu, Stephen Wraysford ve Geordie gibi ana karakterler aracılığıyla farklı dinamiklere sahip olarak ortaya çıkar. Stephen için travma; siperlerdeki anlık dehşetlerin birikimiyle gelişen, duyularını donduran ve onu ölü gibi hissettiren bir süreçtir. Faulks, Stephen'ın travmasını anlatırken fiziksel çürümeyi ve yer altı tünellerinin baskısını kullanarak ruhsal düşüşü mekânsal bir hapsediş olarak tasvir eder. Diğer yandan Barker, 101 yaşındaki Geordie'nin travmasını zamanla harmanlanmış, yaşlanan bir bedende somutlaşmış bir hayalet olarak kurgular. Geordie'nin travması, üzerinden seksen yıl geçmesine rağmen hâlâ canlı kalan ve ölmekte olan bedeninin her hücresinde canlanan bir geçmişin derinliğidir. Faulks'ta travma bir patlamanın etkisi olarak başlarken, Barker'da bu durum bitmez bir yas ve sessizliğin süreklilik kazanmış hali olarak görülür.

Bu iki eserdeki karakterler, yaşadıkları acıyı ifade edemedikleri anlarda kendilerini kaybolmuş hissederler. Stephen Wraysford, savaş sona erdikten sonra bile normal hayata tam olarak dönemez; çünkü onun gerçekliği siperlerin çamuruna gömülmüştür. Sessizliği, hislerini koruma çabası olarak ortaya çıkar. Benzer şekilde Geordie, savaşta yaşadıklarını, özellikle kardeşi Harry'nin ölümüyle ilgili gerçekleri birçok yıl boyunca saklar. Bu saklama eylemi, travmanın karakterleri izolasyona sürükleyen temel bir özelliğidir. Her iki karakter de çevresindekiler tarafından "yaşayan anıtlar" olarak görülse de iç dünyalarında sonsuz bir savaşın yükünü taşırlar. İkisinin de savaştan sonra uzun süre sessiz kalması bunun bir belirtisidir. Stephen'ın duygusal uyuşukluğu ona sevgi ve şefkati reddetme eğilimi kazandırırken; Geordie'nin travması, bedenindeki kanser yarasıyla savaşın açtığı ruhsal yara arasında bir karışıklığa yol açar. Barker burada travmanın fiziksel hastalıkla nasıl ilişkilendiğini göstererek ruhun acısının bedenle bağlantılı olduğunu vurgular. Faulks ise Stephen aracılığıyla travmanın bireyi nasıl "insanüstü" bir soğukluğa ittiğini ve onu tehlikeye karşı cesur ama sevgiye karşı güçsüz bir varlık haline dönüştürdüğünü anlatır.

Karakterlerin travmayla baş etme yolları da iki eser arasında belirgin bir farklılık

yaratır. Stephen, yaşadığı dehşeti bir günlüğe şifreli notlarla kaydederek dışarıya aktarmaya çalışır. Bu şifreleme, travmanın ifade edilemezliğinin ve yalnızca gizlenerek taşınabileceğinin bir ifadesidir. Barker'ın romanındaki Nick karakteri ise dedesi Geordie'nin travmasına tanıklık ederken kendi yaşamındaki küçük şiddet ve rekabetlerin savaşın büyük etkisiyle nasıl bağlantılı olduğunu anlar. *Başka Bir Dünya*'da travma; yalnızca geçmişe ait bir anı değil, günümüz aile içi şiddetine, çocuklar arasındaki nefrete ve günlük yaşamın gerilimine sızmış sinsi bir zehirdir. Faulks'ta travma daha "kahramanvari" ve trajik bir perspektife sahipken; Barker'da daha "gündelik" ve her yere sızan bir kötülük olarak belirir. Stephen'ın travması bir katedralin yıkılması gibi müthiş ve sarsıcıdır; Geordie'nin travması ise eski bir evin duvarlarındaki rutubet gibi yavaş yavaş tüm yapıyı çürütür.

İki romanda kadın karakterlerin travmayla baş etme şekilleri, tedavi süreçlerinin önemli bir kısmını oluşturur. Jeanne Fournier, Stephen'ın yaşadığı travmatik anlara ve sessizliğine bir sığınak olmaya çabalarken kendi hayatını bu ağır yük altında kaybeder. Jeanne'ın deneyimi doğrudan uygulanan bir şiddet değil, sevdiği kişinin içsel yıkımının yarattığı dolaylı bir yıkımdır. Barker'ın eserinde ise Helen, Geordie'nin ölümünü ve Nick'in ruhsal boşluğunu aşmaya çalışırken travmanın kuşaklar boyunca devam eden o rahatsız edici yapısını hisseder. Helen'ın tanıklığı bazı konularda şüpheye neden olmaktadır. Sözlü tanıklıklar, ses kayıtları üzerinde akademik çerçevede birçok tartışma yaşanmaktadır. Dominick LaCapra, özellikle son dönem travma incelemelerinde sözlü ve yazılı anlatımları dijital ortamlar üzerinden birleştiren tanıklık eyleminin, bireyin deneyimlediği şoku rasyonelleştirerek bu duruma karşı durmasında (çalışma süreci) ve hayatta kalma arzusu bulmasında temel bir işlev gördüğünü ileri sürmektedir (La Capra, 2016, s. 381). Yazar, tanıklığın, resmi tarih anlatımlarının dışına itilmiş "gerçek" ve belirli deneyimlere hafıza yoluyla ulaşım sağladığını ifade ederken; günlükler ve anılar gibi sivil arşiv ürünleri ile bu durumun eleştirel analizler için çok katmanlı olanaklar sunduğunu belirtmektedir (ss. 381-382). Ancak LaCapra, hafızanın zamanla oluşturabileceği yanılsamalar veya boşlukların, özellikle Holokost inkârcıları gibi revizyonist gruplar tarafından kötüye kullanılma tehlikesine dikkat çekerek; geleneksel tarihçilerin sözlü tanıklıklara yönelik güvenilirlik ve kanıt değeri konusundaki tutumlarının dikkatli ve mesafeli olduğunu vurgulamaktadır (s. 382).

Bu iki anlatıda da kadınlar, travmanın "iyileştirici" yönünü üstlenmeye zorlanırlar; fakat sürekli olarak savaşın yarattığı o derin boşluğun şefkatle doldurulamayacağını yeniden keşfederler. Stephen'ın Jeanne'a sığınması, travmanın bireyi sürekli bir "güvenli alan" arayışına yönlendirdiğini gösterir. Geordie'nin son anlarında sadece savaşta kaybettiği arkadaşlarını ve kardeşini sayıklaması, travmanın nihayetinde bireyi başlangıç noktasına geri döndürdüğünü ortaya koyar.

Nesiller arası aktarım, yani post-bellek olayı, her iki romanda çözüm bulunmasının anahtarı olarak öne çıkar. Elizabeth Benson, dedesi Stephen'ın sustuğu konuları sorgulayıp araştırarak o "donmuş" travmayı akışkan bir hikâyeye dönüştürür. Elizabeth'in bu arayışı, dedesinin çektiği acıyı onurlandırmak ve onu bir sır olmaktan çıkartıp tarihi bir duruma dönüştürmektir. Barker'da ise Nick, dedesi Geordie'nin ölümünün ardından kendi şiddet eğilimlerini ve ailevi huzursuzlukları sorgular. Ancak Barker, Faulks kadar iyimser bir bakış açısına sahip değildir; onun dünyasında travma yeniden kendini tekrarlama potansiyeli taşır. Stephen'ın günlüklerinin açığa çıkması bir iyileşme sağlarken, Geordie'nin ölümü ve ardından gelen sırlar, travmanın sonraki nesil üzerinde yeni izler bırakabileceğini düşündürür. Faulks'ta Elizabeth'in hamileliği, travmanın sona ermesini ve yeni bir yaşamın başlangıcını temsil ederken; Barker'da Nick'in çocuklarının sergilediği şiddet eğilimleri, travmanın insan doğasının karanlık bir yönü olarak döngüsel bir şekilde devam edebileceğini gösterir.

Her iki eser de travmanın bireyi zamanların ötesinde bir boşluğa hapsederken, kişinin hem geçmişi hem de geleceğiyle nasıl koparıldığını vurgular. Sebastian Faulks'un *Kuş Şarkısı* ve Pat Barker'ın *Başka Bir Dünya* isimli yapıtlarında Stephen Wraysford ve Geordie, savaşın fiziksel olarak sonlanmasının ruhsal açıdan hiçbir şey değiştirmediğinin en çarpıcı örnekleridir. Onlar için savaş; son kurşunun atılmasıyla değil, son nefesin verilmesiyle ya da travmanın bir hikâyeye dönüşmesiyle sona erer. Bireyin ruhsal bütünlüğünü yok eden bu deneyim; yalnızca bir başkası tarafından kabullenildiğinde, paylaşıldığında ve kelimelere dökülemeyenlerin dile getirildiğinde taşınabilir hale gelir. Stephen'ın siperlerdeki titremesiyle Geordie'nin hastane yatağındaki sayıklamaları, aynı acının farklı zamanlar içindeki yansımalarıdır; her iki yazar da bu yansımaların, modern insanın kimliğini ve savunma mekanizmalarını nasıl etkilediğini iki karşıt örnekle detaylı biçimde incelemektedir.

Stephen, savaş esnasında cephe dehşetini anlık olarak yaşarken, hayatta

kalabilmek için dış dünyadan ve kendi duygularından tam anlamıyla koparak mekanik bir kayıtsızlık içine girer. Siperlerde tanık olduğu kitlesel ölümler karşısında gösterdiği bu büyük duyarsızlık, normal yaşamda gereken empatiyi bütünüyle ortadan kaldıran bir yabancılaşma süreci yaratır. Diğer yandan Pat Barker'ın Geordie karakteri, bu sarsıntının seksen yıl boyunca devam eden gecikmeli ve sürekli etkilerini simgeler. Geordie'nin durumu, travmanın yaşlanma süreciyle nasıl derinleştiğini ve fiziksel çöküşle nasıl birleştiğini gözler önüne serer. 101 yaşındaki bu yaşlı bireyin zayıflayan bedeni, seksen yıl boyunca sessizlik, askeri disiplin ve günlük tekrarlar içinde gizlediği cephe anılarının, bedensel direnç azalınca kendiliğinden yüzeye çıkmasıyla boğuşur. Kanserle savaşırken ifade ettiği "kardeş acısı" ve siperlerdeki "çamur," onun zihninde savaşın hiçbir zaman sona ermediğini gösterir. Stephen, savaş döneminde duygularını dondurarak hayatta kalmaya çalışırken, Geordie ölüme yaklaşırken bu dondurulmuş anıların gün yüzüne çıkışını ve yarattığı korkuyu yaşar. Faulks, Stephen üzerinden travmanın duygusal yok olma yönüne odaklanırken; Barker, Geordie aracılığıyla travmanın geçmişin sona ermeyen anısı olma özelliğine dikkat çeker.

Bu bağlamda her iki karakterin ruhsal yarılmaları, Pierre Janet'nin literatüre kazandırdığı "travmatik bellek" ile "anlatısal bellek" arasındaki geçilemez kutuplaşma üzerinden tamamen çözümlenebilir. Janet'e göre anlatısal bellek geçmişi kelimelerle hikâyeleştirerek geride bırakırken; travmatik bellek, şok anında zamanın dışında dondurularak kronolojik akışa katılamaz. Stephen'ın yanındaki askerin feci bir şekilde parçalanırken soğukkanlılıkla yemek yemeye devam etmesi, zihninin bu korkunç dehşeti anlatısal belleğe aktarmayı reddederek korunma altına aldığı radikal bir "dissosiyatif uyuşma" durumunu yansıtır. Ruh, hayatta kalabilmek adına bilincini mekanik bir hissizliğe hapseder. Benzer şekilde Geordie'nin seksen yıl boyunca siper çamurunu ve kardeş acısını zihninin bir köşesinde taze tutması da bu dondurulmuş belleğin zamana karşı koyan katılığıdır. Her iki yazar da karakterlerin zihninde şok anının dilsel bir anlatıya dönüşemediğini ve aksine, bu durumun zihni felç eden bir tortu halini aldığını Janet'çi bir bakış açısıyla vurgulamaktadır.

Savaşın kalıntılarının mevcut zamanı sürekli olarak sabote etmesi, Cathy Caruth'un travmanın "doğrusal zaman algısını bozduğu ve kelimenin tam anlamıyla bir geri dönüşle bilinci ele geçiren yapısı" tezini tamamen desteklemektedir. Caruth'a göre, travma, deneyimlendiği an içerisinde tam olarak kavranamadığı için geçmişe ait

tamamlanmış bir olay olarak değerlendirilemez; bu durum aksine rahatsız edici bir "şimdi" biçiminde özneyi sürekli olarak takip eder. Savaştan uzun bir süre geçmesine rağmen Stephen'ın aniden çıkan seslere, kuş cıvıltılarına ve kırmızılara karşı duyduğu aşırı uyarılma ve "savaş veya kaç" tepkisi, siper zamanının mevcut hayatı kelimenin tam anlamıyla işgal etmesiyle karakterize edilmektedir. Geordie'de ise bu durum, gece boyunca hissettiği kaygılar ve uykusuzluk şeklinde kendini gösterir; yaşlı bedeni yorgun olsa da zihni seksen yıl önceki düşman pozisyonunda bekleyen bir asker gibi tetikte kalmaya devam eder. Stephen'ın sürekli bir tehdit altında olduğunu hissederek ortaya koyduğu bu gerginlik, Jack Firebrace'in yeraltındaki tünellerde hissettiği kapalı alan korkusuna benzemektedir. Her iki karakter de fiziksel olarak siperlerden çıkmış olsalar da, Caruth'un bahsettiği o sessiz ve dar koridorların zamansal etkisi altında kalmışlardır.

Bu bitmeyen şok dalgası, karakterleri Dominick LaCapra'nın tanımladığı "eyleme geçirme" döngüsünün merkezine yerleştirir. LaCapra'ya göre, özne, yaşadığı kayıplar ve suçluluk duygularıyla arasında eleştirel bir mesafe kuramadığı sürece, geçmişi melankolik bir zorunlulukla zihninde ve bedeninde sürekli olarak yeniden canlandırmak zorunda kalır. Kaçınma davranışı, bu döngünün en belirgin savunma mekanizmasıdır. Stephen, sivil yaşam ve normalleşmeyle büyük bir direnç göstererek geçmişi hakkında konuşmayı reddetmekte, duygularını bir zırhın arkasında gizlemekte ve yalnızca şifreli günlüğü aracılığıyla kendine bir çıkış yolu aramaktadır; Geordie ise "tam sessizlik" stratejisini tercih eder; seksen yıl boyunca savaştan ve özellikle kardeşi Harry'yi siperde öldürmek zorunda kaldığı korkunç ahlaki yarıma dair hiçbir şey söylemez. Ancak her iki yazar da bu kaçınma ve bastırma stratejisinin uzun vadede başarısız olacağını göstermektedir. Stephen'ın günlüğü ve Geordie'nin ölüm döşeğindeki boş konuşmaları, bastırılmış geçmişin melodramatik biçimde geri döndüğünü ve bireyleri melankolik bir felçle baş başa bıraktığını LaCapra yaklaşımıyla doğrular. Stephen'ın travması, bir yabancılaşma biçiminde açığa çıkarken, Geordie'nin travması ise kendi bedeniyle ve ailesinin huzuruyla sızma biçiminde kendini göstermektedir.

Romandaki travma aktarım biçimleri, bu yıkımın sadece bireysel bir rahatsızlık değil, aynı zamanda ilişki boyutunda ve nesiller boyunca yayılan yapısal bir miras olduğunu Marianne Hirsch'ün "post-bellek" ve "ikincil tanıklık" kavramları

aracılığıyla belgelendirmektedir. Pat Barker'ın eserinde geçen Nick karakteri, dedesi Geordie'nin gece çığlıklarına, bitmeyen acısına ve ailesine yansıyan karanlık gölgeye tanıklık ederek bu ikincil travmatizasyonun sivil bir taşıyıcısı haline gelir; dedesinden devraldığı açıklanamayan bu öfke mirasıyla kendi hayatındaki huzursuzluklarla mücadele eder. Bu durum, Faulks'un dedesi Stephen'dan kalan o dilsiz boşluk duygusu ve köksüzlükle büyüyen Elizabeth karakteriyle büyük bir benzerlik sergilemektedir. Her iki ardıl kuşak karakteri de doğrudan görmedikleri bir savaşın post-belleksel yükünü taşımakta ve geçmişe dönüş zorunluluğu hissetmektedirler. Ancak Faulks, Elizabeth'in dedesinin günlüklerini çözerek bu dilsiz kalıntıyı akışkan bir hikâye haline dönüştürerek post-belleği bir şifa sürecine ulaştırırken; Barker, Nick'i dedesinin ölümüyle birlikte kendi içindeki şiddet kalıtımıyla yalnız bırakarak travmanın bir sonraki nesilde yeni bir bunalım döngüsü yaratabileceğine yönelik daha karamsar bir tablo çizmektedir.

Stephen Wraysford ve Geordie, savaşın yarattığı büyük psikolojik etkilerin iki farklı yansımasını temsil etmektedir. Stephen, travmanın katılaşmış biçimini simgeler; hislerini ve kimliğini hayatta kalmak için savaşın derinliklerine gömmüştür ve bir daha asla tam anlamıyla geri dönme imkânı bulamayacaktır. Geordie ise travmanın canlı bir örneğidir; bedeni kanserle zayıflarken, ruhu seksen yıl önceki siperlerde kardeşinin kaybıyla baş etmeye devam etmektedir. Her iki karakter, bilincin zaman ve mekân algısının nasıl bozulduğunu ve onu sürekli bir travmatik anın içine nasıl hapsolduğunu gözler önüne serer. Faulks ve Barker, bu karakterlerin psikolojik yapılarını incelerken savaşta gerçek bir kazananın olmadığını, yalnızca hayatta kalanların üstlendiği ağır ve sessiz yükün nesiller boyunca yankı bulacağını gösterir. Bu iki eser, yapısal travmaların yalnızca klinik bir tanı olmadığını, bunun yanı sıra insanlığın en acı ve kalıcı miraslarından biri olduğunu karakterlerin titremelerinde, derin sessizliklerinde ve bitmez tükenmez kabuslarında somut bir biçimde ortaya koymaktadır. Stephen'ın sessizliği ve Geordie'nin çığlığı, aynı savaşın iki farklı dille ifade edilen yansımasıdır ve her ikisi de travmanın bireyi ne denli yalnızlaştırdığını, fakat bu ağır yükün başkaları tarafından kabul edildiğinde bir nebze olsun hafifletilebileceğini göstermektedir.

Faulks'un *Kuş Şarkısı* ile Barker'ın *Başka Bir Dünya* eserleri, Marianne Hirsch tarafından tanımlanan post-bellek kavramını modern edebiyatın en çarpıcı örnekleri

olarak ele alır. Post-bellek; zorlayıcı deneyimler yaşamamış sonraki kuşakların, atalarının hatıralarıyla oluşturduğu derin, çoğu zaman takıntılı ve kaçınılmaz duygusal bağı ifade eder. Bu bağlamda her iki eser, Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı duygusal yıkımın yalnızca savaş alanlarıyla sınırlı olmadığını; sessizlik, şifreler, fiziksel şiddet eğilimleri ve tarif edilemeyen hüzünler aracılığıyla nesiller arası nasıl aktarıldığını gösterir. Karakterler arasında yapılacak bir değerlendirme, post-belleğin hem bir "yük" hem de bir "iyileşme" aracı olarak işleyişini ortaya koymaktadır.

Kuş Şarkısı romanında post-belleğin ana temsilcisi Elizabeth Benson'dır. 1970'lerin Londra'sında yaşayan modern bir kadın olmasına karşın içinde adlandıramadığı bir köksüzlük ve huzursuzluk taşır. Bu huzursuzluk, post-belleğin en belirgin işareti olan "aidiyeti olmayan bir geçmişin yükü altında ezilme" durumunu temsil eder. Elizabeth'in dedesi Stephen Wraysford, savaşta yaşadığı korkunç deneyimleri bir giz olarak korumuş ve bu sessizlik, Elizabeth'in annesi Françoise aracılığıyla ona bir "duygusal boşluk" olarak geçmiştir. Elizabeth'in dedesinin notlarını bulması ve bu şifreleri çözme çabası post-belleğin "arşivsel keşif" aşamasını simgeler. Geçmiş, Elizabeth için sadece tarihsel bilgi olarak değil, aynı zamanda kendi varoluşsal sorununu çözmek için bir anahtar olma niteliğindedir. Faulks, Elizabeth aracılığıyla post-belleğin "iyileştirici" etkisine vurgu yapar; travma ancak bir anlatıya dönüştürüldüğünde ve bir sonraki nesil tarafından "tanındığında" ehlileştirilebilir.

Öte yandan Barker'ın *Başka Bir Dünya* romanındaki Nick karakteri, post-belleği çok daha karamsar ve gündelik bir şiddet döngüsü içinde deneyimler. Nick, 101 yaşındaki dedesi Geordie'nin yavaşça ölmeye yüz tutmuş bedeninde savaşın izlerini gözlemlerken bu travmanın kendi yaşamına sızan olumsuz etkileriyle yüzleşir. Barker'ın evreninde post-bellek, Faulks'ta olduğu gibi yalnızca bir "merak ve keşif" süreci değildir; aynı zamanda bir "bulaşma" hâlidir. Nick'in çocuklarının gösterdiği şiddet eğilimleri ve aile içindeki huzursuzluklar, Geordie'nin cephede bıraktığı "kardeş cinayeti" travmasının yankılarını oluşturur. Barker, post-belleği bireyin isteyerek seçtiği bir araştırma alanı olarak değil, kişinin kaçışının mümkün olmadığı genetik ve davranışsal bir yazgı olarak kavramlaştırır. Elizabeth dedesinin şifrelerini çözmeye çalışırken Nick, geçmişin bugünün içindeki canlılığını ve çocuklarının oyunlarına nasıl sızdığını dehşet içinde gözlemler.

Her iki romanda da post-belleğin en önemli mekanizması "sessizlik"tir. Stephen

Wraysford'un sessizliği; savaşın anlatılamazlığını ve sivil yaşamla olan kopukluğunu temsil eder. Bu sessizlik post-bellek teorisinde "travmatik boşluk" şeklinde tanımlanır. Elizabeth bu boşluğu doldurmak amacıyla Fransa'daki savaş mezarlarını ziyaret eder, yaşlı askerlerle sohbet eder ve dedesinin izlerini takip eder. Onun için post-bellek, "başkalarının anılarını kendi hatırası gibi içselleştirme" sürecidir. Pat Barker'ın romanında ise Geordie'nin seksen yıllık sessizliği bir "yasak bölge" meydana getirmiştir. Nick bu sessiz ortamda büyümüş, dedesinin kâbuslarına tanıklık etmiş fakat bu kâbusların sebebini hiçbir zaman öğrenem demiştir. Barker'da post-bellek; kelime yerine "bedensel tepkiler" ve "şiddet eğilimleri" aracılığıyla aktarılır. Geordie'nin kanserli yarası, savaşın açtığı ve kapanmayan ruhsal yaranın fiziksel bir sembolüdür; Nick bu yarayı gözlemleyerek kendi yaşamındaki çürümeyi anlamaya çalışır.

Karakterlerin post-bellek süreçlerindeki konumları travmanın iyileştirilip iyileştirilemeyeceğini de etkiler. Faulks, Elizabeth karakteri aracılığıyla post-belleğin "dönüşüm" sağlamada önemli bir güç olduğunu iddia eder. Elizabeth dedesinin yaşadığı travmayı bir "hikâye" olarak şekillendirip onu yumuşatır ve bu temizlenmiş mirası henüz doğmamış çocuğuna (John/Robert) aktarır. Burada post-bellek, geçmişteki acıları yatıştıran bir ritüel görevi üstlenir. Barker'ın eserinde ise Nick post-belleğin ağırlığı altında zor durumda kalır. Dedesinin kardeşini (Harry) öldürmüş olabileceğine dair düşünce, Nick için bir "ahlaki yaralanma" dizisi oluşturur. Barker'ın dünyasında post-bellek, bireyi olumlu bir şekilde dönüştürmekten ziyade onun insan doğasının karanlık ve şiddet yanlarıyla karşı karşıya getirir. Nick dedesinin travmasını anlamaya çalıştığında bir rahatlama hissetmez; yalnızca şiddetin neden bu kadar yaygın ve kalıcı olduğunu kavrar. Bu durum, iki yazarın post-bellek kavramına yaklaşımındaki temel felsefi farkı gözler önüne serer: Faulks bellek aracılığıyla bir kurtulma yolu sunarken, Barker bunu bir yüzleşme yükü olarak görür.

Post-bellek süreçlerinde nesnelerin ve mekânların işlevi, her iki romanda da belirgin bir rol oynar. Stephen'ın günlükleri ve yeraltı tünelleri, Elizabeth açısından travmanın somut delilleri olarak öne çıkar. Elizabeth bu nesneleri kullanarak "dolaylı bir tanıklık" oluşturur. Barker'ın romanında ise Geordie'nin madalyaları, eski fotoğrafları ve yaşadığı evin mimarisi; geçmişin günümüze sızdığı yolları temsil eder. Nick bu mekânsal ve nesnel izleri izleyerek dedesinin içsel dünyasına ulaşmaya çalışır.

Her iki karakter "geçmişin süreklilik arz eden anında" yaşamaktadırlar. Elizabeth'in hamileliği ve çocuğuna John adını vermesi post-belleğin "gelecek inşası" aşamasına geçişi simgeler. Nick'in dedesinin cenazesinin ardından çocuklarına bakış açısı, post-belleğin kesintisiz bir "miras ve sorumluluk" döngüsü arz ettiğini gösterir.

Stephen Wraysford ve Geordie'nin sebep olduğu travmatik süreç; Elizabeth ve Nick aracılığıyla post-bellek alanında derin bir analiz imkânı sunar. Faulks ve Barker; travmanın yalnızca yaşayanlarla sınırlı kalmadığını, anlatılmayan her acının gelecekteki nesillerde bir kist gibi büyüdüğünü ortaya koyar. Elizabeth'in dedesinin sırlarını çözmeye başlamasıyla başlayan bu araştırma, aslında modern insanın geçmişiyle barışma çabasını yansıtır. Post-bellek bu karakterler için bir tercih değil, bir hayatta kalma ve anlam bulma zorunluluğudur. Elizabeth ve Nick, atalarının sustuğu o büyük ve karanlık boşluğun bekçileridir; biri boşluğu ışıkla doldurmaya çalışırken, diğeri karanlığın içindeki gerçekleri net bir şekilde görmeye çabalar. Bu iki eser; post-belleğin insan ruhundaki zamansız yankısını ve savaşın sonsuz mirasını, karakterlerin duygusal ve kararlı arayışlarıyla ölümsüzleştirir.

Kuş Şarkısı ve *Başka Bir Dünya* adlı eserler arasındaki ana benzerlikler ve farklılıklar, travmanın bireysel bir deneyimden toplumsal bir mirasa dönüşüm sürecinde ortaya çıkmaktadır. Her iki romanda da karakterler; savaşın dehşetini yansıtan bir "akut şok" döneminden, bu dehşetin yıllar içinde dinmediği bir "kronikleşme" dönemine geçer. Stephen Wraysford, savaşın yol açtığı yıkım karşısında duygularını dondurarak ve dış dünya ile bağını koparak kendisiyle başa çıkmaya çalışır; bu da onu sivil yaşamda "yaşayan bir ölü" gibi davranmaya iter. Bununla birlikte Pat Barker'ın Geordie karakteri, travmanın fiziksel bir çürüme ile nasıl bağlantılı olduğunu ortaya koyar; onun için on yıl önce kaybettiği kardeşi, günümüzdeki kanser yarası kadar taze ve acı vericidir. Her iki yazar da karakterlerini "sessizlik" kalkanıyla sarıp sarmalasalar da bu sessizliğin bir sonraki nesil üzerinde yarattığı boşluk, post-bellek sürecini tetikleyen önemli bir unsurdur. Stephen ve Geordie, savaşın fiziksel anlamda sona erdiği halde ruhsal olarak hiçbir şeyin değişmediğine dair güçlü kanıtlar olarak siperlerin yarattığı büyük ruhsal çöküntünün iki farklı yankısıdır.

Elizabeth Benson'ın dedesinin günlüklerindeki şifreleri çözme girişimi; travmanın bir "anlatım" ile hafifletilebileceğini ve böylece gelecek nesiller için bir yük

olmaktan çıkıp kimlik inşasına dönüşebileceğini gösterir. Ancak Barker, Nick karakteri aracılığıyla bu tür bir aktarımın her zaman iyileştirici olmadığını, bazen şiddet ve huzursuzluk mirasının çocukların oyunlarına kadar sızan zehirli bir akıma dönüşebileceğini vurgular. Stephen'ın günlüklerinin açığa çıkması bir iyileşme sağlarken, Geordie'nin ölümü ve sonrasında ortaya çıkan sırlar travmanın bir sonraki nesil üzerinde yeni izler bırakabileceğini düşündürür. Faulks'ta Elizabeth'in hamileliği travmanın sona ermesini ve yeni bir hayata başlangıcı simgelerken, Barker'da Nick'in çocuklarının sergilediği şiddet eğilimleri travmanın insan doğasına entegre edilmiş karanlık bir unsur olarak devam edebileceğine işaret eder. Bu aşamada Elizabeth'in arayışı dedesinin yaşadığı acıyı anmak ve onu bir sır olmaktan çıkarıp tarih haline getirmek; Nick ise dedesinin ölümüyle birlikte içindeki şiddet mirasıyla yüzleşmek zorunda kalır.

Sonuç olarak bu iki roman; savaşın sona erdiğine dair resmi tarih anlatılarını reddederek travmanın ve post-belleğin insan ruhundaki bitmez tükenmez etkilerini karakterlerin sessizlikleri, kâbusları ve arayışları aracılığıyla etkileyici bir senteze dönüştürür. Stephen Wraysford ve Geordie, siperlerin yarattığı büyük ruhsal çöküntünün iki farklı yankısıdır; Stephen travmanın donmuş hali olarak karşımıza çıkarken, Geordie travmanın yaşayan bir müzesi gibidir. Faulks ve Barker bu karakterlerin ruhsal yapısını betimleyerek savaşın gerçek bir kazananının olmayacağını, sadece hayatta kalanların omuzlarında taşıdığı ağır ve sessiz yükün nesiller boyunca yankılanacağını ortaya koyar. Bu iki eser; TSSB'nin yalnızca klinik bir tanı değil, insanlık tarihindeki en acı ve kalıcı miraslardan biri olduğunu karakterlerinin titrek halleri, derin sessizlikleri ve bitmek bilmeyen kâbuslarıyla somutlaştırır. Elizabeth ve Nick, atalarının sustuğu o derin ve karanlık boşluğun bekçileridir; biri bu boşluğu ışıkla doldurmaya çalışırken diğeri karanlığın içindeki gerçeği olduğu gibi görmeye gayret eder.

KAYNAKÇA

Adams, R. (2011). *A love of reading: reviews of contemporary fiction*. McClelland & Stewart.

Alkan, M. N. (2017). *Malazgirt'in Asıl Keşfi 1960 Darbesi Sonrası Oldu*. Bianet. https://bianet.org/haber/malazgirt-in-asil-kesfi-1960-darbesi-sonrasi-oldu-189425

American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th ed.). https://doi.org/10.1176/appi.books.9780890425596

Anadolu Ajansı. (2020). *Birinci Dünya Savaşı'nın üstünden 102 yıl geçti*. https://www.aa.com.tr/tr/dunya/birinci-dunya-savasinin-ustunden-102-yil-gecti/2038197#

Anderson, S. (2012). *Readings of trauma, madness, and the body*. Springer.

Barker, P. (1998). *Another World*. Viking

Bond, L., & Craps, S. (2020). *Trauma: The new critical idiom*. Routledge New York.

Branach-Kallas, A. (2017). Crypts, Phantoms, and Cultural Trauma: A Hauntological Approach to Recent British First World War Fiction. *AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej*, (2), 89-100.

Büyük Türkçe Sözlüğü, Bellek. (2024). https://archive.org/details/ByykTRkeSzlSk

Büyük Türkçe Sözlüğü, Travma. (2024). https://archive.org/details/ByykTRkeSzlSk

Carruth C. (1995). Trauma and Experience, Trauma: Explorations in Memory, 3-13

Caruth, C. (2010). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. JHU press.

Deborah, H. (2000). *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction*. New York: State U of New York P.

Dur, A. (2024). Convergence of Literature and History: 'The Bridge on the Drina' in the Context of Historiographic Metafiction. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41(1).

Faulks, S. (1993). *Birdsong*. Hutchinson.

Goarzin, A. (2011). Articulating Trauma. *Études irlandaises*, 36-1. DOI: 10.4000/etudesirlandaises.2116

Herman, J. (1997). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence--from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books.

Hirsch, M. (2001). Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory. *The Yale journal of criticism*, 14(1), 5-37.

Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics today*, 29(1), 103-128.

Hruda, L. (2012). *Trauma in British literature of the First and Second World Wars* (na).

Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. Routledge.

Janet, P. (1925). *Psychological healing: A historical and clinical study* (C. Anhalt & M. Anhalt, Çev.). Macmillan.

Kohut, H. (1971). *The analysis of the self: A systematic approach to the psychoanalytic treatment of narcissistic personality disorders*. International Universities Press.

Kömürcü, A. B. T. (2022). Bireysel ve kültürel travma tarihinin ilişkiselliği. *NOSYON: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, (10), 95-106.

LaCapra, D. (1998). *History and memory after Auschwitz*. Cornell University Press.

LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Johns Hopkins University Press.

LaCapra, D. (2016). Trauma, history, memory, identity: What remains?. *History and Theory*, 55(3), 375-400.

Leys, R. (2000). *Trauma: A genealogy*. University of Chicago Press.

Luckhurst, R. (2018). Narrative Matters: Trauma paradigms and the role of popular culture. *Child and Adolescent Mental Health*, 23(3), 295-296.

Mach, A. (2016). *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej* [Witnessing the Testimonies. Postmemory of the Holocaust in Contemporary Polish Literature]. Toruń.

Merriam-Webster Dictionary, Memory. (2024). https://www.merriam-webster.com/dictionary/memory

Merriam-Webster Dictionary, Trauma. (2024). https://www.merriam-webster.com/dictionary/trauma

Öktem, E. K. (2023). Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB) Tedavisine Yönelik Moleküler Hedefler ve Yeniden Konumlandırılan İlaçlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 23(2), 532-546.

Oxford Learner's Dictionary, Memory. (2024). https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/remember?q=remember

Oxford Learner's Dictionary, Trauma. (2024). https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/trauma?q=trauma

Özakpınar, Y. (2017). *Bellek*. Ötüken Neşriyat.

Özen, Y. (2019). Psikolojik travmanin insanlik kadar eski tarihi. *The Journal of Social Science*, 3(5), 362-375.

Pedot, R. (2009). The structures of trauma in Sebastian Faulks's Birdsong. *Journal of Modern Literature*, 32(3), 38-54.

Radstone, S. (2000). Working with memory: an introduction. In *Memory and methodology*, 1–22. Susannah Radstone, ed. Oxford and New York: Berg.

Ribeiro, O. M. (2023). De-silencing the past: postmemory and reparative writing in selected works by African-American women writers. *Ex aequo*, (47), 65-80.

Robinson, J. (1974). *The Holocaust*. Jerusalem: Keter.

Saryusz-Wolska, M. (2014). Memory boom. W: M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, 224-225.

Sekar, J. J. (2025). Scars in the Silence: War and Witness in Contemporary English Narratives. *Asian Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 8(2), 507-513.

Sierp, A. (2021). Memory Studies – Development, Debates and Directions. In: Berek, M., et al. *Handbuch Sozialwissenschaftliche Gedächtnisforschung*. Springer VS, Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-26593-9_42-1

Snaith, A. (2014). Voice, silence and the language of trauma in contemporary Great War fiction. *English Fiction in Transition*, 57(2), 105-123.

Snyder, T. (2009). Holocaust: The ignored reality. *The New York Review of Books*, 56(12), 14-16.

Stone, L. (2019). Quantifying the Holocaust: Hyperintense kill rates during the Nazi genocide. *Science*, https://www.science.org/doi/full/10.1126/sciadv.aau7292#sec-2

Tara, N. (2025). Unveiling the Horrors of Past: A Study of Memory, Trauma and Fragmented Narrative in Sebastian Faulks' Birdsong. *Galaxy Internetional Multidisciplinary Research Journal* 14(2), 94-101

U.S. Department of Veterans Affairs. (2023). *PTSD: DSM-5 criteria for PTSD*. National Center for PTSD. https://www.ptsd.va.gov/professional/treat/essentials/dsm5_ptsd.asp

Ulucan, Ö. (2020). Ivo Andrıć'in Drina Köprüsü Adlı Romanında Dini Ve Etnik Çeşitlilikteki İkili Zıtlıklar ve Hiyerarşi. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (BUSBED)*, 10(19), 341-356.

Van Der Kolk, B. A., & Van Der Hart, O. (1995). The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. *Trauma: Explorations in Memory*, 158-182.

Van der Kolk, B. A. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma.* Viking.

Võsu, E., Kõresaar, E., & Kuutma, K. (2008). Mediation of Memory: towards transdisciplinary perspectives in current Memory Studies. *Trames*, 12(3), 343-363.

Wessely, S. (2002). Traumatic Pasts: History, Psychiatry, and Trauma in the Modern Age, 1870-1930. *BMJ*, 324(7343), 983.

Winter, J. (2000). The generation of memory: reflections on the memory boom in contemporary historical studies. *Bulletin of the German Historical Institute (Washington, DC)*, 27, 57-66.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Yunus GÜNERİGÖK
Doğum Yeri	BİNGÖL
Doğum Tarihi	25/07/1995

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Fakülte	EĞİTİM FAKÜLTESİ
Bölüm	İNGİLİZCE ÖĞRETMENLİĞİ

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	**YDS (…..) YÖKDİL (90) TOEFL (….) EILTS (….)**
…	

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	BORSA İSTANBUL KALEÖNÜ ORTAOKULU
Görevi/Pozisyonu	İNGİLİZCE ÖĞRETMENİ
Tecrübe Süresi	8 YIL

KATILDIĞI

Kurslar	Stratejik Yönetimde İzleme ve Değerlendirme Kursu Çalışanların Temel İş Sağlığı ve Güvenliği Eğitimi Kursu Temel Robotik Kursu Okul Tabanlı Afet Eğitimi Kursu İlk Yardım Eğitimi Kursu Arama Kurtarma Ekibi Eğitimi Kursu Öfke Yönetimi Kursu
Projeler	2021-2022 Eğitim Öğretim Yılı Bingöl TÜBİTAK İl Sorumluluğu Bingöl İl Milli Eğitim Müdürlüğü Minik Eller Tasarlıyor

	Projesi 2021-2023 Bingöl KODA İl Koordinatörlüğü

İLETİŞİM

Adres	Simani Mah., 185. Sokak, Kalekent Sitesi, A Blok, Kat:3, No:9
E-mail	ynsgnrgk@gmail.com