TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

DAVID MITCHELL'IN *BULUT ATLASI* VE *KEMİK SAATLER* ROMANLARININ BAKHTIN'İN KRONOTOP KURAMI BAĞLAMINDA BİR İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Umut SAĞESEN

Ankara-2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

DAVID MITCHELL'IN *BULUT ATLASI* VE *KEMİK SAATLER* ROMANLARININ BAKHTIN'İN KRONOTOP KURAMI BAĞLAMINDA BİR İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Umut SAĞESEN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE

Ankara-2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

Umut SAĞESEN

DAVID MITCHELL'IN *BULUT ATLASI* VE *KEMİK SAATLER* ROMANLARININ BAKHTIN'İN KRONOTOP KURAMI BAĞLAMINDA BİR İNCELEMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Şebnem KAYA
Prof. Dr. Nazan TUTAŞ
Prof. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE

Tez Sınavı Tarihi: 29/07/2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE danışmanlığında hazırladığım "David Mitchell'ın Bulut Atlası ve Kemik Saatler Romanlarının Bakhtin'in Kronotop Kuramı Bağlamında Bir İncelemesi" adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Umut SAĞESEN

02/08/2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER ..... **i**

GİRİŞ **1**

I. BÖLÜM **7**

BAKHTIN VE KRONOTOPLAR **7**

1.1 ROMANDA KRONOTOPLAR VE ÇAĞLAR 22

1.2 KRONOTOP TÜRLERİ 27

II. BÖLÜM **32**

***BULUT ATLASI*: YOL-KARŞILAŞMA, ŞATO, SALON VE TAŞRA KRONOTOPLARI** **32**

2.1 *BULUT ATLASI*'NDA DANTEVARİ DİKEY KRONOTOPLAR VE ZAMAN 33

2.2 ANLATILAR ARASINDAKİ İÇSEL BAĞLANTILAR 37

2.2.1 Yol Kronotopu *51*

2.2.2 Şato Kronotopu *61*

2.2.3 Salon Kronotopu *65*

2.2.4 Taşra ya da Kasaba Kronotopu *67*

III. BÖLÜM **71**

***KEMİK SAATLER:* YOL, ŞATO, SALON VE EŞİK KRONOTOPLARI** **71**

3.1 *KEMİK SAATLER*'DE KRONOTOP UNSURLARI 78

3.2 *KEMİK SAATLER* ROMANINDA KRONOTOPLAR **91**

3.2.1 Yol Kronotopu *91*

3.2.2 Şato Kronotopu *98*

3.2.3 Salon Kronotopu *101*

3.2.4 Eşik Kronotopu *103*

3.2.5 Taşra Kronotopu *109*

SONUÇ **117**

KAYNAKÇA **123**

ÖZET **133**

ABSTRACT **134**

GİRİŞ

David Mitchell, genç yaşına rağmen, modern edebiyat içerisinde kendisine özgü bir yer edinmeyi başarmış ender bir yazardır. Öyle ki genç yaşında, eserlerinin incelenmesi için ayrıca bir konferans düzenlenen, ondan başka bir edebiyatçının olmadığı düşünülmektedir. (Skidelsky, 2010, para. 1). Mitchell eserleri ile kendisine özgü bir dil ve kendisine ait bir evren oluşturmuştur. Yazarın tüm eserleri tek bir evren içinde geçen bir dizi öykü olarak yorumlanabilir. Diğer yandan Mitchell, "zaman" olgusunu eserlerinin anlaşılabilirliği için salt bir dayanak noktası olarak belirlememektedir. Zaman, Mitchell'in eserlerinde ana karakter niteliğine sahip olgu olarak öne çıkmaktadır. Eserlerinde zamanın ileri ve geri sıçramalarıyla ya da bazı karakterleri için yavaş, bazı karakterleri için hızlı akmasıyla, okuyucunun eserlerine olan dikkatinin sürekli odaklanmış kalmasını sağlamayı da başarmaktadır.

Mitchell'in ilk romanı *Hayalet Yazılar* (*Ghostwritten*, 1999), dokuz anlatıcının birbirine geçen ve birbiriyle kesişen öyküler anlattığı Japonya'daki Okinawa'dan Moğolistan'a ve 2000 öncesi New York City'ye kadar uzanan mekanlarda geçmektedir. Bu eseri ile John Llewellyn Rhys Ödülü'nü kazanmıştır (New Yorker, 2010). Ayrıca Guardian İlk Kitap Ödülü için de listeye girmeyi başarmıştır. Sonraki iki romanı, *9. Rüya* (*number9dream*, 2001) ve *Bulut Atlası* (*Cloud Atlas*, 2004), Man Booker Ödülü için kısa listeye alınmıştır. Mitchell, 2007'de, *Time* dergisinin Dünyanın En Etkili 100 Kişisi arasında yer almıştır. 2012'de üstkurmaca romanı *Bulut Atlası* uzun metrajlı bir filme dönüştürülmüştür. Mitchell'in altıncı romanı *Kemik Saatler (The Bone Clocks*, 2014) de aynı yıl, Man Booker Ödülü için adaylar arasında yer almıştır[1] (Tor, 2016).

[1] İngilizce yayımlanmış olan ikincil kaynaklardan yapılan alıntıların Türkçe çevirileri tez yazarına aittir.

Yukarıda bahsedilen iç içe geçmiş anlatılar, farklı türleri harmanlayan öyküler ve roman türü için yenilikçi olarak tanımlanabilecek yapılar kurmasıyla çağdaş İngiliz yazını içerisinde öne çıkan bir figür olan Mitchell'ın etkilendiği çağdaş romancılardan biri Angela Carter'dır. Mitchell'ın bir romancı olmayı ne kadar çok istediğini göstermek için "Northrop Frye ve Carl Gustav Jung'dan alıntılar yaparak gözüne girmeye çalıştığı" (Mitchell, 2010, para. 9) Angela Carter'ın 1984 yılında yazdığı *Sirk Geceleri* (*Nights at the Circus, 1984)* adlı romanı, "bazen birbiriyle ilişkisiz gibi görünen ancak sonradan bağlantılı oldukları ortaya çıkan" (Wallraven, 2017) karakterler ve bakış açılarının kullanımı bakımından gerek *Bulut Atlası* gerek *Kemik Saatler* ile önemli benzerlikler taşımaktadır.

Yapıtlarıyla Mitchell'i etkilemiş bir diğer çağdaş romancı Haruki Murakami'dir. Romanlarında sıklıkla yer verdiği ve "*gairaigo* (外来語) adı verilen aktarma sözcüklerle" bilinen ve "Japon kültürü ile Avrupa-Amerikan kültürleri arasında bağlantılar kuran" (Kuryleva & Boeva, 2010) Murakami'nin etkisi *Bulut Atlası*'nda farklı zaman ve uzamlarda insan topluluklarınca kullanılan gerçek ve uydurulmuş sözcüklerde görülebilir. Murakami'nin Mitchell romanları üzerindeki bir başka etkisi de aslında Güney Amerika yazınında ortaya çıkmış olsa da sıklıkla Murakami ile özdeşleştirilen "büyülü gerçeklik ve gerçeküstü öğelerin" (Kumar, 2020) yanı sıra, "ikincil anlatıların ve başka metinlere göndermeler içeren" (Çıraklı, 2021) parçalı, birbirine girmiş anlatı tekniğinin kullanımıdır. Murakami'nin *1Q84* adlı romanı, birbirinden bağımsız gelişip sonradan bağlanan parçalı öykülerin birleştiği *Bulut Atlası* ve *Hayalet Yazılar* romanlarıyla benzerlik göstermektedir. Buna ek olarak, gerçeküstü ve fantastik öğelerin kullanımı bakımından Murakami'nin *Zemberek kuşu'nun Güncesi (The Wind-Up Bird Chronicle,* 1994) adlı romanı, Mitchell'in *Kemik Saatler* romanıyla benzerlikler taşır.

Mitchell'ın doğrusal olmayan ve iç içe geçmiş anlatı tekniğinde etkisi olan bir başka yazar Italo Calvino'dur. Anlatığı tekniği bakımından "bir öyküde başlayıp bir sonraki öyküde sona eren cümleleri" (Beville, 2015) andıran temalarıyla, Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu (Se una notte d'inverno un viaggiatore,* 1979*)* adlı romanı, *Bulut Atlası* ile ortak noktalar taşımaktadır. Fantastik ve doğaüstü öğelerin romanda kullanımı bakımından da iki yazar arasında ortak noktalar bulunmaktadır. Calvino'nun *Ağaca Tüneyen Baron* (*Il barone rampante*, 1957) ve *Görünmez Kentler* (*Le città invisibili*, 1972) adlı romanlarında başvurduğu "realizm ile fantezi arasında gidip gelen kurgusal evren" (Markey, 1999: 82), diğer bir deyişle, gerçek tarihsel olayların romanın kendi gerçekliğinde meydana gelen olayların harmanlanması, Irak Savaşı etrafında şekillenen doğaüstü olayların birbirine geçtiği *Kemik Saatler*'i hatırlatmaktadır.

Mitchell üzerinde etki bırakmış çağdaş İngiliz yazınının önde gelen yazarlarından bir diğeri de Ursula K. Le Guin'dir. Le Guin, *Kemik Saatler*'deki gerçek dünya – fantastik dünya arası geçişleri "Kör Kathar'ın gizli tarikatının hokus-pokusuna mı inanayım, yoksa kurumsal kapitalizmin çöküşüne mi?" (Le Guin, 2014, para. 4) sözleriyle eleştirse de Mitchell'in, Le Guin'in fantastik bir dünyayı anlatan *Yerdeniz Büyücüsü (A Wizard of Earthsea,* 1968) ile başlayan *Yerdeniz* serisi ile ilgili dile getirdiği "ticaret yolları, yerel siyaset, sınıflar arası hiyerarşi, çocuk ölümleri, istismar, bağımlılık ve kölelikle dolu insani bir dünya" (Mitchell, 2015, para. 5) tanımı, Mitchell'in fantezi- gerçeklik arasındaki ilişkiyi kurgulamayı denediği ilk romanı olan *Kemik Saatler*'de ne yapmaya çalıştığı ve Le Guin'den ne ölçüde esinlendiğini konusunda fikir vermektedir. Fantastik öğelerin kullanımının yanı sıra, Mitchell'in Le Guin'den esinlenerek kullandığı bir başka teknik de romanlarında kıyamet sonrası dünya ve distopyanın kullanımıdır. Temelde mevcut sosyal gerçekliğin dışında farklı sosyal norm ve yapıların olumlu ve olumsuz potansiyellerine yönelik birer spekülasyon denemesi olan Le Guin romanları, bu tezde çözümlemesi yapılacak iki roman ile ortak

noktalara sahiptir. Örneğin, cinsiyetsiz bir toplumun gerek bir fantastik unsur gerekse "cinselliğin ve toplumsal cinsiyetin ne olduğunu anlamak" (Andersson, 2020) için bir araç olarak kullanıldığı Le Guin romanı *Karanlığın Sol Eli* (*The Left Hand of Darkness*, 1969) benzer şekilde, Mitchell, *Kemik Saatler*'de, ölümsüzlük peşinde koşan ve bu uğurda başka bir topluluk olan Münzeviler'in ve ölümlülerin canını, herhangi bir etik rahatsızlık hissetmeden alabilen Muvakkitler üzerinden, "kültürel farklılıkların yanı sıra uluslarüstü düzeyde gerçekleşen güç mücadelelerini" (Shaw, 2018: 3) sorgulamaktadır.

Yazarın, çalışmada incelenen *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* adlı eserlerinde olay örgüsü başlı başına önemli birer zaman-uzam devrimi olarak dikkat çekmektedir. Geleneksel anlatı sanatında zaman, belirli bir düzlem içerisinde doğrusal ilerleyen tekdüze bir öğedir. Anlatıcının zihninde bazı anımsamalar ya da çıkarımlar yapmak için geçmiş hatırlansa da zamanın doğrusallığı değişmez. Ancak Mitchell'in eserlerinde zaman sürekli bozulmaktadır. Mitchell, 18. yüzyılda bir karakterin öyküsünü anlatırken bir anda anlatıyı yarıda kesip zamanda sıçramalar yapmakta, kıyamet sonrası bir evrende geçen bir karakterin öyküsüne kadar ilerleyebilmektedir. Aynı şekilde bu öyküler tekrar geriye doğru, 18. yüzyıla sıçramaktadır. Tüm bu öyküler anlatılırken Mitchell, kurgusal zamanın ruhuna uygun bir üslup ve konu seçmeyi ihmal etmemektedir. Bunu yaparken de tüm öykülerin bir şekilde birbirine referans vermesine olanak tanımaktadır. *Kemik Saatler*'de ise yazar, 60 yıllık bir süre içerisinde, onar yıllık bölümler eklemektedir. Bu dönemlerin her biri, farklı hikayeleri olan karakterler üzerinden ilerlemesine rağmen, merkezde bulunan tek bir karakter (Holly Sykes) eliyle tüm karakterler bir şekilde birbirine bağlanmaktadır.

Bu çalışmada, David Mitchell'in *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* adlı yapıtlarında Mikhail Bakhtin tarafından kavramsallaştırılmış olan farklı kronotop öğelerinin metinlerarası ilişkilerinin bir çözümlemesi yapılacaktır. Burada Mitchell'in romanlarındaki

metinlerarasılık (*intertextuality*) ile roman içindeki öykülerin birbirine bağlantılılığı (*interconnectivity*) arasındaki farkın altı çizilmelidir. Özellikle *Bulut Atlası*'nda farklı öyküler için farklı yazın türleri kullanılmakta ve bu yazın türleri üzerinden aynı izlek sürekli olarak vurgulanmaktadır. Bu durum metinlerarasılık olarak değerlendirilecektir. Olay örgüsünde devamlılığı sağlamak üzere bir öyküye önceki öyküden küçük ayrıntıların eklenmesi ise öykülerin bağlantılılığı olarak yorumlanacaktır. Bu bağlamda Mitchell'in romanlarında gerek metinlerarasılık gerekse öyküler arası bağlantılılığın sağlanmasında zaman ve uzamın üst üste geldiği kronotop öğelerine başvurulacaktır. Mitchell'in eserlerindeki zaman olgusu literatürde sıklıkla ele alınmış olsa da eserlerin kronotop bağlamında çözümlemesini esas alan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Mitchell, bu kronotop öğelerini anlatısında kullanarak yazında geleneksel olarak kabul görmüş doğrusallık ve süreklilik anlayışına karşı çıkan iç içe geçmiş bir yazınsal evren oluşturmaktadır. *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* adlı romanlarda kullanılan farklı tarihsel dönemlerin birbirileriyle bağlantısı geleneksel kronolojik sırayı bozmaktadır. Bu tezde, kronolojik sırada yapılan bu geçişlerin, sadece okuyucuyu çekmeye yarayan yazınsal teknikler değil, aynı zamanda anlatılan öyküyü çok katmanlı hale getiren ve zenginleştiren temel bir bileşen olduğu ortaya konacaktır.

Yazarın özellikle bu iki yapıtının tercih edilmesinin nedeni, genel olarak anlatı yapısının, zaman-uzam ilişkilerinin, tematik derinliğin ve farklı yazın türlerini bir araya getiren deneysel tekniklerin bu iki romanda diğerlerine kıyasla daha ön plana çıkmasıdır. *Hayalet Yazılar*, iç içe geçmiş öyküler barındırmasına rağmen, bu iki romandaki kadar geniş bir zaman dilimini kapsamamakta ve tarihin ve zamanın döngüselliğine bu derecede vurgu yapmamaktadır.

Zaman-uzam boyutlarının çok katmanlı yapısı, Bakhtin'in kronotopu üzerinden incelenerek, Mitchell'in kendi anlatı yapısını nasıl oluşturduğu, karakter gelişimini ve tematik derinliği nasıl sağladığı ve buna ek olarak, bu zamansal ve uzamsal geçişlerin önemsiz dekor ayrıntıları değil, anlatıya yön veren ve hatta yazın eserinin türünü bile belirleyebilecek önemli bileşenler olduğu gösterilecektir. Bu bakımdan, çalışmanın, anlatıyı zenginleştirmek amacıyla zaman ve uzamın manipüle edildiği çağdaş yazın eserlerinin incelemesinde, kronotop temelli çözümlemenin yeni ve özgün yaklaşımlar sunabileceği vurgulanacaktır. Yukarıda anlatılan nedenlerle, çalışmanın literatürdeki bir boşluğu dolduracağı, bu bakımdan önem taşıdığı düşünülmektedir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm çalışmanın kuramsal kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde Bakhtin'in zaman ve uzam ilişkisi üzerine kurguladığı kronotop kavramı etraflıca incelenmiştir. Sonrasında ise kronotop kuramı Mitchell'in eserlerine uyarlanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde *Bulut Atlası*, üçüncü bölümünde ise *Kemik Saatler* adlı roman, Bakhtin'in kronotop kavramı üzerinden değerlendirilmektedir.

I. BÖLÜM

BAKHTIN VE KRONOTOPLAR

Bu çalışmada David Mitchell tarafından kaleme alınan iki önemli eser, *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* romanları, Bakhtin'in ortaya koyduğu kronotop (*chronotope*) kavramı çerçevesinde değerlendirilecektir. Çalışmada öncelikle Bakhtin'in kronotop kavramının anlamı, kapsamı ve çerçevesi çizilecektir. Bu kavram çerçevesinde, üçüncü bölümde *Bulut Atlası* ve dördüncü bölümde ise *Kemik Saatler* adlı romanlar ele alınacaktır.

Mikhail Mikhailovic Bakhtin 1895 yılında doğmuş ve 1975 yılında vefat etmiş ünlü bir Rus düşünür ve yazın eleştirmenidir. Temel olarak "dil ve edebiyatla ilgili çalışmalarını felsefe ile iç içe geçiren" bir düşünür olan Bakhtin, "karnaval kuramı, polifoni (poliphony) ve diyalojizm (diologism) gibi kavramlar ile tanınmaktadır" (Özdemir Riganelis, 2021: 197). Bakhtin çalışmalarının önemli bir kısmını Rus Devrimi (1917) sonrasında kaleme almıştır. Kendisi Komünist Parti üyesi olmamakla birlikte çalışmaları Marksist düşünür ve yazarlar tarafından benimsenmiştir. Formalist düşünürlere eleştiriler getirmesi ve eksikliklerini düzeltici bir tutum takınmasına karşın kendisinin de aynı zamanda "post-yapısalcı ve hatta dindar bir düşünür olarak Jakobsoncu Formalist Okul'un bir üyesi olarak kabul edildiği" görülmektedir (Habib, 2005: 609). Bakhtin, roman türü başta olmak üzere yazın kuramı üzerinde ve genel anlamda Batı düşüncesi, dil ve yazın kuramı üzerinde önemli etkileri olmuş bir kimse olarak karşımıza çıkmaktadır. Düşünür özellikle Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı yılları arasında dil, yazın ve anlamın toplumsal doğası üzerine odaklanmış olan bir entelektüel çevrenin merkez bir figürü olmayı başarmıştır. Buna ek olarak, Batılı yazarların Bakhtin'in yapıtlarıyla tanıştıkları 1970'li ve 1980'li yıllardan bu yana, Bakhtin, yazın kuramı ve insan bilimlerinin ilgili pek çok alanında vazgeçilmez bir

figür haline gelmiştir. Buna rağmen, "yazınsal anlatı biçim ve evriminin Bakhtin perspektifinden anlaşılabilmesi için kilit kavramlardan biri olan yazınsal kronotop kavramı ancak son dönemde tartışılmaya başlamıştır" (Bemong ve Borghart, 2010: 3).

Bakhtin tarafından ileri sürülen yazınsal kronotop, bu tarihlerden sonra, olay örgüsünde zamansal ve uzamsal ilişkilerin kendisine özgü bakış açısını neredeyse yeni bir paradigma ekseninde ele almış olması, henüz bütün yönleriyle incelendiği söylenemese bile açıkça gerekli dikkati çekmiş görünmektedir. Öncelikle, Bemong ve Borghart'a göre, kronotoplar, "batı romanının tarihinde türsel bölünmeleri kurmak için analitik bir araç olarak tasarlanmıştır" (Bemong ve Borghart, 2010: 3). Diğer yandan, yazarlara göre, kronotopa özgü analizler, "yakın zamanda anlatıbilim (*narratology*), alımlama kuramı, yazında bilişsel yaklaşım ve hatta toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi çeşitli alanları zenginleştirmek için kavramsal bir araç olarak da ele alınmıştır" (Bemong ve Borghart, 2010: 3).

Bakhtin, zamanı ve uzamı öyküleştirmek için kullanılan formalist ya da yapısalcı yaklaşımlardan kendisini ayırarak hem zamanın hem de uzamın okuyucunun gündelik gerçekliği algılaması bakımından temel bir birliktelik içerisinde olduğunu kabul etmiştir. Dolayısıyla onun kuramında zaman ve uzam "birbirine içsel anlamda bağlı" iki kavramdır (Bemong ve Borghart, 2010: 3-4). Zaten bu nedenle Yunanca'da yer alan chrónos (χρόνος) ve tópos (τόπος) sözcüklerini birleştirerek kullanmakta, böyle yaparak "uzam (ve uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığına" dikkat çekmiş olmaktadır (Özdemir Riganelis, 2021: 198). Saptanabildiği kadarıyla düşünürün bu kavramı "ilk kez *Bildungroman ve Onun Realizm Tarihindeki Önemi* adlı çalışmasında kullandığı" fakat burada tanımlamadığı görülmektedir (Steinby, 2013: 105-106). Bakhtin, *Diyalojik İmgelem: Dört Deneme (The Dialogic Imagination: Four Essays, 1992)* adlı yapıtında bu kavrama ilişkin ayrıntılı denebilecek bir açıklama sunmuş ve bu çalışmanın içerisinde yer alan "Forms

of Time and Chronotope in the Novel" (1937-1938) başlıklı makalede ise kronotop kavramını derinlemesine inceleyerek farklı türlerine odaklanmıştır.

İnsanlar kendi varlıklarını anlamlandırmak için sürekli olarak çevredeki nesnelerle olan ilişkilerinin doğasını çözmek arayışındadır. Bu arayışın temel dinamiklerinden biri de zaman kavramıdır. Latince "tempus", Yunanca "xpóvos (khronos)", Fransızca "temps", Almanca "zeit", İngilizce "time" terimleriyle karşılanan zaman sözcüğünün etimolojik kökeni, "antik ve orta çağ dönem İran bölgesinde yayılmış bir inanç olan Zurvanizm'deki zaman ve kader tanrısı Zurvan ismine kadar uzanmakta" olup, zrvan/zurvan sözcükleri ile sesletim bakımından benzeşmektedir (Choksy, 2005, p. 734). TDK sözlüğünde "1. Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit. 2. Bu sürenin belirli bir parçası, vakit. 3. Belirlenmiş olan an." (Türk Dil Kurumu) olarak tanımlanan zaman genel olarak bir oluşun arkasından meydana gelen diğer oluş ya da iki oluş arasındaki mesafe / süre olarak tanımlanmış ve birbirini takip eden olay / oluş silsilesi olduğu varsayılmıştır.

Zaman kavramına yalnızca tanımsal açıdan yaklaşmak doğru değildir. Kavram aynı zamanda insanlar arası ilişkiler bakımından da önemli bir noktada yer almaktadır. İnsanların kendi yaşamlarını organize edebilmesi açısından zaman kavramının gündelik işlevinin yanı sıra sembolik bir anlamının olduğu da ifade edilmelidir. Bu açıdan saatler, dakikalar ya da bir bütün olarak takvim olgusunun kendi içinde belirli bir bütünlük oluşturması, ritmik şekilde ilerleyişi zamanı oluşturmaktadır. Takvim, zamanı geçmiş ve gelecek olmak üzere iki yönlü yapar ve insanın zihinsel evrenini bir düzene sokmaya yarar. Bu şekilde zaman, başı ve sonu belli aralıklara bölünür, saat, gün, ay, yıl, çağ gibi çeşitli zaman birimleri doğar. Gündelik hayatta bu işleviyle kullanılan zaman, uzam içine yerleştirilerek somutlaştırılmış olur. Aristoteles, *Kategoryalar* adlı yapıtında, nicelik kavramını, sürekli ve süreksiz olmak üzere ikiye ayırır. Parçaları ortak bir sınırla birbirinden ayrılmayan niceliği süreksiz olarak niteler ve sayı, sözcük gibi olguları buna örnek verir. Ancak Aristoteles'e göre, yer ve zaman

kavramları süreksiz birer niceliktir. Çünkü, içinde bulunduğumuz zaman "hem geçmişe hem geleceğe bağlıdır". Aristoteles uzamın, yani mekânın da sürekli bir nicelik olduğunu açıklamak için "cismin yer kaplayan her bir parçasının ortak bir sınırda birbirilerine dokunduklarını" ve hatta "yerin bölümlerinin de cismin parçalarına ortak bir sınırla dokunduğunu" vurgular (Aristoteles 1963: 18).

Buradan hareketle zamanın bir devinim belirttiği, değişimi tetiklediği ifade edilebilir. Zamandaki değişimi uzamdaki değişim üzerinden açıklamak mümkündür. "Uzamdaki her değişim zamanı işaret ettiğinden zaman birimlere ayrılarak incelenebilir, çoğaltılabilir, içlemi arttırılabilir. İçlem ise bu bağlamda sözcüğün çağrışımları anlamında kullanılmaktadır" (Grünberg vd, 2003: 59). Dolayısıyla zaman ve uzam iç içedir. Frolov ise *Felsefe Sözlüğü*'nde zaman ve uzamı "Madde'nin temel varoluş biçimleri" (1991: 541) olarak tanımlamıştır. Buna göre, şeyler Zaman-içinde var olur ve zamanın yoksunluğundan bahsedilemez; ancak Zaman-içinde ve Zaman-ile var oluruz. Varlık zamana ve zamanla bürünmüştür. Merleau-Ponty, varlığın zamana içre olduğunu, zamana-sarılmış-varlık anlamında, "zaman içinde olup bitmeyen şey, zamanın geçişinin kendisidir" (2016: 568) şeklinde açıklar. Zamanı toplumsal rolü üzerinden tanımlayan Elias'a göre "biyolojik olarak bellek ve sentez yeteneğine sahip olan insanlar, iki ya da daha çok sayıda değişimin herhangi birini, bir diğerini (veya diğerlerini) anlamak için kullanırlar". O halde zaman, toplumun ortaklaşa oluşturduğu bir referans noktası veya bir ölçüm birimidir (Elias, 1992: 46).

Zaman aynı zamanda insanın sonluluğunu tanımlaması bakımından da anlamlıdır. İnsan ömrü, yavaş yavaş gerçekleşen fiziksel çürümeyi ve sonunda yok oluşu ifade etmesi açısından zaman olgusu üzerinden değerlendirilebilir. Antik Yunan düşüncesi zamanı temel olarak iki farklı şekilde algılamıştır: Kronos (*chronos*) ve *Kairos*. Bu düşünceye göre, *Kronos* zaman aralığı, geçen sürenin miktarını; *Kairos* ise, fırsat, 'doğru an' ya da 'önemli an' anlamında kullanılır (Smith, 1969:1). Arno Borst, Kronos'u "…hasat ve zaman tanrısı

Satürn-Kronos-Chronos…" (Borst, 1997: 119) olarak tanımlar. Ancak Azra Erhat, Kronos adının aslında zaman anlamında kullanılan "*khronos*" sözcüğüyle bir ilişkisi olmadığını ve "bu iki sözcüğün sonradan birlikte kullanılarak Kronos'a zaman niteliği verildiğini" ileri sürmüştür (2015: 182). Ceyda Kılınç'a göre ise "geç antik dönemde felsefi spekülasyonlar, her şeyi yiyip bitiren zamanın cisimleştirilmiş hali olan Kronos ile çocuk yiyen Kronos'un aynı varlığa dönüşmesine neden olmuştur" (2015: 31-32). Jean Chesneaux ise Kronos'tan "…zamandan bağımsız gücünü daha iyi güvence altına almak için kendi özgürlüğünü bitiren yaşlı Grek mitosu…" (2015: 34) olarak bahseder.

Fenomenolojide, Husserl, zamanı "öznel (içsel) zaman" ve "nesnel (kozmik) zaman" olarak iki ayrı kategoride tanımlar. Nesnel zaman "gezegenlerin hareketine bağlı olarak gerçekleşen", takvim ve saat zamanı anlamında kabul edilebilecek olan bildiğimiz, ölçebildiğimiz zamandır. İkinci düzey olan içsel zaman, "olayların bilinçte bıraktığı etkiye dayanan, zihinsel deneyim ve eylemlerin devamlılığı ile ilgili olan" zamandır. Bu zaman formu nesnel yöntemlerle ölçülemez (Küçükalp, 2006: 74). Diğer bir deyişle, öznel zaman, "tek bir Ego'nın edindiği deneyimlerin tamamını temsil eden bölünmez, tek bir formdur" (Dostal, 1993: 148).

Yukarıdakilere ek olarak, Hançerlioğlu, zamanı "tüm var olanların birbirilerinin yerini alarak zincirledikleri sonsuz süre" (1989: 471) olarak açıklarken, Cevizci'ye göre zaman "şimdinin geçmiş olmasına yol açan (ve genellikle süre olduğu düşünülen) kesintisiz değişme, hareket; geçmiş, şimdi veya gelecek gibi zaman dilimlerinin kendisinin parçaları olduğu sürekli bütün" olarak tanımlanabilir (2005: 1789).

Zaman kavramı, yukarıda verilen tanımlara ek olarak, daha farklı şekillerde açıklanabilmektedir. Örneğin, ünlü fizikçi Albert Einstein açısından zaman ve uzam mutlak değildir, yani maddeyle ve olaylarla ilgisi olmayan bir uzam ve zaman yoktur. Einstein'a

göre zaman ve uzam hem birbirleriyle hem de madde ve onun hareketiyle sıkı bir şekilde bağlıdır; yani biri olmadan diğerleri de var olamamaktadır. Einstein için zaman ve uzam birbirinden ayrı, bağımsız boyutlar değildir. "Uzam ve zaman yoktur, tek bir uzam-zaman olgusu ve bunun devamlılığı söz konusudur" (Güvenç, 1976, akt. Esen 2000: 4). Einstein, maddenin var olabilmesi için bir Bağıntılılık Kuramı'ndan bahsetmektedir. Bu bağlamda bir maddenin var olabilmesi için üç şey gerekmektedir. Bunlar zaman, uzam ve harekettir. Bu bağlamda, uzamda herhangi bir noktanın konumu, *x, y, z* koordinatları ile belirlenir, ancak bu yeterli değildir; çünkü evrenin kendisi dört boyutludur. Aynı zamanda zamanı simgeleyen bir de *t* boyutu bulunmaktadır. Einstein'a göre, zaman dairesel ya da spiral olabilmektedir. Dolayısıyla, geleceğe ya da geçmişe yolculuk, bu bağlam içinde, olanaklı kabul edilmektedir. Einstein, zamanı sadece bir fizik kavramı olarak değil, felsefi bir kavram olarak da ele alır. Zaman geçişinin hareket hızına bağlı olması "zaman açılması"dır. Hareket eden sistemlerde hız arttıkça zamanın geçişi (hızı) azalır. Uzay gemisiyle seyahat eden bir kişi dünyadaki insanlardan daha az yaşlanır ve saati daha yavaş çalışır. İnsanın kalbinin de bir çeşit saat olduğunu savunan Einstein, ışık hızına yakın bir hızla yol alan bir insanın nefes alıp vermesinin ve kalp atışlarının yavaşlayacağını, yola çıktığı yerdeki insanlara göre daha yavaş yaşlanacağını, ancak saatinin de aynı ölçüde yavaşlayacağı için bu değişimi fark edemeyeceğini belirtir. Einstein'a göre, zamanın kesinliğinden ve değişmezliğinden söz edemeyeceğimizden, evrenin dört boyutlu olduğu teorisine tekrar dönmek gerekmektedir. Zira belirli bir zaman içerisinde gerçekleştiği kabul edilen olaylar ve nesneler, tek başına uzam ya da tek başına zaman ile açıklanamaz. Bu noktada zaman ve uzam bütünlüğü açıktır (Einstein, 2001: 31).

Bakhtin'in kronotop kavramı da Einstein tarafından ortaya atılan ve zaman ve uzamın bütünlüğü üzerine örgülenen ayrılamazlık olgusu ile paralellik göstermektedir. Bu

bağlamda Bakhtin, zaman-uzam *(time-space)* olarak çevrilebilecek olan kronotop kavramını şu şekilde tanımlamaktadır:

> Edebiyatta sanatsal bir biçimde ifade edilen zamansal ve alansal ilişkilerin birbirine olan içsel bağlılıklarına kronotop (kelimenin tam anlamıyla zaman-uzam) adını vereceğiz. Bu ifade (zaman-uzam) matematikte kullanılmaktadır ve Einstein'ın Görelilik Teorisi'nin bir parçası olarak sunulmuştur. Bu kavramın görelilik teorisinde taşıdığı özel anlam bizim çalışmamız için bir önem taşımamaktadır; biz bu kavramı edebiyat eleştirisi için, bütünüyle olmasa da ona yakın bir derecede, bir metafor olarak ödünç almaktayız. Bu kavramın bizim için ifade ettiği şey (zamanı, uzamın dördüncü boyutu olarak ele aldığımızdan) zamanın ve uzamın birbirinden ayırt edilemezliğini ifade eden bir olgu olmasıdır. Biz kronotopu edebiyatın şekil olarak kurucu kategorisi olarak anlamaktayız; kültürün diğer alanlarındaki kronotop ile ilgilenmeyeceğiz. (Bakhtin, 1981: 84)

Bu açıklamanın ardından düşünürün kapsamlı bir kronotop tanımlaması yapmadığı, bunun yerine kronotop kavramını çalışmasının ilerleyen kısımlarında somut örnekler üzerinden şekillendirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Bu durum, "kavram üzerinde bir ölçüde belirsizlik oluşmasına ve Bakhtin üzerine çalışan yazarların, Bakhtin'in kaç tane kronotop kategorisi ürettiği yönünde bir anlaşmazlığa düşmelerine" neden olmuştur (Bemong ve Borghart, 2010: 5).

Düşünüre göre yazında gerçek tarihsel zaman ve uzamı özümseme süreci, tarihsel figürler olan kimselerden verili bir zaman ve uzam içerisinde bahsedilmesi gibi, karmaşık ve köklü bir tarihe sahiptir. Bir başka deyişle, "toplumsal yaşam içinde tarihsel özgüllük taşıyan farklı zaman ve uzam düzenlemeleri bulunmaktadır" (Irzık, 2001: 28). Irzık'ın ifadesiyle, nasıl ki hiçbir nesne çıplak olarak kendisi içinde var olamaz ve hiçbir dil her türlü

kullanıma açık olamaz, aynı şekilde zaman ve uzama ilişkin deneyimler de ham algılardan oluşmaz. Öyleyse "zamanın değişkenliği ya da kamusal uzamlarda veya uzamlar arasında yapılan ayrım da toplumsal gelişmeler sonucunda oluşur"; çeşitli kültürel olgular aracılığıyla da günlük yaşamın içerisinde kendine yer bulur (Irzık, 2001: 28). Bunun anlamı, metin dışındaki hayatın metne yansımasıdır. Bu yansıma, toplumsallığın içselleştirilmesi sürecidir. Belirli bir zamanda, belirli bir kültüre ait olan zaman ve uzam ilişkisi verili olarak gerek yazara gerekse anlatıya içkindir ve bunlar belirleyiciler olarak kurguda kendisini gösterir. Buna örnek olarak hiçbir romanın kurguladığı olayları yalnızca bu yönleri ile aktaramadığı, "yazıldığı zamanın ve mekânın değerlerinin etkisiyle anlattığı" ifade edilmelidir (Sözen, 2008). Toplumsal ve tarihsel bağlar metni etkiler. Bir diğer deyişle, kronotop, kabaca bir olayın yaşandığı zaman ile o olayın yaşandığı uzam arasında ilişki kurulmasıdır. Bu ilişki "toplumsal deneyimler aracılığıyla kurulur ve farklı içsel bağlar yoluyla da yazında özgül olarak görünüm kazanır" (Irzık, 2001: 28).

Bakhtin'in kronotop kavramsallaştırmasının Kant'ın zaman ve uzam ile ilgili görüşlerinden derinden etkilendiğini görmekteyiz. Kant'a göre zaman, "deneyimin kendisi yoluyla algıladığımız ampirik bir olgu değil, tam tersine olaylardaki eşzamanlılık ve ardardalık durumunu sezgisel olarak algılamamaızı sağlayan *a priori* bir temsildir" (Kant, 1781/1998, A30/B46). Diğer bir ifadeyle, Kant, zamanı, sadece matematiksel olarak formüle edilebilecek bir gerçeklikten çok, olaylardaki öncelik-sonralık farkını ayırt etmemizi sağlayan ve deneyimlerimizi şekillendiren bir kavram olarak tanımlar. Bakhtin'in kronotop kuramında da zaman, (uzamla birlikte) yazınsal anlatının yapısını oluşturmak için kullanılan bir araçtır. Buna ek olarak, Kant için zaman, "içsel benliğimizi, duygu dünyamızı belirleyen bir iç duyu" olmakla birlikte, kaynağını "dış dünyadaki hiçbir şekil veya pozisyondan almaz" ve asıl işlevi "iç dünyamızdaki temsillerin birbirileriyle olan ilişkilerini belirlemektir" (Kant, 1781/1998, A33/B49). Romanın dışındaki, gerçek dünyada bir referans sistemi olarak

kullanıldığı haliyle zaman, olayların gerçekleşme biçimini, niteliğini belirlemez; sadece matematiksel bir standartlama aracıdır. Ancak, Bakhtin'in kronotop kuramı ve yazınsal anlatı bağlamında zaman, Kant'ın da tanımladığı gibi, olayların gerçekleşme biçimini ve roman karakterlerinin bunu nasıl deneyimlediğini belirleme gücüne sahiptir. Esasında bu çıkarımı yapmak da çok zor değildir, çünkü görelilik kuramını geliştiren Einstein'ın da zaman-uzam konusundaki görüşlerini Kant'ın görüşleri üzerine temellendirdiği bilinmektedir. Zaten Ekim Devrimi sonrasındaki kayıtların ortaya koyduğu üzere Bakhtin bazı Rus entellektüellerle birlikte neo-Kantçı felsefi görüşleri tartışan bir grubun üyesi olarak dikkat çekmektedir. Bunu kendisi de kabul etmekte ve bu ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir:

> (*Saf Aklın Eleştirisi* adlı yapıtının ana bölümlerinden biri olan) *Aşkın Estetik* (*Transcendental Aesthetics*) adlı çalışmasında Kant, uzamı ve zamanı herhangi bir bilişin ayırt edilemez biçimleri olarak tanımlar. Biz de burada bilişsel süreç içerisinde bu formların önemini Kantçı bir biçimde değerlendirmekteyiz, ancak bunları Kant'tan farklı olarak aşkın bir şekilde değil gerçekliğin en yakın biçimleri olarak ele alıyoruz. Bu formların roman türünün kendi kapsamı içinde, somut sanatsal biliş (sanatsal görselleştirme) sürecinde oynadıkları rolü göstermeye çalışacağız. (Bakhtin, 1981: 85)

Bakhtin'in zaman ve uzam konusunda Kant'tan ödünç aldığı şey, insanın dünyayı zamanı ve uzamı kullanarak anlamlandırdığı ve biçimlendirdiği, bundan dolayı bilişsel açıdan her ikisinin de vazgeçilemez oldukları düşüncesidir. Bu noktada Bakhtin'in görüşündeki bu kategoriler, yani zaman ve uzam, "aşkın" soyutlamalardan ibaret olmayıp, "doğrudan gerçekliğin biçimlerini" oluşturduğundan, Bakhtin'in erken döneminde yapılan eleştirilerde, kronotop kuramının felsefi bileşenlerinin neo-Kantçı görüşlerle tutarlı olduğu kabul edilmiştir (Bemong ve Borghart, 2010: 4). Bu demektir ki, yazınsal bir eseri anlamlı

kılan yalnızca bazı görünür/duyulur olayların ve bunlara ilişkin sözlü eylemlerin arka arkaya verildiği anlatıya dayalı metinler değil, daha çok, belli bir kurgusal dünyanın ya da kronotopun inşasından oluşan anlatıya dayalı metinler olmalarıdır. Dolayısıyla Bakhtin'e göre kronotop, roman türlerinin tarihsel gelişiminin temeli olarak işlemektedir (Steinby, 2013: 105; Bemong ve Borghart, 2010: 4). Şöyle ki, tarihsel olarak, zaman ve uzam arasındaki belli belirsiz aktarılan uyum, giderek daha karmaşık ve görünür bir ilişki içinde sunulur. Dolayısıyla, modernist ve özellikle postmodernist yazarlar zaman ve uzam ilişkisine daha ağırlıkla eğilmektedir. Modernist yazarlar, geleneksel zaman-uzam algısını değiştirmeye çalışan ve bunu yaparken insan deneyimini derinlemesine anlamayı amaçlayan yapıtlar ortaya koymuşlardır. James Joyce'un *Ulysses* adlı romanında bir günde gerçekleşen bir olay anlatılırken, sürekli olarak farklı zaman ve uzamlara geçişler gerçekleşir. Örneğin, romanın "Hades" adlı bölümünde, Leopold Bloom'un cenaze alayı sırasında Dublin'de ilerleyişi tüm ayrıntılarıyla aktarılırken, diğer yandan, zamanın doğrusal ilerleyişi bozularak, Bloom'un zihnindeki düşünceler farklı zaman ve uzamlara referanslar yoluyla verilir (Joyce, 2000). Başka bir modernist yazar olan Virginia Woolf'un *Mrs Dalloway* adlı romanında, Clarissa karakterinin Londra sokaklarında yürürken gerçekte tek bir günde geçen olayları anlatmasına rağmen sürekli olarak geçmişte yaşananlar okuyucuya tekrar hatırlatılarak zamanın doğrusallığı bozulur (Woolf, 2000). Mitchell'in de aralarında bulunduğu postmodernist yazarlarsa, zaman ve uzam üzerinde farklı deneyler yapmış, bunu yaparken "varoluşun parçalı, kaotik ve zamandışı yapısını incelemeyi" (Fedosova, 2015) amaçlamışlardır. Thomas Pynchon, bu bağlamda öne çıkan postmodernist yazarlara örnek verilebilir. Pynchon'ın, II. Dünya Savaşı sonrası dönemi çok katmanlı bir anlatıyla aktardığı *Yerçekiminin Gökkuşağı* (*Gravity's Rainbow,* 1973) adlı romanı, okuyucunun "zaman ve uzamda bir sabit nokta bulmak için çabalayıp durduğu ve tarihsel tutarlılığı reddetmesi bakımından tamamen postmodern" (Dalsgaard, 2002) bir romandır. Son olarak, Gabriel

Garcia Marquez de anlatısında zaman ve uzamı deneysel bir şekilde kullanan postmodern yazarlara örnek olarak gösterilebilir. Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* (*Cien años de soledad*, 1967) adlı romanının sonunda, Aureliano Babilonia karakteri, Melquíades'in parşömenlerinin şifresini çözerek, "ailenin geçmişinin kaçınılmaz tekrarlar üreten bir makine" (Marquez, 1998: 402) olduğunu ortaya çıkarır. Roman, doğrusal ve kronolojik bir sırayla ilerlemek yerine, "düzensiz bir biçimde birbirine iliştirilmiş farklı orta, baş ve son bölümlerin bir araya geldiği" (Prieto, 2022) bir anlatı tekniğine sahiptir.

Bakhtin, yazınsal-sanatsal kronotopta, uzamsal ve zamansal göstergelerin dikkatli bir şekilde bir baştan diğerine ve somut bir bütün oluşturacak şekilde harmanlandığını ifade etmektedir. Zaman, "zaten olduğu şekliyle, belirginleşir, ete kemiğe bürünür ve sanatsal açıdan fark edilir hale gelir. Benzer şekilde uzam da zamanın ve tarihin hareketlerine karşılık verir ve bu anlamda yüklü bir hale gelir." Bu yönüyle de "eksenlerin kesişmesi ve göstergelerin harmanlanması, sanatsal kronotopu karakterize etmektedir" (Bakhtin, 1981: 84).

Zaman ve uzama ilişkin göstergeler yazınsal bir eserde anlamı tanımlamakta ve okuyucunun algısını etkilemektedir. Bu iki kavram çalışmada birliği sağlamak zorundayken, Bakhtin, kronotopu, anlatının ilmeklerinin birbirine bağlanıp çözüldüğü noktalar olarak tanımlamakta ve anlatıyı biçimlendiren anlamın bu noktalarda bulunduğunu ileri sürmektedir. Uzam içinde zamanı cisimleştirme yöntemi olarak işleyen kronotop, olayların temsilinin somutlaştığı ve romanın bütününün biçim kazandığı merkez noktası işlevi görür. Dolayısıyla, bir yazınsal eserde kronotop, öykünün tüm bileşenlerini bir arada tutan bir çerçevedir ve öyküyü dağılmadan, anlamsızlaşmadan ve böylece okuyucu tarafından anlaşılırlığı bozulmadan, bir kalıp olarak korur. Dahası, kronotop, "bir yazınsal eserin türü

açısından belirleyici unsurlardan biri" olarak kabul edilir (Şen, 2015: 22). Bunu eylem ve uzam ilişkisi bakımından şu şekilde ele almak mümkündür:

> Eylem: Belirli bir yerde ve anda somutlaşır,
>
> Uzam: Belirli bir sürede gerçekleşen eylemin geçtiği/geliştiği yer
>
> Zaman: Eylemin gerçekleştiği uzam içerisinde kendisini gösterir.
>
> Uzam olmaksızın zaman yalnızca, saf bir süre olacaktır. Buna örnek olarak müziğin süresi verilebilir; zaman olmaksızın uzam yalnızca resim ya da mimarideki hareketsiz, cansız yer olarak kalacaktır;
>
> Zaman ve uzam olmaksızın eylem oluşamaz. (Pavis, 2000: 177)

Buradan hareketle, Bakhtin'in kronotop kavramını, yazınsal eserlerin taşıdığı kurgusallığa özgü uzam ve zamanın yapısı etrafında biçimlenen belli bir uzam ve zaman için kullanmış olduğu söylenebilir. Kronotop, yazınsal esere özgü bir uzam-zaman ilişkisidir. Kronotop sayesinde "zaman, dokunulabilir, olaylarsa bir başkasına iletilebilir hale gelmektedir. O halde bir olayın gösterilebilir olmasını sağlayan, temsil edilebilirliği için uygun zemini sağlayan araç, kronotoptur" (Sözen, 94).

Bakhtin, zaman-uzamın temsil etme, okuyucuyu bilgilendirme, sahnelerin açıklanması ve zamanın somutlaştırılması işlevlerini şu şekilde açıklamaktadır:

> Kronotopun sanatsal temsil bakımından taşıdığı önemi göz ardı edemeyiz. Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hale gelir; kronotop anlatıdaki olayları somutlaştırır, cisimleştirir, onlara yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hale gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hale gelir. (…) Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat kronotoptur. Bu, tam da yoğunluğu ve somutluğu özellikle artan zaman belirteçleri (insan yaşamı,

> tarihsel zaman) sayesinde, sınırları iyi belirlenmiş uzamsal alanlar içinde gerçekleşebilmektedir. Kronotopta olayların temsilinin oluşturulabilmesini sağlayan da budur. Kronotop, bir romandaki "sahnelerin" açınlandığı temel nokta işlevini görür, aynı zamanda kronotoptan uzakta konumlanmış olan diğer "bağlayıcı" olaylar da sırf kuru bilgi ve iletilen olgular olarak görünür. (…) Böylece, uzamdaki zamana cisim kazandırmak için birincil araç işlevini gören kronotop, temsili somutlaştırma merkezi olarak, tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. Romanın tüm soyut öğeleri –felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç çözümlemeleri – kronotopun çekimine kapılır, kronotop aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir. (Bakhtin, 2001: 324-325)

Düşünür, bir olgunun aktarılabilir olması için tek başına uzamın yeterli olmadığının farkındadır. Bir olgu, bir olay ya da öykünün aktarılabilir, anlaşılabilir ve tasarlanabilir olması için hem zaman hem de uzam aynı anda bulunmalı, aralarında bir uyum sağlanmalıdır. Bu da romanlarda, uzamın ayrıntılı biçimde betimlenmesi ile olanaklı hale gelmektedir. Yazar, bu betimlemeye ek olarak, zamanı bu uzama eklemler ve zaman ile uzam birleşerek somutlaşır. Böylece roman bir cisim kazanır. Bunun yanında, Bakhtin, yazınsal kronotopun yazınsal türleri sınıflandırma konusunda önem taşıdığına dikkat çekmektedir. Düşünür, bu sınıflandırma açısından kronotoptaki öncül kategorinin zaman olduğuna vurgu yapmaktadır. Benzer şekilde, Bakhtin, biçimsel anlamda kurucu bir kategori olarak kronotopun, yazın eserinde insanı betimleyen temel araç olduğunu ve yazın eserlerindeki insan imgesinin temel olarak kronotopsal olduğunu ifade eder (Bakhtin, 1981: 85).

Bu noktada zaman ve uzamın birbirinden ayrılamaz olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. Mademki okuyucunun kurgu dışındaki hayatta deneyimlediği olaylar ve

olgular belirli bir zaman diliminde ve belirli bir uzamda geçmektedir ve içinde bulunulan toplumun koşullarında gerçekleşmektedir, öyleyse kurgusal eserlerde de insanı bu öğelerden arındırmak olanak dahilinde değildir. Zira "hiçbir insan boşlukta hareket etmez; hiçbir olay zamandan ya da uzamdan bağımsız bir biçimde gerçekleşmez" (Özdemir Riganelis, 2021: 199). Bakhtin'e göre, yazınsal eserin sanatsal bütünlüğü ile eser dışındaki gerçeklik arasındaki ilişki kronotop ile tanımlanır. Buna göre yazında ve sanatın kendisinde ne zamana ne de uzama dair belirleyiciler birbirinden ayrılamaz; bunlar kendilerine yüklenen duygu ve değerlere ilişkin izler taşır. İnsan zihni, zamanı ve uzamı birbirinden ayırt edebilir ve bunları, onlara ait duygu ve değer yargılarından ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ancak sanatsal algılama açısından bu söz konusu değildir. Sanat, zamanı ve uzamı birbirinden ayrışmış bir şekilde sunmaz, bunları değişen derece ve kapsamlarda içeren kronotoplar halinde yeniden üretir/yaratır. Dolayısıyla hem sanat hem de yazın, bu ikisini eksiksiz bir bütünlük içerisinde görür (Bakhtin, 2001: 245).

Bakhtin, bir sanatsal çalışmadaki yazınsal imgelerin herhangi birinin ya da hepsinin kronotopsal olduğunu ifade eder. Burada dilbilimsel bir değerlendirmeye girişir ancak bunu ayrıntılandırmaz. Bakhtin, Gotthold Ephraim Lessing'in *Laocoön* (1766) adlı yapıtında yazınsal imgelerin zamansal niteliğini saptayarak, "uzamda durağan olan şeylerin zamanda durağan olamayacağını ve anlatının kendi temsil alanı ile bütünleştirilerek, olayların zamansal sırası içinde anlatılması gerektiğine" dair ifadelerine vurgu yapar. Burada örnek olarak "güzellik" olgusunun altı çizilir. Özünde statik bir kavram olan güzellik olgusu, Homeros'un eserindeki Helen karakterinde, Truvalı yaşlıların etkinlikleri ve işleri ile şekillenen sahnelerde aynı anda ortaya konur. Dolayısıyla "durağan olan güzellik, dinamik bir anlam kazanmaktadır" (Bakhtin, 2001: 251).

Zamanın işleniş tarzı ile ilgili olarak, Bakhtin, zamanın "doluluğu" ya da "tamlığı", bir diğer ifade ile yazınsal eserde temsil edilen olayın geçmiş ve gelecekle olan bağı ve oluşturduğu bütünlük üzerinde durur. Ona göre mitolojik romanda anlatılan olay ve durumlar zamanda sabit kalmıştır ve geçmiş veya gelecekle herhangi bir ilişkileri bulunmamaktadır. Macera romanı olarak sınıflandırdığı yazın türünde zamanın akışı bir miktar görünür hale gelmişse de zamanın "doluluğu" mitolojik romanda olduğundan farklı değildir; zaman gerçek anlamda akmadığından, sözcüğün gerçek anlamıyla bir "an"dan bahsetmek mümkün değildir. (Bakhtin, 2001: 146). Bu doluluğu yansıtmaya yönelik yeni biçimler ancak toplumsal çelişkilerin açığa çıkarılması çabası sonucu olarak ortaya çıkar ve zaman geleceğe açılır. Ancak Bakhtin'in sürekli vurgu yaptığı merkezileştirici ve bütünleştirici toplumsal dürtüler bu yeni geleceğe direnir ve zaman bir anlamda tersine çevrilir. Mitolojik ve sanatsal düşünce, ideal düzeni, adalet, kusursuz ve uyumlu toplumu, kısacası anlatı yoluyla aranan ideali bir tür yitik cennet imgesiyle geçmişte konumlandırır. Yani, ancak özlemle aranan ve gelecekte ulaşılabilecek olan bir şeyi, geçmişte olmuş ve çoktan kaybedilmiş gibi gösterir. Bakhtin buna "tarihin tersine çevrilmesi" adını vermektedir (Bakhtin, 2001: 147). Bu noktada zamanı ve uzamı kapsayan toplumsal ve felsefi dürtülerin yazınsal bir metin içerisinde sentezlenmesi ile ilgili en yetkin ürünlerden birinin Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya* (*Divina Commedia*, 1472) adlı yapıtı olduğu, onun eserinde "geçmiş, gelecek ve şimdinin bir eşzamanlılık (*simultaneity*) içerisinde sunulduğu" ifade edilmektedir (Irzık, 2001: 29).

Dante, eserinde, temel olarak dikey bir eksende yaşayan ve hareket eden bir dünya inşa etmiştir. Dünyanın altında dokuz kattan oluşan cehennem ve Araf'ta yedi katman ve onun üzerinde ise on katlı cennet bulunmaktadır. Bu üç farklı dünyada her şey aynı anda olmaktadır. Burada öncenin ve sonranın bir önemi bulunmamaktadır. Her şey tek bir zaman içerisinde, tek bir anda senkronize olmaktadır ya da bu şekilde algılanmak zorundadır. Tüm

bu dünya aynı anda görülmelidir. Bu zamansal farklılıkları ayıran dışsal bölünmeler ortadan kalkmış, dikey bir kronotop içerisinde, gerçek dışı bir uzamın katları olarak tasarlanmış ve anlamlandırılmıştır (Bakhtin, 1981: 157).

Özellikle aşağıda görülecek olan Orta Çağ yazınsal eserlerinde bu türden zaman-uzamın kasıtlı bir şekilde çarpıtılması ve mucizevi bir dünyanın elde edilmesi çabasının benzer bir duruma işaret ettiği ifade edilebilir.

1.1 Romanda Kronotoplar ve Çağlar

Roman anlatısını oluşturan iki önemli unsurun zaman ve uzam olduğunu ifade eden Abbott, romanda okuyucuya sunulan dünyanın anlaşılabilmesi için, "bu dünyayı sadece zamanda değil, uzamda da kavrama çalıştığımızın" altını çizer (Abbott, 2008: 11). Diğer bir deyişle, anlatının kendisi, okuyucuya "zamanın şeklini" gösterir. Dolayısıyla, anlatılan olayın kendisinden bağımsız olarak, anlatının kendisi, en hareketsiz ve olaysız sahneleri bile bir bağlama oturtabilmemizi sağlar. Chatman, yazılı metinlerde anlatıyı farklı kılan şeyin, bu anlatıda zamanın "dışsal" ve "içsel" olarak iki farklı biçimde görünmesi olduğunu söyler. Dışsal zaman, "romanın sunulması için gereken süre", içsel zaman ise "olay örgüsünü oluşturan olayların gerçekleşmesi için geçen süre" olarak tanımlanır (Chatman, 1990: 18). Dışsal ve içsel zaman arasındaki bu farklılık, roman anlatısında yenilikçi ve deneysel tekniklerin kullanımını olanaklı hale getirmektedir.

Bakhtin, "Forms of Time and Chronotope in the Novel (1937-1938)" başlıklı makalesinde, tarihsel olarak, Yunan Romanı, Apuleius ve Petronius (gündelik zamanda ilerleyen macera romanı), Antik Biyografi ve Otobiyografi, Şövalye Romanı, Rabelaisian (kaba nükteli) Roman ve Pastoral Roman adı altında altı farklı yazın türü olduğuna işaret etmektedir. Düşünür tüm bu yazınsal türlerin kendine has belirgin özellikleri olduğuna ve uzamsal ve zamansal biçimler içerdiklerine dikkat çekmektedir (Loğoğlu, 2016: 1).

Kronotop türleri olarak ise yol, şato, salon, taşra/kasaba, eşik ve kamusal meydan kronotopları ele alınıp incelenmektedir. Kişiler ve bu kişilerin eylemleri, roman türlerine göre uygun kronotoplara bağlı olacaktır. Hatta "romanın türünü dahi kronotopun belirlediği" ifade edilmektedir (Özdemir Riganelis, 2021: 200).

"Bir öykünün somut kronotopsal birimleri arasındaki bu etkileşim sonuç olarak okuyucu üzerinde bir etki bırakır" ve bu etki büyük ya da baskın kronotopların bir eseridir (Bemong ve Borghart, 2010: 7). Bu merkezi kronotop, birbirileriyle mücadele halindeki diğer kronotopları birleştirici bir alan görevi görmektedir. Bu baskın kronotoplar yapıttan soyutlanabilmeleri ve yapıtın türünü tanımlamak için kullanılabilmeleri bakımından, Bakhtin'in "biçimsel olarak belirleyici yazın kategorisi" (Bakhtin, 1981: 1) olarak ifade ettiği olgu olarak anlaşılabilir (Bemong ve Borghart, 2010: 7).

Aşağıda ele alınacak olan yol, şato, karşılaşma ya da eşik gibi kronotopların birer ana-kronotop oldukları ve esasında bu kronotopların her birinin kendi içerisinde mikro-kronotopları olduğu düşünürün kendisi tarafından ifade edilmiştir. Düşünür bu durumu sonraki çalışmalarından birinde şu şekilde açıklar:

> Şimdiye kadar yalnızca *ana* kronotoplardan bahsettik ki bunlar en temel ve geniş kapsamlı olanlarıdır. Ancak bu kronotopların her biri kendi içinde sınırsız sayıda *yan* kronotop barındırabilir; gerçekten de (...) herhangi bir motif kendisine has özel bir kronotopa sahip olabilir. Tek bir çalışmanın sınırları içerisinde ve tek bir yazarın bütün yazınsal çıktıları içerisinde, farklı sayılarda kronotopa ve belirli bir çalışmaya ya da yazara özgü olmak üzere, bu kronotoplar arasında gerçekleşebilecek karmaşık bir etkileşime rastlayabiliriz …. (Bemong ve Borghart, 2010: 6)

Bakhtin, kronotopu açıklamaya, eski zamanın kronotoplarını, Antik Yunan Romanslarındaki macera kronotopu üzerinden tanımlayarak başlar. Bu romanslar bir erkek

ve kadın kahramanın karşılaşması ile başlar ve bu karakterlerin pek çok macerayı deneyimledikten sonra tekrar bir araya gelmeleri ile sona erer. Bu kronotoptaki insan olgusu edilgendir ve değişmez, çünkü bu kimsenin başına gelenler rastlantısaldır. İkincisi ise günlük yaşamın macera romanlarında yer alan macera kronotopudur (Bakhtin, 1981: 105). Apueius'un *Altın Eşek (Asinus aureus)* eseri burada karşımıza çıkar. Bu eser kahramanın gündelik yaşamının kritik anlarında aldığı yönü bize gösterir ve bu yönün hatları, kahramanın yeniden hayat bulduğu yolculuklarını da kapsar. Bu türde de rastlantısallık baskın niteliktedir ancak burada aynı ölçüde sınırsız değildir (Bakhtin, 1981: 111). Üçüncü olarak Bakhtin, antik biyografi romanları üzerine temellendirdiği gerçek yaşam kronotoplarını inceler. Burada birey görünür ve duyulur bir kamusal dışsallık sergilerken, diğer yandan bireyin soyutlanmış ve kişisel farkındalığı da ortaya çıkmaya başlar ve birey, özel hayatının kişiye özgü noktalarını gün yüzüne çıkarmaya çalışır. Otobiyografideyse, kişinin benliği ve özel hayatı, "bir adamın kamusal öz farkındalığı" olarak tanımlanabilecek, tamamen yeni bir tür "kamusallık" kazanır (Bakhtin, 1981: 134, 141). Ayrıca, Bakhtin şaşırtıcı bir şekilde haydut, palyaço ve aptal karakterlerinden bahseder. Bu üç karakter profilinin, kendi seçtikleri bir pozisyonu kullanabildiklerini, yani bir anlamda kendi kronotoplarını yarattıklarını ifade eder. Bunun nedeni ise bu figürlerin bir dünya içerisinde başkası olma hakkına sahip olmalarıdır. Şöyle ki, bu simgesel karakterler, yaşamın bireye sunduğu kategorilerin hiçbirine dahil değildir ve bunların hiçbiri onlara uymaz. Bu karakterler her durumun hatasını ya da esas nedenini sezebildiklerinden istedikleri her statüyü seçebilirler, ancak bunlar yalnızca birer maskedir. Bu sebeple, Bakhtin bu kategorik karakterleri kelimenin gerçek anlamıyla kullanmaz, onları birer metafor olarak değerlendirir. Bunlar kült haline gelmiş antik maskeleri simgeler. Bu simgesel karakterlerin kendi küçük dünyaları ve kendi kronotopları bulunmaktadır. Dolayısıyla bu karakterler çok farklı insan figürlerinin yalnızca birer temsili gibidir (Bakhtin, 1981: 159).

Bakhtin'in incelediği diğer kronotop tipi Rabelais kronotopudur. Rabelais'in romanının önemli özelliklerinden biri olağanüstü uzamsal ve zamansal gelişmelerdir. Ancak burada altı çizilmesi gereken konu, romandaki eylemin, özel hayatın devam ettiği odalarda değil onun yerine açık bir gökyüzü altında, dünyanın etrafında dönen hareketler, askeri seferler ve maceralar üzerinden ve çeşitli ülkelerde gerçekleşmesidir. Buradaki özel durum, Antik Yunan ve Şövalye romanlarından ayrı olarak, tek bir insan ve onun bütün eylemleri arasındaki özel bağdır. Onun yaşamının her olayı ve uzamsal-zamansal dünya arasındaki bağ burada ön plana çıkar. Bakhtin bu özel ilişkiyi, nitelik dereceleri ("değer") ile uzamsal ve zamansal nicelik ("boyut") arasındaki uygunluk ve doğrudan orantısallık olarak tanımlar ve bu durumu şöyle açıklar:

> Elbette bu demek değildir ki inciler ve kıymetli taşlar ebat olarak denkleştirilemez bir şekilde daha küçük olduklarından kaldırım taşlarından daha değersizdir. Aksine bunun ifade ettiği şey, eğer inciler ve kıymetli taşlar iyiyse, onların mümkün olduğu kadar büyük ve her durumda mümkün olduğu kadar büyük olmaları gerektiğidir. Her yıl, altınla, inciyle ve kıymetli taşlarla yüklü yedi gemi Theleme Manastırı'na gönderilir. Manastırda 9,332 banyo (her bir oda için bir tane) vardır ve her bir ayna, içine inciler yerleştirilmiş saf altın ile çerçevelenmiştir. (kitap I, s. 55) Bunun anlamı değerli her şeyin, değeri pozitif olarak tespit edilen her şeyin, zamansal ve uzamsal bakımdan tam potansiyelini kazanması gerektiğidir: Olabildiğince geniş ve olabildiğince uzun bir düzlemde yayılabilmeli ve önemli ölçüde değere sahip her şeye zamansal ve uzamsal açıdan genişleme gücü ve olanağı verilmelidir; benzer şekilde, negatif değer atfedilen her şey, küçük, değersiz ve gözden çıkarılabilir bir şekildedir ve yok edilmelidir – ve bu yıkıma direnmek konusunda çaresizdir. (Bakhtin, 1981: 167-168)

Bu kısımdan anlaşılan şudur: yazar, maddi gerçekliğinin anlaşılmasını istediği bir nesnenin somutlaşması için onu olabildiğince büyük ele alır, çünkü okuyucunun zaman-uzam düzleminde söz konusu nesneyi ya da olguyu zihninde gözlemleyebilmesi için bu yayılmaya ihtiyaç bulunmaktadır. Buna karşın yazar açısından – ve okuyucu açısından önemsiz olan, ayrıntı niteliğindeki hususlar küçük ve gözden çıkarılabilir şekilde ele alınırlar. Diğer yandan, Bakhtin'in kronotop ilişkisini incelediği Antik Biyografi ve Otobiyografi eserleri modern anlamıyla roman türü sınıfına girmez; ancak bunlar biyografiler üzerine temellenen geniş kurgular üretirler. Bu eserler Avrupa biyografisinin ve romanının gelişimi üzerinde büyük etkilere sahiptir. Bu türde, bütün yaşamı anlatılan bireyin öne çıkan ve ayırt edici yönlerini kapsayan bir insan betimlemesiyle birlikte yeni bir tür biyografik zaman ortaya çıkar. Bunlardan biri Platon tarzı otobiyografilerdir. Bunlar bireyin "otobiyografik olarak kendi bilinçliliğini ön plana çıkararak katı bir başkalaşma biçimi sunar" (Bakhtin, 1981: 130). Yani buradaki kronotop, bireyin yaşamındaki gerçek bilgiyi arayış yolculuğudur. Karakterin yolculuğu, özgüvenli bilgisizlik evresiyle başlar ve özeleştiriye dayalı şüphecilik evresinden geçerek nihayet kendini bilme ve gerçek bilgiye ulaşma evresinde sona erer. Bu türün ikincisi ise retorik (*söylevsel*) kronotoptur. Burada "görkemli biyografik modeller ön plana çıkar ve özellikle toplumsal cenaze ya da anma konuşmalarında yer alan methiyeler (*encomium*) bu türün merkezinde yer alır" (Loğoğlu, 2016: 13-14).

Şövalye Romansları da kronotop türlerinden biridir. Bu romanslar temelde Antik Yunan tarzı macera-zaman şeklinde ilerlemektedir ancak yine de Apuleus tarafından kullanılan gündelik zaman maceralarına yakın bir zaman işlenir. Zaman, soyut ve teknik olarak organize edilmiş macera bölümleri içinde birbirini izleyen kısımlara ayrılır. Buradaki zamanın uzamla olan bağlantısı yalnızca teknik boyutta kalmaktadır ve zaman ile uzam arasında bazen kopmalar ya da aynı andalıklar söz konusu olabilmektedir. Ayrıca, aşka olan

sadakati, şövalye olmanın gerektirdiği kurallara inancı gibi kahramanın karakterinin sınava tabi tutulması da aynı organize edici rolü oynamaktadır. Bu noktada, kaçınılmaz olarak, ölü sanılan karakterler, tanıma/tanımama, isim değişikliği gibi kimliğin oluşturulmasına yönelik bazı önemli anlar söz konusudur. Buna ek olarak, karakteri gündelik hayatın olağan akışından geçici olarak ayırarak onu yabancı bir dünyaya götüren sihirli durumlar gibi doğuya özgü mistik ya da peri masalı benzeri motifler de karakterin kimliğinin yaratılmasıyla yakından ilişkilidir (Bakhtin, 1981: 151). Şövalye romanslarında zaman olgusu açısından, Yunan romanından ayrı olarak şans unsuru ön plana çıkar ve mucizenin ve gizemliliğin baştan çıkarıcılığı burada önem kazanır. İyi ve kötü periler bireyselleşir. Yunan romanlarında kahramanlar birbirlerine benzerken şövalye romanslarında bireyselleştirme söz konusudur (Bakhtin, 1981: 153). Bu tür kurgusal metinlerde zaman-uzam tamamen hayal ürünü olabilmektedir. Dolayısıyla hem zaman hem de uzam kasıtlı bir şekilde çarpıtılabilir, bir tür alegorik oyun nesnesi haline gelebilir (Irzık, 2001: 29). Kısacası, şövalye romansları macera-zaman içerisinde mucizevi bir dünya tipi öngören kendine özgü bir kronotopu betimler (Bakhtin, 1981: 154).

1.2 Kronotop Türleri

Bakhtin açısından zaman ve uzamı bir arada tutan farklı unsurlar roman içerisinde kronotop olarak kullanılabilmektedir. Bu açıdan Bakhtin bazen yol ya da salonların, bazen de bir taşra kasabasının birer kronotop olarak karşımıza çıktığını, diğer yandan merdiven, koridor gibi kapalı alanların ya da meydan, sokak gibi açık alanların karakterlerin hayatlarını derinden etkileyecek eylemlerin, kararların gerçekleştiği yerler olarak ortaya çıktığını ifade eder. Bakhtin bunlardan ilkine "karşılaşma kronotopu" adını vermektedir. Bu kronotopta zamansallık ağır basmaktadır ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yoğunluğudur. Burada yol kronotopu daha geniş kapsamda ama daha düşük dereceli bir duygu ve değer

yoğunluğuna sahiptir. Örneğin, Bakhtin'e göre bir karşılaşma ve bununla ilintili olarak yol birer kronotop olarak karşımıza çıkar. Yol, farklı toplumsal sınıflardan ve uzamlardan gelen insanların aynı uzamda rastlantısal olarak bir araya gelebildiği bir kronotoptur; burada bir çatışma söz konusu olabilir veya kaderler iç içe geçebilir. Karşılaşmaların genelde yolda olması karşısında Bakhtin, bu durumun bazen yeni bir başlangıcı, bazen de olayların sonuçlanacağı yeri imlediğini ifade eder. Bu tür kronotopsal örneklerin Petronius'un *Satirikon,* Apuleius'un *Altın Eşek*, Gogol'un *Ölü Canlar* (*Мертвыя душы*, 1842) adlı yapıtlarında kullanıldığına, Cervantes'in *Don Kişot* (*Don Quijote*, 1605) adlı yapıtında ise başkahramanın kürek mahkumlarından asilzadelere kadar tüm İspanya ile karşılaşmak üzere bir yola çıkması biçiminde ortaya çıktığına dikkat çeker (Bakhtin, 2001: 316-318).

Bakhtin'e göre on yedinci yüzyıla doğru İngiltere romansında olayların geçtiği yeni bir uzam keşfedilir: şatolar. Şato, tarihsel olarak gördüğü işlev açısından ve sözcüğün tam anlamıyla tarihseldir ve tarihsel zamanla doludur. Temelde şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerleri simgeler. Eşyalar, hatıralar, efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarını, geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelerle canlandırmaktadır. Bakhtin'e göre, şato ve çevresinde "uzamsal ve zamansal boyutların ve kategorilerin organik kenetlenmişliği ve tarihsel yoğunluğu, tarihsel romanın gelişimindeki farklı aşamalarda çok sayıda imge üreten zengin bir kaynak olarak işlev görmüştür" (Bakhtin, 2001: 246).

Bu noktada, Stendhal ve Balzac romanlarında olayların açılabileceği yeni bir uzam olarak misafir odaları ve salonlar ortaya çıkmaktadır. Bakhtin elbette romanlarda misafir odalarının ve salonların ilk kez Stendhal ve Balzac tarafından kullanılmadığının farkındadır; onun dikkat çekmek istediği nokta, bu alanların temel uzamsal ve zamansal sahnelerin kesiştiği yer olarak kullanılmasıdır. Burada, yolda ya da dış dünyada olduğu gibi bir rastlantısallık bulunmamaktadır. Burada entrikalar örülür; olaylar sonuca bağlanır,

kahramanlar kendi ayırt edici özelliklerini, düşüncelerini ya da tutkularını burada açığa çıkarır ve bu alanlar romanda bu diyalogların önem kazandığı yerler olarak dikkat çeker. Bakhtin'e göre, Restorasyon ve Temmuz Monarşisi dönemlerinde bu tür uzamlarda politik hayat ve iş dünyası üzerindeki baskı gözlenebilmektedir. Toplumsal ve siyasi açıdan önemli figürler burada inşa edilir; burada kariyerler başlayıp bitebilir. Yeni toplumsal hiyerarşinin tüm kademeleri burada tam takım bulunur ve somut ve görünür olan biçimlerin tümüyle birlikte hayatın yeni kralı olan paranın kutsal gücü burada açıkça sergilenir (Bakhtin, 2001: 247).

Bunun ardından Bakhtin bir diğer kesişme örneği olarak Flaubert'in *Madam Bovary (Madame Bovary, 1857)* adlı romanında taşra kasabasının konumunu ön plana çıkarır. Bu eserde ve bu eserin yazıldığı on dokuzuncu yüzyılda yayımlanan diğer pek çok romanda, taşra kasabası, küçük burjuvanın yaşantısını betimlemek amacıyla sıklıkla kullanılmıştır. Burada kasabalar, önemli bir olayın gerçekleşmediği ve yalnızca kendisini tekrarlayan olay ya da etkinliklerin söz konusu olduğu gündelik ve döngüsel zamanın uzamlarıdır. Bu kronotopta anlamlı bir devinim söz konusu değildir, çünkü olayların tarihsel bir önemi yoktur. Onun yerine benzer günler, benzer haftalar ya da benzer yıllar gibi dar devirler söz konusudur. Üzerine konuşulan konular ya da olaylar, küçük farklılıklar dışında, aynıdır. Zaman burada olaydan yoksun olduğundan esas işlevini yerine getirmez. Romancılar bu tür devinimsiz zamanı, enerji ve hareket dolu başka zamansal olaylar için bir zıt arkaplan olarak, yardımcı zaman olarak kullanmaktadırlar (Bakhtin, 2001: 247-248). Burada Bakhtin'in taşra kronotopuna, yazınsal çözümlemede ikincil, yardımcı bir değer yüklediği, taşra kronotopunu hiyerarşik olarak diğer kronotopların altında konumlandırdığı görülmektedir.

Bakhtin'in çalışmasında ele alınan üçüncü kronotop örneği ise eşik kronotopudur. Düşünüre göre, karşılaşma kronotopu ile bir arada kullanılabilecek olan bu kronotopun en

temel özelliği, yaşam içinde bir "krizi ve kırılmayı" temsil etmesidir (Bakhtin, 2001: 249). Bakhtin'in eşik kronotopu için üzerinde durduğu uzamlar ise düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, aydınlanmaların ve kararların ortaya çıktığı yerlerdir. Buna ek olarak, Bakhtin'in kullandığı "eşik" ifadesinin, simgesel ve metaforik anlamının yanında, gündelik ve düz anlamıyla da kullanıldığı görülmektedir (Bakhtin, 2001: 249). Düşünür bu kapsamda Dostoyevski'nin, ana eylem alanları olarak merdiven, ön hol ve koridor kronotoplarını ve sokak ve meydan kronotoplarını kullandığına dikkat çekmektedir. Eşik kronotopları, Dostoyevski'nin romanlarında bir süreç yerine bir an belirtir. Bu açıdan düşünür, bu kronotoplarda, zamanın sanki bir süreyi temsil etmediğini ve olay örgüsünün biyografik zamanın dışına çıktığını ifade eder (Bakhtin, 2001: 248). Tolstoy ise soyluların konaklarının ve malikanelerinin kapalı alanlarını bir kronotop olarak kullanır. Ancak Tolstoy'u Dostoyevski'den ayıran, bu eşiklerin ana ait değil bir sürece yayılmış, biyografik akışın içinde kalan yerler olmasıdır (Bakhtin, 2001: 249).

Eşik kronotopunu yazınsal çözümleme bakımından zor hale getiren şey, bu kronotopu yol/karşılaşma kronotopundan ayıran sınırın her zaman belirgin olmamasıdır. Bakhtin'in ifadesiyle, eşik kronotopu "karşılaşma motifi ile birleştirilerek" de kullanılabilir (Bakhtin, 2001: 248). Diğer bir deyişle, karşılaşma kronotopunun öznesi olan karakterler, bu karşılaşmanın bir sonucu olarak bir değişim geçirebilmekte, eşik kronotopunun iki temel özelliği olan *kriz* ve *kırılma* yaşanabilmekte ve karakterler kendi bireysel eşiklerini aşabilmektedir. Bu durum, olayın yol/karşılaşma kronotopuyla mı, yoksa eşik kronotopuyla mı açıklanması gerektiği konusunda bir ölçüde belirsizlik doğurmaktadır. *Bulut Atlası*'nın çözümlemesinde daha çok yol/karşılaşma kronotopuna ağırlık verilmiştir. Bu durum, romanda eşik kronotopunun bulunmadığı şeklinde anlaşılmamalıdır.

Görüldüğü üzere Bakhtin, zaman ve uzam arasındaki uyumun, romanın somutlaşması ve okuyucu tarafından algılanabilir olması açısından son derece önemli olduğunu düşünmektedir. Kaldı ki bu durum sadece romanlar açısından değil, maddi gerçekliği olan üç boyutlu her nesnenin algılanabilmesi için bir gerekliliktir. Bakhtin'e göre kronotoplar temelde yol/karşılaşma, eşik, şato gibi kronotoplardır. Düşünür bu kronotopların tamamının dünya edebiyatının önde gelen eserlerinde mevcut olduklarını da verdiği örneklerle ortaya koymaktadır. Buna karşın bu kronotoplar makro kronotoplar olarak değerlendirilir. Bunun yerine mikro kronotop olarak değerlendirilebilecek olan kronotopların olduğunu söylemek de mümkündür.

II. BÖLÜM

BULUT ATLASI: YOL-KARŞILAŞMA, ŞATO, SALON VE TAŞRA KRONOTOPLARI

David Mitchell'in *Bulut Atlası* romanı, yazarın 2004 yılında yayımlanan ve yayımlandığından beri en çok okunan romanıdır. Hopf'a göre, yazarın romanında kullandığı yöntem, "anlatı formu ve öyküleştirme olanaklarının kullanımı bakımından yazarın belki de en iddialı denemelerinden birini ortaya koymaktadır" (Hopf, 2011: 108). Roman çapraz geçişleri olan altı farklı zamanda ve altı farklı yerde geçen altı farklı kişiyi odağına almaktadır. Çalışmada yazarın bu önemli eseri iki farklı kronotop incelemesine tabi tutulmuştur. Bunlardan ilki, genel olarak yazarın çalışmasında zamanın nasıl işlendiğidir. Temelde birbirini takip eden bu anlatılar Çin Kutusu ya da Rus Bebeği (Matruşka) gibi bir tür olarak tanımlanmakta, çünkü öykünün birbirini takip eden ve iç içe geçmiş yapılardan oluşmasının onu ayırt edici kıldığı vurgulanmaktadır. Bu noktada ise Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ve Christopher Nolan'ın *Memento* ya da *Inception* filmleri gibi yap-boz yapıda, "parçalardan bütüne ulaşılan sinema filmleri ile benzerlikler kurulduğu" görülmektedir (O'Donnell, 2013: 74). Altı farklı zamanı, uzamı ve kişiyi nasıl birbiri ile ilişkilendirdiği, yukarıda Bakhtin'in Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eseri üzerinden incelediği dikey kronotop türü üzerinden değerlendirilmiştir. *İlahi Komedya*'da cehennem, araf ve cennette birbirinden farklı katmanlarda, farklı insanlar bulunmakta, tamamında da her şey aynı anda gerçekleşmektedir. Bunun yanında burada artık geçmişin ya da geleceğin önemi yoktur. Bakhtin burada öykünün dikey bir düzlemde gerçekleştiğini ifade eder. Dolayısıyla zamansal anlamda kendine özgü bir kronotop biçimi karşımıza çıkar. Ardından yazarın her bir bölümde karakterler ile ilgili olay örgüsü üzerine inşa ettiği kronotoplar incelenecektir.

Bulut Atlası, farklı zaman dilimlerinde geçen altı farklı öyküyü 1-2-3-4-5-6-5-4-3-2-1 formasyonuyla anlatır. Birinci öykü, 19. yüzyılda, Pasifik Okyanusu'nu geçen Amerikalı bir noter olan Adam Ewing'i; ikinci öykü, 1931 yılında, Belçikalı ünlü bir bestecinin asistanlığını yapan Robert Frobisher'i, üçüncü öykü, 1970li yılların Kaliforniya'sında, bir nükleer enerji santralinde gerçekleşen komployu araştıran gazeteci Luisa Rey'i; dördüncü öykü, günümüz İngiltere'sinde bir bakımevine tutulmakta olan yayıncı Timothy Cavendish'i; beşinci öykü, distopik bir gelecekte Kore'de bilinç kazanan bir robot olan Sonmi-451'in baskıcı toplumsal sisteme başkaldırmasını; son öykü ise kıyamet sonrası bir gelecekte, tüm teknolojik kazanımlarını kaybetmiş, ilkel bir toplumda yaşayan Zachry'nin etrafında gerçekleşen olayları merkeze alır. Bu öykülerin her birinde bir ana kronotop olduğu gibi anlatıya etki eden alt kronotoplar da bulunmaktadır. Bunlar çalışmaya katkı sağladıkları ölçüde incelenecektir.

2.1 *Bulut Atlası*'nda Dantevari Dikey Kronotoplar ve Zaman

Mitchell'in *Bulut Atlası* adlı romanında da Dante'nin yapıtındakine benzer bir dikey kronotop durumu söz konusudur. Bu romanda farklı öyküler ve farklı zamanlar bulunmaktadır, ancak tamamı iç içe geçmiş, birbirine referanslar veren ve zamanlar arası sıçrayan olaylar söz konusudur. Bir başka deyişle, geçmiş ve gelecek arasındaki fark bir noktada önemini yitirmektedir. Buradan hareketle, *Bulut Atlası* romanında, ön planda olan ve anlatıyı şekillendiren temel unsurun zamanın kendisi olduğu ileri sürülebilir.

Bulut Atlası romanında yazar Güney Pasifik'te 19. yüzyılın ortalarında bir adadan başlattığı yolculuğunu 1930'lar Brugge yakınlarında bir Belçika şatosuna, 1970'lerin ortalarında Güney Kaliforniya ve günümüz Londra'sında bir yaşlı bakım merkezine, 22. yüzyılda Güney Kore'ye ve kıyamet sonrası daha uzak bir gelecekte Hawaii'ye götürmektedir. Diğer yandan Mitchell tarafından kurgulanan öykü dikey bir şekilde birbirine

gömülüdür ve bu, romanda devamlılığın sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Öncelikle "doğrusal bir hat içerisinde ileri doğru akan zaman, anlatının yarısından sonra tekrar geriye, başlangıçta anlatılan öyküye döner" (Waldron, 2012: 35-37). Bunun nedeni, öykünün kıyamet sonrası uzak bir gelecekten tekrar geriye sarması ve başladığı noktada son bulmasıdır.

Mitchell, *Bulut Atlas*'ında, kronotopun zaman unsuruna müdahale eder. Romanda, öykülerin birbiriyle bağlantılılığını sağlayan birçok zaman değişkeni vardır. Örneğin, Adam Ewing'in birinci öyküdeki güncesi, yıllar sonraki ikinci öyküde Robert Frobisher tarafından bulunur. Benzer şekilde, Cavendish'in dördüncü öyküde bahsedilen anıları, yıllar sonra gerçekleşen dördüncü öyküde, distopik Kore'de Sonmi-451 tarafından izlenen bir filme dönüşür. Ayrıntı gibi görünen bu önemli bağlantılar, aynı olayın bir öyküde yazılı eser, bir diğerinde film olarak ortaya çıkması nedeniyle, romanın metinlerarası yapısına da katkı yaptığı söylenebilir. Yazarın zamanlar arasında yaptığı bu geçişler, gönderme ve benzerliklerden dolayı bu zamanın aynı anda yaşanan bir deneyime dönüşmesi söz konusudur. Bu sebeple, yazarın *Bulut Atlası* özelinde, zaman olgusuna yaklaşımı önemlidir. Mitchell, başkarakterlerinden biri olan Sonmi-451'e "zaman geçmişin çürüme hızıdır" dedirterek bu gerçeğe işaret eder (Mitchell, 2013: 303). Ancak bu olumsuzluğu reddeden bir başka karakter olan Zachry, ruh ve zamanlar arası geçişkenliği şöyle ifade eder:

> Bulutlar gökleri nas' aşıyo'sa ruhlar da çağları ööle aşar, bi'bulutun şekli, rengi, büyüklüğü aynı kalmasa da hâlâ bi' buluttur ve ruhlar da ööledir. Bulutun bi' yere ner'den uçup geldiğini ya da ruhun yarın kim ol'cağını kim söyleyebilir ki? Anca'

> doğu, batı, pusula ve atlas olan Sonmi, evet, anca' bulutların atlası. (Mitchell, 2013: 395)[2]

Bu tanımlama yazarın zamanı bir bütün ve geçişken olarak ele aldığını ortaya koymaktadır. Ayrıca bulut atlası olarak tanımladığı şey, zaman üstü, zamanı kontrol eden bir güç olarak betimlenmektedir. Yazar burada bir reenkarnasyondan bahsetmektedir. Bunu açıkça dile getirmez. Ancak anlatı, ruhlar arasındaki geçişkenlikten dolayı, olasılıkla buna işaret etmektedir. Bunu doğrulayan diğer bir ipucu ise Timothy Cavendish'in *İlk Luisa Rey Gizemi* adlı metni okurken Frobisher ve Rey arasındaki benzerliği ve devamlılığı bir reenkarnasyon olarak ele alması, sonrasında ise kendisi ile Rey arasında bir benzerlik kurmasıdır. Kaldı ki yazarın kendisi de zamanın birbirinin içine geçen yapılarda olduğunun farkındadır ve matruşka benzetmesini bizzat kendisi de yapar. Yazar, Luisa Rey'e araştırmasında yardımcı olan ve sonrasında ona âşık olduğunu itiraf eden Isaac Sachs karakterinin ağzından, tasarladığı zaman modelini şu şekilde tanımlar:

> Bir zaman modeli: boyanmış anlardan oluşan sonsuz bir matruşka bebeği, her bir 'kabul' (şimdiki zaman) benim gerçek geçmiş dediğim ama bizim varsayılan geçmiş olarak algıladığımız 'kabuklar'dan (önceki şimdiki zamanlar) oluşan bir yuvaya konulur. 'Şimdi'nin bebeği de aynı şekilde gerçekleşmemiş şimdiki zamanları içine alır, ki ben buna gerçek gelecek derim ama biz bunu varsayılan gelecek olarak algılarız. (Mitchell, 2013: 497-498)

Bu tanımlama bizim *Bulut Atlası* için ele aldığımız zaman tanımlamasına uymaz. Ancak matruşka benzetmesini bir ipucu olarak değerlendirmek ve zamanın iç içe oluşuna bir gönderme olarak kabul etmek de pekâlâ mümkündür. Diğer yandan, McHale gibi

[2] Romandan yapılan alıntılarda romanın Türkçe çevirisi esas alınmıştır. Çeviriye ait bilgiler Kaynakça'da (Birincil Kaynaklar) belirtilmiştir.

yazarlar Mitchell'in *Bulut Atlası* romanında ele aldığı bu zaman-uzam ilişkisini bir senfoni olarak değerlendirmektedir (McHale, 1987: 112-113). Çünkü bu türden bir öykü yapısı döngüsel bir nitelik taşımaktadır ve her bir öykü kendisinden bir önceki ve bir sonraki öyküye temas ederek ve romanın başladığı ("Adam Ewing'in Pasifik Güncesi") noktaya geri dönmesini sağlayarak aslında sonsuz bir döngü ortaya çıkarmaktadır. McHale bunu postmodern öykü yapısı olarak değerlendirir. Bu tür öyküler "ontolojik olarak kurgunun yataylığı ya da tekdüzeliğini ortadan kaldırmakta ya da onu karmaşıklaştırmaktadır; dünyayı çoklu hale getirmekte ve bunu sürekli bir şekilde yapmaktadır" (McHale, 1987: 112-113). Örneğin, Childs ve Green'e göre "Mitchell'in romanının bir müzik kompozisyonu olarak görselleştirilmesi, öykülerin her birinin daha büyük bir bütünün senfonik bölümleri olarak anlaşılması gerekliliğini ortaya koymaktadır" (Childs & Green, 2015). Tıpkı bir senfonide tekrar tekrar yüzeye çıkan motifler gibi, *Bulut Atlası*'nda da gücün kötüye kullanılması, özgürlük arayışı, insan yaşamlarının birbiriyle bağlantılı oluşu gibi sürekli olarak vurgulanan temalar görülmektedir. Bu temaların farklı anlatılar içinde devamlı olarak ortaya çıkması sayesinde bir birlik ve tutarlılık duygusu yaratır. Buna ek olarak, bir senfonide giderek yükselen gerilimin ardından sonuca varmasına benzer şekilde, her bir öykü kritik bir anda kesintiye uğrar ve öykünün ikinci yarısının anlatıldığı sonraki bölümde sonuca kavuşturulur. Bu da yukarıda bahsedilen birlik ve tutarlılık duygusunun oluşmasına yardımcı olur. Dolayısıyla, yüzeyde seslerin ve anlatıların oluşturduğu bir kakafoni olarak görünen şey, olay örgüsü ilerledikçe, birbiriyle bağlantılı ve uyumlu bir büyük anlatıya dönüşür. Bunun yanında, her bir zaman içerisinde farklı roman türleri, farklı tarzlar ve öykünün anlaşılmasını mümkün kılan farklı medya araçları gündeme gelmektedir. Seslere ve kayıtlara ilişkin bu farklılık, yazınsal ve kültürel sınırların silinmesine neden olmakta ve bağlamsal ve metinsel öyküler arasında göç edip duran bir maceranın ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır (Albert, 2019: 51).

Mitchell, yukarıdakilere ek olarak, zamandan bir paradoks olarak söz etmektedir. Kendisinin tanımlaması ve konuya yaklaşımını şu şekilde aktarmak mümkündür:

> Zaman, paradoks yaratan bir şeydir: bir yandan olaylara imkân verir, diğer yandan içimizde "çürüme bombası" gibi ağır ağır yanar ve yeni doğmuş benliğimizi biyolojik süreçlerle yaşlandırır. Zaman, bir yandan her şeyin bir anda olmasını engellerken, diğer yandan her şeyin bir şekilde başlayabilmesine izin vermez mi? İngilizce ve Latince kökenli dillerin gramer yapısından dolayı zaman doğrusal görünür, ancak tıpkı aynı yörüngede dönüp duran uydular, mevsimler, yükselip yıkılan uygarlıklar gibi dairesel ve tekrar edip duran bir süreç olarak da algılanabilir. (Harris, 2015: 8-9)

Romanı eşiktelik (*liminality*) kavramı üzerinden inceleyen Albert, romandaki karmaşık ve birbirine geçmiş uzam-zamansal düzlemlerin ve her bir düzlemden diğerine geçişin yarattığı eşikte olma halinin, paradoksal bir biçimde sınırları da ortadan kaldıran bir durumu imlediğinin altını çizmektedir. Yazara göre bu durum romanın birbirine karışıp ayrışan anlatıları ile söz konusu olmaktadır; yani Mitchell, roman içerisinde, zamanlar ve uzamlar arasında sıçrayışlar yaratmakta, bu ise geleneksel roman bölümleri olarak kabul edilebilecek sıralı (sekansal) ilerlemeyi bozmakta, coğrafi ve zamansal sınırları silerek aşmakta ve tüm bu zamanlar ve uzamlar arasında bir birlik ve uyum sağlamaktadır (Albert, 2019: 49-50).

2.2 Anlatılar Arasındaki İçsel Bağlantılar

Mitchell, *Bulut Atlası* romanında anlattığı altı farklı öykünün birbirleri üzerinde etkileri olmasını istemiş, bu nedenle her bir öyküye zamansal olarak bitişik olan öyküden ya da daha ender görülmekle birlikte, diğer öykülerden birtakım nesneleri ve karakterleri yeniden karşımıza çıkarmıştır.

Örneğin, "Zedelghem'den Mektuplar" başlıklı ve müzisyen Frobisher'ın Belçika'da Vyvyan Ayrs'ın Şatosu'nda geçirdiği zamanı anlatan öyküde hem Adam Ewing'in güncelerine ilişkin atıfların hem de geleceğe dair öngörülerin yer aldığı pasajlar dikkat çeker. Frobisher, dostu Sixsmith'e yazdığı mektupların birinde, bulduğu bir kitabı şu şekilde anlatır:

> Odamdaki kitaplarla dolu nişi kurcalarken merak uyandırıcı, parçalanmış bir kitaba denk geldim (…) Anladığım kadarıyla bu kitap Adam Ewing adında, San Franciscolu bir noterin Sydney'den Kaliforniya'ya yaptığı gemi yolculuğunun güncesinden derlenmiş. (…) Günce yazarın ölümünden sonra, Ewing'in oğlu (?) tarafından yayımlanmış gibi görünüyor. (…) O çok güvendiği Henry Goose [yazının özgün halinde böyle yazılmış] parası için onu, hastalık kuruntularını besleyerek zehirlediğini fark edememiş. (Mitchell, 2013: 89-90)

Görüldüğü üzere Frobisher'ın ilgisini çeken günce, önceki öykünün kahramanı Ewing'e aittir. Kitabın adının ise "Adam Ewing'in Pasifik Güncesi" olduğunu daha sonra öğreniriz (Mitchell, 2013: 580). Frobisher okuyucuya, Ewing'in öyküsünün geleceği hakkında, zehirlenme ihtimali ya da oğlu olması gibi, bazı bilgiler de vermiş olur.

Ayrs, Frobisher'a bir rüyasından bahsederken şu ifadeleri kullanır:

> Rüyamda çok iyi aydınlatılmış, ama yeraltında ve çıkışı olmayan kabuslara yaraşır bir kafe gördüm. Çok, çok uzun zamandır ölüymüşüm. Garsonların hepsinin yüzü aynıydı. Yemek suydu, içecek olarak sadece bardak bardak köpük vardı. Kafada çalan müzik … buydu. (Mitchell, 2013: 109)

Söz konusu rüya, Sonmi-451'in çalışması için üretilen fast-food zincirinin bir betimlemesidir. Bu rüya ile Mitchell, bize Frobisher'ın yaşadığı zamandan yüzyıllar sonra

yaşamış olan Sonmi-451'in öyküsünün geçtiği yer olan bir fast-food zinciri ile ilgili bir ön bilgi vermektedir. Dolayısıyla Mitchell, öyküler arasında geçişkenliği bu türden önsemeler yoluyla da yapmaktadır.

Bu iç içe olma durumu, bir sonraki öykü olan "Yarım Hayatlar"da daha da belirgindir. Öykünün başkarakteri Luisa Rey adında bir gazetecidir ve Swannekke Adası'nda yeni kurulan bir nükleer tesisin ortaya çıkarabileceği sorunlar ile ilgilenmektedir. Bu ilgisi ise Robert Frobisher'ın mektuplaştığı dostu Sixsmith ile rastlantı eseri karşılaşması sonucunda oluşur. Sixsmith bu öyküde kendisine Frobisher tarafından gönderilen mektupları ezbere bilmekte ve bir yangından kurtarabildiği tek şey olan bu anıları özenle saklamaktadır (Mitchell, 2013: 149). İlginç olan, bu mektupların, Sixsmith'in ölümünden sonra Luisa tarafından bulunması ve Luisa'nın bu mektuplara neredeyse bir takıntı derecesinde ilgi duymasıdır. Öyle ki Luisa'nın ve Frobisher'ın aynı doğum lekesine sahip olmaları, (160-163), benzer durumlara benzer tepkiler vermeleri (185), Frobisher'ın Bulut Atlası Altılısı (Cloud Atlas Sextet) adlı eserini ısrarla istemesi ve ilk duyduğunda bu müziği sevmekten öte, bildiğini iddia etmesi (517) gibi ayrıntılar üzerinden Luisa'nın kendisini Frobisher ile özdeşleştirdiği söylenebilir. Bu durum, sonraki öykülerde de kendisini göstermekte, örneğin, Timothy Cavendish de kendisine gönderilen bir roman taslağı olan "İlk Luisa Rey'in Gizemi" adlı metni okurken Luisa Rey'in Frobisher'la kurduğuna benzer bir bağ ve yakınlık duygusuna kapılmaktadır (Mitchell, 2013: 454). Ayrıca, öyküde Adam Ewing'in seyahat ettiği Prophetess'in de artık Kaliforniya'da limanda sergilenen bir gemi olarak karşımıza çıkması, farklı öykülerde, diğer öykülere ilişkin göndermelerin bulunması gibi ayrıntılar, romanın genelinde kullanılan çerçeve anlatı tekniğini yansıtmaları bakımından önemli bir rol üstlenmektedirler (Mitchell, 2013: 543).

Romanda yer alan bir diğer bölüm "Timothy Cavendish'in Dehşetli Çilesi" başlığını taşımaktadır. Günümüz Londra'sında geçen öykünün başkarakteri bir yayıncıdır. Öykünün diğer zaman dilimleri ile olan ilişkisi, tıpkı bir önceki öyküdeki gibi yazılar üzerine kuruludur. Burada Cavendish'e, üzerinde "Knuckle Sandwich'in Öngörülü Editörü'nün Dikkatine" yazan bir paket gönderilmiştir ve bu paket, "Yarım Hayatlar" başlığını ve "İlk Luisa Rey Gizemi*"* alt başlığını taşıyan bir metindir. Cavendish başlangıçta bu metni kurmaca bir eser olarak değerlendirmiş ise de esasında bildiğimiz üzere metin, 1970'lerin ortasında Luisa Rey'in başından geçenlerden başkası değildir (Mitchell, 2013: 204, 454). Bir önceki öyküde Rey'in kendisini Frobisher'la özdeşleştirdiği gibi burada da Cavendish, okuduğu metnin etkisiyle içinde bulunduğu bazı durumlar bakımından kendisini Luisa Rey ile özdeşleştirmiştir (Mitchell, 2013: 462).

Romanın beşinci öyküsü ise "Sonmi-451'in Niyazı" başlığını taşımaktadır. Bu kısım, 22. yüzyılda, Eskiden Seul, şimdi ise Neo So Copros olan Güney Kore şehrinde, yapay zekaya sahip klonların bilinç kazanması ve klonlar ile insanlar (safkanlar) arasında eşitliğin savunulmasını konu edinmektedir. Bu öykü eski uygarlıkların güçlerini yitirdiği bir dönemde geçmektedir. Ancak yine de Sonmi-451'in, kendisine bu süreçte yoldaşlık eden Hae-Joo tarafından izletilen bir filmden bahsetmesi yoluyla bir önceki öykü ile bağlantı kurulur. Sonmi-451, Timothy Cavendish'in Dehşetli Çilesi adlı bu filmi, geçmiş çağlarda "Avrupa demokrasisinin çoktan çoraklaşmış bir şehrinde çekilmiş" bir film olarak tarif eder (Mitchell, 2013: 302). Dolayısıyla bu kez, Timothy Cavendish'e ilişkin bir gönderme, Sonmi-451 tarafından yapılmaktadır.

Son öykü ise "Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi' Şey" başlığını taşır. Burada başkarakter Zachry'dir ve öykü, kıyamet sonrası, bilinmeyen bir gelecekte geçmektedir. İnsan toplumunun büyük bir kısmı teknolojik/kültürel/toplumsal kazanımlarının önemli bir

kısmını kaybetmiş, yeniden avcı-toplayıcı düzene dönmüştür. Bu dönemde karşımıza öyküleşmiş bir ilah ya da ilahlaştırılmış bir tarihi figür çıkmaktadır. Bu figür, sonradan da anlaşılacağı üzere Sonmi-451'dir. Sonmi-451, kendi özgürleşme mücadelesi ve bu yolla yayımladığı videolar dolayısıyla, sonraki yüzyıllarda bazı toplumlar tarafından Tanrı olarak kabul edilmiştir. Zachry ve onun kabilesinin ise inandığı tek bir Tanrı vardır ve adı Sonmi'dir. Öngörülülerden biri olan Meronym, Zachry'ye Sonmi'nin aslında bir Tanrı olmadığını, eski dönemlerde yaşamış bir klon olduğunu açıklamaya çalışır ve ona şunları söyler:

> Sonmi'nin kısa ve hainliklerle dolu bi' yaşamı olmuş, safkanlar ve ucube doğanlar onun söölediklerini anca Sonmi öldükten sonra düşünmüşler. (…) Sonmi'yi Eskiler'in ondan korkan reisleri öldürdü ama yaptıklarını ölmeden bi' niyazda anlattı. (Mitchell, 2013: 354-355)

Bu açıklamayla, Meronym, Zachhry'e okuyucu tarafından zaten bilinen bir gerçeği, yani Sonmi-451'in aslında bir tanrı değil sıradan bir "insan" olduğunu aktarmaktadır. Bu paylaşım, farklı açılardan romanda önemli bir rol üstlenir. Öncelikle, tanrıya dönüşen robot ve tekrar robota dönüşen tanrı üzerinden, tarihsel gerçekliklerin nasıl biçim değiştirebileceği gerçeğine vurgu yapılmakta, dolayısıyla bir bakıma gerçek ile inanç arasındaki fark sorgulanmaktadır. Buna ek olarak, bu keşif, karakterlerin ve temaların farklı zaman dilimleri ve uzamlarda tekrar tekrar ortaya çıktığı romanın genel anlatısıyla bir paralellik taşımaktadır. Sonmi-451'in tarihsel bir olaydan dini bir söylene dönüşen öyküsü, tarihin döngüselliğine ve insan deneyiminin birbiriyle bağlantılı oluşuna vurgu yapmaktadır.

Bakhtin'in anlayışında, kronotop, kabaca bir olayın yaşandığı zaman ile o olayın yaşandığı uzam arasında ilişki kurulmasıdır. Bu ilişki "toplumsal deneyimler aracılığıyla kurulur ve farklı içsel bağlar yoluyla da yazında özgül olarak görünüm kazanır" (Irzık, 2001:

28). Mitchell bu bağı kurabilmek için, öncelikle her bir öykünün içinde geçtiği tarihsel dönemin dil özelliklerini kullanmayı tercih etmiştir. Dönemin dil kalıpları Mitchell tarafından kabul edilmiştir. Bu dil ve üslup değişimi, kurgusal olarak tasarlanan "Sonmi 451'in Niyazı" ve "Soosha Geçidi ve Sooraki Her Bi'Şey" bölümlerinde daha açıktır. Örneğin, Sonmi-451'in Niyazı, kapitalizmin ilerlediği ve şirketlerin dünyayı idare ettiği bir gelecekte geçer. Bu durum, insanların ve klonların algısına ve diline yerleşmiştir. Patrondan dini lider gibi (*Papa-Song*) bahsedilmekte, klonları kişiliksizleştirmek için onlara numaralar verilmektedir. Diğer yandan klonlar yalnızca "işgörendir" ve yalan söyleyenler "yatırımını kandırmaktadır". Markalaşmanın artık dili etkilediği bu dönemde "Sony'lere sarılmak", "Nikon'lamak", Nike'ını giymek" gibi marka isimlerinden oluşan fiiller türemiştir (Mitchell, 2013: 240). Sonraki bölüm ise kıyamet sonrası ve medeniyetin yıkıldığı bir gelecekte geçmektedir. Zachry'nin kullanılan dilde, daha önceki medeniyetin kullandığı dil için geçerli olan ton ve nüanslar geçerliliğini yitirmiş görünmektedir. Resmi-gayrıresmi dil farkı ve yazılı-sözlü dil farkı ortadan kalkmıştır; bir bütünlüğü olmayan, bağlamdan sürekli kopup duran parçalı ifadelerle iletişim kurulmaktadır:

> Yaramaz bi' baykuş bana öttü, İyi dövüştün, Cesur Zachry! Sesini kessin diye kuşa bağırdım ama gene öttü, Yoksa ne yaparsın? Beni de Konaları patakladığın gibi pataklar mısın? Ay, n'olursun merhamet göster! Kohala Dağları'nda yaban köpekleri uluyo'du, Korkaaaaaaaaaaak Zachry-yy-y. (Mitchell, 2013: 127)

Buna ek olarak, önceki medeniyetin kullandığı dilde dehşet uyandıracak şiddet eylemleri Zachry'nin yaşadığı toplum için gündelik ayrıntılara dönüşmüştür. Babasının öldüğü gün olanları "babamın boğazını bi' kulağından diğer kulağına kesiverdi" (Mitchell, 2013: 127) şeklinde anlatan Zachry, kendi çocuğunu öldürdüğü günü anlatırken "oğlumun

suratında gülümseyen bi' yarık açtım, peynir kesmek gibiydi" (Mitchell, 2013: 127) ifadelerini kullanmaktadır.

Zachry'nin toplum içerisinde rahatlıkla uygunsuz ifadeler kullanması, kelimeleri tam ve doğru bir şekilde telaffuz etmemesi ve bunun bir genel kabul olarak uygulanması gibi ayrıntılar bizlere zamanın ya da kurgulanan zamanın kronotopa yansımasının birer örneği olarak gösterilir. Diğer yandan her bir öykünün anlatım tarzı ve anlatımın sağladığı kopukluğun da döneme özgü denebilecek yanları olduğu söylenebilir. Örneğin, "Adam Ewing'in Pasifik Güncesi"nde Ewing bir günlük tutar. "Zedelghemden Mektuplar" öyküsü ise Frobisher'in Sixmith'e yazdığı mektuplardan oluşur. Her iki anlatım tarzı da öyküde bölünmeler ve kaymalar yaşatır. Her ikisi de toplumsal olarak üst tabakanın kullandığı dil ile bir anlatı oluşturur. Buna karşın Sonmi 451'in Niyazı bir mülakat şeklindeyken "Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi'Şey"de Zachry, kendi öyküsünü geleneksel sözlü anlatı kültürü çerçevesinde anlatmaktadır.

Benzer şekilde her bir bölümün ele aldığı konular ve işleyiş tarzları da zamanın ruhunu yansıtmaları açısından önemlidir. "Adam Ewingin Pasifik Güncesi" başlıklı ilk bölüm 19. yüzyılın ortasında geçer. Bu dönem sömürgeciliğin ve kölelik ile mücadelenin yaşandığı bir dönemdir. Adam Ewing de köle alınan kimselere yapılan işkencelere tanık olmakta, bundan iğrenmiş, işkence gördüğüne tanık olduğu kölenin sonrasında gemiye mürettebat olarak alınması için aracı olmuştur. Ayrıca ırklar arasında hiyerarşinin bulunduğu algısı ve Avrupalıların kendilerini üstün görme fikirleri de bu dönemde yükselmiştir. 1930'lu yıllar ise Birinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle Avrupa'da insanların ani ekonomik yoksullaşma yaşadıkları ve sorunlarından kaçmak için sanata yöneldiği bir dönemdir. Frobisher'ın yaşadığı ve kendi tercihlerinin bir sonucu olan ekonomik sorunlar ve sanata olan tutkusu bize bunu göstermesi bakımından önemlidir. Aynı şekilde 1970'li yıllar nükleer

enerjinin özellikle gelişmiş ülkelerde ortaya çıkarabileceği sorunların tartışıldığı bir dönemdir ve Luisa Rey'in bunu ortaya çıkarmaya çalışan bir gazeteci olması zamanın ruhunu yansıtması bakımından önemlidir. Kapitalist ekonominin devletler üzerinde kurduğu baskı da yine bu dönemlerde hissedilmeye başlamış, 1980'li yıllardan sonraki neo-liberal ve kapitalist ekonomik politikaların küreselleşmeye eklemlenmesi bu olgunun dünya geneline yayılacağı inancını beslemiştir. "Sonmi-451'in Niyazı" başlıklı bölüm de bu beklentinin gerçekleştiği ve para harcamanın, ekonomik güce bağlı olarak saygı görmenin ve her şeyin ekonomik bakış açısı ile değerlendirildiği bir geleceğin tarifini ortaya koymaktadır. Bu dönemde insanlar tam anlamıyla "dünyevileşmişlerdir" (Mitchell, 2013: 257). Estetik ve cilt bakımı ilerlemiş, insanlar yaşlansa da genç görünmek için çabalamayı alışkanlık haline getirmişlerdir.

Mitchell okuyucunun karakterlerin aynılığını ya da aynı andalığını vurgulamak için okuyucuya her öykünün öne çıkan karakterlerinin taşıdığı bir doğum lekesinden bahseder. Kuyrukluyıldız şeklindeki bu doğum lekesi Adam Ewing, Robert Frobisher (128), Luisa Rey (183), Sonmi-451 (293), Timothy Cavendish (528), Meronym'de (456) bulunmaktadır. Ayrıca anlatının bir adada başlayıp (*Chatham Adası*) bir başka adada (*Hawaii*) sona ermesi ve bu iki ada halkının benzer geleneklere ve inanışlara sahip olmaları (örneğin birinin canını haksız yere aldıklarında, katillerin ruhlarının zehirlendiği ve halkın o kimseyi yok sayarak reddettiği gibi) bu aynı andalığı ve aynılığı simgeler niteliktedir (Mitchell, 2013: 385).

Bu noktada Mitchell'in tematik ve zamansal olarak çeşitlilik sergileyen öykülerine karşın, her bir öykünün temel şablonundaki benzerlik, olay ya da durumun aynı andalığını ya da bir şekilde zamanın değişmezliğini ortaya koymaktadır. "Adam Ewingin Pasifik Güncesi"nde Pasifik'te bulunan Chatham Adası'nda Moriori halkı batı Avrupalılar tarafından fethedilmiş ve köleleştirilmiş ve hatta komşularının zulmüne maruz kalmıştır.

Buna karşın "Zedelghemden Mektuplar" öyküsünde ise zengin ve yaşlı bir müzisyenin kendisinden daha genç ve yetenekli bir başka müzisyenin yeteneğini kendi çıkarları adına sömürmesi teması ele alınmaktadır. "Yarım Hayatlar İlk Luisa Rey Gizemi" öyküsünde, tehlikeli bir nükleer proje geliştiren ve tehlike konusunda kamuoyunu uyarmaya çalışanları ortadan kaldıran güçlü ve zengin bir şirket bulunmaktadır. "Sonmi-451'in Niyazı" öyküsü ise başlı başına teknolojik olarak ilerlemiş bir toplumda kölelik işleri için üretilmiş insansı robotlar sömürü konusu yapılmaktadır. Son olarak "Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi'Şey" başlıklı öyküde Kona kabilesinin vahşi savaşçıları kendi komşularını öldürmeyi ve köleleştirmeyi bir yaşam biçimi haline getirmiştir. Diğer yandan, Kucala'ya göre, bu tek tema etrafında örgülenen vahşet bağlamında "öykülerin başkarakterleri evrensel olarak bu av-avcı durumuna itiraz etmektedir ve ona karşı durmaya çalışmaktadır" (Kucala, 2018 108). Bu anlamda Kucala, Mitchell'in öykünün tekrarı bağlamında Platonik bir hiyerarşi yapısı kurduğuna dikkat çeker. Platonik hiyerarşi yapısında öykülerin konusu değişse de üzerine kurulu oldukları kurgu aynı kalmaktadır (Kucala, 2018: 107-115). Bu kurgu ise Mitchell'in öyküsünde güç ilişkisi ve güce karşı direnme olarak ifade edilebilir.

Ayrıca Mitchell'in yalnızca nesne ve kişi odaklı bir ilişkilendirme yapmaktan çok, işlediği konuların teması ile ilgili olarak karakterlerin zaman zaman vurguladıkları konuların benzerliği de farklı öykülerdeki karakterlerin deneyimleri üzerinden öyküler arası bağlar kurmamıza olanak sağlar. Bu noktada romanın, tema olarak tüm öyküleri bağladığı noktanın, insanların yozlaşma, anlamadıklarına düşman olma ve güç elde etme hırsları olduğu söylenebilir. Örneğin, "Yarım Hayatlar" adlı öyküde gücü başkalarının kaderine yön verebilme yeteneği olarak gören Grimaldi aşağıdaki tanımı yapar:

> Güç elde etme isteği. (…) kimilerini gücü elde etmeye iten nedir? Bağımlılık mı? Servet mi? Yaşama içgüdüsü mü? Doğal seleksiyon mu? Bana kalırsa bunlar

bahaneler ve sonuçlardır, esas neden değil. Buna verebileceğimiz tek cevap 'Nedeni yoktur. Bu bizim doğamızda var' olabilir. (Mitchell, 2013: 142-173)

Grimaldi, gücü elde etme isteğini, insan yazgısına yön veren temel ve bir o kadar da gizemli bir güç olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, Alman düşünür Friedrich Wilhelm Nietzsche tarafından ortaya atılmış olan güç istenci kavramını doğrudan anıştırmaktadır. Nietzsche, insan eylem ve davranışlarını biçimlendiren temel unsurun güç istenci olduğunun altını çizer ve bunu ahlaki olarak iyi ve kötü kavramlarını belirleyen asli unsur olarak ortaya atar. Nietzsche'ye göre "İnsanda güç duygusunu, gücün kendisini yükselten her şey" ahlaki olarak iyi, "zayıflıktan doğan her şey" ise ahlaki olarak kötüdür (Nietzsche, 1895/2020). Nietzsche'nin güç istenci ile bağlantılı olarak ortaya attığı bir başka önemli kavram da efendi ve köle ahlakıdır. Düşünür, *Ahlakın Soykütüğü Üzerine: Bir Polemik*'te (*Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift,* 1887) efendi ahlakını "kendiliğinden eyleme geçen ve gelişen", köle ahlakını ise "temelinde bir tepkiden ibaret olan ve en ufak bir eylemde bulunabilmek için bile dış uyarımlara gereksinim duyan" (Nietzsche, 1887/2017) bir ahlak biçimi olarak tanımlar. Grimaldi'nin burada insanları Nietzsche'nin ortaya attığı ikilik üzerinden kategorize ettiği görülmektedir. Güçlü ile güçsüz arasındaki ilişkinin medeniyetle olan bağlantısını Adam Ewing ve Kaptan Molyneux'un sohbet ettiği rahip şöyle tanımlar:

> Doğanın Kanunları ile ilerleme el ele yürür. (…) Üstün ırklar nüfusları fazlaca artmış olan vahşileri doğal sayılarına düşürecektir. Bu, nahoş sahneler yaşanmasına sebep olabilir ama entelektüel cesarete sahip insanlar irkilmemelidir. Çünkü bunu muhteşem düzen takip edecek, bütün ırklar Tanrı'nın medeniyet merdivenindeki yerlerini bilecek ve evet, benimseyeceklerdir. (Mitchell, 2013: 613)

Molynoux'nun bu tanımı *Bulut Atlası*'nın merkezindeki temalardan biri olan güç ilişkileri ve kontrol düşüncesine gönderme yapmaktadır. Diğer öykülerde farklı kronotopik

konfigürasyonlar içinde karşımıza çıkacak bir tema olarak, birey veya grupların, fiziksel, ideolojik veya toplumsal baskı yoluyla başkaları üzerinde güç kullanması durumu, Adam Ewing'in öyküsünde, sanayi devrimini tamamlamış batılı beyaz adamın Polinezya'nın ilkel topluluğu üzerinde uyguladığı güç ve kontrol biçiminde örneklenmektedir. Horrox'un spesifik olarak vurguladığı ırksal üstünlük ve bundan doğan yönetme hakkı, ilk bakışta Nietzsche'nin efendi ahlakı ve köle ahlakı olarak ortaya koyduğu ikilikle uyumlu görünse de aslında Nietzsche'nin görüşlerini tamamen yanlış yorumlayan ve yanlış sonuçlara ulaşan kesimlerin bir parodisi gibidir. Horrox bir rahiptir ve kurumsallaşmış Hıristiyan inancını temsil etmektedir. Hıristiyanlığı köle ahlakı ile özdeşleştiren ve "acımanın dini" olarak tanımlayan Nietzsche, Hıristiyanlığın özünde yattığını iddia ettiği acıma içgüdüsünü "bu çöküntü verici ve bulaşıcı içgüdü, yaşamın ayakta durmaya yönelik içgüdülerini çeler, siler, etkisiz kılar" (Nietzsche, 1895/2020: 18) sözleriyle eleştirir. Ancak Horrox, bu bakımdan Hıristiyan profiline uymamakta, kendisini Nietzsche'nin efendi ahlakı içerisinde konumlandırmaktadır. Irksal üstünlük düşüncesine olanak sağlayan bu kavram kargaşası ve yanlış yorumlama durumunun insanlığı yıkıma götürdüğü ve medeniyetin sonunun geldiği sonraki öyküleri önsediği de iddia edilebilir.

Diğer yandan Luisa Rey'in konuk olduğu bir yerde Hederson kardeşler olarak bize tanıtılan üç kişi arasında geçen bir sohbet, Sonmi-451'in yaşadığı 22. yüzyıla hangi düşüncenin bizi taşıdığını açıkça ortaya koyması bakımından önemlidir. Konuşanlardan biri, ülkesinin hakkı olan bir "şirket imparatorluğu" kuracağını söylerken, bir diğeri, "geleceğin şirketleşmede yattığını" ve Japonlar'ın ilerlemesine karşı Kore olarak "şirketlerin yön verdiği gerçek bir meritokrasi kurmaları gerektiğini" ifade eder. Bu diyalogda ayrıca, kurulması istenen bu yeni ülkenin "servetin gücü geçtiğini kabul etmekten utanmayan" ve servet yaratanların ödüllendirildiği" bir kültür olduğu görülmektedir (Mitchell, 2013: 510).

Güç dinamikleri ve kontrol teması, bu örnekte, özel şirketlerin devlet idaresiyle eşgüdüm içerisinde kontrolü elinde tutarak nasyonalist ideallere hizmet ettiği başka bir zaman ve uzamda ortaya çıkmaktadır. Özellikle Sonmi-451'in öyküsünde dünyayı şirketlerin yönettiği, her şeyin metalaştığı ve gücün ön plana çıktığı, sendikaların terör örgütü olarak kabul edildiği düşünüldüğünde bu sohbet önemli bir referanstır. Adeta bir önceki bölümde Horrox'un kontrolsüz güce duyduğu hayranlık, burada özel şirketlerin ekonomik gücüne doğrudan bel bağlayan ulusların doğmasına ortam hazırlamıştır. Serbest girişim ve bireyselliği öncelemesi gereken kapitalist idealler, Kore milliyetçiliğinin asli unsuruna dönüşmüş ve iktidardaki yapının silahlarından biri olup çıkmıştır. Bunun yanında şirketi devletin üstünde konumlandıran bu ifadeler üzerinden, Mitchell'in serbest piyasa ilkelerini ulusun gelişimi için birincil koşul olarak gören neoliberal düşünceye vurgu yaptığı ve bir sonraki öyküde medeniyetin sonunu getirecek faktörlerden biri olarak eleştirdiği de ileri sürülebilir.

Bu olgu, sonraki öykü olan "Timothy Cavendish'in Dehşetli Çilesi"nde daha doğrudan ve öyküye içkindir. Henüz öykünün başında, Cavendish'in kaldırımda gördüğü üç genç kızın yere çöp atmaları üzerine onları uyardığında gördüğü tepki yalnızca şiddettir ve Cavendish'e göre bunun nedeni yalnızca kendisinin yaşlı olması, onların ise genç olmasıdır (Mitchell, 2013: 1191-192). Diğer yandan Cavendish yine aynı şekilde, bir yaşlı bakım merkezi olan Aurora Evi'nde kalmaya başladığı ilk gecenin sabahında Hemşire Noakes tarafından şiddete maruz kalmıştır (Mitchell, 2013: 227). Bu olayda da kendisinden daha genç bir kadından şiddet gören Cavendish güçsüz olduğu için kendisini koruyamamıştır. Dolayısıyla bu, insan doğasındaki güç ve şiddet eğilimine vurgu yapması bakımından önemli ve bir önceki öykü ile doğrudan ilgili bir başlangıçtır. Bu öyküde güçsüzlük ile yaşlılık arasında kurulan özdeşlik, Ernie karakteri tarafından "Biz ihtiyarlar çağımızın cüzzamlılarıyız. Bu kadar basit" şeklinde ortaya konmaktadır (Mitchell, 2013: 459).

“Sonmi-451’in Niyazı” öyküsünde ise çekişme klonlar ve saf kan insanlar arasındadır. Klonlar birer “üretilmiş” olduklarından onlara yapılabilecek hiçbir aşağılama, ahlaki açıdan tuhaf bulunmamaktadır. Sonmi-451, gerçek insanlar ile üretilmiş klonların köleleştirilmesi arasındaki farkı, “bir klonu köleleştirmek etik bakımdan son çıkan altı tekerli ford’a sahip olmaktan daha rahatsız edici değildir” ifadeleriyle açıklar (Mitchell, 2013: 242).

Sonmi-451 tarafından aktarılan bu gerçek, gelecekte geçen öyküde, “üretilmişler” ile insanlar arasında apaçık eşitsizlikler olduğunu, fakat insanların bu eşitsizlikleri içselleştirdiklerini, bu durumun onları asla rahatsız etmediğini ortaya koymaktadır. Bir klon olarak yaratılan ve daha sonra adeta bir kanaat önderine dönüşerek insan hakları, özgürlük ve eşitlik gibi konular üzerinde fikir yürüten Sonmi-451, beşinci “Beyannamesinde” sosyal hakların “granitin erozyona uğraması” gibi kolayca çiğnenebileceğini söyler ve bu hakların nasıl şekillendiğini şu sözlerle açıklar:

> Öteki'ni bilmemek korkuyu doğurur; korku nefreti doğurur, nefret şiddeti doğurur; şiddet, daha fazla şiddeti doğurur ve en sonunda "haklar," yani tek geçerli yasa, en güçlünün iradesi neyse ona göre belirlenir. Korpokraside, en güçlü kişi Juche’dir. Juche’nin istediği ise üretilmiş alt sınıfın temiz biçimde imha edilmesidir. (Mitchell, 2013: 439)

Güçlünün zayıf üzerindeki kontrolü Sonmi-451’in bu ifadesinde de devam etmekte, hatta granit-erozyon analojisi üzerinden güçlünün zayıf üzerindeki kontrolünün doğal bir süreç, insan haklarının ise her an ortadan kaldırılma tehlikesi altında olan önemsiz birtakım değerler olduğunun altı çizilmektedir. Cehalet-korku-nefret-şiddet biçiminde ilerleyen toplumsal sürecin sonunda, kendi çıkarını düşünen güç sahibi sınıfın her türlü insan hakkını gelişigüzel bir biçimde çiğneyebilmesinin yolu açılmaktadır. Şirketler tarafından kontrol edilen bu toplumda, Juche yönetici elitleri temsil etmektedir ve bu sınıfın infaz gücü,

"üretilmiş" adı verilen işçi sınıfının sistematik olarak ortadan kaldırılmasına kadar giden sert ve adaletsiz uygulamaları mümkün kılmaktadır.

Romanın son öyküsü olan "Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi' Şey"deki güçlü ve güçsüz geriliminin yağmacı Kona kabilesi ile Vadiinsanları arasında olduğu görülmektedir. Kona kabilesinin savaşçıları, askeri anlamda güçlüdür ve yağmaladıkları yerlerden köle almaktan çekinmezler. Kölelerini ise güç ile doğrudan sindirmektedirler. Köleler, Kona sahipleri tarafından kendilerine verilen komutları hızlı ve sorgulamaksızın yerine getirmek zorundadırlar, aksi takdirde "sahibiniz de sizi azıcık çiğner, ya da çok çiğner, artık canı nası' isterse, ta ki siz emirlere uymayı öörenene kadar" (Mitchell, 2013: 373). Burada aynı zamanda üyesi olunan toplumsal sınıfın, doğru eylemler ve çabayla değiştirilebilecek bir şey değil, insanları varoluşsal olarak birbirinden ayıran bir kategori olduğu görülmektedir: "Hiçbir zaman safkan Konalar sanılmayacaksınız, çünkü ööle diilsiniz, doğrusu Rüzgar'üstündekilerin hepsi ucube doğmuş boklardır." (Mitchell, 2013: 373)

Salt güç ilişkisi olarak ele alındığında, insanlararası ilişkilerde, taraflardan birinin güçlü konumu dolayısıyla diğer tarafın temel haklarını elinden alması mümkün olabilmektedir. Bu durum, insanlığın geneline ölçeklendirildiğinde, tarihsel olarak pek çok savaş, eşitlik mücadelesi ya da temel hak ve özgürlüklere ilişkin talepler üzerinden de okunabilir. Mitchell de eserinin ana referans noktalarından biri olarak bu türden bir eşitlik mücadelesini ya da eşitsiz durumları tercih etmiştir. Anlatıların neredeyse tamamında bu türden bir eşitsizlik ya da taraflar arasındaki ilişkiler bakımından haksızlığa uğrayan bir grubun ya da kişinin bu haksızlığı düzeltme mücadelesi dikkat çekmektedir.

Burada içsel bağlantı olarak sunulan örnekler, metinlerarasılık (*intertextuality*) bağlamında değerlendirilmemekte, altı öyküyü birbirine bağlayıp süreklilik hissi yaratan öğeler olarak, karşılıklı bağlantılılık (*interconnectivity*) bağlamında ele alınmaktadır.

Elbette, meta-anlatısı içinde gerek farklı romanlar arasında gerekse *Bulut Atlası* örneğinde olduğu gibi yazınsal türler arasında yaptığı geçişlerle, Mitchell, bir tür metinlerarasılık oluşturmaya çalışmaktadır, ancak bu bölümde vurgulanmak istenen, farklı öyküleri birbirine bağlayan ve okuyucuya bir aydınlanma yaşatarak, romanı bir bütün olarak algılamasını sağlayan ayrıntılardır.

Mitchell, kurguladığı zamansal döngüyü aynı tema üzerinden birbirine bağlamaktadır; o da güçlünün güçsüz karşısındaki ezici konumudur. O halde, izlek ile zaman olgusu arasında, kronotop bakımından nasıl bir ilişki bulunmaktadır? Bundan sonraki bölümlerde, Mitchell'in eserlerinde yer alan kronotoplar, Bakhtin'in yaptığı tanımlamalar üzerinden saptamaya çalışılacaktır.

2.2.1 Yol Kronotopu

Bulut Atlası'nda yol ve karşılaşma kronotoplarının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bakhtin, yol kronotopunun ve karşılaşma kronotopunun genelde iç içe geçmiş bir şekilde ortaya çıkacağını ve normalde planlasalar bile karşılaşamayacak kimselerin rastlantı üzerine karşılaşmalarının bu kronotoplar üzerinden aktarıldığını ifade etmektedir. Diğer yandan bu kronotopların planlı bir şekilde yola çıkma ya da buluşma şeklinde gerçekleşmesi de mümkündür.

Bulut Atlası'nı oluşturan altı öyküde genel olarak yol ve karşılaşma kronotopunu saptamak mümkündür. Örneğin, "Adam Ewing'in Pasifik Güncesi" başlıklı öykünün anlatısı genel olarak yol ve yola çıkma üzerine kuruludur. Bilindiği üzere gemi ile seyahat ve bu seyahatlerdeki anılar Batı öykücülük kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Özellikle Aydınlanma sonrasında yeni kıtaların keşfedilmesi ve gemiciliğin gelişmesiyle birlikte bu adalara dini, ticari ve siyasi anlamda pek çok seyahatin düzenlendiği bilinmektedir. Daniel Defoe tarafından yazılmış olan *Robinson Crusoe* (1719), böyle bir gezi

sırasında ıssız bir adada mahsur alan bir karakterin öyküsünü anlatan ve 18. yüzyıla ve sonrasına etki etmiş önemli bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu öykü de yine bir karakterin Prophetess adlı gemi ile Amerika'dan Pasifik Okyanusu üzerinden bir seyahate katılmasını ve bu süreçte başından geçen tuhaf olayları konu almaktadır. Mitchell'in başlangıç olarak bu öyküyü tercih etmesinin arkasında yatan temel dinamik, öykünün geçtiği dönemlerde batılı yazarların da benzer kaygılarla benzer konuları içeren yazınsal eserler kaleme almalarına bir gönderme yapmak olsa gerektir. Zira bu dönemde kapitalist Batı'nın giderek güçlenen teknik alt yapısı dolayısıyla dünyayı merak eden, dünyanın farklı coğrafyalarına sık sık seyahatler düzenleyen, bu seyahatler sonucunda yeni bazı "keşifler" yapan batılı insanın türetmiş olduğu bu tür olarak, gemi yolculukları, ıssız adada mahsur kalma, batılı insan-vahşi kabile insanı çatışması konuları bu öykü ile de ele alınmış olmaktadır. İlgili dönemde, 18. yüzyılda, *Robinson Crusoe* ya da benzer konuları ele alan pek çok yazınsal eser kaleme alınmıştır. Mitchell de Adam Ewing'in öyküsü ile benzer bir başlangıç yapmaktadır.

Adam Ewing karakteri bir hukukçudur. Bu ilk öyküde, geminin Chatham Adası'na gittiği ve Ewing'in burada daha önce hiç karşılaşmadığı ve hatta varlığından bile habersiz olduğu insan gruplarının öykülerini öğrenme olanağı bulduğu görülmektedir. Bu gruplar ise adanın yerli insanları olan Maoriler ve onların bir anlamda köleleştirmiş olduğu Morioriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ewing, bazı yerli gruplarla ilgili bilgi sahibi olsa da "Moriorilerin kimi veya neyi temsil ettiğini" öğrenmek ister ve yerlilerin "gerileme ve çöküşlerini anlatan" uzun bir tarih anlatısı başlar (Mitchell, 2013: 22).

Ewing, böylece Rekohu (Chatham adasının eski adı) adasının eski sakinleri olan Moriorilerin barış içinde yaşayan insanlar olduklarını, dini ve toplumsal yaşantılarını barış ve zararsızlık üzerine kurduklarını fakat zamanla adaya gelen savaşçı Maorilerin bu karakteri

pısırıklık olarak değerlendirerek adaya taşındıklarını ve Moriorileri köleleştirdiklerini öğrenir. Bunun öykü açısından anlamı vardır, çünkü Ewing, daha sonra bir Maori Kupaka'sı tarafından kırbaçlanan bir Moriori ile göz göze gelir. Bu sırada kırbaçlanan Moriori, Autua, Bay Ewing'in kendisine baktığını gördükten sonra kendisine gülümser. Bu gülümsemenin şaşkınlığı ve alışık olmadığı tropik atmosferin etkisiyle Ewing bayılır. Daha sonra bu Moriori, Autua, kampından kaçacak, Bay Ewing'in gemisine gizlice girecek ve Ewing'den kendisini kurtarmasını bekleyecektir. Dolayısıyla, bu karşılaşma Ewing ve Autua açısından olay örgüsünü etkileyen en temel eşik olarak öne çıkmaktadır. Bay Ewing'in kamarasına saklanan ve gemi hareket ettikten bir süre sonra saklandığı yerden ilk kez çıkarak kendisini Bay Ewing'e fark ettiren Autua için bu ilk karşılaşmanın anlamı büyüktür. Mitchell, bu karşılaşmanın okuyucu açısından da anlamlı olmasını ister ve başkarakter Ewing'e o ânı sordurur. Ewing Autua'ya dayak yerken neden kendisine gülümsediğini sorar. Autua ise, "Acı güçlü, evet, ama dostların gözleri daha güçlü" şeklinde karşılık verir (Mitchell, 2013: 46).

Bulut Atlası romanının üçüncü öyküsü olan "Yarım Hayatlar-İlk Luisa Rey Gizemi" de bir karşılaşma kronotopu ile öykünün akışına katkı sağlayan bir gelişmeye sahne olur. Bu karşılaşma, Luisa Rey'in, Rufus Sixsmith ile asansörde karşılaşmasıdır. Öykü, Luisa Rey'in katıldığı bir davet ile başlamaktadır. Bu davette, kendi ifadesiyle, ikinci lig Rock müzisyeni tarafından kendisine sarkıntılıkta bulunulduğundan partiyi terk etmiştir. Davetin verildiği binadan çıkmak için asansöre yönelen Rey, asansöre yetişemez. Ancak asansörün içerisinden bir el asansörü açar ve Rey içeri girer. Bu kişi Rey'in ilk kez karşılaştığı Sixsmith'ten başkası değildir. Karakterler daha önce tanışmadıkları için, bu karşılaşma onlar için ilk ve yüz yüze olarak son karşılaşmadır. Öykünün "nükleer tesislerde sızıntı" konulu bir polisiye öyküsü olduğu düşünüldüğünde söz konusu karşılaşma kronotopu, öykünün gidişatına etki etmek bakımından yeterli derecede kuvvetli bir rastlantı unsuru barındırmaz.

Bu nedenle Mitchell'in söz konusu karşılaşmanın etkisini anlamlı kılabilmek için asansörün kısa süreli arızalanmasını kurguladığı ve böylece karakterlerin birbirlerini tanımak için zaman buldukları görülmektedir. İlişkinin gelişmesini sağlayan unsur ise Luisa'nın babası ve tıpkı Luisa gibi eski bir gazeteci olan Lester Rey'in haberlerinin Rufus Sixsmith tarafından zamanında ilgiyle takip edilen yazılar olmasıdır. Bu noktada yol kronotopunun içerdiği rastlantı unsuru tam anlamıyla kendisini göstermektedir. Sixsmith'in atom mühendisi olarak çalıştığı nükleer tesis hakkındaki raporları dolayısıyla kendi hayatının tehlikede olduğunu düşündüğü için bu raporları halk ile paylaşacak güvenilir bir kimseye ihtiyacı vardır. Bu kişi için ise zaten ilgiyle takip ettiği cesur bir gazetecinin yine onun kadar cesur kızı olan Luisa oldukça iyi bir tercihtir. Bu tercih ise işte tam da bu rastlantısal karşılaşma ile oluşmuştur. Bu sayede öykünün ana konusunu oluşturan Swanneke Adası'ndaki nükleer tesise ilişkin yolunda gitmeyen hususları kendisine anlatır (Mitchell, 2013: 124-130). Diğer yandan bu karşılaşma, Luisa'nın, Sixsmith'in eski dostu Robert Frobisher'ın mektuplarını okumasını ve bu mektuplar yoluyla onunla özdeşleşmesini de sağlaması açısından önemli bir karakter gelişimini de beraberinde getirir.

Dördüncü öykü "Timothy Cavendish'in Dehşetli Çilesi" de yol-karşılaşma kronotopunun merkezde olduğu öykülerden biridir. Londra'da kendi hâlinde bir yayımcı olan Bay Cavendish'in yayınevinin yayımladığı bir romanın yazarının karıştığı olaylar nedeniyle kitabının beklenenden fazla satması sonucu, bu yazarın ailesinin Cavendish'ten, daha önce yapılan sözleşmenin dışında ve Cavendish'in ödeyebileceğinden fazla miktarda bir parayı ödemesini talep etmeleri ile olay örgüsü gelişir. Bay Cavendish bu parayı hiçbir şekilde temin edemez ve ağabeyi Denholme'un teklifi üzerine şehri terk eder. Bu terk ediş başlangıçta ani gelişen fakat Denholme'un teklif ettiği bir konuma gitmeyi içerdiğinden planlı bir terk ediştir (Mitchell, 2013: 205-208).

Bakhtin'in geliştirdiği yol kronotopu sadece yol üzerinde gelişen rastlantıları içermez. Planlı bir şekilde gerçekleşen buluşmalar da bu anlamda yol-karşılaşma kronotopu kapsamında değerlendirilebilir. Bunun üzerine Bay Cavendish, güneye, Hull'a bilet alarak Londra'yı terk eder. Yaptığı tren yolcuğu boyunca da kendisine sekreteri Latham tarafından verilen *"Yarım Hayatlar"* romanının taslağını okumuş ve bir önceki öykü ile bağlantının kurulduğu kısımlar bu tren yolculuğunda geçmiştir. Diğer yandan, bu yolculuğun simgelediği ve öykünün akışını değiştiren asıl unsur söz konusu roman taslağı değildir. Yolculuğun önemi, varış noktasının Aurora Evi adlı bir yaşlı bakım evi olmasında yatar (Mitchell, 2013: 226).

Denholme, Bay Cavendish'e bir otelde kalacağından bahsetmiş ancak bu otelin bir yaşlı bakım evi olduğunu söylememiştir. Öykü boyunca yaşlılığından şikâyet eden ve gençler tarafından birkaç kez darp edilen Bay Cavendish, ağabeyinin kendisini yanıltması sonucu, bir yaşlı bakım evine girer; burası katı kuralları bulunan ve dışarı ile iletişim kurmasına izin verilmeyen bir yer olarak Cavendish'in öyküsünün dönüm noktasını oluşturur. Bu olayın etki alanı incelendiğinde, yaşlı bakım evine gelme olgusunun ne açık bir rastlantıya ne de bilinçli bir plana dayandığı görülebilir. Bunun yerine Cavendish'in iradesinin hileli bir şekilde yanıltılması söz konusudur. Ancak, Cavendish'in öyküsünün yönünü radikal bir şekilde değiştiren olayın da Londra'dan Hull'a yapılan bu zorunlu yolculuk olduğu söylenebilir.

"Adam Ewing'in Pasifik Güncesi"nden sonra ana gövdesini yol kronotopunun oluşturduğu bir diğer öykü ise "Sonmi-451'in Niyazı"dır. Bu öyküde yol kronotopunun planlı bir biçimde seyrettiği görülebilir. Klon bir robot olan Sonmi-451 bilinç kazanır ve insan eylemleri ve zevklerine ilişkin önlenemez bir merak duymaya başlar. Bunun ortaya çıkmasıyla birlikte Papa Song'un fast-food zincirinden ayrılmak zorunda kalır. Sonrasında

ise bir üniversitede, Taemosan'da farklı deneyimler yaşar. Bu bilinç kazanmayla birlikte Sonmi-451 açısından kendi iradesinin dışında gerçekleşecek olan bir serüven başlar. Üniversitede önce bir kimsenin gözetimi altında kalır fakat burada yeni şeyleri kendi çabasıyla öğrenmesi gerekir. Ancak Yönetim Kurulu üyesi Mephi onu kendi yanına alır ve üniversitede derslere devam etmesini sağlar. Burada şirket karşısında örgütlenen sendikacılar, Sonmi 451'in "herhangi bir insandan daha yetkin bilgi sahibi olması için" her şeyi denerler (Farahbakhsh ve Kakaee, 2018: 44). Burada Hae-Joo, Sonmi-451'i Nea So Copros'un meyvelerinden tatması için çarşıya götürmek ister. Bu çarşıya götürme teklifi, öykünün kırılma anlarından birine işaret eden yol kronotoplarından biridir. Nitekim bu gezinti sayesinde Sonmi-451'in kendisini keşfetmesi ve eski yaşantısı ile bilişsel anlamda radikal bir kopuş yaşaması mümkün olur. Burada öncelikle daha önce hiç karışmadığı şekilde toplum içine karışır; çarşıda satılan nesnelerin isimleri ve nitelikleri ile ilgili bilgi sahibi olur. Çarşıdaki gezintisi sırasında diğer insanlardan farklı ve bir "üretilmiş" olmasına karşın, Sonmi-451'in onlardan biri olarak muamele görmesi ve safkan olmadığına inanılmaması dikkat çekicidir. Bu gezinti sayesinde Sonmi-451, "kişinin çevresinin, kimliğinin anahtarı olduğunu" anlamıştır (Mitchell, 2013: 296). Diğer yandan Sonmi-451, içinden çıktığı Papa Song'un Yeri'ni bu yolculuğun bitiş noktası olarak belirler. Dolayısıyla, yolculuk tam anlamıyla kendi zihninde geliştirdiği Papa Song'un Yeri imgesinin yıkılması açısından olumlu sonuçlanmıştır. Çünkü başlangıçta tek bildikleri, mutlu etmek için çalıştıkları Papa Song, artık onun hayallerinde olandan daha farklı bir yerde konumlanmıştır. Kendisi bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

> Papa Song, Kaide'sinde durarak bize selam verdi. (…) Bize göz kırptı, kendisini nike bağcıklarından tutarak havaya kaldırdı, hapşırdı, 'Ay!' dedi ve tekrar Kaide'sine düştü. (…) Papa Song'un yalnızca bir ışık oyunu olduğunun farkına vardım. Böyle

budalaca bir hologram nasıl olmuştu da bir zamanlar beni kendisine o kadar hayran bırakmıştı? (Mitchell, 2013: 297)

Temelde bu sorgulamanın Sonmi-451'in kendi karakterini inşa etmek bakımından taşıdığı anlam açıktır. Kendisinin bir zamanlar sorgulayamayan, düşünemeyen, yalnızca itaat etmek ve sahibini mutlu etmek isteyen bir köle, "üretilmiş" olduğunun ancak eski sahibinin budala bir hologram olduğunu keşfetmesi ile mümkün olduğu ortadadır. Böylece Sonmi-451, mevcut hayatını da düzen içinde konumlandırmak ve karşılaştırma yapmak olanağı elde etmiştir. Bu sayede kendisi üzerinde sürekli deneylerin yapıldığı üniversite hayatının da köleliğin sadece daha seyreltilmiş bir versiyonundan başkası olmadığını kavrayabilmiştir. Sonmi-451, bu aydınlanma halini şu sözlerle ifade eder: "Papa Song'un restoranında bir köleydim; Taemosan'da ise daha ayrıcalıklı bir köleyim, o kadar" (Mitchell, 2013: 299).

Bu bölümde yol kronotopu aynı zamanda yerleşik düzenden ve Oybirliği örgütünden kaçış için Hae-Joo'nun Sonmi'yi Seul'den çıkarması ile de ortaya çıkmaktadır. Bu kaçış da tıpkı bir önceki gezinti gibi Sonmi'nin insanlar hakkındaki fikirlerinin şekillenmesi açısından önemli bir işlev görmüştür. İzlenen güzergâh bakımından, her ne kadar lider An Kor Apis, kuzey kampına gitmek için Birinci Batı Kapısı'nın kullanılması ve konvoy halinde gidilmesi talimatını verdiyse de Hae Joo bunun tam tersinin yapılması gerektiğini ifade ederek, onu Seul'ün güneydoğusuna götürmüştür. Bu yolculuk Sonmi'nin kendini keşfetme yolculuğunda ikinci aşamanın geçilmesini sağlamıştır. İlk aşama onun önceki hayatında bir köle olduğu fakat artık o hayatından sıyrılarak aklını kullanabilecek bir "birey" haline geldiği bir yolculuktur. Bu ikinci yolculuktaysa, Sonmi-451'in, Seul'ün şu anda temsil ettiği bu "şirketleşmiş" kapitalist toplumun öncesinde insanların sahip olduğu doğa ile barışık yaşantıyı deneyimler. Bu yolculuk, Hae Joo'nun Sonmi'yi kırsalda kabile hayatı yaşayan bir

grubun yanına götürmesiyle temsil edilir. Sonmi-451, tüketim toplumunun alıştığı "varsıllık" durumuna karşılık yoksulluk içindeki bu yerin, yolculuğuna kattığı anlamı, "Ne idüğü belirsiz yerler bile bir yerdir" diyerek özetler. Sonmi-451, burada gördüğü insanları, kapitalist tüketim toplumunun bireyselleşmiş insanları ile karşılaştırır ve bu insanların da "herkes gibi atıştığını, suçlamalarda bulunup üzüldüğünü, ama en azından bunu toplum halinde yaptıklarını" fark eder. Birlikte hareket etmenin de insanı iyileştiren bir yönü olduğunu düşünen Sonmi-451'e göre, "Nea So Copros'ta artık hiç toplum yoktur, yalnızca birbirilerinden şüphe duyan alt tabakalar vardır" (Mitchell, 2013: 419-422). Bu kabilenin yanından ayrıldıktan sonra Sonmi-451 yolda, bir kadın ve erkeğin ormanlık bir alanda satın aldıkları ve kendisi gibi bir üretilmiş olan bebeğin gömüldüğüne şahit olur. Sırf "üretilmiş" olduğu için kadın ve erkeğin bu bebeğe karşı hiçbir duygusal bağlılık hissetmemeleri karşısında onları hem katil hem de sığ birer cahil olarak görür. Bu durum onun üretilmişlere karşı böyle kayıtsız olan safkan insanlara karşı duyduğu nefreti artırır. Ancak bu nefret, yolculuğun son aşaması Pusan'da korporatist şirket idaresinin gemisinde, kölelikten kurtulduklarını sanan üretilmişlerin, yeni hayatlarına başlayacaklarını düşündükleri törende, aslında parçalarına ayrılarak yok edildiklerine bizzat tanık olması ile son noktasına ulaşır. Tam da bu noktada Sonmi-451, yukarıda açıkladığımız, cehalet-korku-nefret-şiddet biçiminde ilerleyen sürecin farkına varır. Ona göre korpokraside "üretilmiş alt sınıfın temiz biçimde imha edilmesi" işlemi, duygusallıktan uzak, mekanik bir geri dönüşüm sürecidir (Mitchell, 2013: 439). İşte bu yolculuk, Sonmi-451'in karakter gelişiminin ikinci aşamasını da böylece şekillendirir. Bu aşama, onun sorgulayan bir birey iken harekete geçen, eyleyen bir eylemci, aktivist ya da düzenin ifadesiyle terörist olmasına yol açan bir gelişim ile sonuçlanmıştır. Bu bakımdan adeta küçük ölçekli bir Bildungsroman motifi meydana getiren bu yolculuk, Bakhtin'e göre pastoral dünyanın romanda görünüş biçimlerinden biri olan

“pastoralin yıkılışını”, Sonmi-451’in deneyimlediği aydınlanma üzerinden yansıtır (Bakhtin, 2001: 233).

Romanın son öyküsü olan “Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi’ Şey”de yol kronotopu, ileri teknolojiye sahip başka bir uygarlığın bir üyesi olan Meronym adlı karakterin Büyük Ada’ya gelmesi sonucu karakterlerin çıkmak zorunda kaldıkları bir yolculuğu resmeder. Bu yolculuk da tıpkı Sonmi-451’in öyküsünde olduğu gibi planlanmış bir yolculuktur ancak her iki karakter açısından karşılarına neyin çıkacağı konusunda bir fikirleri olmaması bakımından rastlantılar içeren bir yol kronotopu olarak da tanımlanabilir.

Bu öykünün başkarakterleri kıyamet sonrasında ilkel bir köyde yaşayan Zachry ile bu köyün yaşantısını keşfetmek için daha ileri bir medeniyet tarafından görevlendirilmiş bir gözlemci olan Meronym’dir. Zachry uzun bir süre Meronym’in eylemlerinden ve geliş niyetinden şüphe duymuşsa da kardeşi Catkin’i ölümcül bir hastalıktan iyileştirmesinden sonra ona olan nefretinin yerini ona karşı borçlu olma duygusuna bıraktığı görülmektedir. Vadiinsanlarının olumsuz nitelikler yükledikleri Mauna Kea dağının zirvesine Meronym’le yaptıkları yolculuk Zachry açısından önemli bir dönüşümü simgeler. Meronym, görev süresi dolmadan önce Mauna Kea dağına çıkmak ister. Dağ, köyün inanışına göre kötücül bir ruh olan İhtiyar George’un yaşam alanıdır ve kimse onunla oraya gitmek istemez. Yalnızca Zachry, ona Catkin’i iyileştirmesi nedeniyle borçlu olduğundan, Meronym’e refakatçi olarak eşlik eder. Ayrıca, kendi ruhunun İhtiyar George tarafından taşlaştırılamayacağını, çünkü zaten yarı taşlaşmış olduğunu düşünmektedir. Bu yolculuk özellikle Zachry’nin karakter gelişimi açısından oldukça büyük etkiler doğurur. Meronym, kıyamet öncesinde dünya düzeninden, insanların doğalarından, eski uygarlıkların nerelerde konumlandıklarından ve insan uygarlığının, insanın açgözlülüğü nedeniyle nasıl yok olmaya yüz tuttuğundan bahseder. Önceki insanların fazlasıyla zeki olduğuna inanan Zachry açısından bu bilgiler çok

şaşırtıcıdır. Diğer yandan Zachry'nin köyü Sonmi-451'in ilahi bir varlık olduğuna inanır ve ona dua eder. Meronym, Zachry'e Sonmi'nin aslında önceki dönemlerde yaşamış sıradan bir varlık olduğunu anlatır. Kısa sürede Zachry'nin edindiği bu bilgiler onu derinden sarsar (Mitchell, 2013: 347-355). Bu yolculuğun gizemi ise köylülerin kötücül ve tehlikeli olarak tarif ettikleri dağın tepesinde Meronym'in keşfettiği büyük binada yatmaktadır. Zachry bu binanın bir manastır ya da ibadet yeri olduğunu düşünürken Meronym buranın bir rasathane olduğunu anlatır (Mitchell, 2013: 353). Bu yolculukla birlikte, Zachry'nin kişiliğinde ve inanışındaki büyük bir değişim gerçekleştiği ifade edilebilir. Bir diğer ifadeyle, Bakhtin'in ifade ettiği şekliyle yol kronotopunda birileri rastlantı yoluyla ya da planlı bir şekilde karşılaşabilir ve bu karşılaşma, olay örgüsünü önemli ölçüde etkiler. Bu öyküde ise karşılaşılan kişi ya da nesne bir başkası değil, yeni bir fikir ya da yeni bir bakış açısıdır. Bu çözümlemeyi destekler şekilde, Zachry ve Meronym dağdan indikten sonra, Yaşlı Laklak Ana, Mauna Kea'dan inen Zachry ile dağa çıkan Zachry'nin aynı kişiler olmadığı haberini yayar. Laklak Ana'nın, öykü bağlamı içinde, doğaüstü bir olay, sihir olarak ortaya attığı dönüşüm Zachry'nin karakter gelişimine dair bir metafor olarak öne çıkar. Zachry, bu yolculuk için "insanı az da olsa değiştirmeyen yolculuk yoktur" ifadesini kullanır ve İhtiyar George'un onu büyüyle başka birine dönüştürdüğü iddialarını "bu bütünüyle dooru olmasa da bütünüyle yanlış da diildi" şeklinde yorumlar (Mitchell, 2013: 362).

Bu yorumların yapılmasına neden olan gerçek ise Zachry'nin öğrendiği yeni ve sarsıcı bilgiler nedeniyle Mauna Kea'nın zirvesinde İhtiyar George'u gördüğünü düşündüğü bazı sanrılar yaşamasıdır. Bu sanrılarda, İhtiyar George, Meronym'in Zachry'nin inancına saldırdığını, kadının niyetinin kötü olduğunu söyler ve bu nedenle kendisini ve köyünü kurtarmak istiyorsa bu kadını ortadan kaldırması, öldürmesi gerektiğini öğütler. Rasathane içindeyken ve dağdan inerken Zachry'nin uzun bir süre kafasının içindeki bu düşünceler ile boğuştuğunu görmekteyiz. Zachry, kendisinden önce iple aşağı giden Meronym'in ipini

tutarken İhtiyar George'nin kendisine elindeki bıçakla ipi kesmesini öğütlediğini hayal eder. Zihninde kurduğu İhtiyar George imgesi öylesine güçlüdür ki eğer Meronym'i öldürmezse üç ay içinde kendi ailesinin öleceği yönünde bir tehditte bulunduğunu düşünür ve Meronym'i öldürmeye niyetlenir. Ancak, hatırladığı bir kehanet dolayısıyla ("eller yanıyor, o ip kesilmesin!") ipi kesmekten vazgeçer. Zihnindeki çatışmanın bu şekilde sonuçlanması da aynı zamanda Meronym'i kabullendiğinin ve bilgisini neden kendisine saklayarak Vadiinsanları ile paylaşmadığını anladığının da bir göstergesi olarak görülebilir. Zachry bu duruma ilişkin kendi düşüncelerini dile getirirken, insanlara dünya hakkında bildiklerinin yanlış olduğunu ve dünyanın tamamen farklı olduğunu söylediğinizde "başlarının, hem de belki kendi başınızın üstündeki çatıyı çökertebileceğinizi" dile getirir (Mitchell, 2013: 362).

2.2.2 Şato Kronotopu

Bulut Atlası romanında şato kronotopu üzerine kurgulanan ana öykü "Zedelghem'den Mektuplar"dır. Bu öykü, Robert Frobisher adlı genç ve yetenekli bir müzisyenin kendisini yetiştirmesi, hamilik yapması ve işe alması için Belçika'ya, en çok esinlendiği ve çalışmalarını beğendiği Ayrs'ın yanına gitmesi ile başlar. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde geçen öyküde Ayrs, Avrupa'nın önde gelen müzisyenleri arasında kabul edilmektedir ve Belçika'da Brugge'de, eşi ile birlikte büyük bir şatoda yaşamaktadır.

Ayrs ile Frobisher arasındaki ilişkinin ne şekilde geliştiğini ifade etmeden önce Avrupa'da şatoların temsil ettiği aristokrasi kültürü üzerinde durmak daha uygun olacaktır. Aristokrasi geleneksel olarak en iyilerin yönetimini ifade eden bir yönetim şekli iken zamanla bir sosyal yapının tanımlanabilir bir unsuru ya da ismine dönüşmüştür. Avrupa'da aristokrasi kültürü, feodal dönemlerin başlangıcından beri yerleşik hale gelmiş olan toplumsal bir karakteristik olarak dikkat çekmektedir. Aristokratik sosyal sınıflar Avrupa'da farklı ülkelerde farklı formlarda gelişmiştir. Bu sınıflar bazen geniş bir çiftçi grubunu ifade

eder. Diğer yandan "erdemleri ifade eden bir form olarak aristokrasi belirli bir toplumsal ya da siyasal bir role genişletilebilir" (Mączak, 2015). Bu yönüyle aristokrasinin bir ülkede sanatsal ve bilimsel ilerlemeye öncülük eden grupları ifade ettiği söylenebilir. Bu grupların toplum nezdindeki gücü, itibara dayalı ve manevi bir sıfat kazanmıştır. "Kültür, sanat ve bilim ile ilgilenen kimseleri korur, burs verir ve okuturlar" (Eğilmez, 2018). Elbette ekonomik olarak belirli bir güce sahip olmalarına karşın esas güçlerini bu itibardan alırlar ve itibarlarını, kendilerine özgü toplumsal sınıfa dair davranış kalıplarını yerine getirerek muhafaza eder ve kimliklerini bu şekilde sağlarlar. Aristokrasi bu yönüyle "soyluluğun ve erdemin kimlik olarak belirlenimidir" (Bauman, 2017: 63) İşte Frobisher'ın Ayrs'ın himayesine girmesine olanak sağlayan temel motivasyon da bu kültür ve sosyal yapı ile ilgilidir.

Şatoları herhangi bir yerleşim yerinden ayıran, onların hem birer ikametgâh hem de kendi başlarına birer yaşam faunası oluşturmalarıdır. Şöyle ki, şatolarda ev sahiplerinden başka, hizmetliler, bahçıvanlar ve eğitim görmek ya da iş için orada bulunan kimseler bulunur ve bu kimseler ev sahibi ile uzun süre vakit geçirmeksizin burada yaşayabilirler. Örneğin, Frobisher, Zedelghem Şatosu'na dair ilk izlenimini şu şekilde aktarır:

> Üstünde yıkılmış bir kayın ağacının yer aldığı alçak tepede at süren bir kız gördüm. Bir sebze bahçesindeki sümüklüböceklerin üstünde kurum serpen bir bahçıvanın yanından geçtim. Ön avluda kaslı bir vale bir Cowley Flat Nose'un egzozunu temizliyordu. Yaklaştığımı görünce doğruldu ve beni bekledi. Taraçalı bir köşede, tekerlekli sandalyede oturmakta olan bir adam köpük köpük morsalkımların altında oturuyor ve radyo dinliyordu. Sanıyorum bu adam Vyvyan Ayrs idi. (Mitchell, 2013: 71)

Bu anlatı da bu durumu ortaya koyar niteliktedir. Frobisher'ın anlatısına göre şato oldukça büyüktür. Şato içerisine girdiği andan itibaren pek çok insan gördüğünü ve bu insanların her birinin farklı bir işle meşgul olduğunu bize anlatır. Bu yönüyle Şato, bir iş yeri ya da küçük bir topluluk olarak dahi ifade edilebilir. Ayrs'ın Frobisher'a bir müzik sınavı yaparak öğrenciliğe kabul etmesi sonrasında Frobisher burada bir odaya yerleşir ve Ayrs'ın asistanı olarak çalışır. Frobisher'ın şatodaki yaşantısı böylece başlamış olur. Kendisi de artık bu Şato'da istihdam edilen bir kimsedir ve burada oluşan ekosisteme dâhil olur. Okuyucular da şatoların manevi atmosferi ve yaşam alanı içine girmiş olur. Şatonun aristokrasi ile yakın ilişkisi olduğu yukarıda bahsedilmişti. Bu bağlamda kendisinin de bir İngiliz aristokratının oğlu olmasından dolayı, Frobisher'ın bu kültüre uyum sağladığı görülmektedir. Akşam yemeği bir gongla başlamakta, başkarakter bundan önce üzerini değiştirip resmi bir kıyafet ile akşam yemeğine katılmaktadır (Mitchell, 2013: 79).

Frobisher'ın bu evi keşfe çıkması için ise eve iyice alışması gerekmiştir. Eve alışmasıyla, eve olan bakış açısı da değişmekte, bu evin, kendisine "artık Usherlar'ın Evi'ne benzeyen bir labirenti andırmadığını" ifade etmektedir (Mitchell, 2013: 87). Buna karşılık, şatonun temsil ettiği aristokrasinin de 20. yüzyılda bütün ününü ve saygınlığını yitirmesi ve geçmişe ait bir olguya dönüşmesi gibi bu Şato da fazlasıyla zarar görmüş yapısıyla dikkat çekmektedir. Mitchell, bunu Birinci Dünya Savaşı zamanında yağmalanması kurgusuyla aktarmaktadır. Frobisher, bu büyük Şato'nun doğu kanadını ilk kez gezdiğinde gözlemlerini şu şekilde aktarır:

> Doğu kanadının modernleştirilmesinin ve bakımlı olmasının bedelini ödeyen, toz içinde kalmış batı kanadı üzücü bir halde ve korkarım yakın zamanda yıkılması gerekebilir. Yağmurlu bir öğleden sonra bu kanadın odalarını keşfe çıktım. Nem burayı feci derecede etkilemiş; örümcek ağlarından dökülmüş alçılar sarkıyor; fare

> ve yarasa dışkıları yıpranmış taşların üstünde öbekler oluşturuyor; şöminelerin üstündeki alçı armalar zamanla parçalanmış. Dışarısı da benzer halde –tuğla duvarlara yeniden harç sürülmesi gerekiyor, çatıdaki kiremitlerde eksiklikler var, mazgallı siperler yere düşmüş ve öbekler halinde orada duruyor, yağmur suyu Orta Çağdan kalma kumtaşlarından oluk oluk akıyor. Crommelynck'ler Kongo yatırımlarından çok para kazanmışlar ama erkek kardeşlerinden hiçbiri savaştan sağ çıkamamış ve Zedelghem'in Alman "pansiyonerleri yağmalamaya değer ne varsa götürmüşler. (Mitchell, 2013: 87-88)

Bu betimleme ile Frobisher, istemsizce Avrupa aristokrasisinin eski görkemini kaybettiğini de ortaya koymaktadır. Tıpkı şatonun yıkılmaya yüz tutması ve savaşlardan sağ çıkamayan akrabalardan bahsedilmesi gibi, aristokrasi de burjuva devrimi ve demokrasi devrimleriyle birlikte eski görkemini kaybetmiş, kendi kabuğuna çekilmiştir. Aristokratlara yalnızca kendi becerileri ile elde ettikleri ekonomik gelirler ve geçmişin şanı kalmıştır. Mitchell'in Şato ve Aristokrasi arasında kurduğu ilişki açısından üzerinde durulması gereken başka bir konu daha vardır. Frobisher'ın bir süre Ayrs'ın karısı ile yaşadığı yasak ilişkinin ortaya çıkması durumunda soylulukların zarar göreceğini ifade etmesi üzerine Ayrs ahlaksızlığın toplumun üst sınıflarının karakteristik bir özelliği olduğunu ve bu sayede güçlerini koruyabildiklerini söyleyerek karşılık verir: "İtibar umumi alanın kralıdır, kişisel alanın değil. Umumi hareketler onu tahtından indirir" (Mitchell, 2013: 575). Bu cümleler Frobisher'ın, hem Ayrs'ın bir üyesi olduğu toplumsal sınıfın iç yüzünü ve davranış normlarının farkına varışını, hem de Şato'dan ayrılmak zorunda kalışını temsil eder. Şato, belirli davranış kalıplarının ve kuralların geçerli olduğu eskiden beri süregelen bir sosyal sınıf olan aristokrasiyi temsil eder. Frobisher, bu sınıfın kurallarını benimseyememiş, reddetmiş, başka bir deyişle bu oyunu oynayamamıştır. Dolayısıyla, sosyete/aristokrasi Frobisher'ı reddederken Frobisher da Şato'dan ayrılmak durumunda kalır.

2.2.3 Salon Kronotopu

Fransızcadan dilimize geçmiş olan *salon* sözcüğü özellikle geniş evlerin merkezinde bulunan alanları ifade eder. Salonlar, insanların buluşmaları, davetlere katılmaları ya da yemek organizasyonları için düzenlenmiş ve özel bir önem atfedilen uzamlardır. Özellikle davet kültürü olan toplumlar için salon bir buluşma yeri işlevi görür. "Kronotop kavramının ana unsurlarından olan etkileşim temasını belki de en çok içeren odalar; misafir odaları ve salonlardır" (Dalkılıç, 2019: 38). Bu noktada insanların bir arada bulundukları, insanlar arasındaki etkileşimin en üst düzeyde deneyimlendiği yerler arasında bu uzamların olduğu şüphesizdir. Bu etkileşim yeteneği nedeniyle "salon" olgusu yazınsal eserlerde çatışmaların ve gelişmelerin yaşandığı uzamlar olarak sıklıkla kullanılır. Burada gerçekleşecek olan birliktelikler genelde "yol-karşılaşma kronotopu gibi rastlantısal değil" karakterleri "yemek saati gibi belirli saatlerde bir araya toplayan" planlı olaylara sahne olan uzamlardır (Çalık, 2019: 28).

Diğer yandan Bakhtin tarafından bir kronotop olarak bahsedilen misafir odası-salon kronotopunu sözcük anlamı üzerinden yorumlamak yanıltıcı olabilir. Salon, kapalı bir alanın bölümlerinden biri olmalı, gündelik işlevi bakımından bir buluşma noktası, anlatıdaki rolü bakımından ise bir etkileşim noktası görevi görmelidir. Bu özellikleri dolayısıyla, salon kronotopunda, etkileşim rastlantısal olmaktan çıkar ve bir planlılık arz eder. Dolayısıyla "salon" olarak belirlenecek uzam, bir yöneticinin ofisi ya da bir okulda sınıf da olabilir. Benzer şekilde evin başka bölmeleri, örneğin mutfak da bu şekilde değerlendirilebilir.

Bulut Atlası romanında "Adam Ewing'in Pasifik Güncesi"nde Bay Ewing'in seyahat ettiği geminin kamarası, buluşmaların ve etkileşimin gerçekleştiği uzam olarak ortaya çıkmaktadır. Kamarada Ewing, Autua ile karşılaşmış, bu karşılaşma sonucunda bir Moriori kölesinin hayatını kurtarmak için planlar yapmıştır. Bu karşılaşma konusu yukarıda yol-

karşılaşma kronotopu bağlamında ele alınmıştır. Diğer yandan bu kamara Adam Ewing ve Dr. Henry Goose arasında farklı bir etkileşimin daha ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu etkileşim ise Dr. Henry Goose'un Ewing'e, beyninde bir solucan olduğunu söylemesi ve bu solucanın çıkarılabilmesi için kendisine, daha evvel hazırlamış olduğu bir iksiri içirmesi ile ilgilidir. Henry Goose, bu hastalıktan gemide kimseye bahsetmez ve gizlice Ewing'in kamarasına gelerek ona ilacı düzenli olarak içirir. Ancak anlaşılmaktadır ki ortada böyle bir hastalık bulunmamaktadır. Goose gerçekte Ewing'i zehirlemeye çalışmaktadır. Henry Goose, paraya ihtiyacı olduğu için Ewing'i öldürmek ve sonrasında sandığında gizlediği değerli belgeleri ele geçirmek istemektedir. Fakat Ewing, Autua tarafından kurtarılır. Bu öykünün merkezindeki ve öyküye yön veren temel etkileşimler bu kamarada gerçekleşmiştir. Ewing'in Autua ile karşılaşması ve onun gemide kalmasını sağlaması, ardından Henry Goose tarafından zehirlenmesi ve yine Autua tarafından kurtarılması etrafındaki öyküde esas etkileşim alanının bu kamara olduğu söylenebilir.

"Timothy Cavendish'in Dehşetli Çilesi" adlı öyküye yön veren temel etkileşim alanı bir misafir salonu ya da gemi kamarası değildir. Buna karşın, öykünün ikinci kısmının geçtiği Aurora Evi adındaki yaşlı bakım evinin bir bütün olarak salon kronotopuna uygun şekilde tasarlandığı ifade edilebilir. Diğer yandan öykünün başkarakteri burada bazı arkadaşlar edinir. Bu arkadaşları ile öykünün sonunda Aurora Evi'nden kaçacaktır. Ancak arkadaşları ile gizli bir şekilde buluştuğu ve sohbet ettiği temel uzam yaşlı bakım evinin kazan dairesi olarak dikkat çekmektedir. Cavendish burada arkadaşları ile yakınlaştıktan sonra kazan dairesine sürekli uğradığını ve her zaman burada viski bulamasa da arkadaşlarının değişmez biçimde burada bulunduklarını ifade etmektedir. Burada arkadaşları ile o kadar sık bir araya gelmiştir ki arkadaşlarının karakter analizlerini dahi yapabilmektedir. Diğer yandan arkadaşlarından biri olan Veronica ile üstü kapalı yaptığı flörtlerin de yine bu kazan dairesindeki sözlü iltifatlar ve sohbetler ile başladığı

görülmektedir (Mitchell, 2013 457-461). Dolayısıyla bir bütün olarak Aurora Evi'nin, özel olarak ise kazan dairesinin salon kronotopu şeklinde tasarlanmış bir zaman-uzam birlikteliği olduğu ifade edilebilir.

Salon kronotopu üzerine inşa edilmiş başka bir öykü olan "Sonmi-451'in Niyazı"nda, planlanmış bir etkileşim alanı olarak bir sorgulama salonu öne çıkmaktadır. Sonmi-451'in korporasyona karşı eyleme geçmenin gerekliliğini anlaması sonrasında görüşlerini açıkladığı niyazlarını ortaya döktüğü görülmektedir. Bu niyazlarda temel olarak üretilmişlerin de tıpkı safkanlar gibi eşit varlıklar olarak değer görmeleri gerektiği ve bunun için yapılması gerekenlerin yer aldığı söylenebilir. Buna karşılık, Sonmi-451 bu niyazların kaydedilmesi sonrasında korporasyonun memurları tarafından gözaltına alınır. Okuyucunun öyküyü bu gözaltı sırasında Arşivci tarafından Sonmi-451'e yöneltilen sorular ve bu sorulara Sonmi-451 tarafından verilen cevaplar şeklinde okuması amaçlanmış ve olay örgüsü bu şekilde kurgulanmıştır. Ancak, Sonmi-451 tarafından anlatılan öykü her ne kadar onun farklı yerlerde bulunduğunu, yaşadığı deneyimi aktarmakta ise de arka planda tüm gerçekliğin bir salonda buluşmuş iki karakterin sohbeti üzerinden inşa edildiğini söylemek mümkündür. Sohbete başlarken Arşivci'nin bu görüşmeyi kabul ettiği için Sonmi-451'e teşekkür etmesinden hareketle, bu buluşmayı planlı bir buluşma olarak yorumlamak da mümkündür (Mitchell, 2013: 240).

2.2.4 Taşra ya da Kasaba Kronotopu

Taşra ve kasaba, ekonomik, sosyal, kültürel anlamda dışarıda olan, merkeze uzak olan yerleşim yerini ifade etmektedir. Taşranın neyi tanımladığını anlamak için önce merkezi tanımlamak daha uygun olacaktır. Merkez, toplumsal eğilimlere bağlı olarak tanımı değişebilecek ve farklı biçimlerde algılanabilecek bir olgu olarak kabaca ifade edilebilir. Bugün merkez ifadesi, şehirleşmeyi ve şehir yaşantısını nitelemektedir. "Şehir" kavramının

"nüfusun büyük çoğunluğunun ticaret, sanayi, hizmet ya da yönetim ile ilgili işlerle uğraşan, genelde tarımsal etkinliğin olmadığı yerleşim alanı, kent, site" şeklinde tanımladığı görülmektedir (Türk Dil Kurumu). Kavramın tanımında görülen bu farkın yine doğal olarak ekonomik, teknolojik, sosyo-psikolojik ve siyasal sonuçları olduğu ortadadır. Köyden kente göç anlamına gelen şehirleşmenin altında, sosyal, ekonomik ve çevresel nedenlerin yanı sıra, "sanayileşme, iş imkanları, nüfus artışı, sosyal sorunlar ve modernleşme" gibi daha çeşitli etkenler yatmaktadır (Humbal, Chaudhary, & Pathak, 2023). Buna ek olarak tarımda makineleşmenin baş göstermesiyle birlikte işgücüne olan ihtiyaç azalmıştır. Bu ise doğal olarak köylerde toprak sahibi olmayan köylülerin farklı bir ekonomik model içerisinde ihtiyaçlarını karşılamaları gereksinimini doğurmuştur. Bu anlamda kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, "kentlerin olanaklarındaki bolluğun kırsal kesimde yaşayan insanların bu olanaklardan yararlanma isteğini tetiklediği" söylenebilir (Keleş, 1972: 33). Bu bağlamda, *Bulut Atlası* romanında Seul, Kaliforniya, Brugge gibi yerleşim yerleri merkezdir.

Bulut Atlası'nda temel olarak taşra kronotopu kategorisinde tanımlanabilecek birincil öykü "Zedelghem'den Mektuplar"dır. 1930lu yıllarda, Belçika'nın küçük bir kasabasında geçen öykü, yaşlı ve hasta bir besteci olan Vyvyan Ayrs'a öykünen ve ona asistanlık yapmak için Belçika'ya giden genç besteci Robert Frobisher'ın başından geçenleri merkeze alır. Zaman olarak iki dünya savaşının, uzam olarak da Avrupa'nın tam ortasında geçen öykünün anlatısı, bu tarihsel gerçeklik hissini yaratarak kasabadaki zaman ve uzamı somutlaştırır. Frobisher, Ayrs'ı ilk defa tanımlarken, "Brugge'ün güneyindeki ücra bir köşede yaşayan münzevi bir besteci" ifadelerini tercih eder (Mitchell, 2013: 22). Zedelghem tipik bir taşra kasabası gibi şehir hayatından soyutlanmıştır, ancak bu soyutlanmışlık metaforik düzeyde Frobisher ile Ayrs arasındaki ilişkide de görülmektedir. Frobisher, vizyonu çok geniş, potansiyeli yüksek, genç bir müzisyen olmasına rağmen, Frobisher'e yazdığı mektuplarda

sürekli parasızlıktan bahsetmektedir: “bana borç verdiğin parayı da yollayacağım” (Mitchell, 2013: 240). Bu imkansızlıklardan dolayı Ayrs’ın yanında bir anlamda hapis kalmıştır ve taşradaki soyutlanmışlık hissini entelektüel olarak deneyimlemektedir. Bunun yanında, öykünün merkezindeki karakter gelecek vadeden bir besteci olsa da bu öyküde ya hiçbir olay gerçekleşmemekte ya da Frobisher’in Ayrs’ın eşiyle yasak aşk yaşaması gibi müzikle ilgisi olmayan olaylar yaşanmaktadır. Öykü, Frobisher’in hayatındaki spesifik bir noktada kilitlenmiştir ve olumlu veya olumsuz yönde herhangi bir gelişme söz konusu değildir.

“Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi’ Şey” öyküsündeki Vadiinsanlarının köyü de bir taşrayı tam anlamıyla tanımlamaktadır. Öyküdeki pek çok ayrıntının bunu desteklediği öne sürülebilir. Öncelikle, gelişmişlik düzeyi olarak Öngörülüler olarak tanımladıkları ve teknik anlamda ileri bir uygarlığı temsil eden grup karşısında az gelişmiş bir topluluk olarak ortaya çıkmaktadırlar. Üretim ilişkileri avcı-toplayıcılık ile çiftçilik arasında bir yerde konumlanmış görünmektedir. Öykünün, farklı özellikleri dolayısıyla, taşra kronotopunu en açık şekilde yansıttığı söylenebilir. Taşrada zamanın akışı önemli değildir. Her zaman aynı şeyler yaşanır; gündem sık değişmez. Mevsimsel döngülerin getirdiği hareketlilik dışında Vadiinsanlarının hayatında sakinlik ve dinginlik hakimdir. Gerçekleşen olaylar bir yenilik getirmez ve bir tür kısır döngü içindedir. Taşra kronotopunda hareketlenmenin ancak kasabaya bir yabancının gelmesi ile söz konusu olduğu ifade edilmektedir. Bu karakterin gelişi ile ya taşrada daha önce alışık olunmayan bir olay örgüsü meydana gelecek ya da bu sahne, “başka bir sahnede meydana gelecek olan olaylar için bir yedek sahne görevi görecektir” (Çalık, 2019: 27). Mitchell’in öyküsünde de Vadiinsanlarını harekete geçiren olay, bu toplumun yaşam tarzını ve alışkanlıklarını incelemek üzere bir Öngörülü olan Meronym’in bir süreliğine yanlarına taşınması ve Meronym ile Zachry arasındaki çatışmanın zamanla yumuşaması ve ortadan kalkması üzerine kuruludur. Diğer yandan, öyküye etki eden temel olayların taşranın dışında, Mauna Kea’nın zirvesinde meydana

gelmelerine rağmen, taşranın anlaşılmasına yardımcı olmaları da taşranın öykü̈deki merkezi konumunu ortaya koyar niteliktedir. Bakhtin'in taşra kronotopuna yüklediği ikincil, yardımcı konumdan bir önceki bölümde bahsetmiştik. Bakhtin'in getirdiği tanımın aksine, *Bulut Atlası* romanında taşranın asıl olayın arka planı olarak değil, kendi anlatısı içinde, medeniyetin ortadan kalktığı distopik gelecek evrenine cisim kazandıran, algılanabilecek ve aktarılabilecek şekilde somutlaştıran bir araç olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bu durum, Mitchell'in anlatısının, çok katmanlı özelliğinden dolayı, Bakhtin tarafından yapılan kronotop sınıflandırmasının kısmen dışına çıkabildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, *Bulut Atlası*'nda David Mitchell'in zaman unsurunu anlatısının temel karakteri haline getirdiği söylenebilir. Bu durum, öykünün yarıda kesilmesi, ileri bir zamanda, ya da bir önceki zaman diliminde geçen öyküye geçiş ile kendisini göstermektedir. Aynı zamanda, her öyküde, bir önceki öyküde yer alan karakterlerin ya da nesnelerin tekrar hatırlatılması ya da mevcut öyküde rol almasıyla birlikte ortaya çıkabilmektedir. Buna karşın zaman unsurunun bazı noktalarda örtük olarak kendisini gösterdiği ifade edilebilir. Her ne olursa olsun, Bakhtin'in kuramı bağlamında, Mitchell, anlatısını güçlendirmek, okuyucunun algısını sürekli anlatı üzerinde canlı tutmak için zaman olgusu ile oynamaktadır. Diğer yandan, her bir öykü farklı bir uzamda geçmektedir. Bu uzamlar kıtalar ve şehirler bağlamında farklılaştığı gibi, öykülerin biri de denizde geçmektedir. Bu noktada, zaman ve uzamın birlikte okuyucu tarafından algılanarak öykünün cisimleşmesi söz konusu olmaktadır.

III. BÖLÜM

KEMİK SAATLER: YOL, ŞATO, SALON VE EŞİK KRONOTOPLARI

Kemik Saatler romanı her biri kendi içerisinde bir bütünlük oluşturan altı bölümden oluşmaktadır. Bu bütünlükten dolayı, Mitchell'in bu öyküleştirme yöntemi "genişleyen makro-roman" olarak tanımlanmaktadır (Mason, 2010). Bu bağlamda makro-romanın olay örgüsü yedi bin yıl önce başlamış olayları kapsamakta ve Esther Little'ın ilk hayatı olan bir Moombaki'nin doğumu ile başlamaktadır. Buna karşın, öykünün yakın gelecekte, post-apokaliptik olarak nitelendirilebilecek bir tarihte, 2045 yılında sona erdiği görülmektedir. *Kemik Saatler* romanı Mitchell'in makro-anlatısını pekiştiren ve okuyucuyu uzun bir zaman çizgisi üzerinde seyahat ettirmeyi amaçlayan bir yapıya sahiptir. Öykudeki karakterlerin tamamı da Mitchell'in makro-romanına sürekli katkıda bulunmaktadır. Böylece her bir bireysel öykü açık bir zamansal alan oluşturmaktadır. Bu zamansal alan, "makro-romanın kapsadığı tüm zamansal alanın yalnızca bir parçası" olarak karşımıza çıkmaktadır (Parker, 2018: 2).

Romanda karşımıza çıkan pek çok karakter, Mitchell'in daha önce okuyucuya tanıttığı kimselerdir. Dolayısıyla bu roman, Mitchell'in yazdığı tüm romanların esasında aynı evrenin bir parçası olduğunu bizlere göstermektedir. Bu sayede, *Kemik Saatler,* Mitchell'in kendisine özgü olarak oluşturduğu büyük roman evreninin taşıdığı bazı boşlukları doldurma görevini de yerine getirmektedir. Örneğin, *Hayalet Yazılar* romanındaki Mo Muntevary'nin kaderi hakkında bazı yeni bilgiler *Kemik Saatler*'den edinilebilmektedir. Benzer şekilde *Siyah Kuğu Parkı* (*Black Swan Green,* 2006*)* adlı romandaki Hugo Lamb, *Jacob De Zoet'in Bin Sonbaharı* (*Thousand Autumns of Jacob de Zoet, 2010)* adlı romandaki *Dr. Lucas Marinus* gibi karakterler de *Kemik Saatler'de* tekrar karşımıza çıkmaktadır.

Romanı Antroposen ve iklim değişikliği bakımından inceleyen Parker'a göre ise *Kemik Saatler*'in kendi anlatısı içinde önemli bir işlev görmelerine rağmen, "karakterlerin asıl amacı Mitchell'in makro roman evrenindeki boşlukları ve roman dışındaki gerçek tarihsel olaylardaki boşlukları doldurmaktır" (Parker, 2018: 2-3).

Mitchell için zaman, bütün romanlarında vurguladığı hayati bir konudur. Georg Lukacs zamanın organize etme yeteneğini tanımlarken, ondan, "insan yaşamının kaosuna bir düzen getiren, kendiliğinden çiçek açan, organik bir tüzel kişilik görünümü veren bir yapı" olarak bahsetmektedir (Lukacs, 1971: 125). Buna göre, insan yaşamı özü itibariyle kaotik ve parçalıdır. İnsanlar, olayları doğrusal olmayan ve öngörülemez bir biçimde deneyimlerler; birbirinden bağımsız olaylar bazen eşzamanlı, bazen de gelişigüzel biçimde farklı zamanlarda gerçekleşir. Anlatı ise, bu kaosa bir düzen getirme işlevi taşır ve zamana birbiriyle uyumlu olaylar ile biçim vererek insan yaşamına bir devamlılık hissi ve anlam katar. Zamanı benliğin ayrılmaz bir parçası olarak niteleyen Meyerhoff'a göre "benlik, kişi veya birey olarak adlandırılan şey, kişinin biyografisini oluşturan arka arkaya dizilmiş geçici anların ve değişimlerin arka planında deneyimlenir ve bilinir" (Meyerhoff, 1955: 2). Diğer yandan, sosyal yaşamın düzenleyicisi olarak zaman kavramı inceleyen Adam'a göre, zaman sosyal, kültürel ve ekonomik bağlamlar içinde farklı biçimlerde çözümlenmelidir. Zamanı güç ilişkilerini belirleyen temel bir öğe olarak tanımlayan Adam, "zamanın kontrol etme yeteneğinin ekonomik getiri ve sosyal üstünlük elde etmek için merkezi bir role sahip olduğunun" altını çizer (Adam, 2004: 1). Bu görüş, *Kemik Saatler*'de zamanın kontrolü ve güç dinamikleri arasındaki güçlü ilişkiyi vurgulaması bakımından önemlidir.

Mitchell'a göre ise zaman, birbirinin karşıtı olguları temsil etmekte, bir yandan varoluşu olanaklı kılmakta, diğer yandan çürüme yoluyla yıkıma yol açmaktadır. Mitchell, "zamanı doğrusal bir olgu olarak ele almanın çözümlemeyi kolaylaştırdığını, ancak büyük

veya küçük ölçekte dairesel olarak algılanabileceğini, uygarlıkların ömrü ile insan ömrü arasında dejavu'yu (önceden gördüm duygusu) andıran benzerliklerin saptanabileceğine" vurgu yapar (Harris, 2015: 8).

Kemik Saatler, Mitchell'in diğer çalışmalarına kıyasla zaman olgusuyla daha yakından ilgilidir. Romanın adı dahi ölümlülük için bir metafor olarak kullanılmaktadır. İnsanlar, ölüm doğru ilerlerken, her zaman ve her yerde zaman parçaları yoluyla eşitlenmektedir. Romanın olay örgüsü Holly Sykes'in yaşamı etrafında şekillenmektedir. Holly karakteri, 1980'li yıllarda kendi sınırlarını test eden ergen bir kızdır. Romanın başında henüz 15 yaşında ve ergenlik ile yetişkinlik arasında bir yerde olduğu görülen Holly'nin, diğer yandan romantik bir dünya görüşüne sahip olduğu da dikkat çekmektedir. Yazarın Holly'nin ağzından dile getirdiği "susuz bir gök ve geniş bir nehir" ya da diğer önemli karakter Vinny'nin "çikolata gözleri" ve "omuzlarından akan şampuan"[3] ile ilgili betimlemeler bu izlenimi güçlendirmektedir (Mitchell, 2017: 11). Karakter, hayatının bu ilk döneminde sevgilisi Vinny'nin evine taşınmayı ve ona kekler, pastalar pişirmeyi hayal etmektedir. Holly'nin annesi bu ilişkiyi öğrenir ve karşı çıkar. Kendisine direnen Holly'e tokat atar. Bunun üzerine Holly evi terk eder. Evi terk ettikten sonra Holly'nin gençliğinin bu romantik dönemi de kardeşi Jacko'nun ani ve gizemli bir şekilde kaybolduğunu öğrenmesiyle birlikte sona erer. Çok daha sonra bu kayboluşun, kendilerini Muvakkitler (*Horologists*) ve Münzeviler (*Anchorites*) olarak adlandıran iki grup arasında uzun süredir devam eden görünmez bir savaş ile bağlantılı olduğunu öğrenecektir. Öykünün sonraki kısımlarında, 60 yıl sonra, artık daha erdemli ve temkinli bir kadına dönüşmüş olan Holly ile tekrar karşılaşırız. Bu yeni Holly, İrlanda'nın batı kıyılarında, petrolün, teknolojinin ve medeniyetin geride kaldığı bir dönemde torunlarıyla birlikte yaşamaktadır ve hayata karşı

[3] Romandan yapılan alıntılarda romanın Türkçe çevirisi esas alınmıştır. Çeviriye ait bilgiler Kaynakça'da (Birincil Kaynaklar) belirtilmiştir.

romantik duruşu geride kalmıştır. Pencereden dışarı baktığında "susuz bir gök ve geniş bir nehir" görmemekte, "dalgaların bahçenin altındaki kayalara vurduğunu ve evin gıcırdadığını" duymaktadır. Burada gıcırdama metaforu Holly'nin gıcırdayan kemiklerine yapılmakta, Holly'nin yaşlılığına rağmen ayakta durması vurgulanmaktadır (Mitchell, 2017: 624). Mitchell okuyucuya zamanın akışını ve zamanın insan yaşamı üzerindeki yıkıcı etkisini göstermeye çalışmaktadır. Nitekim Holly'nin romantik ve cesur bir karakter olarak resmedildiği bir zamanda başlayan roman, Holly'nin artık yaşlanmış ve korkmakta olan bir karaktere dönüştüğü bir zamanda sonlanmaktadır. Zaman geçmiş, Holly'nin gençliğini alıp götürmüş, tıpkı petrol savaşlarıyla sona yaklaşan dünyanın kendisi gibi, Holly'yi ölümün eşiğine getirmiştir. Mitchell, "romanı başkarakterin gençliği ile başlatıp, yaşlılığı ile bitirerek, ölümlülük kavramını romanın temel zaman ölçüsü olarak kullanmaktadır" (Couper, 2020: 15-16).

Diğer yandan Mitchell zamanın insan tarafından bir bütün olarak kavranmadığını, devamlı olmasına rağmen öznel bir şekilde aktığını düşünmektedir. Bu öznellik, karakteristik olarak, ancak özneler arası etkileşimler üzerinden okuyucuya görünebilmektedir. Bu özneler arası olma durumu da dolayısıyla zamanın manipüle edilebilir olduğunu bizlere göstermektedir. Mitchell okuyucunun zamanın bu özelliğini aktarabilmek adına eserin ana karakteri olan Holly Sykes'i, yaşamın başlangıcını ve sonunu, zamanın öldürücülüğünü temsil eden ilk ve son öyküsü hariç olmak üzere bütün öykülerde başkarakter rolünden çıkarmaktadır. Diğer öykülerde Holly Sykes ancak bir yan karakter olarak yer alır. Diğer öyküler, Holly'nin aşığı ve sonradan bir Münzevi olarak tekrar görünecek olan Hugo Lamb, Holly'nin eşi, kızının babası ve önemli bir savaş muhabiri olan Ed Brubeck, Holly'nin yazar bir arkadaşı olan Crispin Hershey ve bir Muvakkit olan Marinus üzerine odaklanmaktadır. "Bu öykülerin her biri, öykünün başkarakterinin ağzından aktarılmaktadır" (Parker, 2018: 4). Çeşitli karakterlerin perspektifinden sunulan bu öyküler

üzerinden, Holly'nin öyküsü, küçük erkek kardeşi Jacko'nun gizemli bir şekilde ortadan kaybolması, aşkları, bir yazar olarak ün kazandığı dönem, kanserle mücadelesi, anneliği ve büyükanneliği ve henüz meydana gelmemiş olayların anlık görüntülerini yakalama, ölü ve yaşayan insanların psişik durumlarını ayarlayabilme yeteneğini kontrol etmeyi öğrenmesi gibi temel dönüm noktaları şeklinde gerçekleşir (Mitchell, 2017).

Buna ek olarak Holly'nin kendi öyküsünün önemli bir kısmı her bir bölüm arasında kaybolmakta ve "bu durum zamansal boşlukların oluşmasına yol açmaktadır" (Parker, 2018: 4). 1984 yılında, kardeşi Jacko kaybolduktan sonra, Holly, İsviçre'de garsonluk yapmaktadır. Ardından, on yıllık bir sıçramayla, 2000'li yıllarda Holly'nin Ed Brubeck ile birlikte yaşadığını ve ondan Aoife adında bir kızı olduğunu öğreniriz. 2015 yılında ise Holly, anılarından oluşan bir kitap yazmaktadır ve dünya çapında ünlenmiştir; ancak kısa süre sonra kansere yakalandığını görürüz. Bu süreç sonrasında ise Holly'nin Muvakkitler ve Münzeviler arasında gerçekleşen görünmez bir savaşın ortasında kalması söz konusudur. Son olarak, 2043 yılında Holly'nin büyükanne olduğunu ve bir kasabada yaşadığını öğreniriz, ancak bu uzun ömür içerisinde okuyucu Holly'nin hayatından sıçramalar yoluyla ve zamansal boşluklar aracılığıyla bilgi sahibi olur. Diğer yandan Mitchell, "zamansal sıçramalar yaparken Holly'nin hayatına dair boşlukları bir sonraki öyküde doldurmaya çalıştığından, öyküleri ait oldukları bütünden bağımsız olarak tanımlamak güçtür". *Kemik Saatler*'i Holly'nin gençliği ve ölümü arasındaki olayları anlatan bir öykü olarak görmek mümkün olduğu gibi "Holly'nin köprü vazifesi gördüğü yedi öyküden oluşan bir roman" olarak değerlendirmek de mümkündür (Parker, 2018: 6).

Roman boyunca Holly ve diğer ölümlü karakterlerin başından geçen olaylar ile birlikte, zamanın yerine göre yavaşlayan ve hızlanan bir olgu olarak sunulduğunu görmek mümkündür. Mitchell bu durumu anlatısında kullandığı bir yöntem ile sağlamaktadır: olay

örgüsü on yıllık sıçramalarla ilerlemekte, ancak bu sıçramalar, her öyküde on yıllık bir sürecin anlatılması şeklinde gerçekleşmemektedir; aksine, her bir karakterin yaşadığı birkaç güne karşılık gelmektedir. Ancak Crispin'in öyküsünün birer yıllık aralıklara bölünmüş olması bu öyküyü diğerlerinden ayırır. Bunun nedeni, bu zaman zarfında, Crispin'in hayatında her sene kırılmalar olması ve bunlar sayesinde Crispin'in önemli farkındalıklar edinmesi olabilir. Ayrıca bu dönem içerisinde Holly'ye karşı önce kıskançlık, sonrasında dostluk duyması da Crispin'in değişen dünyasını ortaya koymaktadır. Muvakkit Marinus'un öyküsü de özünde birkaç günü kapsamakta, ancak öykü Muvakkitlerin ruhlarının bedenler arasında seyahat edebildiğini ve bu sayede yüzyıllarca yaşadıklarını anlatmaktadır. Marinus'un hayat hikayesinin anlatısı da bu açıdan uzun bir sürecin aktarılması şeklindedir. Bu öykü diğerlerine kıyasla zamanın daha hızlı aktığı ve olayların, olguların, çatışmaların giderek önemsizleşmesini temsil eden bir öyküdür. Buna karşın, Holly'nin yaşlılığının anlatıldığı son öykü ise görece kısa bir zaman dilimini kapsamakta, Holly'nin yaşlılığı ile paralellik oluşturacak şekilde, bilinen uygarlığın artık geride kaldığı, zindeliğin ortadan kalktığı ve hayatın durağanlaştığı bir kasabayı anlatmaktadır. Bu eskime, geride kalma hali, kullanılan anlatım biçiminde de kendini göstermektedir. Holly'nin gençliğinde kendisinden bahsederken "bedenim" ifadesini kullanması, ancak artık benliğini zihniyle tanımlaması, bedenini ise "muhtelif hastalıklar ve sancılar kümesi" olarak aktarması bu bakımdan önem taşır. Ayrıca, Holly'nin artık kendi geçmişini düşünürken pek çok şeyi hatırlamaması ve boşluklar olduğunu ifade etmesi, yazarın okuyucuda bırakmak istediği zamansal boşlukları ifade etmesi bakımından da anlamlıdır (Mitchell, 2017: 624).

Romanda zaman kavramı, her ne kadar Mitchell tarafından değişken bir şekilde ele alınmış ise de Esther Little karakteri ile farklı bir anlam kazanmaktadır. Yazar için kemik saat, zamanın durması, donması, anın sıkışması gibi olguları temsil etmektedir. Esther Little, diğer Muvakkit arkadaşlarıyla birlikte, Münzevilerin şapeline yönelik giriştikleri operasyon

başarısızlıkla sonuçlandığında oradan bir şekilde kurtulur ve izini kaybettirmek için Holly Sykes ile bir anlaşma yapar; onun bedenine saklanır. Bu saklanma durumu, Esther Little için belirli bir ana sıkışmak demektir. Öyle ki, sonrasında Marinus'un 2025 yılında kendisini Holly Sykes'ın bedeninde aramasına karşın ona tepki verememesi de bu sıkışmışlık sonucu gerçekleşir. Holly'nin Esther Little ile karşılaştığı tek anısının 30 Haziran 1984 günü, saat 15:00'a aittir ve muhtemelen bu nedenle, Esther Little, bu anıya sıkışmıştır. Bu sıkışmışlık sonucunda Esther Little için artık zaman akmamıştır (Mitchell, 2017: 74; 566).

Bir taraftan Holly Sykes'ın ve diğer karakterlerin yaşamları aktarılırken diğer taraftan öykünün döneme dair popüler kültür öğelerini yansıtması ve karakterlerin öznel yaşamlarına dair rutinlere dönmesi anlamlıdır. Böylece Mitchell, "daha büyük ölçekte okuyucuya aktarılan fantastik unsurlara zıt bir sosyal gerçeklik de oluşturmaktadır" (Shaw, 2018: 2). Sosyal gerçeklik olgularını hakkıyla ele alabilmek için Mitchell'in Holly'nin gençliğinde, nükleer enerji tesisleri, kömür madencilerinin grevleri ve Talking Heads adlı bir müzik grubundan, Ed Brubeck'in öyküsünde ABD ve İngiltere'nin Irak'ı işgalinden bahsettiği görülmektedir. Buna ek olarak, Holly'nin yaşlılığını ele alan "post-apokaliptik yakın gelecekte ise neo-tarım ekonomisi, tavuk besiciliği ve atlar tarafından çekilen pulluklarla" betimlenmektedir (Couper, 2020: 18).

Bu durum ikili bir ayrımı bizlere göstermektedir. Bunlardan ilki Holly Sykes ve diğer kahramanların yaşadığı ve sıradan bir insan için zamanın doğrusal bir şekilde aktığına işaret eden zaman unsurudur. Diğer yandan, Holly kendisinde ortaya çıkan psişik güçleri araştırmakta, araştırdıkça ve rastlantı eseri karşısına çıkan olayları anlamlandırdıkça aynı zamanda zamanın farklı varlıklar için daha yavaş bir şekilde aktığını görmektedir. Dolayısıyla, romanda birbiriyle düzensiz olarak kesişip duran "ikili bir zamansal akışın söz konusu olduğu" görülmektedir (Couper, 2020: 20).

3.1 *Kemik Saatler*'de Kronotop Unsurları

Kendisi de bir Muvakkit olan Marinus'un romanın ana karakterlerinden biri olan Holly Sykes'a yönelik kullandığı "Senden 'Her canlı ölümü tadacaktır' hükmünün istisnai durumlarda müzakereye açılabileceğini düşünmeni istiyorum" (Mitchell, 2017: 502) şeklindeki ifadesi de okuyucuya romanın işaret ettiği zaman algısındaki bozulmanın niteliği hakkında fikir vermektedir.

Kemik Saatler'de Muvakkitler ve Münzeviler olarak adlandırılan doğaüstü varlıklar önemli bir yer tutmaktadır. Bu varlıkların öne çıkan özelliği, bilinen zaman olgusu ile bu varlıklar arasında dönüşümlü bir ilişkinin olmasıdır. Münzeviler uzun süre yaşayan varlıklarken, Muvakkitler geçici bedenlere, ancak kalıcı ruhlara sahiplerdir. Başka bir deyişle, ölümlü bedenleri yaşamını yitirdikten sonra başka bir bedende tekrar doğmakta, yeni şeyler deneyimlemekte ve hayata katılmaktadırlar. Dolayısıyla zaman onlar için başı ve sonu olan sayısız sürecin arka arkaya dizildiği bir daire, sürekli bir döngü şeklindedir. Mitchell, çalışmanın farklı yerlerinde zamandaki bu döngüselliğin yalnızca Muvakkitlere tanınmış bir nitelik olmadığına, bu döngüselliğin bir doğaüstü olay olmaktan öte, doğanın bir parçası olduğuna dikkat çeker. Örneğin "Sheep's Head-2043" başlıklı öyküde Holly'nin torunu Lorelei'nin okuduğu şu şiir temel olarak buna işaret eder:

> "Sema'nın emzirip büyüttüğü
>
> Okyanusların sahillerin teninden geçerim;
>
> Değişirim belki, ama bilmem ölümü"
>
> …
>
> Kendi abideme gülerim sessizce,
>
> Sonra yağmurun dehlizlerinden

Rahimden çıkan çocuk, mezardan çıkan ruh gibi

Yükselir, yine yıkarım abidemi" (Mitchell, 2017: 645)

Süreklilik ve dönüşüm temalarını ön plana çıkaran birinci şiirde kullanılan "Sema'nın emzirip büyüttüğü" dizesi, doğa ve kozmik güçlerle kurulan bağlantıya gönderme yapmaktadır. Okyanus ve sahil imgeleriyle de birbiriyle bağlantılı olma ve sonsuz devinim hali vurgulanmaktadır. Doğanın sürekli tekrar eden döngüleri, değişen ancak yok olmayan süreçler olarak yansıtılmaktadır. Biçimler değişim ve evrim geçirseler de altta yatan öz ve devamlılık hali zamandan bağımsız olarak geçerliliğini korumaktadır. Şiirin ikinci kısmında ise yeniden doğuş, yenilenme temalarının yanı sıra, sürekli tekrar eden yaratılış-yokoluş döngüsü kullanılmaktadır. Kendi anıtmezarına gülen kişi, ölüm ve sonluluk haline şen bir şekilde başkaldırmakta, rahim ve mezar imgeleri de ilk bölümde olduğu gibi, yaşam ve ölümün döngüselliğine vurgu yapmaktadır. Holly'nin arkadaşı Mo bu şiiri yorumlarken şu ifadeleri kullanmaktadır:

> Ölmeyi, dirilmeyi, yağış döngüsünü anlatıyor. Yağmur yağdığı zaman bulut tükenir, yani bir nevi ölmüş olur, rüzgâr ve güneş çıkıp mavi gök kubbeyi inşa eder, o da bulutun abidesi olur, değil mi? Ama eski buluttan düşen yağmur denize karışır, buharlaşıp tekrar bulut olur, kendine dikilmiş abideye bakıp güler çünkü şimdi dirilmiştir. Sonra da mezar taşına doğru yükselip onu kırar." (Mitchell: 2015: 646)

Şiiri tek başına vermekle yetinmeyip, karakterlerden birine çözümletmesi, Mitchell'in bu şiiri romanın genel anlatısı içerisinde ne kadar önemli bir yere koyduğunu gösteriyor olabilir. Bu çözümlemenin önemli yanı, romanın merkezinde yer alan doğum ve yeniden doğuş temalarının, doğanın basit fiziksel süreçlerinin birer soyutlaması olarak aktarılmalarıdır. Doğaya özgü süreçler, antropomorfik bir yaklaşımla, insan yaşamına ait süreçlerle özdeşleştirilmektedir. Bulut bir yaşam formuna dönüşmüş, yağmursa onun ölümü

olmuştur. Yağmur suyu tekrar denize karışıp buharlaştığında, yeni bir bulut oluşur ve döngü yeniden başlar. Döngüselliğe yapılan bu vurgu, özünde, zamanı doğrusal olmayan, döngüsel bir biçimde deneyimleyen Muvakkitlerin düşünüş biçimini yansıtmak için kullanılmaktadır. Bu bakış açısı, ölümü, nihai son değil, yok oluş ve yeniden doğuşun birbirini izlediği sonsuz bir döngünün geçici bir evresi olarak görür ve bir bakıma ölüme meydan okur. *Kemik Saatler* romanında zamanın döngüsü ve iç içe geçmişliği bir labirent vurgusu üzerinden hareket etmektedir. Romanın başında Holly'nin kardeşi Jacko, bir labirent çizer ve ısrarla Holly'den bu labirenti ne pahasına olursa olsun ezberlemesini, karanlıkta gözü kapalı bile olsa bu labirentin yolunu bulabilmesini ister. Holly bunu anlamaz; ancak yıllar sonra, Muvakkitler ve Münzeviler arasındaki savaşın ortasında kalan Holly, bu labirentin Münzevilerin mabedi olan Şapel'de bulunduğunu ve Şapel'den çıkabilmek için bu labirentin yolunu izlemesi gerektiğini anlar. Mitchell, okuyucuya labirentin iç içe geçmişliğinden yola çıkarak bir mesaj veriyor gibi görünmektedir. O da Muvakkitler ile Münzevilerin oluşturduğu zamanı uzatan, değiştiren, büken düzlem ile sıradan insanların doğrusal bir şekilde ilerleyen zamansal düzlemin iç içe geçmiş oluşudur.

Harris'e göre *Kemik Saatler* bir sinekdoş[4] unsuru barındırmaktadır ve bu sinekdoş, labirenttir. Romanın kendisi, "zamanın labirente benzeyen doğasını irdeleyen bir zaman labirentidir" (Harris, 2015: 2). Dışarıdan bakıldığında labirentler ve zaman, her biri iki simetrik yönde hareket eden iki farklı yapıya sahiptir. Sırasıyla bir girişten girilir, her ikisinde de bir merkez ve sonuç olarak bir çıkış bulunur. Zaman açısından, geçmiş, bu sürecin başlangıcıdır ve sonrasında geleceğe doğru bir hareket başlar. İçeriden deneyimlendiğinde ise labirentler ve zaman "bütüncül bir bilgi olmaksızın kafa karıştıran

[4] İngilizcede "synecdoche" olarak tanımlanan bu söz sanatı Türk yazınında mecaz-ı mürsel sanatıyla benzerlik taşıyan ve bir olayın, kurgunun veya nesnenin sadece küçük bir parçasını sunarak bütününü anlatma yöntemidir.

seçimler sunar ve her şey deneme yanılma yoluyla öğrenilir" (Harris, 2015: 2). Mitchell labirentlerin bu çifte doğasına dışarıdan işaret eder. Zira Jacko'nun Holly'e verdiği labirent de iç içe geçmiş sekiz ya da dokuz halkadan oluşmaktadır. Basit bir labirent yapısı sergilemesine karşın Jacko bu labirenti şeytani olarak tanımlar. Diğer yandan, başkaları bu labirenti Holly'nin gördüğü kadar basit bir labirent olarak algılamaz. Örneğin Hugo Lamb, madalyona işlenmiş bu labirenti gördüğünde gözü ile takip etmek istemesine rağmen, bunu başaramayıp yorulduğundan, sonrasında ise tırnağıyla takip ederek ortasına gelebildiğinden bahsetmektedir. Hatta gerçek bir labirent gibi içine düşülse, labirentten çıkmak için çok zaman ve şans gerekeceğini düşünmektedir (Mitchell, 2017: 222).

Benzer şekilde Mitchell'in eserinin zamansal yapısı da başlangıçta basit görünmektedir. Romanın bölümleri, roman dışı gerçeklikteki zaman üzerinden bakıldığında, simetrik olarak geçmişten geleceğe doğru şekillenmiş gibidir. Ancak, metinle sınırlı kalarak yapılacak incelemede, olay örgüsünün beklenmedik geri dönüşler ve kıvrımlar içerdiği görülebilir. Dolayısıyla öykü de ilerledikçe bir labirent biçimi ortaya çıkarmaktadır. Öykünün sunduğu bu doğrusal yol "düzenli olarak bozulmaya uğramaktadır ve delikler ile hasar almaktadır" (Harris, 2015: 2).

Bu bağlamda zamansal geriye dönüşlere örnek vermek gerekmektedir. Holly, Constantin'in sesini henüz çocukluk çağlarında duymuştur. Fakat bunu ergenlik döneminde hatırlamakta, okuyucu da bu sayede Constantin'in varlığından haberdar olmaktadır. Ed Brubeck, Holly'nin kardeşinin düğününe katılır. Ancak burada sürekli olarak mesleki takıntıları gün yüzüne çıkar. Bu takıntılar, sık sık hatırladığı yakın geçmişteki olaylar üzerinden okuyucuya aktarılır. Marinus'un eski yaşamları ve diğer Muvakkitlerin öyküleri ise sıklıkla Marinus'un hatırladığı ve aktardığı geri dönüşler üzerinden anlatılmaktadır. Dolayısıyla zaman doğrusal bir şekilde ilerlememekte, sık sık geri dönüşler

gerçekleşmektedir. Diğer yandan yukarıda ele alındığı üzere roman genelinde sürekli olarak gerçekleşen zamansal sıçramalar nedeniyle, evlilikler, birleşimler, çocuk doğumları, şöhretin elde edilmesi, kanser olma, evladın kaybı, eşin ölümü gibi dönüm noktası olarak tanımlanabilecek olaylar olayın gerçekleştiği anda okuyucu tarafından öğrenilememekte, ancak dolaylı yollardan ve gelecekteki bir tarihte geçen diyaloglar yoluyla aktarılmaktadır. Dolayısıyla Mitchell'ın, öyküyü, proleptik olarak, yani bıraktığı boşlukları sonradan açıklayacak şekilde tasarladığı öne sürülebilir. Geçmiş, gelecek tarafından doldurulurken gelecek zaman da sürekli geçmişe dönüp bakmak için bir araç haline gelmektedir. Ed Brubeck'in neden gazeteci olduğu sorusuna "dünyanın hafızasına küçük bir çentik atmak için" yanıtını vermesi, gelecek için bir arşivci olarak ele alınmakta, Holly'nin bu durum için "gelecek geçmişe çok fazla benziyor" değerlendirmesini yapması da bu gerçeğe işaret etmektedir (Harris, 2015: 2).

Öykünün merkezindeki labirent iki yönlü olarak tasarlanmıştır. Bir yandan insanların dahil olmadığı ve ölümlülerin yaşamından daha uzun süredir devam eden bir savaş, diğer yandan Holly'nin hayatından kesitler sunarak ilerleyen bir başka öykü söz konusudur. Ölümsüzlerin dünyasında gerçekleşen olay örgüsü, ani ve esrarengiz kesişmelerle ölümlüler dünyasını ziyaret eder ve öykü ilerledikçe daha gündelik ve belirgin hale gelse de gizemini korumaya devam eder: bulmacalar sunar; karakterlerin ve anıların romanın başka noktalarında çözülmek üzere şifrelenmesine izin verir. Buna karşın, sıradan ölümlüler zamanda çatallanan bir labirent gibi ilerlerler. Kaybolmuş bir çocuğu çılgınca arayan bir karakter olan Holly, "yalnızca dönüşler ve kapılarla değil, aynı zamanda kararlarla ve önceliklerle dolu bir labirentte, yalnızca bir iki dakika değil, uzun yıllardır bulunduğu, yıllar önce, şu an geri dönüp düzeltemeyeceği bazı kötü dönüşler yaptığı" hissini taşımaktadır. Bu bağlamda, yalnızca diğer zamansal düzlemden edinilen bilgiler labirentten çıkış yolunu gösterebilecektir: Karakterlerden birine (Crispin Hershey) Senaryo'da kendisinin de

bulunduğu söylenir ve karakter, Holly'nin ağzından anlatılan bir ipucunu duyduğu anda Jacko'nun labirentini görür. Bu bölümde görüleceği üzere, "romanın iki ana olay örgüsü farklı zaman düzlemlerinde ilerlerken, *Kemik Saatler*'in ana olay örgüsünü bu ikisi arasındaki kesişmeler ve etkileşim belirlemektedir" (Harris, 2015: 3).

Couper'a göre "labirentler, Holly ve yolunu bulmaya çalışan diğer karakterler tarafından, doğrusal akan olay örgüsünün karmaşık taklitleri olarak deneyimlenir" (Couper, 2020: 29). Dolayısıyla, doğrusal akan bir öykü beklentisine sahip okuyucu için zaman ve uzamı karıştırarak romanı çözülmesi gereken bir bulmacaya çeviren Mitchell gibi, karakterler labirentin içinde doğrusal olmayan zaman ve uzam içerisinde ilerlemektedirler. Couper, biçimsel olarak labirentin romanın çözümlemesinde taşıdığı önemi şöyle açıklar:

> Labirent içindeki duvarlar ve tuzaklar labirentin merkezini bulmak ya da dışarı çıkmak için çözülmesi gereken ve öyküyü sürekli olarak yarıda kesen engeller ortaya koyar. Bu engeller, karakterleri kendi bireysel senaryolarının dışına çıkarıp, izlenebilecek diğer yolları ve olası konumları düşünmeye zorlayan yabancılaştırma araçları olarak da düşünülebilir. Ayrıca, labirent, yukarıdan bakıldığında, birden fazla potansiyel yolun ve akışın aynı anda var olduğu dinamik bir alan niteliği kazanır. Bu açıdan Jacko'nun labirenti, birden fazla olayın kalabalıklaştırdığı zamanın bir görselleştirmesi gibidir ve bu durum, Mitchell'in romanındaki zamansal modların bir arada olduğu düşüncesini pekiştirmektedir. En önemlisi, Holly'nin deneyimlediği labirentte yaşanan – ve Holly'nin başa çıkması gereken – soyuttan fiziksel gerçekliğe dönüşüm de salt düşünce ve duygu paylaşımı yerine harekete geçmenin önemine vurgu yapmaktadır. (Couper, 2020: 25)

Bu bakımdan, labirentin kendisi, romanın bir görsel versiyonu olarak, doğrusal olmayan zamanın ve uzamın farklı biçimlerde kesişebileceği; diğer bir deyişle çeşitli kronotopların ortaya çıkmasına olanak sağlayan bir önseme olarak değerlendirilebilir.

Muvakkitler ile Münzeviler arasındaki farkı daha ayrıntılı olarak incelemek bize bu iki grubun romanda taşıdığı tematik önemi anlama konusunda yardımcı olabilir. Muvakkitler, doğal yollarla yeniden dirilen ve başkalarına zarar verme amacı gütmeyen ölümsüzlerden oluşan bir gruptur. Ölümsüzlükleri, zamandışı (*atemporal*) olarak nitelendirilmektedir, çünkü öldükten sonra, yeni bedenlerde bellekleri ve bilinçleri bozulmamış bir şekilde yeniden dirilirler. Ölümsüz olmalarının yanı sıra, onları Münzevilerden ayıran temel özellik ölümsüzlüğü başkalarına zarar vermek için kullanmamalarıdır. Münzeviler ise, ruhlarını ele geçirmek amacıyla masum insanları öldürdükleri, "ruh dekante etme" (boşaltma) adı verilen bir süreç sayesinde ölümsüzlük yeteneği kazanan kötü niyetli bir gruptur. Güç elde etme ve başkalarını kontrol etme arayışında olan Münzeviler, Muvakkitlerin aksine, kendilerini üstün varlıklar olarak görmekte ve kendi çıkarları için başkalarını kullanabilmektedirler. Bu iki grup arasındaki mücadele, sıradan insanların gündelik yaşantıları ile eşzamanlı olarak gerçekleşmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında, Holly ve diğer ölümlülerin deneyimledikleri doğaüstü olaylarla ortaya çıkan zamandışılık, ölümsüz karakterlerin fantastik gerçekliğindeki zamandışılıkla uyum içinde ilerler. Parker'a göre, Mitchell'in evreninde, "gerçek zamandışılık ile onu destekleyen, yapay olarak üretilmiş zamandışılık" Mitchell'in makro-romanının ayrılmaz özelliklerinden biridir. (Parker, 2018: 9). Örneğin, *Kemik Saatler*'deki ruh-yiyen Etçil yaratık izleği, *Bulut Atlası*'nda Henry Goose'un güçlü olanın güçsüzü yok etmesi üzerine yaptığı değerlendirmeyi çağrıştırmaktadır:

> Ama Adam, dünya *zaten* habis bir yer. Maori, Moriori'yi avlar, Beyaz Adam ise esmer tenli kuzenlerini…Pireler farelerin peşindedir, kediler sıçanların, Hıristiyanlar kafirlerin, ikinci kaptanlar miçoların, Ölüler ise Dirilerin. (Mitchell, 2013: 503)

Goose'un açıklamasında romanda sürekli tekrar eden, güçlünün zayıfı sömürmesi temasını farklı bağlamlardan örneklendiğini görürüz. Aynı tema, *Kemik Saatler*'de sadece Muvakkitler ile Münzeviler arasında görülmez, Münzeviler de ölümsüz kalabilmek için, kendilerinden daha zayıf ölümlülerin bedenlerini sömürür. Bakhtin'in kronotop kavramı, yazın eserinde zamansal ve uzamsal ilişkilerin birbirileriyle olan bağlantısının altını çizer. Mitchell, güç mücadelesi, sömürü, etik sorgulamalar gibi konuları farklı yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda sürekli olarak gündeme getirerek eserlerinin tamamını kapsayan tek bir büyük evren inşa etmektedir. Yazar, burada kendi makro-romanındaki tekrar eden izleğe gönderme yapmakta ve özneler, zaman ve uzam değişse bile, bunların bütünlüğünden doğan kronotopun aynı olduğu görülmektedir.

Kemik Saatler'de okuyucunun ilk rastladığı grup Münzevilerdir. Münzeviler bedenen yaşlanmayan bir gruptur. Muvakkit olma eğilimi gösterebilecek olan insanların ruhları ile beslenerek yaşamlarını uzatmaktadırlar. Bu nedenle eserde Muvakkitlerin onlardan "etoburlar" olarak bahsettikleri görülmektedir. Kendisi de bir Muvakkit olan Arkady, Münzevileri şu şekilde tarif etmektedir:

> Münzeviler, … Zamansızlıklarını ruhlardan beslenerek korurlar. Fakat her ruh olmaz. Yalnız, istidatlıların ruhları dışarı aktarılabilir. Organ bağışı gibi düşünün, uyuşma ihtimali binde bir. Her mevsim dönümünde bu ruhun sahibinin Taşlı Yol'dan Şapel'e getirilmesi gerekir. Gelen misafir bilmeden Kör Kathar'ın ikonasına bakar, o da misafirin ruhunu dışarı aktarıp Kara Şarap haline getirir. Beden Şapel'in penceresinden atıldıktan sonra, On İki Münzevi bir araya gelip Yeniden Doğum

> Günü dedikleri bir ritüelle Kara Şarap'ı içerler ve bedenlerinde bir mevsim, üç ay kadar hücre bölünmesi olmaz. (Mitchell, 2017: 522)

Dolayısıyla bu grup, romanda bir tür anti kahraman olarak ele alınmaktadır ve Muvakkitlerin onlarla mücadele etmesi gerekmektedir. Münzevilerin en güçlü ikinci üyesi olan Immaculée Constantin, Holly'nin henüz çocukluğundan itibaren psişik yöntemler kullanarak Holly ile iletişim kurmaya çalışmaktadır. Holly küçüklüğünde bu durumun radyodan gelen sesler olduğunu zanneder, ancak gerçek farklıdır. Constantin, Holly ile dostluk kurarak onu kandırmaya çalışmaktadır. Bu karakterin ilk kez Holly'nin geçmişi anımsamasıyla birlikte okuyucuya aktarıldığı görülmektedir. Constantin'in sesini ilk kez 1976 yılında duymuş olan Holly başta bu karakteri hayalet sanmış ve ona bunu sormuştur. Constantin ise "Hayalet değilim, zihnine misafir geldim. Bu yüzden göremiyorsun beni" der (Mitchell, 2017: 21). Sonraki öyküde ise yine Constantin, Hugo Lamb'ın içindeki ölümsüz olma ve güç elde etme cevherini keşfeder; onu ikna ederek kendi saflarına katılmasını sağlamaya çalışır ve bunda başarılı olur. Hugo Lamb'e sunduğu güç ile onu kendine çeken Constantin iktidar olgusunu şöyle tanımlar:

> İktidar seni fark eder. İktidar izliyor seni şu anda. Aynen böyle devam et, iktidar sana iltimas geçer. Ama iktidar, bundan kırk elli yıl sonra bir özel kliniğin yatağında can çekişirken merhametsizce gülecektir de sana. İktidar, tüm şahane gözdeleriyle ölüm döşeklerinde alay eder. Koca imparator Sezar ölüm toprak olunca, bir deliği tıkayabilir yele karşı. Bu düşünce midemi bulandırıyor Hugo Lamb, başka hiçbir şeyin bulandırmadığı kadar. Seni rahatsız etmiyor mu? (Mitchell, 2017: 119)

Sonrasında ise hem kendileri hakkında bir fikir verir hem de *Kemik Saatler*'in genelinde söz konusu olan ikili zaman unsuruna işaret eder: "Her canlı doğar, büyür ve ölür; değil mi? Hayatın sözleşmesinde yazar bu. Ama ben buraya, bazı ender durumlarda bu

değiştirilmesi teklif dahi edilemez maddenin…tadil edilebileceğini söylemeye geldim." (Mitchell, 2017: 119). Özellikle bu ikinci cümleyle birlikte Constantin insanın yavaş yavaş yok oluşunun periyodik ritüeline atıfta bulunmaktadır. Öykünün sonraki bölümlerinde Constantin, Lamb'i ikna eder. Böylece Münzevilerin, kendilerine armağan olarak bahşedildiklerinden şüphe duymadıkları gençleri kendi metafizik mabetlerine götürdükleri ve burada onların ruhlarını kattıkları "Siyah Şarapları" içerek kendi özlerini ve devamlılıklarını sağladıkları ortaya çıkar. Diğer yandan bu varlıkların doğaüstü güçleri de bulunmakta ve bu güçlere "psikosoterik güçler" adı verilmektedir. Bu güçler akıl okuma, diğer vücutlara girme ve iradeleri manipüle etme gibi yeteneklerdir.

Diğer yandan Muvakkitler, Münzeviler ile amansız bir şekilde mücadele eden ve onların ortadan kaldırılmaları gerektiğini düşünen diğer grubu oluşturmaktadır. Bu grup varlıklarını belirli bir bedenin ruhunu emen Münzevilerin aksine, bedenler arasında gezebilmekte, böylece sürekli hayatta kalabilmektedirler. Doğal yollarla ölseler bile 49 gün sonra tekrar bir başka bedende doğmaktadırlar. Kendisi de bir Muvakkit olan Arkady, bu durumu şu şekilde açıklar: "Etimize iğne batırırsanız kanımız akar. Gıdıklarsanız güleriz, zehirlerseniz ölürüz, fakat öldükten sonra tekrar geliriz" (Mitchell, 2017: 515). Bu grup öldükten sonra Alacakaranlık adı verilen ve hayatla ölüm arasındaki boşluk olduğu anlaşılan bir alanda beklemektedir. Arkady süreci şöyle anlatır:

> Yüksek Tepe'den izleriz. Güzel ve korkutucu bir manzaradır. Onca ruh, solgun ışıklar altında karşıya geçer. Deniz Meltemi ile Son Deniz'e doğru savrulurlar. … Kara Meltemi biz istesek de istemesek de ruhumuzu geri atar. Yüksek Tepe'den ineriz, Günışığı'na döneriz, sonra bir ses gelir, sanki… koca bir kasabayı yüksekten atmışsınız da içindeki her şey kırılmış gibi. … Sonra yeni bir bedende uyanırız,

genellikle bir çocuk bedenidir, eski sahibinin az önce terk ettiği, fena halde onarıma ihtiyacı olan bir bedendir" (Mitchell, 2017: 515-516)

Bu dirilme süreci, Muvakkitlerin isteğine bağlı olarak gerçekleşen bir durum değildir, çünkü Muvakkitlerin ilk hayatlarından sonra tekrar doğduklarına şaşırdıkları anlaşılmaktadır. Arkady bu durumu şöyle detaylandırır: "tekrar düğmemiz takılı kaldı. İkinci bedenimiz büyüdü, olgunlaştı, öldü; pat yine Alacakaranlık'ta bulduk kendimizi, kırk dokuz gün sonra hop bir daha Dünya'da uyandık. Kafamız iyice yansın diye karşı cinsten çıktık bir de." (Mitchell, 2017: 516) Bu grup, Münzevilerin ruhlarını emdiği varlıklardır. Muvakkitler de öykünün başında Holly ile iletişime geçmektedir. Örneğin, Marinus, Holly'nin Constantin ile iletişim kurduğunu ve Constantin tarafından kandırılarak ruhunun emileceğini fark eder. Kendisiyle bir doktor olarak iletişim kurar ve onun Muvakkit olma yeteneğini ortadan kaldırır. Diğer yandan Holly, annesine kızarak evi terk ettiğinde Esther Little ile karşılaşır ve ne olduğunu anlamasa da Esther Little'in kendi bedeninde misafir olarak saklanması için onunla bir anlaşma yapar (Mitchell, 2017: 35). Sonrasında Heidi ve Ian adlı iki sosyalist ile karşılaşır. Heidi ona görünmez bir savaştan bahseder. Bu savaş, bilinemeyecek kadar eski bir tarihten beri süregelse de, söylem bakımından kapitalizm ile sosyalizm arasındaki savaşı çağrıştırmaktadır. Holly'nin 50'li yaşlarındayken tanıştığı, ya da tekrar tanıştığı, Iris Marinus Fenby, 39. hayatını yaşamaktayken bu savaştan sonu olmayan lanetli bir savaş olarak bahseder. Heidi bu savaşı şu şekilde anlatır:

> Görünmez bir mücadele sürüyor. … Tarihin başından beri. Sınıf mücadelesi. Efendilere karşı köleler, asillere karşı serfler, semirmiş patronlara karşı işçiler, zenginlere karşı yoksullar. Emekçi sınıfı, kaba kuvvetle ve yalanla tahakküm altına tutuluyor. (Mitchell: 2015: 67)

Marinus, Muvakkitlerin, zamanlarını boşa harcamamak için insanlık yararına işler yapmaya çalıştıklarını ifade eder. Ona göre meta hayatlarını imparatorlukların zenginliklerini toplayarak ve zenginlik ve gücün afyonlarıyla kafayı bularak harcamasalardı, şu an bildiğimizi bilip de bu konuda hiçbir şey yapmasalardı, masumların psiko-katliamına karışmış olacaklardır. Bu noktada "meta" ve "psiko" ifadelerini cümleden çıkardığımızda kurulan cümlenin son derece sıradan ve bu dünyaya ait bir değerlendirme olarak kabul edilebilecek bir cümle olduğu açıktır. Böylece, Heidi tarafından sınıflar arasındaki görünmez mücadele olarak tanımlanan olgu ile Muvakkitler ile Münzeviler arasındaki mücadele arasındaki paralellik daha belirgin hale gelmektedir. Çünkü sınıf mücadelesi kaynakların ve gücün, yani refahın dengeli paylaşımı ile ilgilidir. Romanın dünyasında bu mücadele ise Holly'nin yaşlılığında, zenginlik ve güç hırsına sahip insan toplumunun dünyayı giderek daha fazla sömürmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkan iklim krizini getirmiş, doğal kaynakların tükenmesi dolayısıyla insan uygarlığı çökmüş ve yerini bir kaos ortamına bırakmıştır.

Peki Mitchell bu karakterleri nasıl görmektedir? Kendisi Muvakkitlerin bir tür ölüme hazırlık içinde olduklarını, Münzevilerin ise "Ya ben?" duygusuyla, benmerkezci bir tutumla hareket ettiklerini düşünmektedir. Yazarın, kendisini Muvakkitlere yakın hissettiğini açıkladığı bir röportajı, bu karakterlerin, yazarın meta-anlatısında benimsediği yaklaşım içinde de neden merkezi bir rol üstlendikleri hakkında da fikir vermektedir:

> Muvakkitler, özellikle de kendime en yakın hissettiğim Marinus, benim için bir tür rol modeli. Ölümü soğukkanlılıkla ve bir tür hazırlıklı olma haliyle karşılarlar. Muvakkitler, anıları ve ortak kimlikleri bozulmamış olarak hayata geri döndüklerinin farkındalar elbette, ancak yine de onları inşa etmeyi, evirip çevirmeyi ve öyküden ayrılışlarını izlemeyi öğretici buldum. Reenkarnasyon kavramını, yaşanan tek bir

> yaşama yapılan bir metafor olarak değerlendiriyorum. (…) Marinus'un yaklaşık on beş yüzyıla yayılmış (ve hala devam eden) meta-yaşamı, bir ölümlü yaşamın, örneğin benimkinin, daha büyük ölçekli bir modelidir. O halde Muvakkitler ölümlüler için bir metafordur. Kendi aydınlanmalarını sağlamak için birden çok hayatı tekrar tekrar yaşadılar: biz bunun için elimizdeki tek bir hayatı olabildiğince yayıp genişletmeye çalışıyoruz tabii ki, ama yöntemler ve hedef aynı. (Mitchell ve Harris, 2015, 12-13)

David Mitchell'in Muvakkit karakterini öne çıkarmasının nedeni sadece bu karakterlerin anlatıda üstlendiği merkezi rol değil, aynı zamanda Mitchell'in genel olarak romana ve meta-anlatıya bakışına tuttuğu ışık olabilir. *Kemik Saatler*'de, Marinus'un, birden çok insanın yaşam süresini kapsayan meta-yaşamı, David Mitchell'in romanlarındaki farklı zaman ve uzamlarda somutlaşan benzer kronotopları biraraya getiren meta-anlatı yaklaşımıyla benzerlik taşımaktadır. Marinus, nasıl belleği ve kimliği bozulmadan, antik çağlardan distopik geleceğe uzanan ve birbirini takip eden hayatlar yaşıyorsa, Mitchell'in meta-anlatısı da kronotop olarak gün yüzüne çıkan benzer tema ve motifleri işleyen farklı öyküleri ve karakterleri içinde barındırmaktadır. Zaman ve uzamın Marinus'un kimliğini ve eylemlerini nasıl biçimlendirdiğini gösteren bu yapı, Bakhtin'in kronotop düşüncesiyle paralellik göstermektedir. Marinus her yeniden doğduğunda sadece o spesifik zaman ve uzamla etkileşime girmekle kalmaz, aynı zamanda daha büyük, zamandışı bir Marinus personasının bir parçasını oluşturur. Benzer şekilde, Mitchell'in meta-anlatısı da karakterleri, olayları ve temaları *Bulut Atlası*, *Kemik Saatler* ve diğer romanlarda birbirine bağlayan daha büyük bir yapıtlar bütününü kapsar. Bu birbiriyle bağlantılı olma halinin, bireysel öyküleri aşan ve Mitchell meta-anlatısı olarak adlandırılabilecek bir yazınsal evreni kapsayan daha geniş bir kronotop olduğu düşünülebilir.

3.2 *Kemik Saatler* Romanında Kronotoplar

3.2.1 Yol Kronotopu

Kemik Saatler romanında "Sıcak Dalgalar-1984" öyküsü temelde yol-karşılaşma kronotopu üzerine kurulu bir yapıya sahiptir ve bu kronotopun temel özelliklerini yansıtır. Bakhtin'e göre yol, "zaman ve uzamın birleştiği" bir düzlem olmasının yanı sıra "normalde uzamsal ve toplumsal mesafelerin birbirinden ayırdığı bireylerin kaza eseri karşılaşabileceği" (Bakhtin, 2001: 243) bir yerdir. Bu karşılaşma sadece bir fiziksel devinime işaret etmez, aynı zamanda "farklı kaderlerin çarpışması ve iç içe geçmesi" (Bakhtin, 2001: 243) bakımından, karakter gelişiminin ve olay örgüsünün devamlılığını mümkün kılan zamansal bir oluştur. Son olarak, Bakhtin'e göre yol, "şansa bağlı olayları betimlemek" (Bakhtin, 2001: 244) için uygun bir yerdir ve bu özelliğiyle bir kronotop olarak yol, romancılık tarihinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda öykünün başkarakterinin bir yolculuğa çıkması ve bu yolculukta daha önce planlanmamış rastlantısal karşılaşmalar ve bu karşılaştırmaların yönlendirdiği bir olay örgüsü söz konusudur.

Erkek arkadaşının, kendisini en yakın arkadaşı ile aldattığını öğrendikten sonra, Holly'nin, önceden planlamadığı bir yolculuğa çıktığı görülmektedir. Bu yolculuk, ailesine geri dönemeyecek kadar gururlu olan Holly'nin başlangıçta birkaç gününü dışarda geçirmek adına çıktığı bir yolculuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yolculuk öncelikle Holly'nin nehir boyunca kuzeye yürümesi ile başlar. Burada Holly bir şekilde kendisini tanıyan ancak kendisinin daha önce hiç görmediği gizemli bir yaşlı kadınla karşılaşır. Kendi betimlemesine göre "iskelemsi bir şeyin ucunda balık tutan ufak tefek bir kadın" olan bu kişinin adı Esther Little'dır (Mitchell, 2017: 35-36).

Bu kadının yanından ayrıldıktan sonra, Holly başka biriyle daha karşılaşır. Bu kimse, kendisinin okuldan arkadaşı olan Ed Brubeck'tir, ancak Holly ile Ed arasında okul döneminde gelişmiş bir dostluk olmadığından, bu karşılaşma, planlı olarak gerçekleşme

olasılığı düşük, rastlantısal bir karşılaşmadır. Ed, Holly'nin evi terk ettiğini ve kalacak yeri olmadığını anlar ve geceyi geçirecek bir yer bulmasına yardımcı olur; Holly'ye gece boyunca eşlik eder. Holly, gece boyunca Ed ile sohbet eder ve onunla arkadaşlığını geliştirir. Ancak gecenin ilerleyen saatlerinde Holly, uyumakta olan Ed'in yanından da ayrılır (Mitchell, 2017: 38-54).

Holly, Ed'in yanından ayrıldıktan sonra kendisine kısa süreli bir çiftlik işi ayarlar. Bu çiftliğe gidebilmek için Heidi ve Jan adında iki kişinin aracına biner. Araçla önce Heidi ve Jan ile birlikte Heidi'nin büyük annesinin çiftlik evine gider ve burada onlarla sohbet eder. Holly, romanın genelini çevreleyen zaman-ötesi varlıklar olan Muvakkitler ve Münzeviler ile burada karşılaşır. Bu karşılaşma sonucunda Heidi ve Jan'ın dünyevi bedenleri öldürülür ve bu olay sonucunda bu varlıklar Holly'nin belleğini siler. Öyküden anlaşılmaktadır ki, Holly'nin belleğini silen bu varlık ile Holly'nin başlangıçta karşılaştığı yaşlı kadın, Esther Little, aynı kişidir (Mitchell, 2017: 60-85).

Kemik Saatler romanının "Düğün Telaşı-2004" adlı öyküsündeki yol kronotopu, savaş muhabiri Ed Brubeck'in, yanında Nasır ve Azim adında iki yardımcısıyla birlikte Irak'ta Ebu Garib'e yaptığı yolculuk üzerinden şekillenmektedir. Bu yolculuk, Ed'in Irak'ta ABD'li yetkililer tarafından oluşturulmuş ve "Yeşil Bölge" adı verilmiş olan güvenli bölgede bulunarak haber değeri taşıyan bilgiler edinmenin oldukça zor olduğunu keşfettiği (Mitchell, 2017: 258) ve Bağdat'ın dışındaki bölgelerde insanların yaşam şartlarını ve ABD işgaline dair bakış açılarını öğrendiği bir yolculuk olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Düğün Telaşı-2004" öyküsünde yolculuk başkarakterin Irak savaşını, bizzat kendi yardımcıları Nasır ve Azim başta olmak üzere farklı kişilerin ve kişiliklerin gözünden okumasını ve böylece kendisini de bunlar arasında bir yerde konumlandırmasını sağlaması açısından önemli bir işleve sahiptir. Öyle ki, bu yolculuk boyunca karakterin mesleğine dair

bakış açısının şekillenmesi de söz konusudur. Karakter henüz yolculuğun başlarında Irak halkının ABD işgaline karşı büyük bir cephe aldığını, sokakta çocukların "Asiler Amerikalılara Karşı" oyununu oynaması üzerinden gözlemler (Mitchell, 2017: 272). Buna karşın yardımcılarından biri ve yerel Irak halkından biri olan Azim, bu savaşta ABD'nin çıkarlarını "ABD'ye petrol lazım, Irak'ta petrol var, Bush almaya geldi, Bush'un yandaşları da çok kazandı; Halliburton filan, silah mühimmatı derken parayı götürdü" şeklinde tarif etmektedir (Mitchell, 2017: 280-281). Buna karşın, Felluce'ye giderken kendilerini Iraklı zanneden ve kötü davranan Amerikan askerlerinin gözünde, Iraklılar suçludur. Buna göre, Iraklılar, ABD'nin düzen tesis etme girişimlerini baltalayan kimseleri görmezden gelmekte, sadece ABD'yi suçlayıp durmaktadırlar. Amerikalı komutan bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

> Ben sana gerçek Iraklıyı anlatayım. Gerçek Iraklı diyor ki, 'İşgalden beri can güvenliğimiz kalmadı!' Ben diyorum ki, 'O zaman birbirinizi öldürmeyin, bıçaklamayın, soymayın mesela. Gerçek Iraklı 'Amerikalılar gece yarısı evimizi basıyor, kültürümüze saygı göstermiyor' diyor. O zaman siz de evinizden bize ateş açmayın lan hıyarlar! Gerçek Iraklı: 'Kanalizasyon nerede, okul nerede, köprü nerede?' Peki, sana kanalizasyon, köprü okul yapılsın diye paketleyip verdiğimiz milyarlarca dolar nerede? Niye suları, elektrikleri kesikmiş? Bir sorsana trafoları patlatan, boruları kıran kimmiş? İmamları çıkmış 'Bizim caminin badanası geldi' diyor. O zaman kaldıracaksın o mübarek kıçını, alacaksın fırçayı eline, çıkacaksın merdivene, boyayıvereceksin camini. (Mitchell, 2017: 294)

Komutanın bu açıklaması Irak Savaşı'nda rol almış bir karakterin deneyimi üzerinden, işgalin yarattığı gerilimi ve Amerikan askerleri ile Iraklı siviller arasındaki etkileşimi yansıtmaktadır. Burada zaman ve uzam, savaşın yıkıma uğrattığı bir ortamda

birleşmekte ve yol kronotopu, gerçek anlamda bir yoldan çok, Amerikan askerleri ile Iraklı sivillerin karşılaştığı savaş alanı ve işgal edilmiş bölgeler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu karşılaşma, normalde birbirilerinden uzamsal olarak ayrı bu iki grubun, aynı olayı farklı uzamsal deneyimler olarak yaşadığı bir kronotop olması açısından önem taşır. Amerikalılar için bittiğinde eve dönecekleri pek çok askeri görevden biri olan işgal, Iraklı siviller için hayatlarının geri kalanını etkileyecek kadar geniş bir zamansallığa sahiptir. Buna ek olarak bu açıklama, "gerçek Iraklılar" ile Amerikalı anlatıcının, kendi açılarından yaşadıkları mağduriyetleri aktardıkları, iki farklı anlatı ve perspektifin çarpıştığı başka bir çatışma ve karşılaşma noktası olarak işlev görmektedir.

Yakın dostu Nasır ise uzun süre hem Saddam döneminde gazetecilik yapmış hem de Saddam sonrasında Ed gibilere yardımcı olan biridir ve karşılaştırma yapmaktadır. Brubeck için Irak'ın orta sınıfının çöküşünü temsil eden Nasır, başarılı ve gelecek vadeden bir gazeteci olarak Körfez Savaşı'ndan itibaren tüm gelişmeleri yakından takip etmiş, ABD işgalini önce sevinçle karşılamış, Amerikalıların plansızlıklarını gördüğünde ise ülkesi ve ailesi için endişelenmiştir. Ancak çaresizliği karşısında yapabildiği tek şey üzülmektir (Mitchell, 2017: 304-305). Bu yolculuğun sonunda, Ed'in kaldığı otele ağır silahlarla bir saldırı düzenlenmesi sonucu hem Nasır hem de Azim hayatını kaybeder. Bu son olay Ed'in hem işgale hem de savaştaki kendi konumuna yönelik bir bakış açısı geliştirmesine neden olur.

Romanın "Crispin Hershey'in Yalnız Gezegeni-2015" adlı öyküsündeki yol kronotopunun ya da yolculuk anlatısının *Bulut Atlası*'nda ya da *Kemik Saatler*'in diğer öykülerinde ele alınandan bir ölçüde farklı bir yol öyküsü ya da yol kronotopu olduğu ifade edilmelidir. Aslında bu öyküde doğrudan bir yol kronotopu olduğu söylenemez. Çünkü olay örgüsü, ana karakterin çıktığı bir yolculuk sırasında rastlantısal ya da planlı karşılaşmalar ile

şekillenmez. Diğer yandan, öykünün başkarakteri Crispin Hershey'in başından geçenler ile bir bütün olarak *Kemik Saatler*'in başkarakteri Holly Sykes için tercih edilmiş olan öykü, anlatım tarzı ve macera kurgusunda bir paralellik hemen göze çarpmaktadır. Bu benzerlik Holly Sykes açısından doğrudan bir etki doğurmasa da Crispin'in giriştiği macera yol kronotopuyla doğrudan ilişkilendirilebilir.

Bu öykü, 2015 ve 2020 yılları arasında Crispin'in katıldığı etkinliklerde gerçekleşen olaylardan, katıldığı bir geziden ve sonunda bir üniversitede ders verdiği kısa bir bölümden oluşmaktadır. Öykü, Crispin Hershey'in 1 Mayıs 2015 tarihinde İngiltere'de katıldığı bir kitap festivali ile başlamaktadır. Bu kitap festivalinde Crispin'in yeni çıkan kitabı *Yankı Sönecek* de tanıtılmaktadır. Kitap, bir yazar ve eleştirmen olan Richard Cheeseman tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Bu durum Crispin'in kitap satışlarına olumsuz yansımıştır. Yazar burada bir söyleşiye ve ardından kurulan çadırda imza törenine katılır ve burada Holly ile tanışır. Holly, yaşadığı doğaüstü deneyimleri kitaplaştırmış ve kısa sürede ünlü bir yazar olmuştur (Mitchell, 2017: 338-353). Öykü, 11 Mart 2016 tarihine sıçrar; uzam da değişmiştir. Crispin bu zaman diliminde Kolombiya'da, dünya genelinden sanatçıların katıldığı bir kitap etkinliğindedir. Crispin, Richard Cheeseman ile bu etkinlikte karşılaşır ve onun eleştirilerini olgunlukla karşıladığını ona söylese de gerçekte, çantasına bir miktar kokain koyarak havaalanında yakalanmasına sebep olur. Crispin burada yine Holly ile karşılaşır ve eserinin dünya genelinde çok satan kitaplar arasına girdiğini öğrenir. İspanya'daki editörü Carmen ile de burada tanışır ve Carmen, Crispin'in ilgisini çeker. Bu süre zarfında eşi Zöe ile ayrılık kararı almışlardır (Mitchell, 2017: 354-375). Ardından, öykü 21 Şubat 2017'ye sıçrar. Bu kez Crispin Avustralya'dadır ve yine bir kitap festivalindedir. Bu zaman diliminde Crispin'in Richard Cheeseman'ın Kolombiya hapishanelerinde cezaevine girmesine neden olduğunu, bundan pişmanlık duyduğu için "Cheeseman'ın Dostları" adlı bir grup oluşturduğunu ve onun hapisten çıkması için çabaladığını görürüz.

Ayrıca Avustralya sokaklarında akşam gezinirken sahil kenarında rastlantı eseri Holly ve kızı Aoife'yi görür; Aoife onu tanır ve hayranı olduğunu belirtir. Bu durum aralarında bir yakınlığın doğmasını sağlar ve Crispin bu ikili ile sohbet eder. Crispin tam bu sohbet sırasında Holly'nin kitabında geçen ve tam da inanmadığı ve eleştirdiği ruhani nöbetlerinden birine tanık olur, ancak anlam veremez. Ayrıca bu sürecin sonunda yine rastlantısal bir şekilde Carmen ile karşılaşır (Mitchell, 2017: 375-391). Öykü bu noktadan itibaren 20 Ağustos 2018 tarihine sıçrar. Bu tarihte Crispin Şangay'dadır; yine bir kitap festivali için buraya seyahat etmiştir. Bu noktada okuyucu, Crispin'in Zöe ile boşandıklarını, Crispin ile Carmen'in sevgili olduğunu ve birlikte eve taşınmayı planladıklarını öğrenir. Ayrıca yakın arkadaş olmuş olan Crispin ve Holly, Şangay'da bir kafede rastlaşırlar ve konu Holly'nin mistik gücüne gelir. Holly bazı olayları önsezi yoluyla nasıl hissetmeye başladığını, neler yaşadığını ve bu durumun nasıl ilerlediğini anlatır ve bunu bir yazı-tura oyunu üzerinden Crispin'e uygulamalı olarak da gösterir. Crispin, doğaüstü şeylere inanmamasına karşın bu gösteri karşısında fikirlerini yeniden sorgular. Ayrıca Holly, Crispin hakkında da bir görüsü olduğunu, bu görüde bir örümcek, spiral ve tek gözlü bir adam gördüğünü fakat ne anlama geldiğini anlamadığını söyler (Mitchell, 2017: 391-410). Öykünün bir sonraki bölümü, Crispin'in İzlanda'da olduğu 17 Eylül 2019 tarihinde geçmektedir. Bir dağ yolunda seyahatte olan Crispin'in buraya geliş amacı da yine kendisinin konuşmacı olduğu bir kitap etkinliğine katılmaktadır. Bu bölümde Crispin ve Carmen ayrılmışlardır. Ayrıca Crispin bu dağ yolunda Münzevilere katılan Hugo Lamb ile karşılaşır. Hugo ona Holly hakkında sorular sorar ve Crispin'e işkence eder. Karşılaşmanın sonunda ise onun hafızasını siler. Bu noktada, Crispin'in yeni bir roman yazma aşamasında olduğunu, ancak iki yıldır bu romanı tamamlayamadığını, yayınevi tarafından ise aldığı avansların geri istendiğini öğreniriz. Crispin'in bunu ödeyebilecek maddi gücünün olmaması onu iyice zora sokar. Bu tarihte Crispin, Holly'nin kanser olduğunu öğrenir. Ayrıca Carmen kendisine bir görüntülü mesaj

göndermiştir. Bu mesajda hamile olduğunu belirtmektedir (Mitchell, 2017: 411-443). Öykü 13 Aralık 2020 tarihine sıçrar ve Crispin, Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan Blithewood Koleji'nde ders vermeye başlamıştır. Bu bölümde Crispin'in yayınevine borçlandığı, geçimini sağlamak için öğretmenlik yaptığı görülmektedir. Carmen ile bir çocukları olmuş ve ismini Gabriel Joseph koymuşlardır. Aoife ile görüntülü bir görüşme gerçekleştiren Crispin onun sağlık durumu hakkında bilgi alır. Burada kendisini, cezası sonlanmış ve hapisten çıkmış olan Richard Cheeseman ziyaret eder. Cheeseman cezaevindeyken Crispin'in, onun adına yaptığı tüm organizasyonlara karşın, kendisine bu suçu yükleyen kişinin de Crispin olduğunu öğrendiğini kendisine söyler. Crispin bu karşılaşmanın kendisinin sonu olacağına inanmasına karşın, Cheeseman, bahsettiği intikamı almadan oradan ayrılır. Ancak kendisini ziyaret eden takıntılı bir okuru burada Crispin'i öldürür. Ölmeden önce Crispin'in gördüğü son şey ise "masasının altındaki örümcek ölüsü, halının spiral desenleri ve tek gözü bantlı bir lego karakteridir" (Mitchell, 2017: 443-459).

Görüldüğü üzere bu öykü birbirinden farklı ve ortalama olarak aralarında birer yıl olan zaman aralıklarında geçmektedir. Olayların ardışık olarak gerçekleştiği bir yol kronotopundan bahsetmek mümkün olmasa da öykü, yol kronotopunun esaslı unsurlarını taşımaktadır. Kitap fuarları, etkinlikler ve seyahatler, öykünün başkarakteri Crispin Hershey'in sırasıyla İngiltere, Kolombiya, Avustralya, Çin, İzlanda ve ABD'ye uzanan gezilerini ortaya koymaktadır. Bu seyahatlere etki eden ve olay akışını etkileyen başlıca unsurlar ise rastlantısal karşılaşmalardır. Kolombiya'da Cheeseman ile karşılaşarak ondan intikam almayı planlaması, Kolombiya'da ve Avustralya'da Carmen ile karşılaşarak onunla sevgili olması ve çocuklarının olması, tüm bu zaman aralığında önce küçümsediği ancak daha sonra doğaüstü yeteneklerini kabullendiği, daha da önemlisi önemli bir dost olarak gördüğü Holly Sykes ile karşılaşmaları rastlantı unsuru barındırmaktadır. Tüm bunlar Crispin karakterinin gelişiminde önemli dönüm noktalarına işaret etmektedir. Diğer yandan

Mitchell'in anlatısında yol kronotopuna farklı bir bakış açısı getirdiğini ifade etmek de mümkündür. Çünkü modern dünya, eskisinden daha farklı ve daha yoğun ilişki ağları ile insanları ve ülkeleri birbirine bağlamaktadır. Artık iletişim ve ulaşım gelişmiştir ve bu sayede seyahatler de sıklaşmıştır. Küreselleşmenin insan hayatına getirmiş olduğu bu ivme Mitchell tarafından zamanda atlamalarla ve sık gerçekleşen seyahatler ile aktarılmıştır. Farklı noktalara gerçekleşen bu seyahatleri temelde tek bir öğe olarak ele almak ve bütüncül bir "yol kronotopu" olarak değerlendirmek mümkündür.

3.2.2 Şato Kronotopu

Bir önceki bölümde de ayrıntılı olarak değerlendirdiğimiz şato kronotopu bağlamı içinde şatolar, özellikle tarihi hatırlatma, anıları koruma işlevine sahip yapılar olarak dikkat çekmektedir. *Kemik Saatler*'de kelimenin tam anlamı ile şato olarak tanımlanan yapılardan bahsetmek mümkün değildir. Buna karşın, şato kronotopu olarak değerlendirilebilecek bir zaman-uzam ilişkisinin "Bir Muvakkidin Labirenti-2025" adlı öyküde yer aldığı ifade edilebilir.

Söz konusu öykü, ruhlarını farklı insan bedenlerine misafir eden ve bu bedenleri kullanan, dolayısıyla da ortalama bir insan ömründen çok daha uzun süre hayatta kalan Muvakkitler ya da *Zamansızlar* olarak adlandırılan varlıkların tanıtıldığı öyküdür. Bu öyküde Muvakkitler New York'da buluşmaktadır. Üs ya da toplanma uzamı olarak adlandırılabilecek uzamları ise New York'da bir apartman dairesidir. Romanda bu daire "119A" olarak adlandırılmaktadır. Öyküde, Muvakkitlerin, 1660 yılında İngiltere'de, Greenwich'te, bir merkez inşa ettikleri anlaşılmaktadır. Buna karşın, 1939 yılına gelindiğinde İkinci Dünya Savaşı ve Alman tehdidinin İngiltere için de ciddiyet kazanması üzerine Muvakkitlerin ABD'ye taşındıkları ve 119A'yı satın aldıkları görülmektedir (Mitchell, 2017: 560).

Bu uzam pek çok özelliğiyle Bakhtin'in şato kronotopu kapsamında ele alınabilir. 119A, Central Park'ın diğer tarafındaki Empire Hotel'in dokuzuncu katında bulunan bir yer olarak tanıtılmaktadır. Bu oda tek bir odadan oluşan standart bir otel odası değil, aksine birden fazla katı olan, büyük bir ev gibi tasarlanmış bir otel odasıdır. Elbette ABD'de şato ve benzeri pek çok tarihi bina bulunmaktadır, ancak ABD'nin bir dünya gücü olarak belirdiği 19. yüzyıl ve sonrasında ABD'nin eğlence kültürü ve New York önemli iki birleşik unsur olarak ifade edilebilir. Empire Hotel, gerçekten bir New York şehri simgesidir. Başlangıçta sadece yedi katlı olan bina ilk olarak 1889'da inşa edilmiş, Herbert DuPuy tarafından satın alınmış ve yerine on beş katlı bir bina yapılmak üzere yıkılmıştır. Aralık 1923'te Empire Hotel açıldığında tepesinde, bugün hala çatısında duran "Hotel Empire" yazılı kırmızı neon tabelası vardır. Otel, 2007'deki yenilemeye kadar, tamamen el değmemiş ve orijinal haliyle bırakılmıştır. West Broadway'de 63. caddede yer alan otel, yine de turistik mekanlara yakın ancak şehir merkezi kalabalığından uzakta mükemmel bir konuma sahiptir. (Dombrowski, 2014)

Bu bağlamda Mitchell, bu zamansız insanları dünyanın bu "genç" devletinin yeni yerleşim kültürü ile birleştirmiş ve bir otel katını onlara tahsis etmiştir. Yazar bu uzamın tarihi yönünü Marinus üzerinden tanıtmaktadır. "119A'nın antika tesisatı titreyip tangırdıyor. Ayak sesleri, rezervuar ve kapanan dolap kapakları duyuyorum" (Mitchell, 2017: 509).

Bir otel odasını şatoya dönüştüren ise elbette onun yalnızca tarihsel bir öneminin bulunması değildir. 119A numaralı odanın aynı zamanda bir de uşağı bulunmaktadır. Bu uşağın adı Sadakat'tir. Kendisi Pakistan kökenli bir İngiltere vatandaşı olup Muvakkitlerin durumundan haberdardır ve onlar için hizmetlerini sunmaktadır. Tüm gününü bu odada geçirmekte, çiçekleri sulamakta, yemek yapmakta, bu yerin düzeni ve devamlılığı

konusunda sorumluluk taşımaktadır. Sadakat, bulunduğu bu konumdan memnundur, çünkü Holly Sykes ilk kez bu odaya geldiğinde Marinus kendisini "Bu, bakıcımız" diyerek tanıtır. Ancak Sadakat'in kendisini tanıtma biçimi daha farklıdır:

> Yaptığım iş kâhyalık da ortamımız farklı. (…) Ayrıca sizin gibi ben de normalim. Ya da 'normal'. Bana Sadakat deyin lütfen. Pakistanlı Alfred'mişim gibi de düşünebilirsiniz. (…) Alfred var ya Batman'in uşağı. Ben de patronlarım yokken 119A'ya bakmaktan sorumluyum. Yemekleri ben yaparım. (Mitchell, 2017: 513-514)

Ayrıca söz konusu otel odasının kendine özgü bir niteliği de toplumun üst tabakasına özgü zevklerin 119A'da doğrudan yansıtılıyor olmasıdır. Örneğin Muvakkitler, bu otel odasının ilk satın alındığı yıllarda (1890), odada elips şeklinde bir ceviz masa ile birlikte odanın uzun duvarlarında çok sayıda tablo bulunmaktadır. Bu tablolar bizzat ressamların hediyeleridir. Georgia O'Keeffe'nin kızıl çöl sabahı, A. Y. Jackson'un Radium Limanı manzarası, Diego Quispe Tito'nun *San Luis Rey Köprüsünde Günbatımı* tablosu, Faith Nulander'ın *Mezarlıkta John ve Fahişe* adlı bir çalışması ile Agnolo Bronzino'nun *Venüs, Cupid, Ahmaklık ve Zaman* adlı tablosu bu duvarlarda asılıdır (Mitchell, 2017: 515).

119A, Muvakkitlerin Holly Sykes ile buluştuğu ve öykünün daha önce ele alınan ancak karanlıkta kalmış bazı yönlerinin aydınlatılması ve romanın sonrasında nereye evrileceğinin işaretlerinin gösterilmesi (önseme) bakımından oldukça önemli bir görev görmektedir. Holly, Muvakkitlerin kim oldukları, ne oldukları, neyi amaçladıkları, Münzevilerin kötücül amaçları ve kardeşi Jacko'nun esas kimliği konusundaki bilgileri 119A'da edinir ve öykü yine bu odada sonlanır. Holly, öykünün sonundaki olaylar sonucu tekrar 119A'ya "ışınlanır" (Mitchell, 2017: 635).

3.2.3 Salon Kronotopu

Bir uzam olarak salonun temsil ettiği toplumsal işlevler ve salonun Bakhtin'in kronotopu kapsamında taşıdığı anlama yukarıda değinilmişti. *Kemik Saatler*'in ilk öyküsü "Sıcak Dalgası-1984"te bu yönüyle öykü açısından temel çatışma alanı olarak mutfağın tercih edildiği görülmektedir. Öykünün başkarakteri olan Holly Sykes, erkek arkadaşının yanında olması nedeniyle eve geç gelmesinin annesi tarafından öğrenilmesiyle, bu uzamda annesi ile önemli bir tartışma yaşar. Bu tartışma sonucunda annesi ona bir tokat atar. Bu çatışma, Holly'nin gidişiyle onları üzerek bir ders vermek istemesi nedeniyle ailesini terk etmesiyle sonuçlanır (Mitchell, 2017: 12-16).

"Düğün Telaşı-2004" öyküsünde, Sharon ile Pete Webber'in düğünü, toplumun farklı kesimlerinden insanları bir araya getirmesi bakımından Bakhtin'in salon kronotopuna uymaktadır. Düğünden bir gün önce, Holly'nin birlikte olduğu savaş muhabiri Ed'in, Holly'nin ailesi tarafından sorguya çekilmesi şeklinde ortaya çıkan salon kronotopunda, Brendan, savaşta gerekli güvenlik önlemleri aldığını söyleyen Ed'in sözünü, "Otelin önünde kocaman bir arabanın patlamasını önleyecek ne gibi önlemlerin var?" (Mitchell, 2017: 207) sorusuyla keser. Ed'e sorulan sorular, farklı koşullardan gelen kimselerin savaşa ve savaş muhabirliğine getirdikleri sorgulayıcı ve eleştirel bakış açıları üzerinden salon kronotopunun önemli bir özelliği olan entelektüel fikir alışverişi olgusuna hizmet eder.

"Crispin Hershey'in Yalnız Gezegeni-2015" adlı öyküde, Hershey'in sürekli olarak "Hay Festival" gibi edebiyat etkinliklerine, "kitap lansmanlarına", "yazarların katıldığı yemeklere", "yayıncı partilerine" (Mitchell, 2017: 374) katıldığını görürüz. Bu ortamlar, salon kronotopunun karakteristik özelliklerini sergilemektedirler. Farklı yazarları, eleştirmenleri, akademisyenleri ve okurları bir araya getiren bu yerler, entelektüel fikir alışverişi için uygun ortamı sağlarlar. Bunun yanında, bu etkinlikler, karakterlerin bu fikir

alışverişi yoluyla kamusal kimliklerini ön plana çıkardıkları bir alan olarak işlev görür. Bu durumu, Crispin Hershey'in içsel çatışmaları ve kompleksleri ile karşıtlık halinde sunulan saygın yazar kimliğinde açık bir şekilde görürürz.

"Sheep's Head-2043" adlı öyküde bir yazar olmuş olan Holly, eşi Martin'in üyesi olduğu Stability adlı siyasi partinin seçim çalışmaları üzerinden kendisini salon kronotopu içerisinde bulur. Savaşların şekillendirdiği ve kaynakların kısıtlı olduğu bir gelecekte geçen bu öyküde, Bakhtin'in entelektüel fikir alışverişi için uygun olduğunu öne sürdüğü salon kronotopunda gündeme getirilen konular, entelektüel meseleler değil gündelik ihtiyaçların merkezde olduğu siyasi tartışmalardır. Holly, Rafiq'i okula bıraktığında karşılaştığı Kilcrannog belediye başkanı Martin'e "Sence Stability kış bastırmadan kömür dağıtır mı?" (Mitchell, 2017: 553) diye sorar. Öyküdeki bir sonraki salon, Martin'in seçimler için oy topladığı "Büyük Salon"dur (Mitchell, 2017: 555) ve bu yer aynı zamanda kasabanın pazar yeri işlevi de görmektedir. Bu uzam da entelektüel fikir alışverişiyle değil, içinde bulunan alet edevatlardan oluşan uzun bir listeyle betimlenir. İnsanlar yine bir araya gelmektedirler, ancak bu spesifik zamana özgü savaş, yıkım ve kıtlık hali, kronotopun biçimini değiştirmiştir.

Son olarak, "Bir Muvakkidin Labirenti-2025" adlı öyküde Holly'nin nihayet Muvakkitler ile Münzeviler arasındaki mücadelenin ayrıntılarını öğrendiği 119A adlı galeri, romanın doğaüstü paralel anlatısında bir dönüm noktası oluşturması bakımından önemli olmakla birlikte, salon kronotopunun da karakteristik özelliklerini kısmen taşır. Ancak karakterlerin birbirileriyle fikir alışverişi yaptıkları bir olaydan çok, Muvakkitlerin "kendi kozmolojileri, Zamandışı ve psikosoterikler hakkında" Holly'yi bilgilendirdikleri bir seminer şeklinde gerçekleşir. Buna rağmen, romanın başkarakteri ve önde gelen Muvakkit karakterlerin bir araya gelişiyle ve romanın doğaüstü anlatısındaki bütün sır perdesinin

aralandığı, entelektüel fikir alışverişinin gerçekleşmesiyle, burada bir salon kronotopunun varlığından söz edilebilir.

3.2.4 Eşik Kronotopu

Bakhtin, eşikleri uzamda düşüşleri, dirilişleri, yenilenmeleri, kararları ortaya çıkaran yerler olarak tanımlar. Düşünürün bir eşikten bahsetmesindeki kastın roman örgüsünde meydana gelen kopuşları ya da dönüm noktalarını ifade etmeleri olduğu görülmektedir. Yazınsal eserler açısından bakıldığında ise Bakhtin'in ifade etmek istediği şeyin bazen açık bazen ise üstü kapalı ve simgesel olduğu görülmektedir. Düşünür bu kapsamda Dostoyevski'nin ana eylem mahalleri olarak merdiven, ön hol ve koridor kronotoplarını ve sokak ve meydan kronotoplarını kullandığına dikkat çekmektedir. Eşik kronotopları, Dostoyevski romanında bir süreç değil, bir an belirtir. Bu açıdan düşünür bu kronotopların sanki "olay örgüsünün biyografik zamanının dışına çıktığı" anlarmış gibi olduğunu ifade eder (Bakhtin, 2001: 248).

Buradan hareketle, olay örgüsünde ya da karakterin zihninde önemli kırılmaları temsil eden anların gerçekleştiği kronotopların birer eşik kronotopu olarak değerlendirilmesi mümkündür. *Kemik Saatler* romanının "Düğün Telaşı-2004" öyküsünde böyle bir eşiğin ya da başkarakter olan Ed Brubeck'in zihnindeki kırılmanın izlerini sürmek mümkündür. Holly ile beraber bir hayat yaşayan ve Holly'den Aoife adında bir kızı olan Ed, bir savaş muhabiridir. Ed, ABD ve İngiltere'nin Irak'ı işgal etmesi sonrasındaki süreçte Irak'a giderek orada *Spyglass* adlı dergi için savaş muhabirliği yapmaya başlamıştır. Buna karşın bu tehlikeli görevden Holly ve kızı Aoife'nin rahatsız oldukları görülmektedir. Öyle ki Ed'in patronu Olive, Ed'in planlanandan daha uzun süre Irak'ta kalması için ricacı olur. 2004 yılında, Holly'nin kız kardeşinin düğünü için yapılan organizasyona katılmak için kısa süreliğine Irak'tan dönen Ed'in bu konuyu hayat arkadaşına açması üzerine, Holly'nin aldatılmış gibi hissettiği görülmektedir. Holly bu durumu şöyle açıklar:

> Radyoda her Irak veya Bağdat dediklerinde korkudan yüreğimin ağzıma gelmesinden bıktım. Gözüme uyku girmemesinden bıktım. Yaşadığım endişeyi Aoife'dan gizlemeye çalışmaktan bıktım. … [S]en gerçekten savaş bağımlısısın (…) Git o zaman! Koş git Bağdat'ına, otelini uçuran bombalı arabalara! Topla pılını pırtını. 'İşini yapmaya' dön bakalım, bizden daha kıymetliyse! Yalnız King's Cross'daki kiracılarına söyle evi boşaltsınlar, çünkü bir daha Londra'ya döndüğünde kalacak yer lazım olacak. (Mitchell, 2017: 250)

Hayat arkadaşının bu beklenmedik çıkışı karşısında Ed'in geri adım atmadığı ve öykü boyunca bu göreve devam etmek istediği görülmektedir. Bunun ve görevine olan bu bağlılığının altında ise yaşadığı bir olayın yattığı görülmektedir. Öykünün devamında Ed'in Irak'ın Ebu Garib bölgesinde, bir caminin yanında, kendisine refakat eden Nasır ile birlikten araçlarında iken kendilerine altı Iraklı savaşçının yaklaştığı ve Ed'in yakalanıp bir suikastin mağduru olmamak adına aracın arkasındaki süt kutularının arkasına saklandığı görülmektedir. Bu sırada yaşadığı adrenalin onun daha önce deneyimlemediği bir duygudur ve görevi ile arasında manevi bir bağın daha gelişmesine sebep olur. Bunun kendisi de daha o an farkına varır. Zira Ed bunu şu şekilde ifade etmektedir:

> Kolilerin altında iki büklüm, nefes nefeseydim.
>
> İçimden diyordum ki, bir daha eve döndüğümde hiç ayrılmayacağım.
>
> İçimden diyordum ki, bir daha eve döndüğümde yaşadığımı hiç böyle hissetmeyeceğim. (Mitchell, 2017: 275-277)

Anlatı, okuyucuya Ed'in bu adrenalin yüklü halinden kurtularak sıradan insanların yanına dönemeyeceğini pek çok kez hissettirir. Bu olaydan sonra, aile ile iş arasındaki dengenin Ed için iş lehine bozulduğunu gösteren bir diğer gösterge ise düğün sırasında Holly'nin babası Dave ile yaptığı kısa sohbettir. Dave, öleceğini anlayan insanların asla "keşke işime biraz daha zaman ayırsaydım" demediğini ifade ederken, Ed buna karşılık

"belki yanlış işi yapıyorlardı" yanıtını verir. Bu yanıt da Ed'in Ebu Garib'te yaşadığı yakalanma olayı ve ölüm korkusunun ona yaşattığı "hayatta olma" farkındalığının bir kırılmaya işaret ettiğini göstermektedir. Bu kırılma, onun aile ve iş arasında kurduğu zayıf bağın giderek seyreldiği bir noktayı işaret etmesi bakımından eşik kronotopuna önemli bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer yandan, aynı öyküde akışı tam aksi yönde etkileyen bir eşik daha bulunmaktadır. Bu eşik ise kızları Aoife'nin otelde babası Ed ile dinlenirken bir anda kaybolmasıdır. Ed kısa bir süre için uyuyakalır ve Aoife'nin otelde üst kata çıkarak büyükbabasını aramak istemesi ve kaybolması üzerine tüm ailede bir panik başlar. Bu panik kızlarının kaybolduğu ve amcası Jacko gibi tekrar bulunamayacağına dair bir paniktir. Ed ise bu olaydan dolayı kendisini suçlar ve büyük bir endişe ile kızını arar. Kızını bulamadığı her an için kendisinin asıl değer verdiği şeyin işine olan bağlılığı mı yoksa ailesi mi olduğu konusunda bir iç hesaplaşma yaşar. Bu hesaplaşma sonucunda Ed'in kendisine yönelen iş teklifi ile ilgili olarak şu yorumu yapar: "… [Z]amanı bir saat ileri alabilsem, Aoife sağ salim dönmüş olsa, ilk işim Olive Sun'ı arayıp 'Kusura bakma Olive, Dufresne'le röportaja Hari'yi gönder, Jen'i gönder, bul birini' derdim" (Mitchell, 2017: 219). Kaldı ki, Aoife'nin bulunmasının hem Ed hem de Holly arasındaki aile bağlarını güçlendirmesi ile birlikte Ed'in Holly'e olan bağlılığı da artmış, işine olan takıntısını da "Ben bağımlıyım Holly. Çalışmazken hayat sönük ve cansız. Dün Brendan'ın söylemedim dediği şey aslında doğru. Gerçeği, yalnızca gerçeği söyleceksem… Ben savaş bağımlısıyım. Nasıl mücadele edeceğimi de bilmiyorum" sözleriyle Holly'ye ifade eder (Mitchell, 2017: 332).

"Bir Muvakkidin Labirenti-2025" adlı öykü bir bütün olarak *Kemik Saatler* romanının eşiğini ortaya koymaktadır. Bunu farklı açılardan ele almak mümkündür. Marinus adlı bir Muvakkidin gözünden aktarılan öykü, zamandan bağımsız iki ruh grubu olan Muvakkitler ve Münzeviler arasındaki gerilimin nedenlerini, bu iki grubun "ne" olduğunu,

"neyi" amaçladığını ve "nasıl" bir yöntem benimsediğini ortaya koyması ve bu iki grubun tarihsel olarak nasıl ortaya çıktığını ana hatlarıyla açıklaması bakımından önemlidir. Ayrıca, romanın belirsizliklerine ve bazı soru işaretlerine yanıt vermesine ek olarak, söz konusu öykünün, olay örgüsüne esaslı etkileri olduğu ifade edilmelidir. Aslında, bu etkiler de diğer tüm öykülerin ve olay örgüsünün dönüşmesine neden olduğundan "Bir Muvakkidin Labirenti-2025" adlı öykünün, *Kemik Saatler*'deki eşik kronotopunu ya da kronotoplarını bünyesinde barındıran bir anlatı olduğu söylenebilir.

"Bir Muvakkidin Labirenti-2025" adlı öyküde aşılan ilk eşik, birinci öyküden beri kendilerini insanlardan ne olursa olsun gizleyen, kendilerini açık etmeleri gerektiğinde ise bu anılarını insanların belleklerinden silen Muvakkitlerin Holly Sykes için bir istisna yapmak zorunda kalmalarıdır. Öyle ki, Marinus zamansızlık olgusu ile Holly'yi tanıştırırken diğer Muvakkitler ile birlikte 119A adlı uzamda Holly'ye Muvakkitler ve Münzeviler arasındaki temel gerilimi anlatırlar. Bu durum, Muvakkitlerin kendileri arasında koymuş oldukları üstü kapalı bir kurala uyguladıkları ilk ve esaslı bir istisnayı göstermesi bakımından anlamlıdır. Bunun nedeni ise Holly'yi ikna etmeyi amaçlamalarıdır.

Diğer yandan bu öyküyü romanın temel kırılma noktası haline getiren temel bir diğer unsur da Holly Sykes'ın romanda taşıdığı rolün anlam kazanması ve etkin bir şekilde kullanılmasıdır. Esther Little, ilk öykü olan "Sıcak Dalgası-1984"te Holly ile bir anlaşma yapmıştır. Bu anlaşmanın ne ile sonuçlandığı ve neyi amaçladığı ancak bu öyküde anlaşılmaktadır. Kendisi de bir Muvakkit olan Esther Little, Holly'nin bedenini bir sığınak olarak kullanmış ve 40 yıl boyunca bu bedenin içinde gizlenmiştir. Kendisini bulmaları için de Marinus'un anlayacağı şekilde ve 40 yıl sonra aktive olacak iki mesaj göndermiştir. Bu mesajı alan Marinus'un Holly ile iletişime geçmesi ve Esther Little'ın ruhunu Holly'nin bedeninde bulması ve fiziksel dünyaya tekrar kazandırması da bu sayede mümkün olmuştur.

Esther Little'ın bulunması ve fiziksel dünyaya tekrar kazandırılması başlı başına bir anlam ifade etmemektedir. Aksine bu durum, Muvakkitlerin Münzevilere yönelik başlatacakları İkinci Görev'i planlamalarına olanak sağlamıştır. Holly'nin 1984 yılında kaybolan kardeşi Jacko da aslında bir Muvakkittir. Öyle ki, bilinen en eski Muvakkitlerden olan Xi Lo'nun ruhunun 1980'li yıllarda Holly'nin küçük kardeşi Jacko'nun ruhuna girdiği anlaşılmaktadır. Xi Lo, aynı zamanda Muvakkitleri bir araya getirmek için bir dernek kuran zamansız olarak da tanınmaktadır. Holly bu bilgiye başlangıçta inanmak istemez, ancak olayların seyri ve kendisine yönelik olarak Münzeviler tarafından suikast girişiminde bulunulması sonrası bu anlatılanların gerçek olduğuna ve kardeşi Jacko'nun henüz ölmemiş olabileceğine dair inancı pekişir ve onu kurtarmak için Muvakkitler ile bir iş birliğine girişir (Mitchell, 2017: 505-560). Kendisi bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

> Sizin Xi Lo'nuz benim Jacko'm. Siz kurucunuzu, arkadaşınızı nasıl sevdiyseniz ben de kardeşimi öyle sevdim, seviyorum. Salaklık mı ediyorum, belki? Sonuçta siz bir ölümsüz profesörler kulübü olarak bütün bu kitapları okudunuz ben ise lise son terkim. Belki durumum daha da acınası, iğneyle kuyu kazıyorum, kuyudan sihir bekliyorum, umut içindeyim çaresizce, ölmüş oğlunun 'ruhunu çağırsın' diye varını yoğunu falcıya büyücüye yatıran anneler gibi. Ama şöyle bir şey var: Jacko hâlâ benim kardeşim, Xi Lo adıyla bilinse ve İsa'dan yaşlı olsa da ben onun yerinde olsam o gelir beni bulurdu. Yani Marinus, Xi Lo veya Jacko'nun bu Alacakaranlık Şapeli midir her ne karın ağrısıysa orada olmasına, İkinci Görev'in beni ona yaklaştırmasına milyonda bir ihtimal bile varsa, ben de sizinleyim … (Mitchell, 2017: 578)

Burada Holly Sykes, sıradan, ölümlü yaşamı ile Muvakkitler ve Münzevilerin doğaüstü evreni arasındaki "metaforik ve simgesel" (Bakhtin, 2005: 248) bir eşiktedir ve bu konuşma onun, kardeşinin öldükten sonraki var olmaya devam edeceği ile ilgili yeni bir

anlayış kazandığını göstermesi açısından kilit öneme sahiptir. Bakhtin'in *kriz* veya *kırılma* sözcükleriyle tanımladığı duygusal yoğunluk halinde, Holly, kardeşini bulabilmek için, o ana kadar ciddiye almadığı doğaüstünü bile kabullenmeye hazırdır. Eşiğin geçilmesi, yeni bir yola çıkma veya misyona adanma şeklinde ortaya çıkmakta, Holly, İkinci Görev'ine katılmayı kabul ederek doğaüstünü kabul ettiği mesajını pekiştirmektedir. Bakhtin'e göre eşik kronotopunda adeta zaman durmuş, "sürekliliği ortadan kalkmış ve biyografik zamanın dışına çıkmış" (Bakhtin, 2005: 248) gibidir. Bu bağlamda, Holly, Jacko'yu bulacakları yerin adını "her ne karın ağrısıysa" sözleriyle ifade etmektedir. Eşikteki Holly için, zaman ve uzam bulanıklaşmakta, bunun yerine eşiği geçmesini sağlayacak yolculuk önem kazanmaktadır.

Mitchell eserlerinde zamanı doğrusal bir akış içinde kullanmaz. Bunun yerine sık sık geri dönüşler ya da zamanda atlamalar ile karşılaşmak mümkündür. Bu konuya, bu eserdeki kronotoplar ile ilgili kısımda ayrıntılı olarak değinilmişti. Burada ise zamandaki bu eğip bükmenin eşik kronotopuna yansımalarını görmek mümkündür. 1984 yılında, Holly evi terk etmeden ve Jacko kaybolmadan çok kısa bir süre önce, Jacko, Holly'nin evi terk edeceğini sezer. Bu seziş, okuyucunun bu öyküde keşfettiği üzere Xi Lo'nun geleceği görme yeteneği sayesinde ortaya çıkar ve 41 yıl sonrası için bir sonuç doğurur. Jacko'nun bedenindeki Xi Lo bir labirent çizer ve bunu Holly'ye verir. Ablasına da bu labirenti iyi saklaması gerektiğini, çünkü bunun şeytani bir labirent olduğunu söyler. Sonrasında şeytani ifadesini "sen içinde giderken Karaltı da peşinden yürüyor. Sana dokunursa varlığın son bulur. Yani bir yerde sağa değil sola döndün mü sonun gelir. Labirenti çok iyi ezberlemen lazım" sözleriyle açıklar. Hatta Jacko, "bunu öyle ezberleyeceksin ki bir gün karanlıkta ilerlemen gerekse bile zorlanmayacaksın" der (Mitchell, 2017: 17). Jacko kaybolduktan sonra Holly kendisini suçlar ve labirenti bir kolye şekline getirerek yanından ayırmaz; her bir ayrıntısını ezberler. Sonradan bu labirentin, Kör Kathar'ın mabedi olan ve ölümlüler alemi ile ruhlar alemi arasındaki Alacakaranlık diyarında bulunan mabedin gizli bölmesinde Xi Lo'nun

dönüştüğü labirentin bir çizimi olduğu anlaşılmaktadır. "Bir Muvakkidin Labirenti-2025" adlı öykünün son kısmında Holly'nin çıkışı bulmasına yardım eden de bu çizim olur (Mitchell, 2017: 614). Bu bağlamda Xi Lo'nun 41 yıl önce ve ilk öyküde Holly'ye ezberlemesi için vermiş olduğu labirent çiziminin öykünün sonucuna etki etmesi bakımından önemli bir eşik olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu noktada çizime eşik niteliğini veren, Xi Lo'nun labirenti teslim etmesi değil, Holly'nin tam yeri ve zamanı geldiğinde bu labirenti hatırlaması ve çıkışı bulmasıdır.

Sonuç olarak, *Kemik Saatler*'in merkezinde yer alan "Bir Muvakkidin Labirenti-2025" adlı öykü, kırılmanın yaşandığı bölüm olarak ortaya çıkmakta ve bir bütün olarak eşik niteliği taşımaktadır. Holly'nin Muvakkitler ile tanışması, Esther Little'ın dönüşü, İkinci Görev'in planlanması ve son olarak Holly'nin Jacko tarafından kendisine 41 yıl önce verilmiş olan labirent çiziminin taşıdığı anlamı keşfederek kaosun içinden çıkması, bu öyküye etki eden temel eşikler olarak ifade edilebilir.

3.2.5 Taşra Kronotopu

Kemik Saatler'in son öyküsü, medeniyetin bazı doğa olayları sonucunda yıkıldığı kıyamet sonrası bir dönemde geçmektedir. Bu öyküde, ana karakter Holly Sykes artık 75 yaşındadır; internete erişimin olmadığı, televizyonların belirli aralıklarla ve kontrollü haberler verdiği, bilgi edinme yollarının kısıtlı olduğu bir dönemde, küçük bir kasaba olan Sheep's Head'de yaşamaktadır. Mitchell tarafından tasarlanan bu küçük kasabanın yaşam alanının ve toplumsal ilişkiler ağının da bir taşra yaşantısının temel öğelerini verdiği ve Bakhtin'in taşra kronotopu olarak değerlendirdiği zaman-uzam ile uyumlu olduğu söylenebilir.

Bakhtin'in taşra kronotopu, halkın kültürel pratiklerinden hareketle sosyal ve kişisel kimliğin ortaya çıktığı bir kronotop olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda sanatçının ve sanatçı

tarafından tasarlanan ana karakterin kimliği ve nesneye bakışı da zihinsel bir tasavvurun yansıması olarak ifade edilebilir. Bu açıdan romanda sergilenen taşra imgesinin toplumsal bir şekilde ve gerçekçi bir bakış açısıyla aktarılması gerekmektedir (Bakhtin, 2005: 23).

İnsanı çevresinde gerçekleşen olaylardan soyutlayarak anlamak mümkün değildir. Öyleyse, taşrayı nasıl anlamak gerekmektedir? Taşra merkezden uzaklaşmış olması ile ön plana çıkmakta, dolayısıyla kentin içinde yaşadığı kriz durumuna, çıkmazlarına ve modern anlamda dolaşımdaki tüketim kültürüne bulaşmamış bir kültür ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla, taşrada ne kentin hızı bulunmakta ne de iktidarın şiddeti kentteki kadar hissedilmektedir. Taşrayı ortaya çıkan değeri "gelenek" ya da "geçmişe bağlılık" olarak tanımlamak mümkündür. Taşranın bu yapısı dolayısıyla yazın eserinde taşranın tanımlanabilmesi için geleneksel kültürel öğelerin sıklıkla ortaya çıkması gereklidir. Diğer yandan taşranın geleneğe bağlılığı, onun merkezde yaşanan olaylardan, tartışmalardan ve dönüşümlerden detayları ile haberdar olmamasını sonucunu doğurur ve bu durum dolaylı yollarla ortaya çıkar. Üçüncü kişilerin anlatımları etrafında şekillenen bu dolaylı bilgi edinme durumu da "iletişim evreninin kısıtlılığı, cemaatlere sıkışmış kısır bir kamu âlem" tanımlamasına uymakta, taşranın sıkışmışlık ve kapalılık özelliklerini vurgulamaktadır (Bora, 2005: 40).

Taşradan kastedilen genel anlamıyla köy ve kasabadır. Her ikisinde de katı bir kurallar bütünü, insanların birbirlerine karşı uyguladıkları manevi baskı söz konusudur. Dolayısıyla "bu yapılar geleneklerine bağlıdır ve bu geleneklerin katı ahlak kuralları üretmeleri kaçınılmazdır" (Şahin, 2016: 37). "Sheep's Head-2045" adlı öykü açıkça bir taşra öyküsüdür. Yazar, medeniyeti tatmış ve tüm yönleriyle deneyimlemiş bir insan olan Holly Sykes'ın gözünden bu eski taşranın yaşam alanını gözlemlemektedir. Holly, 75 yaşındadır ve eski dünyanın, bilinen fakat romanın anlatısında artık geride kalmış bir dünyada iki torunu

ile birlikte yaşamaktadır. Dış dünyadan haber alma olanakları fazlasıyla sınırlıdır. Bunun nedeni ise internet ağlarının artık zayıflamış olması ve sıklıkla kesilmesidir. Benzer şekilde televizyonlar da artık dış dünya hakkında haber verebilecek yetenekte değildir. Resmî ideolojiyi yansıtan birkaç kanal dışında bağımsız kanal kalmamıştır. Kaldı ki, elektrik de bu bölgeye oldukça sınırlı bir şekilde verilebilmektedir. Buna ek olarak, Holly'nin yetiştirdiği tavukların bir kısmının bir gece, bir tilki tarafından öldürülmesi gibi önemsiz bir olayın köyde duyulduğu ve konuşulduğu görülmektedir. Bu durum köy yerinde, görece önemsiz bir olayın bile gündem olarak konuşulacak bir önem kazandığını göstermesi açısından önemlidir. Bu eksiklikler ve gündemin dış dünyadan kopuk oluşu, Sheep's Head adlı bu küçük köyün kendi içine kapanıklığını ve sıkışmışlığını göstermesi bakımından önemlidir.

Bu öykünün bir taşra kronotopu olduğuna işaret eden temel öğelerden biri de zaman unsurudur. Bakhtin, taşrada zamanın durağanlaştığından bahseder. Taşrada yeni olaylar o kadar azdır ki her gün bir öncekinin adeta aynısıdır. Bu nedenle zaman akmıyor gibidir. Diğer öykülerde anlatı günlere bölünmüş halde iken, Mitchell okuyucuya bu duyguyu vermek için zaman olgusunu bu öyküden çıkarmıştır. "Crispin Hershey'in Yalnız Gezegeni-2015"te anlatı hem yıllar hem de günler ekseninde bölünmüştür. Adı geçen her gün ve yıl bir devinime işaret eder ve bu, zamanın doğrusal bir şekilde aktığını vurgular, ancak "Sheep's Head-2045"te artık zaman akmamaktadır. Öykünün günlere ayrılmış biçimde aktarılması bir önem taşımaz, çünkü önemli olaylar ancak dışarıdan birinin öyküye dahil olması ile mümkün olmaktadır. Öyküdeki zaman, Holly'nin anılarını aktarmak ya da betimlemek dışında bir işlev taşımayan, tamamen geçmişe ait zamandır.

Taşrayı merkezden ayıran bir diğer unsur insanların birbirlerinin hayatı hakkında yaptıkları dedikoduların yaygınlığıdır. Merkezde bilgi edinme yolları daha sistematik bir şekildedir. Gazeteler, televizyonlar ya da diğer kitle iletişim araçları yoluyla insanlar

birbirlerinden haber alabilmektedir. Elbette şehirlerde de insanlar birbirleri hakkında konuşmaktadır. Ancak kırsal alan söz konusu olduğunda dedikodu, neredeyse tek eğlence aracına dönüşmektedir. Örneğin, Türk Edebiyatı içerisinde temel dedikodu unsurlarının taşra ile özdeşleştirildiği çalışmalarda ortaya konduğu üzere, taşrada "tavır ve davranış belirlemenin kaynağı olan bilgiler daima dedikodu kazanından çıkar; sorgulama ve kanıt isteme gibi tedbirler yoktur" (Narlı, 2013: 301). Kentsoylu ile taşralı arasındaki farkın altını çizen Balık'a göre, kentsoylu kendi geçmişine sığınıp yeni öyküler yazmaya çalışırken, "taşradakiler de yaşamın tekdüzeliğinden yine hikâye uydurarak, dedikodu üreterek sıkıntılarını gidermeye çalışır" (Balık, 2013: 729). "Sheep's Head-2045" adlı öyküde de Holly ve arkadaşlarının bir arada bulunduğu sırada sürekli kaynağı belirsiz dedikoduların yapıldığı görülmektedir. Örneğin, Molly Coogan, "geçen hafta Çin süperfirkateynlerinden biri güvertesinde beş yüz askerle Cork Limanı'na girmiş diye duydum" der. Diğer yandan konu, bir başka arkadaşları olan Pat Joe'nin yengesinin Offaly'de çalışan kuzeninin Dublin Sanayi'de İstikrar Araştırmalar Merkezi'ndeki yüksek mevkide tanıdığına gelir. "Bu kişi diyormuş ki İsveçliler pasa dayanıklı, eşeysiz üreyen buğday genomunu çıkarmışlar". Pat Joe, sözlerinin sonuna "ben onların yalancısıyım" hatırlatmasını da ekler. Bir başka arkadaşları ise Pat Joe'ye daha önce de başkalarından duyduğunu aktardığı haberlerin yalan olduğunu hatırlatır. Dolayısıyla kaynağı belirsiz haberler bu taşra bölgesinde sık anlatılan ve vakit geçirmek için kullanılan bir iletişim aracına dönüşmüştür. Ayrıca bu arkadaş grubu köylerinden bir kızın üç kişi tarafından hamile bırakılması ile ilgili bir dedikoduyu konuşmaktadırlar (Mitchell, 2017: 653-655). Bu sohbetin çerçevesini şekillendiren temel öğenin dedikodu ve aslı olmayan konular olduğu düşünüldüğünde taşra kronotopuna özgü bir özellik olarak Mitchell'in dedikodu unsurunu da kullandığı ifade edilebilir.

Daha önce de altı çizildiği üzere, taşranın merkezden ayırt edici yönü gelenek ya da katı ahlak kurallarıdır. Bu öyküde ahlak kurallarını ve geleneği temsil eden öğe Rabbin

Partisi ve bu partinin lideri olarak kendisine tanrısal güçler yükleyen Boyce'dur. Rabbin Partisi ve Boyce, insanların başına gelen felaketlerin tamamen alınyazısı olduğunu ve insanların yalnızca dine dönerek bu sorunu aşabileceklerini propaganda yoluyla insanlara aşılayan ve buradan oy devşirerek yerel yönetime talip olan bir yapılanmadır. Boyce Rabbin Partisi'ne oy verenlerin Tanrı tarafından esirgeneceklerini ve ailelerinin korunacağını iddia etmekte ve bu iddiasını papazın haftalık kilise toplantılarında dile getirmesini sağlamaktadır. Modern seküler dünyayı tanımlayan din ve dünyevi işler arasındaki keskin ayrımın taşrada yumuşadığı görülür. Öyküde bu sorgulama Holly üzerinden yapılır. Holly, eski papazın kilisede siyaset yaptırmadığını, insanların aptal olmadığını, bunu yutmayacaklarını ifade eder. Arkadaşı ise ona "İnsanlar can simidi ve mucize peşinde. Rabbin Partisi ikisini de vaat ediyor" (Mitchell, 2017: 649-650) şeklinde görüş bildirirler.

Taşra kronotopu özellikle bu öyküde, tıpkı *Bulut Atlası*'nda olduğu gibi, Bakhtin'in yaptığı tanımın dışına çıkar ve ikincil veya yardımcı rolden fazlasını üstlenir. Holly'nin yaşadığı kasaba, yukarıda verilen çeşitli ayrıntılar dolayısıyla Bakhtin'in taşra kategorizasyonuna uygun düşmesine rağmen, asıl olayın gerçekleştiği bir kuru arka plandan daha büyük bir işlev görmekte, romanın genelinde teknolojinin son noktasına gelen medeniyetin, en sonunda ironik bir biçimde ulaştığı yoksunluk halini somutlaştırmaktadır. Mitchell, bu kasabayı Holly'nin başından geçecek birtakım olayların dekoru olarak kullanmamakta, Ed Brubeck'in öyküsünde karşılaşan birinci dünya (ABD) ile üçüncü dünya (Irak) karşıtlığını bir tarihsel devamlılık içinde İrlanda'ya taşımaktadır. Eskinin birinci dünya ülkesi olan İrlanda, şimdi zamanının Iraklıları gibi yoksunluklar ve savaş tehdidi altında yaşamakta ve uzamın kendisi, bunun yansıtılması için, Mitchell tarafından araçsallaştırılmaktadır. Romanda öne çıkan diğer taşra kronotoplarının, bu öyküdeki kadar olmasa da benzer bir işlev üstlendiği iddia edilebilir.

Kemik Saatler romanının ikinci öyküsü "Bendeki Mür, Acı Rayihası-1991"in merkezinde Hugo Lamb karakteri bulunmaktadır. Hugo Lamb, orta sınıfa mensup bir ailenin önemli bir üniversitede öğrenim gören büyük çocuğudur. Hugo, sosyal statü olarak kendisinden çok daha yukarıda konumlanmış ailelerin çocukları ile bu üniversite sayesinde arkadaşlık etmektedir. Öykünün başında yalnızca kendisini düşünen bir kimse olan Hugo, karşısındaki insanların duygularını ya da zarar görecekleri ihtimalini düşünmez. Brezilyalı bir hemşire ile cinsel isteklerini tatmin etmek için birlikte olurken aslında onun duygularını yok sayar. Aynı şekilde hastanede kendisine kitap okuduğu yaşlı bir insanın değerli eşyalarını çalar; kumar borcu olan arkadaşının antika aracını satmaya çalışır. Buna karşın Hugo'nun karakteri yeni yılı kutlamak için arkadaşları ile birlikte gittiği Alpler'de değişir.

Hugo, kayak sırasında kaza yapar ve onu Holly kurtarır. Ancak Holly'nin Hugo ile soğuk bir iletişimi bulunmaktadır. Sonrasında Hugo, arkadaşları ile gittiği bir barda Holly'nin garson olarak çalıştığını görür. Hugo, alıştığı şekilde Holly'ye yaklaşmak ve iletişim kurmak ister ancak bu girişimleri her seferinde Holly tarafından reddedilir. Bu da Hugo'nun Holly ile daha fazla ilgilenmesine neden olur. Yılbaşı gecesi eğlencesinin ertesinde, Hugo'nun arkadaşları ve bir çete arasında anlaşmazlık çıkar, bu anlaşmazlıktan kurtulmak için Hugo evi terk eder. Hugo'nun gidecek yeri yoktur ve Alpler'de bir kar fırtınası başlamıştır. Bu nedenle Hugo, Holly'nin evine misafir olur ve burada dostlukları ilerler. Bu dostluk, Hugo'nun aşka dair daha önce tatmadığı duyguların onda uyanmasına neden olur. Öyle ki 2025 yılında, kendisi artık bir Münzevi ve dolayısıyla hiç yaşlanmayan bir varlık haline geldiğinde bile Hugo, Holly'nin bu kısa zaman diliminde kendisini sevip sevmediğini merak eder.

"Bendeki Mür, Acı Rayihası-1991"in ana uzamı, öykünün ikinci yarısında karşımıza çıkan ve İsviçre'de bulunan bir kayak tesisidir. Hugo Lamb ve arkadaşları İngiltere'deki

yerleşim yerlerinden ayrılarak yılbaşını burada kutlamak isterler. Dolayısıyla bir hareket söz konusudur ve bu hareket planlanmıştır. Ancak bu planlılık durumu, öykünün bir yol kronotopu olduğu gerçeğini değiştirmez. Diğer yandan, söz konusu tatil yeri küçük bir yerleşim yeri olduğundan, bu uzam merkezden uzak ve taşra olarak nitelendirilebilecek bir özellik de taşımaktadır. Ancak taşra olarak ele alınan diğer yerleşim yerlerinin aksine buradaki insan hareketliliği ve devinim görece yüksektir. Öyle ki burada çalışan insanlar bile dışardan gelmektedir. Örneğin, öykünün ana karakterlerinden biri olan Holly Sykes, İrlanda vatandaşı olmasına karşın burada garson olarak çalışmaktadır. Bu durum, bu yerin taşralık unsurunu farklılaştırmaktadır. Bu öyküde yol kronotopu ile taşra kronotopunun bir birleşiminin bulunduğu ifade edilebilir.

Bakhtin'e göre, yol kronotopunda, "zaman ve uzam belirten öğelerin uyumu, sıradışı bir kesinlik ve netlikle" (Bakhtin, 2005: 98) görünür. Diğer bir deyişle, ana karakterin çıktığı yolculukta katettiği mesafe ile yolculuğun süresi genel itibariyle birbirine paralel olarak ilerler. Bu öykü, diğerleriyle kıyaslandığında, zamanda ileriye ve geriye çok fazla geçiş içermemekte, bunun yerine yüksek tabakadan Cambridge öğrencilerinin İsviçre Alpleri'nin şehirden kırsala yaptıkları yolculuk üzerinden anlatılmaktadır. Öyle ki; "Stephen Hawking", "Kurt Cobain", "Levi's", "Bart Simpson", "George Micheal" ve "Demi Moore" (Mitchell, 2017: 111) gibi şehir kültürünü çağrıştıran göndermeler, 29 Aralık'ta Alpler'deki kayak bölgesine yapılan geçişle birlikte ani bir şekilde sonlanmakta ve yerini kırsalın sade ve soyutlanmışlık hissi veren betimlemelerine bırakmaktadır: "İki ciğer dolusu buzlu atmosfer çekip gördüğüm her şeyden modernliği siliyorum" (Mitchell, 2017: 116) Aynı zamanda, Hugo Lamb'ın, bölge sakinleriyle Fransızca konuşmaya çalışması ve dil bariyerinin yarattığı iletişim zorluğu, soyutlanmışlık hissini pekiştirmektedir. Alpler'deki bu kayak beldesi Bakhtin'in taşra kronotopu tanımına uymaktadır. Hugo Lamb'in Holly Sykes ile tanıştığı ana kadar kasabada sıradışı veya beklenmedik hiçbir şey gerçekleşmemektedir. Herkes

birbirini tanımakta ve her türlü sosyal etkileşim, tamamen oturmuş hiyerarşi ve normlara uygun gelişmektedir. Bakhtin'e göre taşrada "zamanın tarihsel olarak ilerleyişinden söz edilemez; zaman sadece günlük, haftalık, aylık sınırlı döngüler halinde yapılan ve tekrar edip duran eylemler üzerinden görünür olur" (Bakhtin, 2005: 248). Burada da bütün olaylar ve kişiler devinimsiz ve sıradan bir şekilde aktarılır. Öyle ki; "Avrupa'nın görgüsüz zenginlerine kokain satan" (Mitchell, 2017: 149) Günter bile, Hugo Lamb'ın gözünde buranın oturmuş düzeni içinde sıkıcı bir ayrıntı olarak betimlenir.

Hugo Lamb'ın Immaculée Constantin ile olan karşılaşmasının, yol kronotopunun önemli özelliklerinden biri olan hayatın akışını değiştiren karşılaşma sınıfına girdiği ileri sürülebilir. Immaculée'nin ölümsüzlük teklif etmesi Hugo'yu bastırdığı arzularıyla yüzleşmeye zorlamaktadır. Bu bakımdan, iki karakter arasındaki diyalog, gündelik olanla doğaüstünün çarpıştığı, çarpışmanın öznesi konumundaki karakteri de böylelikle bir dönüşüme sürüklediği için bir yol kronotopu örneği olduğu ileri sürülebilir. Hugo Lamb, Holly'yle olan bir konuşmasında hissettiği şeyi tarif ederken, "Açıklayamayacağım, böyle bir… başkalaşım yaşanmak üzere" (Mitchell, 2017: 181) ifadesini kullanır. Holly Sykes, bu kayak tesisine eğlenmek için gelen varlıklı kesimin bir üyesi değil, orada çalışmak ve para kazanmak için bulunan bir işçi olduğundan, o da en az Hugo Lamb gibi bu taşraya yabancıdır ve bu iki yabancının yolları burada kesişmiştir. Holly Sykes, tıpkı Immaculée Constantin gibi, Hugo Lamb'in yolculuğunda karşısına çıkan bir karakterdir ve bir Münzevi olan Immaculée Constantin'in temsil ettiği hırs, güç arayışı ve üstünlük duygusunun tam zıddını, sıradanlığı ve sadeliği temsil etmektedir. Bu bakımdan, iki karakter, Hugo Lamb'in öznesi olduğu yol kronotopunda onun kararına şekil veren, dolayısıyla onu dönüştüren, birbirinin karşıtı iki itici gücü temsil etmektedirler.

SONUÇ

David Mitchell'in *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* romanlarının, Mikhail Bakhtin'in kronotop kuramı ışığında çözümlenmesi, zaman ve uzam kavramları ile birlikte farklı dönem ve mekanlarda gerçekleşen insan deneyimi arasındaki bağlantıyı ortaya koymaktadır. Mitchell'in, romanlarında kullandığı iç içe geçmiş zamansal kesitler ve geniş çeşitliliğe sahip coğrafi lokasyonlar, Bakhtin'in, yazınsal eserin anlamlandırılmasında kilit rol üstlendiğini iddia ettiği zaman-uzam birlikteliğine örnek oluşturmaktadır. Tez kapsamında incelenen her iki romanda, Mitchell, tarihsel zaman içinde birbirinden ayrı anları köprüler kurarak birbirilerine bağlamış ve insan varoluşunun döngüselliği, mücadele, hayatta kalma gibi sürekli yüzeye çıkan temaları vurgulayacak şekilde spesifik karakter ve olaylar arasında bağlantılar kurmuştur.

Mitchell'in romanlarında kronotopların kullanımı sadece yapıtın tematik ve anlatısal derinliğini artırmakla kalmamakta, aynı zamanda yazın eserlerinin, zaman ve uzam ile ilgili geleneksel tercihlerin ötesine geçebilme potansiyelinin de altını çizmektedir. Böylelikle, okuyucuyu, geçmiş, şimdi ve gelecekle sürekli temas halinde, devamlılığı olan bir diyalog içerisinde tutmaktadır. Bu zamansal ve uzamsal hareketlilik hali, kimlik, bellek temalarının ve birbiriyle bağlantılı anlatıların ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır.

Tezin merkezinde bulunan zaman ve uzam kavramları Bakhtin'in kuramından alınmış ve Mitchell'in romanlarındaki bağlantıları ve anlatı yapısını çözümlemede kullanılmıştır. Bakhtin'in kronotop veya zaman-uzam kavramı, yazında spesifik yer ve zaman öğelerinin, anlatıya ve karakterlerin deneyimine biçim vermek için birbirine bağlı olarak kullanıldığının altını çizmektedir. Her iki roman, tarihin farklı dönemlerini ve farklı coğrafyaları kapsayan iç içe geçmiş anlatılardan oluşmaktadır. Tezin amaçlarından biri bu anlatıların nasıl inşa edildiğini incelemek ve romanda insan deneyiminin döngüsel ve

birbiriyle bağlantılı yapısını tek tek öyküler üzerinden araştırmaktır. Örneğin, *Bulut Atlası* romanında, anlatı 19. yüzyıldan kıyamet sonrası geleceğe uzanan altı farklı zaman dilimini kapsamaktadır. Tezde bu parçalarının her birinin zamansal ve uzamsal niteliklerinin romanın genel anlatısına ne ölçüde katkıda bulunduğu incelenmiştir. Tezin bir diğer amacı da zaman ve uzam kavramları üzerinden iki romanda da sürekli tekrar eden yeniden doğuş, güç mücadelesi gibi temaların Mitchell'in meta-anlatısı içindeki üstlendiği rolü incelemektir. Örneğin, iyi ile kötünün sonsuz mücadelesi veya insan ruhunun ölümsüzlüğü gibi temalar her iki romanda zaman ve uzam kavramları üzerinden irdelenmiştir.

Zaman ve uzam kavramları kurgusal dünya dışında taşıdıkları işlevlere gönderme yaparak kullanılmamıştır; yani roman dışında akan zamanın veya fiziksel mesafenin ölçümünde kullanılan birimler kastedilmemektedir. Burada zaman ve uzam kavramları kurgusal metnin yapısını ve anlatısını çözümlemek için başvurulan referans noktalarıdır. Buna ek olarak bu kavramlar, soyut, tekil ayrıntılar olarak incelenmemiş, tam aksine hepsi bir arada değerlendirilerek, romanın genel anlatısına katkıları bakımından incelenmiştir. Son olarak, her iki romanda da roman dışı gerçek tarihsel zamana ve gerçek coğrafi lokasyonlara referanslar bulunmaktadır. Ancak tezin amacı, romanlarda betimlenen bu referansların tarihsel veya coğrafi doğruluğunu değerlendirmek değil, Mitchell'in kurguladığı evren içinde üstlendikleri rolü çözümlemektedir.

Bu tezde yapıtlarını incelediğimiz David Mitchell de zamana diğer yazarlara kıyasla daha farklı bir anlam yükleyen ve çalışmalarında bu kavrama sıklıkla geri dönen bir yazardır. Teorik fizikçi John Archibald Wheeler'ın "Varoluşun derinlemesine nüfuz eden bir açıklamasının önündeki tüm engeller arasında hiçbiri 'zaman' kadar ürkütücü görünmüyor. Zamanı açıklamak? Varlığı açıklamadan olmaz. Varoluşu açıklamak? Zamanı açıklamadan olmaz." (Wheeler, 1986) sözlerine atıfta bulunarak zamanın inceleme nesnesi olarak elde

ettiği konuma işaret eder. Diğer yandan Mitchell, bu sözlerin sahibi Wheeler'ı, "Einstein'ın saygın bir işbirlikçisi" olarak tanımlar ve kendisi gibi "pis bir romancının" bu korkutucu alanda nesnel gerçekliği bulma şansının ne olduğunu merak eder (Harris, 2015: 8). Mitchell'a göre, Wheeler'ın bu alıntısı, bilinçten bahsetmemesine rağmen, bu bağlamda zamanın tarif edilemez olduğu görüşünü desteklemektedir: "Bilinç, zamanı algılamamızı sağlayan prizmadır; ancak aynı zamanda bir şişeye veya kalıba konamaz" (Harris, 2015: 8). Mitchell'in, zamanın paradoksal niteliğine yaptığı vurguya ek olarak üzerinde durduğu bu zaman-uzam ilişkisini *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* adlı yapıtlarda görmek mümkündür. Mitchell, *Bulut Atlası*'nda, kronotopun zaman unsuru ile oynar. Yazarın zamanda farklı noktalar arasında yaptığı geçişler, göndermeler ve sonuçta karakterlerin yaşadıkları olaylar ve benzerlikler dolayısıyla bu zamanın aynı anda yaşanan bir deneyime dönüşmesi söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla, yazarın *Bulut Atlası* özelinde, zaman olgusuna yaklaşımı önem taşımaktadır. Örneğin, başkarakterlerinden biri olan Sonmi-451 zamanı, "zaman geçmişin çürüme hızıdır" cümlesiyle tanımlar (Mitchell, 2013: 303). Ancak bu olumsuzluğu reddeden bir başka karakteri olan Zachry'nin yukarıda verilen, ruh ve zamanlar arası geçişkenlik ile ilgili yaptığı tanımlaması, yazarın zamanı bir bütün ve geçişken olarak ele aldığını bizlere göstermekte ve bulut atlası olarak tanımladığı şeyi zaman üstü, zamanı kontrol eden bir güce yükseltmektedir. Ruhlar arasındaki geçişkenlikten dolayı yazar burada bir reenkarnasyondan bahsetmektedir. Mitchell, zamanın birbirinin içine geçen yapılarda olduğunun farkındadır ve bunu Matruşka benzetmesi ile ifade eder. Diğer yandan, farklı eleştirmenler Mitchell'in *Bulut Atlası* romanında ele aldığı bu zaman-uzam ilişkisini bir senfoni olarak değerlendirmektedir. Çünkü bu türden bir öykü yapısı döngüsel bir nitelik taşımaktadır ve her bir öykü kendisinden bir önceki ve bir sonraki öyküye temas ederek ve öykünün gelişmeye başladığı noktaya ("Adam Ewing'in Pasifik Güncesi") geri dönmesini sağlayarak aslında sonsuz bir döngü ortaya çıkarmaktadır. McHale bu tür öyküleri

"postmodern öykü yapısı" olarak değerlendirir. Bu tür öyküler "ontolojik olarak kurgunun yataylığı ya da tekdüzeliğini ortadan kaldırmakta ya da onu karmaşıklaştırmaktadır; dünyayı çoklu hale getirmekte ve bunu sürekli bir şekilde yapmaktadır" (McHale, 1987: 112-113).

Kemik Saatler'de ise zaman oldukça farklı akmaktadır. Bu romanda, Einstein'ın görelilik teorisi ile paralel şekilde zaman bazı karakterler için hızlı, bazı karakterler için yavaş akmakta, hatta bazı karakterler için hiç akmamaktadır. Mitchell bu durumu anlatısında kullandığı bir yöntem ile sağlamaktadır: Olay örgüsü, Crispin'in birer yıllık sürelere bölünmüş öyküsü hariç, on yıllık sıçramalarla ilerlemekte, ancak bu sıçramalar, her öyküde on yıllık bir sürecin anlatılması şeklinde gerçekleşmemekte, aksine, her bir karakterin yaşadığı birkaç güne karşılık gelmektedir. Muvakkit Marinus'un öyküsü de özünde birkaç günü kapsamakta, ancak öykü Muvakkitlerin ruhlarının bedenler arasında seyahat edebildiği ve bu sayede yüzyıllarca yaşadıklarını anlatmaktadır. Marinus'un hayat hikâyesinin anlatısı da bu açıdan uzun bir sürecin aktarılması şeklindedir. Bu öykü diğerlerine kıyasla zamanın daha hızlı aktığı ve olayların, olguların, çatışmaların giderek önemsizleşmesini temsil eden bir öyküdür. Buna karşın, Holly'nin yaşlılığının anlatıldığı son öykü ise zaman görece kısa bir zaman dilimini kapsamakta, Holly'nin yaşlılığını temsil edecek şekilde, bilinen uygarlığın artık geride kaldığı, zindeliğin ortadan kalktığı ve hayatın durağanlaştığı bir kasabayı anlatmaktadır. Ayrıca Holly'nin artık kendi geçmişini düşünürken pek çok şeyi hatırlamaması ve boşluklar olduğunu ifade etmesi, yazarın okuyucuda bırakmak istediği zamansal boşlukları ifade etmesi bakımından da anlamlıdır (Mitchell, 2017: 624). Tüm bunlara ek olarak karakteri, romanın genelinde 30 Haziran 1984 tarihinde saat 15:00'te gerçekleşmiş tek bir anıya sıkışmış haldedir. Diğer bir deyişle, zaman farklı karakterler için farklı hızlarda akarken, Esther Little için hiç akmaz (Mitchell, 2017: 569). Dolayısıyla zaman kavramı *Kemik Saatler* isimli eserde tam anlamıyla göreli bir şekilde ele alınmıştır. Bu görelilik sıradan insanların yaşadıkları hayatın gündelikliği içinde değişir gibi

görünürken, Muvakkitler ve Münzeviler olarak tanımlanan doğaüstü varlıklar açısından yavaş işleyen ve hatta hiç işlemeyen bir biçim kazanır.

Tezde incelenen kronotoplar içinde, eşik ve taşra kronotopları çözümlemede birtakım sorunlara neden olmaktadır. Bakhtin'in eşik kronotopunu yol/karşılaşma kronotopuyla birlikte de kullanılabilecek şekilde sunması ve bunlar arasındaki sınırların bazen muğlaklaşması çözümlemeyi bir ölçüde öznel tercihlere bırakmaktadır. Buna ek olarak, Bakhtin'in taşra kronotopunun diğer kronotoplara kıyasla ikincil konuma yerleştirmesi de tezde eleştirel bir gözle ele alınmıştır. Her iki romanda da taşra kronotopu olarak ortaya çıkan zaman-uzamsal motifin, Bakhtin'in tanımının aksine, olayların gerçekleşeceği devinimsiz bir arka plan değil, meta-anlatının kendi zamansal ilerleyişi içinde uzamı cisimleştiren, somut bir hale getiren bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Tüm bunlara rağmen, Bakhtin'in kronotop kuramı üzerinden yapılan bu çözümleme çağdaş yazın eserlerinin incelenmesinde zamansal ve uzamsal öğelerinin etkili birer araç olarak kullanılabileceğini ortaya koymaktadır. Özellikle insan varoluşunun çok katmanlı doğasını yansıtabilmek için zaman ve uzamı deneysel bir biçimde kullanan modern ve postmodern metinlerdeki anlatı tekniklerini benzer şekilde incelemeyi amaçlayan akademik çalışmalarda bu yaklaşımın yarar sağlayabileceği düşünülmektedir. Bakhtin'in kronotop kuramının bu tezde yer verilmemiş kronotop türleri kullanılarak ve daha geniş kapsamlı bir biçimde uygulanması, özellikle karmaşık anlatıların çözümlenmesini mümkün kılabilir ve çağdaş yazarların, sürekli değişen insan deneyimini yapıtlarında aktarmak için kullandıkları yenilikçi hikâye anlatma tekniklerinin şifresini çözmede bize yardımcı olabilir. *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* romanlarının kronotop bağlamında incelendiği bu tezde de ileri sürüldüğü üzere yazın eleştirisinde kronotopları merkeze alan bir yaklaşım, kurgusal metinlerin farklı yönleriyle çözümlenmesine ışık tutmaktadır. Bu iki roman, zaman ve uzam birlikteliğinin anlatıda bir araç olarak kullanılması nedeniyle, kronotop kuramı çerçevesinde incelenmiş ve kronotop

temelli çözümlemenin, tezde bahsedilen sınırlılıklarıyla birlikte, bu türdeki romanların anlaşılmasında etkili bir yöntem olabileceği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

Mitchell, D. (2013). *Bulut Atlası*. (Çev. B. N. Gündüz). İstanbul: Doğan Kitabevi.

Mitchell, D. (2017). *Kemik Saatler*. (Çev. S. Okur). İstanbul: Doğan Kitabevi.

İkincil Kaynaklar

Abbott, H. P. (2008). *The Cambridge Introduction to Narrative* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

https://doi.org/10.1017/CBO9780511816932

Adam, B. (2004). *Time*. Polity.

Andersson, E. (2020, 29 Haziran). *Gender and sexuality on Gethen: A contemporary analysis of Ursula K. Le Guin's The Left Hand of Darkness.* Faculty of Arts and Social Sciences.

Albert, N. (2019). "A Multitude of Drops." David Mitchell's Cloud Atlas and the Subject between Space and Time. Philologica. 11 (1): 49-63.

http://dx.doi.org/10.2478/ausp-2019-0004

Aristoteles (1963), Organon I: Kategoryalar, çev. Hamdi Ragıp Atademir, Ankara: M.E.B. Yayınları.

Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination*. (Ed. Michael Holquist). Austin: University of Texas Press.

Balık, M. (2023). Boş Zamanlar'ın Dedikodusu: Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde Bellek, Taşra ve Can Sıkıntısı. Folklor/Edebiyat, 29(115), 729-746. https://doi.org/10.22559/folklor.2515

Bauman, Z. (2017). *Kimlik* (Çev. Mesut Hazır), İstanbul: Heretik Yayınları.

Bemong, N ve Borghart, P. (2010). *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives.* (Ed. Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman & Bart Keunen). Belgium: *Academia Press*, 3-17.

Beville, M. (2015). Getting past the 'post-': History and time in the fiction of David Mitchell. Sic, 1(6). https://doi.org/10.15291/sic/1.6.lc.1

Bora, T. (2005). Taşralaşan ve taşrasını kaybeden Türkiye. T. Bora (Ed.), *Taşraya bakmak* (sf. 37-67). İletişim.

Borst, A. (1997). *Computus: Avrupa Tarihinde Zaman ve Sayı*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Cevizci, A. (2005). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma

Chatman, S. B. (1990). *Coming to terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film.* Cornell University Press.

Chesneaux, J. (2015). *Zamanı Yaşamak* (Çev: Münir Cerit). Ayrıntı Yayınları.

Childs, P., & Green, J. (2015). *Aesthetics and ethics in twenty-first century British novels: Zadie Smith, Nadeem Aslam, Hari Kunzru and David Mitchell*. Bloomsbury.

Choksy, J. (2005). Zurvanism. In L. Jones (Ed.), *Encyclopedia of Religion* (2nd ed., Vol. 14, p. 734). Macmillan Reference USA.

Couper, S. (2020). Together in the Crowd of Time: Temporal Decentering and Ethical Action in David Mitchell's The Bone Clocks (Yüksek Lisans Tezi). Dalhousie University. http://hdl.handle.net/10222/79666

Çalık, K. (2019). Oğuz Atay'ın Anlatılarında Kronotop (Zaman-Uzam). (Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çıraklı, M. Z. (2021). Storytelling with actional function in Haruki Murakami's hypertexts: Yesterday and Scheherazade. *Litera*, 31(1), 95-119. https://doi.org/10.26650/LITERA2021-871832

Dalkılıç, T. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Huzur romanlarında kronotop (Yüksek Lisans Tezi). Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.

Dalsgaard, I. H. (2002). Gravity's Rainbow: "A historical novel of a whole new sort". Pynchon Notes, 35-50. https://doi.org/10.16995/pn.69

Dostal, R. J. (1993). Time and phenomenology in Husserl and Heidegger. *The Cambridge Companion to Heidegger* (pp. 148). Cambridge University Press.

Eğilmez, M. (2018). Aristokrasi, Burjuvazi, İşçi Sınıfı ve Küçük Burjuvalar. Kendime Yazılar. https://www.mahfiegilmez.com/2018/08/aristokrasi-burjuvazi-isci-snf-ve-kucuk.html, (Erişim Tarihi: 8.1.2023).

Einstein, A. (2001). İzafiyet Teorisi (Çev. Gülen Aktaş). Say Yayınları.

Elias, N. (2007). *Time: An essay*. University College Dublin Press.

Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Esen, H., (2000). Anayurt Oteli filminde zaman ve mekan. Selçuk İletişim. Cilt 1, Sayı 3.

Farahbakhsh, A. Kakaee, S. (2018). Elements of Dystopian Science Fiction in David Mitchell's Cloud Atlas: Generic and Ontological Implications. *English Literature and Language Review*

Fedosova, T. (2015). Reflection of time in postmodern literature. *Athens Journal of Philology*, 2(2).

Frolov, I., (1991). *Felsefe Sözlüğü*, (Çev. Aziz Çalışlar). Cem Yayınları.

Grünberg, T., Onart, A. & Turan H. (2003). *Mantık Terimleri Sözlüğü*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.

Habib, M. a. R. (2005). *A history of literary criticism: From Plato to the Present*. John Wiley & Sons.

Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harris, P. A. (2015). David Mitchell in the Laboratory of Time: An Interview with the Author. SubStance, 44(1), 8–17. https://doi.org/10.1353/sub.2015.0000

Hopf, Courtney. (2011). "The Stories We Tell: Discursive Identity Through Narrative Form in Cloud Atlas." *David Mitchell: Critical Essays*. Ed. Dillon S. Canterbury, UK: Glyph: 108–26.

Humbal, A., Chaudhary, N., & Pathak, B. (2023). Urbanization trends, climate change, and environmental sustainability. In B. Pathak & R. S. Dubey (Eds.),

Climate change and urban environment sustainability. Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-19-7618-6_9

Irzık, S. (2001). Önsöz. M. Bakhtin, *Karnavaldan Romana* (Çev: C. Soydemir, Der: S. Irzık). Ayrıntı Yayınları

Joyce, J. (2000). *Ulysses*. Penguin Modern Classics.

Kant, I. (1998). *Critique of pure reason* (P. Guyer & A. W. Wood, Ed. & Çev.). Cambridge University Press. (Özgün eser basım tarihi 1781)

Keleş, R. (1972). *100 Soruda Türkiye'de Şehirleşme Konut ve Gecekondu*, İstanbul.

Kılınç, C. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. Lilith Yayınları.

Kucala, B. (2018). The Eternal Recurrence of (Hi)Story: David Mitchell's Cloud Atlas. Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis 13 (2): 107-115. https://doi.org/10.4467/20843933ST.18.010.8632

Kuryleva, L. A., & Boeva, S. A. (2010). Literary texts by H. Murakami in terms of intercultural communication. *Intercultural Communication Studies, XIX(3)*, [168]. Far Eastern National Technical University.

Küçükalp, K. (2006). *Husserl*. Say Yayınları.

Kumar, S. P. (2020). Magical realism: A study of Murakami's Kafka on the Shore (Yüksek Lisans Tezi, The American College, Research Department of English).

Le Guin, U. K. (2014, September 2). The Bone Clocks by David Mitchell – Dazzle of narrative fireworks. The Guardian.

https://www.theguardian.com/books/2014/sep/02/the-bone-clocks-david-mitchell-review-novel

Loğoğlu, A. S. (2016). Bakhtin's Theorical Model of Chronotope: Forms of Time and Chronotope in the Novel. İstanbul: Yeditepe University, 1-25.

Lukacs, G. (1974). *The theory of the novel: A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. MIT Press.

Mączak, A. (2015). Aristocracy, Nobility, and Gentry, European History of. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 965–969. doi:10.1016/b978-0-08-097086-8.62011-1

Markey, C. (1999). *Italo Calvino: A journey toward postmodernism*. University Press of Florida.

Marquez, G. G. (1998). *One hundred years of solitude* (Çev. Gregory Rabassa). Gardners Books.

Mason, W. (2010). David Mitchell, the experimentalist. *The New York Times Magazine*. Son Erişim Tarihi: 23 Haziran 2024

http://www.nytimes.com/2010/06/27/magazine/27mitchell-t.html

McHale, B. (1987). *Postmodernist fiction.* Methuen.

Merleau-Ponty, M. (2016). Algının Fenomenolojisi, (Çev. Sarıkartal, E. & Hacımuratoğlu, E.). İthaki Yayınları

Meyerhoff, H. (1955). *Time in literature*. University of California Press.

Mitchell, D. (2010). Once upon a life: David Mitchell

https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/may/09/david-mitchell-once-upon-life

Mitchell, D. (2015). David Mitchell on Earthsea – A rival to Tolkien and George RR Martin. *The Guardian*.

https://www.theguardian.com/books/2015/oct/23/david-mitchell-wizard-of-earthsea-tolkien-george-rr-martin

Mitchell, D. ve Harris, Paul A. (2015). David Mitchell in the Laboratory of Time: An Interview with the Author. *SubStance*, 44, 8-17, The John Hopkins University Press.

Narlı, M. (2013). Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig* (64), 285-316.

Nietzsche, F. W. (2020). *Deccal: Hıristiyanlığa Lanet* (O. Aruoba, Çev.). Kırmızı Kedi. (Özgün eser basım tarihi 1895).

Nietzsche, F. W. (2017). *Ahlakın Soykütüğü - Bir Polemik* (Z. Alangoya, Çev.). Kabalcı Yayınevi. (Özgün eser basım tarihi 1887)

O'Donnell, P. (2014). *A Temporary Future: The Fiction of David Mitchell*. New York: Bloomsbury Academic.

Özdemir Riganelis, G. (2021). Ölüm Hükmü Romanında Kronotop Kavramı Bağlamında Karşılaşma Mekânları. *Türk Dünyası Dil Ve Edebiyat Dergisi*(51), 195-242. https://doi.org/10.24155/tdk.2021.164

Parker, J. A. (2018). Mind the Gap(s): Holly Sykes's Life, the 'Invisible' War, and the History of the Future in The Bone Clocks. *C21 Literature: Journal of 21st-century Writings*, 6(3): 4, sf. 1–21. https://doi.org/10.16995/c21.47

Pavis, P. (2000). *Gösterimlerin Çözümlenmesi.* Ankara: Dost Kitabevi.

Prieto, R. (2022). Repetition and alchemy in One Hundred Years of Solitude. G. H. Bell-Villada & I. López-Calvo (Eds.), *The Oxford handbook of Gabriel García Márquez*. Oxford University Press.

Shaw, K. (2018). ''Some magic is normality': Fantastical cosmopolitanism in David Mitchell's *The Bone Clocks. C21 Literature: Journal of 21st-century Writings, 6*(3), 1-19. https://doi.org/10.16995/c21.52

Smith, J. E. (1969). Time, Times, And The 'Right Time'; "Chronos" And "Kairos". *The Monist*, January, Vol. 53, No. 1, Philosophy of History (January, 1969), sf. 1-13 https://www.jstor.org/stable/27902109

Sözen, M. F. (2008). Bakhtın'ın Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema. Akdeniz Sanat, 1(2).

Skidelsky, W. (2010). David Mitchell: The magician of modern fiction https://www.theguardian.com/theobserver/2010/apr/11/observer-profile-david-mitchell

Steinby, L. (2013). Bakhtin's Concept of the Chronotope: The Viewpoint of an Acting Subject. In L. Steinby & T. Tintti (Eds.), *Bakhtin and his Others: (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism* (pp. 105–126). chapter, Anthem Press.

Şahin, B. (2016). Taşranın 'Yok'luğunda Var Olan Sıkıntı: Gölgesizler'de Taşranın Okunması. *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (13), 36-47.

Şen, N. (2015). *The Bakhtinian carnival spirit in A Midsummer Night's Dream, As You Like It and Twelfth Night: The chronotope, role reversal, laughter, parody and grotesque imagery / Bir Yaz Gecesi Rüyası, Nasıl Hoşunuza Giderse ve Onikinci Gece oyunlarındaki Bakhtinsel karnaval ruhu: Zaman-mekan ilişkisi, rol değiştirme, güldürü, parodi ve grotesk imgeleme* (Yüksek lisans tezi). Atılım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Türk Dil Kurumu. (n.d.). Zaman. In Güncel Türkçe Sözlük. (Erişim Tarihi: 22 Haziran 2024) https://sozluk.gov.tr/

Türk Dil Kurumu. (n.d.). Şehir. In Güncel Türkçe Sözlük. (Erişim Tarihi: 22 Haziran 2024) https://sozluk.gov.tr/

Waldron, S. J. (2012). Challenging Narrative Hierarchies: Embedded Narrative Structure in David Mitchell's Cloud Atlas and Mark Danielewski's House of Leaves. (Yüksek Lisans Tezi) Wellington: Victoria University of Wellington.

Wallraven, M. (2017). 19. Angela Carter, Nights at the Circus (1984). *De Gruyter eBooks* (sf. 384–402). https://doi.org/10.1515/9783110369489-020

Wheeler, J. A. (1986). Hermann Weyl and the Unity of Knowledge: In the linkage of four mysteries—the "howcome" of existence, time, the mathematical continuum, and the discontinuous yes-or-no ofquantum physics—may lie the key to deep new insight. *American Scientist,* Vol. 74, No. 4 (July-August 1986), pp. 366-375

Woolf, V. (2000). *Mrs Dalloway*. Penguin Modern Classics.

ÖZET

Bu çalışmada Mikhail Bakhtin'in edebi eserlerde zaman ve uzam arasındaki ilişkileri ele almak amacıyla geliştirdiği *kronotop* kavramı üzerinden David Mitchell'in *Bulut Atlası* (2013) ve *Kemik Saatler* (2017) isimli eserlerindeki zaman-uzam ilişkisi ele alınmaktadır. Bakhtin, zamanı ve uzamı hikâyeleştirmek için kullanılan biçimci ya da yapısalcı yaklaşımlardan kendisini ayırarak yazınsal zaman ve uzamın okuyucunun yazınsal eser içinde yaratılan gerçekliği algılaması bakımından temel bir birliktelik içerisinde olduğunu kabul etmiştir. Yazınsal eserlerde sürekli olarak kullanılan zaman-uzam birliktelikleri, Bakhtin'e göre, sadece o eserin çözümlenmesini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda eserin türüne ve türsel özelliklerine ilişkin de tanımlayıcı görevi de üstlenir. Bakhtin yazınsal eserlerde en sık kullanılan kronotoplar olarak yol-karşılaşma, şato, salon ve eşik kronotoplarına dikkat çeker. Günümüzün post-modern hikâye anlatıcılarından olan David Mitchell, zaman ve karşılaşma kronotopları başta olmak üzere kronotopu adeta deneysel bir biçimde bu iki romanda uyguladığı görülmektedir. Mitchell özelinde, romanın dışına çıkan ve diğer romanlarda da benzer şekilde rastlanan kronotoplar, onun eserlerinde bir "meta-hikâye" kurgusunun ortaya çıkmasına katkı sağlar. Bu deneyselliğin yanı sıra, Mitchell'in *Bulut Atlası* ve *Kemik Saatler* isimli romanlarında zaman olgusunun yanı sıra geleneksel kronotopların kullanımına dair örnekler de bulunmaktadır. Bu açıdan, iki romanda yol, eşik, taşra gibi kronotoplar romanların genel anlatı yapısı ve tematik bütünlüğünün çözümlenmesi için kullanılmış ve birtakım sınırlılıklarına rağmen, çözümlemede etkili birer araç olarak kullanılabilecekleri görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Bakhtin, Kronotop, David Mitchell, *Bulut Atlası*, *Kemik Saatler*

ABSTRACT

This study explores the time-space relations within David Mitchell's *Cloud Atlas* and *The Bone Clocks* through the lens of Michail Bakhtin's concept of the *chronotope*, which Bakhtin developed to examine the time-space in literary works. Bakhtin argues that both time and space coexist for readers' perception to built a reality in terms of daily life and he makes it by separating himself from formalist and structualist approaches. Time-space combinations used in literary works not only help analyze a single literary work in itself, but also act as a tool that defines genre and generic distinctions of the literary work. According to Bakhtin, the most widely used chronotopes in literary works are the chronotope of the road, the chronotope of the encounter, the chronotope of the castle, the chronotope of the salon, and the chronotope of the threshold. As this study points out, one of the prominent postmodern storytellers of contemporary literature, David Mitchell plays with the chronotopes – with time and encounter chronotopes in particular – almost experimentally, and the chronotopes that even go beyond the given work and takes shape in other works contributes to the construction "meta-narration" in his novels. In addition to this experimentation, Mitchell's *Cloud Atlas* and *The Bone Clocks* contain other traditional chronotopes. In this respect, chronotopes such as the road, the threshold and the provincial town were utilized to analyze the overall narrative structure and thematic unity of both novels and, despite certain limitations, they were found to be effective tools for analysis.

Keywords: Bakhtin, Chronotope, David Mitchell, *Cloud Atlas*, *The Bone Clocks*