

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

1980 SONRASI İNGİLİZ ROMANINDA TARİHİN
KURGUSALLAŞTIRILMASI

Doktora Tezi

Samet KALECİK

Ankara-2018

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**1980 SONRASI İNGİLİZ ROMANINDA TARİHİN
KURGUSALLAŞTIRILMASI**

Doktora Tezi

Samet KALECİK

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nazan TUTAŞ**

Ankara-2018

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

1980 SONRASI İNGİLİZ ROMANINDA TARİHİN
KURGUSALLAŞTIRILMASI

Doktora Tezi

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nazan TUTAŞ

Tez Jürisi Üyeleri:

Adı-Soyadı

Prof. Dr. N. Belgin ELBİR

Prof. Dr. Ufuk EGE UYGUR

Prof. Dr. Nazan TUTAŞ

Doç. Dr. Şebnem KAYA

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ATAYURT

İmzası






Tez Sınavı Tarihi: 20.04.2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (11./06/2018)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Samet Kalecik

.....

TEŞEKKÜR

Tez yazım sürecinde benden desteğini esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Nazan TUTAŞ'a teşekkür ederim. Roman türüne olan ilgimi çok önceden fark eden ve beni bu konuda her zaman yüreklendiren değerli hocam Prof. Dr. N. Belgin ELBİR'e içtenlikle teşekkürlerimi sunarım. Zorlu tez yazım sürecinde değerli yorumları ve katkılarıyla çalışmamın şekillenmesine katkıda bulunan Yrd. Doç. Dr. Zeynep ATAYURT FENGİ'e minnettarım. Değerli fikirleriyle tezime katkıda bulunan Doç. Dr. Şebnem KAYA'ya teşekkürlerimi sunarım. Lisans ve lisansüstü eğitimimde dersleriyle ve akademik duruşlarıyla bana her zaman örnek olan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim üyeleri Prof. Dr. Ayşegül YÜKSEL, Prof. Dr. Ufuk EGE UĞUR, Yrd. Doç. Dr. Hasan İNAL'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, İtalya Milano Üniversitesi'ndeki tez araştırmalarım sırasında kaynak konusunda yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Caroline PATEY'e ve değerli yorumlarıyla tezime katkıda bulunan İspanya Zaragoza Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Susanna ONEGA'ya da teşekkür ederim.

Son olarak, tüm eğitim hayatım boyunca benden desteklerini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan ilk öğretmenlerim Ayşe ve Kadir KALECİK'e şükranlarımı sunarım.

Samet KALECİK

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER	v
GİRİŞ	1

BÖLÜM I

1980 SONRASI İNGİLİZ ROMANINDA TARİHİN KURGUSALLAŞTIRILMASI VE YENİ TARİHSEL ROMAN.....	19
--	----

BÖLÜM II

PETER ACKROYD'UN <i>CHATTERTON</i> (1987) ADLI ROMANINDA SANAT TARİHİNİN YENİDEN KURGULANMASI.....	65
---	----

BÖLÜM III

A.S. BYATT'IN <i>POSSESSION</i> (1990) ADLI ROMANINDA EDEBİYAT TARİHİNİN YENİDEN KURGULANMASI.....	104
---	-----

BÖLÜM IV

DAVID MITCHELL'IN <i>CLOUD ATLAS</i> (2004) ADLI ROMANINDA İNSANLIK TARİHİNİN OLUŞTURULMASI.....	132
---	-----

SONUÇ.....	168
KAYNAKÇA	191
ÖZET.....	200
ABSTRACT	203

GİRİŞ

Bu tezin amacı, 1980 sonrasında yazılan İngiliz Tarihsel Romanlarının 19. yüzyıl klasik tarihsel roman, modern tarihsel roman ve tarihyazımcı üstkurmaca romandan edindiği özelliklerle birlikte yenilikçi yönlerini ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda, yeni tarihsel roman olarak adlandırılan bu türdeki temel biçim ve içerik unsurlarını Peter Ackroyd'un *Chatterton* (Chatterton) (1987), Antonia Susan Byatt'ın *Possession* (Tutku)¹ (1990) ve David Mitchell'ın *Cloud Atlas* (Bulut Atlası) (2004) adlı eserlerinde incelemektir. Çağdaş İngiliz edebiyatı içerisinde klasik tarihsel roman tarzından ayrılarak deneysel bir yol takip edip tarihsel romanı felsefileştiren, eleştirel düşünce ile sentezleyen bir alt tür olan yeni tarihsel roman yazarlarının tarih yaklaşımlarını, tarihi bir anlatı malzemesi olarak hangi yöntemler izleyerek kurgusal düzleme getirdiklerini, yeni tarihsel romanın yeni tarihselcilik, postmodernizm, postyapısalcılık kuramlarından ve tarih felsefesi alanındaki gelişmelerden hangi ölçüde ve ne şekilde etkilendiğini araştırıp tartışmak çalışmanın temel hedeflerini oluşturmaktadır.

Nasıl ki kurmaca edebiyat kurgusal bir hikâye oluşturuyorsa, tarihsel roman da tarihsel gelişmelerden ve değişimlerden yola çıkarak bir hikâye ortaya koyar. Günümüzde edebiyat kuramcıları ve bazı tarihçiler de edebiyat ve tarih anlatısının

¹ Çevirisi olmayan ikincil kaynaklardan yapılan tüm alıntıların Türkçe'ye çevirileri, tez yazarına aittir.

uzlaştığı temel nokta olan hikâyeleştirme konusunda hemfikirdirler. Çağdaş kuramsal çalışmaların iddiasına göre, edebiyat ve tarih birbirinden bağımsız düşünülemeyecek kavramlardır çünkü her ikisi de yazınsal süreçlerin ürünüdür. Her ikisinde de dil anlatının merkezindedir. Tarih ve edebiyatı birbirine yaklaştıran en önemli nokta ise tarih yazımıdır. Tarihçi tarih yazım sürecinde dilin ona sunmuş olduğu imkânlardan yararlanarak tarih metnini oluşturmaktadır.² Bu durum ise tarih yazımını kurgu eserlerin yazım sürecine yaklaştırmaktadır. Bir tarih yazarından geçmişte belli bir

² Tarihsel öyküler, toplumsal ve kültürel süreçlerin başlamaları ile (olası) sonuçlarını bildiren olaylar silsilesinin izlerini vakayinamelerden beklenmeyen bir tarzda sürerler. Kesin biçimde söylenirse, vakayinameler açık uçludur. Vakayinamelerin, ilke olarak, başlangıçları yoktur; vakayinüvist olayları kaydetmeye başladığında vakayiname de “başlar”. Ve sona ermeleri ya da çözüme varmaları da söz konusu değildir. Oysa öykülerin gözle görülür bir biçimi vardır (bu biçim bir kaos görüntüsü verse bile); bu biçim, içerdiği olayları, bunların geçtiği yıllardaa ilişkin kapsamlı bir vakayinamede görülebilecek başka olayları ayrı tutar. Bazen tarihçinin amacının, vakayinamelerde gömülü kalmış olan “öyküleri” “bularak”, “tanımlayarak” ya da “açığa çıkararak” geçmişti açıklamak olduğu söylenir. Buna göre “tarih” ile “kurmaca” arasındaki farklılık, tarihçinin kendi öykülerini “icat etmesi” gerçeğinde yatar. Gelgelelim, tarihçinin görevi konusundaki bu anlayış, “icat etmenin” tarihçinin yaptığı işlemlerde ne ölçüde rol oynadığını gözden uzak tutar. Aynı olay, ait olduğu kümeyi niteleyen özgöl motifler içerisinde oynadığı role bağılı olarak birçok farklı tarihsel öyküde farklı türden bir öge olarak iş görür (White, 2008:21-22).

zamanda meydana gelen bir durumu ya da olayı olabildiğince objektif olarak anlatması beklenmektedir. Bu konuda Aristoteles *Poetika* (C. 335 BCE) adlı eserinde tarih ve şiir ayrımını keskin hatları ile belirlemeye çalışır.³ Ona göre tarihçi ve şair yazım biçimi açısından birbirlerinden ayıramazlar. Fakat temel fark, tarihçinin olmuş olanı anlatması; şairin de olabilecek olanı sunmasından kaynaklanmaktadır (Aristoteles, 2006: 32-34). Bir başka ifade ile tarihçiden ideoloji ve her türlü öznel tutumdan soyutlanan bir tutum içerisinde olması istenir. Dolayısıyla bu da bir yandan tarihin inanılrlılığını pekiştirirken bir yandan da tarihin çok boyutlu doğasının sergilenmesini kısıtlamaktadır.

Buna karşın tarihi konu edinen yazar için tarihin anlatılması çok daha farklıdır. Tarihsel romancının konumu ise tarihçi ve şair arasında bir yerdedir, tarihçinin üstlendiği misyondan az, şairin yaptığından ise biraz daha fazla yararlanan tarihsel roman yazarı ikisinin arasında bir konumdadır. Tarihsel roman yazarı, kurgunun anlatı imkânlarını kullanarak tarihi anlatır. Kurgunun özgür alanını kullanan edebi yazar, tarih anlatısında tarihçinin bağlı olmak durumunda olduğu nesnellikten bağımsız olabilir. Tarihi kendi düşüncesine göre kullanıp, onu kendi kurgusunun merkezine

³ Platon *Devlet* adlı eserinde anlattığı İdeal devlet sisteminde gerçeğin bilgisine ulaşamayan, insaoğlunun akıldışı tarafını cesaretlendiren, görünüşün taklitçileri olarak gördüğü şairlerin sürgün edilmesi gerektiği düşüncesini savunurken; Aristoteles ise *Poetika*'sında şair özelinde tüm kurgu yazarlarını tarihçiden üstün bir konuma çıkararak onun evrenselliğine ve felsefi yönüne dikkat çeker.

alabilir ya da olay örgüsünün bir parçası haline getirebilir. Tarihsel bir olayı anlatırken gerçeklikten zaman zaman uzaklaşabilir ya da tarihte var olan kişiler ve olayları anlatan klasik tarihsel roman yazarının da yaptığı gibi tarihi kendi amacı doğrultusunda kullanabilir. Bu açıdan kurgu yazarı ile tarih yazarı arasında belirgin bir sınır yoktur.

Tarih ile ilgili konular İngiliz edebiyatında roman türü açısından etkisini her zaman korumuştur. Tarihsel roman olarak adlandırılan tür 19. yüzyıl İngiliz edebiyatında belirgin bir şekilde yer almasına rağmen tarihin kurgusallaştırılması konusu güncelliğini korumuş ve çeşitli arayışlar süregelmıştır. İngiliz Edebiyatı eleştirmenlerinin önde gelenlerinden biri olan Malcom Bradbury, *The Modern British Novel* (Modern İngiliz Romanı) (1993) adlı eserinde tarih ve edebiyat ilişkisinin çağdaş dönemdeki durumunu şöyle açıklar:

Muhtemelen romancıların geçmiş ve geniş zaman anlatılarının arasındaki ilişkiyi bilinçli bir edebi inceleme konusu haline getirmeleri yerine geçmişin kurmaca varyasyonlarına dönmelerine daha az rastlanır. Romancılar ve tarihçiler arasında tarih yazımı ve tarihin doğası sorusu gündemde olan bir konudur.

(Bradbury,1993: 406)

Bradbury tarih ve tarih yazımının sorgulanması ile birlikte hem edebiyatçıların hem de tarihçilerin bu konuya olan ilgisine dikkat çekmektedir. Bu ilginin altında

yatan nokta süregelen bir tartışma olan tarihin temsili konusudur.⁴ Bundan dolayı, dünya edebiyatında⁵ olduğu gibi Çağdaş İngiliz edebiyatında tarihin kurgusallaştırılmasına, kurgunun da tarihselleştirilmesine karşı deneysel⁶ bir ilgi mevcuttur. Bradbury’de alıntılanan bu ifadeden anlaşılacağı üzere, tarihe ilgi duyan ve eserlerinde tarihi konu edinen yazarlar, tarihin temsilinden çok onun varoluşsal özellikleriyle daha fazla ilgilenmişlerdir. Bu açıdan, çağdaş yazarlar ve tarihçiler ortak bir paydada buluşmaktadırlar. Çağdaş dönemdeki bu ilginin temel kaynağının dünya üzerindeki büyük tarihsel gelişmeler olması ve bu gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkan ve gelişimini sürdüren tarih felsefesi ile tarih yazımı hakkındaki kuramların da etkisi olduğu görülmektedir.

⁴ Tarih ve temsil konusu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Bann, S. (2010). *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁵ Türk edebiyatında postmodern akımın 1980 sonrası gelişimi ve etkileri için Bkz. Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.

⁶ Deneysel ilginintarihsel roman türünün çağdaş dönemdeki konum arayışı sebebiyle hem üslup ve anlatı yöntemleri hem de işlenen konular bağlamındaki yenilikçi bir çabanın sonucu olduğu görülmektedir.

Çağdaş İngiliz romancıları, felsefi ve edebi gelişmelerle birlikte tekrar tartışma alanı olan tarihe, tarih yazımına ve tarih felsefesi konularına kayıtsız kalamamışlardır.⁷ Çağdaş İngiliz romancılarının ontolojik⁸ ve epistemolojik⁹ açıdan tartışmaya açtığı tarih olgusu ve tarihin roman içinde kurgulanması 1960'larda başlasa da, bu konunun İngiltere'de 1980'lerde daha fazla önem kazandığı tespit edildiğinden, özellikle anlatı deneyliliği sunmaları açısından Peter Ackroyd, A. S. Byatt ve David Mitchell'in romanları seçilmiştir.

Peter Ackroyd'un *Chatterton* adlı eseri hem olay örgüsü hem de biçim açısından yeni tarihsel roman türü bağlamında tarihe, özellikle edebiyat tarihine yaklaşımı açısından bir tartışma düzlemi oluşturmaktadır. Roman, şair Thomas Chatterton'ın karakteri üzerine yoğunlaşarak sırasıyla 18. yy., 19. yy. ve 20. yüzyıllarda geçen üç hikâyeden meydana gelmektedir. Eser genç ve işsiz bir şair olan

⁷ İngiliz romanı böylece uluslararası postmodern edebiyatla 50'li ve 60'lı yıllarda koparmış gibi görünen bağı yeniden tesis etmiştir. Savaş sonrası İngiliz edebiyatında tarihsel kurgunun yenilikçi biçimleri, yaygın görüşe göre, postmodern edebiyatın 'parçalanma, süreksizlik, belirsizlik, çoğulculuk, üstkurmaca, heterojenlik, metinlerarasılık, merkezden ayırma, yerinden etme, ludizm'in' yanı sıra, çok güçlü bir 'benlik bilinci ve yansıtması unsuru' gibi pek çok metinsel özelliğini sergiler. (Nünning,1997:218)

⁸ Valık felsefesi.

⁹ Bilgi felsefesi.

Charles Wychwood'un bir antika dükkânında Thomas Chatterton'un ölümünü tasvir eden bir tablo almasıyla başlar. Tabloyu ikinci el eşya dükkânına satan kişiyi araştıran Charles, doğduğu yerdeki kilise arşivlerinden faydalanarak Orta çağ şiirleri türeten ve taklit eden bir şair olan Thomas Chatterton'ın el yazması şiirlerine ulaşır. Chatterton'un aslında ölmeyip başka bir isimle şiirler yazdığı düşüncesini saplantı haline getiren Charles, Chatterton'ın sırrının peşine düşer. Ancak çok geçmeden hastalanarak ölür. Parçalı bir anlatıyla verilen ikinci hikâyede ise 19. yüzyılda Wallis adında Pre-raphaelit¹⁰ bir ressamın Chatterton'ın ölüm anını, Chatterton'a çok benzeyen bir şair olan George Meredith'i bir figüran olarak kullanıp resmetmesinin hikâyesini anlatmaktadır. Parçalı olarak anlatılan son hikâye ise, Thomas Chatterton'ın ölümü ve ölmeden önceki şair olma çabasını anlatmaktadır. Eserde çok katmanlı bir yapı sunan Ackroyd, konusunu tarihten alan bir olay örgüsü oluşturarak tarihin temsilini, gerçeğin kurmaca temsiline yakınlaştırmaktadır.

Ayrıca, yeni tarihselci bir yaklaşımla tarihin yeniden üretilmesi sürecini kurgusallaştırırken, tarihin gerçekliğini parodiye dönüştürür ve bunu yaparken de postmodern anlatı yöntemlerini kullanır. Bu yöntemlerinden romanda en sık kullanılanı ise Ackroyd'un William Blake, Samuel Taylor Coleridge, Lord Byron gibi

¹⁰ 1848 yılında İngiliz Kraliyet Akademisi'ne karşı aralarında D.G. Rosetti, William Holman Hunt, John Everett Millais gibi yazar, ressam ve eleştirmenler tarafından kurulan, eserlerinde İtalyan sanatçı Raphael dönemi öncesi İtalyan Rönesansı tutumu olan sanatta sadelik ve içtenlik anlayışını benimseyen sanaçı birliği ve anlayışı.

şairlerden yaptığı alıntılar ve pastişlerdir. Ackroyd'un postmodern anlatı yöntemlerini kendi üslubuyla birleştirerek, *Chatterton* ve *Hawksmoor* gibi tarihsel romanlar yaratmasının bir başka sebebi ise, gösteren ve gösterilen bağıntısının yıkılıp her göstergenin farklı gösterenler oluşturarak anlamın hem ötelenip hem de farklılaştığını savunan¹¹ postyapısalcık ile çoğulculuğu destekleyen postmodernist eleştiri kuramının anlatı, anlam, imgelem ile ilgili görüşlerinin odak noktasını oluşturan göreceliliktir.

Chatterton'un yeni tarihsel roman olarak değerlendirilebilecek olan yönlerinden biri yüzyıllar arasındaki geçiş hikâyelerinden meydana gelmesidir. Bu geçişler sayesinde edebiyat tarihinin yeniden sorgulanmasına fırsat tanınmış olur. Bununla beraber, romanda Ackroyd'un oyunsu dil kullanımıyla birlikte, geçmiş geleceğe taşınarak tarihsel sürecin çizgisel bir şekilde tamamlanmadığı, tarihin döngüsel olduğu, yeni araştırmalar ve yorumlarla her an farklı değerlendirmelere açık olduğu düşüncesi tetiklenmektedir. Böylelikle, roman geçmişe ulaşmanın yolunun sanatçı tarafından üretilen tarihin oluşum sürecinin izlenmesiyle mümkün olabileceğini göstermektedir. Ackroyd *Chatterton*'daki geçmişe dönüşlerle, tarih ve geçmiş hakkındaki bilginin şüpheli olabileceğine dikkat çeker.

A.S. Byat'ın 1990 yılında yayımlanan *Possession* adlı romanı da tarih, tarihsel gerçeklik, kurgu ve tarihsellik arasındaki ilişkiyi ele alan yeni tarihsel bir romandır. Romanda Dr. Roland Mitchell tezini 19. yüzyıl İngiliz şairi Randolph Henry Ash

¹¹ Bkz. Jack Derrida'nın "Différance" kavramı.

üzerine yazmış olan bir edebiyat araştırmacısıdır. Dr. Roland Mitchell, British Museum kütüphanesinde çalışırken Henry Ash'e ait eski bir kitabın arasında, şairin Christabel LaMotte adında bir kadın şaire yazdığı fakat gönderemediği iki adet mektubunu bulur. Bunu fark eden Roland, mektupları gizlice alır ve Lincoln Üniversitesi'nde LaMotte üzerine çalışan, ayrıca LaMotte'un akrabası olan feminist akademisyen Maud Bailey ile iletişime geçer. LaMotte ve Ash hakkındaki düşüncelerini Maud'a anlatır ve ona mektupları gösterir. Mektupları gören Maud, bu durumu araştırmak için Roland'a yardım etmeye karar verir ve bu gizemi çözmek için beraber uzun bir araştırma yolculuğuna çıkarlar. İlk olarak, LaMotte'un Lincolnshire'da bulunan mezarına giderler. Tepede dolaşırken, Roland, tekerlekli sandalyesi çamura saplanmış yaşlı bir kadın olan Joan Bailey'e yardım eder. Joan Bailey ve eşi George, Maud ve Roland'ı teşekkür etmek adına evlerine davet ederler. George, LaMotte'u araştıranlardan bıkmıştır ve bu konuda rahatsız edilmekten hoşlanmaz fakat Maud'un kendileriyle uzaktan akraba olduklarını anladıkların da George, onlara LaMotte'un odasını gösterir. Odayı incelerlerken Maud, oyuncak bir bebeğin içinde LaMotte ve Ash'e ait mektuplar bulur. George mektupları okumak için onların kışın tekrar gelmelerini salık verir. LaMotte ve Ash arasındaki o zamana kadar ortaya çıkmamış olan gizli ilişkinin varlığını keşfeden Maud ve Roland araştırmalarını diğer meslektaşlarından gizleyerek, incelemelerini İngiltere ve Fransa'da sürdürürler. Bu arada da birbirlerine âşık olurlar. İkili, LaMotte ve Randolph'un ilişkisinden LaMotte'un hamile kaldığını öğrenirler. Araştırmaları onları Randolph Henry Ash'in mezarına yöneltir ve mezarı kazdıklarında yeni bir ipucu ile bulurlar. LaMotte'un Randolph'tan Maia Bailey adında bir kız çocuğu olmuştur. LaMotte'un kız kardeşi

çocuğu büyötmüştür. LaMotte gerçeğı ölüm döşegindeyken bir mektupla Ash'a açıklamak ister fakat mektup ona ulaşmaz. Böylelikle, Maud'un Randolp H. Ash ve Christabel LaMotte'un soyundan geldiğı ortaya çıkar. Romandaki 20. yüzyıl öyküsü, Maud ve Roland'ın geleceğı belirsiz bir ilişkiye başlamalarıyla son bulur.

Çift katmanlı olay örgüsüne sahip bu romanda ise, yeni tarihsel roman anlayışı hem 19. yüzyıl İngiltere'sinde yaşamış-kurmaca iki şair Randolph Henry Ash ve Christabel LaMotte arasındaki gizli ilişki ile 20. yüzyılda yaşayan iki akademisyenin, Maud ve Roland'ın gizemi çözme süreci romanın temel izleğini oluşturmaktadır. Böylece, Byatt edebiyat tarihine ilişkin bilginin sorunlu doğasını, kurmaca olarak oluşturduğu 19. yüzyıl şairlerinin biyografilerinde eksik olan bir bilgiyle yorumlandıklarını göstererek, edebiyat tarihine ilişkin bilgilerin eksik ve sorunlu yapısını tartışmaya açmaktadır. Roman, tarihinin geçmişe olan tutkusunun çelişkili yapısını da ortaya koyar. Ayrıca, geçmişin karanlığında kalmış bilgilere ulaşarak tarihi yeniden oluşturmak daha önce yazılan tarihi de geçersiz kılmaktadır. Dolayısıyla, *Possession* olay örgüsünde 19. ve 20. yüzyılda yaşanan iki hikâyeden oluşan, tarihi tarih araştırmasını ve farklı yüzyıllardan gelen bilginin günümüz koşullarını etkileyebileceğini gösteren, bunu yaparken metinlerarasılık, pastiş, parodi gibi postmodernist anlatı yöntemlerinden de yararlanan, koştut anlatılı bir yeni tarihsel romandır.

David Mitchell'in *Bulut Atlası* adlı romanı ise, birbirinden farklı tarihsel dönemleri, geçmişten geleceğe uzanan yüzyılları ele alarak anlatmaktadır. Kurgusu zaman açısından birbirinden bağımsız görünen, farklı yüzyıllarda geçtiğı açık olan altı hikâyenin bir araya getirilmesinden oluşan bu roman tarihi geçmiş, şimdiki zaman ve

gelecek zaman ilişkisi bağlamında ele alır. İlk hikâye “Adam Ewing’in Pasifik Güncesi”dir. 19. yüzyılın anlatıldığı belirgin olan bu hikâyede A. Ewing adındaki Amerikalı bir noterin Chatham adalarına yaptığı seyahat sırasında şahit oldukları olayları günlük formunda anlatılmaktadır. “Zedelghem’den Mektuplar” başlıklı ikinci hikâye 20. yüzyılda geçmektedir. Mektup formunda anlatılan bu hikâyede ise genç müzisyen Robert Frobisher fizik öğrencisi arkadaşı Rufus Sixsmith’e, eserler vermekte zorlanan Vyvyan Ayrs adındaki yaşlı bir müzisyene nasıl yardım ettiğini, onun Belçika’daki şatosundayken neler yaşadığını anlatır. Üçüncü hikâye “Yarım Hayatlar İlk Luisa Rey Gizemi” başlığını taşır. Bu hikâyede babası gibi cesur bir gazeteci olan Luisa Rey’in ikinci hikâyede de var olan Rufus Sixsmith ile karşılaştıktan sonra değişen hayatı anlatılır. “Timothy Cavendish’in Dehşetli Çilesi” başlıklı dördüncü hikâyede ise işleri iyi gitmeyen, yaşlı ve huysuz bir yayınevi sahibi olan T. Cavendish’in bir huzurevinde esir kalması ve buradan mücadeleye dolu kaçıışı anlatılır. Bir mülakat şeklinde anlatılan “Sonmi 451’in Niyazı” adındaki beşinci hikâye distopya tarzında yazılmıştır ve çok da uzak olmayan bir gelecekte geçmektedir. Hikâye android olan Sonmi-451’in insanlar gibi bilinç kazanarak yaşamayı istemesi ve şirket imparatorluğunun kurallarına karşı gelişini anlatmaktadır. “Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bışey” adındaki altıncı ve son hikâye romanın merkezinde yer alır ve diğer hikâyeler gibi iki kısımdan oluşmaz. Hikâyede yakın bir gelecekteki nükleer felaketten sonra insanların küçük kabilelere ayrıldığı bir zamanda Vadiadamları’ndan Zachary’nin Öngörülüler adındaki başka gelişmiş bir kabileyle, Meronym karakteri vasıtasıyla kurdukları ilişki ve diğer vahşi kabilelerin yaptıkları anlatılır.

Dolayısıyla, Peter Ackroyd, A.S. Byatt ve David Mitchell romanlarında tarih kavramını ve tarihin yapısını irdeleyen çağdaş dönem yazarlarıdır. Eserlerinde yüzyıllar arası geçişler mevcuttur. Gerçekte yaşanmış büyük bir tarihsel gelişmeyi anlatmak yerine tüme varım metoduyla küçük tarihsel materyallerin yeniden değerlendirilmesi yoluyla, tarihsel araştırmanın önemini vurgulamaktadırlar. Ayrıca seçilen bu üç yazar romanlarında geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki organik bağın tarih yardımıyla oluştuğunu, günümüzden tarihe tekrar dönülerek yeniden değerlendirilen tarihin şimdiki zamanı da büyük ölçüde etkilediğine dikkat çekmektedirler. Ackroyd'un *Chatterton* adlı romanındaki tablo, A.S. Byatt'ın *Possession*'indeki mektuplar ve David Mitchell'in romanındaki günlük, mektup ve eski kitap gibi kayıtlar tarihin yeniden değerlendirilmesini teşvik eden araçlardır. Hatta bu romanlardaki yüzyıllar arasında devinen tarihsel geçişler söz konusu yazarların tarih yaklaşımlarının da benzerlik gösterdiğini ve dolayısıyla bu romancıların tarih olgusuna şüphecî bir yaklaşım sergilediklerini ortaya koymaktadır.

Bu çalışma kapsamında değerlendirilecek olan Çağdaş İngiliz romancıları: Ackroyd, Byatt ve Mitchell çok sayıda tarihsel roman yazmışlardır fakat bu yazarların romanları sıklıkla Linda Hutcheon'un tarihyazımcı üstkurmaca kavramı ile birlikte değerlendirilmiştir. Bu açıdan adı geçen romanları sadece tarihyazımcı üstkurmaca olarak değerlendirmek, 1980 sonrası yaygınlaşan ve hala gelişim ve dönüşüm aşamasında olan bir tarihsel roman türü için yeterli görülmemektedir.

Tez çalışmasında inceleme konusu olan romanlar, Sir Walter Scott'un üslubuyla toplumu ve tarihsel gelişmeleri yansıtan romanlar değildir. Ele alınan bu eserler tarih

bilinci ile yazıldıkları için tarihyazımcı üstkurmaca romanlar olmadıkları, sadece Viktorya çağına dönmeyen ve kendi döneminin tarihsel tutumunu da yansıtan romanlar oldukları için Neo-Victorian (Yeni Viktorya Romanı) romanlar olarak adlandırılmasının da kısıtlayıcı ve yeterli olamayacağı görüldüğü için adı geçen romanlar Yeni Tarihsel Roman olarak tanımlanıp tartışılacaktır. Çünkü bu yazarların eserlerindeki tarih bilinci yeni tarihsel roman olarak değerlendirilmelerine yol açmıştır.

Bu bakımdan söz konusu yazarların romanlarını yeni tarihsel roman ve bu romanların birbirleriyle benzer ve farklı yönleri çerçevesinde değerlendirmek, tarih kavramını postmodernizm, yeni tarihselcilik ve tarih felsefesi bağlamında tartışmaya açan bu eserleri incelemek için yeni bir bakış açısı sunacaktır. Böylece, çalışmanın hem özgün bir nitelik kazanması hem de edebiyat alanında konuyla ilgili bir eksikliği de gidermesi amaçlanmaktadır. Tezde incelenecek yazarların postmodernizm kuramı bağlamında farklı üsluplara sahip olmalarına ve birbirinden farklı anlatım yöntemlerini kullanmalarına rağmen; eserlerinde tarihyazımının kurgusal yanına işaret ederek çoğulculuk ve deneysellik paydasında buluştukları görüşü, tezin bir başka tartışma konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Yeni Tarihsel Roman türünün hem anlatı hem de içerik özellikleri değerlendirileceği için, ele alınan eserlerin yazıldığı 1980’li yıllarda tartışma konusu olan postmodern edebiyat kuramını da açıklamak gerekmektedir. Fakat tezde ele alınan konu ve yazarlar nedeniyle, Hutcheon’ın olayların ve kişilerin tarihsel bağlam içerisinde üstkurmaca tekniği ile yeniden kurgulanarak oluşturulması ve parodileştirilmesi olarak açıkladığı “postmodern

tarihyazımcı üstkurmaca” kavramından ve postmodern yazarların kullandığı anlatı yöntemlerinden de faydalanılacaktır.

Postmodern edebiyat 20. ve 21. yüzyılları etkileyen, gerçeğin tasvirini muğlâklık, oynusallık ve öz yansıtma ile veren/veremeyen, edebi türler ve yapılarıdaki her türlü sınırın aşılmaya çalışıldığı, deneysel bir edebiyattır. Postmodern edebiyat kavramı sıralı ve düz çizgi halinde ilerlemeyen anlamına gelen parçalılık, metin içerisinde metin kullanımına işaret eden üstkurmaca¹², iki zıtlığın kararsızlığa yol açacak kadar birbirine benzeştiği paradoks ve sıklıkla kendisine değinen ve varlığını hissettiren öz dönüşümlü anlatıcı gibi unsurları kullanan ve modernizmdeki Aydınlanma fikirlerine karşı çıkan, İkinci Dünya Savaşı sonrası edebiyatı tasvir etmek için kullanılır.

Postmodern edebiyat postmodernizm gibi tanımlaması güç bir kavramdır ve özellikleri, kapsamı ve önemi hakkında da ortak bir görüş mevcut değildir. Buna karşın postmodern edebiyatın bütünleştirici noktaları Jean-François Lyotard’ın “üstanlatı”, J. Derrida’nın “oyun”, “différance” ve Jean Baudrillard’ın “simulakra” kavramları

¹² Üstkurmaca kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamak için kendi yapay durumuna bilinçli ve sistematik bir biçimde dikkat çeken kurgusal metinlere verilen bir terimdir. Kendi oluşturulma yöntemlerinin bir eleştirisini sunmak adına bu tür yazılar sadece kurgusal yazının temel dinamiklerine dikkat çekme, aynı zamanda da edebi kurgusal metin dünyası dışındaki muhtemel kurgusallığı da araştırırlar. (Waugh, 2001:2)

etrafında şekillenir. Modernist edebiyat kaotik bir dünyada anlam arayışını resmederken; postmodern edebiyat oyunsu bir şekilde anlamın varlığını sorgulayarak, anlamın ve gerçeğin varlığı sorununu parodileştirir. Postmodern edebiyat eserlerindeki anlatıda daha önceki edebiyat akımlarında kullanılan anlatı yöntemlerine yer verilerek eklektik bir deneysellik sağlanmaktadır.

Ayrıca, postmodern edebiyat akımının yeni tarihsel roman olarak tez çalışmasında değerlendirilen romanların yazarlarının üslubuna etkisinin tarihe karşı gayri ciddi ve oyunsu bir bakış açısı edinmeleri olduğu iddia edilmektedir. Dolayısıyla, bu belirsizlik söz konusu yazarları sıradanlıktan uzaklaştırırken, aynı zamanda da onları gereğinden fazla deneyselliğe yöneltmiştir. Bir başka ifadeyle, incelenen üç yazarın da tarih, kuram ve edebiyat konuları hakkında çeşitli görüşleri olmasına rağmen kesin cevapları yoktur. Bu bakımdan yeni tarihsel romanların deneysel sorgulamaları ve çeşitli açılardan oluşturdukları sorular metinlerin yakın okumaları ile birlikte değerlendirilmiştir.

Belirli bir edebiyat teorisinin özelliklerini inceleyip çeşitli yapıtlarda uygulamak, söz konusu eserlerin tüm yönleriyle inceleme imkânını ortadan kaldırmaktadır. Fakat incelenen yazarlar ve eserleri gelişmekte olan postmodern edebiyat kanonu içerisinde değerlendirildiği için yapılan çalışmada postmodern edebiyat teorisi ve anlatı bilimin ilke ve esaslarından da faydalanılacaktır. Bununla beraber, eserler yeni tarihsel roman olarak değerlendirildiği için zaman zaman yeni tarihselcilik kuramı ve tarih felsefesindeki gelişmelerden de istifade edilecektir. Gerekli görülen yerlerde, çalışmanın dayandığı kuramın önde gelen isimlerinin

görüşlerinden yararlanılacaktır. Yapılan araştırmada, yazarların yapıtları karşılaştırmalı olarak incelenecek, yaşadıkları dönemlerin koşulları dikkate alınacak ve konuyla ilgili düşüncelerinin daha etkili kavranabilmesi için farklı türlerde yazdıkları eserlerinden (şiiir, günlük, deneme, kısa hikâye) de faydalanılacaktır. Tüm bu kaynaklar ışığında, İngiliz edebiyatında 1980 sonrası dönem içerisinde edebiyat ve tarihin bir araya geldiği bir anlatıya dönüşen yeni tarihsel roman tartışılacaktır.

Ayrıca tezin birincil hedefi olan yeni tarihsel roman kavramını tartışmak için farklı edebi ve akademik tutumları olan kaynaklardan da istifade edilecektir. Böylelikle, bu tezde aşağıdaki sorulara yanıt bulmak hedeflenmektedir:

1. Yeni Tarihsel Roman nedir? Bu türün diğer postmodern anlatı türlerinden farkı var mıdır?
2. 1980 sonrasında yazılan ve Yeni Tarihsel Roman tartışması içerisinde değerlendirilen tarih konulu romanlarda kullanılan anlatı unsurları hangi ölçüde ve ne şekilde Yeni Tarihselcilik ve Postmodernizm akımlarından etkilenecek kullanılmıştır?
3. Peter Ackroyd, Antonia Susan Byatt ve David Mitchell'in romanlarının tarihe yaklaşımlarındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
4. Klasik tarihsel roman, tarih yazımcı üstkurmaca ve yeni tarihsel roman tartışmaları içerisinde Peter Ackroyd, A.S. Byatt, David Mitchell'in konumu nedir?

5. İncelenen romanlar 1980 sonrası kültürel, toplumsal ve edebi eğilimlerle nasıl ve ne ölçüde ilişkilendirilebilir?
6. Söz konusu yazarların romanlarında geçmişe dönüş tarihin yeniden değerlendirilmesi iddiasını taşımakta mıdır?
7. Yeni Tarihsel Roman tarih, gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi hangi açılardan değerlendirerek bünyesinde barındırmaktadır?

Bu tez giriş, kuramsal tartışma ve roman tahlillerinden oluşmaktadır. Birinci bölümde tarih ve edebiyat ilişkisi, klasik tarihsel romanın tanımı, özellikleri ve gelişimi, modernist tarihsel romanın ortaya çıkışı, tarihyazımcı üstkurmaca ve yeni tarihsel roman alt başlıkları altında İngiliz Edebiyatında tarihsel romanın yapısı incelenecektir. Özellikle, Yeni Tarihsel roman kavramı kuramsal olarak tartışılacak ve yukarıda belirtilen araştırma soruları çerçevesinde tartışma şekillendirilecektir.

İkinci bölümde Ackroyd'un *Chatterton* romanının biçim ve içerik açısından yeni tarihsel romanın özelliklerini taşıyıp taşımadığı tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde deneysel bir yazar olan Byatt'ın tarih, gerçeklik ve kurgu bağlamında oluşturduğu *Possession* adlı romanı, tarihin kurgulanması ve yeniden yaratımı ana fikri ile yeni tarihsel roman olarak ele alınacak olup kullanılan anlatı unsurlarına değinilecektir.

Dördüncü bölümde ise Mitchell'in *Cloud Atlas* adlı eseri insanlık tarihinin kurgulanması açısından incelenecek ve yeni tarihsel bir roman olarak tartışılacaktır.

Çalışmanın sonuç bölümünde, Ackroyd, Byatt ve Mitchell'in seçilen romanlarının tarihi konu edinen ve farklı bir tarih anlayışı benimseyen yeni tarihsel roman türü kapsamında olup olmadığı ve söz konusu yazarların üslup farklılıklarına rağmen, tarihin kurgusallaştırılması ve kurgunun tarihselleştirilmesi bağlamında benzer şekilde yaklaşımlarına sahip olup olmadıkları düşüncesi detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

BÖLÜM I

1980 SONRASI İNGİLİZ ROMANINDA TARİHİN

KURGUSALLAŞTIRILMASI VE YENİ TARİHSEL ROMAN

Dünya edebiyatındaki değişim ve gelişmeler etkisini, köklü bir geleneğin ürünü olan İngiliz edebiyatında diğer edebiyatlarla kıyaslayınca hızlı bir şekilde göstermemektedir. Tarihsel roman türündeki yoğun değişim dünya edebiyatında 1960’larda fakat İngiliz edebiyatında yoğunlukla 1980’ler ve sonrasına tekabül eder. Fakat İngiliz edebiyatı da yeni tür, kuram ve düşünceleri bünyesine katarken T.S. Eliot’un *Tradition and the Individual Talent* (Gelenek ve Bireysel Yetenek)¹³ adlı makalesinde belirttiği gibi kendinden parçalar da eklemektedir. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction* (Cambridge Postmodern Kurguya Giriş) (2009) adlı kitabında günümüz tarihsel romanlarını “The Postmodern Historical Novels: Fowles, Barnes, Swift” (Postmodern Tarihsel Romanlar: Fowles, Barnes, Swift) başlığı altında değerlendiren Brian Nichol, bu bağlamda yazılan İngiliz romanlarını postmodernizm düşüncesi bağlamında inceleyerek, tarih yazımı ve romanın bulunduğu bir nokta olarak tarihyazımcı üstkurmaca romanlara dikkat çeker. Nichol’e göre:

[...] Tarihin özdüşünsel olarak yeniden oluşturulmasına olan ilgi (kısmen kabul edilmiş kanının aksine) Vonnegut’un *Slaughterhouse-Five*’ında örnek verileceği gibi 1960’lar postmodern kurgusunun baskın bir niteliğidir. Üstkurmacanın ve tarihin karşı karşıya getirilmesinin sahnelenmesi 1970’ler ve 1980’lerde yazılan romanların baskın bir özelliğidir.

(100)

¹³ Bkz. Eliot, T. (1982). *Tradition and the Individual Talent. Perspecta*, 19, 36-42.

Brian Nichol'un de belirttiği gibi postmodern tarihsel romanların okur için popüler hale gelmesinin nedeni: okurun 19. yüzyıl realizmini sorgulayan, derinlikli hikâyeler içeren ve gerçekçi karakterler barındıran fakat aynı zamanda da belirsizlikler oluşturan romanlar olmasıdır. Ayrıca bu tür romanların akademik tartışmalar içerisinde yer almasının nedeni "postmodernizmin kabul edilebilir bir yüzü" yani edebi kurgu içerisinde kurgusallık hakkında postmodern düşüncelerden etkilenilmesi ve bunun gerçeklikle olan ilişkisidir (Nichol,2009:100). Dolayısıyla, birden fazla gerçeklik iddiasından yola çıkan postmodern düşünceden hareketle, tarih hakkında yeniden sorgulamalar yapıp, bunun neticesinde bakış açılarının çeşitliliğine göre birden fazla tarihin var olabileceğini düşündüren ve üstkurmaca tekniğiyle yazılan romanlara karşı bir yönelimi vurgulamaktadır.

Friedrich Jameson *Antinomies of Realism* (Realizmin Çelişkileri) (2013) adlı kitabında tarihsel romanın eski dönemde Hegel'in öne sürdüğü dünya çapında tarihsel kişileri yansıtan romanlar olduğunu söyler ve bunun da büyük ölçüde milliyetçiliği tetiklediğini öne sürer. Fakat çağdaş tarihsel romanın daha çok sorgulayıcı, temsilden uzak ve yeniden üretmeye dönük bir yaklaşıma sahip olduğu için temsil sorunlarının bulunduğunu iddia eder. Kendi ifadesiyle:

Böylece elimizde gerçekliğine inanmadığımız ana karakterlerle en iyi ihtimalle hayali olarak niteleyebileceğimiz yığınlar kalıyor ve bu gelecek vaat etmeyen materyalle belirli olaylar, gerçek tarihsel değişim ve gelişim hakkındaki üst anlatılara karşı şüphemizi oluşturuyoruz. En iyi ihtimalle ayakta kalanların isimler ve sonsuz bir depodan oluşan imgeler olduğu görülüyor. Öyle ise çağdaş tarihsel romandan ne tür bir tarihi 'aşikâr etmesi' beklenebilir?

(Jameson,2013:263)

Bu noktada çağdaş tarihsel romanların geçmişin temsilinden ziyade, onu kurgulaştırarak yeniden düzenleyip okura sunacağını düşünen Jameson, böyle bir tarihsel roman yazım yaklaşımının bir yandan gerçekliği sorgulayacağını, öte yandan da özünden uzaklaşan bu anlatıların anlamlı olmaktan çıkacağını düşünür. Bu yüzden çağdaş dönemde deneysellikte yoğunlaşan tarihsel romanları sorunlu anlatılar olarak görür.

Paul Poplawski'nin editörlüğünde hazırlanan *English Literature in Context* (2008) adlı çalışmasında John Brannigan da çağdaş İngiliz romanının tarihle olan ilişkisine işaret eder.

Bu batı dünyasını on sekizinci yüzyıldan beri etkisi altına alan aydınlanma ve ilerlemenin üst anlatılarına karşı olan şüphecilik ve tarihin sonuna ilişkin postmodern düşünceye uygun olarak anlaşılabilir pek çok çağdaş İngiliz kurgusunun güçlü dramatik eğilimlerinin içinde yer aldığı anahtar bir yoldur. Aslında, dikkat edilmesi gereken husus pek çok İngiliz postmodern romanının geçmişte geçtiği ve tahrip edici bir şekilde gerçeği yansıtan tarihsel anlatıların var olabilmesi ihtimali ile oyun oynamasıdır. Pek çok romanda bu 'oyun' kurgusal ve tarihsel anlatının temellerinin kuramsal olarak sorgulanması şeklinde alır. Bunun en bilinen örnekleri ise anlatıcıların anlatıların nasıl oluşturulduğu konusuna saptıkları John Fowles'un *Fransız Teğmenin Kadını* (1969) ve Barnes'ın *Flaubert'in Papağanı* (1984) dır.

(2008:629-630)

Alıntıda da ifade edildiği üzere Brannigan çağdaş İngiliz romanlarında postmodernist unsurların üstkurmacalar, tarihin sonu iddiası ve aydınlanma gibi konulara değinilerek oluşturulduklarını ifade eder. Ayrıca Brannigan bu tür çağdaş romanların tarihe ve anlatıya karşı oyunsal tutumlarına da dikkat çekmektedir. Brannigan'ın vurguladığı oyunsuluk, postmodern olarak adlandırılan romanlarda da görülen anlatının bir özelliğidir. Bu türde tarihsel roman yazan yazarlar oyunsu bir dil

kullanarak, aslında değindikleri kavram ve konulara karşı eleştirel bir yaklaşım içerisindedirler. Örneğin, Julian Barnes'ın koştut anlatılı postmodern romanı olan *Flaubert'in Papağanı* bir yandan emekli bir doktor olan ve Gustave Flaubert üzerine araştırmalar yapan Geoffrey Braitwaite'in hikâyesini anlatırken; aynı zamanda da ünlü realist Fransız romancı Flaubert hakkında çok çeşitli ve çelişkili bilgiler sunar. Julian Barnes bu romanda tarihsel bir karakterle kurgusal bir karakteri bir araya getirerek postmodern bir biyografi yazımı çabasına girer gibi yapar. Ancak ortaya çıkan şey gerçekliği doldurulmuş bir papağan sembolü üzerinden sorgulayan, anlatıcının okuru "yazılı sınava" tabi tutacak kadar özgür olduğu bir deneysel romandır (Barnes, 2001:186-194). Okurla metnin yazım sürecinde oynanan oyun mizahi bir anlatım sunmasının yanı sıra anlatıyı ironik bir hale getirir. İroni, parodi ve oyunsuluk kavramları çerçevesinde şekillenen romanlardaki amaç dolaylama yoluyla anlatının eleştirel tonunu artırmaktır.

Brian McHale *Postmodernist Fiction* (Postmodernist Roman) (2004) başlıklı kitabında postmodern tarihsel romanları anlatmak için geleneksel tarihsel romanların varoluşsal yapılarına değinir. McHale'a göre:

Bütün tarihsel romanlar, en geleneksel olanları bile genellikle bazı ontolojik sınırlara karşı gelir. Örneğin, tasarlanmış dünyalarında dünyalar arası karakterlerle Napolyon veya Richard Nixon gibi gerçek dünyadaki tarihsel karakterleri bir araya getirirler. Geleneksel tarihsel romanlar kurgusal projeksiyonlarla gerçek dünya gerçekleri arasındaki varoluşsal "dikişleri" saklamak için bu ihlalleri bastırmaya çalışırlar. Bunu kendi tarihsel figürlerinin ve onların hayatları hakkındaki zıtlıklardan kaçınarak ve öngördükleri dünyayı yöneten altyapı normlarını gerçek dünya normlarına uygun hale getirerek gerçekleştirirler.

(McHale, 2004: 16-17)

Postmodern tarihsel romanların alıntıda sözü edilen normlara sadık kalmadıklarını savunan McHale, bu tür roman yazarlarına gerçek tarihsel karakterleri kendi amacı doğrultusunda anlatan ve gerçek tarihsel bilgiye bağlı kalmayan Pynchon, Günter Grass, Robert Coover, Ishmael Reed ve Salman Rushdie gibi romancıları örnek olarak gösterir. Dolayısıyla McHale postmodern romanlarda karakterlerin¹⁴ gerçek tarihi yansıtmak için değil yalnızca anımsatmak için var olduklarına dikkat çekmektedir.

Çağdaş dönem İngiliz edebiyatı içerisinde ise klasik tarihsel roman formundan uzaklaşan ve anlatısında deneysellik barındıran her tarihsel romanı tarihyazımcı üstkurmaca (historiographic metafiction) olarak değerlendirme eğilimi mevcuttur. Fakat bu yaklaşım kendi içinde ayrışan çağdaş İngiliz tarihsel romanlarının doğru değerlendirmesini engellemektedir. Bu noktada, hakkında tam olarak fikir birliği sağlanamamış bir alt tür olarak değerlendirilen Yeni Tarihsel Roman dikkat çekmektedir. Martha Tuck Rozett *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction* (Bir Dünya İnşa Etmek: Shakespeare'in İngiltere'si ve Yeni Tarihsel Roman) (2003) adlı kitabında bu alt türü şu şekilde ifade eder: “Geleneksel tarihi kurgu politik, askeri ve hanedanlık tarihi üzerine kuruluyken; Yeni Tarihsel Kurgu (son zamanlardaki tarihsel araştırmaların yaptığı gibi) geçmişin daha az bilinen

¹⁴ Postmodern karakter kavramının detaylı bir incelemesi için bkz. Fokkema, A. (1991). *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Rodopi.

yönlerine değinir.” (4). Bu değerlendirme, İkinci Dünya Savaşı’ndan 1980’li yıllara kadar geçen sürede meydana gelen toplumsal, tarihi, sosyo-politik tartışmalar ve yazın alanındaki değişimlerin de katkısı ile daha detaylı bir tarih anlayışının tarihsel romana etki ettiğine dikkat çekmektedir.

Aslında, tarihe dönüşün ve tarih kavramı ile birlikte tarihsel romanın ele alınışı benzer değerlendirme süreçleri geçirmektedir. Böylece, tarih kavramı ve kuramındaki her türlü tartışma tarihi konu edinen romanları da doğrudan etkilemektedir. Bu yüzden tarih ve edebiyat ilişkisinin çok boyutlu olmasının nedeni, ikisinin de birer anlatı olduğu düşüncesidir. Bu açıdan tarih kavramı tarihçiler için gerçeği, yazarlar için ise kurguyu ifade eder. Böylelikle, tarih yüzyıllardır roman, şiir, drama gibi pek çok yazın türünde eserler veren yazarlar için önemli bir konu olmuştur.

Tarihin kurgusal yazın içerisinde kullanımı roman türünden önce ortaya çıkan türlerde de yer almıştır. Özellikle destanlarda ulusal geçmişi ya da kimliği yüceltmek için masalsı tarihi karakterlere yer verilmiş, Antik Yunan’dan Shakespeare’e kadar yazılan trajedilerde insan doğasını anlatmak için tarihsel olaylara değinilmiştir. Rönesans döneminde ortaya çıkan tarihsel oyunlarda da geçmiş ve şimdiki zamanı kıyaslamak adına tarihsel materyallerden yararlanılmıştır. 18. yüzyılda da roman türünün yaygınlaşması sırasında da tarih roman anlatısı içerisinde önemini korumuştur. Hatta kullanılan resmi kayıtlar ve belgeler, geçmiş gerçekçi hale getirmeye yardımcı olmuştur. Böylelikle, İngiliz Edebiyatında roman türünün ilk örnekleri arasında gösterilen *Moll Flanders* (1722) ve *Robinson Crusoe* (1719) gibi eserler tarih ve gerçeklik ilişkisi bağlamında okunan metinler halini almıştır. Böylece,

18. yüzyılda yazılmış pek çok romanda tarihin çizgisel ve doğrulanabilir olduğu düşüncesi ön plana çıkmaktadır.

Tarihsel romancı ile tarihçi arasındaki en önemli fark tarihsel roman yazarının tarih içerisinde yakaladığı boşlukları kendi hayal dünyasını ve yaratıcı yeteneğini kullanarak doldurmasıdır. Tarihsel roman yazım sürecinde, yazar ya geçmişte gerçekten yaşamış tarihsel kişiliklere yer verir ya da roman kurgusunu tamamen kurmaca kişilikler yaratarak meydana getirir. Tarihin edebi yapıtlar içerisinde kullanımı ya da bir tarihsel olayın edebi eser vasıtasıyla betimlenmesi çok eski dönemlerden beri süregelse de tarihsel roman İngiltere’de 19. yüzyılda Sir Walter Scott ile birlikte ortaya çıkmıştır.¹⁵ Marksist edebiyat kuramcısı Georg Lukács’a göre, Scott ile birlikte ortaya çıkan tarihsel roman batı edebiyatlarında bir ilktir. Kuramcıya göre, 19. yüzyılın başına kadar yazılan romanlar tarihi sadece bir dekor olarak kullanmışlardır. Ancak bir romanın tarihi konu etmesi, onun tarihsel roman olduğu anlamına gelmemektedir. Zira tarihsel bir roman için tarihi bir olayın sanatsal bir anlatımla ve roman formunda kurgulanması gerekmektedir.

Lukacs, Scott öncesi tarihsel romanların, tarihsel roman kavramını tanımlayacak herhangi bir öge barındırmadıklarını ifade eder. Düşünüre göre bu

¹⁵ Walter Scott öncesi tarihsel örüntüler barındıran kurgu eserlerin detaylı bir incelemesi için Bkz. Stevens, A. H. (2010). *British Historical Fiction Before Scott*. Basingstoke, Hampshire England: Palgrave Macmillan.

romanlar sadece dönemin terimlerini ve kostümlerini kullanmışlardır. Bu açıdan Lukacs, tarihi konu edinen her eserin tarihsel roman olarak kabul görmeyeceğini ifade etmektedir. Lukacs'ın ifadesiyle:

XVII. yüzyılın sözde tarihsel romanları (Scudéry, Calprenède vs.) sadece görünürdeki konuları bakımından, sadece kostümleri bakımından tarihseldirler. Sadece kişilerin psikolojisi değil, tasvir edilen ahlaki değerler de tamamen yazarların dönemine aittir. XVIII. yüzyılın en ünlü “tarihsel romanı”, Walpole’un *Castle of Otranto*’su da tarihi yine sadece dekor olarak kullanıyor: Vurgu, somut bir tarihsel dönemin sanatsal olarak aslına sadık şekilde tasvirinde değil de eserde tasvir edilen çevrenin ilginçliğinde ve tuhaflığındadır.

(Lukacs, 2010:21)

Bu bağlamda, Horace Walpole’un *Castle of Otranto* (Otranto Şatosu) (1764) adlı yapıtı tarihi sadece dekor olarak kullandığı için tarihsellikten ve dolayısıyla tarihsel bilinçten uzaktır. Otranto şatosunun sahibinin ve ailesinin hikâyesinin anlatıldığı eserde kullanılan karakterlerin psikolojisine ve dönemin geleneklerine değinilmemiştir. Bu romanda kullanılan çevre tarihsel dönem gerçekliğine yakın olsa da sanatsal bir aktarım yapamadığı için tarihsel roman olarak kabul görmemiştir. Lukacsçı anlayışa göre, bu romanlarda, tam da tarihsellik eksiktir. Daha doğrusu, “kişilerin özellikleri dönemin tarihsel özelliklerinden türetilmemiştir” (Lukacs, 2010:21).

Buna karşın, Scott *Waverley* (1814), *Ivanhoe* (1819) adlı romanlarını İngiltere’nin tarihsel ve toplumsal yapısına uygun bir şekilde kurgulamıştır. Scott özellikle *Waverley* adlı yapıtında tarihsel bir gerçekliği ele alıp, roman kurgusu içine yerleştirerek, kendi yarattığı olaylar zincirine bağlar. Bir başka ifadeyle, Scott ana

karakterini kurmaca bir karakter olarak yaratıp tarihi ve sosyal koşulları yansıtarak tarihsel hatalardan kaçınır, böylece tarihten yararlanarak tarihsel roman türünü ortaya koyar. Scott'ta “tarihsel olaylara sadakat, karakterlerinin tarihsel nitelikli psikolojisinin, ruhsal güdülerinin ve davranış tarzlarının asıl ‘hic et nunc’larının (burada ve şimdi) doğruluğudur. Scott bu tarihsel doğruluğu tam da karakterlerinin insani-etik zihniyetinde muhafaza ediyor” (Lukacs, 2010:72). Bu bağlamda, Scott'ın tarihsel romanlarında belirli bir tarih bilinci mevcuttur. Ancak Scott hâlihazırda olan yani o an gerçekleşen olaylardan nadiren bahseder. Romanlarında burjuvazi ve proleterya arasında başlayan emek ve sermayeye dayalı sınıf savaşının şiddetini doğrudan ele almaz. Bütün bu sorunların nedenlerini İngiliz tarihinde gerçekleşen olayların tasviri sırasında satır aralarında verir.

Bununla birlikte, 18. yüzyıl toplumsal gerçekçi romanın bir devamı olan Scott tarzı tarihsel romanın ilkelerinin, tarihsel roman geleneğinin çerçevesini çizdiği kabul edilir. Lukacs bu ilkelerin belirlediği yani sanatsal özellikleri şöyle sınıflandırır: “Geleneklerin ve ahlak değerlerinin, olayların geçtiği yerin şartlarının geniş şekilde tasviri, olay örgüsünün dramatik niteliği ve bununla sıkı şekilde bağlantılı olarak romanda diyalogun yeri ve oldukça önemli rolü” (Lukacs, 2010:36). Lukacs'a göre, tarihsel romanın bu özelliklerinin Scott'un yapıtlarında yer alması, onun tarihsel romanın öncüsü sayılmasına neden olmuş ve tarihsel romanın nasıl olması gerektiği düşüncesini ortaya koymuştur. Bundan dolayı, 19. yüzyıl başlarında tarihsel gerçeklik ve gerçekçilik özellikle Scott'un eserlerinde temel tartışma noktasını oluşturmuştur.

Scott'un romanlarında gerçekçiliği, yarattığı tarihsel-toplumsal tipler kazandırmıştır. Zira Scott tarihsel gerçekliği anlatısının üst çatısını oluşturmak için kullanmıştır.

Böylece, tarihe sıkı sıkıya bağlı kalmaya çalışan Scott'un üslubuyla, 19. yüzyıl İngiliz tarihsel romanında "gerçekçilik" hüküm sürmüştür. Viktorya dönemini de kapsayan bu zaman diliminde Dickens'tan Hardy'e kadar pek çok önemli İngiliz romancısı bu türde şansını denemiştir. "Viktorya romanlarını okuduğumuz da kendi zamanımıza benzemesi hususunda yanılgıya düşeriz fakat dönemin tarihsel romanlarıyla karşılaştığımız da on dokuzuncu yüzyılın garipliği ve ötekiliği dönemin ve kendimizin tarihselliğine işaret eder" (Bowen, 2002:258).

Lukacs tarihsel roman türünü onu ortaya çıkaran sosyal koşulları Scott'ın anlayışıyla, sınıf ve güç çatışmaları bağlamında değerlendirir. Lukacs sıklıkla onun küçük bir burjuva sınıfına dâhil olmasına rağmen toplumu bir romantik olarak değil gerçekçi bir şekilde gözlemlediğini, bunda da İskoç milliyetçiliğinin etkisi olduğuna değinir. Lukacs ayrıca Scott'un tarihsel romanın gelişiminde oynadığı role de ışık tutar. Lukacs'a göre, tarihsel romanın Scott ile birlikte ilk olarak İngiltere'de ortaya çıkması tarihsel bir zorunluluktur çünkü İngiltere Sanayi Devrimi'nden dolayı sosyal ve toplumsal değişimini diğer Avrupa ülkelerinden önce tamamlamıştır. İngiltere'nin 17. yüzyıldan itibaren kendi burjuva devrimi için verdiği savaşın ve bunun sonucunda elde ettiği kazanımlar temelinde yükselen bu orta sınıfın yeni tarih anlayışı, tarihsel roman pratiğinde ortaya çıkar. Scott da bu toplumsal gelişmeleri ve değişimleri yakından izleyen orta sınıfa ait bir muhafazakârdır. Çağdaşlarından farklı olarak, muhafazakârlığı onun değişimler karşısındaki nesnelliğini daha da artırır.

Dünya görüşü onu, sanayi devriminin ve kapitalizmin süratli gelişiminin mahvoluşa sürüklediği toplumsal katmanlara sıkıca bağlar. Scott bu gelişimin heyecanlı savunucuları arasına dâhil değildir. Tüm bir İngiliz gelişimini tarihsel olarak incelemekle savaşıyor iki aşırı uç arasında kendi adına “orta” yolu belirlemeyi dener. Tesellisi İngiliz tarihinin kendisinde bulunabilir.

(Lukacs, 2010:37)

Bu düşüncesinden hareketle, Scott yaşadığı dönemdeki bunalımları, toplumsal çalkantıları, burjuva ve proletarya arasındaki sınıf savaşını romanlarına doğrudan konu etmez. Ancak bütün bu sorunlara tüm İngiliz tarihinin önemli dönemlerini tasvir ederken, dolaylı yollarla değinir. Böylece sıkı sıkıya bağlı olduğu muhafazakârlığı sayesinde bulduğu orta yolu romanlarında etkili bir biçimde kullanır. Dolayısıyla, Scott’ın üslubunu örnek alan tarihsel romanlarda dünyayı ya da Avrupa’yı¹⁶ değiştiren büyük tarihi ve toplumsal olaylar çok ön planda değildir. Çünkü bu romanlarda orta sınıfın gündelik işlerine, yaşayış biçimlerine ya da istek ve arzularına yer verilir. “Walter Scott’un tarihsel olaylara sadakati böyle ve buna benzer büyük tarihsel zorunlulukların tasvirinde, sıklıkla şahsi psikolojiye rağmen ihtiraslı şahsi davranışlarda gerçekleşen eğilimlerin sergilenmesinde, ayrıca her türlü zorunluluğu halk hayatının gerçek temelleriyle ilişkilendirmesi özelliğinde gizlidir” (Lukacs, 2010:71).

¹⁶ Tarihsel roman türünün Avrupa edebiyatı içerisindeki gelişimi ve dönüşümünün detayları için bkz. Maxwell, R. (2009). *The Historical Novel in Europe, 1650-1950*. Cambridge: Cambridge University Press.

Scott'un diğeri bir özelliğı ise, yarattığı tarihi-toplumsal karakterlerin insani bir şekilde, daha doğrusu somut bir şekilde tasvir etmesidir. Romanlarında tarihi karakterlerle birlikte toplumsal vasat karakterler de yer alır. Scott, tarihi karakterler herkes tarafından bilindiğı için romanlarında tarihi karakterlerin nasıl oluştuğunu anlatmaz. Bunun için de tarihsel bir karakteri romanda toplumsal ve tarihsel vasıflarla birlikte işler. Scott için önemli olan toplumsal vasat karakterlerdir çünkü tarihsel ya da toplumsal bir olay vasat karakterlerin gözlerinden anlatıldığında tarihseldir. Örneğin, bu dönemde yaşanan bir savaşın tanınmış bir generalin gözünden anlatılması önemli değildir. Yaşanan savaşın ancak sıradan bir askerin gözünden anlatılması ya da savaşın yakınında bulunan küçük bir köyde yaşayan çocuğun gözünden anlatılması önemlidir. Çünkü basit bir asker ya da küçük köylü çocuğu halkın hayatıyla doğrudan ilişkilidir. Bundan dolayı, vasat toplumsal karakter, tanınmış tarihi karakterden daha etkilidir ve tarihsel romanın en önemli öğelerinden biridir.

Lukacs, Scott'un romanlarının kahramanının “her zaman için az çok vasat, ortalama İngiliz centilmeni” olduğunu ifade ederken aslında tarihsel gerçekliğe atıfta bulunarak ulaşılamayacak derecede kahramanlık özellikleri gösteren ana karakterler yerine İngiliz küçük aristokrasisinin temsilcisi olarak beliren ve bir ahlak anlayışına sahip olan kahramanlar oluşturur. Bu kahramanlar üstün derecede pratik sağduyuya sahip değildirler. Toplumu kendileri ile birlikte büyük ihtiraslara sürüklemeler ve kendilerini coşkulu toplumsal davalara adamazlar. *Waverley* ve *Ivanhoe* romanlarında olduğu gibi, kahramanları sadece İngiliz küçük aristokrasisinin onurlu ortalama temsilcileridirler. *Waverley* adlı yapıtında ailesi Stuart taraftarı olan ve kendisi de

subay olan Waverley, küçük bir İngiliz soylusudur. Scott romanda “İngilizlerin highlanderlara ilişkin ön yargılarını” tasvir eder (Buckley & William,1912:120-121). Waverley gibi orta çağın romantik şövalyesi Ivanhoe da soylu bir aileden gelir. Lukacs’a göre, “büyük tarihsel fikir akımlarının çarpıcı şekilde tezahür ettiği tipik insani özellikler Scott’tan evvel asla bu muhteşemlikte, açıklıkta ve vurguyla tasvir edilmemiştir” (Lukacs, 2010: 40).

Bununla birlikte, tarihsel romana Scott ile dramatik unsurların eklenmesi, diyaloglara daha fazla önem verilmesi veya verilen diyaloglarda ortaya çıkan çelişkilerin doğrudan tartışılması tarihsel gerçekliği insani bir gerçekçiliğe dönüştürür. Lukacs, Scott’un eserlerine epik türünün özelliklerinin etkisinin onu Romantiklerden farklı kıldığını “toplumsal düşünleşme süreçleri için de çözümler bulmak için yeterince derinlikli olmadığı ve bundan kaçınırken de” gerçek epik yazarlarının büyük tarihsel nesnelliğini muhafaza ettiği için gerçekleştirdiğini savunur (Lukacs,2010:39). Üstelik bu farklılık Scott’un tarihe yönelişiyle ilgili değildir, onun tarihsel tematiğinin tarzıyla ilgilidir.

19. yüzyıl romantizminin tarih anlayışı Scott’un tarih anlayışı ile taban tabana zıttır ve o döneme göre, Scott’un ilerici tarihsel savunusu, tarihsel romanın sanatsal ilkelerinin gelişimi açısından önemlidir. Scott’un romanlarının tarihsel tematiği romantiklerinki ile aynıdır. Ancak Scott’un yazı kurgusu ve betimlemeleri romantikler için farklı ve özümsemez niteliktedirler. Scott “insanların eski tarz bağımsız epik eylemlerinin, epik anlamda dolaysız toplumsallığının ve hayatın kendiliğinden

samimiyetinin tasvir edildiği dönemlerin ve toplumsal katmanların seçilişi ile ön plana çıkmaktadır” (41). Kısaca, Scott’un tarihsel tematiğinin başarısı tasvir tarzının epik niteliği ile yarattığı vasat karakterin ilişkisinden ileri gelmektedir. Lukacs’la benzer görüşlere sahip olan İtalyan yazar ve düşünür Alessandro Manzoni, *On the Historical Novel* (Tarihsel Roman Üzerine) (1996) adlı eserinde, tarihsel romanı tam anlamıyla olgunluğuna ulaşan “ölü bir tür” olarak değerlendirir ve bu değerlendirmesinde insan bilincinin de çağdaş dönem içerisinde gerilediğine işaret eder. Manzoni, tarihsel romanın tarihte açık kalan boşlukları kurgu yoluyla doldurduğunu ifade eder (Manzoni,1996:101-126).

George Lukacs ve Alessandro Manzoni’den sonra tarihsel roman ile ilgili farklı çalışmalar yapılmadığına dikkat çeken Avrom Fleishman, İngiliz edebiyatında tarihsel romanın değişimini incelerken oldukça fazla sayıda yazılan tarihsel romanlar arasında estetik kaygısı olan romanları seçtiğini vurgular. Dolayısıyla Fleishman edebi değeri olan tarihsel romanların estetik kaygıya sahip olması gerektiğine işaret etmektedir. Tarihsel romanı “geçmişin ve insan deneyimini etkileyen geçmişteki durumların hayali bir temsili” olarak kabul eden Fleishman, tarihsel roman kuramının ortaya çıkması gerektiğine dikkat çeker (Fleishman,1971:4). Ayrıca tarihsel roman yazarının geçmişte aslında ne olduğunu yansıtmak için kendini tarihçinin yerine koyduğunu iddia eder. Epik şiir ve tarihsel oyun gibi diğer yazın türleriyle tarihsel romanı karşılaştıran Fleishman’ a göre:

Epik şiir ve tarihsel oyunların her ikisi de geçmişte yaşanan hikâyeleri anlatabilir fakat bunlar daha ziyade belirli bir kişinin belirli bir durumda

nasıl davranacağına ya da konuşacağına daha fazla odaklanırlar. Fakat tarihsel romanlar geçmişteki belirli bir duruma trajik ya da epik şairin kullanabileceğinden daha fazla detay kullanarak ve bütün somutluğuyla geçmişteki belirli bir duruma işaret ederler.

(Fleishman,1971:8)

Alıntıda Fleishman'ın tarihin temsili konusunda roman türünün daha fazla tasvir içermesi aynı zamanda da tarihsel olayın daha geniş bir perspektiften anlatılabilmesi açısından romanı diğer türlere göre daha üstün bir tür olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, tarihsel roman diğer yazınsal türlerden hem tarihsel doğruluk hem de konunun detaylı bir şekilde işlenişi açısından diğer yazınsal türlerden ayrılmaktadır. Tarihsel romanda “olay örgüsü, karakter, mekân, düşünce, ifade (hatta Scott'un yazdığı eserlerde şarkı) tarihsel şahsiyetin deneyimine estetik bir biçim kazandırmak için kullanılır” (8).

20. yüzyılın ikinci yarısında tarih hakkında pek çok tartışma yapılmıştır. Tarihçilerin ve yazarların, romancıların tarihe ve tarihsel olaylara olan yaklaşımları tarihin de bir yazın türü olarak kabul edilmesiyle yakınlaşmıştır. Postmodern dönemde tarihsel romana olan eğilim yeniden canlanmıştır çünkü postmodern dönem tarih anlayışına göre tarih metinseldir. Bir başka ifadeyle, tarihin kendisi de metin yazım unsurları kullanılarak yazılı veya sözlü olarak oluşturulur. Böylece, tarih metinsel olduğu ölçüde nesnellikten uzaklaşır ve çok çeşitli yorumlara açık bir hale gelir. Zira kurgusal metinlerle tarihsel metinler arasındaki ayrım bulanıklaşır ve keskin farklılıklar mevcudiyetini yitirir.

Yine postmodern tarih anlayışına göre; erişilemez ya da birden fazla gerçeklik, yani gerçeğin yorumu mevcut olduğuna göre tarihin kendisinin nesnelliğinden söz edilemez. Jean Baudrillard'a göre “tarih yitirmiş olduğumuz bir göndergeler sistemidir, yani tarih artık bize özgü bir mittir. Zaten ekran üzerinde nöbeti devralmasının nedeni de budur” diyerek tarihin silikleştiğini anlatmaya çalışır (Baudrillard, 2011:71). Ayrıca Baudrillard sinema ve edebiyatla diriltilmeye çalışılan tarihi “yitirilmiş bir göstergeler sistemine duyulan özlem” olarak değerlendirir (74). Dolayısıyla, postmodernist yazar olarak değerlendirilen yazarlar tarihselliği ve tarih algısını yorumsallık ve metinsellik boyutuna indirgeyerek nesnellik ve gerçekçilik algısını kırmaktadırlar. Ayrıca, özellikle 1980'den sonraki tarihsel roman yazarları resmi tarih –üst tarih -anlayışının bir yanılgıdan ibaret olduğunu savunarak bireysel tarih gibi mikro tarih algısını da yüceltmektedirler.

Buna karşın, Linda Hutcheon'ın postmodernizm akımı içerisinde ele aldığı tarihsel roman kavramı özellikle üstkurmaca yöntemini kullanan, öz-düşünsel (self-reflexive), tarihin yeniden yazılması gerektiği iddiasını savunan ve üst anlatılarla birlikte kalıplaşmış tarih algısına karşı çıkmaktadır. Hutcheon 1980 sonrasında yazılan ve tarihi konu edinen pek çok romanın bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Fakat tarihyazımcı üstkurmaca (historiographic metafiction) terimi bağlamında değerlendirilen bu romanlar, tarihi postyapısalcılık ve postmodernizmin ortaya çıkardığı “gerçeklik” ve “gerçeğin varlığı” sorunsalları etrafında şekillendirilmektedir. Böylelikle, Hutcheon'un tarihsel roman tartışmasında tarih kavramı oynasallaşmakta ve tarih “alaycı” olarak nitelendirilebilecek bir yaklaşımla

değerlendirilmektedir. Hutcheon'un tarihyazımcı üstkurmaca (historiographic metafiction) tanımına bakılacak olursa:

[...] Hem çok yoğun bir şekilde kendilerini yansıtan, hem de bununla çelişkili olarak ayrıca tarihsel olaylar ve şahıslara atıfta bulunan: *The French Lieutenant's Woman*, *Midnight's Children*, *Ragtime*, *Legs*, *G.*, *Famous Last Words* gibi bilinen ve popüler olan romanları kastediyorum. Postmodernizm ile ilgili eleştirel çalışmaların çoğunda, anlatı-edebiyat, tarih ve kuram içindeki- büyük bir ilgi odağı olmuştur. Tarihyazımcı üstkurmaca bütün bu alanları birleştirir. Onun tarih ve kurgunun insan tarafından yapıldığının kuramsal bilinci (tarihyazımcı üstkurmaca) geçmişin biçim ve içeriğinin tekrar çalışılması ve düşünülmesine temel oluşturur.

(Hutcheon, 2004:5)

Hutcheon'ın ifade ettiği bu yeni tarihsel roman yazma biçimi, tarihsel romandan çok tarihselliği ifade eder, yeni bir alt tür olan bu roman yazma yaklaşımı temsil sorunu içerisinde. Tarihi bir referans noktası olarak değerlendirmekten uzaklaşan tarihyazımcı üstkurmamacalar, alıntıda da açıkça belirtildiği üzere üstkurmaca tekniğiyle yazılan, tarihi bir tarih bilinci olmadan yansıtan ve zaman zaman anakronizm¹⁷ yapan romanlardır. Bu bağlamda, tarihyazımcı üstkurmaca romanlar birden fazla gerçekliğin var olduğu ön kabulü ile yazılan deneysel romanlardır. Çünkü tarih ve tarih yazımının nesnel olamayacağı fikriyle yazılan tarihyazımcı üstkurmamacalar, tarihin oluşturulması esnasında harekete geçen ideolojileri gün yüzüne çıkarır. Hutcheon'ın tarihyazımcı üstkurmaca romanlar olarak değerlendirdiği romanları inceleyecek olursak, John Fowles'un 1969 yılında yayımladığı *The French Lieutenant's Woman* (Fransız Teğmenin Kadını) ilk sırayı alır.

¹⁷ Tarih yanılgısı.

Fransız Teğmenin Kadını bir bakıma aslında nasıl türetilen bir şey olduğunu kabul ederek, Viktorya romanlarının biçim, içerik ve diğer unsurlarını açıkça taklit ettiği ölçüde bir tarihyazımcı üstkurmacedir. İkili son ve anlatıcının belirgin bir biçimde araya girmesi gibi unsurlarla, kendini tarihsel bir doküman yerine bir kurgu şeklinde ortaya çıkarır, anlatısında tarihin temellerini yansıtır fakat kendini 1960'larda, basıldığı zamanda ortaya çıkmaya başlayan toplum ve edebiyat hakkında ihtilafli bazı fikirlere atıfta bulunarak, kendisini zamanının metni olarak konumlandırır.

(Stephenson,2007:10)

Tarihsel romanın tasnif ve tanımlama çabaları tarihyazımcı üstkurmaca ile sınırlı kalmamıştır. Dana Shiller “Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel” (Yeni Viktorya Romanlarında Kurtarıcı Tarih) başlıklı makalesinde çağdaş tarihsel romanları Fredric Jameson’un görüşleri bağlamında değerlendirerek George Eliot’un *Middlemarch*, A. S. Byatt’ın *Possession*’ı ile Peter Ackroyd’un *Chatterton* adlı romanlarının Yeni Viktorya (Neo-Victorian) romanlar olduklarını iddia eder. Shiller’e göre: “[...] yeni Viktorya romanı aslında tashihi bir dürtü ile tarihsel bilgimizin kesinliğini sorgulayarak geçmişi yeniden oluşturmak için harekete geçirilmiştir fakat ayrıca bu romanların tarih dışında bırakılan olayları vurgulasa bile Viktorya dönemini korumayı ve yüceltmeyi başardıklarını iddia etmek istiyorum” (Shiller,1997:541). Shiller’in bu yorumu yalnızca Viktorya dönemine geri dönüş yapan, tarihte yer verilmemiş olayları anlatan romanlardır. Bu yüzden Shiller’in bu tasnifi tarihsel dönem sınırlamasında bulunduğu için 1980 sonrası yazılan tarihsel romanlar için kapsayıcı görünmemektedir. Çünkü söz konusu romanların dışında Viktorya dönemi dışındaki dönemlere de dönüş yaparak anlatı düzlemi oluşturan romanlar da mevcuttur.

Son yirmi yıllık zaman içerisinde tarihsel romancıların “[...] On altıncı yüzyıl Rönesans ve Reform dâhil olmak üzere İngiltere’nin ayağa kalktığı dönem, çalkantılı

on yedinci yüzyıl, imparatorluğun doruk noktasına ulaştığı Viktorya İngiltere'si, bireylerin boğucu sosyal ve ahlaki kurallar içine çekildiği sanayi devrimi ve özellikle yirminci yüzyılda gerçekleşen savaş” dönemleri gibi zaman dilimlerine odaklandıkları görülmektedir (Bradford,2007:91).

Çağdaş postmodern dönemde yazılan tarihsel romanlara karşı geliştirilen çeşitli yaklaşımlar ise Richard Bradford, Steven Connor, Del Ivan Janik gibi eleştirmenlerin değerlendirmeleri ile birlikte şekillenmektedir. Günümüz tarihçilerin “tarihin sonu” tezlerine¹⁸ karşı çıkan ve temelde bir tarih bilincine sahip oldukları varsayılan postmodern dönem tarihsel romanları, söz konusu eleştirmenler, “Yeni Tarihsel Roman” olarak adlandırmaktadırlar. Tarihsel roman türüne karşı çeşitli yaklaşımlar geliştiren akademisyenlere göre, bu tür çağdaş dönemde çeşitli kollara ayrılmıştır. Örneğin, tarihsel romanda romansları hatırlatan ya da bu türe özgü özellikleri bünyesinde barındıran tarihsel romanları Amy J. Elias “üsttarihsel romans” (metahistorical romance) olarak değerlendirirken, anlatıda deneyselliği ön plana çıkaran tarihsel romanlar için M. Tuck Rozett “yeni tarihsel roman” (new historical fiction) tanımlamasını uygun görmüştür. Viktorya dönemine bir geri dönüş yapan ve

¹⁸ Francis Fukuyama'nın ortaya koyduğu liberal dünyanın etkisi ve demokrasinin üstünlüğünün tarihin akışını engellemesi sonucu tarihin tekrarının mümkün olamayacağı düşüncesi.

hatta dönemin tarihini yeniden ele alan romanları sınıflandırmak için Kate Mitchell Yeni Viktorya Romanı (Neo-Victorian Fiction) tanımlamasını yapar.

Görüldüğü üzere çağdaş dönemde yazılan ve tarihi konu edinen romanlara karşı farklı yaklaşımlar mevcuttur. Bu tür roman yazım yaklaşımının ortaya çıktığı 1980’li yıllar İngiltere’nin Margaret Thatcher yönetiminde liberal muhafazakâr bir politikayla yönetildiği, eğitim bütçelerinde tasarrufa gidildiği, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ilk kez topraklarının kısa bir süre dahi olsa işgal edildiği, Soğuk Savaş’ın etkili olduğu dönemlerdir. Yazarlar da bu dönemin etkilerine sessiz kalmamışlar ve İngiltere’nin güçlü olduğu 19. yüzyıla zaman zaman geri dönen ve bu yüzyılı günümüze bağlayan, İngiltere’nin geçmişini nostaljik bir bakış açısı ile işleyen eserler ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla 1980’li yıllar İngiltere’de güç ve tarih ilişkisinin yeniden ele alındığı yıllardır.

Benzer şekilde 1980’li yıllar, tarihin ve tarihselliğin akademisyenler, felsefeciler ve eleştirmenlerin hedef noktası olduğu bir dönem olarak kabul edilmektedir. Özellikle, Postmodern tarihçiler Hayden White, Paul Ricoeur ve onların görüşlerinden etkilenen tarihsel roman yazarları, resmi tarihte boşluklar olduğunu ve bu boşlukların tamamıyla doldurulmasının imkânsız olduğu ön kabulü ile bireysel tarihin de tarih içerisinde önemli bir yeri olduğunu ve bir ölçüde tarihin yeniden düşünülmek üzere yorumlanması gerektiğine inanmaktadırlar. 20. yüzyıl tarih kavramındaki bu algı değişimi tarihsel roman türünü de değişime uğratmıştır.

İngiliz modernist yazarlar Viktorya çağı ile olan toplumsal ve tarihi bağdan uzak durmaya çalışan bir tutum izlerken, Postmodern dönem yazarları dönemin getirisi olan deneysellikten yararlanarak Viktorya dönemi tarihine değinmektedirler. Yeni tarihsel roman olarak değerlendirdiğimiz bu romanlar, Viktorya dönemiyle günümüz arasındaki bağı tarihsel geri dönüşlerle yeniden inşa etmeye çalışırlar. Mariadele Boccardi'nin ifadesiyle:

Çağdaş tarihsel romanın Viktorya kurgusal modeline olan ilgisi Postmodernitenin bir özelliği olan geçmiş ve şu an arasındaki ilişkidir. Bu ilişkinin anlaşılmasını sağlayan tarihsel koordinatların çözülmesinin bir sonucu olan ve Britanya'da daha genel anlamda postmoderniteyi niteleyen tarihsel devamlılıktaki kökenleri ve hatalı noktaları araştırmak için edebi-tarihsel ve biçimsel eşdeğerine işaret eder.

(Boccardi,2009:13)

Boccardi'nin dikkat çektiği nokta postmodernizmin tarihsel devamlılığı sorgulaması ve geçmişe verilen değer ile birlikte üst anlatıların ve üst tarihlerin sorgulanmasının amaçlanmasıdır. Bu yüzden, Boccardi postmodernizm akımının bir yansıması olarak çağdaş dönem İngiliz tarihsel romanlarının Viktorya dönemi ile ilgilendiği tespitinde bulunur. Bunun temelinde yatan nokta ise, Viktorya döneminin kendine özgü karakteristiğinin, değer sisteminin ve toplumca denetlenen sıkı kurallarının olmasıyla birlikte, İngiltere'nin sanat ve ticaret dâhil olmak üzere hemen hemen her alanda dünyaya üstünlüğünü kabul ettirmiş müreffeh bir toplum ve devlet olarak dünya sahnesinde olmasıdır.

Özellikle, 1980 sonrası yazılan İngiliz romanları tarih konusuna belli bir yorum getirmiş ve klasik, gerçekçi tarihsel roman anlayışından uzaklaşmıştır. 1980 sonrası

yazılan romanların tarih konusunu irdelemelerinin en temel nedenlerinden biri de dönemin tarihsel olarak önemli kabul edilebilecek politik ve toplumsal gelişmelerdir. Bu yüzden, İngiliz edebiyatında tarihin bir konu olarak çağdaş dönem romanlarda neden daha fazla ele alındığını, sorgulandığını ve tartışıldığını anlamak için İngiltere’de 1979 ve 1990 yılları arasında meydana gelen sosyal, politik ve ekonomik gelişmeleri incelemek gerekmektedir. Çünkü tez bağlamında ele alınan yazarların dönemin koşullarıyla beraber değişen güncel politikadan da etkilendikleri ve etkilenmenin de eserlerinde yer aldığı düşünülmektedir. Bu sebeple, İngiltere’nin o dönemdeki sosyo-politik yapısına değinmekte fayda vardır.

1979 genel seçimlerinde, İngiliz halkı muhafazakâr parti lideri Margaret Thatcher (1925-2013) başbakan olarak seçer. İngiltere’nin ilk kadın başbakanı olan Thatcher 1979’dan 1990’a kadar ülkeyi en uzun süre yöneten kadın başbakan olarak tarihe geçer. Thatcher dönemi İngiltere’si ekonomik olarak sorunların, kültür açısından değişimlerin ve sosyolojik açıdan da çalkantıların mevcut olduğu bir dönemdir.

Orta sınıf bir aileden gelen Margaret Thatcher, 1943’te Oxford Üniversitesi kimya bölümünde okur (Blundell, 2008:25). Babası da bir dönem yerel politika ile ilgilenen Thatcher Oxford Üniversitesi Muhafazakâr Birliği’ne başkanlık eder. Tory (Kral Yanlısı) olarak da bilinen Muhafazakâr parti İngiltere’nin en önemli partilerinden biridir. Muhafazakârlık toplumda geleneklerin önemini vurgulayan, ulusal savunmaya önem veren, sınırlı hükümet anlayışı ile birlikte özel mülkiyet kavramını benimseyen bir ideolojidir. Bu dönemde hitabet yeteneği ve sert duruşu ile akranları arasından sıyrılır. Üniversite eğitiminin ardından bir plastik şirketinde

kimyager olarak çalışan Thatcher, muhafazakâr parti politikalarıyla yakından ilgilenmeye devam eder. Bir parti konferansında tanıştığı Denis Thatcher ile 1951 yılında evlenir. Daha sonra hukuk bölümü okuyan Thatcher vergi avukatlığı yaparken 1959 yılında Avam Kamarası'na seçilir (Blundell,2008:44). 1959 yılından itibaren Thatcher aktif olarak politika içerisinde yer alır. 1970'te Edningward Heath, Thatcher'ı eğitim sekreterliği görevine getirir (63). İngiliz hükümeti ve işçi sendikaları arasındaki çatışma, Thatcher'ın politik kariyerindeki en önemli gelişmelerden biridir.

1970'lerde İngiliz ekonomisi enflasyon sorunu ile karşı karşıyadır. Para biriminde devalüasyon yapılmış, mal ve hizmetler daha pahalı hale gelmiştir. Başbakan Heath enflasyonla mücadele etmek için devlet çalışanlarının maaşlarında kısıtlamaya gider. Bu durum kömür madenlerinde çalışan işçileri de etkiler. Ulusal Maden İşçileri Sendikası iş yavaşlatma eylemi yapar. Kömür üretiminin azalması neticesinde de enerji sorunları yaşanır. 1974'te ücret kesintilerinin meydana gelmesi ile işçiler grev yaparlar. Heath hükümeti seçime götürür fakat seçimi işçi partisi kazanır. Bu arada, Thatcher muhafazakâr partinin başına geçer.

Yeni Başbakan James Callaghan sendikalarla anlaşamaz, enflasyonla baş etmek için bütçede kesintiler yaşanır. Birçok sendika 1978 kışında (Winter of Discontent) toplu grevler yaparlar (11). Bu olumsuz tablo içerisinde yapılan seçim sonucunda Thatcher başbakan olarak seçilir. İlk kadın başbakan olmasının getirdiği beklentilerin aksine Thatcher feminist söylemden uzak durur. Kadınlara yönetimde ayrıcalık tanıyan bir stratejiden kaçınır. Thatcher yönetiminin en büyük sorunu artan enflasyondur. Bu dönem ve öncesinde, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hem işçi hem

de muhafazakâr parti arasında müreffeh devlet (Welfare State) politikası konusunda fikir birliği mevcuttur (Blundell,2008:168). Her iki parti destekçileri de vergilerin toplanması, kamu hizmetlerinde iyileştirmeler yapılması, işçi sendikalarının desteklenmesi, sağlık hizmetlerinin geliştirilmesi, her vatandaş için işsizlik sigortası yapılması vb. konularda ortak bir görüşe sahiptirler.

Thatcher üniversitede okuduğu yıllarda Nobel ekonomi ödüllü Friedrich Von Hayek'in devletin özel sektöre ve ekonomiye etkisinin azaltılması olarak özetlenebilecek görüşlerinden etkilenir (30). Böylece, Thatcher özelleştirmeyi etkin bir biçimde kullanır. Thatcher'ı etkileyen bir diğer ekonomi kuramcısı ise Milton Friedman'dır. Friedman'ın ekonomide sunduğu monetarizm (paracılık) düşüncesi hükümetin daha az para basmasıyla birlikte özel sektörün ekonomide belirleyici olduğu, enflasyon rakamlarının azalmasına dayalı bir ekonomi yaklaşımıdır. Thatcher'ın özellikle ekonomi yönetimi alanındaki yaklaşımları Thatcherizm¹⁹ kavramının doğuşuna yol açmıştır.

¹⁹ Margaret Thatcher'ın 1979 ve 1990 yılları arasında İngiltere'yi muhafazakâr bir hükümet yapısıyla yönettiği, özellikle özelleştirme politikalarına ve devletin ekonomiye etkisinin çok az olması gerektiğine işaret eden ideolojik ve ekonomik bir terim. (...) İngiliz edebiyatı bağlamında MartinAmis, Julian Barnes, Alasdair Gray, Hanif Kureishi ve Iain Sinclair gibi pek çok romancı 1980lerden 1990'lara kadar etkisi görülen Thatcher dönemi politikalarını eleştirmişlerdir (Bentley, 2008:214).

Yine Thatcher dönemindeki önemli tarihsel gelişmelerden bir diğeri de Falkland Adaları meselesidir (42). 1982 yılında Güney Atlantik'te bulunan Falkland Adaları Arjantin ordusu tarafından işgal edilmiştir. 1840 yılından beri İngiliz kolonisi olan bu adalar İngiltere donanması tarafından geri alınmıştır. Falkland Adaları zaferinin de etkisi ile 1984 yılında Thatcher ikinci kez başbakan olarak seçilir.

1980-90 yılları arası toplumsal ve edebi gelişmeleri etkileyen en önemli olaylardan biri olarak kabul edilen Falkland Adaları Krizi muhafazakâr bir yönetim altında olan İngiltere'nin kolonyal dönemdeki politik, askeri ve siyasi tutumuna yeniden dönme eğiliminin bir işareti olarak değerlendirilmiştir (Sharp,1997:64-100). Dolayısıyla, Thatcher yönetimindeki İngiltere, bir yandan geçmişteki güçlü dönemine öykünürken diğeryandan da küresel ekonominin getirisi olan politikalarla karşı karşıya kalmıştır.

Ayrıca Thatcher döneminde eğitim politikalarında da değişiklikler meydana gelmiştir. İngiliz ekonomisinin bir parçası olarak görülen üniversiteler sanayi odaklı hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu durumda sanayi ile doğrudan ilişkisi olmayan, sosyal bilimler gibi alanların bütçelerinde çeşitli kısıtlamalara gidilmiştir. Bir yandan nostaljik bir bakış açısıyla geçmişi idealize ederken bir yandan da akademide ekonomik kısıtlamalara giden hükümetin bu tutumuna yazarların da tepkisiz kalmadıkları görülmektedir. Örneğin, Graham Swift *Waterland* (Su Diyarı) (1983) adlı romanında modern çağda kültürel olarak sıkışıp kalan gençlere sadece resmi tarihin değil; toplumun ve “bireyin tarihinin” önemli olduğunu vurgulamaktadır (Swift,2010:26-48). Benzer şekilde, A.S. Byatt *Possession*'da özellikle Viktorya dönemi edebiyat tarihinin yeniden canlandırılmaya çalışılmasının kültürel ve bireysel

geçerliliğini sorgular. Peter Ackroyd, David Lodge, Ian McEwan gibi pek çok yazar farklı yönden geçmiş ve tarih ile ilgili eserler yazarlar. Bu yazarlar bir yandan geçmiş dönemlere ilişkin tarihi bilginin edinimine ve yorumlanmasına dikkat çekerken, diğer yandan da tarihin içinde bulunulan dönemi nasıl etkileyip şekillendirdiğini de tartışmaktadırlar. Bu bağlamda, Thatcher dönemi tarihsel gelişmelerin ve insanları etkileyen politikaların etkilerinin yansımalarını, tarihi ve geçmişi konu alan romanlarda görmek mümkündür.

Dolayısıyla, İngiltere'nin 1979 ile 1990 yılları arasında geçirdiği tarihsel değişimler kültür ve sanat alanında da etkisini göstermiştir. 1980'li yıllarda yazan, politik ve toplumsal gelişmeleri değerlendiren ve eleştiren yazarlar, yeni bir alt türün ortaya çıkmasına ön ayak olmuşlardır. Yeni tarihsel roman olarak adlandırılan bu yeni alt türün “en belirgin özelliği şimdiki zamandan geçmişe, belli bir tarihsel döneme dönmeleri ve tarihi anlatı malzemesi kılımları, aynı zamanda bu süreci romanın konusu ve izleği olarak ortaya koymalarıdır” (Elbir:2011,131). Tarihin mi yoksa romanın mı gerçeği daha doğru ifade edeceği tartışması 20. yüzyıl edebiyat eleştirmenlerinin, roman yazarlarının, edebiyat ve tarih yazımını birbirine yakın bulan postmodern dönem tarihçilerinin odak noktası haline gelmiştir.

Çağdaş dönem İngiliz Edebiyatı eleştirmeni Nick Bentley, *Contemporary British Fiction (Çağdaş İngiliz Romanı)* (2008) adlı kitabında günümüz İngiliz yazınında geçmişteki anlatıların yeniden yazımına doğru bir eğilimin varlığından bahseder. Graham Swift'in *Waterland*, Byatt'ın *Possession* ve Ian McEwan'ın *Atonement (Kefaret)* adlı eserlerini detaylı bir şekilde inceleyen Bentley, bu

romanların her birinin kimlik, tarih (resmi-bireysel) ve kurgu arasındaki ilişkiyi sorguladığını ve bunu yaparken de postmodernizm ile ilişkilendirilen teknikler kullandıklarını ifade eder (Bentley:2008:128).

Ansgar Nünning ise postmodern anlatı tekniklerinin İngiliz romanlarında kullanılması ile birlikte farklı özellikler gösteren tarihsel romanların ortaya çıktığını dile getirir. Bunlardan ilki, tarihi geleneksel tarih yazımı sonucu göz ardı edilenlerin bakış açısından ya da tarafını tutarak yazılan “revizyoncu tarihsel romanlardır” (Nünning,1997:222).²⁰ Diğeri ise “tarihsel bir olayı, durumu temsil etmek yerine genellikle günümüzde geçen fakat tarihin aktarımı, revizyonu ve benimsenmesi konuları ile ilgilenen” ve “hatıralar ve yeniden yapılandırmalarla öznelleşen” üsttarihsel romanlardır (224). Dolayısıyla, pek çok kuramcı ve eleştirmen tarihsel romanın dünya edebiyatında ve İngiliz edebiyatı bağlamında çoğullaşarak farklı modlara ayrıldığı konusunda hem fikirlerdir. Bu noktada, 1960’ta başladığı iddia edilen ve 1980 sonrasında da devam eden yeni tarihsel roman yaklaşımları içerisinde İngiliz romanlarının tarihe karşı onu merkezinden edecek, hikâyeleştirerek anlamını

²⁰ Ayrıca tarihsel romanda Feminizm konusunu ele alan Eva Figs’in *The Seven Ages* (1986) ve Jeanette Winterson’ın *Sexing the Cherry* (1989) gibi revizyonist tarihsel romanlar da bulunmaktadır. Daha fazla bilgi için Bkz. Nünning, A. (1997). “Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodern Historical Fiction in England Since the 1960’s”, *European Journal of English Studies*, 1(1), 217-238.

yitirmesini ya da azalmasını sağlayacak bir çabadan ziyade tarihe bilinçli bir şekilde tekrar döndüklerini, konularını tarihten alarak İngiliz kültürünü oluşturan yapılara yönelerek, tarihe karşı daha sorumlu davrandıkları gözlemlenmektedir. Böylece uzun süreli bir tarih geleneğinden beslenen edebiyatın içerisinde deneysel yaklaşımlar, formlar ve üsluplarla yazılan bu tarihsel romanlar okura bir tarihsel temsil sunmak yerine tartışma ortaya koymayı, geçmişi hatırlatmaktan çok onu sorgulamayı ve yeniden düşünmeyi hedeflemektedirler.

E.H. Carr *What is History?* (Tarih Nedir?) (1968) adlı kitabında tarih ve geçmiş hakkındaki gerçekler arasındaki ayrımı şu şekilde ortaya koyar:

Tarihsel gerçek nedir? Bu daha detaylı incelememiz gereken bir sorundur. Ortak bir görüşe göre, tarihin bel kemiği olan ve bütün tarihçiler için aynı olan bazı temel gerçekler mevcuttur. Örneğin Hastings muharebesinin 1066'da yapıldığı bir gerçektir. Fakat bu görüş iki gözlemi akla getirmektedir. İlk olarak, tarihçiler ilk elden bu gibi gerçeklerle ilgilenmezler. Hiç şüphe yok ki bu büyük savaşın Brighton ya da Eastbourne'da değil de Hastings'te, 1067 ya da 1065 değil de 1066'da yapıldığını bilmek önemlidir. Tarihçi bu tür şeyleri yanlış bir şekilde değerlendirmemelidir. Fakat bu tür noktalar ortaya çıktığında Housman'ın şu ifadesi aklıma gelir: doğruluk bir erdem değil bir ödevdir. Tarihçiyi bu tür doğru bir bilgi verdiği için övmek iyi bir ahşap kullanan mimarı övmeye benzer [...] İkinci gözlem ise bu gerçekleri oluşturma ihtiyacı gerçeklerin kendinden değil de tarihçinin apriori kararından kaynaklanmaktadır.

(Carr,1968:10-11)

Alıntıda Carr vakanüvist²¹ ve tarihçinin tarih konusundaki yaklaşım ve yöntem farkını ortaya koyarken tarihçinin tarih metni oluşturma sürecinde bağımsız

²¹ Tarihsel olayları kayda geçirmekle görevli kişi.

kalamayacağına vurgu yapmaktadır. Çağdaş eleştiri kuramları içerisinde de tarih anlamsal olarak çoğullaşmıştır. Bir başka deyişle, tarihi tek bir anlamda yorumlamak güçleşmiştir. 19. yüzyıl öncesi tarih anlayışı içerisinde güçlülerin, zenginlerin, zafer kazananların tarih yazdığı algısı mevcuttur. Tarih kavramını yeniden düşünmemizi sağlayan Michel Foucault, belirli bir söylem döneminin kurallarını belirlemeyi amaçlamıştır ve bulgularını da bilgi ve güç ilişkisini yansıtan çalışmasında kullanmak istemiştir. Foucault temelde söylemi tarihselleştirmeye, tarihi de metinselleştirmeye çalışır. Fakat Foucault tarihi lineer bir şekilde ilerleyen bir gelişme olarak görmez. Ona göre tarih eş zamanlı işleyen bir güç mücadelesidir. Bir baskı aracı olmaktan ziyade bu güç üretken bir itkidir. Toplumun birbiriyle ayrışan ve çelişen kuvvetlerini bir araya getirmektedir. Ayrıca Foucault’a göre, hiçbir olay tek ve uyumlu bir nedenden meydana gelmez, bir olay birden fazla anlam ağının ve gücün ürünüdür.

Foucault, tarih kavramı yerine “genealogy (soybilim)” kavramının kullanılmasını yerinde görür (Foucault,2011:230). Soybilim ile birlikte Foucault gözardı edilen, küçük anlatıları da tarih içerisinde önemli bir yere koyar.

Bazı kuramcılar ise postmodern dönem içerisinde geleneksel tarih algısının bireysel ve mikro tarih karşısında daha az önemsenmesi yaklaşımını şüphe ile karşılamaktadırlar. Özellikle, Fredric Jameson, “tarihsel doğrunun hem toplumsal tarih hem de kendimize özgü geçiciliğimizle olan ilişkilerimizle birlikte zayıfladığını” düşünmektedir (Jameson,2013:129). Jameson’a göre “tarihsel doğru olmadan sadece bireyin tarihine verilecek olan değer, önemsiz metinler ortaya çıkarmaktan başka bir işe yaramaz” (130).

Madan Sarup *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm* (2010) adlı kitabında postmodernizmin özelliklerini sıralayarak, Jameson'ın tarih hakkındaki görüşünü şöyle destekler:

Postmodernizmde sürekli olarak seçimciliğe, düşünömselliğe, öz-gönderiliğe [self-referentiality], aktararak söylemeye, alıntılama, yapıntıya, rastlantısallığa, anarşiye, parçalılığa, pastiş ile benzetmeye başvurma söz konusudur. Bunun da ötesinde, postmodernizmin son yıllardaki gelişimi ile birlikte hemen her şeyi “metinleştirme” yönünde bir hareket doğmuştur: Bu anlamda başta tarih, felsefe, hukuk, sosyoloji olmak üzere diğer bütün disiplinler keyfi “yazı türleri” ya da olması zorunlu olmayan söylemler olarak ele alınmaktadır.

(Sarup,2010:187)

Postmodernizmin tarih hakkındaki düşöncelerimizi sığlaştırdığına inanan Jameson'un aksine; Hutcheon tarihyazımcı üstkurmaca olarak adlandırdığı, üstkurmaca yöntemi ve tarihselliği birleştirerek tarihin yeniden yorumlanarak yansıtılmasına odaklanan pek çok postmodern roman bulunduğunu belirtmektedir. Hutcheon'a göre, postmodern romanlar tarihsel gerçekliğe yönelmektense, gerçeğin yerine yorumun öncelendiğı postmodern dönemde, tarihe tekrar tekrar dönüp, onu her defasında “yeniden yorumlama arzusunu” ve bunun mümkün olduğunu göstererek tarihsel bilginin varlığını sorgulamaya açık bir hale getirirler. Böylece “gerçeklik ve kurgusallık arasındaki sınırı da belirsizleştirirler.” (Hutcheon,2004: 37). “[...] Tarihsel romanlar, bir dizi anlatı stratejisi yoluyla karmaşık zamansal yapılar üreterek ve tarih ile kurgu arasında bir sınır çizmenin kolay bir yolunu sunmaktan uzaklaşırlar, zamansal mesafeler tarih ve kurgu arasındaki ilişkiyi karmaşıkklaştırır” (Dalley, 2013: 33).

Tarih algısındaki bu değişikliklerle birlikte İngiliz tarihsel romanının, özellikle 1980 sonrası yazılan romanların, tarih konusuna yaklaşımları, tarihe sadık kalmaya çalışan klasik tarihsel romanlardan farklıdır. *English Novel in History (Tarihte İngiliz Romanı)* (1995) adlı eserinde Steven Connor, tarihin bilinebilirliğini ve anlatılabilirliğini sorgulayan, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıkım ve kriz atmosferinin getirisi olarak, büyük anlatılara olan güvenin sarsıldığı, kültürel etkileşimlerin yoğunlaştığı, göz ardı edilmiş yerel tarihlerin belirginleştiği bir dönemde yeni tarihsel romanın doğduğunu ifade etmektedir. Connor, yeni tarihsel romanlarda, tarih yazan kişiler yerine tarihte yer almayan bireylerin deneyimlerinin ön plana konduğunu, tarihin sürekliliği ve gelişimselliği yerine, tarihsel boşlukların ve tutarsızlıkların öncelendiğini açıklamaktadır. Ayrıca Connor, geçmişin gizli kalmış yönlerini ortaya çıkarma isteğiyle ortaya çıkan romanların, tarihe göreceli olarak bakan ve konusunu tarihin kurgulanma sürecinden alan tarihselleştirilmiş romanlar olduğunu iddia eder (Connor,1995:143). Connor'ın görüşlerini savunan Richard Bradford ise *The Novel Now (Günümüzde Roman)* adlı kitabında yeni tarihsel roman kavramını ele alarak bu türün 19. yüzyılda Sir Walter Scott ile birlikte ortaya çıkan tarihsel romanın bir alt türü olduğunu ve yine bu romanlarda tarihin yeniden yazılması çabasından çok destansı ve milliyetçi izleklerin işlendiğini belirtir (Bradford,2007:81). Fakat yeni tarihsel romanlarda geçmiş ile anlatılan anın farklı olduğu keskin çizgilerle ortaya konmaktadır.

Yeni tarihsel roman tartışmasına “No End of History: Evidence from the Contemporary English Novel” (Tarihin Sonu Değil: Çağdaş İngiliz Romanından

Kanıtlar) başlıklı makalesiyle katkıda bulunan eleştirmen Del Ivan Janik, 1980 ve 1990 arasında yayımlanan G. Swift, J. Barnes, Peter Ackroyd vb. gibi yazarların romanlarının büyük çoğunluğunun ortak paydasının bir tarih bilinci olduğunu ve sıklıkla kurgusal şimdiki zaman ile bir veya birden fazla geçmişe çoklu bir şekilde odaklanmalarıyla nitelendirildiklerini iddia eder (Janik,1995:161). Ayrıca Janik yeni bir tür tarihsel roman olarak nitelediği bu türün postmodernist romanın bir alt türü olmadığını savunmaktadır. Ona göre postmodernistler son kalan merkez olarak tarihe saldırırlar ve postmodern romancılar da tarih anlatmak yerine tarihi olmayan şimdiki zamanı anlatırlar. Janik’e göre, bu tür romanları ortak noktada buluşturan bir başka özellikleri ise “tarihi ele alışlarındaki edebi yaklaşımları değil; “günümüzde varoluşu anlamak için tarihin önemini onaylamalarıdır” (Janik,1995:162).

Ayrıca postmodernizmin her özelliğini taşımadığı için tam anlamıyla postmodern olarak değerlendirilemeyecek yeni tarihsel romanlarda, Viktorya Dönemi gerçekçi roman geleneği özellikleri, modernist romanların çoklu bakışları ve zamanda ileri-geri hareket, mitlerden yararlanma, açık uçluluk gibi özellikler ile post-modern romana özgü anlatı unsurları gibi birçok farklı dönemden izler mevcuttur (162). Bu yüzden bu tür kapsamında değerlendirilebilecek olan romanlar üslup açısından yenilikçi olmakla beraber içerik açısından tam anlamıyla postmodernizm akımını savunmamaktadırlar.

Tarihsel romanın doğuşunu ve gelişimini inceleyen bir başka eleştirmen olan Avrom Fleishman’ın *The Historical Novel Walter Scott to Virginia Woolf* (Walter Scott’tan Virginia Woolf’a Tarihsel Roman) adlı çalışmasında İngiliz tarihsel romanı

geleneğinin Virginia Woolf'un *Orlando* (1928) ve *Between the Acts* (Perdeler Arası) (1941) adlı romanlarıyla son bulduğunu ifade eder (Fleishman,1971:233). Virginia Woolf *Perdeler Arası* adlı romanında törensel oyunlar yoluyla İngiliz edebiyatını ve tarihi yaşayan bir geçmiş olarak sunar. Ayrıca, Woolf romanda tarihi İkinci dünya savaşı öncesi İngiliz toplumsal yapısının bir parçası olarak kullanır. *Perdeler Arası* tarihi hayal gücünün yoğun olarak kullanıldığı bir romandır çünkü Woolf'un amacı, geçmişin kurmaca bir temsilini yapmak değildir. Aksine Woolf temsil edilen, temsile dönüştürülen tarih ile tarihten bağımsız var olamayan şimdiki zaman arasındaki ilişkiyi parodik bir anlatıyla sunar:

“On Dokuzuncu Yüzyıl.” Gerçi Albay Mayhew, oyunu sahneleyenin iki yüzyılı on beş dakikadan az bir süreye sıkıştırmaya hakkı olup olmadığını tartışmıyordu. Ama sahnelerin seçimi kafasını karıştırmıştı. Britanya ordusu neden yoktu oyunda Ordu olmadan tarih olur mu, ha?” diye dile getirdi görüşünü.

(Woolf,1941:129)

Yukarıdaki alıntıda ifade edildiği üzere romanın içine Woolf'un yerleştirdiği tarihselleştirilmiş oyunlar hakkında izleyiciler çeşitli yorumlar yaparlar. Alıntıda tarihin temsilinin süresi ile birlikte, tarih ve savaşı birbirinin ayrılmaz bir parçası olarak gören İngiliz toplumunun tarih anlayışına dikkat çekilmektedir. Wesseling'in ifadesiyle, *Perdeler Arası* “sadece Miss La Trobe'un oyununun çeşitli parçalarını sunmak değil aynı zamanda da onun perdeler arasında ortaya çıkan geçmişin bir bütün olarak verilmesi çabasını da temsil eder” (Wesseling, 1991: 78-79). Eserde İngiliz tarihinden ve edebiyatından kısımlar oyunlar yoluyla anlatılır. Böylece, Woolf tarih ve şimdiki zaman arasında belirgin bir ayırım yapılmasını sağlar.

Julia Briggs'e göre, Woolf'un peşinde olduğu yeni tarih erkeğın oluşturduğu “kimlik, otorite, yazarlık ve büyük adamların tarihi gibi tarihi konuları merkezinden etme ya da yapı s  k  me uğratma” amacındaydı (Briggs, 2007: 85). Dolayısıyla, bu açıdan Woolf'un tarihsel romanı tarih olgusu ve onun temsiline olan yaklaşımında hem bi ım hem de içerik açısından yenilikçidir. Fleishman'ın aksine, Janik *Perdeler Arası*'nı değişen tarihsel roman anlayışının   nc  s   olarak kabul eder. Geçmiş ve şimdiyi ayırıştırmaya çalışan bu akımın 1980'lerde başlayıp 1990'larda da devam ettiğini ifade eder. Bununla birlikte, Janik çok farklı üsluplara sahip yeni tarihsel romancılardan bir okul oluşturmadıklarına dikkat çeker (186). Makalesinin son bölümünde eleştirmen, “yeni tarihsel romancılardan tarihin her şeye rağmen insanın oluşturduğu bir yapı olduğunu onayladıklarını ve bu tarihlerin kaçınılmaz olarak birer mit olduklarını, [...] şimdiki zaman ile ilişkilerinin ne kadar kırılđan olursa olsun kendilerine bir gelecek açacakları” iddiasıyla sonlandırır (188).

Yeni tarihsel roman türünü değerlendiren bir diğer eleştirmen ise Ted Underwood'tur. “Stories of Parallel Lives and the Status Anxieties of Contemporary Historicism” (Koşut Yaşamlar ve  ağdaş Tarihselciliğin Statü Kaygıları) başlıklı makalesinde Underwood, *Possession* gibi romanların tarihten, tarih ile şimdiki zaman arasına bir mesafe koymak yerine, tarihin temsilini kişisel hafızaya dönüştürerek yararlandıklarını ifade eder (Underwood,2004:1). Underwood'un “koşut yaşamlar” olarak tanımladığı iki katmanlı olay örgüsü dramatik ironi oluşturmaktadır. Böylece, iki katmanlı olay örgüsü ile birlikte uzun zaman önce ölen insanların kültürel olarak aynı soydan gelen insanlar sayesinde tekrar canlandığını, tarihin gelecek tarafından

dönüştürülen bir süreç olduğunu ve bir ölçüde tarihe yeniden can verdikleri düşünceleriyle kültürün ölümsüzlüğünü kabul eder (Underwood,2004:10).

Ayrıca eleştirmen, yeni tarihsel romanların geleneksel tarihsel romanın çağdaş toplumsal kaygıları incelemek için ölümsüzlük vurgusundan faydalandığını da ileri sürer (3). Koşut yaşamlar unsuruna dayanan yeni tarihsel romanlar, özellikle şimdiki zamanı da tarih kapsamı içerisinde sunmaya çabalarlar. Bu romanlardaki yüzyıllar arası geçişler şimdiki zamanın geçmişten daha farklı görünmesine neden olmaktadır (16). Underwood makalesini şu sözlerle tamamlar:

Yakın zamanda yazılan tarihsel romanları on dokuzuncu yüzyılda yazılanlardan farklı kılan şey sosyal önemi değil; temelde bu çağdaş eserlerde tarih bilinci ve hafızanın kuşatma altında olmasıdır. Bu kriz hissiyatı tarihin ölmüş olarak görüldüğü ve tekrar doğduğu karakteristik çift katmanlı olay örgüsü olarak ortaya çıkar. Fakat bu ölüm gerçek olarak algılanmamalıdır, bu sadece yirminci yüzyıl resmi yüksek kültürü ciddiye almayı bıraktığı zaman on dokuzuncu yüzyıl kültürel ayrımı sistemini yeniden inşa etme ihtiyacını yansıtır.

(Underwood,2004:18)

Alıntıda da belirtildiği üzere, yeni tarihsel roman çağdaş dönemde etkisizleştirilmeye çalışılan tarih anlayışını, eski önemli konumuna tekrar oturtmayı amaçlayan bir roman türüdür. Tarih bilincinin yeniden canlanma sürecinin eserleri olan yeni tarihsel romanlar, bu bakımdan yenilikçi olmakla birlikte, İngiliz tarihinin en önemli dönemlerini dayanak noktası olarak kullanmaktadırlar. Fakat, bu tür romanların sadece Viktorya dönemini yücelttikleri anlamına gelmemektedir. O dönemin tarihe bakışının etkisini artırmak da ayrıca ele alınacak bir bağlamdır.

David Cowart ise *History and The Contemporary Novel* (Tarih ve Çağdaş Roman) adlı çalışmasında tarihsel romanı daha genel anlamda değerlendirir ve eğer bir roman tarihe öncelik veriyorsa onu tarihsel roman olarak nitelendirmek gerektiğini savunur. Ayrıca Cowart (1989) tarihsel romanları tarih ile ilişkisi açısından dört ayrı kategoride değerlendirmektedir. Bu kategoriler şunlardır:

- (1) Yazarları tarihi birebir, tamamen ya da büyük ölçüde olduğu gibi yansıtmaya çalışan romanlar.
- (2) Yazarları geleceği tahayyül etmek adına tarihe karşı gelen ve geleceği yansıtmaya çalışan romanlar.
- (3) Yazarları modern çağın ya da onun önemli özelliklerinin var olduğu kesin tarihsel anı bulmak isteyen dönüm noktası romanları.
- (4) Yazarları şimdiki geçmişe yansıtan uzak ayna romanları.

(8-9)

Cowart'ın tarihsel roman sınıflandırma anlayışında geçmiş, şimdi ve geleceğin tarih ile ilişkisi büyük ölçüde önem kazanmakla birlikte, tarihsel roman yazarlarının niyetleri de dikkate alınmıştır. Özellikle 'uzak ayna romanları' olarak vurguladığı romanların şu ana yeni bir bakış getirdiğine, tarihsel değişimin bir illüzyondan ibaret olabileceğine, çeşitli alegorileri bünyesinde barındıran ve tarihin döngüsellğine işaret eden romanlar olduğunu iddia etmektedir (11). Bu açıdan, uzak ayna romanları tez çalışmasında yeni tarihsel roman olarak nitelediğimiz romanlarla benzeşen özellikler barındırmaktadır.

Yeni tarihsel roman türünü açıklayan ve tartışmaya açan bir başka akademisyen olan Martha Tuck Rozett ise *Constructing a World Shakespeare's England and the New Historical Fiction* (Bir Dünya Yaratmak Shakespeare'in İngiltere'si ve Yeni Tarihsel Roman) başlıklı kitabının giriş bölümünde, 1980 yılının

önemli bir tarih olduğunu belirterek. Umberto Eco'nun *The Name of the Rose* (Gülün Adı) adlı romanın yeni tarihsel romanın başlangıcı olduğunu iddia eder (Rozett,2003:1).

Bu açıdan bakıldığında, Eco ve romanı tarihsel romanın gelişiminin modern dönemdeki durumu için önemlidir. 1980 yılında yayımlanan ve İtalyan dil bilimci, orta çağ uzmanı Umberto Eco'nun ilk romanı olan *Gülün Adı* tarihsel romanın çağdaş dönemdeki dönüşümünü gösteren önemli eserlerdendir. Roman, batı siyasal ve din tarihinin dönüm noktalarından biri olan bir dönemde papa ile imparator Ludwig arasındaki çekişmelerin yaşandığı bir zaman olan 1327 yılının kasım ayında geçmektedir. Fransisken kilisesine görevli olarak gönderilen eski sorgucu papaz Baskerville'li William ile Benedikten çömezi Melk'li Adso romanın iki ana karakteridir. Aynı zamanda anlatıcı görevi üstlenen Adso, William'ın kilisede işlenen cinayetleri bir dedektif edasıyla nasıl çözdüğünü anlatır. Ayrıca romanda, tragedyayı tanımlayan Aristoteles'in sözde komedyayı ve gülmeyi tanımlayan kayıp ikinci bir kitabının var olduğu iddia edilir. Bu kayıp kitabın halka ulaşmasının kilise ve toplum için doğuracağı olumsuz sonuçların olduğunu düşünen Jorge adlı karakter gizemli cinayetler işler. Eco romanda Orta Çağ Hristiyanlık ve mezhep tartışmalarından göstergebilim konularına kadar pek çok çeşitli konuya değinerek bir tarihsel roman oluşturur. Ayrıca, dolaylı ya da dolaysız olarak doğu ve batı düşünce, bilim ve sanatını oluşturan pek çok yazara, esere ve düşünceye atıfta bulunur. Bu yüzden, Eco'nun yenilikçi, bir yaklaşımla yazdığı bu romanı salt tarihsel roman ya da gizem romanı

olarak değerlendirmek, eserde yazarın iletmeye çalıştığı düşünceler açısından sınırlayıcı bir yaklaşım olacaktır.

Bu bağlamda, *Gülün Adı* bir yandan tarihsel bir döneme ışık tutarken, diğer yandan da gizemli bir şekilde işlenen cinayetleri anlatırken dedektif romanı özellikleri gösterir. Ayrıca romanda Adso ve William'ın yaşadıkları bu serüven yedi günde anlatılır fakat bu yedi gündeki zaman dilimleri rahiplerin hayatlarındaki katı bir şekilde sürdürmeye devam ettikleri yaşam zamanlarında gerçekleşmektedir. Eco'nun kültürel ve tarihsel birikiminin de yansıtıldığı romanda, Hristiyanlıktaki felsefi tartışmalar, dini semboller yoğun olarak kullanılmıştır. Eco 14. yüzyıla geri dönüş yaparak, döneme ışık tutan bir tarihsel roman yazmakla kalmayıp üst anlatı teknikleri de kullanarak deneysel bir anlatı sunar. Çağdaş dönem düşünce sistemlerinin kökenlerini Ortaçağ'da arar. Eco, *Gülün Adı* hakkındaki yorumlarını dile getirdiği bir yazısında, bu dönüşü şu şekilde açıklayarak, tarihsel roman yazma amacına da ışık tutar:

Komünal demokrasiden banka ekonomisine, ulusal monarşiden kentlere, yeni teknolojiden yoksulların başkaldırısına dek çağdaş Avrupa'nın bütün sorunları onları bugün hissettiğimiz biçimleriyle Ortaçağ'da oluşur. Ortaçağ, bizim geçmişimizi anımsamak için hep dönmemiz gereken çocukluğumuzdur. [...] Tarihsel bir roman yazmak ne demektir? Kanımca geçmiş anlatmanın üç yolu vardır. Biri romans; Bretagne söylencelerinden Tolkien'in öykülerine değin; işin içine roman değil, tam anlamıyla romans olan "gotik roman" da girer. Geçmişin imgeleme özgürce boşalmasını sağlamak için senaryo, bahane, masalsı kurgu olarak ele alınması [...] Sonra, "omuzda pelerin, elde kılıç" romanı gelir, Dumas romanı gibi. "Omuzda pelerin elde kılıç" romanı "gerçek" ve tanınabilir bir geçmiş seçer; onu tanınabilir kılmak için de ansiklopediye geçmiş (Richelieu, Mazarin) kişilerle doldurur. [...] Oysa tarihsel romanda, genel ansiklopedi terimleriyle tanınabilir kişilerin sahneye girmesi şart değildir.

(Eco,2016:729-730)

Eco'nun tarihsel roman anlayışı bu noktada yenilikçi ve aynı zamanda didaktiktir. O'na göre, kendi roman yazma anlayışı tarihi anlatmanın yollarından sadece biridir. Çünkü Eco'ya göre, tarihsel roman tarih kitaplarında bulamayacağımız bilgileri okura yansıtan eserler olmakla birlikte bu açıdan romans ve “omuzda pelerin elde kılıç” romanı olarak nitelendirdiği, bilinen bir dönem ve tanınmış tarihsel şahsiyetleri anlatan romanlardan daha üstündür. Ayrıca Eco'nun, *Gülün Adı*'nda erişmeye çalıştığı nokta Ortaçağ'ın sahip olduğu tarihsel önemi yansıtmakla birlikte, dönemin felsefi ve o dönem daha baskın olduğu için dini anlayışlardaki farklılığı ortaya koymaktır. Tarihsel romanlarda tarihsel öneme haiz karakterlerin anlatılmasının bir zorunluluk olmadığını düşünen Eco, yaşananlar ve karakterlerin hepsi kurmaca olsa bile tarih kitaplarının açıkça gösteremediğini gösteren romanlar yazmak istediğini ifade eder (Eco, 2016:730-731). Bu açıdan bakıldığında, edebi türler arası ilişkileri yeniden sentezleyen Eco'nun tarihsel roman türünün felsefi derinliğini artırdığı, aynı zamanda da döneme ışık tutan çeşitli karakterler ve tarihsel olarak göz ardı edilen fakat farklı yorumlara sebep olabilecek olaylar üzerinden bir kurgu oluşturarak üslupsal açıdan da deneysel bir yaklaşım geliştirdiği görülmektedir.

Yeni tarihsel romanı, yeni tarihselcilik kuramının doğuşu, Hayden White, Stephen Greenblatt, Michel Foucault, Linda Hutcheon A.S. Byatt, Seymour Menton, Monika Fludernik, Nietzsche gibi eleştirmen, filozof, akademisyen ve yazarların görüşlerini de özlü bir şekilde ele alarak değerlendiren M. T. Rozett'e göre “geleneksel tarihsel roman politik, askeri ve hanedanlık tarihi üzerine kuruluyken, Yeni Tarihsel Roman geçmişin (tarih bilimindeki son yapılan çalışmalar gibi) az bilinen yönleri ile

ilişkilidir” (Rozett,2003:4). Burada az bilinen yönler ifadesi ile Rozett savaşlar, anlaşmalar, devrimler gibi geleneksel tarih anlayışında önemli olarak görülen ve toplumları, milletleri büyük ölçüde etkilediği kabul edilen olaylar yerine, daha az bilinen konuları ifade etmektedir. Bu noktada Rozett, Aydınlanma döneminde koleksiyon tutkusu ile birlikte saat yapımı ve abartılı mekanik yapılar hakkında Allen Kurzweil’in *A Case of Curiosities* (1992) adlı romanını, Adrew Miller’in 18. yüzyıl tıbbi ve cerrahi işlemlerini konu alan *Ingenious Pain* (1997) adlı romanlarını örnek gösterir (4). Bu noktada, Rozett’in tarihin kurgusallaştırılması hakkındaki görüşü diğer eleştirmenlerden farklıdır çünkü tarih kurgusal düzlemde anlatılsa bile erişilemeyecek bir şeydir. Bundan dolayı Yeni tarihsel romancının tutumu da bu bilinç çerçevesinde değişkenlik göstermektedir. M. T. Rozett’in ifadesiyle:

Yeni tarihsel romancının rolü, çelişkili bir biçimde, geleneksel tarihsel romancının iddia ettiği gibi “tarihin bir parçasını anlamak ve onu tekrar canlandırmak değil”; diğer insanların hayatlarını “özüne ve her hâlükârda anlatılamayan gizemine saldırıda bulunmadan “hayal etmektir””. (33-34). Bir diğer ifade ile geçmiş okurun seyahati tamamlandığında bile yabancı bir ülke olarak kalmalıdır.

(Rozett, 2003:10)

Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği üzere Yeni Tarihsel Roman, klasik ya da geleneksel tarihsel romandan daha özgür ve bağımsız bir tür olarak görülmektedir. Yeni tarihsel roman işlevsel açıdan değerlendirildiğinde, onun sanatsal yönü, didaktik yönünden çok daha fazla belirgindir. Bu noktada, yeni tarihsel romanın tarihteki boşlukları yakalayan ve onu saptalara veya yanlış değerlendirmelere fırsat vermeden, mümkün olduğunca dikkatli bir şekilde dolduran romanlar olduğu ortaya çıkmaktadır. Rozett, ayrıca *Latin America’s New Historical Novel* (Latin Amerika’nın Yeni

Tarihsel Romanı) adlı kitabında Seymour Menton tarafından belirlenen yeni tarihsel romanın özelliklerini aşağıdaki gibi vermektedir:

1. (a) Gerçeğin ya da tarihin gerçek doğasına ulaşmanın imkânsızlığı; (b)tarihin döngüsel doğası; (c)tarihin tahmin edilemezliği gibi üç tarihsel düşünceyi açıklamak için verilen tarihi dönemin taklidi bir biçimde yeniden yaratımı...
2. Atlamalar, abartmalar ve kronolojik hatalarla tarihin bilinçli bir biçimde bozulması.
3. Walter Scott'un formülü olan uydurma karakterlerden farklı olarak ünlü tarihsel karakterlerin ana karakter olarak kullanımı.
4. Üstkurmaca ya da anlatıcının kendi söyleminin yaratıcı sürecine atıfta bulunması...
5. Metinlerarasılık: her metin bir anlatılar mozaigi gibi oluşturulmuştur; her bir metin diğerinin soğurulmuş ya da dönüştürülmüş halidir. (Menton burada Julia Kristeva'dan alıntı yapıyor.
6. Bakhtin'e özgü diyalojik, karnivalesk, parodi ve heteroglosia gibi kavramlar. (Diyalojik) birbirleriyle çatışan iki veya daha fazla olay, karakter ve dünya görüşü temsillerini içerir... (Karnivalesk) mizahi abartıları kullanıp beden ile ilgili işlere vurgu yaparken, heteroglosia ise söylemlerin çoğullaşması ya da farklı konuşma biçimlerinin bilinçli bir şekilde kullanılmasıdır.

(Rozett içinde Menton,1993 :22-25)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Seymour Menton da tarihyazımcı üstkurmaca ve yeni tarihsel roman özellikleri arasında keskin bir karara varamamıştır çünkü saydığı özelliklerin büyük çoğunluğu, özellikle üstkurmaca ve metinlerarasılık Hutcheon'un tanımına ve daha önce belirtilen kuramına uygunluk göstermektedir. Dolayısıyla, Menton'un yeni tarihsel roman olarak özellikler verdiği roman türü dönem özelliklerini taşıyan ve Latin Amerika'da popüler olan tarihyazımcı üstkurmacadır. Özellikle birinci maddede yer alan iddialar tarihi erişilemez bir bilgi olarak kabul etmektedir. Fakat Menton'un beşinci maddede ifade ettiği tespit

Bakhtin'in ortaya koyduğu çok dilli ve çok karakterli bir roman türü olan yeni tarihsel romana uygun görülmektedir.

“Metafiction, The Historical Novel, and Coover's The Public Burning” (Üstkurmaca, Tarihsel Roman ve Coover'ın Yanan Toplum'u) adlı makalesinde Raymond Mazurek, son zamanlarda yazılan tarihsel romanların eski tarihsel roman formuna yöneldiğini fakat “Pynchon, Barth, Garcia-Marquez, Fowles ve Coover tarafından yazılan romanların bir ifade biçimi olarak tarihin empirik kavramına dayanmadıklarını” iddia eder (Mazurek, 1982:29). Mazurek'in ifadesiyle “yeni tarihsel romanda ‘yeni’ olan şey tarihe bir ifade biçimi olarak yaklaşımıdır” (29). Yeni tarihsel romanı hem klasik tarihsel roman hem de tarihyazımcı üstkurmacadan hariç tutan Mazurek, yeni tarihsel romanda Lukacs'ın tarihsel roman kuramına ek olarak tarihsel değişim içinde toplumun toptan bir modelini sunma çabasında olup, okura tarihin metin versiyonunun sınırlılıklarını hatırlatmaktan kaçınan bir roman olduğunu belirtir” (30).

Ayrıca yeni tarihsel roman türünü değerlendiren bir başka araştırmacı olan Monika Fludernik, “History and Metafiction: Experientiality, Casuality and Myth” (Tarih ve Üstkurmaca: Deneyimsellik, Nedensellik ve Mit) adlı makalesinde yeni tarihsel romanı, tarihsel üstkurmacalardan ayırarak şöyle tanımlar: “1960ların ve 1970'lerin tarihsel üstkurmacalarından “[...] ‘tarih (farklı yönlerden) ile daha ilgili daha ciddi, daha az oyunsu, yeni bir tarihsel üstkurmaca türü ortaya çıkıyor gibi görünüyor. O zaman birisi benim yaptığım gibi bu tür metinleri tarihsel üstkurmaca yerine ‘Yeni Tarihsel Roman’ olarak adlandırmalı mıdır?” (Fludernik,1999:101). Fludernik'in yeni tarihsel roman kavramı ile tarihsel üstkurmacaların parodisinden

uzaklaşan, tarih kavramını yapı sökümüne uğratmaya çalışan tarihsel üstkurmamalardan farkı, yeni tarihsel romanların tarihi ciddi bir biçimde konu ediniyor olmasıdır.

Suzanne Keen de “The Historical Turn in British Fiction” (İngiliz Romanında Tarihsel Dönüş) adlı makalesinde yeni tarihsel roman kavramını ele alır. 1960’lı yıllardan 1980’lerin de içinde bulunduğı dönemde İngiliz ve Anglofon edebiyatında tarihe ve tarihsel romana doğru bir yönelişin varlığından bahseder. Martha Tuck Rozett’in yeni tarihsel roman kavramı hakkındaki görüşlerini, Linda Hutcheon’un görüşleriyle birlikte değerlendiren Suzanne Keen, tarihyazımcı üstkurmaca ve yeni tarihsel roman arasında kesin bir ayrımında bulunmaz ve yeni tarihsel romanı şöyle yorumlar:

Yeni tarihsel kurguya olan rağbet belki de Eco’nun *Gülün Adı*’na, Salman Rushdie’nin *Geceyarısı Çocukları*’na ve 1970’lerde herkesin okuduğı Latin Amerika büyölü gerçekçiliğinin 1980’lerdeki etkisine kadar dayanır. Yerli İngiliz kaynaklarından da bahsetmek gerekir. Bugün uluslararası sahneden küçük bir yeri olsa da John Fowles 1970’lerde oldukça ünlü bir romancıydı ve 1969’taki *Fransız Teğmenin Kadını* romanı pek çok açıdan yeni tarihsel kurgunun özelliklerini öngörür.

(Keen, 2006:172)

Alıntıda da görüldüğü üzere, Umberto Eco ve Salman Rushdie’nin büyölü gerçekçilik (magical realism); John Fowles’un da postmodern deneysel tarzda yazdığı romanlar Keen’e göre bu türün öncüsü olarak kabul edilmelidirler. Dolayısıyla hem büyölü gerçekçilik anlatısının hem de postmodern deneysel anlatının unsurları yeni tarihsel romanın özellikleri arasında sayılabilir. Bu bağlamda, Suzanne Keen’in görüşleri daha önce alıntısı verilen Seymour Menton’un görüşleri ile örtüşmektedir. Öyle ki pek çok kaynakta tarihyazımcı üstkurmaca olarak verilen romanların

kapsamını da genişleterek pek çok farklı yazardan örnekler verir. Ayrıca, diğer pek çok eleştirmenin aksine İngiliz ve Anglofon edebiyatında yer alan yeni tarihsel romanların ve yazarlarının ²² kapsamlı bir listesini vermektedir.

Yeni tarihsel romanın yeni tarihselcilik kuramının tarih kavramına karşın tutumu ve postmodernizm akımıyla birlikte çoğullaşan deneysel anlatı yöntemleri ile kaynaşarak ortaya çıktığı düşünülebilir. Bu tez çalışması bağlamında yeni tarihsel

²² Bu kategorideki çağdaş İngiliz eserlerinin bazı önemli örnekleri şunlardır: Peter Ackroyd'un *Hawksmoor* (1985) ve *Chatterton*'ı (1987), Martin Amis'in *Time's Arrow*'u (1991), Julian Barnes'ın *The History of the World in 101/2 Chapters*'i (1989), Louis de Bernières'in *Captain Corelli's Mandolin*'i (1994), A. S. Byatt'ın *The Biographer's Tale*'i (2000), Kazuo Ishiguro'nun *The Remains of the Day*'i (1989), Ian McEwan'ın *Atonement*'i (2001), Lawrence Norfolk'un *Lemprière's Dictionary*'si (1991), Graham Swift'in *Waterland*'ı (1983), Barry Unsworth'un *Losing Nelson*'i (1999), Jill Paton'un *Walsh's Knowledge of Angels*'i (1994), ve Jeanette Winterson'ın *The Passion*'ı (1987). Booker Prize'daki gibi 1969'u başlangıç noktası olarak alındığında, ve İngiliz eski sömürgelerinin yazılan eserler de eklendiğinde yeni tarihsel roman yazarı sayısı artmaktadır. Diğer pek çok yazar arasında Margaret Atwood, Peter Carey, J. G. Farrell, Timothy Findlay, Amitav Ghosh, Thomas Keneally, Brian Moore, Michael Ondaatje, Caryl Phillips ve Salman Rushdie dikkat çekmektedir. (Keen,2006: 171-172)

roman olarak adlandırılan romanlar, yeni tarihselciliğin savunduğu “metnin tarihselliği; tarihin metinselliği” iddiasını taşımaktadırlar (Montrose,1989:20).

Yeni tarihselciler önceki dönem tarih anlayışından farklı olarak her tarih metninin metinsel özellikleri olduğunu, aynı zamanda her metnin de tarihsel olduğu ön kabulüne sahiptirler. Böylelikle, tarih yazımı sürecinde kurgusal metinlere ait anlatı özellikleri de kullanıldığı için, tarihçinin ya da tarih yazarının nesnel bir tarih anlayışına sahip olmaya çalışsa bile bunu ifade etmesi olanaksızdır. Ayrıca Yeni tarihselciler, tarih yazımını daha farklı bir şekilde ele almaktadırlar. Onlar için mektuplar, anılar, resmi evraklar gibi küçük ve önemsiz görülen şeyler tarihsel değere sahip kaynaklardır. Dolayısıyla, yeni tarihsel romanlardaki tarihi değere sahip küçük kaynaklar anlatı düzlemi içerisinde tarihin yeniden ele alınıp yazılmasında önemli hale gelmektedirler.

Ayrıca yeni tarihsel romanlar, postmodern romanın anlatı özellikleri içinde sıklıkla tekrarlanan parodi, ironi, pastiş, üstkurmaca, metinlerarasılık vb. gibi anlatı yöntemlerinden de tarihin yeniden yazılması bağlamında yararlanmaktadırlar. Bu iki önemli kuram ve akımın tam olarak her özelliğini bünyesinde barındırmazken, yeni tarihsel romanlar ayrıca iki veya daha fazla farklı dönemi anlatarak tarihin yeniden sorgulanması gerektiğini, sorgulanabilir olduğunu, tarihsel gerçekliğin günümüzü, günümüz bakış açılarının, araştırma yöntemlerinin de tarihin bilinebilirliği düşüncesine katkıda bulunabileceği iddiasındadırlar. Bir başka ifadeyle, yeni tarihsel romanlar geçmişin, hafızanın ve tarihin insan hayatını değiştiren etmenler olduğunu kabul eden ve belirli bir tarih bilincine sahip olan/olarak yazılan eserlerdir. Görüldüğü

üzere yeni tarihsel roman tartışmaları çağdaş edebi kuramlar, tarih felsefesi, tarih yazımı gibi pek çok konunun katkıda bulunduğu bir tartışma alanı olmuştur. Geleneksel “[...] tarihsel kurgu, eserin yayımlanmasından ya da yazarın belleğinde oluşmasından en az elli yıl önce gerçekleşen tarihsel dönemi anlatan ve tarihsel bir dekoru olan romandır (bazen de kısa hikâyeler) olarak tanımlanır” (Baker,2015:1).

Fakat bu tez çalışmasında incelediğimiz “yeni tarihsel roman” alt türü geniş anlamda tarih temsilinden çok tarihi sorgular, yeniden yazar, tartışan, şüphe oluşturan, geniş tarihsel dönemleri, tarihin karanlık sayfalarında kalmış daha az önemli gibi görünen olayları ve kişileri anlatır, deneysel olarak adlandırabileceğimiz çok çeşitli anlatı tekniklerinden faydalanır. Yeni tarihsel romanlar, diğer roman türlerinin unsurlarını da bünyesinde barındırarak belirsizlikler yaratır, fakat bunların yanı sıra (özellikle tarihsel kültür ve geleneği göz ardı etmeyen İngiliz romanları düşünüldüğünde) belirli bir tarih bilincini de yansıtır, çok katmanlı ve kapsamlı bir tarihsel roman yazma deneyimi sunar. Bu düşünceler doğrultusunda, *Chatterton*, *Possession* ve *Bulut Atlası* romanları, yeni tarihsel roman alt türü kapsamında değerlendirilerek, eserlerde yer alan tarih olgusu, romanlarda kullanılan çeşitli anlatı yaklaşımları bağlamında kıyaslanacaktır.

BÖLÜM II

PETER ACKROYD'UN *CHATTERTON* (1987) ADLI ROMANINDA SANAT TARİHİNİN YENİDEN KURGULANMASI

Chatterton'a

*Ah Chatterton! Ne acıdır senin kaderin!
Acının çocuğu, kederin oğlu!
Ölümün perdesi ne çabuk indi o gözlere,
Dimağın parladığında ve olabildiğine ünlendiğinde,
O görkemli ve mutlu ses,
Döndü kısa sürede ölüm mırıltılarına! Nasıl da
Çöktü o gece senin o güzel sabahına.
Göçtün bu dünyadan bir gonca iken,
Vurdu seni o karayel ram etti seni,
Ama geçti bunlar. Sen yıldızların arasında,
En ala cennette: devinen kubbelerde,
Güzel şarkılar, ilahiler söyleyeceksin
Toprağın ve korkuların üzerinde,
Ve yerde iyi insanlar, her engele rağmen,
Anacak senin adını ve sulayacak gözyaşlarıyla.
(Keats,2009:183)*

Bu bölümde, bu araştırma bağlamında yeni tarihsel bir roman olarak değerlendirilen Peter Ackroyd'un *Chatterton* (1987) adlı eserinde yazarın tarih kavramına ilişkin tutumunun biçim ve içerik açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. Kurgu yoluyla tarihi yeniden canlandıran bir yazar olan Ackroyd'un bu romandaki üç farklı yüzyılı kullanmasının etkisi tartışılacaktır. Romanda Acktord'un tarih, geçmiş ve sanat hakkındaki yaklaşımı eserin anlatısındaki yenilikçi eğilim ile birlikte değerlendirilecektir. Bu açıdan, ilk bölümde kuramsal olarak tartışılan yeni tarihsel roman kavramı, eserin biçim ve içerik özelliklerinin incelenmesiyle birlikte açıklık kazanacaktır. Ayrıca Ackroyd'un tarihi metni ile roman kurgusu arasındaki ilişkiyi birbirine hangi açılardan yakınlaştırdığı da analiz edilecektir. İncelemeden önce

yazarın hayatı ve edebi kişiliği ile ilgili bilgilerin yanı sıra eserin kısa bir özetine de yer verilecektir.

18. yüzyıl hakkında en az bilgiye sahip olduğumuz, eserleri, yaşamı ve ölümü hakkındaki tartışmaların devam ettiği bir şair hakkında deneysel tarihi roman yazan P. Ackroyd için Thomas Chatterton duygusal bir seçimden ziyade tarihin göreceliliğini ve çok yönlü yapısını ifade etmek için kullanılabilecek, uygun bir edebi kişiliktir. Thomas Rowley takma adıyla sahte orta çağ şiirleri yazan ve genç yaşta intihar ettiğine inanılan Thomas Chatterton'un çelişkili ve gizemli hayatı ile birlikte Ackroyd, gerçeklik, sahtekârlık, yüzyıllar içinde değişen sanat anlayışı, intihal ve en önemlisi edebiyat ve tarih ilişkisi gibi pek çok konuyu *Chatterton*'da deneysel bir yaklaşımla ele alır. Ackroyd tarihten yola çıkarak yenilikçi bir kurgu oluşturur.

Romanlarının pek çoğunda, mekân olarak doğduğu ve İngiliz kültürünün önemli bir ögesi olarak gördüğü Londra'yı seçen Peter Ackroyd'u bir Londra yazarı olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. Cambridge ve Yale Üniversitelerinde edebiyat eğitimini tamamlayan Ackroyd editörlük, film eleştirmenliği, radyo spikerliği yapar ve gazetelerde şiir, deneme ve eleştiri yazıları yazar. Ayrıca Ackroyd, kurguyla gerçekliği, geçmişle günümüzü bir araya getirerek pek çok İngiliz yazarının ve şairinin biyografisini hazırlar. Biyografi yazımındaki yenilikçi tutumuyla Somerset Maugham Ödülü, Whitebread Biyografi Ödülü gibi ödüllere layık görülür. Londra'yı yaşayan bir şehir olarak gören Ackroyd, hem deneysel şekilde yazdığı biyografilerde hem de *The Great Fire of London* (1982), *The Clerkenwell Tales* (2003) ve *The Lambs of London* (2004) gibi romanlarında, şehrin geçmişini ve şimdiki durumu ile kültür birikimini eserlerinde

değerlendirir. Edebi ve sanatsal sınırları zorlayan yenilikçi bir üsluba sahip olan Ackroyd'un eserlerinde kurgu, gerçeklik, tarih ve kimlik konuları çok katmanlı bir biçimde iç içe geçmiş bir şekilde yer alır. Öyle ki geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki ilişkinin sürekli ve etkileşimli olduğu varsayımıyla hareket eden, "Ackroyd zamana geleneksel bir metafor olarak değinilmesine karşı çıkar" (Rennison, 2005:3).

Ackroyd Yale Üniversitesi'nde okurken hazırladığı *Notes For a New Culture: An Essay on Modernism*²³ (Yeni Bir Kültür İçin Notlar: Modernizm Üzerine Bir Deneme) (1976) başlıklı çalışması, üslubu ve edebiyata bakışı hakkında ipuçları vermektedir. Edebiyatı bir ahlak edindirme yolu olarak değerlendiren F.R. Leavis'in edebiyat ve sanat anlayışına karşı çıkan Ackroyd, "aldıkları eğitimde Yapısalcılık sonrası edebiyat eleştirisine aşına olan İngiliz yazarlarının temsilcisidir. Bu da kaçınılmaz olarak yazınların yapısına etki ederek romanlarında artan şekilde sözlü oyunsuluk, özbilinç ve üstkurmaca olarak kendini göstermiştir" (Finney,2006:21).

Özellikle biyografileri ile edebiyat dünyasında tanınan Ackroyd için roman yazımı, klasik kuralları olan bir eylem olmadığı için eserlerinde keskin sınırların varlığından söz edilemez. Öyle ki, tarihsel roman olarak değerlendirmekte zorlanılan tarihsel yönü ağır basan *Chatterton* gibi eserlerinde Ackroyd, çok çeşitli hikâye ve anlatı tekniklerini kullanır. "Yetenekli bir vantrilok olan Ackroyd, Eliot'un edebi

²³ Bkz. Ackroyd, P. (1993). *Notes For A New Culture: An Essay on Modernism*.

London: Alkin Books.

yaratıcılığın büyük ölçüde geçmişten gelen sesleri özümseyip yeniden ifade etmek olduğu düşüncesini önemli bir örnek olarak görür” (Finney,1992: 245).

Ancak, Ackroyd’u dönemi içerisindeki diğer yazarlardan ayıran, bir başka ifadeyle, yazım tarzıyla beraber konu olarak seçtiği hikâyelerde oldukça belirgin olan şey ise, eserlerinde sıklıkla İngiliz kimliğini oluşturan tarihi olayları, kişileri ve mekânları vurgulamasıdır. Fakat bu vurgulama Ackroyd için sorgulanması gereken ve her sorgulamada yeni bir hikâye ortaya çıkaran bir kaynaktır. Bu açıdan bakıldığında, Ackroyd’u kültür bilinci yüksek, İngiliz edebiyatına ve tarihine düşkün, sorgulayıcı bir deneysel yazar olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Eserlerinde sıklıkla gerçek hayatta yaşamış kişilerin, özellikle Londra’da yaşamış kişiliklerin kurgusallaştırılmış hikâyelerini anlatarak kurmaca ve kurmaca dışının sınırlarını belirsizleştiren deneysel bir üslup benimsediği görülür. Bu çok katmanlı hikâyelerde Ackroyd, ikili ve daha çok anlatı zamanı kullanarak geçmiş ve şimdiki zamanı muğlaklaştırıp birleştirir. Tarihsel romanlarının pek çoğu tarihi bir materyalin veya tarihi bir bilginin günümüzde keşfedilmesiyle başlar ve geçmişteki hikâye günümüzdeki anlatı ile iç içe geçerek devam eder. Böylece, Ackroyd geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki süregelen etkileşimi ve her ikisinin de birbirini etkileyip bilgilendirme şeklini tarihsel ‘gerçeğin’ yalnızca yoruma açık öznel bir anlatı olduğunu iddia ederek vurgular (O’Reilley 2012). Tarihsel kişilikleri ve olayları klasik bir şekilde betimleyen tarihsel roman yazım tarzından uzaklaşan Ackroyd’un tarihe ilişkin bu yaklaşımını özellikle *Chatterton*, *Hawksmoor* gibi İngiliz tarihinin bir bölümünü yorumlayan ve tartışmaya açan romanlarında görmek mümkündür. Petr Chalupsky’nin

ifadesiyle, Ackroyd'un "tamamıyla geçmişi anlatan tarihsel romanları, şartlar ve durumlar farklı olsaydı, geçmişte yaşanan olaylar nasıl gerçekleşirdi sorusuna odaklandıkları için varsayımlara dayalı ve speulatiftir" (Chalupsky,2016: 43).

Ackroyd'un dördüncü romanı olan *Chatterton*  farklı yüzyılın i içe geçtiği deneysel bir tarihsel romandır. Eserde 20. yüzyılda yaşayan ana karakter Charles Wychwood ge bir şairdir. Eski eşyaların satıldığı bir dkkndan aldığı bir tablodan yola çıkarak, şair Chatterton tarafından yazıldığı iddia edilen birtakım metinlere ulaşır ve Chatterton'un biyografisinde verilenin aksine intihar etmediğine, başka şairleri taklit ederek hayatına devam ettiğine ve bu bilginin de edebiyat değerlendirmelerini değiştirebilecek kadar önemli olduğuna inanır.

19. yüzyıl hikyesinde ise ressam H. Wallis, Chatterton'un ölümünü tasvir eden bir tablo yapmak için George Meredith'i figür olarak kullanır. Wallis ve Meredith tablonun Chatterton'ı gerçekten temsil edip edemeyeceği üzerine tartişırlar. 18. yy. hikyesinde Ackroyd, Chatterton'ın hikyesindeki boşlukları doldurarak aslında onun intihar etmediğini, yakalandığı hastalıktan kurtulmak için aldığı ilaç yüzünden öldüğünü anlatır. Böylece Ackroyd'un asıl anlatmaya ve göstermeye çalıştığı şey, tarihsel bir gerçeğin her zaman yoruma açık olduğu ve tarihin tek bir anlatı yoluyla değil de çeşitli varyasyonlarının olabileceğini ve tarihin ancak ve ancak bu yolla anlaşılabileceğidir.

Tarihi bir olayı ya da dönemi betimlemek yerine, tarihsel bilginin varlığını ve edinim sürecini anlatıp, bunun sonucunda da edinilen bilgiye şüpheyle yaklaşmamız

gerektiğini gösteren bir roman olarak *Chatterton*'da üç farklı yüzyılın birbiriyle bağlantılı olarak kullanılmasına, üç farklı dönemde de tek bir olaya bakışın, onun tasvir edilişinin ve yorumlanışının önemine dikkat çekilmektedir. Bu olay kitabın başlığında da yer alan Thomas Chatterton adlı şairin hayatı, nasıl öldüğü üzerine üretilen varsayımların bir bütünü olarak göze çarpmaktadır. Öyle ki, romanda bu genç şairin gerçekten bir şair olup olmadığı bile şüphelidir.

Dolayısıyla, Ackroyd geçmiş hakkında hiçbir bilgiden emin olamayacağımız savıyla hareket ederek *Chatterton*'ı yeni bir yaklaşımla yazılmış bir tarihsel roman olarak kurgular. “Fakat Ackroyd kelimenin tam anlamıyla tarihsel romanlar yazmaz, kurgu ile tarih arasındaki ilişkiyi ya da daha açık bir ifadeyle herhangi bir yapısal ilke ile doğru ve gerçeklik kavramlarımız arasındaki ilişkiyi keşfetmek için tarihi kullanır” (Delgado,1997:349). Bu yüzden bu ilişkiyi yorumlamak adına romanda içerik çoğu kez *Chatterton* ve sanat hayatı üzerine yoğunlaşmışken, biçimde ise yoğunlukla metinlerarasılık yöntemi ve zaman geçişleri kullanılmıştır.

Ackroyd'un romanda bir şairin hayatını ve yazın serüvenini seçerek bir roman yazması, yazarın tarihe ve geçmişe pek çok ve çeşitli bakış açılarından bakılabileceği iddiasını yansıtır. Romanda ele alınan tarih bir anlamda edebiyat tarihi ve biyografinin bir sentezini oluşturmaktadır. Öyle ki, geçmişte yaşamış bir sanatçının yaşam hikâyesi ve bunun üzerine çok katmanlı, birbirine geçmiş bir halde oluşturduğu diğer hikâyeler aslında tam olarak bilinemeyen bir tarihsel bilgideki eksik kalan noktaların doldurulması amacını taşır. Bu açıdan bu doldurma işlemi yazarın, kurgunun imkânlarıyla oluşturduğu bir durumdur. Dolayısıyla Ackroyd, tarihsel bilgideki eksik

noktaların kurgusal olduğunu ve yine kurgu ile birlikte canlanıp bir amaca hizmet edeceği fikrini taşır. Böylece yazar tarihsel felsefi bir roman oluşturarak sanat ve tarih açısından süregelen pek çok tartışmayı da eserin bünyesindeki hikâyelerle okura aktarmaktadır.

Chatterton bir ansiklopedik bilgi, farklı yüzyıllarda geçen hikâyelerin kısa giriş bölümleri ile metinlerarasılık özellikleri sergileyen üç ana bölüm olmak üzere toplamda on beş bölümden oluşmaktadır. Ana bölümlerin giriş kısımlarında Chatterton'un yazdığı varsayılan şiirlerden epigraflar verilmiştir. Birinci ana bölümü oluşturan beş bölümde kısa başlıklar mevcuttur fakat bunlar büyük harfle başlamadıkları için tam bir başlık olarak değerlendirilmek yerine art arda sıralanınca bir şiirin parçası gibidirler. Diğer bölümlerde böyle bir kullanım görülmemektedir. Ayrıca farklı yüzyılları anlatan hikâyeler arasındaki geçişleri ifade etmek için üç yıldız (***) işareti de yazar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.

Dolayısıyla yeni tarihsel roman olarak incelediğimiz *Chatterton*'da Ackroyd, deneysel bir yaklaşımla yüzyıllar arası geçişleri okura sunar. Romanın anlatı düzleminde zaman geçişkenliği her zaman homojen olarak dağılmaz. Öyle ki özellikle gelişme ve sonuç bölümlerine tarihsel dönem ve zaman geçişleri hem sıklaşır hem de muğlaklaşır. Bu açıdan Ackroyd'un bu üslubu farklı tarihsel dönemlerde geçmişte yaşanmış bir olayın yorumlanmasındaki çeşitliliği ortaya koymayı amaçladığı iddia edilebilir.

Ancak Susanna Onega, *Metafiction and Myth in the Novel's of Peter Ackroyd* (Peter Ackroyd'un Romanlarında Üstkurmaca ve Mit) adlı kitabında Ackroyd'un

yenilikçi tarihsel roman yazım tarzının çok da farklı bir yaklaşım olmadığını romanın temel yapısına dikkat çekerek şöyle açıklar:

Viktorya döneminin ‘üç katmanlı’ romanları gibi Chatterton’da üç parçaya bölünmüştür ve her şeyi bilen, her yerde olan bir anlatıcı tarafından anlatılır. Ayrıca bu anlatıcı on dokuzuncu yüzyıl çok izlekli romanların teamüllerini koruyup hayatları o veya bu şekilde edebiyat ya da sanatla ilgili olan üç farklı yüzyıla ait olan karakterlerin pek çok karmaşık ilişki yapılarını, özellikle Chatterton’da bir araya getirilir.

(Onega, 1999:60)

Onega’nın yorumunda göz ardı ettiği nokta, Viktorya dönemi roman tarzının sadece biçimsel olarak ele alındığıdır. Üç katmanlı romanları sadece biçimsel olarak taklit etse bile Ackroyd, orijinallik, sahtelik, sanat ve tarih konularında romanın yazıldığı dönemde ve öncesinde süregelen edebi ve felsefi tartışmaları olay örgüsü ve karakterler yoluyla harmanlayarak bir araya getirmektedir. Bu yüzden *Chatterton*’daki anlatı yenilikçi olduğu kadar tartışmaya açık bir metin haline de gelmektedir.

Chatterton romanı Thomas Chatterton’un çok da başarılı olmayan edebi hayatı hakkındaki ansiklopedik bir bilgi ile başlar. Bu ansiklopedi yazısında da ifade edildiği gibi Bristol’de doğan Thomas yetim bir çocuktur. Babası St. Mary Redcliffe Kilisesi korosunda görev yapmıştır. Genç Chatterton’ın annesinin kilisede bulduğu metinlerin, onun bir şair olarak düş gücünü artırdığını belirtir. Bir diğer ifadeyle, Chatterton’un şiirlerinde esinlendiği ya da kopya ettiği kaynak bir keşişin yazdıklarıdır.

Chatterton on beş on altı yaşlarındayken Rowley adlı şiir serisini tamamlar. Daha sonra Londra’ya giden genç şair burada başarısız olup parasız kalınca 1770

yılında arsenik içerek hayatına son verir. Yine aynı biyografik bilgide belirtildiği üzere, Chatterton'ın tek resmi H. Wallis in 1856'da yaptığı ve George Meredith'in de model olarak kullanıldığı yağlıboya bir tablodur. Romanın başlangıcında böyle bir biyografik bilginin verilmesi bundan sonra anlatılacak hikâyelerin de temelini oluşturur. Ackroyd bu bilgiden yola çıkarak, şairin hayatında eksik veya şüpheli gördüğü noktaları tespit ederek, farklı yüzyıllarda Chatterton hakkındaki yorumları ve yorumlanabilecek noktaları kurgusal düzleme taşır. Bu noktalardan en önemlisi Chatterton'ın resmi tarihte belirtilen 1770 yılında ölmeyip İngiliz Romantik şairlerinin de aralarında bulunduğu şairleri de taklit etmiş olabileceği şüphesidir. Öyle ki, bu muğlaklık İngiliz edebiyatı hakkındaki akademik yorumları derinden sarsabilecek bir bilgidir.

Bu biyografik anlatıdan sonra Ackroyd, romandaki farklı zaman dilimlerinde meydana gelen olayları birbiriyle bağlantılı bir şekilde vereceğini göstermek için romanın giriş kısmında her bir anlatı zamanından birer parça verir. Bunlardan ilki Chatterton'ın 18. yüzyılda henüz bir çocukken yaşadıkları, şiire olan ilgisi ve gururlu duruşu ile ilgilidir. 19. yüzyılda geçen kısa parçada ise G. Meredith ve ressam H. Wallis arasında geçen bir konuşma verilir. Meredith başka bir şair yerine poz vermenin sanatsal olmadığı düşüncesindedir. Diğer kısa bölümlerde ise 20. yüzyılda yaşadığı ima edilen Harriet Scrope adlı bir intihalcı yazar ve arkadaşı Sarah Tilt'in konuşması ile Charles Wychwood adlı hasta şairin Chatterton hakkındaki hayali verilir. Ackroyd'un bu tutumu oldukça yenilikçidir çünkü aslında romanda anlatılacak olanlar

hakkında giriş kısmında kısa parçalar verilmesi, okurun merakının baştan kaybolmasına yol açar.

Ackroyd romandaki gizemi baştan yıkıp onu tekrar oluşturmak için çok katmanlı ve parçalı bir anlatı ortaya koymaktadır. Bu yüzden, yeni tarihsel bir roman olarak *Chatterton* çözümü bulmanın önemli olmadığı bir bulmaca gibidir. Fakat bu karmaşa ve düzensizlik içerisinde ana hikâyenin şiirleri yayımlanmamış bir şair olduğu ifade edilen ana karakterin, geçmişte yaşayan bir yazarın sanat ve edebiyat tarihini etkileyebilecek yaşam hikâyesini ve eserlerini araştırması olduğu görülmektedir.

Yeni bir yaklaşımla ele alınan 1980 sonrası tarihsel romanlarda geçmişe erişmenin hikâyesi tarihsel dönemlerle birlikte verilir. Bir başka ifadeyle, bu tez çalışması kapsamında ilk bölümde tartışılan ve yeni tarihsel roman olarak değerlendirilen tarihsel içerikli romanlar bir yandan çeşitli dönemlerin tasvirini yaparken, diğer yandan da tarihi bir araştırma sürecini anlatan romanlardır. Bu süreçte özellikle yirmi ve yirmi birinci yüzyılda yaşayan karakterler tarihle ilgili olan tarih araştırmacıları ve okurlarıdır. Bu karakterler akademisyen niteliğinde olduğu kadar tarihin gizemini çözmeye çalışan amatör araştırmacılar da olabilmektedir. Nitekim *Chatterton* romanında yirminci yüzyıl, çağdaş dönemde yaşadığı ifade edilen Charles Wychwood şiirleri basılmamış, başarısız ve kendine güveni olmayan bir şairdir. Bir zamanlar Harriet Scrope adlı romancının yanında çalışmış, onun metinlerini bir araya getirip romanlarının basılmasında son derece önemli yardımları olmuştur. Dolayısıyla, romanın ana karakteri, bir sanatçının hayatındaki tarihsel bir sırrı keşfetmeye uğraşan başka bir sanatçıdır.

Romanda aslında temel tartışma ilk sayfadan itibaren belli olduğu halde, olay örgüsünden ziyade daha çok karakterlerin durumu ele alınır. Aslında romanın her bir karakteri ayrı bir eleştiri konusunun somutlaşmış hali olarak kurgulanmıştır. *Chatterton*'ın ana hikâyesi olarak değerlendirilebilecek yirminci yüzyıl hikâyesinde yer alan ana karakter Charles Wychwood beyin tümörü hastası bir şairdir. Eserin başlangıcında açıkça ifade edilmese de gelişme ve sonuç bölümlerinde bu hastalık oldukça belirgin hale gelir. Wychwood'un hastalığı okura uğraştığı şeylerin yanı sıra konuşmasındaki farklılık yoluyla da verilir. Wychwood aslında hayata tutunmaya çalışan bir karakterdir fakat aynı zamanda da son derece alıngan, içe dönüktür. Edebiyat hakkında yoğun bir bilgi birikimine sahiptir fakat şiirlerini bastırarak kadar cesareti yoktur, üretken bir şair olduğu da söylenemez. Romandaki diğer karakterler gibi Wychwood da tarih ve geçmişten yararlanmaya çalışır. Geçmiş hakkındaki yorumların değişebileceğini bilen Wychwood için *Chatterton*'ın edebi çalışmaları ve yaşamı oldukça önemli bir hale gelir. Bu yüzden tesadüfen bir eskici dükkânından satın aldığı bir portreden yola çıkarak bir on sekizinci yüzyıl şairi olduğu bilinen *Chatterton*'ı araştırmaya çalışır. Bu araştırma serüveni ve sonucu romanın en önemli bölümünü oluşturur.

Wychwood, *Chatterton*'ın hayatının ve yaptıklarının pek bilinmediğine inanır ve diğer İngiliz Romantik şairlerinin de şiirlerini taklit ettiğini zanneder. Öyle ki, bu bilgi İngiliz edebiyatı ve sanatı hakkındaki akademik ve sanatsal yorumları ters yüz edebilecek bir gelişme olduğu için onu heyecanlandırmaktadır. Wychwood'un başarmak istediği şey geçmiş ve edebiyat tarihi hakkındaki yanlış yorumları ortaya

çıkarmaktır. Fakat, aynı zamanda da kendisinin şiirlerini yayımlamayıp geçmişte yaşamış bir şairin edebi yaşamını ortaya çıkarmaya çabalaması metaforik anlamda geçmişî diriltmeye çalıştığının bir göstergesidir. Fakat Ackroyd böyle bir diriltme metodunun işe yaramadığına dikkat çekmektedir.

Wychwood için Chatterton'ı araştırmak bir tutkuya dönüşür çünkü bu şair hakkında her öğrendiği şey onunla özdeşleşmesini sağlamaktadır. Öyle ki, Romantik şairlerin pek çoğunun bu şairden ilham aldığını düşünen Wychwood, Chatterton'ın gizemine erişmeyi bir başarı olarak görür. O'na göre bu şair hakkındaki tarihsel bilgi de şüphelidir. Charles bu şüpheyi kanıtlarcasına edebiyat ansiklopedisi olduğu anlaşılan bir kitaptan şu cümleleri okur:

Charles kitaplığına gitti ve kocaman bir cilt çıkardı. Aradığı sayfayı buldu ve okudu: "Thomas Chatterton. Ortaçağ şiirlerinin taklitçisi. Edebiyat tarihinin belki de en büyük sahtekârı. Doğumu 1752. Ölümü -kendi elinden- 1770." Eğilip selam verdi ve cildi kapadı.
(Ackroyd,1987:21)

Edebiyat tarihi açısından sahtekâr bir sanatçı olarak kabul edilen Chatterton'ı önemli hale getiren şey hakkındaki yorumların belirsizliği, üretkenliği, yaşadığı dönemi ve sonrasındaki şairleri etkilemesi ve nihayetinde başka şairlerin ağzından eserler uydurup uydurmadığının bilinmemesidir. Bu yüzden Charles, Chatterton'ın hikâyesini ve yaptıklarını önemsemektedir çünkü kendisinin cesaret edemediği şeyleri bu 18. yy. İngiliz şairinin hayatında gözlemleme imkânı bulur. Charles arkadaşı Philip ile Chatterton hakkındaki konuşmasında onu şöyle değerlendirir:

Joynson Chatterton'ı kendi ölümünü tezgâhlamaya ikna eder. Chatterton günün ünlü şairlerini taklit eder. Joynson satar. "Basit." Birden durunca Philip tökezledi. Tam düşerken yakaladı. "Düşünebiliyor musun 18. yüzyıl şiirinin yarısı büyük bir olasılıkla onun." Yorulan Philip duvara yaslanmış, soluyordu. "Tarihin en büyük taklitçisi" diyebildi yalnızca. "Hayır! O bir taklitçi değil!" "Tarihteki en büyük yazı hırsızı?" "Hayır." Charles öylesine kendini kaptırmıştı ki, zafer kazanmış gibi bakıyordu. "O tarihin en büyük şairi."

(Ackroyd,1987:94)

Philip, Chatterton'ı İngiliz edebiyatı tarihinde derin şüpheler yaratacak bir yalancı olarak görür ve yorumlarken, Charles Wychwood edebiyatın özgün olamayacağını, sanatın bir taklitten ibaret olduğunu bilen, edebiyat kuram ve eleştirileri hakkında bilgi sahibi olan bir şair olarak Thomas Chatterton'ı büyük bir sanatçı ve şair olarak görür. Çünkü edebi bir eseri yaratmanın yeni bağlamlar üretmek olduğunu düşünen Charles, Chatterton'ı taklitçi de olsa bir dahi olarak değerlendirir. Öyle ki, bir şair sahtekâr da olsa diğer şairleri etkilemiş hatta onların üslubunu kullanarak yeni şiirler yazmıştır. Charles'ın inandığı bu gerçeklik, onun gözünde oldukça yüce bir yeteneğin tezahürüdür. Bu saklı kalmış tarihsel bilgi ise eleştirmenlerin, akademisyenlerin İngiliz edebiyatı tarihi hakkında yaptıkları yorumları değiştirerek ve yeni değerlendirmelere yol açacak kadar değerlidir. Fakat Ackroyd bu noktada da tarih hakkında metodolojik bilgisi olmayan, araştırmalarını sağlam zemine oturtmayan tarih araştırmacılarını ve tarihsel roman yazarlarını da ironik bir dille eleştirir, çünkü tarihsel bilgiye ve geçmişe tutkun bir şair olan Charles karakteri tarihsel kaynakları derinlemesine araştırmayarak, geçmişi nostaljik ve romantik bir şekilde yorumlar ve bunun, onu büyük bir yanılgıya götürebileceğinin farkında değildir. Böylece Ackroyd tarihi geçmişe özlem duyan bir bakış açısıyla değerlendirmenin hatalı olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla böyle bir yaklaşım,

tarihi öznel değerlendirmek ve onu hikâyeleştirmekten kendini kurtaramaz fakat hatalı da olsa yeni hikâyelerin ortaya çıkmasını sağlar.

Yirminci yüzyıldaki hikâyede geçmişten faydalanan bir başka karakter ise roman yazarı Harriet Scrope'tur. Yaşlı ve pek de üretken olmayan bir kadın yazar olan Harriet, eserde yeni romanını yazmaya çalışan fakat yaratıcı yetenekleri sınırlı bir edebiyatçı olarak tasvir edilir. Bir zamanlar yanında çalışan Wychwood, Harriet'in romanlarını yazmasında ya da ona fark ettirmeden derlemesinde yardımcı olmuştur. Çünkü Harriet aslında özgün eserler yaratan bir romancı değildir çünkü ilk romanı hariç yazdığı diğer eserler Harrison Bentley adlı başka bir romancının eserlerinden devşirilerek yazılan romanlardır. Böylece, yazdığı devşirme romanlardan ödüller alıp, edebiyat çevrelerince tanınır hale gelen H. Scrope bu sırrın açığa çıkmasından korkar ve sırrının Wychwood tarafından ortaya çıkarılacağını zannederek kendisini şöyle savunur:

“Romancılar boşlukta çalışmazlar. Biz birçok öykü kullanırız. Nereden geldikleri önemli değildir. Bizim o konuyu ne yaptığımız önemlidir. Birçok değişik yerden malzeme kullandım ama kimse, hiçbir zaman” - sesini biraz yükseltmişti- “beni hırsızlıkla suçlamadı.” “Doğru. Tab...” Charles tam olarak ne söylemesi gerektiğini bilmiyordu. “Benim için önemi yok. Ben seni suçlamadım ki.”

(Ackroyd, 1987:104)

Harriet Scrope'un bu ifadesinden de anlaşılacağı üzere, roman ve diğer edebi türlerde yazan yazarlar farklı metinlerden ve hikâyelerden yeni olay örgüleri ve eserler üretebilmek adına yararlanmaktadırlar. Bu bağlamda, edebi eserin özgünlüğü tartışması ortaya çıkmaktadır. Yaratıcı bir yazar olmadığının bilincinde olan H. Scrope'un bu savunması samimi değildir. Esinlenmek, kopyalamak veya intihal

yapmak arasındaki ayrımı bildiği orta çıkan Harriet gerçekten de alıntıda ifade ettiği görüşlere inanmayıp sadece kendini savunmak amacıyla bu cümleleri sarf eder. Fakat nihayetinde Harriet da bilinçli bir şekilde olmasa da roman yazma yoluyla, başka bir romancının temalarını ve karakterlerini değiştirip kendinden bir şeyler katarak geçmişi canlandırır. Bir başka ifadeyle kurgu yoluyla, yalnızca kabuk değiştirerek geçmişi yeniden bir form ve anlam kazanır.

Ackroyd romancı Harriet Scrope karakteri ile modern dönem kadın yazarlarını ironik bir dille yansıtmaya imkân bulur. Roman yazarı Harriet karakteri eylemleri ve ifadeleriyle metinlerarasılık yönteminin romanda karakter olarak vücut bulmuş halidir. Ackroyd, Harriet karakteri yoluyla, çağdaş yazarların roman yazma üslubunu yansıtmakla beraber metinlerarasılık tekniğini romanlarını zenginleştirmek adına kullanmayıp, çalıntı romanlar yazan yazarları da eleştirmektedir. Harriet karakterinin sözleriyle davranışları birbiriyle çelişmektedir. Onun pek çok konuşması diğer yazarlardan aldığı cümlelerle doludur. Bu onun bir yandan İngiliz edebiyatı hakkında bilgili olduğunu gösterirken, diğer yandan ise özgün bir yazar olmadığını gösterir. Arkadaşı Sarah Tilt'in William Wordsworth'un 'Azim ve Bağımsızlık' (Resolution and Independence) adlı şiirinden yaptığı alıntı üzerine şöyle der:

"Biz şairler gençliğimizde mutlu başlarız. Ama umutsuzluk ve deliliktir sonumuz." Ağzının köşesinden dilini sallandırıp, gözlerini devirdi. Oturdu. "Bir alıntı olduğunu elbette biliyorum. Ben ömrümü İngiliz Edebiyatı için harcadım." Sarah'nın kılı kıpırdamamıştı. "Yazık! Karşılığını görememen kötü olmuş" dedi. Birlikte gülüştüler.

(Ackroyd,1987:3)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Ackroyd edebiyat tarihi hakkında bilgisi olan yazarların bu geleneğe katkıda bulunamadıkları bir dönemin gelişini ima etmektedir. Harriet edebi eserler yaratmakta başarısız olduğu bir evrede taklitle ayakta kalmaya çalışmaktadır. Aslında bu durum edebiyattaki bir kriz döneminin yansımasıdır. Temaların birbirini tekrarladığı, karakterlerin birbirine benzediği bir dönemde, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında günümüze, yenilikçi bir eser ortaya çıkarmanın zorlaşmaya başladığı bir zaman dilimidir. Bu yüzden romandaki bir yazar olan Harriet, Chatterton gibi geçmişe dönerek taklit yoluyla eserler vermeye çalışır. Diğer karakterlerle yaptığı konuşmalarda İngiliz edebiyatı ve diğer batı edebiyatı yazarlarından yaptığı kaynak verilmeyen alıntılarla kendinin oldukça bilgili ve kültürlü bir sanatçı olduğunu düşündürmek ister. Sanatsal üretim onun gözünde toplumda yer edinmenin ve saygı görmenin bir yoludur. Bu açıdan Harriet Scrope karakteriyle Ackroyd, modern dönemde yaşayan bazı İngiliz yazarlarının düştüğü çaresiz durumu gözler önüne serer.

Romandaki karakterlere bakılacak olursa, pek çok karakterin sanat ve edebiyatla yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Ackroyd, bu romanında derinliği olan karakterler yaratmaktan ziyade sanat, tarih ve edebiyat hakkındaki yaklaşımların çeşitliliğini yansıtmak adına karakterler oluşturur. Bu karakterlerin olay örgüsü içinde dağılımı yüzyıl geçişlerine göre farklılık gösterir. Örneğin; 18. yüzyıl hikâyesinde tarihte var olduğunu bildiğimiz, edebiyat tarihi açısından önemi olan bir karakter kullanılmıştır. Bu karakterin yaşamı diğer yüzyıllarda geçen hikâyelerin de merkezini oluşturmaktadır. Ackroyd, bu açıdan 18. yüzyıl hikâyesinde tarihsel bir karakteri

konuşturur ve onun davranışlarını, yaptıklarını da kendi ağızından anlatır. 19. yūzyıl hikāyesinde Henry Wallis adında bir ressam ve İngiliz řair George Meredith karakterleri bulunmaktadır. Ackroyd 19. yūzyılda da tarihte var olan bireyleri, özellikle sanatçıları kurgular ve onların ağızından diyaloglar yazar.

20. yūzyıl anlatısında ise karakterler bilinen ve tarihte yer edinmiş karakterlerden ziyade, modern dōnemde sanatın ve insan ilişkilerinin durumunu yansıtacak şekilde kurgulanmış karakterlerden meydana gelir. Charles'ın oğılu olan kūçük Edward son derece zeki bir çocuktur. Babasından kalan hatıralara saygılı olan Edward Chatterton belgelerinin ve portrenin Harriet'e bırakılmasına kızar. Babasının bir portreye veya şaire tutkulu bir şekilde bağılanmasını anlayamasa da ondan kalanların da çıkarıcı insanlar tarafından ele geçirilmesine razı olmaz. Charles'ın eři Vivien bir sanat galerisinde çalışan, başarısız bir řair olan eşini sūrekli destekleyen bir karakterdir. Charles'ın hastalığıının farkında olan Vivien onun kitaplar ve araştırmalarla mutlu olduğunu gōrdūėu için Chatterton'ın hayatı hakkındaki gōrūřlerine ve yaptıklarına sert tepkiler vermez ūnkū Charles'ın kendini iyi hissettiği hatta heyecanlandığı anlardır bunlar. Eserdeki diğer kadın karakterlerin aksine Vivien sanat ve edebiyatla birinci elden uğraşmamasına rağmen, sanat galerisinde çalışırken gerçek ve sahte eserler hakkındaki bir tartışmaya şahit olur. Bōylelikle, romanda sanat tarihi hem kurgusallaştırılır hem de tartışmaya açılır.

Charles'ın kūtūphaneci olan okul arkadaşı Philip aynı zamanda Charles'ın ailesi ile yakından ilişkilidir. Charles'ın Chatterton'ın hayatını araştırma serūveninde ona yardımcı olmaya çalışır. Fakat o da Chatterton'ın tarihte belirtilen zamanda

ölmeyip yaşamaya devam ettiğine inanmakla birlikte, bu tarihsel olaya arkadaşı kadar körü körüne inanmaz. Aslında bir roman yazmak isteyen Philip bir türlü buna cesaret edemez çünkü roman denemelerinde bir noktadan sonra diğer yazarları taklit ettiğini düşünerek roman yazma konusunda vasat kalır. Bundan dolayı, Chatterton hakkında Charles'ın yanılgıya düşmesini sağlar. Charles'ın diğer bir arkadaşı olan Flint romancı ve biyografi yazarıdır. Çağdaş dönemde eserler veren Flint, Charles'ın Chatterton hakkındaki fikirlerine şüpheyile yaklaşır. Ackroyd'un romandaki yansıması olarak kabul edilebilecek bir karakter olan Flint tarih konusuna bilinçli bir şekilde yaklaşan ve çağdaş dönemde yaşayan yazarların fikirlerini yansıtan bir karakterdir.

Eserde şair Chatterton başta olmak üzere üç farklı yüzyılda yaşayan karakterlerin tarihle dolaylı ya da dolaysız olmak üzere çeşitli ilişkileri bulunmaktadır. Bu ilişki romanda anlatılan tarihsel bir durumunun farklı dönemlerde nasıl algılandığını ve hangi amaçlarla değerlendirildiğini gözler önüne sermektedir. Ackroyd'un Chatterton'da 'post-romantik kimlikler' oluşturduğunu ve tarihi konu edinen belirsizlikler yarattığını iddia eden John Williams'ın ifadesiyle:

Ackroyd'un yarattığı dünyada, yirminci yüzyılın kültürünün post-romantik belirsizliği veya Thomas Chatterton konusu hakkında eşsiz ve postmodern olmayan bir şey yoktur. Anlatılan hikâye rüya ve gerçeklik, hakikat ve yanılsama algıları arasındaki sonsuz bir müzakere süreci önermekte ve geçmişin şimdi ile ya da tam tersini ile olan münasebetinin nasıl olduğunu yansıtmaktadır.

(Williams,2009:38)

Ackroyd aslında tek bir olaydan yola çıkarak, tarihin öznel bakış açıları ile değerlendirildiğinde çoğullaşan düşünceleri ortaya çıkardığını okura göstermektedir

çünkü romandaki karakterlerin tarihsel değerlendirmeleri kişilik özellikleri, sosyal konumları, meslekleri ve yaşları ile birlikte değişkenlik göstermektedir. Bir başka ifadeyle, eserde tarihi yorumlayan ve değerlendiren her karakter onu bir başka yönden ele alarak çoklu bir değerlendirmeye gider ve böylelikle tek bir tarihsel olaydan pek çok yeni hikâye ortaya çıkar. Ackroyd olay örgüsünün değil de, tarihsel bir olaya ve kişiliğe yaklaşımı ele aldığı bu romanında aslında karakterlerin tutumunu daha fazla değerlendirmemizi sağlamak için karakterleri ön plana çıkararak okuru sorgulamaya iter. Öyle ki, tarih hemen hemen her karakterin hayatının bir parçasıdır, devingendir. Tarihe saplantılı şekilde bağlananlar sorunlarla karşılaşırken, onu önemsemeyenlerse ondan beklediklerini bulamazlar.

Tarihi çarpıtmak ve tarihsel olayları hikâyeleştirmek sanatsal bir faaliyet midir? Yoksa yazılan bütün metinler birbirlerinden etkilenen bir bütünün parçaları mıdır? Tarih eğer tüm kapsamıyla bilinemiyorsa, o zaman tarihsel bilginin varlığı şüpheli midir? Tam olarak algılanıp, tüm yönleriyle bilinemeyen bir olayın ve karakterin romanını yazmak onu çoğulcu bir şekilde değerlendirmemize yardımcı olabilir mi? Aynı olayın farklı yüzyıllarda nasıl değerlendirilebileceğini kurgusal bir şekilde ifade etmeye çalışmak tarihselliğe bir katkı sağlar mı? Tarih günümüz okurunun ancak edebi eserlerle sıkılmadan okuyabileceği bir şey midir? Tarih kurgu vasıtasıyla mı diriltir? Chatterton bu soruların cevaplarının sorgulandığı ve her sorgulamada da başka bir sorunun doğmasına sebep olan bir yeni tarihsel romandır.

Bu açıdan, roman karakterlerinin tarih ve geçmiş hakkındaki ifadelerini çözümlemek yerinde olacaktır. Öyle ki, eserde varlığını hissettiren ve aslında merkez

konu olan Chatterton karakterinin sanat ve edebiyat anlayışını, onun tarihe bakışını anlamak, yeni tarihsel roman olarak *Chatterton* romanında Ackroyd'un üslubuna da ışık tutmaktadır.

Ve işte ben, Thomas Chatterton daha on iki yaşında geçmişin çetelesini tutmaya başladım. Birinci vazifem Bristol'ın saygıdeğer beyefendilerinininkine benzeyen bir şecere edinmek oldu. Bunu hem asalet armaları hakkındaki bilgilerimi kullanarak, hem de St. Mary Redcliffe de yeni keşfedilen, eskinin dili ile düzenlenmiş bir evrağın desteği ile yapabildim. Kelimeler kalemimden dökülüyordu. Yaratıcılığımın gem vuramıyordum. Kısa bir süre içinde hem Bristol'ın gerçek tarihçesini hem de Kilisenin hikâyesini yazdım. Usulüm şöyle idi: Babamın raflarında bulduğum ya da bizzat kitapçılardan satın aldığım beratlar, vesikalar vesaire vardı. Bunlara Ricat, Stow, Speed ve Holinshed ve Leland gibi tarihçilerden okuduklarımı ilave ediyordum. Her birinden aldığım satırlar ne kadar kısa olursa olsunlar bir başkasınıninkine ilave olunca bu izdivaçtan yeni bir cümle meydana geliyordu. Chatterton'ın tarihi oluyordu. Fizik, tiyatro ve felsefe konularındaki mülâhazalarımı da kattım. Kurnazlık yapıp yazılışları da eski usule çeviriyordum. Bu işe öylesine gönül vermiştim ki eserlerim yaşadığım devirden de hakiki oldular. Maziye yeniden yaratıp, teferruatlar ile öyle donattım ki, mazi adeta önümde duruyordu. Mazinin dili maziye diriltmişti. Bu tarihleri yazanın ben olduğunu biliyordum ama onların hakiki olduğunu da biliyordum.

(Ackroyd,1987:85)

Babası kilise korosunda çalışan T. Chatterton genç yaşta yetim kalınca hayata tutunmanın yollarını aramaya başlar, şiirlere ve edebiyata meraklı olan genç Chatterton yeni şiirler yazmak için St. Marry Redcliffe kilisesinde bulunan ve bir papaz tarafından eski dille yazıldığı ifade edilen metinleri kullanır. Alıntıda da ifade edildiği gibi Ackroyd, aslında bu noktada “Chatterton’ı metinlerarasılığı nasıl işlediğini göstermek için kullanır. Bunun en iyi örneği Chatterton’un arşiv odasında bulunduğu el yazmalarının bir suretini çıkarmak yerine bunları kendi üslubuyla yazmaya

devam ettiği sahnede gör÷lmektedir” (Finney,1992:251). Chatterton’un hayal dünyası oldukça geniştir. Tarihsel öneme sahip olan belgelerden, yazılardan ve diğer materyallerden yararlanan Chatterton, kendi düşüncesi ve birikimine göre onları yeniden yazar ve aynı zamanda diğer tarihçilerden okuduklarını da ekleyerek aslında yeni bir sentez oluşturur. Bu noktada da nesnel ve objektif olma düşüncesine pek de aldırmayarak, yaratıcılığını kullanarak, taklitçilik ve yaratıcılıkla birlikte harmanladığı bir üslupla eserleri yeniden yaratır.

Chatterton kendi kurgusu ve hayal gücü ile bir tarih yazım sürecine girerken, ilk iş olarak kendine bir dayanak noktası arar, özellikle İngiltere gibi soyluluğun önemli olduğu bir ülkede, köklü ailelerden gelmeyenlerin yaptıklarının kabul görmeyeceğini ve toplum tarafından benimsenmeyeceğini düşünerek, kendini aslında olmadığı bir şekilde tanıtır. Bunu da yaparken aile armaları ve çeşitli eski evraklardan yararlanır. Tarih yazım sürecinde izlediği yolun eski tarihçilerden aldıkları parçalar ve yeni bulduğu metinleri harmanlamak olduğunu ve bu şekilde her ne kadar sahtecilik olarak görünse de metinlerine kendi yaratıcılığını katarak, tartışmalı da olsa kendi özgün sesini bulur. Bu noktada tarihi gerçeklik ve sahtecilik birbirine karıştığı için gerçeklik düşüncesi sapmaya uğrar. Böylece taklitçi bir tarih yazarı olan Chatterton geçmişi kendi hayal dünyası, çok çeşitli okumaları ve sonradan kilisede bulduğu metinlerle diriltir.

Aslında bu bağlamda, Ackroyd Chatterton’ın tarih yazım stratejisini onun dilinden okurla paylaşarak tarihsel bilginin gerçek olup olamayacağı, okuduğumuz tarih metnlerinin de taklit edilerek oluşturulmuş olabileceği şüphesini yansıtır.

Böylece Chatterton, Bristol'un ve babasının çalıştığı kilisenin tarihçesini ortaya çıkarır. Chatterton'ın yazdığı tarih metni aslında hem biçim hem de içerik açısından diğer tarih metinlerinden ayırt edilemeyecek kadar başarılı bir sentezdir. Öyle ki, kendisi bile bu şüpheyi düştüğünü ifade eder çünkü eski metinleri dönüştürüp yeniden yazarken sahtenin, gerçeğin, hayalin ve yaratıcılığın birbiriyle harmanlandığı ve detayların titizlikle kullanıldığı bir üslupla daha önceden üzerine yazılmamış şeylerin tarihini, bir kilise ya da şehrin tarihini yeniden meydana getirir. Geçmiş kendisinin ürettiğinin bilincinde olmasıyla beraber, geçmiş hakkında kendi yazdığı metnin gerçekliğine de inanır. Bundan dolayı, Chatterton geçmişin dil yoluyla ve yine geçmişin kullanımıyla gün yüzüne çıkarılacağına farkına varır.

Dokuzuncu bölümün ikinci kısmından on birinci bölüme kadar sunulan 19. yüzyıl hikâyesinde Chatterton'ın ölümü ressam Henry Wallis ve şair George Meredith ile birlikte anlatılır. “Görünüşe göre bu olay örgüsü romanın başında verilen ansiklopedik bilgide kayıtlı Chatterton'ın ölümünün resmi versiyonunun doğrulanmasına katkıda bulunmaktadır. Çünkü bu versiyon Wallis'in tarihi kayıtlar için yeniden üretilen bir tablosudur” (Delgado,1997:355). Her biri Meredith'in sonelerinden verilen epigraflarla başlayan bu üç bölümde Meredith, Wallis'in Chatterton'ın son anını tasvir ettiği tablo için modellik yapmaktadır. Wallis bir şairin trajik ölümünün temsilinde hayal gücünü kullanmak yerine, Meredith'i Chatterton gibi giydirip, dekoru da 18. yüzyıl İngiltere'sindeki ayrıntılarla bezeyerek oluşturmuştur. Fakat tarihsel bir anın bu şekildeki temsili şair Meredith'in bakış açısına ve sanat anlayışına uygun gelmemektedir. Meredith “sözcüklerden başka gerçekliğin

olamayacağına” inanırken, Wallis’in onun gerçeklik ve gerçekçilik hakkındaki görüşlerine değer vermeyerek bu tartışmayı gururu yüzünden yaptığına inanır (Ackroyd,1987:157).

Kendini Chatterton’la bir açıdan özdeşleştiren Meredith karakteri, Chatterton’ın tarihi edebiyat yoluyla canlandırdığına inanarak onu şu cümlelerle yüceltir:

Sevgili ölü ozanımız keşiş Rowley’i yoktan var etti ama şu anda o, gerçekten yaşamış bir yığın orta çağ keşişinden çok daha canlı. Uydurulanlar her zaman daha gerçek.[...] Chatterton yalnızca bir kişi yaratmadı. Tüm bir dönemi yarattı ve onun düş gücünü kendi düş gücü yaptı. Chatterton onu var edene kadar kimse orta çağı anlayabilmiş değildi. Şair dünyayı yalnızca aktarmaz, ya da satırlardan yeniden yaratmaz; bir dünya yaratır. Bu nedenle de ondan korkulur.

(157)

Alıntıdan da görüldüğü üzere Meredith Chatterton’ın sahtekarlık yaptığını düşünmez, aksine onun kurgu ve edebiyat yoluyla tarihi yeniden canlandırdığını ve belki de uzun zaman karanlıkta kalacak orta çağ eserlerini ve dönemin özelliklerini daha anlaşılabilir hale getirdiğini iddia etmektedir. Fakat Wallis zamanla tarihin gerçek anlamda temsilinin bulanıklaşacağı bir zamana dikkat çekerek, Meredith’in portredeki kişinin kendisi mi yoksa Chatterton mı olduğu sorusu üzerine, “Senin bile farkı anlamayacağın bir gün gelecek” (161) diyerek, tarihsel temsilin muğlaklaşacağı bir dönemin geleceğine dikkat çeker. Burada kastedilen dönem ise içinde bulunduğumuz dönem olan postmodern dönemdir. On dokuzuncu yüzyıl hikâyesi Wallis’in Chatterton tablosunu bitirip Meredith’in eşi ile yakınlaşmasıyla son bulur. Ackroyd’un Meredith ve Wallis ikilisi arasındaki bu hikâyeyi tarihin temsili

konusundaki fikir ayrılıklarının 19. yüzyıldaki sanatçılar arasında da var olduğunu ifade etmek için kullandığı anlaşılmaktadır.

Gerçeklik, özgünlük, tarihsel temsil, sahtekârlık, taklitçilik tartışmaları roman boyunca devam eder. Yirminci yüzyıl hikâyesinde Chatterton hakkında Philip ve Charles'ın fikir ayrılığı taklitçilik ve özgün şairlik tartışmasına ışık tutmaktadır. Bu ayrışma iki karakterin diyalogunda şöyle verilir:

Joynson Chatterton'ı kendi ölümünü tezgâhlamaya ikna eder. Chatterton günün ünlü şairlerini taklit eder. Joynson satar. Basit." Birden durunca Philip tökezledi. Tam düşerken yakaladı. "Düşünebiliyor musun 18. yüzyıl şiirinin yarısı büyük bir olasılıkla onun." Yorulan Philip duvara yaslanmış, soluyordu. "Tarihin en büyük taklitçisi" diyebildi yalnızca. "Hayır! O bir taklitçi değil!" "Tarihteki en büyük yazı hırsızı?" "Hayır." Charles öylesine kendini kaptırmıştı ki, zafer kazanmış gibi bakıyordu. "O tarihin en büyük şairi."

(Ackroyd,1987:94)

Yirminci yüzyıl hikâyesinde Chatterton'a bakış ikilemlidir. Charles dışındaki diğer karakterler de şüpheyeye düşmelerine rağmen onu bir taklitçiden daha fazlası olarak görmezler. Philip onu, hangi şairin şiirinin taklit, hangisinin de gerçek olduğuna şüphe ile bakılmasına neden olan bir sahtekâr olarak değerlendirir. Fakat Charles'ın ona bakışı oldukça farklıdır, çünkü Charles taklitçiliği yaratıcılığın bir parçası olarak görür ve aslında diğer şairleri ve yazarları etkileyebilecek, onların kaleminden şiirler yazabilecek bir kişi son derece yaratıcıdır, bu yüzden de takdir edilmesi gerekir. Philip ve Charles'ın alıntıda da ifade edilen Chatterton hakkındaki tek ortak paydaları ister iyi ister kötü bir şey yapmış olsun, adından söz ettirecek kadar büyük işler başardığı

gerçeğidir. Ackroyd bu iki farklı bakış açısını birlikte sunarak her türlü bilginin insanı yanıltabilecek bir bilgi olduğunu göstermekle birlikte sahtekârlığın da bir yaratıcılık belirtisi olduğunu gösterir.

Bu bağlamda, tarihi edebiyat yoluyla tekrar gün güzüne çıkaran, onu anlaşılır kılan Chatterton, sahtekârlık bile yapsa Ackroyd'a göre yüce bir şairdir. Bu açıdan alıntıdan da anlaşılacağı gibi Charles, Chatterton'ı Romantik dönem İngiliz edebiyatı açısından büyük bir şair olarak kabul eder çünkü ona göre diğer şairler Chatterton'ın yaptıklarına ulaşamamışlardır. Dolayısıyla, Charles'a göre başarılı bir şairin ahlaki normlara bağlı kalarak yazmasının bir önemi yoktur.

İkinci bölümün onuncu parçasında Charles eşi Vivien ve arkadaşları Philip, Harriet ve Flintle beraberlerdir. Sanat, tarih ve edebiyat hakkında bir tartışmaya giren bu entelektüel grup içerisinde Flint'in düşünceleri tarih ve edebiyatın çağdaş dönemdeki durumu hakkında dikkat çekicidir:

"Artık hiçbir şeyin ölümsüz olmadığına farkında değil misin sen? Her şey anında unutuluyor. Artık tarih diye bir şey yok. Bellek yok. Kalıcılığı özendiren, destekleyen standartlar yok; yalnızca yenilik var. Bir de bitip tükenmez bir yeni nesneler döngüsü. Kitaplar ise yalnızca nesne, alınıp, bir kenara bırakılan tüketim maddeleri." Flint kızgınlığı yüzünden gecenin başından bu yana ilk kez rahat konuşuyordu. "Şiir de farklı değil. Şiir de kullanılıp atılacak bir nesne. Bu nesil sırasında bir şeyler oldu -ne olduğunu sorma- ama yazı, şiir, diğerleri- hiçbirinin bir anlamı yok artık."

(Ackroyd,1987:150)

Alıntıda da ifade edildiği gibi çağdaş dönemde tarih, önemini kaybeden bir konu olarak değerlendirilmektedir. Flint'in düşüncesine göre geçmişe özlem duyulması gibi

bir durum mevcut değil aksine sürekli yeninin telkin edildiği bir dönem mevcuttur. Sanat ve edebiyat eserlerini değerlendirecek bir merci ya da kurallar bütünü olmaması da bu çağdaki eserleri bir yandan özgürleştirirken, diğer taraftan da niteliksizleştirmiştir. Dolayısıyla tarih ve edebiyat önemini yitirerek hızlı tüketim maddelerine dönüşmekten kurtulamamıştır. Hatta Flint'e göre: "[...] Çağdaş bir yapıtın ömrü yalnızca üç aydır. Hepsi bu"(150). Bu yüzden geçmişle bağ kuran, onu anlatan tarih, şiir ve sanat yenilik olarak kabul gören düşünceye esir olmuş durumdayken, aynı zamanda da değerini yitirmiş durumdadır. Bu açıdan Flint'in iddiası tarih ve edebiyata verilen değer dönüşümüdür. Bu tartışma içerisinde Flint'in düşüncelerine Charles ve Harriet katılmaz çünkü Harriet eski yazarları taklit ederek eser veren bir yazarken, Charles ise Chatterton gibi bir şairin yaptıklarını araştırarak edebiyat tarihinin ve incelemelerinin değişeceğine inanan bir şairdir. Bu noktada verilen tartışma okura eserin kim tarafından oluşturulduğunun önemli olup olmadığını sorguladır.

Ackroyd'a göre ister şiir olsun isterse diğer anlatılar, her metin üretilen ve yapay bir şeydir. Birbirinden esinlenseler ve hatta taklit etseler bile ortaya çıkan metin değerini yitirmez. Böylece Ackroyd, tarih, edebiyat ve sanata ilişkin değer yargılarımızın çağdaş dönemdeki değişimini ironik bir dille yansıtır.

Üçüncü bölümün on dördüncü kısmında üç yüzyıl boyunca gizemini koruyan Chatterton'ın sırrı çözülür. Charles'ın ölümünden sonra Philip Bristol'e giderek Charles'ın Chatterton belgelerini aldığı kişi ile görüşerek bu belgelerin gerçek olup olmadığını öğrenmek ister. Philip'in görüştüğü kişi ona olayın aslını anlatır. Chatterton'ın ölümünden yirmi sene sonra, yazdığı şiirler tekrar talep görür ve bunun

üzerine Chatterton'ın yayımcısı Samuel Joynson, Chatterton'dan kalan şiirleri ve hayattayken ona bıraktığı bazı el yazmalarını derler. Rakip bir yayınevi de Chatterton'ın mektuplarını yayımlar fakat bu mektuplarda yayımcı Joynson kötü bir şekilde anılmaktadır. Chatterton, yayımcısını şiirlerini basıp onu tek başına bırakmakla suçlar. Bu yüzden, Joynson da kendi adını temize çıkarmak için Chatterton'ın ününü lekelemek pahasına Charles'ın edindiği belgeleri aslında Chatterton'ın kaleminden çıkmış gibi gösterip kendisi yazar. Sahtekâr bir yazardan sahtecilik yaparak intikam alır. Romanda bu açıklama şöyle verilir:

Demek buydu olup biten; bir şaka. Anılar göze göze diyen bir yayımcı tarafından yazılmıştı. Sahtekârın birinin yazılarının sahtesini yap ve Chatterton'un anısını karman çorman et. O, artık genç yaşta ölen, büyüleyici bir yazar olmaktan çıkıp ortağıyla kirli işler çeviren bir yazar bozuntusu olsun. Charles Wychwood'un beraberinde götürdüğü belgeler bunlardı demek.

(Ackroyd, 1987:221)

Charles'ın tutkuyla inanmaya çalıştığı metinlerin sahte çıkması oldukça ilginçtir. Bu durum yayımcı Joynson'un kendi adını temize çıkarıp Chatterton'inkini kötülemek için hazırladığı bir oyundur. Böyle bir olay örgüsü yaratarak ana karakterini bir oyuna inandırıp öldüren Ackroyd da okurla adeta oyun oynar. Bu bağlamda, yeni tarihsel bir roman olarak *Chatterton*'ın tarihsel gerçekliğin sürekli değişebileceğini ön görmesiyle birlikte tam anlamıyla bir gerçekliğe ulaşamayacağını vurgular. Dolayısıyla olay örgüsü son derece basittir. Öyle ki, ana karakterin detaylı bir araştırma yapmadan tarihsel değeri olduğu savıyla hareket ettiği metinlerin sahte çıkması, tarihin sağlam bir dayanak noktası olarak artık kabul edilemeyeceğinin somutlaşan bir ifadesidir. Ackroyd tarihsel bir olaya ve döneme çeşitli bakış açılarıyla yaklaşılabilirliğini roman boyunca

gösterir. *Chatterton*'ın son bölümünde tarihsel dönemler iç içe geçmiştir. Ancak, yine de dönemler arası geçiş sıklıkları azalır. Yirminci yüzyıl hikâyesi Philip'in Charles'ın anısına duyduğu saygı ile beraber onun Chatterton hakkındaki arayışını yüceltmek adına Charles'ın savından yola çıkarak bir kitap yazma kararı alması ile son bulur. Kitabı nasıl yazacağını şöyle ifade eder: “Tabi benim bildiğim gibi anlatacağım. Chatterton yaşasaydı neler olurdu gibi” (Ackroyd,1987:232).

Ackroyd da geçmişi, eserleri ve yaptıkları tartışmalı hale gelmiş yazarın sonunu anlatırken kendi de son bir çarpıtma yapar. Belki de tarihsel açıdan çoğullaşan versiyonun bir de bir edebiyatçı tarafından yorumlanmış şeklinin de var olabileceğini okura düşündürür. Bir başka ifadeyle, Ackroyd Chatterton'ın son anlarının çok farklı yaşandığını büyülü gerçekçi bir üslupla okurlarına sunar. Ackroyd tarafından kurgusallaştırılan bu versiyona göre, Chatterton aslında intihar etmek istememektedir. Ackroyd'un yorumuyla, Chatterton Londra'da o dönem oldukça yaygın olan, cinsel yolla bulaşan ve tedavisi de tam olarak bilinemeyen belsoğukluğu hastalığına yakalanmıştır. Bir yemek sırasında bir arkadaşından arsenik ve afyonunun belli oranda karışımının bu bulaşıcı hastalığı iyileştirdiği tavsiyesini alır. Fakat Chatterton bu karışımın miktarını unutarak ilacı alır ve ölür. Ackroyd başka hiçbir tarihsel metnin anlatamayacağı bir biçimde Chatterton'ın son anlarını kurgulayıp, bu ölüm anını epik bir anlatıyla yoğurarak sunar.

Düşüyor ve Chatterton, başı acıyla önüne eğilmiş genç bir adamın yanında duruyor. Arkalarında bir çeşme var ve çeşme sonsuza dek melodiler çalmakta. Kilisenin orta yerine düşüyor; ona ulaşmaya çalışan birileri var ve o kollarını uzatmış bekliyor. Aptal çocuk: şu hidroşefal, gövde ustası, Tothilli orospu, Shoe Lane'deki garson velet,

eczacı, hepsinin ellerinde armağanlar var. Her biri göklerden çıkıp onu adıyla selamlıyor ve kilisenin taş zemine diz çöküyor. “Biz şairler” diye sesleniyor, dipsiz uçurumun ötesine; “mutlulukla başlarız gençlikte, sonumuz delilikle yoksulluktur.”

(Ackroyd,1987:233)

Chatterton’ın son anlarını ve ilacın ölüm için ona tesir ettiği sıradaki bu anlatıyla beraber okura sahtekâr da olsa iyi niyetli bir çocuk şairin yüceltilmesi gerektiği inancıyla Ackroyd, bu tasviri uygun görür. Chatterton’ın ölümünün bu şekilde gerçekleşmiş olabileceği varsayımıyla Ackroyd’un bir cevap yerine yeni sorular ortaya koyduğu açıktır.

Chatterton’ın hayatının ve edebi açıdan yaptıklarının farklı yüzyıllardaki değerlendirilme durumunu ifade etmek için Ackroyd, şairin 18. yüzyıldaki hayatını, 19. yüzyılda başka sanatçılar ve şairler açısından önemini, 20. yüzyılda ise hala kesin olarak bilinemeyen yönlerinin ve eserlerinin durumunu anlatmak için bu üç farklı dönemin kesişimini yansıtır. Bu kesişim tarihsel bilgi edinmenin güçlüğü ile birlikte, tarihsel bir kişilik hakkındaki yorumların pek çoğunun geçerli olabileceği gibi, yine birçoğunun da kurgusal olduğudur savıdır.

Sanatsal kaideler açısından farklı seviyelerde birbirleriyle çelişmeler bile romanda Chatterton’un yaşamı ve ölümü hakkındaki üç versiyon birbirinden çok farklı değildir. Charles’ın versiyonu bulduğu evraklar ve tablonun taklidi bir yorumundan ortaya çıkmıştır, başkalarının gerçekçi kaideleri kullanımının bir ürünü olduğunun farkına varamamıştır. Wallis’in tablosu Catcott’un Chatterton’un ölümü hakkındaki yazılı tasvirine dayanmaktadır, tablo Meredith ‘uydurma daha gerçek’ dediği için tarihin ‘gerçekliği’ konumunu yücelten tarihle gerçekçiliğin özelliklerinden yararlanarak sanatsal bir yeniden yazımdan oluşur.

Son olarak, romanın son bölümünde verilen versiyon gerçekçiliğin bir parodisi olarak kabul edilmelidir.

(Delgado,1997:358)

Ackroyd'un tarihsel bir hikâye ve karakterden yola çıkarak anlattığı hikâye, romanın merkez noktasıdır. Bu merkezin etrafındaki diğer hikâyeler de farklı tarihsel olayların varlığı ile birlikte çoğullaşmaktadır. Eserde Chatterton'ın yaşadığı yüzyıldaki hayatı temsil edilir. On dokuzuncu yüzyılda Chatterton'ın ölüm sahnesi Meredith'in model olarak kullanılmasıyla yeniden yorumlanarak resimleştirilir. Yirminci yüzyılda ise Chatterton ve yaptıkları -pek çoğu hatalı da olsa- çeşitli yorumların ve bilgilerin ışığında tartışmalı hale gelir. Dolayısıyla, tarihsel bir olay ve kişiler bu deneysel tarihsel romanda yalnızca resmedilmez, aynı zamanda bir çözüme kavuşmasa bile tartışmalı ve göreceli bir konu olarak ortaya konulur.

“Kesinlikle Ackroyd'un romanları, tarihsel gerçekle kurgulanan gerçek arasındaki, Rowley şiirlerini yazan şair Chatterton ve Blake'in şiirlerinin bazılarını yazan şair Chatterton arasında farka karşı durmaktadırlar. Her bir Chatterton yaşar ve canlı bir şekilde yazar. 'Tarihsel' olanın uydurma olan şair karşısında anlatsal bir ön yargı bulunmamaktadır” (Finney,1992: 258). Eserdeki olaydan çok karakterlerin ve farklı tarihsel dönemdeki bakış açısı değişimlerinin vurgulandığı deneysel bir yaklaşımla ele alınan Chatterton'da bir sanatçının yaşamı hakkındaki tarihsel bir bilginin ne derece sorunlu olabileceğine ve bunun nelere yol açabileceğine dikkat çeken Ackroyd, tarih kavramının kaygan bir zeminden ibaret olduğunu göstermek ister. Ackroyd gibi diğer çağdaş tarihsel roman yazarları tarihsel bir olay ve kişinin bütünüyle tarihte yer almayan yanlarını kurguyla bütünleştirerek eserler verirler.

Zaman zaman tarihsel olay ve kişilikleri çarpıtır ve bunda bütünüyle bir sorumluluk üstlenmezler.

Edebiyatın en önemli unsuru olan hayal gücünün kullanımının da yardımıyla, çağdaş tarihsel roman yazarları, tarihin kurgusal yanlarını tarihsel gerçeklikle bütünleştirerek geçmişin kapılarının yalnızca kurgunun imkânları ile somutlaştırılıp, gözler önüne serilebileceğine inanırlar. Bu yaklaşım, tez konusu bağlamında yeni tarihsel roman olarak değerlendirilen romanların ortak noktasıdır. Çünkü tarih bilinci olan yazarlar tarafından yazılan bu romanlarda, tarihsel bir olay ya da karakter kurgusallaştırılıp yeni bir versiyon eklenerek okura sunulur. Okur bu tarihsel konu hakkında isterse artık pek de güvenilir olmayan anlatıcının anlattıklarını göz önünde bulundurarak, adı geçen tarihsel olaya veya kişinin yaşadıklarına inanır isterse de daha detaylı araştırmalar yaparak farklı bilgiler elde etmeye çalışır. Bu açıdan, Ackroyd'un da bu tip romanlarında yaptığı şey, tarihsel bilginin göreceli olduğunu okuru ile paylaşmaktır.

Ayrıca okuru özellikle İngiliz tarihi hakkında bilinçlendirmeye çalışmak, her farklı okumada tarihin okurlarını ve araştırmacılarını yeni bir hikâyeye götüreceğine işaret etmektedir. Edebiyat tarihinin yeniden yazımından ziyade Ackroyd, *Chatterton*'da bilgi için kesinliğin olmadığını bu yüzden tarihsel bilginin de yoruma açık olduğunu, değerli olanın da bilgiye erişmek yerine ondan sürekli şüphe etmemiz gerektiği savıdır. Bu açıdan, *Chatterton* tarihsel temsilden ziyade tarihsel şüphenin ve tartışmanın kurgulanmış bir halidir. Greg Clingham "Chatterton, Ackroyd and the Fiction of the Eighteenth-Century Historiography" (*Chatterton, Ackroyd ve On*

Sekizinci Yüzyıl Tarihyazımı Romanları) adlı makalesinde *Chatterton* romanını, 18. yy. şairi Thomas Chatterton'ın 15. yy. şairi olan Thomas Rowley'in şiirlerini kullanıp sahtekârlık yaparak şiirler türeten bir şair olarak hayatını “temsil edip yeniden yazan” bir roman olduğu için postmodern roman olarak değerlendirir (Clingham,1998:40). Fakat bu nokta eserin yalnızca bir yönüne işaret etmektedir çünkü *Chatterton* bir postmodern romandan daha fazla özellik ve tartışma konusu içerir.

Ackroyd'un birbirinden farklı ancak yine de bağımsız olarak ele alınamayacak üç yüzyıl boyunca edebiyat tarihi ve İngiliz kültürü açısından önemli olarak değerlendirilebilecek bir şairin yaptıklarının ve ölümünün değerlendirilmesi tarihin temsilinden ziyade tarihin sorgulanmasıyla ortaya çıkan temsili sonucu, yeni hikâyelerin oluşumuna işaret etmektedir. Bu yeni tarihsel roman yazma yaklaşımıyla Ackroyd, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki sınırları kaldırır. Bu teknikle beraber romandaki zaman unsuru sınırsızlaşmaktadır. Böylece, Ackroyd deneysel bir üslupla tarihe ve geçmişe karşı şüpheci yaklaşır, okura oyun oynar ve tarihsel bilgi başta olmak üzere her türlü bilginin şüpheyle yaklaşılması gereken bir olgu olduğunu vurgularken tarihe karşı ironik bir yaklaşımı olduğu da ifade eder.

Ackroyd ayrıca, pek çok İngiliz yazarının biyografisini hazırladığı için Chatterton hakkında da araştırmalar yapıp bu romanı hazırladığı kuşku götürmez fakat tartışmalı bir şair olan Chatterton hakkındaki bilgilerde çelişkiler olabildiği için eserdeki farklı temsiller ve yorumlamalar yoluyla şair hakkındaki bilgileri kurgusallaştırmıştır. Ackroyd, okuru üç yüzyıl gibi geniş bir zaman diliminde gezdirerek bir sanatçının, onun hakkındaki yorumların birbirinden ne kadar farklı

olduğunu ve hangi açılardan benzeştiğini de gözler önüne serer. Romandaki pek çok farklı Chatterton biyografisi, otobiyografik anlatılar, kayıtlar ve yorumlar tarihsel kayıtların her birinin farklı bir bağlama dikkat çektiğini, zaman zaman birbirleriyle çeliştiklerini göstermek için kullanılmıştır. Örneğin: romanın ilk sayfasında Chatterton hakkında tüm romanın olay örgüsünü şekillendirecek bir biyografik anlatı mevcuttur. Ackroyd'un kaynağını belirtmediği ve büyük bir ihtimalle kendisinin yazdığı bu biyografi sadece şair hakkında bilgiler veren bir biyografiden ziyade bir hikâye anlatısına daha çok benzemektedir.

Birinci bölümde Charles tarafından verilen Chatterton hakkındaki bilgi ise ansiklopedik bir kayıttır ve burada “edebiyat tarihinin en büyük sahtekârı” (Ackroyd,1987:30) olarak değerlendirilir. İlk alıntıda kilisedeki yazılardan ilham aldığı ifade edilen Chatterton, ikinci ansiklopedik kayıta ise taklitçi bir şair olarak nitelendirilir. Chatterton hakkındaki bir başka yazılı metin ise Philip'in kilisede yaşlı bir adamdan aldığı “*Thomas Chatterton: Bristol'ün Öz Evladı*” başlıklı bir kitapçıktır (55). Bu kayıt Chatterton'ın tarafını fazlaca tutan bir anlatıdır. Öyle ki, Chatterton'ı “İngiliz Romantizminin” öncüsü olarak tanıtır (57). Charles'ın arkadaşı Philip'in kütüphane listesinde karşılaştığı Prof. Brilo tarafından yazıldığı ifade edilen “*Sen İnanılmaz Çocuk: Thomas Chatterton'ın William Blake'in Yapıtları Üzerine Etkisi*” başlıklı kitabın özet kısmında Brilo'nun Chatterton'ın bilinçaltı kişiliğinin ve intiharının Blake metinlerine nasıl yansıdığını incelemekte, Chatterton'ın orta çağcılığının Blake'in felsefesi üzerine etkisini irdelemekte” olduğu verilmektedir. Dolayısıyla bu alıntıda da Chatterton'un İngiliz edebiyatı tarihinin en önemli romantik

şairlerinden biri olan William Blake’e etkisi oldu kabul edilmekle birlikte bu etkinin hangi yönlerden olduğu belirgin hale getirilir ve bu şekilde romanda yer alır (72). Bir akademisyen tarafından yazıldığı netleştirilen Chatterton araştırması, O’nu sahtekâr bir yazardan çok bir dönemi ve edebi yaklaşımı hatta felsefeyi etkileyecek kadar değerli bir edebi kişilik olarak değerlendirilmesine sebep olur. Eserde Chatterton hakkındaki bir başka yazı ise Charles’ın yazmaya çalıştığı fakat devamını getiremediği önsözdür:

Thomas Chatterton, taklitçilik ve sahtekârlıkla maddi ve manevi evreni tamamen açıklayacağına inanıyordu. Kendi dehasına öyle güveniyordu ki, başka isimleri altında serpilmesine izin verdi. Yakın bir geçmişte ele geçen belgeler, onun, yazılarında Thomas Gray, William Blake, William Cowper ve başka adlar kullandığını göstermektedir. Bu nedenle de 18. yüzyıl şiiri hakkındaki görüşlerimizin bütünüyle gözden geçirilmesi gerekmektedir. Chatterton, çalışmalarını ilişkin bilgileri yanından ayırmadığı bir kutuda sakladı. Bu kutu ölümüne dek gizli kaldı. Yaşamın acıklı yollarında...”

(Ackroyd,1987:12-127)

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, Ackroyd, Chatterton hakkında biyografik, ansiklopedik, akademik ve kurgusal bilgilerle Chatterton’ı farklı şekillerde yansıtmaya çalışmıştır. Tarihsel olarak bir karakteri anlatmak biyografi yazımı yoluyla gerçekleşmektedir fakat her bir alıntı, O’nu farklı bir şekilde değerlendirip başka özelliklerini yansıtır. Alıntıda verilen kayıtlar Chatterton’ı tam anlamıyla temsil etmekten uzaktır çünkü verilen bu bilgiler, onu anlatan kişilerce emin olunmayarak oluşturulan veriler yoluyla hazırlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında, Ackroyd Chatterton hakkındaki bilgilerin ve tartışmalarının üç farklı dönemde pek çok versiyonla anlatarak tarih anlatısının ve temsiline şüpheli olduğunu ortaya koyar. “Herhangi bir

tarihsel anlatının özgünlüğü- otobiyografi ve biyografi gibi kişisel tarihsel anlatılar- kesinlikle güvenilmezdir. *Chatterton*'da Thomas Chatterton'ın ölümünü anlatan birkaç farklı anlatı vardır. Ackroyd böylece tarihin yorumsal niteliğini vurgulamaya çalışır” (Hooti&Tahmasbi, 2011:42).

Ackroyd romanın ilk sayfasında sunduğu Chatterton'ın biyografisinden roman boyunca sapar ve bu bilgilere yeni ihtimaller ekleyerek, tarihsel bilginin kesinliği fikri ile adeta alay eder. Ayrıca Ackroyd'un roman yoluyla edebiyat tarihine ilişkin yaptığı sorgulamalarda sahtekârlıkla suçlanan bir şairi yeniden kurgulaması, bu şair hakkındaki ön yargıları kaldırmaya çalışmasından ileri gelmektedir. Çünkü Ackroyd Chatterton'ı bir sahtekâr olarak değerlendirmek yerine çağdaş dönem dünya edebiyatında görülen bir sanatsal yaklaşımı benimsemiş, metinlerarasılık, pastiş gibi modernizm sonrası edebiyata atfedilen anlatı tekniklerini çok önceden kullanan, çağının ötesinde bir şair olarak ele almıştır. Bir açıdan kendi edebiyat anlayışının izlerini bu 18. yüzyıl şairinde gördüğü için Chatterton'ı tekrar incelenmesi gereken bir tarihsel kişilik olarak romanda ele almaktadır.

Ackroyd'un Chatterton'daki karakterleri iki gruba ayrılır. Birinci gruptakiler Ackroyd tarafından yeniden yorumlanıp kurgusallaştırılan Chatterton, Meredith, Wallis gibi önceki yüzyıllarda gerçekten yaşamış tarihi kişilerdir. İkinci gruptakiler ise tanınmak, yazın dünyasında başarılı olmak gibi kaygıları olan yazar, şair, kütüphaneci ve sanatçı karakterlerdir. Bu karakterler, Ackroyd'un sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini yansıtan karakterlerdir ve derinlikleri yoktur. Romanda bu açıdan derinliği olan yegâne karakterler 18. yy. hikâyesinin başkahramanı Chatterton

ve 20. yy. hikâyesinin Chatterton'ın geçmişinden medet uman başarısız ve hasta şair Charles'tır. Dolayısıyla Ackroyd romanda tarihsel bir dönemi, tarihi karakterleri tasvir etmek yerine çok sesli bir anlatı dünyası yaratarak iç içe geçmiş bir anlatı oluşturur. Böylece tarihsel bir dönemde yaşamış bir şairden yola çıkarak onun ve döneminin çok farklı açılardan yorumlanabileceğini gösterirken, sanat, intihal, taklitçilik, özgünlük gibi her dönemde tartışılmış konuları da üç farklı yüzyılda tartışır. Başta tarih olmak üzere gerçeğin ve her türlü düşüncenin göreceli ve değişken olduğunu ifade ederek, kurmaca dünyanın, tarihi çok boyutlu yansıtabileceğini romanıyla gösterir.

Chatterton'da “yaşayan bir geçmişin yansımaları metnin içinde tekrardan geçmişi içerecek şekilde çağdaş bir sahne ile birlikte dokunur fakat bu teknik Ackroyd'un tarihsel gerçek ile tarihsel kurgu, orijinallik ve sahtekârlık soruları arasında hareketiyle sorunlu hale gelir” (Gibson & Wolfreys, 2000:125). Bu yüzden, Ackroyd'un *Chatterton* bağlamında incelediğimiz tarihsel roman yazma tekniği çoğulcu bir bakış açısıyla sınırsızlaşan bir anlatım olarak değerlendirilebilir. Ackroyd tarihi, zamanı ve geçmişi belirsiz alanlar olarak değerlendirerek bunlardan yeni ve farklı hikâyelerin ortaya çıkabileceğine inanır. Bu yüzden, yeni tarihsel roman türünü fikri tartışmaların somutlaştırılabileceği bir alan olarak değerlendiren Ackroyd'un *Chatterton*'daki edebiyat ve sanat tarihi ile ilgili tutumu tamamıyla bir çarpıtmadan ibaret olmamakla birlikte göreceliği, şüpheciliği ve belirsizliği vurguladığı bir yaklaşım olarak kabul edilebilir. Okuru tarihsel döneme ve kişiliklere daha geniş bir bakış açısı ile bakmaya iter. Bu açıdan *Chatterton*'da tarih her tartışmada birbirleriyle dolaylı ya da dolaysız bağları olan yeni hikâyeleri ortaya çıkarır. Bu yeni tarihsel

roman, tarihsel bir dönem ve kişiliği kurmaca bir biçimde temsil etmekten çok tarihi kurmaca yoluyla diriltip yeni sorular üretmemize ön ayak olur. Böylece tarihsel roman olarak *Chatterton* üç farklı yüzyılda da tarihin yorumladığını ve bu yorumların çoğalarak devam edeceğine işaret eder.

Yeni tarihsel bir yaklaşımla yazılan bu roman klasik tarihsel roman olarak nitelendirilen romanların konu, üslup ve anlatım teknikleri açısından roman anlatısı sınırlarını zorlamaktadır. *Chatterton*'ı klasik bir sınıflandırma içinde tahlil etmek oldukça güçtür. Öyle ki, sahtekâr bir yazarın esrarının kaldırılması için yazıldığı düşünülürse dedektif romanı, zaman kullanımı açısından ve karakter bağlamında değerlendirilirse modernist ve postmodernist roman, edebiyat kuramı tartışmaları açısından ele alındığında ise roman formunda bir edebiyat eleştirisi, anlatı tekniklerinin çoğulluğu açısından okunursa deneysel bir çağdaş roman olarak kabul edilebilir. Bu açıdan da roman anlatısında sınırsızlığı hedef alan bir yazarın tarihsel bir karakteri anlatan çok zamanlı bir anlatı olarak deneysel bir yeni tarihsel roman olarak değerlendirmek, eserin biçim ve içeriği göz önünde bulundurulduğunda netlik kazanmaktadır.

Sonuç olarak, Peter Ackroyd *Chatterton*'da tarihsel bir olayın bir kurmacadan ibaret olabileceği düşüncesini tartışmaktadır. Olayı yaşayan dışında kimsenin bilemeyeceği iddiasıyla, çeşitli ihtimaller düşünerek yeniden bir kurgu oluşturur. Bunu da önemli tarihsel ve toplumsal bir gelişmeyi anlatmak için yalnızca edebiyat ve edebiyat tarihi için önemli kabul edilebilecek bir yazar ve yazarın hayatını anlatmayı tercih ederek yapar.

Farklı yüzyıllarda şair Thomas Chatterton'a bakışı resmederken bu yüzyıllarda yaşadığı ifade edilen karakterler oluşturur. Eserden de anlaşılacağı üzere tarih ve geçmişe ilişkin yorumlar sürekli değişkendir ve her yeni kanıt, dönem ve yorumlayan kişi onu farklı bir açıdan ele alır. Dolayısıyla Ackroyd'a göre, tarih göreceli bir olgudur ve onun hakkında yapılan yorumların da göreceli olduğu açıktır. Fakat aynı zamanda, tarih farklı dönemlere ayrılarak birbirinden bağımsız değerlendirilecek bir şey de değildir. Deneysel bir tarihsel roman olarak Ackroyd *Chatterton*'da günümüzde modernist ve postmodernist edebiyat eserlerinde kullanılan anlatı tekniklerini kullanmıştır. Catherine Bernard Forgery, "Dis/Possession, Ventriloquism in the Works of A.S. Byatt and Peter Ackroyd" (Byatt ve Peter Ackroyd'un Eserlerinde Sahtekârlık, Sahiplen/ememe ve Vaentilokluk) başlıklı makalesinde çağdaş İngiliz yazarları A.S. Byatt ve P. Ackroyd'u ventrilok olarak olarak değerlendirir. Bernard'a göre "Şayet Byatt ve Ackroyd geçmiş tarafından sahiplenildilerse, onlarınki oyunu bir sahiplenilmeden başka bir şey değildir" (2013:13). Çünkü iki yazar da eserlerinde tarihe bir geri dönüş yapıp deneysel ve çok çeşitli biçimsel teknikleri kullanarak tarihi tekrar anlama ve anlatma yolunu tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda, tarih anlatısı ile edebi anlatı arasında çok büyük ayrımların olmadığını varsayan Ackroyd, tarihin temsilinde deneysel edebi yöntem ve teknikleri kullanmaktan çekinmez. Bunlardan eserde en belirgin olanları metinlerarasılık ve çoklu zaman anlatısı yöntemleridir. *Chatterton*'da tarih ve temsil konusuna özellikle dikkat çekilir. Yazar tarihin yalnızca kurgu yoluyla yeniden canlandırılabilirliğine inanır çünkü yazdığı eserde bir tarihçi gibi objektif olma sorumluluğundan muaf olduğu savıyla

hareket ederek Thomas Chatterton'ın hayatını yeniden düşünmemizi sağlamak için kurgunun oldukça özgün ve özgür imkânlarından yararlanıp, şairin düşünce ve eylemlerinin insani yönlerini gösterir. Bunu yaparken içerik açısından ironik biçim açısından da oyunsu bir dil kullanır. Ackroyd Chatterton'ı modern tarih ve edebiyat hakkındaki tartışmaların yapıldığı bir saha olarak görür. Tarihsel romanı ve biyografi yazımını deneysel tekniklerle birleştirerek sanat, edebiyat ve gerçeklik kavramları üzerine yorumlar yapar. Böylece sanat, kültür ve edebiyat tarihinden beslenerek deneysel ve felsefi içerikli anlatıya sahip olan bir yeni tarihsel roman oluşturur.

BÖLÜM III

A.S. BYATT'IN *POSSESSION* (1990) ADLI ROMANINDA EDEBİYAT TARİHİNİN YENİDEN KURGULANMASI

Son Not 1868

Olan, ama ardında farkedilebilir iz bırakmayan şeyler vardır, konuşulmayan ya da yazılmayan şeyler, oysa onalrı takip eden olayların kayıtsızca, böyle şeyler hiç olmamış gibi yollarına devam ettiklerini söylemek çok yanlış olur. İki kişi sıcak bir mayıs günü karşılaştı ve sonra bundan kimseye söz etmediler. Şöyle oldu.

(Byatt,1991:508)

Bu bölüm, A.S. Byatt'ın *Possession: A Romance* (Tutku) (1990) adlı eserinin yeni tarihsel bir roman olarak tarihe ilişkin tutumunun hem biçim hem de içerik açısından incelemesini amaçlamaktadır. Eserde Byatt'ın tarih ve geçmiş hakkında sorgulamalara ilişkin tutumu, eserin biçim ve içeriğindeki deneysel eğilim ile birlikte değerlendirilecektir. Romanda karanlıkta kalmış bir aşk hikâyesi üzerinden Viktorya dönemi edebiyatı tarihi açısından yeniden bir değerlendirmeye gidilmesi gerektiği düşüncesi, tarihsel gerçekliğe bağlı kalınmadan, kurgunun özgür alanı içerisinde işlenmektedir. Böylece ilk bölümde tartışılan yeni tarihsel roman kavramı Byatt'ın *Possession*'daki tarihsel bilgimize şüpheyle bakmamızı sağlayan, tarihsel tasvirden çok tarihsel bilgi edinim sürecine dikkat çeken yenilikçi üslubuyla şekillenmektedir. İncelemeye geçmeden önce yazarın hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgilere değinilip, eserin kısa bir özetine de yer verilecektir.

A.S. Byatt (d.1936) yazarlık kariyerinden önce akademik kişiliğiyle öne çıkan çağdaş İngiliz yazarlarından. Edebiyat fakültesinde öğretim üyeliği yapan Byatt'ın

eserlerinde akademik birikiminin, özellikle de edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi kuramlarının etkisi yadsınamaz. İleri seviyedeki edebiyat eğitiminin tesiriyle, Byatt'ın bazı romanları oldukça karmaşık ve edebidirler. Ayrıca Byatt'ın üniversite yaşamının boyunca edindiği deneyimlerin yarattığı karakterlere de etki ettiği görülmektedir. Sıklıkla edebi göndermeler ve metinlerarasılık özellikleri gösteren eserler veren Byatt, Viktorya dönemi edebiyatı tarihi ve Darwinizm konularıyla yakından ilgilenmektedir. Tüm bu özelliklerinin yanı sıra karmaşık karakterler yaratıp kolay takip edilemeyen olay örgüleri oluşturur. Bu yüzden Byatt eserlerini üretirken akademiden ve tarihten faydalanan deneysel bir romancıdır. Eserlerinde gelenekle birlikte yeniliği barındıran, dil konusunda özenli bir tutumu olan, özellikle geçmiş ve tarih kavramlarını felsefe ve gelenek süzgecinden geçirerek ele alan Byatt, roman türü hakkındaki görüşlerini edebi duruşunu şu sözlerle ifade eder:

Tutkulu bir şekilde dil ile ilgilendiğim için roman yazıyorum. Romanlar dilden üretilen, kişinin yalnızlığı esnasında oluşan ve pek çok yalnız insan tarafından okunan, öyle olduğu umulan sanat eserleridir. Bu yüzden ayrıca okurların, yazarların, kitaplardaki karakterlerin ve anlatıcıların aklından geçenlerle de ilgileniyorum. Düşünen ve düşünmenin kendileri için cinsellik veya yemek yemek kadar heyecan verici (ve acı verici) olan kişiler hakkında yazmayı seviyorum. Bu benim kitaplarımın ussal veya fikir savaşı olarak istediğim anlamına gelmiyor. Romanlardaki biçimsel yapıyı seviyorum- zaman ve mekân içindeki her türden farklı insan, şey, bakış açısı ve nokta arasında bağlantılar kurmayı ve keşfetmeyi seviyorum.

(Trevillion 2017)

Yukarıdaki alıntıda da ifade ettiği gibi Byatt, dil konusunda son derece hassas bir yazardır. Bu durum onun akademik birikiminin yanı sıra yüksek bir dil bilincine sahip olduğunun göstergesidir. Ayrıca, bu dil bilinci ürünü olan romanlarını yazarken,

bunların yalnızlık sırasında ortaya çıktığını vurgulayıp karakter, anlatıcı yazar ve okurun aklından geçenlerle de ilgilenmesi onun özneye odaklanılan post/modernist roman anlayışından da etkilendiğinin bir göstergesi olarak sayılabilir. Ayrıca, felsefi yönü yoğun eserler oluşturduğunun farkında olan Byatt, bu yaklaşımının kasıtlı olmadığını dile getirerek, eserlerinin salt düşünce tartışmaları ile doldurulmuş metinler olmadığını, biçem oluşturmaktan hoşlandığı için farklılık aradığını belirtir. Özellikle zaman ve mekân arasındaki ilişki ile ilgilendiğine de dikkat çeken yazar, romanın kapsayıcı bir yapıya sahip olduğu düşüncesini de Henry James'ten yaptığı alıntı ile desteklemektedir. Ayrıca, eserlerinde didaktik bir yaklaşımdan kaçındığının da altını çizen Byatt, romanın hem okurun hem de yazarın dâhil olduğu uzun bir bilgi edinim süreci olduğunun farkındadır. Dolayısıyla, Byatt, roman türünün sınırlarını zorlayarak farklılık ortaya koymaya çalıştığı için üslup olarak deneysel, insan hayatını anlama ve anlatma yaklaşımı açısından da şüpheci ve sorgulayıcı bir yazardır. Kendisinin gerçekçi bir üslupla eserler verdiğini ifade etmesine rağmen, gerçekçiliğin dünyayı yansıtmakta sınırlı kaldığının bilinciyle eserler verdiği görülmektedir.

Possession Byatt'ın beşinci romanıdır ve 1990'da Booker Prize ödülü kazanmıştır. İngiltere'nin tutucu bir yönetim tarafından devralındığı bir dönemde yazılan *Possession* başlığından da anlaşılacağı üzere, köklü bir tarih ve kültüre sahip olmanın önemine dikkat çeken bir romandır. "Romanın başığı geçmiş hakkında bilgi sahibi olma adına tüm sınırların yerlebir edilmesinde anahtar bir rol oynadığı için semboliktir" (Köseman, 2010:252). Merja Polvinen "Habitable Worlds and Literary Voices: A.S. Byatt's *Possession* As Self-Conscious Realism" (Yaşanabilir Dünyalar

ve Edebi Sesler: Özbilinçli Gerçekçilik Olarak A.S. Byatt'ın *Possession*'ı) başlıklı makalesinde romanı şöyle yorumlar:

Possession maddi, manevi ve cinsel olmak üzere çeşitli sahip olma edimlerini yansıtmaktadır. En önemlisi de romanda tasvir edilen okurlar okudukları metinleri anladıkları ölçüde o metinlere sahip olmaya itilirler ve aynı zamanda da kendilerini o metinlerin seslerine yönlenirken bulurlar. Bu iki tür sahip olma edimi “yaşanabilir hayali bir dünya” deneyimi isteği ile birleşince, Byatt'ın romanlarının entellektüel yapılarını üzerine inşa ettiği edebi dünyasının sezgisel ve duygusal temelini oluştururlar.

(Polvinen,2004:4)

Romanın yirminci yüzyılı anlatan kısmında, tarihsel bilgiyi edinmeye çalışan ve bundan kar sağlamak isteyen akademisyenlerin sahip olma isteğinin üst seviyeye çıkmasıyla birlikte gelen saplantılı arzular vurgulanır. Özellikle, göreceli bir tarih anlayışının ön plana çıktığı romanda, geçmiş ve şu an arasındaki sınır muğlaklaşmaktadır. Byatt bu romanı yazarken nereden ilham aldığını şöyle açıklar:

British Museum'daki eski yuvarlak okuma odasında oturuyor, büyük Coleridge uzmanı Kathleen Coburn'un daire şeklinde kart katoloğunun çevresinde dönüp duruşunu izliyordum ve birden onun tüm hayatını bu ölmüş adama adadığını fark ettim. Ve sonra, “Adam mı onun sahibi, yoksa o mu adamın?” diye düşündüm. Ve sonra yaşayanlarla ölümler arasındaki ilişkileri anlatan, “*Possession*” adında bir roman olabilir diye düşündüm. [...] Esas planım, edebiyat teorisi metinlerinden ve özel hayata fazlasıyla giren, biyografik metinlerden oluşan hayaletvari bir palimpsestin gerisinde, âşıkları ve şairleri bir az olsun seçebileceğimiz bir tür deneysel roman yazmaktı.

(Byatt, 1991:3)

Alıntıda da görüldüğü üzere romanın önsöz kısmında bu eseri neden ve nereden etkilenererek yazdığını anlatan Byatt, aslında sahip olma eylemiyle şimdiki

zaman ve geçmiş zaman kavramları arasındaki ilişkiye odaklandığını ifade etmektedir. Byatt artık daha karmaşık derecede estetik ve entelektüel sebeplerle tarihsel romanlar yazıldığına dikkat çeker. *On Histories and Stories: Selected Essays* (Tarihler ve Hikâyeler: Seçilmiş Makaleler) adlı kitabında Byatt, tarihsel roman yazmasının altında yatan iki etkiyi açıklar. İlki tarih konusuna ‘okul müfredatlarında’ daha az verilmesiyle, diğeri de kendi kimliğinin geçmişle bağlı olduğuna inanarak ‘atalarıyla’ tarih sayesinde bağ kurduğunu düşünmesidir (Byatt:2000:93). Ayrıca, geçmişe yönelik çalışmaların günümüzü neden etkilediğinin de ipuçlarını veren Byatt, ortak bir tarih ve kimlik düşüncesini sorgulamaktadır. Bu yüzden Viktorya dönemi şairleri arasındaki ilişkiler ile çağdaş dönemde yaşan akademisyenler arasındaki aşk ilişkisini tarih bağlamında yorumlayarak bir olay örgüsü oluşturur.

Possession, Byatt’ın türsel tanımlamaların dışına çıkmış deneysel bir romanıdır. Eleştirmenler tarafından Yeni Viktorya romanı, kampüs romanı, postmodern roman, tarihi romans, kurgusal biyografi, dedektif romanı vb. olarak nitelendirilse de *Possession* pek çok roman türü özelliğinin iç içe geçtiği eklektik bir eserdir. Birden fazla roman türünün özelliklerini taşıması türler arası ilişkilerin geçişken ve çelişkili olduğu bir dönemin getirisi gibi görünse de Byatt’ın bu yaklaşımı, onun hem tarih konusunda hem de edebiyat tartışmalarındaki eleştirel tutumunun bir göstergesidir.²⁴ Dolayısıyla *Possession* biçim açısından birden fazla anlatı tekniğinin

²⁴ Hiç şüphe yok ki *Possession* zekice yazılmış, öz yansıtmacı bir kitaptır ve en azından bir seviyede, açıkça işaret edilen edebi göndermelerle kendi eleştirel

kullanıldığı deneysel bir roman olmasının yanı sıra tarih, geçmiş ve kimlik konularına yaklaşımı açısından da yeni tarihsel bir romandır.

Tezin giriş kısmında belirtildiği gibi, eserde iki katmanlı bir olay örgüsü mevcuttur. Koşut bir şekilde çift katmanlı olay örgüsünün yapılandırılmasının nedeni yazarın geçmiş ve şu an arasındaki ilişkinin görüldüğü kadar uzak olmadığının, geçmişin gelecekle olan bağının son derece sıkı olduğunun göstergesidir. Ayrıca iki ayrı tarihsel dönemi birleştiren yegâne unsur olan insan doğasının zaman geçtikçe değişmeyen yönlerinin de bulunduğu iddiasıdır.

Adrew Williamson “The Dead Man Touch’d Me From the Past”: Reading as Mourning, Mourning as Reading in A.S. Byatt’s ‘The Conjugal Angel’ (Geçmişten Bana Dokunan Ölü Adam: A.S. Byatt’ın ‘The Conjugal Angel’ Adlı Yapıtında Yas

analizinin kavramlarını ortaya koyarken, anlatısındaki ironilere dikkat çekme eğilimi gösterir. Viktorya dönemi ve çağdaş felsefelerin, türlerin, üslupların titiz fakat alaycı taklidi, anlatıdaki parodi ve pastiş bolluğu ve açıkça gözler önüne serilen hikâye ve zamandaki koşutlukların hepsi altta yatan anlatıdaki oyunsuluk, (üst-) tarihsel temsil ve 1980’lerin sonu ve 1990’ların başında oldukça popüler olan kurgu, tarih ve kimlik ile alakalı eleştirel düşüncelere kuvvetli -ya da şüphe uyandıracak bir biçimde açık- bağlılık gibi soruların ön plana çıkmasına hizmet etmektedir. (Alfer ve De Campos, 2010:94)

Olarak Okuma, Okuma Olarak Yas) (2008) adlı makalesinde *Possession* romanını da kapsayacak şekilde Byatt'ın yeni tarihsel roman yazım yaklaşımını şöyle okur:

Hemen hemen her Byatt romanının merkezinde sıklıkla Viktorya dönemi kökenli bir başka metin vardır ve bunun varlığı çağdaş edebiyat içinde geçmiş eserlerin yeniden değerlendirilmesi hakkındaki arzusunu vurgular. Byatt bilinçli bir şekilde deneysel olarak bu şekilde ölüyle iletişim kurarak her yerde ifade ettiği gibi 'yeni deneysellik ve eski realizm arasındaki ilginç simbiyotik ilişkiyi resmeder.

(110)

Byatt edebi kimliğini kendisinden önceki İngiliz yazarlarımla birleştirerek inşa eder. Bu yüzden tarihsel bilince sahip çağdaş bir yazar olarak kabul edilir. “Polemical Plot-coils: Thematizing the Postmodern in *Possession*” (Tartışmalı Olay Örgüsü Sarmalları: *Possession*'da Postmodern'i Temalaştırmak) başlıklı makalesinde *Possession*'ı bir postmodern roman olarak genelleyen Katrina Sanders, L. Hutcheon'ın postmodernizm değerlendirmesine *Possession* romanının “Hayal kurmanın, yazmanın, okumanın gücüne ve kurgu ve sanatın değerine ilişkin humanist inancı koruyup aynı zamanda da politik ve tarihsel inanca tekrar dikkat çekerek” cevap verdiğini ifade eder (2000:6). *Possession*'ın gerçeği ve kurguyu kasıtlı olarak abartması tarihi önemsizleştirme amacı taşımaz, aksine her tarihsel metinde bir parça hayali unsur olduğunu ön plana çıkarmak için tarih ve kurgu arasındaki sınırı belirsizleştirir (Sanders, 2000:9). Yapıttaki yeni tarihsel roman anlayışı, Viktorya döneminde yaşadığı varsayılan Randolph Henry Ash ve Christabel LaMotte arasındaki aşk hikâyesinin anlatıldığı birinci düzlem ile bu aşk ilişkisini çözmeye çalışan edebiyat araştırmacıları Maud ve Roland'ın tarihsel gerçekliğe ulaşma çabalarını anlatan ikinci anlatı düzleminin koşut olarak sunulmasıyla belirginleşmektedir.

Bu bağlamda tarihe, daha dar anlamda edebiyat tarihine ilişkin bilginin eksikliğinin, biyografik bilginin yetersizliğinden kaynaklandığı fikri ortaya çıkmaktadır. Ayrıca geçmiş konusunda göz ardı edilen bilgilerin, daha önce yazılan tarihin eksik kalan kısımlarını ve hatalarını da ortaya çıkardığı görülmektedir. Bu yüzden, yeni tarihsel yaklaşım olarak adlandırılan üslupla yazılan bu tarihsel romanda, tarihsel bir karakterin başından geçenlerin anlatılması yerine, tarih kavramının öznelliği üzerinden olay örgüsünün kurulduğu, kuramsal bir tartışma mevcuttur. Kurmaca şair ve akademisyenlerin birbirlerini etkileyen hayatlarının anlatılması, tarihsel bilginin durumuna ve edinimine ilişkin eleştirel bir yaklaşım olarak *Possession*'da yer alır. Bu bağlamda, *Possession* tarihe ilişkin bilgilerimizi sorgularken metinlerarasılık, pastiş, parodi gibi çağdaş romanlarda sıklıkla görülen anlatı yöntemlerinden de yararlanan koşut anlatılı deneysel bir yeni tarihsel romandır. Buna karşın, her ne kadar bu yöntemlerden faydalansa da Byatt'ın postmodernite düşüncesini savunduğu iddia edilemez.

Possession'da hem kurgusal bir tarih anlatısı hem de gizli kalmış ve tarihsel yorumlamaları değiştirecek bir ilişkinin nasıl gerçekleştiğinin ortaya çıkarıldığının hikâyesi anlatılır. Byatt'ın kurmaca olarak oluşturduğu olay örgüsü içerisinde Viktorya döneminden esinlenerek oluşturduğu iki şair arasındaki gizemli aşk hikâyesini ve bu hikâyenin 1980'li yıllarda ortaya çıkışı ile birlikte edebiyat tarihindeki değişiklik yaratabilecek bir sırrın ifşası anlatılır. Byatt anlatısını güçlendirmek, olay örgüsündeki gizemi artırmak, aynı zamanda da tarihsel gerçekliği anlatmadaki sorumluluktan uzaklaşmak için gerçekte yaşamış, bilinen şairler ve

sanatçılar yerine kurgusal şairler yaratmayı tercih eder. Bu kurgusal şairlerden R.H. Ash'in şiirleri “[...] Robert Browning, Lord Alfred Tennyson, Algernon Swinburne gibi birkaç on dokuzuncu yüzyılın ünlü erkek şairinin temalarının ve üsluplarının taklididir.” (Rudaityé, 2007:119). Dolayısıyla yeni tarihsel roman olarak incelenen bu romanda, iki şair arasındaki ilişkiyi yansıtmak için kurgusal düzlemde Viktorya dönemi aşk ilişkilerinin yapısının tasvir edilmesiyle anlatılan döneme özgü bir dil ve üslup kullanımı bilinçli olarak tercih edilir. Ayrıca yeni tarihsel romanlara özgü olarak, olay örgüsü tarihe ışık tutacak bir ipucu ile başlayarak şekillenir. Bu ipucu tarih yazımında göz ardı edilen fakat olaylara ve geçmişe ilişkin yorumları kökünden sarsacak derecede önemlidir.

“Klasik bir polisiye hikâye olarak başlayan *Possession*” tarihsel gizemlerin ve maceraların anlatıldığı yeni tarihsel bir romandır (Franken,2001:84). *Possession*’da doktora öğrencisi Roland Michell’in kütüphanede bir kitabın arasında bulduğu mektuplar bu özelliğe en açık örnektir. 1980’li yılları anlatan bölümün ana karakteri Roland Mitchell’in tarih için otantik materyal olarak gördüğü mektupları okuması neticesindeki tepkisi şu şekildedir: “Roland bu yazılanlar karşısında önce derin bir şok geçirdi, sonra akademisyen tarafıyla büyük bir heyecana kapıldı. Zihni otomatikman Ash’in kim olduğu bilinmeyen bir kadınla kurduğu bu arşivlenmemiş diyalogu tarihlemeye, bir yere yerleştirmeye koyuldu” (Byatt, 1991: 6). Bu yüzden Roland’ın mektuplara ilişkin yaklaşımı, geçmiş hakkında yorumları değiştirebilecek bir tarihsel bilginin kaynağına ulaşmasının heyecanının yanı sıra, yaptığı keşifte öncü olma isteğinin bir yansımasıdır. Ayrıca Roland’ın edebiyat tarihi araştırmaları yapması

romanda tamamıyla tesadüf olarak verilmez çünkü romanda da vurgulandığı üzere Roland'ın “Doktora tezinin başlığı ‘Tarih, Tarihçiler ve Şiir? Randolph Henry Ash’in Şiirinde Tarihsel Kanıt’ın Sunumu”’dur (9).

Dolayısıyla ana karakter Roland tarih ve edebiyat ilişkisini R.H.A adını verdiği bir Viktorya dönemi şairinin eserlerinde incelemektedir. Bu yüzden, eserde Byatt ilk bölümlerden beri tarih ve anlatı ilişkisinin kurgusal doğasını olay örgüsünde kullanmakla kalmayıp aynı zamanda karakterleri de bu konuyla ilgili kişiler olarak betimler. Romandaki temel tartışma konusunun sadece tarih ve tarihin kurgusallaştırılması olmayıp, tarihin niteliğine ilişkin okurda bir şüphe oluşturmak olduğunu açıkça yansıtmaktadır. Bu bağlamda, *Possession* geçmiş, belgelenen kaynaklardan izleyebileceğimiz gerçeğine şüphe ile yaklaşmamıza neden olmaktadır. “[...] Ayrıca *Possession* pek çok hayat hikâyesinin kitaplarda olmadığına ve bu yüzden geleneksel tarihlerin sırları belgeleme imkânının bulunmadığına işaret eder” (Niama&Sabeeh,2015:1174).

“Possession” kelimesi İngilizcede “bir şey üzerine hak iddia etme, sahip olma” anlamlarına geldiği gibi “bir ruh ya da şeytan tarafından kontrol edilme” ve “bir duygu veya düşünce tarafından tamamıyla kontrol edilme” durumlarını da ifade eden bir kelimedir. Byatt'ın, eserin başlığı için bu kelimeyi kullanması oldukça bilinçli bir seçimin yansımasıdır çünkü romanda karakterlerin tarihe olan yaklaşımları, olay örgüsünde edebiyat tarihini de yerinden oynatacak kadar önemli bir kurgusal tarihin yeniden kurgulanması ile birlikte eserdeki yaklaşım bu kelimenin tüm anlamlarını içerecek şekilde

çoğullaşmaktadır. Bu yüzden tarihsel gerçekliğe ulaşma ideali öznelleşerek romanda olay örgüsü ve karakterler üzerinden yorumlanır. Kathrine Coyle Kelly, romandaki geçmiş ve saplantılı derecede sahiplenme çatışmasını şu şekilde yorumlar:

Romanda cinselden fiziksele oradan da akademik nüfuza kadar bir duygu sürekliliği olduğu açıktır. Aşırı sahiplenme ister bir insan olsun isterse de bir metin, ötekini nesneleştirmeye yol açar. Gerçekten de ötekini veya ötekinin duygularını “sahiplenebilir” miyiz? Her zaman kalıplaşmış anlamlar yakaladığımız için bu bakımdan gerçekten de bir şiiri “sahiplenebilir” miyiz? Bu sorular romanda be romanın başlığından ortaya çıkan bazı sorulardır.

(Kelly, 1996:93)

Kelly’nin yorumladığı bu sahiplenme ile birlikte yorumlanan tarihsel gerçekliğe ulaşma amacı, roman karakterlerinin her biri için farklı bir anlayışı temsil etmektedir. Roland Mitchell açısından bakıldığında, R.H.A.’in başka birine, bir kadın şaire yazdığı mektuplar, Roland’ın şiir ve tarih ilişkisi üzerine yazdığı tez konusu ile ilişkili olarak edebiyat tarihi açısından değerlidir. Dolayısıyla Roland için bu mektupların kime ait olduğunun, ne zaman yazıldığının ve hangi konu ile ilgili olduğunun bulunması daha önce hiçbir akademisyenin erişemediği birincil kaynaktan bir bilgi olarak son derece değerlidir. Randolph Henry Ash’in “Garden of Proserpina” adlı eseri hakkında araştırma yaparken Vico’nun *Principsj [sic] di Scienza Nuova* adlı eserinin içinden tesadüfen bulduğu mektuplar daha önce belgelenip tasnif edilmemiştir. Bu yüzden Roland akademik bir yarışma ortamında olduğunun ve elindeki mektupların Viktorya çağı şairlerinin özel hayatları ile ilgili olup, bu şairlerin eserleri hakkındaki yorumları değiştirebileceğine inandığı için bu mektuplarla birlikte

bir araştırma serüvenine adım atar. Roland neden mektuplarla bu kadar ilgilendiğini şöyle ifade eder:

“Skandal aramıyoruz,” dedi Roland. “Bir skandal olduğunu sanmıyorum. Tek umudum- Ash ve şiir hakkında düşündüklerini ona anlatmış – ve tarih hakkında –buna benzer şeyler. En verimli dönemlerinden biriydi- çok parlak bir mektup yazarı değildi-fazla terbiyeliydi-onun kendisini anladığını söylüyor benim mektubumda – ben- gördüm-öyle diyor-.

(Byatt, 1991: 86)

Alıntıda da Roland’ın ifade ettiği gibi aslında Roland, üslubu ve eserlerinde tarih kullanımını üzerinde çalıştığı şairin başka bir şairden hangi yönlerden etkilendiğini keşfederek edebiyat tarihi açısından yeni ve kabul görececek bir düşüncüyü desteklemeye çalıştığı için mektupların sahibi hakkında araştırma yapmak istemektedir.

Byatt, Roland karakteri üzerinden İngiliz akademi dünyasının da ayrıca bir eleştirisini yapar. Özgün tarihsel gerçekliğin üzerine araştırmalar yapan Roland akademik bir görev edinemezken; başka bir İngiliz edebiyatı doktoralı Fergus Wilson modern edebiyat teorileri ve Fransız kuramcıları ile ilgilenerak akademik eserler verdiği ve bu tür çalışmalar 1980’lerde popülerlik kazanmaya başladığı için Roland’ın başvurduğu işi alır. Bu karşılaştırma sayesinde Byatt edebiyat kuramlarının İngiliz Edebiyatı bölümlerine olan etkisine eleştirel bir dille iki akademisyenin durumu üzerinden tasvir eder.

Roland'ın destek aldığı Maud Bailey, Lincoln Üniversitesi'nde çalışan ve şair Christabel LaMotte üzerine pek çok akademik çalışması bulunan bir akademisyendir. Feminist bir edebiyat araştırmacısı olan Maud Bailey, Lincoln Üniversitesi Kadın Araştırmaları Merkezi'nde de çalışmaktadır. Christabel LaMotte üzerine akademik araştırmalar yapmasının yanı sıra bu kurgusal şairle bir akrabalık bağı mevcuttur. Roland, Fergus Wilson'un tavsiyesi üzerine Maud Bailey ile uzmanlık alanı LaMotte olduğu için iletişime geçer. Buna karşın, Maud edebiyat tarihini yerinden oynayacak bu mektup ile ilgili araştırmaya hem akademik ilgisi hem de kendi kimliğini ve ailesinin tarihini etkileyecek bir durum olduğu için katılır ve Roland'a yardım etmeye karar verir. Maud metin üzerinde inceleme yapan ve şairlerin hayatları hakkında direkt araştırmalar yapmaktan özel bir zevk almadığını ifade etmesine rağmen aile tarihini ilgilendiren bir konu olarak Christabel LaMotte'un R.H.A ile karanlıkta kalan ilişkisini keşfetmek ister. Beşinci bölümde Maud keşfetme arzusunu şöyle ifade eder:

Maud'un zihninde analogiler birbirini kovaladı ve hepsi fazla kışkırtıcı oldukları için reddedildi. Sanki Jane Austen'in mektuplarını bulmuşuz gibi mi? "Biliyorsunuz, hangi yazarın toplu mektuplarını okusanız- biyografisini okusanız- hep bir şeyler eksikmiş hissine kapılırsınız, biyografi yazarının erişemediği bir şeye, gerçek şeye, şairin kendisi için anlam ifade eden şeye. Hep yok edilmiş mektuplar olur. Çoğunlukla da en önemli mektuplar. Bunlar Christabel'in hayatındaki o mektuplar olabilir.

(Byatt, 1991:89)

Kadın yazını üzerine araştırmalar yapan Maud için mektuplar bir yazarı ve onun eserlerini yorumlamada son derece önemli tarihsel kaynaklardır. Alıntıda da ifade edildiği gibi biyografilerde birinci elden kanıt niteliği taşıyan belgelere erişmek biyografi yazarı için her zaman mümkün olmadığı için sonradan keşfedilen,

çoğunlukla gizlenen ve yok edilmek istenen mektuplar kişiye özgü tarihsel kanıt niteliği taşır. Bu tarihsel kanıtlar döneme ışık tutmakla birlikte, tek elden yazıldıkları için zaman zaman da yanıltıcı olabilmektedirler. Fakat çoğu kez en az erişilebilen bilgiyi muhafaza etmeleri açısından mektuplar ve günlükler yardımcı tarihsel öğelerdir. Böylelikle, Byatt tarih ve kurgunun bir birleşim ve dönüşüm noktası olarak kurgusal mektup ve günlüklerden faydalanır.

Roland'ın doktora tez danışmanı Profesör James Blackadder bir R.H. Ash uzmanıdır. Ash Fabrikası olarak nitelenen bir çalışma grubunda çoğunlukla bu şair üzerine akademik yayınlar yapan bir edebiyat eleştirmeni olan Blackadder, İngiliz kültür mirasının bir parçası olarak gördüğü R.H.A şiirlerinin Amerikalılar tarafından kullanılmasına karşı çıkmaktadır. Kısıtlı imkânlarla da olsa bu şair hakkındaki çalışmaları bütünüyle sahiplenmek istemektedir. Bu yüzden “İskoç Blackadder, Britanyalıların yazdıkları metinlerin Britanya’da kalması ve Britanyalılar tarafından çalışılması gerektiğine inanıyordu” (Byatt,1991:10).

Buna karşın romanda Blackadder'ın aksine Mortimer Cropper da bir R.H.A araştırmacısıdır. Fakat Amerikalı olan bu araştırmacı Blackadder'a nazaran daha fazla araştırma imkânına sahip bir akademisyendir. Byatt bu iki akademisyenin ‘tarihsel bilgi’ ve ‘kültürel miras’ konularına yaklaşımları açısından ikili bir karşıtlık kurar. Blackadder İngiliz şairi kültürel mirasın ve İngiliz tarihinin bir parçası olarak görürken; Amerikalı Cropper İngiliz tarihinin ve edebiyatının bir parçası olan Ash'in eserlerini kendi kariyeri açısından ticari bir yatırım olarak değerlendirir. Bir başka ifadeyle, Cropper'ın alanındaki bilgiye olan tutkusu açgözlülüğünün bir işaretidir.

Dolayısıyla, Cropper’ın tarihi önem taşıyan metinlere karşı yaklaşımı, tarihe ve kültüre maddi olanakları daha yüksek olanların söz sahibi olması gerektiği yanılığısı ile bütünleşmektedir. Cropper bu düşüncesini şu sözlerle dile getirir:

Amacım mümkün olduğu kadar yaptığı her şeyi öğrenmek- onun için önemli olan herkesi-kafasını meşgul eden en küçük meseleyi. Bu sizin mektuplar Mrs. Whapshott, belki tek başlarına çok şey ifade etmeyebilirler. Ama bütüne bakacak olursak bir parıltı, bir detay katıyorlar, o adamı bir parça daha canlı kılıyorlar. Umarım onları Stant koleksiyonuna emanet edersiniz, Mrs. Whapshott. O zaman sonsuza dek en iyi koşullarda, özel temizlenmiş ortamda, kontrollü ısıda ve sınırlı erişimde, sadece alanında yetkili araştırmacılara açık olarak muhafaza edilecekler.

(Byatt,1991:96-97)

Bu açıdan Mortimer Cropper birincil kaynaktan edinilen tarihsel bilginin bir koleksiyon içinde bulunması, arşivlenmesi gerektiğine inanmaktadır. Çünkü ona göre tasnif edilip ayıklanmayan ve diğer tarihsel edinimlere katkıda bulunmayan bilgi tek başına bir önem arz etmemektedir, bu bilgi sadece bir erkin kontrolünde ve denetiminde değer kazanır. Bilgiyi erişime açmayan, muhafaza edilmesi gerektiğine inanan bu karakterin çabası saplantılı bir nitelik taşımaktadır. Cropper karakterinin bu tutumu maddi imkân sahibi Amerikalı akademisyenlerin kültürü ve bilgiyi para karşılığında edinin eksikliklerini bu yolla giderme eğilimini yansıtır. Burada Byatt, Cropper karakteriyle tarih ve kültürü tüketim malzemesi haline getirmeye çalışan ve politik bir duruş olan kapitalizmin entelektüel düzeydeki deneyimlerinin eleştirisini sunar.

Romanın olay örgüsünün merkezinde yer alan aşk hikâyesinin farklı yüzyıllarda temsili, insanoğlunun evrensel duygularının yüzyıllar arası geçişte hangi yönlerden değiştiğini tartışmak için bir karşılaştırma imkânı sunmaktadır. “Byatt,

tarihsel revizyona ilişkin endişeleri, tarihin ontolojik bir gerçekliğe sahip olduğunu ve bu gerçekliğin de mektuplar, günlükler, tablolar ve karakterlerin bedenleri gibi maddi izlerle korunduğunu öne sürer” (Su,2004: 703). R.H.A ve Christabel LaMotte arasındaki aşk ilişkisi romanda mektuplar, günlükler, biyografik detaylar ve Byatt tarafından özellikle uydurulan şiirlerle birlikte bir anlam kazanır. Birinci bölümde araştırmacı Roland’ın bulduğu ilk mektup bu ilişkiyi yansıtır:

Sevgili Madam, Olağanüstü sohbetimizden bu yana başka bir şey düşünemez oldum. Bir şair olarak benim, belki de genelde insanların, böyle içten bir anlayış, böyle bir zekâ ve muhakeme ile karşılaşmaları pek sık olmuyor. Size önceden planlamadan, ~~ilginç~~ konuşmamıza devam etmek için duyduğum kuvvetli ihtiyaç hissiyle yazıyorum, ~~sizin de oldukça olağanüstü konuşmamızdan benim kadar etkilendiğiniz intibasına kapılarak~~ önümüzdeki hafta bir gün sizi ziyaret etmemin mümkün olup olmayacağını sormak için.

(Byatt, 1991: 5)

Bu ilk mektup alıntısının girişinden de anlaşılacağı üzere, R.H.A’nin üslubu Viktorya dönemi kadın erkek ilişkileri açısından bakıldığında son derece saygılıdır. Mektupta R.H.A’nin ve LaMotte’un bir toplantıda karşılaştıkları ve birbirlerinden etkilendikleri göze çarpmaktadır. R.H.A cümlelerini titizlikle seçerek yazmaya çalışmakta, Christabel’e olan ilgisini ilk elden gizlemeye gayret etmeye çalıştığı, cümleleri çizerek düzeltmesinden anlaşılmaktadır. R.H.A, LaMotte’u son derece nitelikli ve özgün bir şair olarak gördüğü için, onunla aynı kültürel seviyede olduğu varsayımıyla, onunla daha rahat bir iletişim kurabileceklerini düşünmektedir. İkinci mektupta kadın şairin edebiyat bilgisi hakkında R.H.A’ten şunları duyarız:

Birbirimizi bu kadar çabuk ve bu kadar iyi anlamamız size de tuhaf gelmedi mi? Zira birbirimizi fevkalade iyi anladık değil mi?[...]

Alexander Selkirk'ün monologu hakkında söyledikleriniz, John Bunyan'ımın abuk sabuk konuşmalarından çıkardığınız sağduyulu anlam Inez de Castro'nun ölürlen çektiğı acıları, dehşet verici şekilde resurrecta edilşini anlayışınız...[...] O muhteşem Peri konusuna başlamanız gerektiğine inanıyorum- çok enterasan ve orijinal bir şey çıkaracağınızdan eminim. Bununla bağlantılı olarak, acaba Vico'nun ilkel ırklar tarihi aklınıza geldi mi –eski tanrıların ve daha sonra da kahramanların, insanların kaderlerinin ve isteklerinin kişileştirmeleri olduğuna, sıradan zihinlerde şekillendiklerine dair düşüncesi?

(Byatt, 1991: 5-6)

Byatt bu mektupla birlikte metinlerarası unsurlar kullanarak diğeryazarlar ve eserlerine göndermelerde bulunur. Dolayısıyla, bu iki kurmaca şairin birbirine yazdığı düşünülen mektuplar, Viktorya dönemi entelektüel çevresinin bilgi birikimi ve aşk ilişkilerindeki romantik tutumlarının bir göstergesi olmakla beraber, Byatt'ın romandaki çoğulcu, çok katmanlı ve deneysel anlatısının bir yansıması olarak göze çarpmaktadır. Şiir anlayışları üzerine değerlendirmeler yapan iki kurgusal şair mektuplardan da anlaşılacağı üzere tarih konusunda da bilgilidirler ve eserlerini bir tarih bilinci çerçevesinde oluştururlar. “Roland ve Maud kendi romanslarını oluşturmak için tarihi bir modele ihtiyaç duyar, romantik yakınlaşmalarının sebebi Ash ve LaMotte hakkında gittikçe artan bir bilgi birikimine sahip olmalarını bir sonucudur” (Su, 2004: 699). Bu bağlamda, mektupların anlatı düzleminde kullanılması romanda olay örgüsünü sekteye uğratan unsurlar gibi görünse de bu teknik okurda Viktorya dönemi (1837-191) ile 1980'ler arasında bir karşılaştırma yapma olanağı sunar.

Yeni tarihsel bir roman olan *Possession* tarih kavramını bünyesinde tartışan bir romandır. Byatt tarih hakkındaki yorumunu, Viktorya dönemi tarih anlayışı ile çağdaş

dönemde tarih algısının farklarını, farklı karakterler üzerinden yansıtmaktadır. Bir başka ifadeyle, yazar kurgu içinde kurgusal şair ve karakterler üzerinden kurgusal anlatı ile tarih anlatısını bütünleştirerek tarih kavramının önemine dikkat çekmeye çalışır. Örneğin, “Mektuplaşma” başlığını taşıyan onuncu bölümdeki mektuplardan ilkinde tarih ve kurgu sınırının aşılmasına kurgusal bir şair olan R.H. Ash’in bakış açısıyla şöyle verilir:

Kendimi başka hayal ürünü zihinlerde rahat hissediyorum- eski zamanların bütünüyle yok olup gitmiş insanlarını canlandırmak, bir anlamda onları yaşama geri döndürmek, saçları, dişleri, tırnakları, lapa kâsesini, tahta sırayı, şarap tulumunu, kiliseyi, tapınağı, sinagogu ve kafatasının içindeki harikulade beynin durmak bilmez dokuma işlerini – kendi örüntülerini yaratmasını, gördüğüne ve öğrendiğine ve inandığına verdiği o çok özel anlamı. Bana ait bu başka yaşamların mümkün olduğu kadar çok yüzyılı kapsaması ve sınırlı hayal gücümün dokunabildiği kadar çok mekâna uzanması benim için önemli. Çünkü ben sadece sisli Londra’nın göbeğinde yaşayan bir on dokuzuncu yüzyıl beyefendisiyim.

(Byatt, 1991: 158)

Bu alıntıda önemli olan nokta, sadece R.H.A.’in şiir yazma üslubunun tarihsel kaynaklara dayalı olması değil, aynı zamanda hayal gücünü de kullanarak farklı hikâyelerin anlatıldığı şiirler oluşturmastır. Dolayısıyla burada ifade edilen düşünce, tarihsel kişilerin yaşamlarının düş gücü ile yoğrularak farklılaştırılması ve böylece de edebileştirilmesidir. Böylelikle, kurgu ile birleşen tarihin dönüşüme uğrayarak metinselleştiği düşüncesi ortaya çıkar. Buna karşın, LaMotte’un mektubunda tarihe karşı oldukça şüpheli bir tutum sergilediği görülür. Fakat bu tutum Viktorya dönemindeki tarih anlayışına oldukça aykırıdır çünkü İncil’de yer alan bir hikâyeden örnek veren LaMotte bir üst anlatıya karşı çıkmaktadır. Alıntıda R.H.A.’in üslubu

Viktorya dönemi şairlerini temsil ederken, başka kimlikler içerisinde rahat ettiği inancı, onun zayıf bir kişiliğe de sahip olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Bilimsel tarih çağında yaşıyoruz-kanıtlarımızı titizlikle gözden geçiriyoruz- görgü tanıklarının anlattıklarını ve onlara güvenmenin ne ölçüde ihtiyatlı olacağını az çok biliyoruz- ama bu yaşayan ölü-adam'ın (Lazarus'un kastediyorum, Kurtarıcısını değil) ne gördüğüne ne düşündüğüne ya da sevgilisine ailesine öbür dünyada ne olduğuna dair- tek bir kelime bile yok.

O zaman ben kurgulanmış bir görgü tanığı ifadesi uydursam – inandırıcı, akla yatkın bir ifade- kurgumla gerçeğe hayat vermiş mi oluyorum- yoksa hummalı hayal gücümle koca bir yalana gerçeklik hissi mi katıyorum? Ben de İncil yazarlarının yaptığı gibi, hikâyedeki olayları olduktan sonra yeniden inşa etmiş mi oluyorum? Yoksa sahte peygamberler gibi yapıp bir hayalimi şişiriyorum?

(Byatt, 1991: 168)

LaMotte'un kurgulanmış bir hikâye yoluyla gerçeğin yansıtılıp yansıtılamayacağı konusunda yaşadığı ikilem, yeni tarihsel kurgunun da merkezinde de bulunan bir ikilemdir. Dolayısıyla alıntıda da işaret edildiği gibi Byatt, Christabel karakteri üzerinden tarihin temsili ve edebiyat ilişkisi konusunda şu kanısını ortaya koyar: her ne kadar gerçekçi tasvir edilirse edilsin tarihsel bir olayın –özellikle kurgusal düzlemde- temsili bir uydurmaya dönüşebileceği tehlikesi vardır.

Beşinci bölümde Christabel LaMotte'un akrabalarından olan George Bailey şairin edebi eserleri üzerinde hak iddia eder. Her ne kadar şiirlerini küçümsese de bu eserlerden elde edilebilecek maddi gelirle ilgilenen bir karakter olarak tasvir edilir. Başka şairlerden birkaç mısrayı ezberden söyleyerek edebiyat ve tarih ile ilişkili şu sözleri sarf eder: “İşte gerçek tarih bu, her geçen gün kaybolan, gittikçe daha az insanın öğrendiği kelimeler, herkesin kafası Dallas ve Dynasty’le dolu ve Beatles ıngırtısıyla”

(Byatt,1991:79). Alıntıda da anlaşılacağı üzere Bailey gerçek tarih olarak önem verilmesi gereken şeyin edebiyat eserleri olduğunu ifade ederken, popüler kültür ürünü dizi ve şarkı gruplarını eleştirmektedir. Bu ifade 1980’li yılların tarih bilincinden uzaklaşarak popüler kültüre yönelime karşı bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.

On dokuzuncu yüzyıl hikâyesini anlatan kısımda, tarihçi ile bilim adamı arasındaki ayrımın çok keskin olmadığı ifade edilmektedir. Çünkü Viktorya döneminde tarih önemli bir bilimsel alandır. Altıncı bölümde R.H. Ash, Bayan Cropper’a gönderdiği mektupta tarihçi ve bilim adamının yöntemlerinin benzerliğini şöyle yorumlar:

Tarihçi de bilim adamı da ölümlerle alışverişte denebilir. Cuvier göçüp gitmiş Magetherium’a et, kemik, hareket ve arzular bahşetti, diğer yanda MM Michelet ve Renan’ın Mr. Carlyle ve Grimm Kardeşler’in duyan kulakları, yok olmuşların kansız çığlıklarını duyup onlara ses verdi. Ben kendimde, hayal gücünün yardımıyla, bu yolda biraz çalıştım; geçmişten gelen o seslere ve yaşamlara vantrilokluk ettim, sesimi ödünç verdim ve yaşamını onlarınkiyle harmanladım. O sesler ve yaşamlar birer ibret, birer örnek ve bizde ısrarla yaşamayı sürdüren geçmiş parçaları oldukları için düşünen her adam ve kadını ilgilendiriyor.

(Byatt, 1991:104)

Alıntıda dikkat çeken nokta ise, R.H.A’nın tarihi ve bilimi birbirinden farklı görmemesiyle beraber, eserlerinde tarihsel karakterleri diriltmeye uğraşmasıdır. Çünkü Ash’a göre, tarih ders çıkarılması gereken bir metindir ve insan yaşamından soyutlanması mümkün değildir. Ayrıca alıntıda kullanılan “vantrilokluk” kelimesi dikkat çekicidir çünkü vantrilokluk bir gösteri sanatıdır. Bu sanatta vantrilok dikkatleri bir kuklaya çevirerek ağzını hareket ettirmeden onu konuşturur. Buradan hareketle, romanda Ash’ın üslubunun da vantrilokluğa benzer şekilde tarihsel bir olayı anlatmak

için çeşitli kahramanları, kendi görüşlerini belli etmeden konuşturduğu ve yönlendirdiği anlaşılmaktadır. “Vantrilokluk romanın en önemli motifidir çünkü çeşitli karakterler diğer karakterler için ya da karakterler adına konuşur ve Byatt da hepsinin adına ‘konuşmaktadır’” (Kelly, 1996:85). Dolayısıyla, Byatt Ash karakterini tarihi kurgusallaştırarak şiirlerinde anlatma üslubunu vantrilokluk sanatına benzeterek somutlaştırmaktadır. Byatt böylece romanda göstermek yerine anlatmayı seçer ve kurgusal tarihi, tarihi olmayan karakterler yoluyla anlatmayı bir yöntem olarak benimser.

Çalışmamızda tarihsel bir olayı, karakteri ya da dönemi anlatan tarihsel romanlardan ziyade, tarihsel bilginin edinim sürecini işleyen bir roman türü olarak değerlendirdiğimiz *Possession*’daki deneysel anlatıya dönülecek olursa, pek çok farklı anlatı tekniğine yer verildiğini görmekteyiz. İlk olarak eserin bir epigrafla başlaması dikkat çeker. Nataniael Hawthorne’un *Yedi Kalkanlı Ev’e Önsöz*’den alıntı yapılarak oluşturulan epigraf roman ve romans türleri arasındaki ayırımı işaret eder. Byatt, bu epigrafla bizim Roland ve Maud gibi bu entelektüel arayışa “tutku ile bağlanmamızı” istemektedir. Bu da en nihayetinde Hawthorne’un tanımına göre romans yazarının kendi için talep ettiği bir ayrıcalıktır (Dominguez, 1995:8). Bu yüzden, Byatt eserine böyle bir epigrafla başlayarak modern romans özellikleri gösteren bir eser oluşturacağını ima eder (Byatt, 1991:17). Takip eden sayfada ise, bu epigrafın ardından Robert Browning’in “Bay Balçık” adlı şiiri verilir. Epigraf olarak verilen şiirdeki tarih yorumu romanda verilen tarih anlayışı ve anlatı tartışması hakkında ipuçları sunar:

Biyografi, anlatı? ya da, başka deyişle,
“Kaç yalan gerekti yapman için
Bize sunduğun bu heybetli gerçeği?
Robert Browning “Bay Balçık, ‘Medyum’”dan

(Byatt, 1991: ii)

Yukarıda verilen ikinci epigrafla birlikte yazar eserinin kurgusal doğasını başka bir şairden alıntı yaparak ifade etmektedir. Bundan sonraki bölümlerin giriş kısımlarındaki epigraflar Christabel LaMotte ve R.H.A’nın pek çok farklı şiirlerinden belirli kısımlar verilerek yapılmıştır. Bunlar bazen bölümler içindeki olaylara dikkat çekerken, büyük çoğunluğunun ise bölümlerde anlatılanlarla çok yakın bir ilişkisi mevcut değildir.

Epigraflara ek olarak eserde pek çok kurgusal mektuba yer verilmiştir. Özellikle “Mektuplaşma” başlığını taşıyan onuncu bölümde, on dokuzuncu yüzyıl anlatısı dâhilinde R.H.A ve LaMotte arasındaki yazışmalara yer verilir. Bu mektuplarda birbirine âşık iki kurgusal şairin duygusal ilişkilerine, edebi tutumlarına, tarih anlayışlarına, yazmak istedikleri eserlere, diğer pek çok gerçek şair ve yazar hakkındaki yorumları mevcuttur. Ayrıca bu mektuplar, ilk başlarda son derece saygılı ve mesafeli bir dil kullanımıyla başlarken; eserin sonlarına doğru yer alan mektuplar iki aşığın samimi ilişkisini yansıtan bir nitelik kazanır. Bu mektuplardan farklı olarak yirmi altıncı bölümde 20. yy. anlatısında Roland’a gönderilmiş olan Honkong, Barcelona ve Amsterdam’dan iş teklifleri eserde birebir sunulur.

Kurgusal mektuplar dışında, farklı kitaplardan yapılan alıntılar da eserin deneysel yapısını gösteren unsurlardan bir diğeridir. Örneğin on üçüncü bölümde

Leonora Stern adlı başka bir araştırmacının *LaMotte'un Şiirlerinde Motif ve Matris* başlıklı eserine ve LaMotte'un şiirlerine feminist bir yaklaşımla değerlendirdiği kitabından çeşitli sayfalara yer verilir. Ayrıca yirminci yüzyıl anlatısında on dokuzuncu yüzyıldan pek çok eserden çeşitli parçalar seçilir ve metinlerarası ilişkiler bağlamında eserde yer alır. Hatta akademisyen Blackadder'in "Ecinni Mumya" hakkında bir çalışma için yaptığı dipnot on yedinci bölümün giriş kısmında şu şekilde verilir:

R.H. Ash meşhur medyum Mrs. Hella Lees'in evinde en az iki seansa katıldı, Lees kayıp çocuklar başta olmak üzere hayalet belirmeleri ve ölü ellerin dokunuşu konularında ilk uzmanlardan biriydi. Mrs. Lees hiçbir zaman bir sahtekâr olarak afişe edilmemişti. Günümüz sipiritüalistleri tarafından hala bu alanın öncülerinden sayılmaktadır. (Bkz. F. Podmore, *Modern Spiritualizm*, 1902, cilt2, s. 134-9.)

(Byatt, 1991: 299)

Blackadder karakterinin R.H. Ash hakkındaki makalesinin, bölümün başında yer alması romanın kurgusal düzlemde gerçekliğini yansıtırken, okur için bu gerçeklik bir aşama daha geriler. Böyle bir kullanımla birlikte Byatt'ın dikkat çekmeye çalıştığı nokta, kendi uydurduğu kurgusal şairler hakkında akademik araştırmaların yapıldığını gösterip, okuru bu karakterlerin gerçekten var olabileceğine inandırmaktır. Alıntıda verilen bakınız kısmında verilen kitap gerçek bir kaynaktır. Dolayısıyla böyle bir deneysel kullanımla birlikte yazar kurgu ve gerçeklik sınırlarını belirsizleştirir. Kelly'nin ifadesiyle: "'kurgusallık' Byatt'ın ortaya koyduğu Çağdaş İngiliz ve Amerikan romanında belirgin bir iz bırakan melez romanı ve eleştirisini tanımlamak için en uygun terimdir" (Kelly,1996:115).

Romanda ayrıca olay örgüsüyle birebir bağı olmayan hikâyeler de yer alır. Örneğin, dokuzuncu bölümde “Eşik” adında bir hikâye sunulur. On altıncı bölümde ise “Peri Melusina” şiiri birebir olarak tüm bir bölümü kapsayacak şekilde romandaki yerini alır. Bunlara ek olarak, on dokuzuncu yüzyıl hikâyesinde geçen pek çok karakterin günlüğünden yapılan alıntılar mevcuttur. Kurgusal bir romanda gerçek şair ve yazarları, onların metinlerini anımsatan kullanımlarla ele alan Byatt, farklı edebî tür ve dönemlere pek çok göndermelerde bulunmaktadır. Ayrıca Byatt pek çok farklı yazardan da alıntılar yaparak metnini zenginleştirir. Fakat bu zenginleştirme eserde gittikçe karmaşık bir hal alır. Bu karmaşa içerisinde eserdeki anlatıdan kopmamak mümkün olmamaktadır.

Romanın dışında bırakılan ‘son not’ eserdeki belirsizlikleri açığa kavuşturmaktadır. R. H. Ash küçük bir kız çocuğu ile karşılaşır ve annesinin Christabel LaMotte olduğunu anlar. Ondan bir hatıra olarak çiçeklerden yaptığı bir taç karşılığında bir tutam saç ister ve onunla annesine iletmek üzere bir mesaj gönderir fakat küçük kız yolda kardeşiyle karşılaşır ve R.H.A’ın ona söylediği mesajı unuttur. Böylece mesajın yerine ulaşmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Christabel LaMotte’un R.H.A’ın yaşadığından ve onu çok sevdiğinden habersiz olarak öldüğü fark edilir.

Olan ama ardında fark edilebilir bir iz bırakmayan şeyler vardır, konuşulamayan ya da yazılamayan şeyler, oysa onları takip eden olayların kayıtsızca, böyle şeyler hiç olmamış gibi yollarına devam ettiklerini söylemek yanlış olur. İki kişi sıcak bir mayıs günü karşılaştı ve bundan kimseye söz etmediler. Şöyle oldu.

(Byatt, 1991:508)

Byatt'ın romanı bitirdikten sonra, bir son not eklemesi yirminci yüzyıl öyküsünden ziyade on dokuzuncu yüzyıl öyküsünün devamı niteliğindedir. Okuru şaşırtan bu son not, önemsiz gibi görülebilen, okura roman dışında sunulan fakat mektuplar üzerinde araştırma yapan akademisyenlerin erişemeyeceği bir bilgidir. Böylelikle, yazar kurgusal metinlerin tarihi yansıtmada tarihi metinlerden daha üstün olduğu düşüncesini somutlaştırır.

A.S. Byatt'ın *Possession*'da postmodern yazar olarak nitelendirilen diğer yazarlara benzer bir yaklaşımı devam ettirip ettirmediği tartışmalı bir konu olarak ortaya çıksa da yazarın tarih kavramını anlatı yoluyla irdelediği açıktır. Çünkü eserde kendi kendine göndermede bulunma, üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern romana özgü anlatım teknikleri olarak kabul edilen anlatı teknikleri kullansa da *Possession* hem geçmişe hem de önceki dönemlerin yazarlık ve anlatı üslubuna bir özlemi de bünyesinde barındırmaktadır. Ayrıca “*Possession* şiirin ve hayal gücünün ötekini anlamanın iki tem yolu olduğunu kavramsal hale getirmektedir” (Steveker,2009:25).

Possession, postmodernizme hayatı tam olarak kucaklayamayan, belli bir yönüyle ön plana çıkan fakat çoğunlukla sahip olma ideali ile temsil edilen karakterler yoluyla karşı çıkar. Edebiyat çalışmaları yapan ve yirminci yüzyıl anlatısında yer alan bu karakterler tarihin karanlığında kalan bir aşk hikâyesini keşfetme sürecinin merkezindedirler. Roland ve Maud tarihin önemini kavramaya başladıklarında hatasız bir metnin mevcut olmadığı iddiasını unuturlar ve aşkı “şüpheli bir ideolojik yapı” olarak kabul etmelerine rağmen birbirlerine âşık olurlar (A.S. Byatt, 1991:290). Bu da

postmodernizmin göz ardı ettiği bir durumdur. Böylece yapısalcılık sonrası Postmodernizm kuramında karşı çıkılan ve ağırlığını yitiren üstanlatılar Roland ve Maud için bir anlam kazanmaya başlar. Bu yüzden, eserde geçmiş hakkındaki algımızın metinsel olduğu iddiası desteklenmekle birlikte, tarihin/geçmişin önemli bir güç olarak günümüzde hala etkili olduğuna dikkat çekilmektedir.

Possession'da edebiyat tarihine bir geri dönüş vardır. Romans niteliği gösteren olay örgüsü, okurda tarihsel bilginin göreceli ve değişken bir epistemolojik yapısı olduğu algısı yaratır. “Byatt (her ne kadar yanıltıcı olsa da) romanların öğretici ve mutluluk verici bir gücü olduğunu, geçmişe ilişkin bir özlemi taşıdığını ifade eder. Aynı zamanda kendi nostaljik duygularının da farkındadır yapılacak en mantıklı ve etik şey olduğu için bunlara sıkı sıkıya sarılır” (Kelly, 1996:115). Byatt’ın gerçekte var olmayan bu iki kurgusal şairi, Viktorya döneminde eserler veren şairleri anımsatır. Böylece doğru tarihsel bilgi verme sorumluluğundan sıyrılarak geçmiş ve tarih hakkında yorum yapabileceği daha özgür ve detaylı²⁵ bir alan yaratır. İki katmanlı bir

²⁵ Byatt romanda ‘o zaman’ ve ‘şimdi’ arasındaki gerekli ve indirgenemez farka rağmen, geçmişin geri kazanılabileceğini ve ona bir soluk verebileceğini göstermek için tekrarlayan teşebbüslerde bulmuştur. Postmodern parodi ve pastişi savunmak yerine, Byatt *Possession*'da, ‘zor ve çağdaş bir girişim’ olan ‘aynı’ kelimelerle yazar ve yeniden yazar. Onun ısrarla vurguladığı şekilde: şayet geçmiş hem ölü hem de diri ise, bu duruma sınırları bulanıklaştırmak yerine olabildiğince fazla detay verilerek erişilir. (Alfer ve De Campos, 2010: 101)

olay örgüsü oluşturarak hem Viktorya dönemini yorumlayan bir anlatı sunar hem de 1980’lerde İngiliz Edebiyatı alanında çalışan akademisyenlerin tarihsel bilgiye ilişkin tutumunu yansıtır.

Possession’daki anlatı tamamıyla kurmacadır. Bu kurmaca dünyada birbirinden farklı olarak görülen iki farklı dönemi: Viktorya dönemi ve 1980’li yılları tek bir hikâye üzerinden anlatır. Byatt kurmaca şairler, olaylar, şiirler ve tam anlamıyla bir anlatı dünyası yarattığını eserde okura hissettirerek tarihsel sorumluluğu üzerinden atar. Bir başka ifadeyle, yazar gerçek kişi ve olayları kurgusal düzleme taşımadığı için anlatısında tarihsel gerçekliği yansıtmaya ya da çarpıtmaya gibi sorunlarla yüz yüze kalmaktan kurtulur. Eserin bir yeni tarihsel roman olarak çok katmanlı yapısı tarihsel bilgi edinim sürecinin sorunlu doğasına karşı yapılan bir eleştiri olarak değerlendirilebilir çünkü Byatt’ın romanında pek çok değişkenin yorumlanması sonucu ortaya çıkan tarih bilgisi bir tek değişkenle birlikte yıkılabilecek derecede hassas ve farklı yorumlamalara son derece açıktır. Byatt eserde “genel anlamda tarih özel anlamda da edebiyat tarihine tam anlamıyla muvaffak olunamayacağını bilmesine rağmen tarihsel araştırma ile bu çabayı yüceltir. Epistemolojik bir belirsizliğin yasını tutmak yerine *Possession* tarihe, kurguya ve insandaki merakın kudretine olan inancı yeniden oluşturmak için tarihsel bilginin sınırlarını tekrar düşünmemizi sağlar” (Sanders, 2000:18).

Possession tarihsel bir dönemin, olayın ya da kişinin tasvirini yapan bir tarihsel roman değildir. Bunun aksine tarihi ve tarihsel bilgiyi kaygan bir zemin olarak tartışmaya açar. Şairler ve edebiyat eleştirmenleri, tarih, kurmaca gibi pek çok konuya

değinen bir roman olan *Possession*'da çoğu karakter hem yazar hem de okur olarak konumlandırılmıştır. Bu nedenle roman, “[...] Viktorya şiiri ve postmodern edebiyat eleştirisi pastişleri, okuma deneyimleri, karakterler arası kuramsal diyaloglar ve Byatt’a özgü çok bilinçli bir şekilde oluşturulmuş metaforik yapılar, tarihsel referanslar ve okurun ilgisini romanın yapısına ve kurgusalılığına çeken anlatı düzeniyle doludur” (Polvinen,2004:7).

Eserde, postmodern roman olarak değerlendirilen romanlarda da yer alan anlatı tekniklerinin yanı sıra çift katmanlı olay örgüsü, kurgusal şiirler, anekdotlar, epigraflar da kullanılarak deneysel bir yazım üslubunu benimsendiği anlaşılmaktadır.

Possession'da Byatt tarih kavramını ve tarihsel bilginin elde edilip yorumlanma sürecini belli bir tarih bilinciyle tartışmaya açar. Tarihin bir tüketim malzemesi olmasına karşı çıkan yazar, onu herkesi ilgilendiren ortak bir alan olarak görür. Geçmişin kurgulanıp öneminin azaltıldığı ve metinselleştirildiği postmodern tarihi üstkurmaca romanlardan farklı olarak, Byatt'ın yeni tarihsel roman olarak değerlendirdiğimiz *Possession*'ında geçmişin hala önemini koruduğu ve günümüzde farklı bakış açılarına imkân verebileceği düşüncesini yansıttığı görülmektedir.

BÖLÜM IV

DAVID MITCHELL'İN CLOUD ATLAS (2004) ADLI ROMANINDA

İNSANLIK TARİHİNİN OLUŞTURULMASI

-Henüz doğmamış tarihçiler gelecekte iş birliğinizi takdir edecek Sonmi-451. Biz arşivcilerde şu an size teşekkür ediyoruz. Minnettarlığımız çok bir şey ifade etmeyecek fakat Etki Bakanlığı'mız için uygun olursa son isteğinizi yerine getirmeye çalışacağım. Şimdi, gördüğünüz yumurta şeklinde gümüş alete niyaz denir. Yüzünün şeklini ve konuştuğun şeyleri kaydeder. Bitirdiğimizde niyaz Ahit Bakanlığı'nda arşivlenecek. Unutma ki bu ne bir mahkeme ne de bir sorgu. Önemli olan senin kendi doğrun.

-Gerçeğin hiçbir versiyonuyla ilgilenmedim.

-Pekala. Genelde mülakat yaptığım kişilere en eski hatıralarını sorarak başlarım.

-Üretilmişlerin en eski hatıraları yoktur Arşivci. Papa Song'ta her günümüz diğerinden farksızdır.

(Mitchell, 2014:187)

David Mitchell'in üçüncü romanı olan *Cloud Atlas* (Bulut Atlası) 2004 yılında basılmıştır. İngiltere Kent Üniversitesi'nde İngiliz ve Amerikan Edebiyatı üzerine eğitim alan David Mitchell, bir dönem Japonya, Hiroşima'da yaşamıştır. Edebi eserlerinde Japon kültürü ile birlikte doğunun etkisi ilk romanı olan *Ghostwritten* (Hayalet Yazılar) (1999) ve 2010'da yayımlanan *The Thousand Autumns of Jacob de Zoet* (Jacob de Zoet'in Bin Sonbaharı) de dâhil olmak üzere diğer romanları ve hikâyelerinde görülmektedir. Tarihin geleceğimizi şekillendiren önemli bir unsur olduğuna dikkat çeken Mitchell, birey ve tarih etkileşimi bağlamında her bir tarihsel dönemin diğer dönemlerle olan ilişkisini romanlarında deneysel bir üslupla irdeleyerek eleştirel bir tarihsel roman anlatısı sunar. Bu romanında, tüm insanlığın tarihini geçmişten geleceğe bir panoroma şeklinde sunan Mitchell, alt hikâyeler kullanır. Bu bölümde, *Bulut Atlası* romanında, yazarın tarih ve geçmişe ilişkin

yaklaşımı yenilikçi üslubu ile birlikte incelenecektir. İncelemeye geçmeden önce yazarın edebi kişiliğinin ve eserlerinin yanı sıra eserin kısa bir özetine de yer verilecektir.

Bulut Atlası’nı herhangi bir roman türü açısından değerlendirmek oldukça güçtür çünkü her biri kısa bir roman uzunluğundaki bölümlerde yer alan hikâyeler Postmodern roman, kurgusal biyografi, günlük, tarihsel roman, mektuplardan oluşan roman, tarihi roman, distopya romanı gibi pek çok roman türünün anlatısının özelliklerinden izler taşımaktadır. Bu açıdan *Bulut Atlası* tez çalışması bağlamında geçmişten geleceğe uzanan pek çok farklı yüzyılı içeren hikâyelerden oluşması açısından yenilikçi yaklaşımla yazılmış yeni tarihsel bir roman olarak değerlendirilebilir. Çağdaş İngiliz romancıları arasında deneysel teknikleri kullanan yaratıcı bir yazar olan Mitchell, *Bulut Atlası*’nda pek çok tarihi dönemi birbirine ekleyerek anlatır. Bir önceki bölümde değinilen 19. ve 20. yüzyılların birbirleriyle bağlantılı olarak anlatıldığı Peter Ackroyd’un *Chatterton*, A.S. Byatt’ın *Possession* romanlarına benzer şekilde, *Bulut Atlası* da birbirinden çok farklı ve birden fazla dönemin anlatıldığı, farklı anlatım teknikleriyle bezenmiştir. Öyle ki, romanda anlatılan her hikâye farklı bir anlatı türünden özellikler barındırmaktadır. Birinci ve ikinci bölümde incelenen eserlerin zaman geçişlerine ek olarak bu eserde Mitchell kurgusal bir geleceğin tarihini de sunmaktadır. Mitchell romanında pek çok farklı dönemden parça parça hikâyeler anlatırken, bireyin serüveninden yola çıkarak insanlığın tarihini özetler, insanoğlunun farklı tarihsel dönemlere şahit olmasına

rağmen değişmeyen ve hemen hemen her yüzyılda tekrarlanarak yer edinen duygularını eserinde işler.

İngiltere'nin Southport kentinde 1969 yılında doğan David Mitchell, Kent Üniversitesi'nde İngiliz ve Amerikan Edebiyatı eğitiminin ardından, Karşılaştırmalı Edebiyat yüksek lisansı yapmıştır. İlk romanı *Ghostwritten* her biri ayrı ülkelerde geçen hikâyelerden²⁶ oluşmaktadır, oldukça fazla sayıda karakterin bakış açılarının yenilikçi bir şekilde sunulduğu ve birden fazla roman türünün iç içe geçtiği yenilikçi bir romandır.

Mitchell'in ikinci romanı *number9dream* (9. Rüya) (2001) ilk romanından farklı olarak daha bütünlüklü bir anlatıya sahiptir. Romanda Eiji Mikaye adlı karakterin hiç tanımadığı babasını arama hikâyesi anlatılır. Üçüncü romanı inceleyeceğimiz *Bulut Atlası*'nı müteakiben yayımlanan *Black Swan Green* (Siyah Kuğu Parkı) (2006) 1982 İngiltere'sinde geçen bir bildugsromandır (gelişim romanı) ve kekeme bir çocuğun dilinden anlatılan üslup açısından deneysel bir eserdir. Bu romanlarının dışında, Hollandalı Jacob karakterinin 1799-1812 yılları arasında yaşadıklarını anlatan *The Thousand Autumns of Jacob de Zoet* (2010) ve Holly Sykes adındaki halüsinatif bir genç kızın hayatını birbirinden farklı görünen altı hikâye ile

²⁶ David Mitchell'in romanlarının her bir bölümünde yazdığı hikâyeler kısa roman uzunluğundadır. Fakat yazar çeşitli mülakatlarında eserlerinin kısa hikâyelerden oluştuğunu vurguladığı için bu bölümde incelenecek *Bulut Atlası*'nın bölümleri de hikâye olarak adlandırılacaktır.

birleştirerek sunduğu *The Bone Clocks* (Kemik Saatler) (2013) adlı romanları mevcuttur. John Llewlyn, Man Booker Prize, Commonwealth Writers Prize gibi pek çok ödöl kazanan David Mitchell, romanlarında farklı zaman ve mekânları anlatarak tek bir ana hikâyenin bileşenlerini oluşturma eğilimi gösterir. Mitchell, Robert Birnbaum (2006) ile yaptığı söyleşide roman yazma yaklaşımını şu şekilde tarif eder: “Sanırım tüm romanlar aslında kısa hikâyelerden oluşuyor. Sınırlar öylesine geçirgen ve esnek ki artık onları göremiyorsunuz fakat bana göre hikâyeler hala orada bir yerlerde. Ben de romanlarımı bu yolla oluşturuyorum.” Ayrıca, özellikle Mitchell *Bulut Atlası* romanını yazarken onu etkileyen yazarlar ve kitaplar sorulduğunda onu ilk etkileyen yazarı şöyle ifade eder:

Tek bir şeyden ilham aldığımı söyleyemem. Bana göre romanlar tamamen oluşmuş olmaktan çok bir araya geliyorlar. Bu yüzden üç önemli kaynak aklıma geliyor. Bunlardan ilki, bir dizi anlatının kesintiye uğradığı fakat bir türlü birleşemediğı deneysel bir roman olan Italo Calvino’nun *Bir Kış Gecesi Gezini*, lisans öğrencisiyken bende önemli bir iz bıraktı. Calvino’nunki gibi bir kitabın sonuna hikâyelerin tersine çözümlenmesi için bir ayna yerleştirirsem romanın neye benzeyeceğini görmek istedim.

(Washingtonpost, 2004)

Calvino’nun 1979’da kaleme aldığı bu eser, başlangıcı ve sonu tam olarak belli olmayan, deneysel bir üslupla romanın nasıl yazıldığını anlatan önemli bir yapıttır. On tanesi de eksik olan, pek çok farklı hikâyenin bir araya getirilmesi sonucu oluşturulan romanın ana hikâyesinin de bir sonu yoktur. İkinci tekil şahıs anlatıcı kullanılarak yazılan roman, dönem içerisinde üslup açısından yenilikçi bir roman olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla, Mitchell için *Bulut Atlası*’ndaki farklı yüzyıllarda geçen hikâyelerin anlatılması yaklaşımı, Calvino ile benzerlik gösterse de Mitchell

romanında hikâyeleri birbirine bağlayan çeşitli sembol ve anlatım düzlemi oluşturarak eserini büyük hikâyenin altında birleşen küçük hikâyelerle bir bütün haline getirmiştir.

Bulut Atlası birbiriyle bağlantılı altı adet hikâyenin birleşimiyle ortaya çıkmış bir romandır. Birbirinden tür, konu ve zaman açısından farklı olan hikâyeler arasında açıkça belirgin olmayan bağlantılar mevcuttur. Hikâyeler her bölümde tamamlanmayıp iki parçaya ayrılarak romanın başında ve sonunda anlatılarak eserin kurgusal bütünlüğü deneysel bir yaklaşımla sağlanmaya çalışılmıştır. Her bir hikâyede farklı yüzyıllarda karakterlerin başından geçen ve dünya tarihine de ışık tutabilecek meseleler konu edinilmiştir. Mitchell böylece her hikâyesinin farklı bir türde yazıldığı, farklı dönemleri ele alan bir insanlık tarihi oluşturur. Romanın bütünü oluşturarak hikâyelerin geçtiği zamana ve anlatıcı değişimine bakılacak olursa:

1."Adam Ewing'in Pasifik Güncesi" Anlatıcı: Birinci Tekil Şahıs, günlük, Adam Ewing tarafından anlatılıyor. Zaman ve Mekân: Güney Pasifik, 1850-51. 2."Zedelghem'den Mektuplar" Anlatıcı: Birinci Tekil Şahıs, mektup formunda, Robert Frobisher tarafından anlatılıyor. Zaman ve Mekân: Belçika, 1930'ların başlarında. 3. "Yarım Kalmış Hayatlar: İlk Luisa Rey Gizemi" Anlatıcı: Üçüncü Tekil Şahıs, Luisa Rey'e odaklanılarak anlatılıyor. Zaman ve Mekân: Güney Kaliforniya, 1970'lerin ortalarında. 4. "Timothy Cavendish'in Dehşetli Çilesi" Anlatıcı: Birinci Tekil Şahıs, otobiyografik anlatı, Timothy Cavendish tarafından anlatılıyor. Zaman ve Mekân: İngiltere, 2000'lerin başları. 5. "Sonmi-45'in Duası" Anlatıcı: Birinci Tekil Şahıs, diyalog, Sonmi-451 ve devlet arşivcisi tarafından anlatılıyor. Zaman ve Mekân: Korea, en az 2100'lü yıllar. 6. "Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi'Sey" Birinci Tekil Şahıs, kamp ateşi hikâyesi, Zachry Bailey tarafından anlatılıyor. Zaman ve Mekân: Hawaii, 3000'li yıllar.

(Mezey, 2011:14)

Alıntıdan da görüldüğü üzere çok farklı anlatım düzlemlerinden oluşan yeni tarihsel yaklaşımla oluşturulan *Bulut Atlası* birbirinden farklı tarihsel dönemleri

geçmişten geleceğe uzanan yüzyılları ele alarak anlatmaktadır. İlk hikâye “Adam Ewing’in Pasifik Güncesi”dir. 19. yüzyılı anlattığı belirgin olan bu hikâyede A. Ewing adındaki Amerikalı bir noterin Chatham adalarına yaptığı seyahat sırasında şahit oldukları anlatılır. Bu hikâye, A. Ewing’in Amerika’ya dönüşü sırasında gemideki bir doktor tarafından kandırılarak hasta edilmesi ve durumun bir Moriori yerlisi tarafından fark edilmesiyle kurtuluşunun anlatıldığı günlük formunda yazılmış bir anlatıdan ibarettir. Hikâye yarıda kesilerek romanın son bölümünde hikâyenin ikinci kısmına yer verilmiştir.

“Zedelghem’den Mektuplar” başlıklı ikinci hikâye 20. yüzyılda geçmektedir. Mektup formunda anlatılan bu hikâyede ise genç müzisyen Robert Frobisher fizik öğrencisi arkadaşı Rufus Sixsmith’e, eser vermekte zorlanan Vyvyan Ayrs adındaki yaşlı bir müzisyene nasıl yardım ettiğini, onun Belçika’daki şatosundayken neler yaşadığını anlatır. Birinci hikâyeye benzer şekilde bu hikâye de, yarıda kesilerek ikinci kısmı daha sonra verilir.

Üçüncü hikâye “Yarım Hayatlar İlk Luisa Rey Gizemi” başlığını taşır. Bu hikâyede babası gibi cesur bir gazeteci olan Luisa Rey’in ikinci hikâyede de yer alan Rufus Sixsmith ile karşılaştıktan sonra değişen hayatı anlatılır. Ayrıca hikâyede Sixsmith bir atom mühendisidir. Çalıştığı şirket tarafından yürütülen gizli bir projenin çevreye vereceği büyük zararın farkındadır ve bunun haber yapılması için Luisa’dan yardım ister. Bu ikili şirket tarafından suikasta uğrarlar.

“Timothy Cavendish’in Dehşetli Çilesi” başlıklı dördüncü hikâyede ise işleri iyi gitmeyen, yaşlı ve huysuz bir yayınevi sahibi olan T. Cavendish’in bir huzurevinde rehin tutulması ve buradan mücadeleye dolu kaçıışı anlatılır.

Bir mülakat şeklinde anlatılan “Sonmi 451’in Niyazı” adındaki beşinci hikâye ise distopya tarzında yazılmıştır ve çok da uzak olmayan bir gelecekte geçmektedir. Dünyanın yönetimi şirketlerin eline geçmiştir ve Sonmi-451 gibi insana benzer robotlar insanların işlerini yapmaktadırlar. Hikâye Sonmi-451’in insanlar gibi bilinç kazanarak yaşamayı istemesi ve şirket imparatorluğunun kurallarına karşı gelişini anlatmaktadır.

“Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bişey” adındaki altıncı ve son hikâye romanın merkezinde yer alır ve diğer hikâyeler gibi iki kısımdan oluşmaz. Hikâyede yakın bir gelecekteki nükleer felaketten sonra insanların küçük kabilelere ayrıldığı bir zamanda Vadiadamları’ndan Zachary’nin Öngörülüler adındaki başka gelişmiş bir kabileyle, Meronym karakteri vasıtasıyla kurdukları ilişki ve diğer vahşi kabilelerin yaptıkları anlatılır.

David Mitchell bu eserinde, tez çalışmasının birinci ve ikinci bölümünde incelenen eserlere benzer şekilde, çoklu bir kurgusal tarih anlatısı yöntemi kullanmaktadır. Eser 19. yüzyıldan gelecek yüzyıllara kadar pek çok farklı bölümden hikâyeler anlattığı için tam olarak bir tarihsel roman olarak nitelendirilmekten uzaktır. Bununla birlikte, Mitchell deneysel tarzda kurgusal bir insanlık tarihi yaratır ve

insanoğlunun zaman ve mekân farklı olsa ve sürekli değişse bile kaybolmayacağına inandığı duygularını ve davranışlarını eserinde işler.

Ayrıca kurgusal hikâyeler yoluyla anlattığı tarihsel dönemi hem tasvir eder hem de eleştirir. Uzun ve kapsamlı bir araştırmanın²⁷ sonucu olarak doğan alternatif bir tarih sunar. Öyle ki, 19., 20. ve 21. yüzyıl dışında yakın gelecekteki zamanın da anlatılması insanlık için uyarıcı bir nitelik taşır. Mitchell bu açıdan tarihsel gelişimin sürekli olduğuna inanan bir yazar olarak eserinde geçmiş, şimdiki zaman ve muhtemel bir geleceği farklı hikâyeler yoluyla tek bir çatı altına toplar. Eleştirel bir yaklaşımla her bir dönemi içinde bulunan koşullarla birlikte değerlendiren Mitchell, *Bulut Atlası*’nda insanlığın epik tarihinin yol ayrımlarını ve insanlığın gideceği yönü ifade etmeyi amaçlamaktadır. “Toward A Theory of Experimental World Epic” (Deneyisel Bir Dünya Epiği Kuramına Doğru) adlı çalışmasında, *Bulut Atlası*’nı deneysel bir epik

²⁷ David Mitchell kitabı yazarken yaptığı araştırmaları, ilham aldığı ve bilgi edindiği eserleri romanın teşekkür kısmında şöyle belirtir: Ewing ve Zachary bölümleriyle ilgili araştırma Yazarlar Birliği tarafından verilen bir seyahat bursu desteği ile tamamlanmıştır. Michael King’in Morioriler hakkında hazırladığı *A Land Park* adlı çalışma Chatham adaları hikâyesi için bir temel oluşturmaktadır. Robert Frobisher’in mektuplarındaki bazı sahneler için Eric Fenby’in *Delius: As I Knew Him* (Icon Books, 1966; orijinali G. Bell & Sons Ltd., 1936) adlı kitabından yararlanılmıştır. Vyvyan Ayrs karakteri Nietzsche’nin sözlerinden serbestçe alıntılar yapmaktadır ve Hester Van Zaandt’in Margo Roker’a okuduğu şiir Emerson’ın “Brahma”sıdır. (Mitchell)

roman olarak değerlendiren Wendy Knepper, romanın deneysel ve tarihsel yönünü ‘yamyamlık teması’ bağlamına da dikkat çekerek şu şekilde değerlendirir:

Bulut Atlası yamyamlığı son derece yaratıcı bir estetikle bütünleyerek epik geleneği yeniden ortaya çıkarır ve böylece epik kahramanı oluşumu sürecinde muhalif bir figür olarak yeniden konumlar, yeraltına yapılan epik yolculuğu küresel politikayı yeniden canlandırma arayışı olarak yeniden düzenler ve epik bütünlük arayışını sonsuzluk sonrası düşünce ve eylemde süregelen ve ortaklaşa yapılan bir hareket olarak yeniden yapılandırır. Büyük ölçekli ve uzun tarihsel değişim bakışıyla, deneysel dünya epigi, okurları küresel okur yazarlıklarını eşitsizliğe karşı durma ve gelişimsel özgürlükleri yeniden düşünme yetenekleri olarak genişletmeye ve kullanmaya teşvik eder.

(Knepper, 2016:95)

Çağdaş epik bir roman olmaktan ziyade, farklı tarihsel dönemleri dünya ölçeğinde (özellikle batı bakışı içerisinde) değerlendiren bir yeni tarihsel roman olan *Bulut Atlası*’nda tarihsellik daha fazla ön plandadır. Öyle ki 19. yüzyıldan uzak geleceğe uzanan bir zaman dilimini kapsayan altı hikâye tüm insanlığın dönüşümünün anlatıldığı ortak bir zemin olarak tarihten faydalanmaktadır. Mitchell tüm insanlığı ilgilendiren sorunları ele alır, tarihsel dönemin yapısını tasvir ederken eleştirel bir dil kullanmayı da ihmal etmez. Böylece birbirlerine küçük semboller ve bazen de karakterlerle bağlı olan bölümler tarihin tek bir olgu olarak görülemeyeceğini, neden ve sonuçların geleceğimizi ilk elden etkileyeceğini iddia etmektedir. Romandaki kurgusal ve eleştirel tarihin temsili, farklı dönemlerde geçen hikâyelerle oluşturulmuştur.

“Adam Ewing’in Pasifik Güncesi” bölümünde 19. yüzyıl batı sömürgeciliğinin kurgusal tarihsel bir anlatı ile eleştirisi sunulmaktadır. 1 Kasım

Perşembe gününü yazıldığı belirgin olan günlükte, yıl kesin olarak belirtilmemiştir fakat hikâyeden de anlaşılacağı üzere İngiltere’de köleliğin kaldırıldığı fakat Amerika’da hala bu durumun devam ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, hikâyede anlatılan zaman diliminin 1800’lü yıllar olduğu anlaşılmaktadır. Adam Ewing Amerikalı bir noterdir ve Pasifikteki Polinezya, Chatham adalarına uzun bir gemi yolculuğuna çıkar. Protestan inancına bağlı olan Ewing, yolculuğu boyunca ibadetlerini yerine getirmeye çalışır. Doktor Goose, Kaptan Molyneux gibi diğer karakterlerle mukayese edildiğinde daha ılımlı bir batılı intibayı yaratan Ewing, güncesinde yerli kabileleri ilkel ve geri kalmış topluluklar olarak görmekten kendini alamaz. Öyle ki, kabileden birinin cezalandırılmasına şahit olduğu anlarda, yerlileri “akraba evliliği mahsulü hantal güruh”, “çiçek bozuğu suratlı haki-haki çibanıyla kaplı bu zavallılar” gibi yerlilerin dış görünüşleriyle alakalı olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirir (17). Bir başka ifadeyle, Ewing’in kabile reisini tasvirinden onun diğer sömürgeci batılıların bakış açısıyla özdeşleşen noktaları olduğu ortaya çıkmaktadır. “Bu vahşi adamın kaslarının her bir santimine büyüklü küçüklü kertenkele dövmeleleri kazınmıştı – derisi iyi para ederdi ama onun derisini yüzme işini Hawaii’nin bütün incileri karşılığında bile yapmam!” (17). Dolayısıyla bu ifadeden de anlaşılacağı gibi kendi ülkesinde saygın bir işe sahip, Protestan bir Amerikalının bile yerlilere karşı ilk tepkisi bir tiksintiden başka bir şey değildir.

Ewing’in edindiği bilgilere göre, Chatham adalarının eski sahipleri Morioriler adında bir kabiledir. Morioriler son derece insancıl ve gelişmiş bir kabiledir. Öyle ki, savaşı kabul etmeyen ve dillerinde ırk kelimesi olmayan bir topluluktur. Rekohu

adındaki inanışlarına göre bir başka insanı öldürmek yasaktır. Morioriler’de kan döken kişi toplumdan dışlanarak cezalandırılmaktadır. Bay D’Arnoq karakterine göre Morioriler, batılılardan bile önce sözlü bir “Magna Carta” oluşturup barış içinde yaşamışlardır (24). Bay Arnoq “Eski Rekohu’nun More’un Ütopyası’na, Versay ve Viyana’nın, Washington ve Westminster’in savaşa aç genç prensleri tarafından yönetilen bizim Gelişmiş Devletler’den daha yakın olduğunu kim inkâr edebilir ki?” diyerek Moriorilerin çok daha medeni bir topluluk olduğunu ifade eder. (259). Moriori tarihindeki kırılma İngilizlerin Chatham adasına sahip olması ve yanlarında Moriorilerin vahşi kuzenleri olan Maorileri getirmeleriyle meydana gelmiştir. Maoriler İngilizlerin desteğiyle adada üstünlük sağlarlar ve kendilerini korumak için bile olsa savaşmaya karşı çıkan Moriorileri öldürerek bu toplumun yapısı bozarlar.

Romandaki bu hikâye, sömürgeci batı idealleri ve tarihi iki farklı karakterin düşünceleri yoluyla eleştirel bir karşıtlık içinde verilmektedir. Michell böylece sömürgeciliğin tarihsel dönemeçlerinin birinde kurgusal karakterler yoluyla dönemin doğu topluluklarına, batının kendince medeni olarak kabul etmediği, kültürlerine saygı duymadığı Chatham adası yerlilerine ve hatta beyaz ırk dışındaki tüm insanlara 19. yüzyılda nasıl bakıldığını tasvir eder. Ewing’e göre, beyaz batılıların misyonu, siyahların ve yerlilerin dinini değiştirmek yoluyla medenileştirmek olmalıdır. Fakat Ewing dışında bu bölgede bulunan diğer Batılılar siyahların şiddetten başka bir dilden anlamadıklarını ve ölmeye layık olduklarını savunmaktadırlar. Hatta Doktor Henry Goose’a göre:

Yıllarca misyonerlerle çalıştıktan sonra şunu söyleyebilirim, bana kalırsa çabaları can çekişen bir ırkın ıstırabını on ya da yirmi yıl uzatmaktan başka bir işe yaramıyor. Merhametli bir çiftçi, iş göremeyecek kadar yaşlanmış sadık bir atı vurur. İnsancıl kişiler olarak görevimiz, soylarının tükenmesini hızlandırarak bu vahşilerin acılarına son vermek değil midir? Kızılderilileri düşünün, Adam, siz Amerikalıların tekrar tekrar feshettiği, ihlal ettiği anlaşmaları düşünün. Vahşileri bir kerede kafalarına vurup öldürmek ve işi bitirmek daha insani ve daha dürüstçe değil mi?

(Mitchell,2014:31)

Kolonicilik tarihinin kurgusal bir versiyonu olan hikâyenin ikinci kısmında, Ewing'in seyahat ettiği gemi Raiatea'ya demirler. Burası misyoner İngiliz Rahip Horrox tarafından yönetilen bir başka bir sömürge'dir. Burada diğer sömürgelerden farklı olarak sömürgecilik faaliyetleri etkin bir şekilde yapılmıştır. Rahip Horrox Raiatea'daki Marae halkının tarihlerini nasıl sildiklerini ve onları hakimiyetleri altına alarak nasıl dönüştürdüklerini şöyle anlatır: "İsa'nın koruyucuları şimdi buraya adım atan siyahları iyice bir kamçılıyor. Ya da adım atan olsa kamçıları. Yerli çocuklar eski putların adlarını bile bilmiyorlar artık. Burası artık sıçan yuvalarıyla molozdan ibaret. İnançlarının hepsi günün birinde bunlara dönüşüyor. Sıçan yuvalarıyla moloza" (Mitchell,2004:611). Ayrıca Horrox batılı gemilerin buraya çeşitli hastalıklar getirdiğini ifade ederek yerlilerin nüfusunun azaldığını ve muhalefete yeltenecek sayıda olmadıklarını da belirtir. Horrox ayrıca en üstün ırkın Anglosaksonlar; en aşağıdakilerin de siyahlar olduğunu ifade eden bir vaaz verir (Mitchell,2004:612). Bu durum sömürgelerdeki din adamlarının bile insanlığa bakış açısını özetler niteliktedir. Hikâye Batı sömürge tarihinin bir panoraması gibidir.

Hikâyenin ikinci bölümünde Doktor Goose'nin Ewing'i arsenikle yavaş yavaş zehirlediği ortaya çıkar. Ewing Atua tarafından kurtarılır. Hikâyenin sonunda Adam Ewing iyileşip Amerika'ya ulaştığında ve kayınpederi ile arasındaki fikir ayrılığının derinleştiği görülür. Çünkü Moriori Atua tarafından kurtarılan Ewing'in bakış açısı daha liberal bir yönde değişim gösterir. Kendi ülkesindeki kölelik anlayışına daha şiddetli bir biçimde şu ifadelerle karşı çıkar:

İnsanlığın dişlerden pençelerden öteye geçebileceğine inanırsak, farklı ırk ve inançlara mensup insanların bu dünyayı sütleğen ağacını paylaşan yetimler kadar barış içinde paylaşabileceğine inanırsak, liderlerin adil olması, şiddete gem vurulması, güçlülerin sorumlu tutulması, dünyanın ve okyanusların zenginliğinin adil bir biçimde paylaşılması gerektiğine inanırsak böyle bir dünyaya sahip oluruz. Kendimi kandırmıyorum. Bu gerçeğe dönüştürülmesi en zor dünya. Nesiller boyu işkencelerle elde edilen avantajlar miyop bir başkanın kaleminden çıkacak tek bir çizgiyle ya da mağrur bir generalin tek bir sözyle kaydedilebilir.

(Mitchell,2004:638)

Romanın ilk ve son bölümlerine yerleştirilen Adam Ewing'in yaşadıkları tarihsel açıdan koloncilik döneminde, İngilizlerin, Hollandalıların ve hatta Amerikalıların doğu toplumlarına ve diğer toplumlara karşı yaptıklarını, onlara karşı olumsuz bakış açılarını anlatır. Ewing'in günlük formuyla oluşturulan hikâyesi, karakterin ahlaki bir gelişim süreci olarak değerlendirilebilir. Bu yolculuk esnasında gördükleri, karşılaştığı karakterler, koloni haline getirilmiş milletlere karşı batılıların bakış açısı son derece açık bir şekilde ve eleştirel bir dille anlatılır. Batılı sömürgecilerin ilericilik ve medeniyet idealinin altında aslında büyük bir ahlaksızlığın yattığı görülmektedir. Tüm bunlara şahit olan ve bir Moriori sayesinde son derece hırslı bir beyaz sömürgecinin elinden kurtularak yaşama şansına tekrar sahip olan

Ewing'in hikâyesinin sonunda anlaşıldığı üzere sömürgecilik ve kölelik hakkındaki fikirleri değişmiştir.

Mitchell bu hikâyeyle birlikte 19. yüzyıl Avrupa'sının kolonilerde yaptıklarını, kolonilerdeki insanlara bakış açılarını, misyonerlik faaliyetlerini ve kendinden olmayanlara karşı tutum ve davranışlarının bir panoramasını bir günlük anlatısı vasıtasıyla sunar. Dolayısıyla, yeni tarihsel roman anlatısına uygun bir şekilde, romanda yer alan hikâye, köleliğin kaldırılmasıyla sonuçlanan Amerikan İç Savaşı'na (1861-1865) da değinerek Batı Sömürgecilik tarihini eleştirel bir dille kurgu içerisinde kullanır.

Mitchell'in romandaki ikinci hikâyesi, İkinci Dünya Savaşı öncesi dönemde, 1931 yılında geçmektedir. Aslında Avrupa tarihinden izler taşıyan bu hikâye, savaş dönemi öncesi sanatın, bireyin ve üst zümrenin yaşamının anlatıldığı, bu zümre içinde yer almak ve besteleriyle birlikte adından söz ettirmek isteyen, hırslı bir gencin yaşadıklarını anlatmaktadır. Böylece Mitchell Avrupa'da genç bir sanatçının yaşadıklarını ve savaş öncesi dönemi, 20. yüzyıl sanat hayatının zorlu koşullarını okura yansıtır. “Zedelghem'den Mektuplar” başlıklı bu bölümde, Robert Frobisher adındaki genç bir müzisyen arkadaşı Rufus Sixsmith'e başından geçenleri, duygu ve düşüncelerini anlattığı mektuplar gönderir. Mektuplarına cevap verildiği metinden anlaşılrsa da Sixsmith'in mektupları bu bölümde yer almaz.

İngiltere'nin Caius Üniversitesinde müzik eğitimi alırken atılan Frobisher son derece istekli ve yetenekli bir müzisyen ve bestecidir. Fakat 20. yüzyılın ilk yarısı

olarak adlandırılabilcek bir dönemde eğitim almış, yetenekli bir müzisyenin kendisini kabul ettirmesi, başarılarını göstermesi kolay değildir. Maddi açıdan zor bir dönemden geçen Frobisher'in hayatta çok fazla seçeneği yoktur. Ya küçük bir pansiyonda kalıp zenginlere müzik dersleri verecek, Causis mezunlarını bulup onlardan yardım dilenecek ya da bahişçiye gidip kumar oynayacaktır (Mitchell,2014:65). Bu seçeneklerin dışında, Frobisher Belçika'da yaşayan ve artık yeni eserler üretemeyen İngiliz besteci Vyvyan Ayrs'ın yanına gitmeye ve onun asistanlığını yapmaya karar verir. Neerbeke'de Zedelghem şatosunda eşi ve kızıyla yaşayan Ayrs son derece huysuz ve aksi bir bestecidir. Zedelghem Şatosu tarihe tanıklık etmiş bir mekân olarak verilmiştir. Romanda özellikle şatonun mahzeninin tasviri II. Dünya Savaşı ve Almanları hatırlatacak bir biçimde şu şekilde verilir:

Mahzen Hendrick'in babasının ailenin Gothenburg'a kaçışından önce girişine inşa ettiği duvar sayesinde savaşı, Zedelghem'i geçici bir karargâh olarak kullanan Alman subayları tarafından yağma edilmeden atlatmış. Kütüphane ve yer kaplayan değerli birçok eşya da savaş sırasında, sandıklar içinde mahzende saklanmış (burası eskiden bir manastırın bir mezar odasıymış). Prusyalılar ateşkesten önce şatoyu yağmalamış ama mahzene ulaşamamışlar.

(Mitchell,2004: 83)

Hikâyedeki mekân tasviri Hitler zamanında zarar gören Avrupa'nın durumunun yansıtması açısından önemlidir. Böylece kısa da olsa 20. yüzyıl Avrupa sanat hayatının dışında, o dönemdeki sosyo-politik gelişmeler de roman içinde yer almaktadır. Dolayısıyla, Zedelghem Şatosu'nun savaştan kurtulan mahzeni sembolik açıdan Belçika özelinde Avrupa'nın savaş geçirip, ağır yaralar alsa da kültürünün, tarihinin ve kimliğinin koruduğunu göstermektedir.

İlk başta Vyvyan Ayrs, Frobisher'i evine kabul etmek istemese de onu kendince test ettikten ve onun kendisine yardımcı olabileceği kanaatini edindikten sonra evinde kalmasına izin verir. Frobisher soylu ailelere yakışır bir yaşam sürmek isteyen bir kişi olduğu için bu evde kalarak Ayrs'ın ününden ve nüfuzundan faydalanıp gelecekte ünlü bir besteci olma hayalleri kurmaktadır. Parasızlığını belli etmek istemeyen Frobisher, Ayrs'ın kütüphanesindeki kitapları satarak ve Sixsmith'ten para isteyerek belli bir miktar para biriktirir. Çünkü tarihsel dönem itibariyle ünlü bir besteciden destek alamayan bir sanatçı savaş sonrası tarihsel dönem içerisinde değerlendirildiğinde, ün kazanıp maddi olarak kendini geçindirecek güce sahip olamamaktadır. Frobisher, Ayrs'la beste çalışmaları yapar ve bu yaşlı müzik adamının tekrar eserler üreterek sanat dünyasında yeniden var olmasını sağlar. Ayrıca genç yaşının da verdiği bir heyecan arayışıyla Frobisher Ayrs'ın eşi Jokasta ile cinsel birliktelik yaşar. Ayrs'ın çoğu kez Fransızca konuşan, kendini beğenmiş ve insanlara uzak durmaya çalışan kızı Eva'ya da âşık olur. Görüldüğü üzere hikâyede, II. Dünya Savaşı sonrası bireyin ve sanatın durumu vurgulanmaktadır. Fakat bireyi merkeze alarak Mitchell, tüm dünyayı etkileyen olayları hikâyeler içerisinde eriterek kullanır ve böylece büyük tarihsel gelişmelerin insanlık üzerine etkilerini yansıtmaya fırsatı bulur.

Üslupsal açıdan ise Mitchell "Adam Ewing'in Pasifik Güncesi" adlı hikâye ile "Zedelghemden Mektuplar" adlı bu hikâyeyi birbirine bağlamak için, bu hikâyenin ilk kısmında önceki hikâyeye bağlantı kurmak için bir kitap kullanır. Frobisher 14-vii-1931 tarihli mektubunda bu kitaptan şöyle bahseder:

Odamdaki kitaplarla dolu nişi kurcalarken merak uyandırıcı, parçalanmış bir kitaba denk geldim ve benim için o kitabın tam bir kopyasını bulmanı istiyorum. Kitap doksan dokuzuncu sayfadan başlıyor ne ön ne arka kapağı var, cildi sökülmiş. Anladığım kadarıyla bu kitap Adam Ewing adındaki bir San Francisco noterinin Sydney’den Kaliforniya’ya yaptığı gemi yolculuğunun güncesinden düzenlenmiş. “Altın hücumundan bahsettiğine göre 1849 ya da 1850’de geçiyor. Günce yazarın ölümünden sonra, Ewing’in oğlu(?) tarafından yayımlanmış gibi görünüyor. Ewing bana Melville’in “Benito Cereno”undaki, etrafında hiçbir komplocunun farkında olmayan beceriksiz Kaptan Delano’yu hatırlatıyor-o çok güvendiği Dr. Henry Goose’un parası için onu, hastalık kuruntularını besleyerek zehirlediğini farkedememiş. Güncenin orijinalliğinde yapmacık bir şeyler var-gerçek bir günce olamayacak kadar düzenli, dili de kulağa doğru gelmiyor-ama kim böyle bir güncenin sahtesini yapmak için uğraşır ki? Ve neden?

(Mitchell,2014:89-90)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere yazar, hikâyeyi birbirine bağlamak için günce şeklinde yazılmış hikâyeyi, ikinci hikâyede ana karakterin bulduğu bir kitaba dönüştürerek bölümler arasında bağlantı kurar ve Frobisher’e de kitap hakkında yorum yaptırarak Adam Ewing hikâyesinin kurgusal bir metin olduğunu vurgular. Böylelikle, 19. yüzyıl hikâyesiyle 20. yüzyıl hikâyesini birbiriyle bağlantılı hale getirir. Bir başka ifadeyle, yazar farklı tarihsel dönemlerin birbirleriyle yakın ve organik bir ilişki içerisinde olduğunu göstermek için çeşitli edebi türlerin özelliklerini bünyesinde barındıran kurgu özelliklerinden yararlanmaktadır.

Hikâyenin devam eden kısmında Frobisher savaşta kaybettiği erkek kardeşinin mezarını arar. Frobisher, genç yaşta kaybettiği Adrian adındaki ağabeyinin savaştaki kahramanlığının gölgesinde yetişmiş bir çocuktur. Bu açıdan, Frobisher karakterinin tarih, savaş ve güç ilişkisini anlattığı satırlar oldukça dikkat çekicidir. Frobisher’in ifadesiyle: “Tarihi bağlam denen bir iskambil destesini kesiyoruz-bizim neslimiz,

Sixsmith, onlular, valeler ve kızlar kesti. Adrian'ın nesli ise üçlüler, dörtlüler ve beşliler. Her şey bundan ibaret" (556). Bu yorumdan da anlaşılacağı üzere, Frobisher insanlık tarihinde çok değişen bir şey olmadığını vurgular ve güç arzusunun 20. yüzyıl bitmeden Homo Sapiens'in sonunu getireceğini ve buna da Sixsmith'in şahit olacağını öngörür (560).

Mitchell'in Frobisher karakteri üzerinden ulus devleti, güç ve iktidar hırsının milletleri felaketlere ve bitmek bilmez savaflara götüreceğini de mektuplarda yer alan çeşitli yorumlarla belirtir. Frobisher Ayrs ile birlikte 'Todtenvogel' adlı bir beste yapar ve müzik dünyasında bu beste ile Ayrs tekrardan hakkında konuşulan bir besteci olur. Fakat Frobisher bu durumdan rahatsızdır çünkü Ayrs'in gölgesinde kalarak kendisinin ünlü bir besteci olamayacağını düşünür ve Ayrs'in de kendisinin yeteneğinden açıkça faydalanmasından huzursuz olur. Şatodan ayrılma planları yapan Frobisher Eva'ya gittikçe daha derinden hisler beslediğini fark eder. 'Bulut Atlası Altılısı' bestesi üzerinde çalışmaya devam eder. Biriktirdiği para ile Ayrs'tan gizlice ayrılan Frobisher bir otelde kalır. Eva'nın bir başkasıyla nişanlandığını öğrenir, aşkına karşılık bulamayan Frobisher intihar eder. Frobisher'ın son mektubundan anlaşıldığına göre: "Adam Ewing'in Pasifik Güncesi" (roman bölümlerinde hikâye fakat diğer karakterler için başka bir roman olarak) adlı kitap Frobisher tarafından tamamlanmıştır. Frobisher Sixsmith'ten bu kitabın yayımlanmasını ister.

Böylece iki farklı hikâyenin yarım kalmış anlatıları kurgusal bir müzisyen yazar tarafından tamamlanmıştır. Mitchell bu noktada kendi kurgusunun devamının, yine kendi yarattığı bir karakter tarafından tamamlandığına işaret eder ve hikâyeler

arası sembolik ve kurgusal geçişler yaparak birbirinden çok ayrı gibi görülen tarihsel dönem ve olayları içeren hikâyeleri birbirine bağlar.

Mitchell bu bölümdeki hikâyeyle diğer hikâyeleri birbirine karakter, izlek ve sembolleri kullanarak bağlamaktadır. Bu referans Frobisher'ın *Bulut Atlası* romanının ilk bölümü olan “Adam Ewing’in Pasifik Güncesi” adlı kitabın yarısını bulmasının dışında, hikâyelerin bağlandığı diğer referanslar da mevcuttur. Örneğin; Rufus Sixsmith önemli bir görevde olan yaşlı bir atom mühendisi olarak “Yarım Kalmış Hayatlar Luisa Rey Gizemi” adlı bölümde tekrar bir karakter olarak görülür. Sembolik açıdan referans verilen şey ise kuyruklu yıldız şekline benzeyen doğum lekesidir. Frobisher’da var olan bu leke diğer bölümlerdeki hikâyelerde göreceğimiz Luisa Rey, Meronym, Cavendish ve Sonmi-451 gibi ana karakterlerde de mevcuttur. Bölümleri birbirine bağlayan bir başka unsur ise, Vyvyan Ayrs’ın Robert Frobisher’a anlattığı rüyadır. Bu rüya üçüncü bölümde yer alan Sonmi-451’in hikâyesidir. Böylece kopuk gibi görünen hikâyeler postmodern romanlarda görülen parçalı bir anlatı özelliğine uygun şekilde verilmiştir.

Romanın (Bulut Atlası) postmodern özellikleri belirli bir amaca hizmet etmektedir. Eser sadece bireysel hikâyeler ve öznel algılar yoluyla oluşan tek bir şekilde ve evrensel tarih ve insan algısının olumsuz taraflarına dikkat çekmekle kalmaz aynı zamanda iletişimin ve sürekliliğin gerekli olduğunu ileri sürer. Temel bağlantıları ortak kuyruklu yıldız şeklindeki doğum lekesi olan karakterlerin oluşturduğu canlı zincir bu tür devamlılık duygusu oluşturur. Okurlar zaman zaman birbirlerini tanıma imkânını ellerinden alan zaman aralıklarına rağmen karakterlerin birbirlerine bağlı olduklarını fark ettiklerinde bu bağlantı temel bir nitelik kazanır.

(Hopf,2011:138)

Alıntıda C. Hopf'un da işaret ettiği üzere romanda Mitchell evrensel bir geçmişin ortak paydalarını oluşturan insanın, yine pek çok ortak değere ve arzuya sahip olduğunu savunur. Bu düşünceyi eserde somut olarak görmemizi sağlayan sembollerden en önemlisi olan kuyruklu yıldız, romandaki hikâyelerin anakarakterlerinin hepsinde mevcuttur. Bu sembolle birlikte Mitchell tarihin ve geçmişin farklı koşullarda, zamanlarda, ortamlarda ve karakterlerde olsa bile kendini tekrarladığını ifade etmeye çalışmaktadır. Örneğin, Ewing, Frobisher, Luisa Rey, Cavendish, Sonmi'de bulunan doğum lekesi bu karakterlerin ortak niteliklerinin olduğunu ve farklı anlatı zamanlarında yer alsalar bile, temelde ortak bir ruhun yansımaları olduğunu akla getirmektedir. Bu “doğum işareti yazarın imzası- yazarın elinin bir işareti ve romanın kısa öykülerden ziyade bir roman olduğunun da işaretidir; metinde, ön kapaktaki 'Cloud Atlas' başlığının paratextual (metindışı) adlandırmasıyla aynı işleve sahiptir” (McMorran,2011:168). Dolayısıyla bu karakterlerde aynı kalan izin, insanlık tarihinin durağan ve kesintili değil de devinimsel bir yapıya sahip olduğunu anlatması açısından önemlidir.

“Zedelghemden Mektuplar” adlı bu ikinci bölümde yer alan hikâyede 20. yüzyılın ilk yarısı, ikinci dünya savaşı öncesi Frobisher gibi son derece hırslı ve istekli bir besteci üzerinden dönemin sanat dünyası, insan ilişkileri, ekonomik durum gibi pek çok konu anlatılmış olur. Hikâye, tam olarak tarihsel bir hikâye olarak değerlendirilmeyecek olsa bile dönemin tarihsel gelişmelerinden bağımsız olarak düşünülemeyeceği için karakterler vasıtasıyla İngiltere ve Belçika gibi ülkelerdeki sosyal, kültürel hayata dair bilgiler harmanlanarak, pek çok anlatı özelliği sunan

mektup anlatısının özelliklerinden faydalanarak oluşturulmuştur. Böylece yazar bu hikâyedeki karakterleri, hayatları, tarihsel sosyolojik çeşitli eleştirileri diğer hikâyeleri de birbirine bağlarken, bunu anlatı bütünlüğü sağlamak amacıyla da kullanmıştır.

Üçüncü hikâye olan “Yarım Kalmış Hayatlar, İlk Luisa Rey Gizemi” ise 20. yüzyılın ikinci yarısında, 1970’lerin ortalarında geçmektedir. Bu hikâye ise toplumdan gizlenen, tehlikeli bir projeyi açığa çıkarmaya çalışan fizik profesörü Rufus Sixsmith ile magazin gazetecisi Luisa Rey’e yapılan suikastları ve bu süreç içinde bu iki karakterin yaşadıklarını anlatmaktadır. Bu hikâyede Sixsmith ve Luisa Rey asansörde karşılaşırlar. Bozulan asansörün içinde aralarında gelişigüzel bir konuşma geçer. Luisa bu konuşmada cesur bir polis ve daha sonrada Vietnam’da muhabirlik yapmış olan babasından bahseder. Sixsmith de doktora yapan yeğeni Megan’ı anlatır. Hikâyede Swanneke adasında bulunan Seabord Şirketine ait nükleer reaktörün (Hydra Projesi) tehlikeli olduğunu bilen Sixsmith bu tehlikeyi toplumla paylaşmak ister. Ancak, şirketin yetkilileri bu gizemi açığa çıkarmaması için Sixsmith’i öldürmek isterler. Tehlikeyi fark eden Sixsmith Amerika’yı terk etmek üzereyken Bill Smoke adlı kiralık katil tarafından öldürülür ve bu olaya intihar süsü verilir. Hikâyenin dokuzuncu bölümünde yer alan ikinci kısımda ise gazeteci Rey, Sixsmith’in suikasta kurban gittiğinin farkındadır çünkü kendisi de benzer bir şekilde trafik kazası süsü verilmek istenen bir suikasttan kurtulur. Rey’e yardım etmeye çalışan Seabord şirketi çalışanı Isaac Sachs ve diğer yöneticilerin de içinde olduğu uçak düşürülür. Hikâyede Luisa Rey’e yardımcı olan Sachs’in uçağı düşmeden önce, geçmiş ve tarih ile ilgili not defterine yazdıkları oldukça dikkat çekicidir:

- Açıklama: gerçek geçmiş+ varsayılan geçmişin işleyişi müşterek tarihte iyi bilinen bir olayla, örneğin Titanik’in batışıyla açıklanabilir. Gerçekten yaşanmış olan felaket görgü tanıkları öldükçe, belgeler yok oldukça karanlığa gömülüyor+ geminin enkazı Atlantikt’teki mezarında parçalanıyor. Gelgelelim, Titanik’in yeniden ele alınan anılardan, belgelerden, söylentilerden, kurmacadan- kısacası inançtan-yaratılan varsayılan batışı gitgide “daha da gerçek” hale geliyor. Gerçek geçmiş kırılmandır, git gide silikleşir+ erişilmesi+yeniden inşa edilmesi zor bir hale gelir: varsayılan geçmiş bunun aksine kolayca şekillendirilebilir, sürekli netleşir+ önüne geçilmesi/ sahte olduğunun ortaya çıkması git gide zorlaşır.
- Şu an, varsayılan geçmişi kendisine hizmet etmeye, mitolojilerine inanırılık + iradesini dayatışına meşruluk katmaya zorlar. Güç hem varsayılan geçmişe “şekil verme” hakkı arar, hem de kendisi bu haktır. (Tarihçiye parayı ödeyen düdüğü çalar.)

(Mitchell,2014:497)

Alıntıda verilen maddelerde anlatılan tarih anlayışı, tarihe geri dönüşün gerçeklikle olan ilişkisi açısından önemlidir. Çünkü burada karakterin kurgusal geçmiş, yani geçmişte yaşanan bir olay ya da durumun hafızalarda yer etmeyeceğine ve böylece kaybolacağına dikkat çekerken, tarihe yeniden yaklaşımın onu daha fazla ön plana çıkararak unutulmamasını sağladığına işaret etmektedir. Bu arada Joe Naiper adındaki başka bir şirket çalışanı Luisa Rey’e yardım eder. Rey kurtulur ve Seaboard şirketinin gizli planları deşifre olur. Hikâyenin sonunda Luisa Megan’dan Sixsmith’in Frobisher’a yazdığı diğer mektupları ister. Nükleer politika, siyaset ve basın eleştirisinin yoğun olduğu bu hikâye önceki hikâyelerden farklı olarak birden fazla bakış açısının verildiği bir anlatıdır. Hikâyenin 20. yüzyılla bağı Rufus Sixsmith karakterinin yaşlı bir bilim adamı olarak hikâyede anlatılması ve Frobisher’ın mektuplarının eserde geçmesidir.

Hikâyede ele alınan tarihsel döneme bakıldığında 1970’li yıllar Amerika Birleşik Devletleri’nin politik açıdan çalkantılı bir dönemidir. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ile teknoloji ve politika başta olmak üzere her alanda mücadele ettiği ve özellikle soğuk savaş dönemi olarak adlandırılan dönemde geçen bu hikâyede, nükleer teknolojiye dikkat çekilmiş ve basın özgürlüğü, politik suikastkonuları da ele alınmıştır. Hikâyede Amerika’nın geçirmekte olduğu dönem şu ifadelerle özetlenebilmektedir:

“Aramızda kalsın, Dr. Franklin, Pentagon’un avukatları yeni, gıcır gıcır Güvenlik Kanunu’nu denemek için yanıp tutuşuyorlar. Muhbir, ülkedeki hiçbir maaşlı konuma başvuramayacak biçimde kara listeye alınacak” (...) “Seçenek çok basit, Dr. Moses. Sovyet teknolojisinin bizimkinin önüne geçmesini istiyorsanız bu raporu Endişeli Bilimadamları Derneğine sızdırın, madalyanızı almak için Moskova’ya uçun, ama CIA size şunu söylememi istedi: gidiş dönüş bilet almanıza gerek kalmayacakmış.

(Mitchell,2014:138)

Bu alıntıdan da görüldüğü üzere, Soğuk Savaş Dönemi’nde (1947-1991) Amerika, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ile hemen hemen her alanda rekabet içerisinde. Yakın tarihe ışık tutan hikâyede eleştiri odağı, bu rekabet yüzünden Amerikan siyasetinin halkın sağlığını ve refahını ilgilendiren bazı gizli kararlar alması ve bunu halktan saklamasıdır. Bu yüzden, hikâyede Amerika’da halk sağlığına zarar verecek ölçüde tehlikeli bir nükleer reaktörün kurulması ve bu durumun şirketler tarafından halktan saklanması ele alınmıştır. Bu durumun farkında olan bilim adamları da ya saf dışı edilmiş ya da öldürülmüşlerdir. Ayrıca bu konuyu ele alan ve halkı bilinçlendirmeye çalışan bir gazetecinin de suikasta uğraması, çalıştığı derginin nükleer enerji şirketi tarafından satın alınması ya da kapatılması da Amerika’daki

basın üzerine iktidarın değil de özellikle iktidarlara yönlendiren, büyük bütçelere sahip olan şirketlerin topluma rağmen yaptıkları şeylerin bir eleştirisi olarak eserde verilmiştir. Bu bağlamda 1970’ler Amerika’sının, yakın tarihinin anlatıldığı hikâye şirketlerin yönettiği bir devlet sisteminde halkın düşünülmediği, basının ve akademinin de baskı altına alındığını göstermektedir. Böylece Mitchell, “Luisa Rey Gizemi” hikâyesiyle Amerikan tarihinin bir döneminde yaşanan politik gelişmeleri basın ve akademi dünyasına yapılan baskıları gösteren bir olay örgüsü yaratarak eleştirel bir tarihsel kesit sunmaktadır.

Dördüncü ve sekizinci bölümlerde iki parça halinde anlatılan “Timothy Cavendish’in Dehşetli Çilesi” başlıklı hikâye ise 2000’li yıllarda geçmektedir. Bu hikâye bir yayımcı olan Timothy Cavendish’in anlatısına başladığı tarihten altı yıl önce başından geçen bir olayı anlatmasıyla başlar. Cavendish Londra’da genç kızlar tarafından saldırıya uğramış ve değerli eşyaları gasp edilmiştir. Fakat içine düştüğü bu durumdan utandığı için olayı yetkili birimlere bildirmemiştir. Cavendish hikâyesine ‘Knuckle Sandwich’ romanının yazarı Dermont Dusty Hoggins’in editörü olduğu zamanda yaşadıklarını anlatarak devam eder. Kendisinin de katıldığı bir ödül töreni gecesinde, yazar Dermont, romanını yerden yere vuran eleştirmen Felix Finch’i bu gecede 20. kattan aşağı iterek ölümüne sebep olur. Bu cinayet sonrası Knuckle Sandwich’in satışı artar ve böylece de yayımcısı Cavendish iyi bir miktar para kazanır. Fakat daha sonra Dermont’un yeğenleri Cavendish’ten yazarın payını talep ederler ve Cavendish’e parayı ödemesi için bir gün mühlet verirler. Ödeyecek parası olmayan Cavendish maddi durumu daha iyi olan kardeşi Denholme’den yardım ister fakat

Denholme ona para vermek niyetinde değildir. Fakat bir süre gizlenebileceği bir yer olduğunu söyleyerek, onu Aurora Evi adlı bir yere gönderir. Yolculuk esnasında Cavendish “Yarım Kalmış Hayatlar, İlk Luisa Rey Gizemi” adlı kitaba göz atmaktadır. Cavendish’in kardeşi tarafından ayarlanan bu yer aslında yaşlılar için bir huzurevidir. Kardeşinin yaptığı şeyin farkına varan Cavendish buradan kurtulmak ister fakat bu esnada da kalp krizi geçirir.

İkinci bölümde Cavendish’in huzurevinde yaşadıkları, hemşire ve diğer görevlilerin yaşlılara karşı olumsuz tutum ve davranışları verilir. Cavendish burada diğer yaşlılar olan İskoç Ernie BlackSmith ve Veronica Costello ile arkadaş olur. Bu üç yaşlı bir kaçış planı hazırlayarak Aurora Evi’nden firar ederler. Cavendish Londra’dan Edinburgh’a taşınmaya karar verir. Bu arada Knuckle Sandwich’in sinema filmi olarak uyarlanması istenir ve buradan da belli bir miktar para kazanarak borçlarını öder.

Romandaki üçüncü hikâye olan “Yarım Kalmış Hayatlar, İlk Luisa Rey Gizemi”nin ikinci kısmını da okuyan Cavendish bu kitabı yayımlamaya karar verir. Bu hikâyenin birinci ve ikinci bölümlerinde de kendinden önceki ve sonraki hikâyelerle bağlantılar ve referanslar vardır. Bunlardan en önemlisi bir önceki bölümde yer alan gazeteci Luisa Rey’in hikâyesinin bir roman formatında Timothy Cavendish tarafından okunması ve yayımlanmasına karar verilmesidir. Ayrıca bu hikâyede Cavendish’in vücudunda da artık kuyruklu yıldız benzetemediği bir doğum lekesi vardır.

21. yüzyılın anlatıldığı bu hikâyede ise, bir yayınevi sahibi üzerinden sanat ve edebiyata bakışına, yaşlanan insanların toplum nezdindeki yerlerine eleştirel bir şekilde yaklaşılır. Örneğin, Cavendish'in bastığı kitabın satış değerleri aslında başarılı olmayan bir romancının eserinin eleştirilmesi sonrası, eleştirmenin sansasyonel bir biçimde öldürmesi ile artış göstermiştir. Böylece Cavendish para kazanabilmiştir. Bu açıdan bakıldığında 2000'li yıllarda sanatı ve edebiyatı yönlendiren en önemli unsurun popülarite ve sansasyon olduğu görülmektedir. Editörlük yapan bir anlatıcı karakter olan Cavendish'in 2000'li yılların edebi yaklaşımını ve 1980'lerdeki edebi bakış hakkındaki eleştirisi şu şekildedir: “Deneyimli bir editör olarak geçmişe dönüşleri, önceden yapılan imaları ve aldatıcı söz oyunlarını pek onaylamam; bunlar 1980'lerde, postmodernizm ve kaos teorisi masterlarında kaldı. Gel gelelim kendi anlatımımı bu dehşet verici olayı kendi gözümünden anlatarak (yeniden) başlattığım için pişman değilim” (198). Fakat bu noktada geçmiş dönem edebi üslubunu değerlendiren Cavendish'in kendisi de bu hikâyeyi yazarken postmodernizmle birlikte beliren ve yoğunlaşan anlatı tekniklerini kullanmış, zaman zaman okura seslenmiş, üst kurmaca, kurgu içinde kurgu gibi unsurlardan yararlanarak aslında eleştirdiği dönemin kullanmaktan kaçındığı üslubunu da kullanmadan edememiştir.

Ayrıca televizyonunun George Bush'un başkan olduğu zamanda bozulduğunu söyleyen anlatıcı/ Cavendish'in hikâyesini 20 Ocak 2001'de anlattığı ortaya çıkmaktadır (218). Dahası, bölümün ana karakteri olan yaşlı Cavendish'in genç kızlar tarafından dövülmesi, kendi kardeşi tarafından işe yaramaz olarak görülüp bir huzur evine gönderilmesi, 2000'li yıllarda yaşlanmış bireylerin toplum dışına atılmasının bir eleştirisi olarak hikâyede yer almaktadır. Bu bağlamda, “Timothy Cavendish'in

Dehşetli Çilesi” adlı hikâye 2000’li yıllardaki sanat hayatında yer alan insanların eserlerinin satılması için yazarın popüler hale gelmesi, sıra dışı şeyler yapması gerektiğini göstermektedir. Bir başka ifadeyle, sanat kapitalizm etkisinde kalarak edebiyat eserinin derinliğinden çok yazarının toplum tarafından değerlendirilişi daha fazla önem kazanmıştır.

“Sonmi-451’in Duası” başlıklı beşinci hikâye ise distopik bir dünyayı anlatır. Beşinci ve yedinci bölümlerde iki ayrı parça halinde anlatılan ve diyalog şeklinde yazılmış bu hikâye, aslında Sonmi-451 adındaki androidin, Arşivci adındaki devlet görevlisi tarafından yapılan bir sorgusundan ibarettir. Gelecekte, 2100’lü yıllarda, Kore’de geçtiği anlaşılan hikâyede, dünya şirketler tarafından yönetilen bir düzene sahiptir. Bu düzen içerisinde insanlar en üst sınıftır. Toplum üretilmiş yani insanoğlu tarafından tasarlanmış androidler ve ana rahminden doğmuş ‘asil kan’ olarak adlandırılan insanlardan oluşmaktadır. Böyle bir toplumda da pek çok iş insana benzeyen androidler tarafından yapılmaktadır. Üretilmiş olarak adlandırılan bu androidler çoğunlukla hizmet sektöründe çalışmaktadırlar. Üretilmişlerden biri olan Sonmi-451 Papa Song adında bir hazır yemek zincirinde, günde 19 saat çalışmaktadır. Sonmi-451 gibi diğer androidler de burada çalışmakta ve sadece sabunlu su ile beslenmektedirler. Bu sabunlu su hem robotlar için bir besin kaynağı hem de onların düşünme ve hatırlama faaliyetlerini engelleyen bir zehirdir. Üretilmişlere içirilen sabunlu su aslında emeklilik vaadi altında öldürülen diğer üretilmişlerden elde edilmiş bir sıvıdır.

Bu sembol ile birlikte Mitchell tarih, bellek, zaman kavramı ve kimliğin unutturulmasını eleştirmektedir. Dolayısıyla şirketler tarafından yönetilen bu distopik

dünyada tarih, geçmiş anı ve hafıza üretilmişler için geçerli kavramlar değildir ve yalnızca asil kandan olan insanlar için geçerlidir. Arşivci adındaki sorgucunun Sonmi-451'e sorduğu tarih ve anılarla ilgili sorunun yanıtı bu gerçekliği gözler önüne serer:

-Pekâlâ. Normalde mahkûmlara, geleceğin korporaksi tarihçilerine bağlam sağlaması açısından hatırladıkları en eski şeyleri sorarak başlarım.

Üretilmişlerin hatıraları yoktur, Arşivci. Papa Song'un diyarında bir yirmi dört saatlik döngü diğerinden farksızdır.

-O zaman niçin bu döngüyü anlatmıyorsunuz?

Nasıl istersen. İşgörenler hava akımına katılan uyarıcı ile saat dört buçukta uyandırılıyor, sonra yatakhane sararıyor. Hijyen ve buhar makinesinin içinde bir dakika durduktan sonra temiz üniformalar giyiyor ve sırayla restorana giriyoruz. Gözetmenimiz ve yardımcıları bizi sabah duaları için Papa'nın Kaidesi'nin etrafında topluyor, Altı İlmihal'i ezberden okuyoruz ve sevgili logoadamımız ortaya çıkıp vaazını veriyor. Saat beşte merkezi etrafındaki kasalarımızın başına geçiyor, asansörün yeni günün ilk tüketicilerini getirmelerini bekliyoruz. Sonraki on dokuz saat boyunca yemek yemeye gelenleri selamlıyor, siparişleri alıyor, yemekleri tepsiye koyuyor, içecek satıyor, tuz ve biberlikleri dolduruyor, masaları siliyor ve çöpleri kutulara dolduruyoruz. Temizlik yaptıktan sonra Akşam Duaları ediliyor, sonra yatakhane hepimiz bir sabun keseciği içiyoruz. Hiç değişmeyen günlerimizin planı bu işte.

(Mitchell, 2014: 239-240)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere üretilmişlerin dünyasında insanların kimliğini oluşturan tarih, geçmiş ve hafıza yerine ezberletilmiş bir komut zinciri mevcuttur. Onların kimliğini oluşturan şey ise, yalnızca sürekli bir tekrardan oluşan yaptıkları şeyler, sınıfları belli eden giyimleri ve gün sonunda tükettikleri sabunlu sudur. Sonmi hikâyeye arkadaşı Yona-939'un başından geçenleri anlatarak devam eder. Yona-939'da üretilmiş bir androidtir fakat diğerlerinden farklı olarak bilinç edinmiştir, meraklıdır ve bu merakı dil öğrenme isteğini artırmıştır. Dahası, Yona Sonmi'ye restorana gelen ziyaretçiler tarafından unutulmuş bazı eşyaları göstermiştir. Dış dünyayı merak eden Yona bir kaçma planı hazırlar. Asil kandan olan birinin çocuğunu

rehin alarak insanların dünyasına geçiş yapar fakat sonunda devlet görevlileri tarafından yok edilir. Bir daha böyle bir şeyin yaşanmaması için bu olaydan sonra Sonmi'nin çalıştığı yerde kurallar daha katı hale getirilmiştir. Ayrıca şirketlerin oluşturduğu yönetim bu olayın 'Birlik' adında, hâlihazırdaki yönetimi beğenmeyen asi bir grup tarafından yapıldığını ifade eder.

Bir süre sonra, Sonmi de Yoona gibi bilinçlenmeye, hatırlamaya ve merak etmeye başlar. Birkaç ay sonra ise Papa Song'un müdürü Seer Rhee yüksek doz sabun içmekten ölü bulunur ve bu duruma Sonmi şahitlik eder. Daha sonra Sonmi, Chang adında bir kişi tarafından, Temosan Üniversitesi'ne götürölür. Burada Boom-Sook Kim adında, yöneticilerden birinin çocuğı olan bir doktora öğrencisi için deney konusu olacaktır. Burada kaldığı sürede Sonmi'yi başka bir android tarafından bir nevi taşınabilir küçük bir bilgisayar olan bir 'sony' verilir. Bu aletle Sonmi kendi zihinsel ve akademik becerilerini geliştirir. Bu arada Sonmi Boom- Sook Kim'in ve arkadaşlarının kötü muamelelerine maruz kalır. Durumu fark eden Profesör Mephi onu bu durumdan kurtarır ve üniversiteye kaydolmasına yardımcı olur. Üniversite okuyan tek üretilmiş olan Sonmi diğer asil kanlar tarafından yadırganır. Ayrıca Hae-Joo isimli bir başka öğrenci eğitiminin başka bir parçası olarak onu gezdirerek dış dünyayı tanımasını sağlar. "[...] *Bulut Atlası*'nın bireysel anlatıları birbiriyle bağılı deneyimlerden meydana gelen mimari bir model oluşturmaktadır: her anlatı bir diğeriyle yan yana gelir ve onunla karışır. Bu yolla *Bulut Atlası* geçmiş ve geleceğın tarihini koruyan bir arşivin mimari bir modeli olarak kendini tanımlar ve sunar" (Boulder,2011:17).

Hikâyenin birinci bölümü romanın bir önceki bölümünde anlatılan “Timothy Cavendish’in Dehşetli Çilesi” hikâyesinin eski bir filmini izlemeleriyle son bulur. Böylece Mitchell romandaki her bir bölümü birbirine bağlarken, bu bölümlerin kurgusal olduğunu okura yansıtarak bir hafıza alanı oluşturur. Her bir hikâye bir başka hikâye içerisinde ya kurgusal bir metin, bir kitap, ya da bir filmidir.

Hikâyenin sorguyla devam eden ikinci bölümünde Hae-Joo Sonmi’ye ‘Birlik’in bir üyesi olduğunu itiraf eder. Daha sonra Hae-Joo onu Nea So Corpus’un hâkimiyet alanı dışında bir bölge olan Huamdonggil’e götürür. Burada yaşayanlar fakir, hasta ve eğitimsiz kişilerdir. Sonmi burada birliğin başkanı ile tanışır. Ayrıca burada Sonmi gibi androidlerde bulunan, devlet tarafından androidlerin hareketlerini izlemek ve onları kontrol altına almak amacıyla yerleştirilen yonga diğer birlik üyeleri yardımıyla çıkarılır. Sonrasında Sonmi bir plastik cerrah tarafından ameliyat edilir ve eski görünüşünden daha farklı görünmesi sağlanır. Sonmi’nin merak ettiği, neden kaçırıldığı sorusunun cevabını Hae-Joo verir. Birlik’in Sonmi’yi kaçırmadaki /kurtarmadaki amacın yoldan çıkmış ve şirketlerle yönetilen toplumda devrim yapmak ve insanlığın kendi dünyasını ve diğer gezegenleri yaşanılmaz hale getirmesini engelleyerek yeni bir yönetim kurmaktır. Mitchell bu hikâyeyle gelecekte de insanların yönetim konusunda kargaşaya düşeceklerini ve tüm insanlığın mutlu olabileceği bir yönetim biçiminin var olamayacağını iddia etmektedir. Sonmi de bu mücadelenin ilk parçalarından biridir. Diğer üretilmişler de Sonmi gibi bilinç kazandığı zaman ‘Birlik’ daha kolay bir şekilde yönetim değişikliği yapabilecektir.

Daha sonra Hae-Joo ve Sonmi koloniyi terk ederek Papa Song’un Altın Gemisi’ne gelirler. Burada Hae-Joo Sonmi’ye üretilmişlerin sonlarının nasıl olduğunu

gösterir. Gemide belli bir süre çalıştıktan sonra Hawaii seyahati ödülü ile kandırılan üretilmişlerin tekrar sabun suyu haline getirilmelerine şahit olur. Bu durum karşısında dehşete düşen Sonmi, ‘Birlik’in fikirlerine tamamıyla inanır ve aydınlanan üretilmişler için bir manifesto hazırlanması gerektiğini ve bunu da kendisinin yazacağını söyler fakat manifestoyu hazırlayan Sonmi tutuklanır. Sonmi’nin son isteği –bir önceki bölümde geçen hikâyenin film versiyonu- “Timothy Cavendish’in Dehşetli Sonu” filminin son bölümünü izlemektir.

İnsanlığın geleceğinin hangi doğrultuda bir felakete sürüklenebileceğini gösteren bu hikâye bir toplumsal düzen eleştirisidir. Mitchell bu hikâyede, gelecekte de insanların yönetim konusunda kargaşaya düşeceklerini ve tüm insanların mutlu olabileceği bir yönetim biçiminin var olamayacağını iddia etmektedir. Önceki bölümlerde okuduğumuz hikâye burada bir film olarak Sonmi tarafından izlenir. Ayrıca Sonmi’ye tarihsel bir bilinç aşılması için bu kurgusal hikâye/film önemli hale gelir. Hikâye bir sonraki bölümde yer alan “Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi’Sey” başlıklı hikâye ile bağlantılıdır. Sonmi’den sonra insanoğlunun yaşayabileceği bir başka evre bu hikâyeye paralel bir şekilde anlatılmaktadır.

“Sloosha Geçidi ve Sooraki Her Bi’Sey” başlıklı son hikâye ise diğer hikâyeler gibi romanda iki parça olarak yer almaz ve yalnızca altıncı bölümde yani romanın merkezinde anlatılır. Tarihi tam olarak verilmese de uzak bir gelecekte, nükleer bir felaket sonrası dünyanın ve insanların durumunun anlatıldığı bu hikâye, Zachry adında bir anlatıcı tarafından aktarılır. Bu felaket sonrası dünyada insanlar kabilelere ayrılmış, bazıları teknoloji ve eğitim bakımından geri kalmışken bazı kabileler de teknolojilerini ilerletmeye devam etmiştir. Zachry Ha-why adasında yaşayan geri kalmış Vadi

insanları kabilesindendir. Keçi çobanlığı yapan Zachry genç yaşta başka bir vahşi kabile olan Konaların zulmüne maruz kalmış, babası ve ağabeyi Konalar tarafından kaçırılmıştır. Daha sonra Zachry hikâyesine prematüre doğum yapan ilk aşkını anlatarak devam eder. Vadi insanların iyiliksever tanrısı bir önceki hikâyenin anakarakteri Sonmi'dir. Ona inanırlar. Vadi insanları tarıma dayalı ve sade bir hayat süren insanlardır. Her yıl teknolojik bakımdan daha gelişmiş bir toplum olan 'Öngörülüler' tarafından ziyaret edilirler ve bu ziyaretler çoğunlukla ticari amaçlıdır. Öngörülüler Vadi insanların ihtiyacı olan metal eşyalar getirirlerken, Vadi insanları da onlara tarım ürünleri satarlar.

Öngörülüler Vadi insanların yaşamlarını ve kültürlerini öğrenmek adına içlerinden birini, Meronym'i Vadi insanlarına gönderirler. Zekâ ve teknoloji bilgisi açısından son derece gelişmiş olan Meronym'den Zachry sorumludur. Ona Vadi insanların düşüncelerini ve yaşam biçimlerini anlatmakla görevlidir. Vadi insanları ilk başta Meronym'den korkup onunla ilgili endişe duysalar da zamanla onu kabullenirler. Zachry onun bir şeyler gizlediğini düşünür ve bunu açığa çıkarmak ister. Zachry ve Meronym vadiyi gezerken Zachry onun çantasındaki bazı eşyaları karıştırır ve içinde başka bir kızın (Sonmi'nin) hologramı çıkan bir yumurta bulur. Sonrasında hologram yansıtan yumurtadan başka birisi Zachry'i fark eder ve gördüklerini başka birilerine söylememesi için onu uyarır. Meronym Zachry'ye Sonmi'nin tanrı olmadığını onun bir şehit olduğunu anlatır. Başka bir gün de Zachry'nin kız kardeşi hastalanır, O 'da Meronym'den zekâsını kullanarak onu iyileştirmesini ister. Kız kardeşi Catkin, Meronym sayesinde ölümden döndükten sonra Zachry Meronym'e daha fazla güvenmeye başlar. Daha sonra beraber Vadi insanların ruhunu şeytana

satmış olan yaşlı Georgie'nin evi olduğuna inandıkları ve oraya gitmek istemedikleri Mauna Kea dağına tırmanırlar. Meronym burada pek çok eski gözlemevi yerleri bulur. Meronym Sonmi'nin hikâyesini anlatır fakat onun söylediklerine inanmak istemeyen Zachry bir an onu öldürmeyi aklından geçirse de bunu yapmaktan vazgeçer. Hikâyeden anlaşıldığı üzere Meronym gibi öngörülüler kabilesine ait olan saha onların –romanda gelecekte- geçmişte teknolojiye ilerlerken, duygusal açıdan körelmeleri sonucu felaketlerini kendi elleriyle getirmelerinin nesnel kanıtlarıdır.

Bu açıdan, Meronym ve çok az kişinin sağ kaldığı Öngörülüler kabilesine ait olan bu alan (gelecekteki) insanlık tarihine de ışık tutmaktadır. Teknolojiye ilerleyen bu toplum büyük bir felaketle karşılaşır ve sayıları neredeyse yok olma derecesine kadar geriler. Büyük felaket öncesi dönemi Meronym Zachary'e şu şekilde anlatır:

Öngörülü cevap verdi: Eskiler Düşüş'ü kendi başlarına getirdiler. Ah, sözleri dumandan bi' ipti. Ama eskilerin zekâsı var! Şöyle cevap verdiğini hatırlıyorum: Evet, Eskiler'in Zekâsı hastalıkların, kilometrelerin ve tohumların ustasıydı, mucizeleri sıradanlaştırmışlardı, ama tek bi'seyin ustası diildi, o da insanların kalbindeki açlıktı, evet daha fazlası için açlık. Neyin daha fazlası? Diye sordum. Eskilerin her şeyi vardı. Ah, daha çok alet, daha çok yiyecek daha yüksek hızlar, daha uzun hayatlar, daha kolay hayatlar, daha çok güç, evet. Bütün dünya çok büyük, ama Eskiler'in gökleri yırtıp denizleri kaynatmasına, toprağı delirmiş atomlarla zehirlemelerine ve çürük tohumları kullanmakta inat ettikleri için yeni hastalıkların üremesine, bebeciklerin ucube doğmasına sebep olan açlık için yeterince büyük diil. Çöküş önce yavaş yavaş başladı, sonra şehirler birden barbar kabilelere dönüştü, Medeniyet Günleri sona erdi, geriye bi'tek, medeniyetin son közlerinin parladığı tek tük yerler kaldı.

(Mitchell,2014:349)

Meronym'in geçmişteki insanların yaptıkları ile ilgili eleştirisi, aslında tüm insanlığın düştüğü hatanın bir özetidir. İnsanlık tarihte teknolojik açıdan ilerlerken,

güç ve hâkimiyet hırsının esiri olduğu için büyük bir felaket yaşayarak tekrar ilkel dönemlerdeki seviyesine dönmüştür. Bu alıntıyla açıklanan insanlık tarihinin özetindeki odak nokta olan güç ve bencilliğin insanlığı tarihsel açıdan daha geriye götürmesiyle sonlanmasıdır. Böylece bu hikâyeye Mitchell insanlık tarihinde güç kazanma isteğinin her zaman var olduğuna dikkat çekerek insanlığın sonunun tarihini de vermektedir. Eleştirel bir yaklaşımla anlatılan bu uyarıcı hikâye, tarihsel değişimlerden sonuç çıkaramayan bir insanlığın düşeceği hali yansıtması açısından önemlidir. Böylelikle Mitchell, romanda bir yandan geçmişi anlatarak tüm insanların ortak hatalarını ifade ederken, öte yandan ise gelecekte de insan ırkının hırs ve arzularının esiri olabileceği düşüncesini yansıtır.

Hikâyenin devamında, dağdan geri döndüklerinde, festival zamanında Vadi insanları kabilesi Konalar tarafından saldırıya uğrar, Zachry'nin kabilesinden pek çok kişi katledilir, kalanlar da esir düşer. Konalar'dan kurtulan Zachry ve Meronym yeni bir hayata başlarlar. Hikâye Zachry'nin oğlunun babasının Meronym'in omzunda kuyruklu yıldız benzeyen bir doğum lekesi olduğu için, onun Sonmi olduğuna inandığını söylemesi ile biter. Bu hikâye de "Sonmi-451'in Duası" adlı bölümle birbirine bağlanmış bir hikâyedir. Önceki bölümde Neo So Corpus'a (şirketlerin yönettiği bir dünya) bilinç kazanarak karşı gelen Sonmi, bu hikâyede kutsal bir varlık olarak değerlendirilmektedir. Uzak geleceğin anlatıldığı bu hikâye aslında bir gelecek tarihidir. Bir başka ifadeyle, insanoğlunun karşılaşılabileceği felaketlerin sonunda, insanlığın hangi yöne gideceği hikâyede resmedilir. Büyük bir teknolojik gelişmenin sonunda kıyametin eşiğine gelen insanlık tekrar bir gerileme dönemine girer.

Dolayısıyla romanda tek parça halinde anlatılan bu hikâye eleştirel bir uyarı niteliği taşımaktadır. Böylelikle, romanda tarihin ilerleme yerine bir döngüyü anlattığı fikri bu hikâyeyle birlikte pekiştirilir.

David Mitchell altı hikâyeyle birlikte, farklı yüzyıllardan hikâyeler yoluyla, aslında insanın durumunu geçmiş ve gelecek zaman bağlamında anlatır. Çağdaş bir tarihsel roman olarak değerlendirdiğimiz bu roman, her bölümde birbirinden farklı deneysel anlatı teknikleriyle, çeşitli yüzyıllarda insanların değişmeyen duygu ve davranışlarını ele alır. Bu yüzyıllar arasında bir bağ olduğunu göstermeye çalışan yazar, bunu tekrar eden semboller ve benzeşen karakterler yoluyla vermektedir. Bir başka ifadeyle, “*Bulut Atlası* geçmişimiz, bugünümüz ve geleceğimiz hakkında bir romandır; bu da insanlığın geçmişten bir kaçış yolu sunmak için etik adımlar atılmadığı sürece kendini tekrarlamak için uğraşan dağınık bir döngüsellik içinde olduğunu göstermektedir” (Shaw, 2015: 111). Örneğin; her hikâyede ana karakter olarak nitelendirilebilecek karakterin omzunda kuyruklu yıldız benzeyen bir doğum lekesi bulunmaktadır. Mitchell’in bu sembolü oldukça önemlidir çünkü kuyruklu yıldız benzeyen doğum lekesinin farklı yüzyıllardaki karakterlerde olması reenkarnasyona (yeniden farklı bir bedende doğma) ve tarihin tekrarına işaret etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, *Bulut Atlası*’nın da tarihin insanlığa ait olan bir bütün ve kimlik olduğuna dikkat çekildiği düşünülebilir. Geçmişin ve geleceğin roman kurgusu olarak birbirine eklenen, farklı hikâyelerle bir bütün olarak anlatıldığı bu roman, insanlık tarihinin deneysel kurgu ile anlatıldığı bir metindir.

Romanını çeşitli hikâyelerden oluşturan Mitchell, insanlık tarihinin büyük bir hikâyeden oluştuğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu doğrultuda ele alındığında, Mitchell, insanlığın kültürünü, kimliğini, düşünce yapısını ve hayatının tümünü barındıran tarihinin hikâyelerden meydana geldiğini ve bu hikâyelerin de aslında tarihi daha anlaşılabilir hale getirdiğinin bilincindedir.

Kütüphane raflarındaki kitaplardan ibaret olan tarih anlatısı kurgunun ve hayal gücünün imkânlarıyla, tarihsel yanılgılara düşmeden anlatıldığı da yeniden bir biçim ve anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla bu değişen form, tez çalışması bağlamında ‘yeni tarihsel roman’ olarak adlandırdığımız *Bulut Atlası* romanının yapısını oluşturmaktadır. Çünkü bu romanda da görüldüğü üzere tarih, birbiriyle bağlantılı hikâyelerden oluşan bir bütündür ve bu nedenle tarih anlatısında kurgu vazgeçilmez bir unsurdur. Deneysel tarihsel romanlar da bu kanıyı destekler nitelikte anlatım yöntem ve teknikleri kullanarak okuru tarihin şekillenişindeki sürece daha özgür bir biçimde odaklayan bir anlatı sunmaktadırlar. Her hikâyede mektup, film, roman, hikâye gibi çok çeşitli anlatı yöntem ve stratejileriyle Mitchell, tarihin diğer nesillere aktarılmasının yollarından birinin de temel bir anlatıdan yani kurgudan geçtiğini simgesel olarak romanda altı hikâye aracılığıyla göstermektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Peter Ackroyd'un *Chatterton*, A.S. Byatt'ın *Possession* ve David Mitchell'in *Cloud Atlas* adlı romanları biçem ve içerik açısından incelenmiştir. Bu üç çağdaş romanın, klasikleşen bir tarihsel roman anlayışından uzaklaştıkları görülmüştür. Seçilen eserlerdeki deneysel arayışın nedenleri ve etkileri çağdaş kuramlar göz önünde bulundurularak tahlil edilmiştir. Söz konusu üç roman, güncel romanlarda sıklıkla görülen postmodern anlatı tekniklerini de kullanarak, günümüzde tarihsel roman anlayışının değişim gösterdiğini vurgulayan eserler olduğu ortaya çıkmıştır. Bu tez çalışması bağlamında, farklı zamanlarda yazılan bu üç eserin tarih kavramına bakışı ve tarihi yenilikçi olarak nasıl temsil ettikleri incelenmiştir.

İngiliz edebiyatı da dâhil olmak üzere, özellikle 1980'li yıllar ve sonrası dönemlerde tarihsel romanlarda tarihin daha çok kurgusal yönüne değinilmiştir. Bir başka ifadeyle, tarihin nesnel gerçek olguları kesin olarak ifade edemeyeceğine inanan bir yaklaşımın ortaya çıkmasıyla, tarihsel roman yazarları, yani eserlerinde geçmiş olayları anlatan yazarlar tarihi ontolojik açıdan yansıtmamanın güçlüğüne de farkındadırlar. Fakat bir tarih bilincine de sahip bir şekilde tarihi tamamıyla soyut bir kavram olarak ele almadan, tarihsel roman yazma eğilimi gösterdikleri iddia edilebilir. Dünya edebiyatında bunun en önemli örneklerinden biri Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı romanıdır. Nitekim İngiliz edebiyatında da John Fowles'un *Fransız Teğmenin Kadını*, Julian Barnes'ın *On Buçuk Bölümde Dünya Tarihi*, Flaubert'in *Papağanı* gibi pek çok roman tarih ve geçmiş konusuyla yakından ilgili deneysel olarak adlandırılabilir, çizgileri ve sınırları hala tartışmalı olan tarihsel romanlar

yazmışlardır. Fakat böyle bir tarihsel roman yazım yaklaşımının diğer çağdaş İngiliz yazarlarının hepsi tarafından benimsendiği söylenemez.

Bu çalışma bağlamında ele alınan romanlar ise, tarihsel bir geri dönüşe daha fazla önem vermektedirler. Birbirinden farklı zamanlarda geçen, bazen bir hikâyeyi bazen de farklı zamanları birleştirerek pek çok hikâye anlatan bu üç romanın deneysel nitelikleri mevcuttur. Çağdaş kuramsal yaklaşımlar Viktorya dönemine geri dönüş yapan romanları Yeni Viktorya Romanı olarak adlandırmaktadırlar fakat bu yaklaşım, özellikle İngiliz romanı ele alındığında pek çok döneme geri dönüş yaparak bir tarihsel hikâye anlatan romanları tam anlamıyla kapsamamaktadır. Çağdaş İngiliz romanları içerisinde 20. yüzyıl hikâyesiyle 18. yüzyıl tarihsel hikâyesini koştur bir şekilde anlatan romanlar olduğu gibi orta çağa geri dönüş yapan romanlar da mevcuttur.

Bu tez çalışması bağlamında incelenen romanlardan ilki üç farklı yüzyılı birbiriyle bağlantılı olarak çeşitli geçişlerle anlatan bir tarihsel roman olan *Chatterton*'dır. Thomas Chatterton adlı bir şairin yaptıklarının ve yaşadıklarının günümüzü de etkileyebileceği, yani tarihsel bir bulgunun tüm tarihi, özellikle de edebiyat tarihini ve eleştirilerini değiştirebileceği iddiasından yola çıkan Peter Ackroyd, üç farklı yüzyılda şair T. Chatterton'ı gizemli tarihi bir karakter olarak konumlandırarak yeni bir tarihsel roman yazar. Fakat bu roman 20. yüzyılda Charles Wychwood'un Chatterton'ın gizemini çözme iddiasıyla birlikte zaman zaman bir dedektif romanına da benzer bir nitelik kazanır. Romanda çağdaş edebiyat ve sanat anlayışına ilişkin tartışmalar, yüzyıllar içerisinde değişen ve dönüşen yönleriyle birlikte sunulur.

Benzer şekilde tez çalışmasının ikinci bölümünde incelenen A.S. Byatt'ın *Possession*'ında tarihsel araştırmalar yapan İngiliz edebiyatı akademisyenleri Maud Bailey ve Roland Mitchell ikilisi R.H. Ash ve Christabel LaMotte adlı kurgusal Viktorya dönemi şairleri arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için çalışırlar. Byatt eserindeki kurgusal şairlerin ağzından şiirler yazarak romanını deneysel nitelikte bir tarihsel romana dönüştürür. Eserde romans, macera romanı ve tarihsel roman özellikleri mevcuttur. Dolayısıyla kurgu yoluyla yapılan bir tarihsel dönüşün mevcut olduğu yeni tarihsel bir roman olan *Possession*'da tarih iki kurgusal şairin arasındaki aşk ilişkisini 20. yüzyılda keşfedilen mektupların izini sürerek ortaya çıkarılmasının romanıdır. Mesajı son derece belirsiz olan bu uzun romanda tarihsel bilgiye şüphe ile bakılmasını, bu bilgilerin her an değişebileceğini ve değişmeye müsait daha pek çok tarihsel olayın var olduğuna işaret eder. Bu yüzden yüzyıllar arası geçiş yapan romanların odak noktası günümüzün geçmişten bağımsız düşünölemeyeceğidir. Romanın başlığından da anlaşılacağı üzere bireyin tarihle olan ilişkisi zaman zaman saplantılı olsa da vazgeçilmezdir. Tarihi ya da tarihsel bir olayı yeniden canlandırmanın yegâne yolu kurgudur. Bu da hem tarihe hem de tarihsel romana modernist ve yenilikçi bir bakışın getirisidir.

Byatt üslup açısından zengin romanında, tarihsel bir döneme geri dönüp onu sorgulamanın gerekliliğini vurgular ve aynı zamanda, tarihe dönüşün yeni hikâyeler ortaya çıkaracağını da bilincindedir. Tarihsel gerçeklerin ortaya çıkarılmasının günümüzdeki bakış açılarını değiştireceği inancıyla Byatt, roman karakterlerini tarihsel bir gerçekliği ortaya çıkaracakları bir serüvene çıkarır. Eserinde, kurgusal

şairlerin gizli kalmış mektuplarıyla başlayan tarihsel gerçeklik avı mezarlıkta son bulur.

Romanda kurgusal bir tarihsel döneme dönüş yine kurgusal karakterlerin hayatlarında değişiklikler meydana getir. İki akademisyenden biri ailesinin tarihine ilişkin bir keşfi tamamlayarak kimliğini yeniden düşünme ve değerlendirme fırsatı bulurken, diğer akademisyen karakter ise, dünyaca tanınır hale gelir ve daha iyi iş fırsatları yakalar. Bu yüzden romanda temsil edilen tarihin günümüz dünyasında geçerliliğini koruduğunu, tarihsel gerçekliğe ulaşmanın var olan gerçekliğin kendisinden çok daha önemli olduğu düşüncesini kuvvetlendirmekle birlikte, tarih konusunda kesin bir hükmün verilemeyeceği, tarihin insanı düşünmeye ve araştırmaya iten yollardan sadece biri olduğu düşüncesini gözler önüne sermektedir.

Tezde incelenen son eser olan *Bulut Atlası*'nda, David Mitchell geçmişî günümüzü ve geleceği birden fazla hikâye ve karakter zenginliği ile bütünleştirerek yenilikçi bir tarihsel roman oluşturmaktadır. Romanda Mitchell'in ele aldığı tarihsel dönemler köleliğin geçerli olduğu 19. yüzyıldan, teknolojik gelişmelerin insanın özgür iradesini kısıtlayarak büyük çöküşün/gerilemenin anlatıldığı uzak geleceğe uzanan geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır. Gelecekle birlikte geçmişî ve bugünü tek bir çatı altında toplayan Mitchell, insanlığın büyük tarihini, başarılarıyla birlikte yanlışlarını da gözler önüne serer. Romanda, insanların geçmişlerinden çok da ders almayarak ve hırslarına yenilerek insanlığın tümünü felakete sürüklediği yargısına yer verilir.

Bulut Atlası'nda Mitchell geleneksel bir biçimde anlatı türlerini de eserinde bir potada eritmiştir. Örneğin; "Adam Ewing'in Pasifik Güncesi" hikâyesi günlük formundayken diğer hikâyeler bu anlatı formunun dışına çıkmaktadır. Romanın anlatı çatısı altında verilen diğer hikâyeler mektup formundan, bir suçlu sorgusuna kadar birçok farklılık gösterir. Bu da Mitchell'in romanında anlatı türleri arasında derin farklara inanmadığına işaret eder çünkü romanda yer alan bir hikâyede çok çeşitli anlatı usullerini kullanmak anlatının çoğulluğuna işaret ettiği gibi kurgu anlatısının da sınırlarının olmadığına ya da bu sınırların yazar tarafından körü körüne benimsenmediğine dikkat çekilmektedir. Dolayısıyla, Mitchell, diğer romanlarında da olduğu gibi, *Bulut Atlası*'nda da deneysel bir yaklaşımla birbirinden ayrı konulara sahipmiş gibi görünen altı hikâyeyi birbirine ekleyerek anlatır. Tarihe ışık tutan bu hikâyeleri birleştirmek amacıyla Mitchell, belirgin bir sembolden de yararlanmaktadır. Bu sembol kuyruklu yıldız benzeyen bir doğum lekesidir ve her hikâyede ana karakter olarak değerlendirilebilecek karakterlerde bu doğum lekesi mevcuttur. Bu sembol pek çok anlama gelir ve romanın anlatısında işlevsel bir yönü bulunmaktadır. O da yüzyıllar, dönemler ve tarihler değişse de insanoğlunda kalıcı bir bilincin var olduğu düşüncesidir.

Hikâyelere bakıldığında ilkinden son hikâyeye kadar, insanların hırslarının sebepleri ve sonuçları ele alınır. Ayrıca insanlığın geçmişten geleceğe uzanan kaygıları hikâyelerde belirgindir. Bir başka ifadeyle, romanda tüm insanlığın ortak sorunlarına değinilmektedir. Örneğin ilk hikâyede kölelik ve sömürgeciliğin yol açtığı sorunlara dikkat çekilir. 1800'lü yıllarda sömürgeci Batı dünyasının Pasifik'te yer alan adalar ile

ilgili politikaları, sömürgecilerin doğuya bakış açılarını, özellikle İngilizlerin, Hollandalıların ve Portekizlilerin çeşitli kabileleri ve toplumları kontrol altına almak ve onların kaynaklarını sömürmek için izledikleri stratejileri eğitilmiş bir Amerikalının gözünden izleriz. Uzun bir Pasifik yolculuğundan bir Moriori yerlisi tarafından kurtarılan Ewing'in Amerika'ya döndükten sonra sömürgecilik hakkındaki görüşlerinin ne şekilde değiştiğine şahit oluruz. Mitchell'in romanına sömürgecilik tarihinin bir kesiti olan bu hikâye ile başlaması oldukça anlamlıdır. Çünkü dünya tarihi açısından bakıldığında sömürgecilik ve ihtiyaçtan fazla üreterek, bilgi ve teknoloji açısından geride olan toplumları boyunduruk altına almanın insanlığın geleceği için farklı sorunlara yol açacağı fikri, ilk olarak bu hikâye ile birlikte verilmektedir. Dolayısıyla, Mitchell'in kurgusal olsa da eleştirel bir tarih yaklaşımı olduğu görülmektedir. İlk hikâyeye okuru gerçekliğe inandıran Mitchell her bir hikâyede aslında diğer hikâyenin bir kurgudan ibaret olduğuna işaret eden unsurlar kullanır. Bu durum da aslında okuru düşünmeye ve 21. yüzyılda yaşananlar ışığında insanlığın tarihsel gelişimi hakkında sorgulamalar yapmaya yönlendirir.

“Zedelghem'den Mektuplar” hikâyesi de sanatın özellikle müziğin Avrupa'da II. Dünya Savaşı öncesi durumunu yansıtmaya açısından önemlidir. Müzik eğitimi alan Robert Frobisher'in tanınan bir besteci olmak için yaşadıklarının anlatıldığı bu hikâye Avrupa'da sanata bakışın bir panoramasıdır. Hikâyenin anlatıcısı ve ana karakteri Frobisher, arkadaşı Sixsmith'e mektup göndererek yaşadığı dönemi, maddi ve manevi sorunlarını, yaşlı besteci Ayrs'in şatosunda başından geçenleri, sanatsal ve tarihsel kırılma noktalarını anlatır. Mitchell romanda, tarihi kişileri birebir yansıtmak yerine o

dönemde yaşamış olan ünlü kişilerden ilham alarak ya da isimlerini değiştirerek böyle benzer olayların yaşandığını ifade etmeye çalışır. Örneğin, Frobisher'in ağabeyinin savaşta ölümü ve Frobisher'ın onun mezarını aradığı sahne tam olarak I. Dünya Savaşı'nı eleştirmektedir. İnsanların bir hiç uğruna yok oldukları fikrini yansıtan çeşitli sahnelerde, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İngiltere ve özellikle Avrupa'daki insanların, soyluların yaşam şekilleri, toplumdan uzak bir şekildeki yaşamları da konu edinilir. Böylece ilk hikâye kolonyal dönem Avrupa tarihini eleştiren bir hikâyeden oluşurken, ikinci hikâye ise tanınma hırsı ile dolu olan genç bir besteci üzerinden II. Dünya Savaşı öncesi Avrupa'nın özellikle zengin kesiminin durumu anlatılır.

“Louisa Rey Gizemi” hikâyesinde ise 1970'li yıllarda (Soğuk Savaş Dönemi) Amerika'da nükleer teknolojinin gelişmesi için şirketlerin yaptığı ve halktan gizledikleri zararlı deneylerin bir gazeteci tarafından açığa çıkarılması anlatılır. Bu hikâyede de Mitchell, Amerikan siyasetinin skandallar ve gizli ilişkilerle dolu olduğunu yansıtmaktadır. Çünkü tarihsel açıdan bakıldığında, soğuk savaş döneminde, Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği'nin birbiriyle olan rekabetinin bir sonucu olarak nükleer silah üretimi giderek artar ve büyük bir boyuta ulaşır. Hikâyede nükleer silah üretiminde kullanılan teknolojilerin, yatırımların ve politikaların halktan saklanması, bunları ortaya çıkaran basın mensubunun ölüm tehdidi altında olması politik bir eleştiriyi de beraberinde getirir. Bu politik eleştiri, insanoğlunun teknolojik yönden ilerlerken, kendini yok edecek derecede tehlikeli yapıları ortaya çıkarması ve politikacıların, özellikle de sermayeye hükmeden ve dolaylı olarak devletlerin siyasetlerini etkileyen yapıların, kar elde etmek amacıyla toplum aleyhine yapılanları

gizlemeleri hakkındadır. Bu yüzden Mitchell, aslında, hikâyelerde bir yandan gerçekten yaşanan tarihsel politik gelişmelere değinirken, diğer yandan da aslında kapitalizmi tehlikeli bir yönetim şekli olarak görmekte ve onun insanlığın felaketine yol açacak bir düşünce ve yönetim sistemi olarak değerlendirmektedir.

Romanda özellikle yakın gelecek ve uzak geleceğin anlatıldığı Sonmi-451'in ve Zachary'nin hikâyesinde de bu politik eleştiriler daha belirgin hale gelmektedir. Örneğin, Sonmi'nin sorgulanmasından oluşan hikâyede kapitalizmin doruk noktasına ulaşılmıştır. Şirketler tarafından yönetilen bir dünyada asil kandan sayılan insanlarla onlara hizmet eden androidler sadece belirli işlevleri olan robotlar haline gelmişlerdir. Öyle ki, tasvir edilen bu dünyada artık bazı genel isimlerin yerini markalar almıştır, hikâyede araba yerine 'Ford', bilgisayara benzer teknolojik bir alet yerine de 'Sony' ismi verilmiştir. Bu da aslında, kapitalizmle yönetilen batı toplumunun tarihsel bilgiden uzaklaşarak, yalnızca tüketim topluluğuna dönüşebileceğini, tükettiği şeylerin esiri canlılar haline gelebilecekleri eleştirisini yansıtmaktadır.

Zachary'nin hikâyesi ise hırslarının esiri olan insanlığın büyük felaket sonrası yaşadıkları, kabileler haline gelip elde ettikleri teknolojik gelişmelerin de gerisine düştüklerini göstermektedir. Mitchell hikâyede, ilkel kabileler halinde sınıflandırılmış insanları anlatırken romandaki dil kullanımına da özellikle dikkat etmiştir. Hatta Zachary'nin diyaloglarında bazı kelimeleri yuvarladığı, kendini tam olarak ifade edemediği, kabilesinin de temel teknolojiyle üretilen şeylerden mahrum bir topluluk olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Mitchell, roman içerisinde yerleştirdiği hikâyelerde tarihin önemine dikkat çeker. 19. yüzyılla başladığı hikâyelerine 3000'li

yıllar olduğu anlaşılan zamanda geçtiğini düşündüğümüz dönemde yaşanabilecekleri anlatarak tarihsel dönemler arası bir devamlılığın olduğunu da göstererek, aslında insanlığı bekleyen çok çeşitli tehlikelerin de varlığını vurgular.

Tez çalışması bağlamında, yeni tarihsel roman olarak değerlendirdiğimiz bu deneysel nitelikli romanlarda tarihin ontolojik yapısı tartışılır. Bu üç eserde de tarihi nasıl bilebildiğimiz ile ilgili sorgulamalar çoğunluktadır. Özellikle, Peter Ackroyd ve A.S. Byatt tarihin tam olarak gerçeği yansıtamayacağı, yalnızca çeşitli parçaları yansıtabileceği düşüncesindedirler. Bir başka ifadeyle, tarihin gerçekliğine şüpheyile yaklaşan yazarlar aslında tarihin değişken, aynı zamanda da belirsiz bir doğası olduğunu ifade etmektedirler. Örneğin; *Chatterton*'da aslında temel olarak anlatılan şey, yazın dünyasında sahtekârlığın var olacağı ve geçmişte de var olduğu savıdır. Ackroyd bunu bir yalan ve sahtekârlık olarak görmek yerine; bir zenginlik olarak kabul etmektedir. Bu noktadan bakıldığında, Ackroyd'un modern dönem dil kuramları ve İngiliz edebiyatı hakkındaki bilgisi etkindir. Tarihin sorgulanamaz bir şekilde gerçeği yansıttığından emin olmayan Ackroyd okuru da şüpheyile düşürür. Öyle ki, romanda, aslında temel izlek Charles Wychwood'un *Chatterton*'a ait olduğunu düşündüğü el yazmalarının peşine düşerek, sahtekâr olarak bilinen bir şair hakkında bilgi edinme serüvenine çıkması ve onun tüm romantik şairlerin ağzından şiirler yazdığına inanarak ölümüdür.

Fakat roman bu kadar basit bir hikâyeyle yola çıkarken, çok farklı tarihsel ve sanatsal sorgulamaları da barındırmaktadır. Ackroyd üç farklı yüzyıla yayılan parçalı anlatılarla bir yandan edebiyat tarihi açısından önemli olan ve romantik dönem İngiliz

şairlerinin eserlerine yapılan eleştirel yorumları değiştirebilecek bir bilginin var olabileceği iddiasını öne sürerken, diğer yandan da özgünlüğün ne olduğu ve nasıl oluştuğu, önemli olup olmadığı sanat yoluyla ölümsüzlüğün varlığı, metinlerarasılığın bir teknik mi yoksa sahtekârlık mı olduğu gibi konuları da romanda işlemektedir. Bu yüzden, aslında romanda kendisi de kesin cevaplar bulamayan Ackroyd, ister tarih metni ya da materyali isterse de edebiyat metni olsun, anlatının metinden ibaret olan bir oyun olduğuna dikkat çeker. Böylece romanda tarih dâhil pek çok konuya tekinsiz bir yaklaşımla bakmaktadır. Fakat nihayetinde, Ackroyd, yine tarihin gün yüzüne çıkmasını sağlayan şeyin kurgu olduğu iddiasını *Chatterton*'da somutlaştırmaktadır.

A.S. Byatt ise *Possession*'da karakterleri tarihsel araştırma yolculuğuna çıkarır. Kütüphanede çok fazla okunmayan bir kitap arasında bulunan mektupların kime ait olduğunun, kime gönderilmeye çalışıldığının peşine düşen akademisyen karakterler sonunda tarihin karanlık sayfalarında kalan bir aşk hikâyesini gün yüzüne çıkarırlar. Byatt kıyıda kalmış ve belki de tarihi değeri olan bir bilgi olarak değerlendirilmeyecek bir aşk hikâyesini tarihsel bir formatta anlatır, yani aslında bir aşk romanını tarihselleştirir. Tarihin peşinde koşan akademisyenleri, arşivcileri ve zenginlerin sanatla olan durumunu yansıtarak, aslında günümüz dünyasında tarihe nasıl bakıldığını da gözler önüne serer. Akademisyenlerden itibarlı kişilere kadar pek çok bakış açısına göre, tarih bir materyal halini almıştır. Entelektüeller için bir seviye atlama aracı iken, tarih materyalleri nüfuzlu kimseler içinse bir güç göstergesine dönüşmektedir. Fakat romanda gün yüzüne çıkarılan tarihi bilgi aslında yalnızca bir

karakterin kimliğini değiştirecek ya da sağlamlaştıracak türdendir. O da akademisyen Maud Bailey'in şair Christabel LaMotte'un torunu olduğu gerçeğidir.

Bu noktada, tarihsel bilginin ediniminin ne denli güç bir süreç olduğunu anlatmaya  alışan Byatt, tarihin kırılğan ve değişken bir yapı olduğunu göstermek için çift katmanlı bir anlatı düzlemi oluşturur. Ayrıca Byatt, tarihe geri dönüş yaparak, romanda gösterdiği şekilde geçmişe ait bilgilerin edinilmesinin zorluğunun yanı sıra, bu bilgiden faydalanmanın da saplantılı bir duyguya dönüştüğünü düşünerek, tarih konusuyla hem akademik yönden hem de sanatsal yönden ilgilenenleri de eleştirmektedir. Ackroyd'un aksine Byatt kurgusal şairlerin aşk ilişkisinin ortaya çıkarıldığı romanında tarihi nasıl bildiğimiz sorusuna cevap aramaya çalışırken, tarihle çeşitli amaçlarla ilgilenenlerin tutumlarına da yarattığı karakterler üzerinden eleştirel bir biçimde yaklaşır. Kendi kurguladığı ve Viktorya dönemi İngiliz şairlerin şiirlerine benzettiği pek çok şiiri romana ekleyerek bir kargaşaya yol açar. Bununla beraber, bu kargaşanın amacı okurun dikkatini h lihazırdaki gerçekten uzaklaştırmaktan ziyade, onları iki şairin yaşadığı varsayılan zamanlardaki sadakat, hayranlık ve güzellik gibi değerlerin son derece önemli olduğu dönemlerin romantik atmosferine sokmaktır. Böylece tarihselleştirdiği romanında, tarihsel gerçekliği yansıtmadan sorumluluğundan kaçtığı gibi konu olarak iki şairin geçmiş dönemdeki aşk ilişkisi hakkındaki bilginin  ağdaş dönemde gerçekten ne kadar önemli olduğu sorusunu sormaktadır.

Mektuplar ve şiirlerle tarihselleştirdiği *Possession*'da Byatt, karakterlerin hepsinin tarihi ile bağlantısını da ortaya koyarak bireyin tarihe kimliği ve geleceği için

ihtiyaç duyduğunu ifade ederken, bir hikâye de olsa insanın geçmişi bilme isteğinin sonsuza kadar var olacağını da imler.

Bulut Atlası'nda ise, tarihe bu iki romandan daha farklı bir biçimde yaklaşan Mitchell'a göre, tarih her zaman bir hikâyedir, tarihin aksine hikâyenin daha fazla kalıcı olduğu ve tarih yalnızca kurgu ile birlikte aktarılan bir alandır. Geçmiş, şimdiki zaman yani kurgunun anlatıldığı 2000'li yıllar, gelecek ve uzak gelecekteki yaşanan hikâyelerin anlatıldığı romanda, Mitchell, her olayın başka diğer olayları dolaylı da olsa etkilediğini ve bu etkinin birden fazla tahmin edilemeyen sonuçlara yol açtığı için tarih hakkındaki bilginin değerli olduğunu vurgular. Tarihi nasıl bildiğimiz sorusuna cevap olarak, tarihle harmanlanan hikâyelerin tarihi yaşattığını gösterir. Bu durumda da tarih ve edebiyat anlatısı olan hikâye ve kurgudan da tavizler verilmektedir. Mitchell'in romanında yaşanan tarihsel dönemleri karakterlerin anlattıklarından anlarız. Anlatıcı yerine odaklayıcının daha fazla önem kazandığı *Bulut Atlası*'nda, geçmiş anlatısının mevcut olduğu hikâyelerde, zaman zaman tarihsel koşullar, dönemin sosyal ve politik koşulları ile bağdaştırılmaktadır.

Bu açıdan Mitchell tarihi, hikâye anlatısının özgün yapısı ile birleştirerek, romanı oluşturan hikâyelerde farklı türlerden denemeler yaparak, okuru tarihsel gerçeklikle buluşturur fakat diğer hikâyelerde bunun bir kurgudan ibaret olduğunu göstererek okuru her seferinde gerçekliğe yabancılaştırır. Böylece tarih hakkındaki bilgiyi merak etmemizi sağlarken; aynı zamanda insanlığın gelecek hakkındaki endişelerini de yansıtır. Mitchell aslında her yüzyılda var olan insanın benliğine ve kimliğine işlemiş ya da imgeleminde kalmış vahşi dürtülerin zaman geçtikçe sadece

form değiştirdiğine işaret etmek için romanda geçmişle ilişkili hikâyeler anlatır. Bu açıdan Mitchell'in tarihsel romanı günümüz sosyal sorunlarını yansıtmakla kalmaz gelecekte de dünya tarihinin hangi yönlere evrileceğini gösterir. Bunu yaparken de geçmişteki hataları gösteren Mitchell'in gelecekten de umutlu olduğu söylenemez.

Romandaki kuyruklu yıldıza benzeyen doğum izi sembolünden de anlaşılacağı üzere, insanın kimliğini oluşturan özellikler, ilk hikâyedeki Ewing ve Atua ikilisinden son hikâyedeki Meronym ve Zachary'ye kadar insanlık tarihinin çeşitli mücadelelerden oluştuğunu, n yargılar ve g kazanma isteğiyle kirletilerek insanlığın felaketine, kendi türünü yok etme hırsına dönüşebileceğini gösterir. Böylece Mitchell, deneysel anlatılarla tekdüze gitmeyen bir anlatı yoğunluğuyla, çok çeşitli tarihsel gelişmelerin, insanlığın ortak kimliğini oluşturduğunu gösterir. Bu yüzden de tarih bilgisinin önemine değinerek, farklı eleştirel bir yaklaşımla, farklı tarihsel dönemlerden beslenip yenilikçi bir üslupla hikâyeler oluşturarak sınırları açar.

Yeni tarihsel romanlarda yazar, genellikle tarihi bir kişinin ya da yaşadığı dönem itibarıyla tarihselleştirmeye çalıştığı kurgusal bir kişinin hayatını ve eserlerini ele alır ve işler. Fakat bu durum her ağdaş dönem tarihsel romanı için geçerli değildir. Örneğin, birebir tarihsel bir kişiliği vermek yerine romancılar, o tarihsel kişiliğe benzer karakterler de oluşturmaktadırlar.

Tez çalışmasının ana bölümlerinde incelendiği üzere, Ackroyd *Chatterton*'da gerçekten yaşamış bir şair olan Thomas Chatterton'ı ele alır, hatta 18. yüzyılı 20. yüzyılı bağlarken de şair George Meredith'i bir karakter olarak kullanır. Bir başka

deyişle, Byatt gerçekte yaşamış şairleri anımsatan karakterler kullanır. Bu karakterler kesin olmamakla birlikte PreRaphaelit şairleri andırmaktadır. Ayrıca Christabel LaMotte karakteri, dönemi içerisinde erkek egemen toplumda sanat ve edebiyatta etkisizleştirilmiş fakat şiirleri erkek şairlerden çok daha sanatsal olan kadın şairlerin varlığını temsil etmektedir.

Böylece, Byatt, kesin bir tarihsel tasvir yerine, tarihsel dönemi yansıtan karakterler kullanarak romanını tarihselleştirilmiş bir metin haline getirir. Bunun sonucu olarak, okur gerçek tarihsel kişilikleri andıran karakterlerle bütünleşmektedir. Ackroyd ve Byatt'ın bu yaklaşımını ileri bir seviyeye taşıyan Mitchell ise tarihsel gelişmeleri, savaşları ve politik durumları olay örgüsünün içinde eriterek sunar, yani tarihsel karakter kullanmaktan ziyade tarihsel dönemi temsil eden karakterler yaratır. Örneğin, Adam Ewing 19. yüzyıl güneyli Protestan Amerikalıyı yansıtır ve o sosyal statüden gelen bir karakter olarak tasvir edilir. 20. yüzyılın ilk yarısını anlatan hikâyede yer alan Robert Frobisher, genç, hırslı ve orta sınıfa mensup bir bireyin somutlaşmış halidir. Louisa Rey 1970'lerdeki Amerikalı gazetecileri temsil eden bir tiptir. Dolayısıyla, Mitchell tarihsel koşulları yansıtırken, tarihsel karakterler kullanmak yerine dönemin tarihsel koşullarını yansıtan tiplerle romanı tarihselleştirir.

Yeni tarihsel roman, klasik tarihsel romandan hem biçim hem de içerik olarak ayrışır. Geçmiş anlatan romanlar olmaktan ziyade geçmişe ilişkin bilgi edinmenin zorluklarını ele alır. Klasik tarihsel romanlarda çoğunlukla epik türüne yaklaşan bir anlatı sunulurken, yeni tarihsel romanlarda günün politik ve sosyal koşulları tarihsel toplumsal tipler vasıtasıyla, o zaman dilimindeki günlük yaşamdan olaylarla birlikte

değerlendirilir. Bununla birlikte, özellikle 1980 ve sonrası dönemde yazılan tarihsel romanlarda bu durum değişkenlik gösterir.

Hali hazırda, tez çalışması için incelediğimiz *Chatterton*, *Possession* ve *Bulut Atlası* gibi romanlarda biçim ve içerik oldukça farklıdır. Çünkü bu romanlar tarihsel bir olayı veya durumu kurgusal bir düzlemde temsil etmek yerine pek çok farklı konuya da değinirler. Örneğin, *Chatterton* sadece geçmişte yaşayan genç bir şairin hayatını değil de yaptıklarını ele alarak, yazın kuramları açısından önemli olacak pek çok sorunu ortaya koyar. Tarih bilgisindeki boşluklardan doğan yeni bir hikâyenin yanı sıra, yazın bağlamında gerçek nedir, sahte nedir, metinlerarası ilişkilerin doğası nasıldır, özgünlük ve edebiyat ilişkisinin önemi nedir ya da bir önemi bulunmakta mıdır gibi sorgulamaları okura yansıtır.

Bu yüzden yeni tarihsel roman olarak değerlendirdiğimiz romanlar, üslupsal yaklaşım açısından ironik ve oyunsudur fakat anlatı teknikleri açısından üstkurmaca, paradoks, metinlerarasılık, geriye dönüş, anlatı içinde anlatı gibi çağdaş romanların genelinde görülen tekniklerden yararlanırlar. Bu yüzden de bu romanlarda tarihsel dönemler arası geçişler zaman zaman belirginliğini yitirir. Tür ve teknik açısından bakıldığında tez çalışması bağlamında incelenen romanların polisiye roman, thriller, romans, siyasi politik roman, distopya romanı, kolonicilik sonrası dönem romanı gibi türler açısından da incelenebilirler. Çünkü bu romalar, farklı türlerin özelliklerini de bünyelerinde barındırmaktadırlar. Böylece türler arasında kesin ayrımların da belirsizleştiği bir dönemin ürünleri olarak da değerlendirilebilirler.

Yeni tarihsel romanlar zaman zaman dedektif romanı özellikleri gösterebilirler. Yeni tarihsel romanlar hepsi için geçerli olmasa da bu romanlarda tarih ve geçmişe ilişkin gizem çözülmeye çalışılır. Bu tür romanlarda ana karakterler sıklıkla tarihi önemi olan kişilerden ziyade tarihi araştıran, merak eden karakterlerdir. Bu karakterler, profesyonel olarak tarih alanı ile ilgilenen akademisyenler veya tarihi bir keşif yapmanın önemine inanan amatör araştırmacılar da olabilmektedirler.

Dolayısıyla, bu tür romanlardaki başkarakterler tarihe karşı saplantılı bir merak duyan bireylerdir. Örneğin, *Chatterton*'daki gizem Thomas Chatterton'ın diğer romantik şairlerin şiirlerini kopya edip etmediği ve kendi ölümünün bir düzmece olup olmadığı, İngiliz edebiyatı kapsamında başka şairlerin üslubunu ve isimlerini taklit ederek şiir yazıp yazmadığıdır. Bu gizemi araştırmaya çalışan, şiirleri basılmayan ve beyin tümörü hastası olan Charles Wychwood'tur. Wychwood'un tarih üzerine bir eğitimi mevcut olmadığı için tarihsel araştırma yöntemleri hakkında bir bilgisi de bulunmamaktadır. Okurun tahmin ettiği fakat Wychwood'un öngöremediği şey ise T. Chatterton hakkındaki sonradan yazılan şiirlerin bir intikam planı içinde taklit edilmiş olmalarıdır. Charles'tan tam bir dedektif gibi araştırma yapması beklenemez çünkü onun bir şair olarak sanatsal bakış yönü daha ağır basar ve taklitçi bir şairi özgün bir sanatçı olarak görür. Araştırmacı bir sanatçı olarak niteleyebileceğimiz Charles'ın trajik hatası, edebiyat araştırmacılarının ve eleştirmenlerinin o güne kadar Chatterton hakkında keşfedemedikleri tarihsel materyallere sahip olduğunu sanmasıdır.

Byatt'ın romanında bu durum daha farklıdır ve romandaki tarih araştırmacıları doktora eğitimlerini tamamlamış İngiliz edebiyatı, tarih ve kuram çalışmaları yapan

edebiyat akademisyenleridir. *Possession*'daki gizem Christabel LaMotte ve R.H.A arasındaki aşk ilişkisinin gün yüzüne çıkarılması, bu tarihi bilginin değerlendirilmesi ve yeni yorumlara sebebiyet verecek derecede önemli olmasıdır. *Chatterton*'ın aksine *Possession*'da çok yönlü bir araştırma söz konusudur. Karakterler gizemi çözmek için büyük bir titizlikle kanıtların peşine düşerler, hatta araştırmalarını mezar açma seviyesine kadar ilerletirler.

Buna karşın son değerlendirdiğimiz roman olan *Bulut Atlası*'nda, gizemleri çözen dedektiflere benzer karakterlerden ziyade, karakterlerin anlatıları parçalar halinde diğer hikâyelerde yer aldığı için romandaki gizemin çözümü okura bırakılmaktadır. Ackroyd ve Byatt'ın aksine Mitchell ise çoğunlukla tarih araştırması yolculuğuna çıkan karakterler yerine o tarihsel dönemde yaşayan karakterler yoluyla geçmişi tasvir eder.

Yeni tarihsel roman yazarları tarihsel bir olay ve tarihi kişinin bütünüyle tarihte yer almayan yanlarını kurguyla bütünleştirerek eserler verirler. Zaman zaman tarihsel olayı veya tarihi kişilikleri çarpıtırlar ve bunda bütünüyle bir sorumluluk üstlenmezler. Edebiyatın en önemli unsuru olan hayal gücünün kullanımının da yardımıyla çağdaş tarihsel roman yazarları, tarihin kurgusal yanlarını tarihsel gerçeklikle bütünleştirerek geçmişin kapılarının yalnızca kurgunun imkânları ile somutlaştırılıp gözler önüne serilebileceğine inanırlar. Örneğin, *Chatterton*'da Ackroyd okura farklı bir tarihsellik yaşatır. Öyle ki, T. Chatterton'ın gerçekten intihar etmeyip iyileşmek için aldığı ilacın ölümüne sebep olduğuna, yayıncıların baskısından kurtulup şiirlerinin tekrar okunur hale gelmesi için de kendini ölmüş olarak gösterdiği gibi rivayetler yoluyla bir tarihsel

roman oluşturur. Bir başka ifadeyle, Ackroyd tarihsel gelişmelerin farklı şekillerde de okunabileceği ihtimali üzerinden, tarihten bir referans alarak kurgusunu oluşturur.

Possession'a bakıldığında ise bu durum tam olarak *Chatterton*'daki anlatıyla benzeşmez. Byatt tarihsel karakterler yerine, geçmişte yaşamış şairleri anımsatan kurgusal karakterler yoluyla bir tarihsel roman yazar. Birebir geçmişte yaşamış bir karakter yerine o karakterleri temsil eden farklı isimlerdeki karakterlerin ağzından Byatt'ın şiirler uydurduğu da görülmektedir. Bu açıdan çağdaş dönem tarihsel roman yazınında yaygın olan iki yaklaşım bu şekildedir.

Ancak David Mitchell *Bulut Atlası*'nda tarihsel öneme sahip olayların yaşandığı dönemi daha özgür bir biçimde, yoğun olarak kullandığı çeşitli anlatı teknikleriyle sınırları zorlayarak tarihi kurgu içerisinde temsil eder. Romanda tarihi karakterler yerine tarihi temsil eden ve edebilecek karakterlerin hikâyesinin anlatılması yoluyla romandaki tarihsellik ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan Mitchell'in tarihsel roman yazım yaklaşımı, karakterden ziyade dönemin tasvirinin sıradan karakterlerle birleştirilip bir sentez haline getirilmesinden oluşmaktadır.

Yeni tarihsel romanlarda farklı yüzyıllarda yaşanan olaylar ve hikâyeler yansıtılır. Dolayısıyla bu tür romanlarda kişiler kadrosu oldukça zengindir. Yüzyıllar arası geçişler kullanılarak birden fazla zaman aralığındaki bakış açılarındaki benzerlikler ve farklılıklar gözler önüne serilir. Farklı tarihsel dönemlerin bir arada kullanımı kıyaslama yapmanın yanı sıra, tarihsel olaylarda bir devamlılığın olduğuna, geçmişin, günümüzden ve gelecekte bağımsız düşünölemeyeceğine dikkat çeker.

Tez çalışmasının bölümlerinde incelendiği üzere *Chatterton*'da 18.yy. ve 19. yy. da kurgulanan tarihsel karakterler çoğunlukla şair ve ressam gibi sanatçılardan oluşmaktadır. 20. yy. karakterleri ise dönemin şair ve romancılarını temsil eden karakterlerdir.

Possession'da da benzer şekilde üç farklı yüzyıldan karakterler ve olaylar anlatılmaktadır. Fakat David Mitchell, *Bulut Atlası*'nda 19. yüzyıldan uzak gelecek olan 3000'li yıllara kadar geçen sürede yaşanan olayları ve değişimleri anlatmaktadır. Dolayısıyla incelenen romanlardaki karakterler, yüzyıllar arası geçişleri yansıtan ya tarihi karakterler ya da tarihsel dönemi imgelemimizde somutlaştırmaya yarayan karakterlerden meydana gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında oldukça fazla sayıda ortak özelliği olan bu üç romanda eleştirel bir tarih anlatılır ve bu eleştirel tarih *Chatterton*'da sanat ve şairin tarihsel durumu, *Possession*'da edebiyat tarihinin yeniden yorumlanması ve *Bulut Atlası*'da insanlık tarihinin kurgusal anlamda temsiline odaklanıldığı görülmüştür.

Sonuç olarak, Ackroyd'un, Byatt'ın ve Mitchell'in romanlarında belirli bir tarih bilinciyle tarihin önemini vurguladıkları görülmüştür. Ackroyd'a göre, tarihsel bilgilerimiz sorunludur bu yüzden tarih her zaman şüphe ile yaklaşılması gereken bir yapıdır. Romanın ana karakterlerinden biri olan şair Charles Wychwood'un derinlemesine bir araştırma yapmadan sahtekâr bir şair olan Thomas Chatterton'ın pek çok romantik şairin adını kullanarak şiirler ürettiğine inanmasıyla birlikte tüm edebiyat tarihini değiştirecek ölçüde bir bilgi edindiğini zannetmesi aslında onun felaketi olmuştur. Ackroyd tarihe romantik bir bakış açısıyla bakmanın hatalı yorumlara yol

açabileceği tehlikesini böyle ifade etmekle birlikte romanının sonunda okuru da bir şüphe içinde bırakmaktan geri durmaz. Böylece romanında, tarihsel bilgidan asla emin olunamayacağı kanısını yansıtmaktadır.

Ancak Ackroyd'un aksine Byatt, tarihi günümüz insanının kimliğini oluşturan yegâne öğelerden biri olduğu bilinciyle ele aldığı bu tarihsel romanında tarih araştırması sürecini yücelterek er veya geç tarihsel gerçekliğe ulaşılabilirliğini iddia etmektedir. Bir başka ifadeyle, Byatt tarihçilerin görevini edebiyat araştırmacılarına da verir ve böylece onların tarihsel araştırmalardan neler elde edebileceklerini okura göstermek ister.

Mitchell ise *Bulut Atlası*'nda farklı yüzyıllarla birlikte geleceği değerlendirerek, tarih bilinciyle geçmişte yaşanmış olan her şeyin diğer dönemleri ve hatta yüzyılları etkileyeceğine işaret ederek tarihin inişli çıkışlı da olsa birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu vurgular.

Tez çalışması bağlamında tarihi nasıl ele aldıklarını incelediğimiz çağdaş dönem İngiliz yazarları P. Ackroyd, A.S. Byatt ve D. Mitchell'in ortak noktası, tarihsel gerçekliğin ve tarihin öneminin farkında olan yazarlar olarak, kurgularında tarih hakkında yorumlarda bulunmaları ve tarihin kurgu yoluyla yansıtılması süreci hakkında kuramsal tartışmalara katkıda bulunabilecek eserler vermiş olmalarıdır.

Ayrıca, kurgunun özgür alanı içerisinde roman anlatısının çeşitli tekniklerini kullanmaktan çekinmeyen bu üç yazar romanlarında sadece bir döneme değil pek çok

tarihsel döneme geri dönüş yaparak bir sorgulama ve yeniden oluşturma sürecini paylaşırlar. Dolayısıyla, tarihi kurgu yoluyla yeniden canlandırarak tarihin temsili sorununa yeni ve farklı açılardan bakarak kesin bir cevap bulmaktan ziyade yeni sorgulamalara kapı aralamaktadırlar. Bu da özellikle 1980 sonrası yazılan bu üç roman bağlamında değerlendirildiğinde, yeni tarihsel roman olarak tahlil edilen eserlerin eleştirel bir tarih düşüncesini yansıttıklarına işaret etmektedir.

Bu tez çalışması kapsamında, Peter Ackroyd'un *Chatterton*, A.S. Byatt'ın *Possession* ve David Mitchell'in *Bulut Atlası* adlı romanları incelenerek, tarihsel roman kuramları bağlamında, çağdaş dönemde yazılan İngiliz tarihsel romanlarının biçim ve içerik açısından ortak özellikleri şu şekilde belirlenmiştir: 1980 sonrası yazılan İngiliz tarihsel romanlarında geçmiş dönemlere bir geri dönüş vardır. Bazı eleştirmenler, bu geri dönüşün özellikle Viktorya dönemine ve 19. yüzyıla dönüş olduğunu değerlendirerek, bu tür romanları Yeni Viktorya Romanı olarak adlandırmaktadırlar. Fakat tez çalışması bağlamında incelen romanlara bakıldığında, bu geri dönüş sadece 19. yüzyıldan ibaret değildir. Yeni tarihsel romanlar, tarihi şüphecisi ve revizyonist bir bakış açısıyla ele almaktadırlar. Böylece tasvirici bir tutum yerine, eleştirel bir yaklaşımın daha fazla ön plana çıktığı görülür. Ackroyd, Byatt ve Mitchell'in romanlarında görüldüğü üzere romancının tarihçi rolünü üstlenmesi farklı seçkilerle yeni hikâyelerin ortaya çıkabileceğini göstermektedir.

Yeni tarihsel romanlar deneysel olarak adlandırılabilir, postmodernizm akımıyla yaygınlık kazanan, üstkurmaca, metinlerarasılık, kurmaca şiir yazımı, ironi vb. gibi anlatı tekniklerinden yararlanırlar. Bu tür romanlar dedektif romanı, romans,

pikaresk roman, epistolary roman gibi farklı türlerin anlatı özelliklerini de bünyelerinde barındırırlar.

Ayrıca yeni tarihsel romanlar okuru tarih hakkında çıkarımlarda bulunmaya iterler ve tarihi kurgu yoluyla tekrar hayal ettirmeye çalışırlar fakat tarihin tam olarak temsilinin de imkânsız olduğunu gösterirler. Onlara göre, tarih tam anlamıyla ve tüm koşullarıyla bilinip sınırları çizilemez fakat kurgu yoluyla tekrar anımsatılabilir. Ancak bu sürecin sonucunda ortaya çıkan şey ne tam anlamıyla tarih ne de tam anlamıyla kurgudur. Yalnızca tarihselleştirilmiş bir diğer ifadeyle geçmiş hakkındaki bilgilerle kurgusal bir hikâye çatısı altında birleşen metinlerdir.

Söz konusu yeni tarihsel roman yazarları, tarihsel bilgidен ziyade tarihsel bilginin edinim sürecine daha fazla değеr verirler ve böylece bir serüveni anlatırlar. Romancıların tekrar geçmiş yüzyıllara dönüş yaparak bir roman anlatısı oluşturmalarındaki temel sebep, tarihin kültür ve kimlik için hala dayanak noktası olarak mevcut konumunu korumasıdır. Fakat tarihe yaklaşım her dönemde olduğundan daha fazla eleştirel, revizyonist ve muğlaktır. Tarihi, kurgunun içerisinde eriten Peter Ackroyd, A.S. Byatt ve David Mitchell aslında okura tarihselleştirilmiş anlatılar sunarlar ve bunu yaparken de pek çok çeşitli üslup özelliğinden faydalanırlar. Böylece söz konusu romanlarda işlenen konulardan ziyade eserlerin deneysel anlatı ve zengin üslup özellikleri dikkat çekmektedir.

Son olarak, Peter Ackroyd'un *Chatterton*, A.S. Byatt'ın *Possession* ve David Mitchell'in *Bulut Atlası* adlı eserlerinin tez çalışması bağlamında biçim ve içerik

açısından görülen odak noktası bu romanların yalnızca tarihi konu edinen, anlatı zengini tarihsel romanlar olmalarının yanı sıra, insanlığın tarihsel gelişiminin ortak noktası olan hırs kavramını eleştirmeleri ve bu yönüyle de geç kapitalizm olarak nitelendirilen postmodern edebiyat içerisinde postmoderniteye eleştirel bir bakış açısı getirmeleridir. Postmodern akımla merkezinden edilen tarihi, yeniden anlam merkezine oturtmayı amaçladıkları görülmektedir. İngiliz edebiyatı içerisinde değerlendirildiğinde, incelenen bu üç yeni tarihsel roman -her ne kadar postmodern edebiyat olarak değerlendiren edebiyatın özelliklerini kullansa da- tarihin bir tüketim malzemesi olarak değerlendirilmesine karşı durulması gerektiğine dikkat çeken romanlar olarak tanımlanabilirler.

KAYNAKÇA

Ackroyd, P. (1987). *Chatterton*. London: Hamish Hamilton.

Ackroyd, P. (1993). *Notes For A New Culture*. London: Alkin Books.

Aristotle. (2005). *Poetics*. (Çev. Joe Sachs). Newburyport: Focus Publishing.

Alfer, A., De Campos, J.A. (2010). A.S. Byatt: Critical Storytelling. Macherster: Manchester University Press.

Baker, J. S. (2015). *Reader's Advisory Guide to Historical Fiction*. Chicago: ALAEditions.

Bann, S. (2010). *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press.

Barnes, J. (2001). *Flaubert'in Papağanı*. Çev. Serdar Rifat Kırkoğu. İstanbul: Ayrıntı.

Baudrillard, J. (2011). *Simulakrlar ve Simulasyon*. Ankara: Doğu Batı.

Bentley, N. (2008). *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bernard, C. (2013). Forgery, Dis/Possession, Ventriloquism in the Works of A.S. Byatt and Peter Ackroyd. *Miscelanea: A Journal of English and American Studies* 28: pp.11-24.

Boccardi, M. (2009). *The Contemporary British Historical Novel: Representation, Nation, Empire*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Blundell, J. (2008). *Margaret Thatcher: A Portrait of the Iron Lady*. New York: Algora Publishing.

Book World Talks With David Mitchell. (2004, 22 Ağustos). Washington Post. Erişim Tarihi 15 Ocak 2017, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A17231-2004Aug19.html>

Boulter, J. (2011). *Melancholy and the Archive: Trauma, Memory, and History in the Contemporary Novel*. London: Continuum.

Bowen, J. (2002). The Historical Novel. P. Bratlinger & W.B. Thesing. (Ed), *A Companion to Victorian Novel* içinde (sf.244-259). Malden: Blackwell Publishing.

Bradford, R. (2007). *The Novel Now: Contemporary British Fiction*. Oxford: Blackwell Publishing.

Briggs, J. (2007). "The Novels of the 1930s and the Impact of History". *Virginia Woolf*. Sue Roe and Susan Sellers (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 72-90.

Buckley, J. A., & William T. W. (1912). *A Guide to British Historical Fiction*, London: G.G. Harrap & Co.

Byatt, A.S. (1991). *Possession: A Romance*. London: Vintage.

-----, (2000). *On Histories and Stories*. Massachusetts: Harvard University Press.

Clingham, G. (1998). "Chatterton, Ackroyd and the Fiction of Eighteenth Century Historiography" *Making History: Textuality and the Forms of Eighteenth Century Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Connor, S. (1995). *English Novel in History: 1950 to the Present*. USA: Routledge.

Cowart, D. (1989). *History and the Contemporary Novel*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Dalley, H. (2013). "Temporal Systems in Representations of the Past: Distance, Freedom and Irony in Historical Fiction" *Reading Historical Fiction: The Revenant and Remembered Past*. (Mitchell, K&Parson N. Ed.) Basingstoke, Hampshire: Macmillan.

Delgado, V. (1997). "The Death of the Author: A Reading of Peter Ackroyd's Chatterton". *Epos* 13,347-360.

Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.

Eco, U. (2016). *Gülün Adı*. Çev: Şadan Karadeniz. İstanbul: Can Yayınları.

Elbir N. B. (2011), "Geçmişe Dönüş: A. S. Byatt'ın Possession (Tutku) Romanında Edebiyat Tarihi ve 19. yüzyıl İngiliz Edebiyatı", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Edebiyat ve Bilim- Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 131-145

Eliot, T.S. (1982). "Tradition and the Individual Talent". *Perspecta*,19, sf. 36-42.

Finney, B. (1992). *Peter Ackroyd, Postmodernist Play and Chatterton*. *Twentieth Century Literature*,38(2),240-261. Doi.10.23.07/441621

----- (2006). *English Fiction Since 1984: Narrating a Nation*. New York: Palgrave Macmillan.

Fleishman, A. (1971). *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore: Johns Hopkins Press.

Fokkema, A. (1991). *Postmodern Characters: A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Rodopi.

Foucault, M. (2011). *Felsefe Sahnesi* (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı

Franken, C. (2001). *A.S. Byatt: Art, Authorship, Creativity*. Houndmills: Palgrave.

Gibson, J., & Wolfreys, J. (2000). *Peter Ackroyd: The Ludic and Labyrinthine Text*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hamnett, B. (2011). *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe: Representations of Reality in History and Fiction*. Oxford: Oxford University Press.

Hopf, C. (2011). "The Stories We Tell: Discursive Identity Through Narrative Form in *Cloud Atlas*" David Mitchell Critical Essays. (Ed. Sarah Dillion). Canterbury: Gylphi.

Hooti, H. & Tahmasbi, Z. (2011). "Peter Ackroyd's *Chatterton*: A Lyotardian Study." Canadian Social Science. 7, 5, 36-42.

Hutcheon, L. (2004). *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.

Jameson, F. (2013). *Antinomies of Realism*. London: Verso.

Janik, D. I. (1995). "No End of History: Evidence from the Contemporary English

Novel". *Twentieth Century Literature*, 41(2),160-189. <http://doi.org/10.2307/441645>

Keats, J. (2009). *Complete Poems and Selected Letters of John Keats*. New York: Random House Publishing Group.

Keen, S. (2006). "The Historical Turn in British Fiction". *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*. English, J.F. (ed.) Malden: Blackwell Publishing.

Kelly, K. C. (1996). *A.S. Byatt*. New York: Twayne.

Knepper, W. (2016). "Toward a Theory of Experimental World Epic: David Mitchell's *Cloud Atlas*". *ariel: A Review of International English Literature* 47(1), 93-126. The Johns Hopkins University Press. Erişim: 24 Ocak 2017. Project MUSE.

Köseman, Z. (2010) "Coming Up With an Ironic and Critical Approach to the Boundless Transactions Between Past and Present: Peter Ackroyd's *Chatterton* and A.S. Byatt's *Possession*". *Humanities Sciences*, 5(2),145-155. Erişim: 20 Ocak2015.<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/nwsahuman/article/view/5000062504>

Lukacs, G. (2010). *Tarihsel Roman*. Çev: İsmail Doğan. Ankara: Epos.

Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, (Çev. Bennigton, G., & Massumi, B.). Minneapolis: University of Minesota Press.

- Manzoni, A. & Bermann S. (1996). *On the Historical Novel*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Maxwell, R. (2009). *The Historical Novel in Europe, 1650-1950*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McHale, B. (2004). *Postmodernist Fiction*. London: Taylor&Francis.
- Mcmorran, W. (2011) “*Cloud Atlas and If on a winter’s night a traveller: Fragmentation and Integrity in the Postmodern Novel*”. David Mitchell Critical Essays. (Ed. Sarah Dillion). Canterbury: Gylphi.
- Mezey, J. (2011). "A Multitude Of Drops": Recursion And Globalization In David Mitchell's *Cloud Atlas*". *Modern Language Studies*, 40(2), 10-37. Erişim: 11 Şubat 2016 <http://www.jstor.org/stable/23339629>.
- Mitchell, D. (2014) *Cloud Atlas*. London: Sceptre.
- Montrose, L. A. (1989). “Professing the Renaissance: the Poetics and Politics of Culture”. In H.A. Veenser, (Ed.). *The New Historicism*. (15-31) New York: Routledge.
- Nichol, B. (2008). *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nünning, A. (1997). “Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodern Historical Fiction in England Since the 1960’s”, *European Journal of English Studies*, 1(1), 217-238.
- Onega, J.S. (1999). *Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd*. Columbia: Camden House.

O'Reilley, E. (2012). *Peter Ackroyd- Literature*. Literature.britishcouncil.org.
Erişim: 19 Mayıs 2017.

Plato. (2003). *The Republic*. London: Penguin Books.

Polvinen, M. (2004). "Habitable Worlds and Literary Voices: A.S. Byatt's *Possession* as Self-Conscious Realism". *Literatūra*.49(5). The Department of English at the University of Helsinki.

Rennison, N. (2005). *Contemporary British Novelists*. London: Routhledge.

Rozett, M.T. (2003). *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*. Albany: State University of New York Press.

Rudaitytė, R. (2007). "(De)construction of the Postmodern in A.S. Byatt's Novel *Possession*". *Literatūra*.49(5).

Sanders, K. (2000). "Polemical Plot-coils: Thematizing Postmodern in *Possession*". *Sydney Studies in English*, 26, 92-114.

Sarup, M. (2010). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev: Abdölbaki Güçlü. İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

Sharp, P. (1997). *Thatcher's Diplomacy: The Revival of British Foreign Policy*. Houndmills: Macmillan Press.

Shaw, K. (2015) "Building Cosmopolitan Futures: Global Fragility in the Fiction of David Mitchell". *English Academy Review*, 32:1,109-123.

Stephenson, W. (2007). *Fowles's The French Lieutenant's Woman*. London: Continuum.

Steveker, L. (2009). *Identity and Cultural Memory in the Fiction of A.S. Byatt: Knitting the Net of Culture*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan.

Stevens, A. H. (2010). *British Historical Fiction Before Scott*. Basingstoke, Hampshire England: Palgrave Macmillan.

Su, J. (2004). "Fantasies of (Re)Collection: Collecting and Imagination in A. S. Byatt's "Possession: A Romance" *Contemporary Literature*, 45(4), 684-712. doi:10.2307/3593546.

Swift, G. (2010). *Waterland*. London: Macmillan.

Trevillion, M. (2017). Dame A. S. Byatt. Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017. <https://literature.britishcouncil.org/writer/a-s-byatt>.

Underwood, T. (2004). "Stories of Parallel Lives and the Status Anxieties of Contemporary Historicism. Representations", 85(1), 1-20. <http://doi.org/10.1525/rep.2004.85.1.1>.

Waugh, P. (2001). *Metafiction: The Theory and Practice of Self- Conscious Fiction*. London: Taylor&Francis.

Wesseling, E. (1991). *Writing History As a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

White, H. (2008). *Metatarih: Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem* Çev: Mehmet Küçük. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Williams, J. (2009). "Peter Ackroyd's Chatterton, Thomas Chatterton, and Postmodern Romantic Identities and Attitudes: 'This is essentially a Romantic attitude'". *Romanticism*, 15(1), 33-40.

Williamson A. (2008). "The Deadman Touch'd Me From the Past": Reading as Mourning, Mourning as Reading in A.S. Byatt's 'The Conjugal Angel'". *Neo-Victorian Studies*. 1:1, 110-137.



ÖZET

Edebi türler arasındaki sınırların belirsizleştiği bir dönem içerisinde İngiliz tarihsel romanı da çeşitli değişikliklerden geçerek sürekli bir devinim ve dönüşüm halindedir. Walter Scott ile İngiliz edebiyatında yer almaya başlayan tarihsel roman 1980’li yıllarda hem biçim hem de içerik açısından farklılıklar göstermiştir. Öyle ki, tarihsel roman sadece geçmiş olayları ve dönemi kurgusal anlamda temsil eden bir alt tür olmaktan çıkıp, içerisinde felsefi ve edebi kuramların yer aldığı, anlatısında da diğer roman türlerinde yer alan, modern ve postmodern roman olarak nitelendirilen romanlarda sıklıkla kullanılan anlatı tekniklerinden de yararlanılarak yazılmaya başlanmıştır. Bu durum yeniliğe ve dönüşüme daha fazla açık olan bu türün çeşitli varyasyonlarını da ortaya çıkarmıştır.

Bu yüzden, özellikle 1980 sonrası yazılan İngiliz tarihsel romanlarının incelendiği bu çalışmada, yenileşen tarihsel romanlar hem biçim hem de içerik açısından değerlendirilerek, bu alt anlatı türünü tanımlamadaki güçlüklerin tespit edilmesi ve çalışmada yeni tarihsel roman olarak adlandırdığımız seçili romanların deneysel özelliklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Tarih yazımcı üstkurmaca, tarihi romans, üst tarihsel romans, Yeni Viktorya romanı gibi tanımlamaların tümünü kapsayan yeni tarihsel roman türü hakkındaki tartışmaları belirlemek açısından ilk bölümde çağdaş kuramcı ve düşünürlerin görüşleri çerçevesinde bu romanları tanımlama tartışmasına yer verilmiştir.

Çalışmada yeni tarihsel romanın kurgu içerisinde tarihi sorgulama, kurgulama ve yeniden inşa etme misyonları üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, ikinci bölümde

bir şairin yaşamı, eserleri ve ölümü üzerinden yapılan tarihsel spekülasyonlar aracılığıyla tarihsel olanı ve olabileceği deneysel bir şekilde anlatan Peter Ackroyd'un *Chatterton* (1987) romanı, yeni tarihsel roman olarak sanat tarihinin sorgulanması açısından incelenmiştir.

Üçüncü bölümde A.S. Byatt'ın *Possession* (1990) romanı, geçmişte yaşadığı varsayılan karakterler ve gerçek şairleri temsil eden karakterler üzerinden edebiyat tarihinin tartışılması açısından değerlendirilmiştir. Yeni tarihsel bir roman olarak *Possession* deneysel anlatı yöntemi ve stratejileriyle tarihsel bilgi edinim serüvenini ortaya koyar.

Dördüncü bölümde David Mitchell'in *Cloud Atlas* (2004) romanı ise 19. yüzyıldan uzak geleceğe uzanan bir tarihsel süreç içerisinde geçen, birbiriyle bağlantılı altı farklı hikâyeyi anlatırken, anlatılan tarihsel dönemlere ışık tuttuğu romanı incelenmiştir.

Sonuç olarak, incelenen eserler bağlamında 1980 sonrası yazılan İngiliz romanlarında kuramların ve anlatıda deneyselliğin etkisini artırdığı görülmüştür. Deneysel anlatım tekniklerinin kullanıldığı bir alt tür olan yeni ve çağdaş tarihsel romanların özellikleri tespit edilerek tarih ve edebiyatın bir araya getirilerek daha kuramsal bir yapıya büründüğü, bu romanların biçim ve içerik açısından ortak özellikleri ve ayrıştıkları noktalar ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yeni Tarihsel Roman, Tarihselleştirme, Anlatısallaştırma, Deneyisel Anlatı, Zaman Geçişleri, Peter Ackroyd, A.S. Byatt, David Mitchell. *Chatterton, Possession, Bulut Atlası*



ABSTRACT

English historical novel has been in the process of a continual change and precession in an era in which the boundaries between literary genres are blurred. The historical novel genre, which appeared in English literature with Walter Scottt, display varieties in terms of both form and content in England in the 1980s. Thus, the historical novel has exceeded its limits as a form of fiction narrating past events and historical figures and it proceed to be written by the use of narrative techniques which are frequently employed in the novels called modern and postmodern fiction emboying critical, philosophical and literary theories. However, this transformation has paved way to the birth of miscellaneous variations of the historical novel.

Therefore, in this study in which English historical novels after 1980 are analyzed and evaluated with both form and content, it is aimed not only to determine the difficulties of definining this rejuvenated mode, 'New historical novel', but also to reveal its innovative and experimental qualities. The first part of the study was allocated to the the discussions of characteristics and definitions of the New historical novel which comprises all the other related subgenres such as historiographic metafiction, historical romance, metahistorical romance, Neo-Victorian novel with the views of contemporary theorists and critics. The functions of the New historical novel such as questioning, fictionalizing and reconstructing history in fiction are accentuated.

In this context, in the second part, Peter Ackroyd's *Chatterton* (1987), which is built upon the speculations about a poet's life, works and death, is analyzed with regard to the questioning of art history.

In the third part, A.S. Byatt's *Possession* (1990) is evaluated for the discussion of literary history through characters who are supposed to have existed in the past and the characters who reflect the real poets. As a New historical novel, *Possession* lays bare the journey of obtaining historical information with experimental narrative techniques and strategies.

In the last part of the study, David Mitchell's *Cloud Atlas* (2004), which sorts out different historical periods from the 19th century to far future with six different but interrelating stories, is discussed. It is concluded from the study that the influence of critical theories and the use of experimental narrative strategies increased in the historical novels written especially after 1980.

Finally, characteristics of the New mode of historical fiction are determined within the frame of the selected novels and their resemblances and differences are illustrated with selected quotations from the works.

Keywords: New Historical Novel, Historification, Narrativization, Experimental Narrative, Time Shifts, Peter Ackroyd, A.S. Byatt, David Mitchell, *Chatterton*, *Possession*, *Cloud Atlas*