İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI DERGİSİ

Revue du Département de langue et littérature françaises
de la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul

DİLBİLİM

XXX

2013

CİLT 2 / VOLUME 2

Prof. Dr. Tahsin Yücel'e Armağan

İSTANBUL - 2016

Dilbilim : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı dergisi = Revue du Department de Langue et Litterature Françaises de la Faculte des Lettres de l'Universite d'Istanbul.-- İstanbul : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1976-

c.: şekil, tablo; 24 cm.

Yılda iki sayı.

ISSN 0255-674X

Elektronik ortamda da yayınlanmaktadır:

http://dergipark.gov.tr/iudilbilim

1. DİLBİLİM – SÜRELİ YAYINLAR. 2. DİLBİLİM - DİL EĞİTİMİ.
3. YABANCI DİL ÖĞRETİMİ.

Baskı:İlbey Matbaa
www.ilbeymatbaa.com.tr
Sertifika No: 17845

İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı tarafından bastırılmıştır.

D

Prof.

Prof.
D
Yrd. D

Dİ

Prof. Dr. V. D
Prof. Dr. E
Prof. Dr. Ne
Prof. Dr. Hü
Prof. Dr.
Prof. Dr.
Prof. Dr. Nurcan I
Doç. Dr. Ayşe Ba
Doç. Dr. Yaprak Tü

Prof. D

Yard

İstanbul Üniversitesi
Fransız Dili

Yaz
La respo

İÇİNDEKİLER

Nedret ÖZTOKAT KILIÇERİ
Tahsin YÜCEL'in Ardından... 1

MAKALELER

Gül Rengin KÜÇÜKERDOĞAN
Anlatısal Yapı Çözümlenmesi ve Reklam İletişiminde
Anlatı Yerlemleri 5

Mustafa DURAK
Sanatsalın Peşinde Bir Grafik Eseri Anlamlandırmak: Düzlemler ve
Anlamlar Arasında Bir Gezinti 19

Ayşe Semiramis YAĞCIOĞLU
Bir Karabasan Kenti Olarak Joyce'un Dublin'i ve Yazarın Niyeti:
Bilişsel Anlatıbilim Çerçevesinde Bir İnceleme 35

Hasine ŞEN KARADENİZ
Ağıttan Direniş Çığlığına: Sandra Cisneros'un Bağıran Kadın Çayı
Öyküsünde La Llorona Söylencesinin Feminist Okuması 49

Ferah İNCESU
Chatterton Romanında Kişisel Tarih Arayışı 63

Yavuz KIZILÇİM
Baudelaire'de Şarap Üzerinden Etkinleştirilen Düş Tasarımları 75

Ayşe ECE
Tahsin Yücel ve Çeviri Eylemi 91

un "Bağıran Kadın Çayı"
Feminist Okuması

ntera: The New Mestiza,

na to Gritona: Coatlicue
s," *MELUS*, vol. 24, no:

Creeek," *Woman Holle-*
Books, pp. 43-56.

America, 1540-1970: A
Publications.

les of Mexico, Américo
ess.

derlands: La Llorona in
ntiers, Vol. 16, No: 1, pp.

Arizona," *Western Folk-*

tern Folklore, vol. 9, no:

n us Like a Language:
neros' Woman Hollering

Bozkurt Güvenç, İstan-

in the Snow: A Cultural
University of Arizona

erlands Mythos in Two
l. 23, no: 2, pp. 189-201.

DİLBİLİM DERGİSİ
Sayı 30 / Cilt 2, Yıl 2013, 63-74

CHATTERTON ROMANINDA KİŞİSEL TARİH ARAYIŞI*[1]

Ferah İNCESU[2]
İstanbul Üniversitesi

Abstract

Chatterton, a novel published in 1987 by the British writer Peter Ackroyd, explores the ontological features of a work of art via various characters looking for their personal histories or histories of humans, objects or phenomena. The text shows these characters fail in their goals; the history looked for or spoken of cannot be learnt or constructed. Thus, in a postmodern perspective, the search and construction constitute a self reference. Chatterton, eventually, exalts the existence of history and the artwork in respect of the creator, who puts these forth, and of the audience, who is intellectually related to these. The novel concentrates on postmodern issues like construction, meaning, reality, relativity, the power and limitation of the word, artifice, fragmentation and merging in timelessness. The narrative focuses on the artwork and the conception of reality as construction, highlights their fictionality, and displays them as peculiar systems. It seems to differ from the liberal humanist tradition with a basis of definable, established external reality and values. Yet, the text also spontaneously reacts against the postmodern attitude diagnosing relativity and meaninglessness. Hence, alongside with a postmodern stance and discourse including or acknowledging the existent and the existence, it approves of and exults over the exploration of meaning and definition in context of history and the artwork.

Keywords: *Contemporary English literature- Peter Ackroyd- Chatterton- fiction and history- postmodernism*

* Yazı, ele alınan romanın konu ve işlenişinden kaynaklanan yaygın tarih ve kurmaca benzerliği fikrini ve yerleşik kuramcı görüşlerini ortaya koymakla birlikte yapıtın dilimizde sınırlı olan incelemelerine katkıda bulunma ve tema bağlamında Thomas Chatterton üzerine güncellenen tarihsel verileri dipnot olarak aktarma amacıyla sunulmaktadır.

[1] Yard. Doç. Dr, İstanbul Üniversitesi. Bu yazı İÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD tarafından 2003 yılında düzenlenen "Yazında ve Çeviride Arayış" konulu Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı'nda sunulmuş olup bildiri kitabı basılmadığından yayınlanmamıştır.

[2] Yazı boyunca ikincil kaynaklardan çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

İngiliz yazar Peter Ackroyd'un 1987'de yayımlanan *Chatterton* romanı, çeşitli karakterlerin kişisel tarihlerini ya da kişi, nesne veya olguların tarihlerini arayışları yoluyla, sanatsal bir yapıtın var oluş özelliklerini irdeleyen bir metin olarak karşımıza çıkar. Yapıt, tarih arayışlarında karakterleri kendi hedef tanımları açısından başarısız gösterir; peşine düşülen ya da söz edilen tarih öğrenilemez ya da oluşturulamaz. Postmodern bir algıyla (Selden, Widdowson ve Brooker, 1997: 187, 192, 200; Lerner, 1988: 60; Waugh, 1984: 100; Lodge, 1992: 206), araştırma ve yaratma kendine gönderge oluşturur. *Chatterton* romanı, böylelikle, gerek tarihin gerek sanatsal ürünün, bunları ortaya koyan yaratıcı ya da bunlarla zihinsel bağlantısı olan izleyici açısından var olmalarını yüceltir. Roman, postmodern bakış açısı içinde, yapı, anlam, gerçeklik, görecelik, sözün gücü ve sınırları, yapaylık, parçalanma, zamansızlıkta kaynaşma gibi kavram ve oluşumlar üzerine eğilir. Sanat yapıtını ve gerçeklik anlayışını bir yapılandırma olarak odağa alıp bunların kurmaca yönlerine dikkat çeker ve bunları özerk sistemler olarak gösterir. Tanımlanabilir, yerleşik dış gerçeklik ve değerler temelindeki liberal hümanist geleneğe bir karşı duruşu (Hutcheon, 1991: 178-80) taşıyor görünür. Ancak, yapıt, görecelik ve manâsızlık bulgulayan postmodern anlayışa (Selden, Widdowson ve Brooker, 1997: 152, 155-6, 165) da kendiliğinden bir tepki inşa ederek, aslında postmodern duruşun da içerdiği, varlığı ve var olanı kabullenme özelliği ve söylemiyle (Selden, Widdowson ve Brooker, 1997: 154-5, 158, 167, 185), anlam ve tanım arayışını tarih ve sanat ürünü kapsamında onaylar ve bir bakıma yüceltir. Thomas G. Pavel, Dick Higgins ve Brian McHale'e göre de, postmodernizmin gerçekliği sorgulayan ve çoğullaştıran tavrındaki vurgu, bilgi ve bilgilenme dehlizlerinden ziyade ontoloji ve oluş üzerinedir (Pavel, 1981: 234; Higgins, 1978: 101; McHale, 1987: 11). Ackroyd'un romanındaki arayış vurgusu, yapısalcılık-sonrası kuramlarında içerilen anlam arama ve kurma etkinlikleriyle ilgili "süreçteki süje" ve "işaretleme süreci" (Selden, Widdowson ve Brooker, 1997: 152, 155) terimlerini de hatırlatır. Böylelikle, postmodernizm çerçevesindeki oluşumuyla beraber, *Chatterton* romanının, liberal hümanist gelenekle ilintisi, sabitlenmiş bir gerçekçilik ve toplumsal değerler dizgesi olarak ahlâksallık temellendirmek değil, tarih edinme, tarihlendirme ve sanatsal algılayışın edim olarak zaman kavramıyla sınırlandırılamayan bir var oluşa sahip olduğu ve bunun kendiliğinden bir var oluşsal değer taşıdığı çıkarımına varmamızı sağlamasıdır.

Chatterton'da tarih, alışılagelmiş tarih tanımına, geçmiş, kayıtlara işlenmiş, resmîleştirilmiş olaylara işaret ettiği kadar, kavramın kendisini sorgulatıcı bir olguyu sergiler. Romanda tarih, neredeyse dondurulmuş,

toplumsal uzlaşım ve kalıplaştırmayla neredeyse dokunulmazlık kazandırılmış sözde nesnel bilgi alanlarından daha yakına gelir, daha bireyselleşir. Resmî denilen tarihin gerçekliğinin ve geçerliğinin sorguya açık niteliği ön plana gelir. Raman Selden'in yeni tarihçiliği özetlerken söylediği gibi "Geçmişi asla saf haliyle değil daima temsilleri yoluyla elde edebiliriz." (Selden, 1989: 95) Tarih, resmî kabul edilen bir boyut kazandırılsa da insan ürünü bir yapılandırma, bir kurgudur; nicelik ve sayısal bulgulandırma işlevini yerine getirse de bunların ötesinde hep hikâyeler vardır. Frank Kermode ve Hayden White da tarihin bu anlatısal niteliğini vurgularlar. Kermode, "Roman yazımı esnasında, olaylar arasında ilgi kurma, olay seçme, işleyiş ve varsayımların geçerliliğini sorgulama edimleri tarih düşünürlerinin tarihsel açıklamaya yönelik sorunsallarına benzer sorunsalları doğurduğundan, roman yazmak düşünmek istediğimizden daha fazla tarih yazmaya benzer," der; White ise "gerçek olaylar asla kendilerini bize bir hikâye şeklinde sunup anlatmazlar; bunu yapan tarihçilerdir," der (Bradbury, 1993: 431-2). Dennis Walder da, White'ın tarihçilerin anlatılarının, bildik kurmaca kalıplarına uymasına dikkat çekip metinsellik taşıdıklarını belirttiğini hatırlatarak, "geleneksel tarihin, belgenin temeli, pek çok metin arasından bir metin olabilir," der (Walder, ed., 1992: 333).

Chatterton'da tarih, resmî kayıt, yaşamöyküsü, günlük, sahtecilik, yalan, kurmaca, anlatı, sanat, yanılsama, hayâl, dedikodu, anı, özlem, kimlik ve kişilik oluşturma, delilik, kültür gibi farklı ve kapsamlı olgular görüntüsüyle ortaya çıkar. Tüm bunlar hem edim hem süreç bağlamlarında sunulur ve varlık alanları oluştururlar. Kitap, karakterlerden de biri olan ve yapıta ismini veren Chatterton hakkında, tanıdık ve yaygın tarih kavramına ve sunumuna uygun içerik ve yöntem yansıtan, ansiklopedik bilgi aktaran bir yazı ile başlar. Farklı tarih anlayış ve oluşumlarının verilişinden, tarihin kavramlaştırılışının sorgulanmasından önce, yani daha derinlemesine ve eleştirel bir biçimde bu olgu üzerine düşünme fırsatı yaratacak yabancılaştırmadan önce, okuyucu sıradan tarih söylemiyle karşı karşıya bırakılır. Öte yandan romanın kendisi kurmaca bir yapı oluşturarak, tarih ve hikâye arasında kabul gören sınır çizgisini sorgulayıp aşarak, hem alternatif bir tarih oluşturur hem de bir anlamda resmî sayılan tarihi, yaşamöyküsünü tamamlar, derinleştirir.

Bir yabancılaştırma taktiği ve tarih kavramsallaştırması eleştirisi olarak, 1752-70 yılları arasında yaşamış İngiliz şair Thomas Chatterton yazın tarihine geçmiş hikâyesi ile değil, mantık dâhilindeki başka bir olasılıkla anlatılır. Brian Finney için romandan elde edilecek temel çıkarım kayıtlı tarihin sarsılışıyla ilgilidir: "Geçmiş, en iyi, tarih araştırmacısının zahmetli

çalışmalarıyla değil, sanatçının imgelemsel eylemi ile geri getirilebilir." (Finney, 1992: böl. 2) Oysa bu özellik, tarihsel konunun -başka bir söylemle, sahtekârlık gibi pek de onaylanmayan etkinliklerle bağdaştırılarak da olsa tarihe mal olmuş bir kişinin- pırıltısını söndürmeye, mitin kahramanlık getiren büyüsünü dağıtmaya yardım eder; bir bakıma, Chatterton'ı sıradanlık seviyesine indirir ya da onu daha insan ve somut kılar. Finney sunulan tarihçelerin farklılığına dikkat çekerek, "nesnel geçmiş diye bir şey, hele ki tekrar elde edilebilecek bir Chatterton figürü yoktur," der (böl. 2).

Anlaşılamamış, kırgın romantik sanatçı figürünün bir temsilcisi olarak görülen, gururlu genç dehanın kendi tutkusuyla yanıp tükenişini simgeleyen Chatterton, romandaki hikâyede hayatını, kabul edildiği üzere romantik bir bunalış, yoksunluk, toplumun katılığı ve sanatçıya yeterince değer vermeyişi yüzünden yeteneği kurban edilerek, öz kıyımla melodramatik bir başkaldırış içinde (Schmidt, 1998: 374-6) değil, zührevi hastalığını alkollüyken arsenikle gizlice sağaltmaya çalışırken, kazara yitirir. Bununla da kalınmaz, Chatterton'ın acıma ve kurulu düzene sitem uyandıran kimliği, başka sahteciliklerle de zan altında bırakılır. Chatterton kitapta uzun süre, sahte bir ölüm düzenlemiş, pek mantıklı görünmese de, William Blake gibi şairlerin adı altında sahtecilik yapıp eser üretmiş olmakla suçlanır. Sonradan bu hikâyenin, şairin özyaşamöyküsünü aktaran mektubun ve onu orta yaş döneminde gösteren tablonun sahte oldukları anlaşılsa da, Chatterton'ın öz kıyımının ardındaki ulaşılmaz bilgi veya gerçeklik, tarih yazımında eksik kalabilen günlük var oluştaki insan unsurlarının, zaafların yetersiz algılanıp yansıtılışını hatırlatır.

Sürecin, kurgudaki devingenlik ve zamandışılığın önemi ve varlık değeri vurgulanıncaya kadar, gerek karakterler gerekse tarihlendirme uğraşısı başarısızlık içindedir ve bunların eksik ve yıpratıcı yönleri ağırlıktadır. Soyadı, hem kayboluşa hem de büyücülüğe işaret eden romanın başkarakteri Charles Wychwood, hayatta yerini bulamamış bir kişidir. İşsiz, parasız, üniversitedeki eşyalarını hâlâ kullanmasıyla da sezdirilen, kişisel gelişimi, pratik hayata yaklaşımı gençlik dönemini aşmamış, kendi kendini kandıran biridir. Şair olduğunu ve günün birinde üne kavuşacağını düşünen Charles, böylelikle kendi kimlik ve kişiliğini tanımlayıp kişisel tarihini oluşturur. Chatterton'a atfedilen el yazmaları ve tabloyu hakikî sanması, onlarla gelen yanlış, hileli bilgiye dört elle sarılıp, tarih ve yazın otoritelerini, akademisyenleri gıpta ve gururla sarsıp tarihe ışık tutarak ün ve başarı elde edeceğine inanması gerçeği çarpıtan karakterine uygundur. Ancak, bulduğu belgeler ve tarihî tablo ya da aslında kâğıt parçaları ve hurda tablo

hakkındaki gerçekleri öğrenmeye bile ömrü yetmeden, hayâl içinde, migren denilerek tanısının bile yanlış konulduğu hastalığıyla, beyin tümörüyle ölür gider.

Onun bu yanılsama, heves ve gururla oluşturulmuş kişisel tarihi, Chatterton'ınkiyle benzerlik göstermektedir. Chatterton da tarihe geçme, başarı ve para kazanma peşinde insan ve sanatçı kimliğini aramakta, sahtecilik ve kurmacayla kişisel tarihini yazmaya, yaratmaya çalışmaktadır. Michael Schmidt'in bilinen tarihçesini özetlediği Chatterton, daha doğmadan yetim kalır (Schmidt, 1998: 376). Yedi yaşındayken, annesinin babasının korosunda yer aldığı kilisenin arşivinde bulduğu el yazmalarını ona vermesiyle, eski eserlere, yazılara, tarihe karşı müthiş bir ilgi duymaya başlar (Finney, 1992: böl. 2). Kendini geçmişi geri getirmeye verir. Belli ki soyut manâda babasını aramakla, toplumsal ve duygusal kimliğini edinmekle ilgili olan bu uğraşısı, sonraları yaratma dürtüsü ile dallanıp budaklanır; Chatterton'ın yöre tarihini kaynaklar ışığında kendince oluşturmasına, yani tarihi yeniden ve bazı durumlarda ilk kez yazmasına kadar varır (Finney, böl. 2; Schmidt, 377). On beş on altı yaşlarındayken ön ismi kendininkiyle aynı olan Rowley diye bir keşiş yaratır; on beşinci yüzyıldan kalma şiirlerini St. Mary Redcliffe kilisesinde bulduğunu iddia ettiği bu sahte kişinin ağzıyla şiir dizini oluşturur (Finney, böl. 2). Kültür ve paranın merkezi Londra'ya bunları elde etmeyi hedefleyerek gider, ancak tutunamayarak ölür (Finney, böl. 2; Schmidt, 377).

Romanda üçüncü bölümde verilen ve sahte olduğu sonradan belirtilen Chatterton'ın ikinci bölümdeki yazısıyla desteklenen tarih anlatısında, Chatterton'ın ölümüne sebep olan kimyasal maddeleri aldığı eczacı ile yaptığı konuşma da yer alır. Adam Chatterton'ı uyarmak amacıyla aynı maddeleri kullanarak intihar ettiğine inanılan Prusyalı bir beyden bahsedince, Chatterton kişinin kendi hayatıyla istediğini yapma hakkı olduğunu, bireyin toplumla ilgisinin kalmadığı durumlarda kendini öldürmesinin kimseye zarar vermeyeceğini dile getirir. Eczacı "İntihar konusundaki sohbetlerini unutmayacak ve sonraları dinlemek isteyenlere süsleyerek aktaracaktır." (Ackroyd, 1995: 205) Böylelikle anlatıcı, doğruluğu genel kabul gören, Chatterton'ı mite dönüştüren bilginin kaynağı olarak bir dedikoduyu gösterip tarihsel sayılan bilgiyi söylenti olarak tanımlayarak, bir anlamda bunun otoritesini sarsar. Bu, genel tarih anlayışımıza da yönelen bir sorgudur; her mitin arkasında ya da her kaydın kaynağında söylentiler mi vardır?**

Romanda ressam Joseph Seymour'un son yardımcısı Stewart Merk de sahtecilikle ya da taklitçilikle, başka bir açıdan sanatla, tarihin ve gerçekliğin yeniden yazımını yapar. Ustasının son tablolarını o üretir. Sanat galerisine satmayı başarır. Ancak gerçeğin ve tarih kaydının saptırılmasında yalnız değildir. Seymour'un eski aracısı Sadleir galeri idarecileri Cumberland ve Maitland'e tabloların sahteliklerini haber verse de, Merk'in neredeyse gurur ve sitemle itiraf ettiği taklitçilik bu işteki kâr hatırına idarecilerce özümsenir ve aklanmış olur. Dahası, Harriet Scrope'un yapmacıklığıyla elde ettiği sahte Chatterton tablosunu, şantaj yoluyla galeride "rötuşlatacağı" kişi de Merk olur. Merk galerinin bu işteki kârını paylaşacak, tabloyu sipariş edilen döneme uygun hale getirerek, Harriet ve Cumberland'ın deyişiyle "ufak tefek pürüzleri yok" edecektir (Ackroyd, 1995: 209). Bu para ve ün peşinde koşan insanların sayesinde sanat ve tarih, lekeli bir kurmacanın adlarıdır artık. Ancak Merk, Chatterton tablosundaki farklı tarihlere ait boya katmanlarını çözündürmeye çalışırken, tablo tamamen dağılır, üzerinde çalışabileceği taslak bile kalmaz. Merk'in tek yapabildiği hırsından çerçeve üzerinde tepinmektir.

Sanat eleştirmeni Sarah Tilt ise İngiliz resminde ölüm temasının nasıl işlendiğini inceleyen Ölüm Sanatı başlıklı sanat tarihi kitabını, farklı dönem ve kültürlerle ilgili derlediği onca kaynak ve nota rağmen bir türlü tamamlayamamaktadır. Artık kendisi de yaşlanan Sarah, kitabı kitap olarak görmeyi çoktan bırakmıştır. Sonu gelmeyen tarihin ve tarih yazımının cisimleşmiş haline dönüşen kitap taslağı, kendi başına bir varlık oluvermiş, hayatın, zamanın ta kendisi gibi çoğaldıkça çoğalmış ve artık yaşamın akışı kadar onun içerdiği ölümün de bir göstergesine dönüşmüştür. Sarah yaratma edimi sona ererse, kitapla beraber ölüme yatacağını düşünmektedir. Burada yaratma ve yapı oluşturmanın var olmayla bağına işaret edilmekle birlikte, bunun kendi içine kapalı, insan ötesi, nesnesel özelliği de sezdirilmektedir.

Romancı Andrew Flint de Sarah gibi yaratma gücü ve hevesini yitirmiştir. Şair ve romancı George Meredith'in yaşamöyküsünü yazamamaktadır. Yani, Andrew'nun sıkıntısı, tarih oluşturamamaktır. Bunun temel nedenlerinden biri, Andrew'nun hem sanat yapıtının hem tarihçenin insan öğesinden bağımsız, göndergeleri kendi yapısına da yönelik bir varlığının olduğunu fark ederek, duyduğu tepkidir. Yaşam ve sanat hiç durmadan akıp gitmekte, defalarca yeniden yapılanmakta veya yapılandırılmakta, birey hem kişisel varlığı hem de yarattığı yapılarla tüm bunların arasında minik bir yapı olarak yer almaktadır. Aslında içinde bulunduğu kültür sanat ortamı ve piyasa ağı da onu bu çıkarımlara ve beraberinde kayıtsızlık,

sitem ve tıkanıklığa itmiştir. Neredeyse her insan etkinliği ve ürünü değer ve anlamını yitirmiş, bunları edinmenin bir yolu kalmamıştır. Andrew, postmodern döneme ve sanat ortamına atfedilen (Selden, Widdowson ve Brooker, 1997: 200), seri üretim ve tüketimi, anlam yerine görüntü ve yapıyı yücelten yaşam tarzına işaret eder. Ölümünden hemen önce lokantada verdiği yemekte hâlâ romantik düşünceye koşut bir şekilde sanatın ölümsüzlüğünden dem vuran Charles'ın yüzüne tarihin sonunu haykırır:

> Artık hiçbir şeyin ölümsüz olmadığının farkında değil misin sen? Her şey anında unutuluyor. Artık tarih diye bir şey yok. Bellek yok. Kalıcılığı özendiren, destekleyen standartlar yok; yalnızca yenilik var.[...] Kitaplar ise yalnızca [...] alınıp, bir kenara bırakılan tüketim maddeleri.[...] Bu nesilde bir şeyler oldu –ne olduğunu sorma– ama yazı, şiir, diğerleri– hiçbirinin bir anlamı yok artık.[...] başka bir tür ölüm [...] Bir yılda beş yüz cilt şiir kitabı basılıyor.[...] Saklanıyorlar ama tüm okunmayanların, okunmayacakların varlığına kanıt olarak saklanıyorlar.[...] Çağdaş bir yapıtın ömrü yalnızca üç aydır. [...] Gelecek yok. (Ackroyd, 1995: 157)

Romancı Harriet da, zamanın akışı ve tarihçe yazımının gerektirdiği geleneksel doğruluk ve bütünsellik karşısında yenilgi hisseden bir kişidir. Ancak o, kendini kandırmak anlamına gelse de, kendi tarihini ve kimliğini yaratır. Yalnızca sanatta kurmaca kullanmakla kalmaz, o düzlemde yalan ve delilikle bağdaştırılsa bile, kurmacayı günlük hayata taşır. Gerçekte ona ait olmayan Cockney ağzıyla, kör bir adama, kendisinin de emekli olduğu, neredeyse katarakttan kör olacağı, doldurulmuş hayvan yapan ölmüş kocasının ona yüklüce miras bıraktığı yalanını söylemesinin ardından uğradığı Sarah'ya da, hayvanların içini doldurduğunu söyleyen kör bir adama rast geldim, deyiverir (Ackroyd, 1995: 39). Harriet somut gerçeklikten kaç-

* Ackroyd'un romanında kurgulanan Chatterton tarihçesinin son on yıl zarfında ansiklopedik değeri ve işlevi olan yayınlarda yer alması ilginç ve ironiktir. Temel bir örnek olarak, Oxford Üniversitesi tarafından yayımlanan Dictionary of National Biography adlı kaynak serisindeki "CHATTERTON, THOMAS" maddesinin 1953 ve 2004 basımlarında farklı bilgi aktarmasını verebiliriz: "fakirliğinden bizar olup arsenikle kendini zehirledi" (1953: 230), "kazara aşırı dozda alınan arsenik ve afyondan (afyon tentürü) öldü.[...] Herkes ölümünü intihar sandı, ama Chatterton'ın süregiden başarılarından (öldüğünde yayınlanmış elli üç yapıtı ve halihazırda bir kitap anlaşması vardı), malî vaziyetinden (örneğin, Hamilton katîydi, 'mahrumiyetten ölmedi' (a.g.e., 439) ve yadsınamaz şehvetinden (Cary ve Catcott'a son mektuplarında) çıkan ezici sonuç düpedüz zührevî hastalık ilacını dikkatsizce keyif maddelerine katıştırmaktan öldüğüdür." (Groom, 2004: 240) Romanda da sezdirildiği üzere, tarihçenin değişkenliği tarih yazınında vurgu ve çıkarsamanın mutlak gerçeklik ve nesnelliği sarstığını ortaya koymaktadır. Romancının sonradan kaynak bilgi konumu kazanan tarihçeyi kurmaca yapıtta sunabilmesi ise araştırma ve imgelem süreçleri hakkında ilgili disiplinlere çalışma konusu ve malzemesi sunmaktadır.

maktadır. Ancak bunu yapmak için belli bir nedeni vardır. İlk romanını yayınlayıp vasat bir başarı elde ettiğinde, zaten zorla bulabildiği yazınsal fikirleri tükenmiştir. Çaresizlik içinde pek de ilişki kuramadığı dış dünyayı izleyerek ilham bulmaya çalışırken, gazetelerdeki ilginç haberleri okur, hatta röntgencilik yapıp sokaktaki insanları takip eder. Ama bunlar işe yaramaz. Ancak bir sahafta bulduğu, geçen yüzyıldan kalma adı sanı pek bilinmeyen Harrison Bentley'nin kitabına göz gezdirdiğinde hayâl gücünde ve yaratma arzusunda bir kıpırtı olur. Bundan sonra, onun olay örgülerini kullanarak yeniden oluşturduğu anlatılar, Harriet'a başarı ve ün getirir. Ama şimdi kendi üslupçuluğuyla tıkanıp pek bir şey üretemediğinden, yayıncısı hiç olmazsa anılarını yazmasını ister. Harriet, özyaşamöyküsünde bu kopyacılık sırrı olduğundan, iş o noktaya gelince tıkanmaktadır. T.S. Eliot'la ofisinde dans ettiği yalanını anı kitabına rahatça koyabilirken, kitapları için kullandığı gerçek esin kaynağını bir türlü söyleyemez. Gururu ve geleneksel sanat üretim anlayışının özgünlüğe verdiği önem (Meltzer, 1998: 413-6) onu engellemektedir. Böylelikle, gerçeğe karşı başkalarını ve kendini kandırmayı kalkan edinen Harriet'in kişisel tarihi, kurmaca ve inkârla doludur, onu neredeyse deli bir kadın gibi göstermektedir.

Aynı özgünlük takıntısı, kişisel tarih ve yaratım saplantısı, kütüphaneci Philip Slack'de de vardır. Romancı olmayı çok istediyse de, yazdıkları hep sevdiği yazarların sözcük ya da tarzlarının bir araya geldiği "yamalı bohça"ya benzemiştir (Ackroyd, 1995: 77). Bu nedenle, sözde Chatterton el yazmaları için kütüphane deposunda araştırma yaparken Harriet'ın sırrını keşfetse de, onu eleştirme hakkını kendinde görmez: "Kaldı ki Philip'e göre iskelet öyküler zaten sayıca sınırlıydı.[...] Aynı iskelet başka başka biçimlerde karşınıza çıkabilirdi." (77) Öte yandan, Philip'in zaaf ve gizli kıskançlığını Charles'ın Chatterton'ı "tarihin en büyük şairi" tanımlamasına karşılık, "Tarihin en büyük taklitçisi" ve "Tarihteki en büyük yazı hırsızı" diye nitelemesinde görürüz (Ackroyd, 1995: 101). Philip ikilemli ve ironik bir biçimde, kendisi orijinal olmasına rağmen gençliği ve fakirliği nedeniyle içine girmeyi hayâl ettiği yazın dünyasının kalıplaşmış ilişki ve süreçleri karşısında bireysel orijinalliğini başka uydurma bir şair kimliğiyle inkâr etmek durumunda kalan Chatterton'ı kıyasıya eleştirmekte ama fikir hırsızı Harriet'ı hoş görmektedir. Philip'in Chatterton'da karşı çıkıp Harriet'ta kabul ettiği nokta, yazın eleştirisinde asırlardır kurcalanan içerik-biçem konusudur. Chatterton, kendi yazsa da, bir dönemin biçemini, geleneksel üslubunu aslından ayırt edilemeyecek derecede taklit edebilmiş, Harriet ise sönük bir yazarın içeriğini alıp etkileyici bir biçem ve üslupla başarı elde etmesini bilmiştir. Philip, bilinçli ya da bilinçsiz konu-üslup

tartışmasında sanatsal orijinaliteyi üslupla bağdaştırmış, sevdiği yazarlarla aynı söylem ve tarzı gösterince kendini geri çekmiştir. Yaşamın onu ürkütmesi gibi (böl. 8), kurmaca yapısının özerkliği, sözcüklerin ve anlamın sabitlenemeyişi, anlatının, tarihin zamansız varlığı da onu ürkütür: "Kitapların karanlığa doğru nasıl dizildiğini görünce korktu.[...] ne başı, ne sonu, ne öyküsü, ne anlamı olan karanlık bir dünya oluşturuyorlardı.[... Sözcükleri] ayaklarınız altında ezebilirdiniz [...] ama onları yakalamaya kalkınca yok olur giderlerdi.[...] Sanki [...] o uyurken [birbirleriyle] konuşmuşlardı." (Ackroyd, 1995: 78) Philip, postmodern sanatın kucakladığı metinlerarasılık, yeniden yazma ve stil taklidi ("pastiche") (McHale, 1987: 166) kavramlarını okura yoğun bir biçimde anımsatır, ancak kendisi henüz toplumdaki yaygın kültür anlayışına direnecek veya tepkisiyle katkıda bulunabilecek olgunlukta değildir.

Philip, yazma denemeleri için cesareti ancak Chatterton belgeleriyle ilgili gerçek ortaya çıkınca, sahte tablo yok olunca, Charles ölüp eşi Vivien, oğlu Edward artık ona kalınca, kısaca ihtiyaç duyduğu güven ve sevgiyi edinince bulabilir. Yeniden yazmanın, metinlerarasılığın, yapayın, tarihselliğin, nitelikli sanatın devinimlerini gördükten ve bir ailenin de sorumluluğunu aldıktan sonra yaratıcılık eğilimi tekrar yüzeye çıkar. Bir anlamda, hem kişisel tarihini yapacak hem de sanatsal bir tarih oluşturacaktır. Bu, bir açıdan varlığı kucaklamak ve kutsamaktır. Philip "Geriye doğru gideyim, neden sonuç ilişkisini bulayım, anlamını ya da amacını kavrayayım dedin mi hiçbir şeyin nedeni yok. Her şey yalnızca var. Her şey var olmak için var.[...] Her şeye rağmen benim de bir üslubum olduğunu keşfedebilirim belki," der (Ackroyd, 1995: 241).

Philip'in yazma girişiminin bir yapıt/yapı olarak somutlanışını roman vermez. Buna karşılık onun düşünce ve niyeti hem kendi içinde bir varlık oluşturur hem önem ve değer atfedilebilecek bir edim olarak görünür. Burada yazarın bir anlamda postmodern anlayışla liberal hümanist geleneği harmanlayarak özerk bir bireşime vardığını görmekteyiz. Karakterler kişisel tarih arayışlarında, yani hem birey olarak bir tarih nesnesinin peşindeyken hem de bireysel tarihlerini oluşturmaya çalışırlarken, önceleri başarısız ve yıkıcı gözükürken, giderek roman var olanı ve yaratılanı, gerek dış dünya gerçekliğinde gerek düşünme ediminin kendi çerçevesi içindeki gerçeklikte kucaklar. Tarihi geçmişle bulgulayıp kayıp giden deneyim ve duyumları, geçerli ya da geçersiz gerçekliği yakalayıp sabitlemek kadar, sürecin, tamamlanmamışlığın, gizil gücün, yani varlığın süregiden olma ve oluşum döngülerinin de kendi içlerinde geçerli ve değerli olduğu belirtilir.

Bu noktada, Vivien'in Charles'ın sahte Chatterton kâğıtlarıyla ürettiği varsayımlar hakkında söyledikleri ve Philip'in yanıtı örnekleyicidir:

> Bir anlamda haklıydı, değil mi?[...] Keşke unutulması gerekmese Philip.[...] Önemli olan inançtı. Kağıtlar taklit, resim sahte olsun varsın, o zaman Charles'da, şimdi de Vivien'da uyandırdığı duygular, herhangi bir gerçekten daha önemliydi. [...] unutulmaları da gerekmez. İnancı yaşatabiliriz.[...] Önemli olan Charles'ın düşledikleri.[...] Düş gücü ölmez. (240-1)

Finney de **Chatterton** romanı için benzer saptamalarda bulunur: "Romanın tüm amacı, yinelenemeyecek gerçekler dünyasına karşı sözel imgelemin üstünlüğünü ilân etmektir." (Finney, 1992: böl. 2) Philip'in hatırladığı, Charles'ın yaratış süreci için sarf ettiği sözler de burada alâkalıdır: "Yontucunun kırıp bıraktığı yüz, yarım kalan ve tamamlanmayan şiir daha çekiciydi. Tarihsel araştırmalar neden sonuçsuz kalmasın ki?" (Ackroyd, 1995: 222)

Chatterton, sanat yapıtının zamansızlıktaki konumuyla, çok açılımlı süreğen bir tamamlanmamışlık oluşturduğunu sezdirir. Yapıt, hem kendi içinde hem izleyicisiyle hikâyelerini anlatmakta, tarih oluşumunun bir alanı olmaktadır. Charles da bunu aktarır: "Sözcükler kalır tabii. Böyle olmasa Chatterton'ın sahte satırları nasıl şiir olabilirdi ki?[...] Bir çocuk bir şiir okur ve tüm yaşamı değişebilir. Ben bunu anımsıyorum.[...] Bu bir güzellik düşü, bir bütünlük düşü. Tüm mutsuzlukları, tüm hastalıkları alıp götüren bir düş" (Ackroyd, 1995: 158-9). Edward'ın gördüğü rüya yoluyla babasını kaybetme gerçeğiyle barışması da buna koşuttur ve düş gücü sayesinde sanatın tarih ve gerçeklik oluşturma imkânını gösterir: "Orada yatan babasıydı.[...] Başını kaldıramadı yalnızca gülümsedi.[...] Az önce babasının yüzünün olduğu yerdeydi ve şimdi Edward'da [metinde böyle] gülümsüyordu. Babasını yine görmüştü. Hep orada, o resimde olacaktı." (238-9)

Edward'ın rüyasında babasını gördüğü resim Charles'ın önceden Tate Galerisi'nde ona gösterdiği, 1856'da Henry Wallis tarafından genç George Meredith model alınarak yapılan (Fowle, 2000), Chatterton'ı ölüm döşeğinde gösteren tablodur. Romanın ikinci bölümünde başlanan ve tamamlanan bu tablo, Wallis'in geçmişi kendi düş gücünün merceğiyle sabitleme isteğinin bir somutlanışıdır. Sanatçı, ün ve ölümsüzlük aramakta, şairin çok özel, kendi varlığında saklı bir anını yeniden veya ilk defa yaratarak, hem onu hem de kendini tarihselleştirmekte, tarihe mal etmektedir. Öteki karakterlerin niyetle sınırlı girişimleriyle kıyaslandığında, ressam başarılıdır.

Tarihin ve sanatın kurmaca ve yapaylığıyla baştan barışıktır. Geleneksel gerçekçiliğe uygun bir yapıt çıkarma kaygısıyla üretse de, sanatı bir yapılandırma olarak görür, varlığı ve hikâyesiyle kabul eder: "Gerçeği yakalamak" ile "gerçeğe benzetmek" "aynı kapıya çıkar." (Ackroyd, 1995: 144)

Kurmaca ve tarihçe *Chatterton* romanında zamansız bir süreçtir; kitabın sonunda farklı gerçeklikler, var oluşlar türleri ve dönemleri ayrıştırılmadan, zamanın bölümlenmediği bir boyutta, kurmaca tarihte bir araya getirilir. Chatterton, yaşamındaki kişilerden başka, hem kendi yarattığı uydurma karakter keşiş Rowley'i hem de farklı çağlarda yaşamalarına rağmen Meredith ve Charles'ı civarında bulur. Konusu olduğu resim ise çok anlamlı bir şekilde "Hâlâ oluşum halindedir" (Ackroyd, 1995: 243). Arayış sürmektedir. Bu, sanatın ve tarihin devinimi, tükenmezliğidir. Şair tablosuna gülümsemektedir.

Kaynakça

Ackyroyd, Peter (1995) *Chatterton*, Çev. Füsun Elioğlu, YKY.

Bradbury, Malcolm (1993) *The Modern British Novel*, London, Secker and Warburg.

Chatterton, Thomas (1953) *The Dictionary of National Biography, Concise Dictionary: Part I From the Beginnings to 1900*, London, Oxford UP, ss. 230.

Finney, Brian (1992) "Peter Ackroyd, Postmodernist Play and *Chatterton*," California State University, böl. 1-3, (2003) www.csulb.edu/~bhfinney/Peter Ackroyd.html

Fowle, Frances (2000) "*Chatterton*, Henry Wallis," *Tate*, (2003) http://www.tate.org.uk/art/artworks/wallis-chatterton-n01685/text-summary.

Groom, Nick (2004) "CHATTERTON, Thomas," *Oxford Dictionary of National Biography*, 11. cilt, Oxford UP, ss. 235-42.

Higgins, Dick (1978) *A Dialectic of Centuries: Notes towards a Theory of the New Arts*, New York ve Barton, Vermont.

Hutcheon, Linda (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, New York ve* London, Routledge.

Lerner, Laurence (1988) *The Frontiers of Literature*, Oxford, Basil Blackwell.

Lodge, David (1992) *The Art of Fiction*, London, Secker and Warburg.

McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*, London, Methuen.

Meltzer, Françoise (1998) "Originality in Literature," *Encyclopedia of Aesthetics,* 3. cilt, Ed. Michael Kelly, New York ve Oxford, Oxford UP, ss. 413-6.

Pavel, Thomas G. (1981)"Tragedy and the sacred: notes towards a semantic characterisation of fictional genre," *Poetics* 10: 2-3, ss.31-42.

Selden, Raman (1989) *Practising Theory and Reading Literature: An Introduction*, NY, London, Prentice Hall.

Selden, Raman,Widdowson, Peter, Brooker, Peter (1997) *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, London, New York, Toronto, Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.

Schmidt, Michael (1998) *Lives of the Poets*, Phoenix.

Walder, Dennis (1992) ed.: *Literature in the Modern World: Critical Essays and Documents*, Oxford UP.

Waugh, Patricia (1984) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London ve New York, Methuen.

DİLBİLİM DERGİSİ
Sayı 30 / Cilt 2, Yıl 2013

BAUD
ETKİN

Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi

Abstract

This study look for
That is it tries hard to
possible the wine such
in the analyze of poetr
the place that it has re
mission to the activati
one soul is this type of
its aspects by emphasi
He perceives rather the
words and images on o
wide descriptive domai
of returning the dead of
of metaphors and they

Keywords: *Woman*
processes, context

Baudelaire'de düş
Çiçekleri'nden seçtiği
turmakta ve bize şiir
dayanak oluşturmakta
dığı *Katilin Şarabı*'nda
rinden değerlendirir. D
gördüklerini başkaları
bilgi verir. Düş anlatısı
gündüz düşü dediğimiz
kendisi, onun gece ya
rından daha donanımlı
gündüz paylaşılan düş
yolla etkinleştirilmekte
düz gördüğü düşü zarar
bölümleri çoğaltarak di