



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS4814>

Number: 51 , p. 401-420, Autumn III 2016

Yayın Süreci

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayınlanma Tarihi / The Published Date

13.10.2016

30.11.2016

**TARİHSEL KURMACADA KONTRA-GERÇEK TARİHSEL
ANLATIM: MICHAEL KLEEBERG'İN ALTERNATİF
ALMANYA HAYALİ***

*COUNTERFACTUAL HISTORICAL NARRATION IN HISTORICAL
FICTION: MICHAEL KLEEBERG'S DREAM OF ALTERNATIVE GERMANY*

Dr. İbrahim ÖZBAKIR

Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

Öz

20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan radikal gelişim ve değişimlerden yazınsal türler içinde en çok roman etkilenmiş, dogmatik olmayan türlerden biri olarak sanatsal yaratmanın gelişimine koşut bir süreç yaşamıştır. Büyük anlatıların sonunun ilan edilmesi ve gerçeklere olan inancın sarsılmasıyla tarihsel anlatılar belgeye dayalı olma özelliğini yitirmeye başlamış ve tarih artık yazarın kurgusu olarak kavranır olmuştur. Yazın kuramcıları, tarihle romanın aynı yazınsal yöntemleri paylaştıklarını ortaya koymaya çalışarak, özellikle bu anlatı türlerinin benzerliğine dikkat çekmişlerdir. Tarihe ilgi duyan, tarihi kullanırken onu sorunsallaştıran postmodern roman, yazın ve tarih arasındaki bilindik sınırları da ortadan kaldırmıştır. Özellikle 1980'lerden sonra anlatının içine birbirinden farklı disiplinlerden bilgileri ekleyen bu tür romanlar, tarih bilincini kuramsal olarak anlatımın parçası olarak göstermektedirler. Söz konusu romanlar, geçmişini yeniden ele alıp sorgularken, "tarih" kavramını da tartışmaya açmış olmaktadır. Kaynağı tarihi gerçekler olan ve bu gerçeklerden hareketle birbirinden farklı pek çok öykü üretebileceği görüşündeki postmodern roman, Walter Scott çizgisindeki tarihsel anlatılardan farklı biçimlerde tarihi kullanmaktadır. Tarihe yeni ve farklı açılardan bakarak, somut gerçeklere atıfla tarihî olayları yeniden ele alan bu metinler, diğer kurmaca metinlerden farklı olarak kontra-gerçek bir önermede bulunmaktadır. Kontra-gerçeklik; tarihle ilgili bilgilerin, görüş ve düşüncelerin üzerine yeni bir gerçeklik yazılmasıyla meydana gelmektedir.

Bu makalede, tarihe alternatifler üretirken, alternatif (kontra-gerçek) bir tarihsel gerçeklik sunan bu romanlardan biri olan Michael Kleeberg'in "Ein Garten im Norden" adlı yapıtında bunun nasıl gerçekleştirildiği gösterilmeye çalışılmıştır.

* Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda hazırlanan "Üstkurmaca ve Metinlerarasılık Bağlamında Michael Kleeberg'in "Ein Garten im Norden" Adlı Romanı" adlı doktora tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Michael Kleeberg, Kontra-Gerçek Tarih, Alternatif Tarih

Abstract

Among the radical changes and developments experienced in the second half of the 20th century, novel is the one which was most affected of all the literary genres and as one of the non-dogmatic genres it experienced a process parallel to that of the development of artistic creation. With the announcement of the end of the grand narratives and the breakdown of the belief in truths, historical narratives began to lose its characteristic of being based on a document and history has been recognized as a fiction of writer. Trying to demonstrate that history and novel share the same literacy methods, literary theorists pointed out especially the similarity of their narrative forms. The post-modern novel, which is interested in history and which problematizes history while using it, eliminated familiar boundaries between literature and history. These types of novels, which added information from several disciplines into narration especially after 1980s, show historical awareness theoretically as a part of narration. The novels at issue bring the concept of "history" into question while reconsidering and questioning the past. Postmodern novel, whose source is historical realities and which has the opinion that it can create many different stories with reference to these realities, uses history as distinct from the historical narratives parallel to that of Walter Scott. These texts, which readdress history referring to the concrete realities looking at history from a new and different perspective, has a counterfactual proposition unlike fictional texts. Counterfactuality comes in to existence by writing a new reality over the information, views and opinions related to history.

In this article, it has been tried to illustrate how this was carried out in Michael Kleeberg's work, "Ein Garten im Norden" which is one of those presenting a counterfactual reality, while producing alternatives to history.

Keywords: Michael Kleeberg, Counterfactual History, Alternative History

GİRİŞ

Cervantes'in *Don Kişot*'undan itibaren ele alındığında, romanın günümüze uzanan yolculuğunun büyük bir kısmı, kendini diğer anlatı türleri içinde kanıtlama çabası ve kabul görme mücadelesiyle geçmiştir. Roman, temel mücadelesini de kuşkusuz gerçeklik/gerçekçilik sorunuyla karşı karşıya gelerek vermiştir². Bu süreçte, 18. ve 19. yüzyılda ya-

zılmış olan geleneksel gerçekçi roman, deneysel anlatı tekniklerini kullanan 20. yüzyıl başı modern romanına doğru evrilirken, 20. yüzyılın ikinci yarısında, her şeyi topyekün etkileyecek olan farklı bir eğilimin, postmodernizmin etkisinde kalan yeni bir dönemin başladığına tanık olunmuştur. Leslie A. Fiedler, 1969 yılında *Playboy* dergisinde yayınlanan ünlü makalesi *Cross the Border – Close the Gap*'ta, ciddi roman ve ciddi eleştirinin 20. yüzyıl teknolojisi ve filolojisinin tehdidi altında olduğunu ileri sürmüş ve eski romanın öldüğünü sert sözlerle dile getirip postmodern romanın doğumunu duyurmuştur:

"Eski tanrının öldüğü ne kadar keskinse eski romanın da öldüğü o kadar kesindir. Bazı yazarlar eski romanlar yazmaya devam ediyorlar ve bazı

² Gerçeklik denilen olgunun, gerçekliğin algısıyla alakalı öznel bir durum olduğunu, bakış açısına, bakan kişinin algısına göre çok farklılık gösterebileceğini söyleyen Mario Andreotti, yazınsal dönemler arasındaki farkın, birinin diğerine göre ne kadar gerçekliğe yakın ya da uzak olduğunda değil, "gerçeklik" kavramını diğerine göre farklı algılamasında yattığını söylemektedir. Bu, realizmin romantizmden farklı bir gerçeklik algısı, yaklaşımı olması gibi, her birinin farklı gerçeklik deneyimleri ve gerçeklik yorumlarına sahip oldukları anlamına gelmektedir. Natüralizme kadarki yazınsal dönemlerde gerçeklik yorumları belli bir düşüncede buluşmaktadır, Aristoteles'in mimesis ilkesinde (bk.

Andreotti, 2009: 30-31). Dolayısıyla roman da bunlardan kendi üstüne düşeni almıştır.

okurlar da çağın en tepesinde olduklarına inanarak onları okumaya devam ediyorlar. Yalnızca vaaz veren papazlar eski kiliselerde ve topluluklarda bir araya gelip bu eski romanları dinlemeye devam ediyorlar" (Fiedler, 1992: 8).

Leslie A. Fiedler, eski romanın bu ölüm ilanını Amerika'daki değişimden hareketle vermektedir. Bu nedenle de Alman yazın çevreleri (bk. Wittstock, 1994) başta olmak üzere, batı dünyası bu sava temkinli yaklaşmıştır. Fiedler'e göre, bütün üstü kapalı anlatımlardan vazgeçen, kendilerini ve ilgi duydukları konuları anlatmak için Pop'un kalıplarından yararlanan genç Amerikalılar; Western, Bilim Kurgu ve Pornografi'yi seçmektedir (Fiedler, 1992: 9). Fiedler'in dile getirdiği şey, bir paradigma değişimidir. Geleneksel gerçekçi roman anlayışından, hatta yüzyıl başı modernist romanından farklı bir roman anlayışının varlığını ilan etmektedir.

Sadece yazının bir kısmını değil, bütün yazınsal biçimleri etkilemiş olan postmodernizm, yine de "en büyük etkisini roman türü içinde göstermiştir" (Lewis, 2006: 146). Genel hatlarıyla postmodern yazın, "Düzeyle, seçkinci yazın ile sıradan, eğlencelik türü yazın arasında pek ayırım gözetmeyen" bir anlayışla, "gerçekliği, mutlak doğruları, geleneksel anlatıları yeniden kurgulamaya başlar, bu değerlerle tam anlamıyla oyun oynar; geleneksel yansıtmacı estetiğe karşı yeni yeni teknikler ve anlayışlar geliştirir" (Uyanık, 2011: 85-86). Söz konusu yeniden kurgulama ve oynanan kurmaca oyunları, o dönemde ölümü beklenen bir tür olan romana sahip olduğunun da ötesinde bir canlılık getirmiştir.

Patricia Waugh, Linda Hutcheon, Brian McHale, Bran Nicol, Umberto Eco gibi önemli isimler ve postmodern romanı ele alan akademisyenlerin çoğu, postmodern romanı diğerlerinden ayıran belli ipuçları ve üslupların olduğu görüşünü paylaşmaktadır. Birbirinden farklı özellikler sıralanabilse de burada

anılmayan diğer birçok kuramcı ve eleştirmenin de bulunduğu "kendi kendini yansıtma (self-reflexivity)" özelliği, yani postmodern yazının "ana kurgu eğilimi" (Ecevit, 2013: 49) olan üstkurgu/üstkurmaca³, bu özelliklerin başında gelmektedir.

Kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırın çok daha tartışmalı hâle geldiği gelişmeler ise 1980 sonrası postmodern romanlarda yaşanmaya başlanmıştır. 1980'lere kadar yaygın olan postmodern romanı "Metafiction" (kurgu ötesi) olarak tanımlayan Serpil Oppermann, özellikle 80'li yıllardan itibaren bunda da farklı bir eğilimin gözlenmekte olduğundan söz etmektedir. Buna göre;

"[Postmodern roman] salt biçimsel kaygılardan, kendini yansıtma ve dil oyunları oynama stratejilerinden tümüyle olmasa bile kısmen ayrılıp kurgu ve gerçeklik arasındaki dolaysız ilişkiyle ve gerçekçi anlatım biçimleriyle ilgilenmeye başlamıştır. Anlatımın içine kuram, politika, edebiyat, tarih, toplumbilim, v.s. gibi bilgileri eklemeye başlayan bu tür postmodern roman tarih bilincini kuramsal olarak anlatımın parçası olarak göstermektedir. Geçmişini yeniden düşünüp sorgulayan bu tür roman "tarih" kavramını tartışmaya açmıştır. Ayrıca bu unsur-

³ "Nitelediği nesneye aşkın bir konumdan bakıp onun yapısını ve oluşum sürecini sorunsallaştırmaya yarayan 'meta-' öneki ile kurgu anlamına gelen 'fiction' sözcüğünün bir araya gelmesinden oluşan ve Türkçede 'üstkurgu' ya da 'üstkurmaca' olarak karşılık bulan metafiction, en genel tanımıyla, kurgu içinde kurgu ya da kurgunun kurgusu anlamına gelmektedir. İlk kez 1970 yılında Amerikan yazar ve eleştirmen William Gass tarafından kullanılan 'metafiction' terimi, zaman zaman Linda Hutcheon'ın 'narcissistic narrative' (narsist anlatı), Raymond Federman'ın 'surfiction' (üst-kurmaca) ve Robert Scholes'in 'fabulation' (uydurmaca) terimleri ile eş anlamlı görünse de aralarında bir ayırım söz konusudur. Hutcheon'ın narsist anlatısı metne, Federman'ın üstkurmacası yazara, Scholes'in uydurmacası ise daha çok metindeki dünyanın kurgusalılığına işaret ederken, üstkurgu bu yaklaşımların tümünü kuşatan bir kavramdır" (Arargüç, 2011: 82).

ları tartışırken anlatım tekniklerinin bunları sorunsallaştırması bu tür romanın önemli bir özelliğini oluşturur. Tarihi, toplumu ve geleneği içerden sorgulayan bu romana Linda Hutcheon [...] "Historiographic Metafiction" (tarihsel kurgu ötesi) adını vermiştir" (Oppermann, 1992: 252).

Postmodern romanın 80'li yıllardan itibaren tarihe olan ilgisinde, 20. yüzyılın ikinci yarısında tarih biliminde ve kuramlarında da gözlemlenen paradigma değişikliğinin mutlak etkisi vardır. Lyotard'ın büyük anlatıların sonunu ilan etmesi ve gerçeklere olan inancın sarsılmasıyla, tarihsel anlatılar belgeye dayalı olma özelliğini yitirmeye başlamış ve tarih artık yazarın kurgusu olarak kavranmaya başlanmıştır. Tarihçi, geçmiş önemli olaylardan hareketle, bilgi ve belgeye dayalı olarak sunuyor olsa da aktarırken sübjektif yaklaştığı ve yorumunu devreye soktuğu ileri sürülmektedir. Tarihin de nihayetinde bir anlatı oluşu, gerçeklik tartışmasını beraberinde getirmektedir; tarihin gözlem ve yorum dayalı olduğu görüşü, tarih biliminde bir kırılmaya neden olmuştur. Bu düşünceyi taşıyan kuramcılardan belki de en önemlisi olan Hayden White, *Metahistory* (Metatarih⁴-Üsttarih) adlı kitabında, "tarih yazım dinamiklerinin edebi yazım dinamiklerinden çok da farklı olmadığını ortaya koyarak bilhassa roman ve tarih gibi anlatı türlerinin benzerliğine dikkat çekilmektedir" (Antakyalıoğlu, 2013: 116). Hayden White, tarih yazımının nasıl geçmiş aktardığını ve onun şiirselliğini *Metahistory*'de şu sözlerle dile getirmektedir:

"Tarih yazımı çeşitli veriler elde edip, bu verileri kuramsal bir açıklama zeminine oturtarak ve anlatı biçimine sokarak geçmişte olmuş olayları bize aktarma işidir. Buna ek olarak da her bir tarih yazımı kendine has bir derin yapıya [deep structure] sahiptir ve bu derin yapı onun şiirselliğini ortaya

koyar. Çünkü her bir tarih anlatısı kaçınılmaz olarak edebi bir doğaya ve kendine has dil özelliklerine sahiptir. Bu şiirsellik ve dilsellik o tarih anlatısının diğer anlatılardan ayırıcı özelliği olan paradigmasını oluşturur. İşte bu paradigmaya "metahistory" denir. Kısaca "metahistory" tarihsellik bilincinin tarihiyle ilgilidir" (White, 1975: ix ; Akt.: Antakyalıoğlu, 2013: 116).

Postmodernizm, Serpil Oppermann'ın vurguladığı gibi, "kimin tarihi, kimin doğrusu" sorularını sorarak "tarihi üst-anlatı olarak kabul eden anlayışı kökten sorgulamakta ve yıkmaktadır." Bu yeni dönemde tarih, "dil içinde tekrar tekrar yazılabildiği için sürekli değişen söylemsel bir oluşum olarak ele alınır." Söz konusu oluşumların nasıl ortaya çıktığını ve yazıldıklarını da "postmodern roman" göstermektedir (Oppermann, 2006: 61). Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren gerçek oldukları bilinen, doğruluğu kanıtlanmış olayların alternatif gerçeklikle sunulduğu romanlarda, tarihsel gerçekle alternatif gerçeğin birbirinden ayırt edilmesi sorunlu hâle gelmiştir. Çünkü tarihsel gerçekliğin alternatif olarak sunulduğu romanlarda, doğruluğu denetlenebilir tarihsel bilgiyle bu gerçeklerin uyuşmadığı durumlar söz konusudur. Bunların sıklıkla tarihsel anlatımın özel bir biçimi olarak değerlendirilmeleri, geleneksel tarihsel anlatılardan bunun kesin çizgilerle ayrılıp ayrılamayacağı tartışmaları boşuna değildir. Karşıt ya da alternatif tarihî söylemlerin yazınsal tarihsel romanın paradigmalarıyla uyuşup uyuşmaması konusundaki tartışmalar, bu tür romanların/anlatıların postmodern kavramı altında toplanmasına neden olmuştur.

Tarihî gerçeklerden beslenen ve bu gerçeklerden hareketle pek çok farklı öykü üretilbileceği görüşünde olan postmodern roman, Walter Scott çizgisindeki⁵ tarihsel anlatılardan farklı biçimlerde tarihi kullan-

⁴ Türkçeye çevrilen kitabın adı esas alınarak *Metahistory* karşılığı olarak "Metatarih" kullanılmıştır (bk. White, 2008).

⁵ Tarihsel romanın ilk örneklerini veren Walter Scott'ın getirdiği yenilikler konusunda bk. (Aust, 1994: 63-68; Gögebakan, 2004: 24-60; Lukács, 2008: 35-76).

makta, "tarihe yeni açılardan bakmayı, belirsiz noktaları yorumlamayı ve resmî tarihte göz ardı edilen kopuklukları yeniden yazmayı denemektedir. Postmodern romanlar tarihsel söylemin çoğul anlatımlarıyla [da] ilgilen[mektedir]ler" (Oppermann, 2006: 24). S. Dilek Yalçın-Çelik'in ifadesiyle postmodern roman, "tarihçi tarafından yazılan ve yorumlanan tarihsel anlatının yaratım sürecini bir üstkurgu ile yeniden yazmaktadır. Bu tarzda kaleme alınmış romanlarda tarihsel her olgu, "metinselleştirilmiş" bir geçmiş olarak gösterilir" (Yalçın-Çelik, 2005: 33). Görüldüğü gibi, tarihsel olguları metinsel bir geçmiş olarak gösteren bu romanlar, resmî tarihte göz ardı edilen kopuklukları yazarak tarihsel bağlamları da yeniden kurmaktadır⁶.

Tarihe yeni açılardan bakmayı deneyen, yeni tarihsel bağlamlar kurmaya çalışan postmodern romanı 'tarihsel roman' olarak adlandırmak, geleneksel tarihsel romanlarda olduğu gibi, o kadar da kolay değildir. Turgut Göğebakan'ın da belirttiği gibi, roman-tarih ilişkisinin köklü bir geçmişi vardır. Antik Yunan'a kadar uzanan bu geçmiş, yani tarihin konu edinilmesi, bir romana 'tarihsel roman' damgası vurmak için yeterli bir neden değildir. Walter Scott öncesi tarih konulu romanlar da konu ve kostüm olarak tarihsel olmaktan öteye gitmezler (Göğebakan, 2004: 13-14). Buradan hareketle postmodern anlatıların tarihle oyununun Scott öncesi romanlarla

eşdeğer tutulduğu sonucu çıkarılmamalı, ayrıca 'postmodern tarihsel roman'ın varlığının reddi olarak da anlaşılmamalıdır. Yalnızca, bir romanı bu kategoride değerlendirmenin belli ölçütlere bağlı olduğu her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.

Peki, nedir tarihsel roman? Göğebakan'ın ifadesiyle, "Döblin'in ["Tarihsel roman her şeyden önce bir romandır, tarih değil." biçimindeki tanımlaması] başta olmak üzere, herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türüdür." Tarihsel roman yazarından iki noktayı dikkate alması beklenmektedir: "tarihsellik ilkesi" ve "eyleminin yazınsal boyutu". Birincisi, yazarın "tarihsel bir olayı belirli bir bilinç düzeyinden yola çıkarak irdele[mesini]", diğeri ise "yapıtının roman olma niteliğini hep göz önünde bulundur[masını]" sağlayacaktır. Olmazsa olmaz koşul, "tarih bilinci"dir ve yazarın öncelikli görevi "tarihsel bir sorunu yazınsal bağlamda da olsa tartışmak zorunda" olmasıdır (Göğebakan, 2004: 15). Kurmaca ve tarihin birlikte oynadıkları bu oyunda tarihsel gerçeklerle kurmaca arasında bir ayrım yapmak her zaman kolay olmasa da kurmaca metinlerin metin dışı gerçeklere sayısız göndermelerle dolu olması önemli bir çıkış noktasıdır.

Hugo Aust, kurmaca metinlerdeki bu göndermeleri 'tarihsel sinyaller' ("Geschichtssignale") olarak adlandırır ve bunları kişi, şehir, olay ya da dönemlere ait tarih ve isimler, kültürel ve örfi detaylar, resmî belgeler olarak özetler (bk. Aust, 1994: 22). Söz konusu göndermeler, metinde betimlenen dünya ile gerçekler arasında bağlantı kurmaktadır. Aust'un 'tarihsel sinyaller'ine atıfla Andreas Martin Widmann da benzer vurgularda bulunmaktadır. Widmann, tarihsel romanlara yerleştirilen bu gerçeklik bağlantılarının, alımlama sürecinde yazın dışı bilgiyi talep ettiğini söylemektedir. Bu bilgi, tarihsel olayların göz önüne getirilmesini ve onların anlaşılmasını sağlamaktadır. Tarihsel sayımları,

⁶ Serpil Oppermann da postmodern romanın özellikle üzerinde durduğu noktanın bu olduğunu ifade etmektedir. Oppermann'a göre, "Tarihsel anlatılar, geçmiş metinsel tarih olarak gösterirken aynı zamanda tarihsel bağlamları da yeniden kurar. İşte postmodern romanın özellikle irdelediği nokta budur. Bu tür romanda geçmiş, yazılı metinlere gönderme yapan ve yeniden yazılan metinlerden oluşturulur. Postmodern romanda bu süreç edebiyatın tarihi yazınsal olarak nasıl kendi bünyesi içinde barındırdığını göstermesi açısından önemlidir. Roman tarihe dönüş yapmakta ve tarihyazını kuramıyla paralel bir çizgi izlemektedir. Tarihe dönen romanlar o denli çoğalmıştır ki bunların Yeni Tarihselci tarih kuramıyla olan bağlantısının incelenmesi de kaçınılmaz olmaktadır" (Oppermann, 2006: 24).

onların olay örgüsünde yazın dışı gerçeklere atıfta bulunmak zorunda olmalarına bağlıdır. Tarihsel romanlar, *tarihsellik* ve *yazınsal boyut*larından dolayı “hibrit”tirler (bk. Widmann, 2009: 31). Widmann, karşıt bir gerçeklik ortaya koyarak reel tarihi farklılaştıran alternatif tarihsel romana bakarken ya da bir romanın böyle bir roman olduğunu saptarken, olayların ve bunların nedensel bağlantılarının bu iki temel unsur göz önünde bulundurularak yapılması gerektiğini ifade etmektedir (bk. Widmann, 2009: 53). Ansgar Nünning de tarihsel romanların yazınsal türler içindeki yerini belirleyen hususun, bunların kurmaca ve gerçeklikle arasındaki ontolojik sınırı aşmaları olduğunu söylemektedir. Nünning, bunu yaparken bu romanların gerçek dünyaya göndermede bulunduğu referansları kurmaca bir bağlama yerleştirdiğini, bunların da aralarında değişken, birbiri içine girmiş bir ilişki içinde bulunduğuna işaret etmektedir (Nünning, 1995: 46; Akt.: Widmann, 2009: 31).

Postmodern roman, tarihi kullanırken yukarıda altı çizilen noktaları sorunsallaştırmaktadır. Malzeme aynı da olsa, malzemenin kullanılma şeklindeki farklılık ayırt edici bir özelliktir. Brian McHale’e göre, postmodern roman tarihsel romanı dönüştürür; bunu da iki biçimde yapmaktadır:

- “1. Tarihsel kayıtları, onları yeniden yorumlayarak, genelin bildiği şeklini bozarak ve gizemden arındırarak sunar.
2. Tarihsel roman yazım tekniklerini, norm ve geleneğini kullanmaz. Ya resmi tarihi destekler ama eksikliklerini, onun ortaya çıkaramadığı varsayılan karanlık noktaları aydınlatır ve eklemelerde bulunur ya da resmi tarihi tamamen alaşağı eder ve yanlış yazıldığını iddia ederek doğru versiyonunu ortaya koyduğunu savunur. Her iki durumda da aslında tarihin parodisi yapılır. Her iki durumda da resmi tarihin yerini komplo teorileriyle zenginleşmiş yeni tarih yorumları alır. Bu bazen gizli tarih olarak sunu-

lur ve paranoyanın hep iş başında olması sağlanır” (McHail, 1987: 90; Akt.: Antakyalıoğlu, 2013: 166).

Gögebakan da postmodern romanların geleneksel tarihsel romanın işlevlerini hiçe saydıkları görüşündedir. 20. yüzyılın son çeyreğinde yazılan bu romanlar, Scott geleneğinin kuralları hiçe sayılarak, yazarın yaratıcılığına göre şekillenen romanlardır. Örneğin, Eco’nun postmodern tarihsel romanı *Baudolino*’nun olay örgüsü belirsizliklerle doludur, yanlış ve doğru ayırt edilemeyecek şekilde birbiri içine girmiştir ve roman, okurun tarihle ilgili bildiklerini ters yüz edecek şekilde kurgulanmıştır. Gögebakan’a göre, Eco’nun amacının tarihi yeniden canlandırmak olmadığı da kesindir ve romanın üstlendiği işlev tek kelimeyle “tarih bozuculuğu”dur. Yine de, tarihsel roman öncelikle bir roman olarak görülmelidir ve yazınsal özelliği ön plana çıkarılmalıdır. Bugün varılan noktada da, yazarlar tarihsel bilgiden çok romanın bu yönünü önemsemektedir. Postmodern romanlar, yazınsallığı göz ardı etmeden tarihe alternatifler üretme düşüncesini gerçekleştirmektedir (bk. Gögebakan, 2004: 20-21). Zeynep Uysal da Gögebakan gibi postmodern romanların kurgusalılığına vurgu yapar:

“Postmodernist tarihsel kurmacanın konusu tarih değil, tarihsel anlatıların uzlaşmalarıdır; dolayısıyla o da kendine dönük ve üstkurmacasaldır. [...] Klasik tarihsel romanda gerçek dünya ile kurmaca arasındaki geçişlerde yazar son derece ihtiyatlıdır. Karanlık alanlara ve anakronizmlere, kurmacanın iç yapısının dış gerçekliğe uymuna dikkat eder. Oysa postmodernistler özellikle dikiş yerlerini gösterirler. Gösterişli anakronizmler yapar, tarihle fantazinin içiçeliğini vurgularlar” (Uysal, 2011: 18).

Postmodern romanlarda tarihe alternatifler üretilirken, alternatif bir tarihsel gerçeklik yaratılmakta ve bu şekilde tarihin metinselliğine vurgu yapılmaktadır. Görünürde geleneksel tarihsel romanlara uygun “yazılı-

yormuş gibi görünüp onları kendi içlerinden yıkip değiştir[en]" bu romanlar, "bir yandan kendini yansıtırken, bir yandan da tarihsel bir gönderim (historical reference) arayışındadır. Bu yüzden bütün egemen kavramları kendi içlerinden eleştirirler" (Oppermann, 1992: 251). Oppermann, 80'lerden beri postmodern romanların tarihî olgu ve kişilerle yakından ilgilenmelerindeki asıl amacın, "edebiyattaki gerçekçilik geleneğini yıkmak olduğu[ndan] çifte çelişki yarat[tıkların]" ifade etmektedir. Söz konusu romanlarda "özellikle dikkat çeken unsur tarihteki boşlukları ve çelişkileri marjinal unsur olmaktan çıkarıp merkezleştirmeleridir" (Oppermann, 1992: 252). Tarihteki boşluklar ve çelişkilerden tam olarak neyin anlaşılması gerektiği, hassas bir konudur. Tarihinin tarihsel anlatısını nasıl oluşturduğuna, bir başka söyleyişle reel tarihi nasıl kurguladığına bakmak, postmodern roman yazarının neyi boşluk ve çelişki olarak gördüğünü ortaya koyacaktır. Bilindięi gibi tarihçi, geçmişteki olaylar bütünü içinden seçtikleriyle, bilgi ve belgelere dayalı olarak tarihsel anlatısını oluşturur. Tarihinin seçtiklerinin yanında "seçmediklerinin artalarında gözden kaybolması postmodern roman ve kuramın üzerinde durduğu ve sorunsallaştırdığı bir olgudur" (Oppermann, 2006: 106). İşte sözü edilen boşluklar, tarihinin seçmediği ve artalarında kaybolan bu kayıp parçalardır. Tarihçi ve yazarın ortak noktalarından biri bu ayıklama sürecidir. Her ikisinin de "aynı yazınsal yöntemleri paylaşmaları, kullandıkları dilsel benzerlikler bu yüzden tarih ve kurmaca arasındaki eski ayrımı yıkmaktadır. Bunun yanı sıra seçilmiş gerçeklerin tek bir anlatı veya öyküye indirgenemeyeceği ve tek anlamlı bir yorumlamanın mümkün olmadığı da kuramsal açıdan sergilenmektedir" (Oppermann, 2006: 106).

Geleneksel tarihsel roman yazarları ele aldıkları kurmaca tarihin, dış gerçeklerle, tarihi bilgiyle çatışmasından çekinmekte ve bundan kaçınmaktadırlar. Tarihle farklı bir

oyunun oynandığı postmodern romanların büyük bir kısmında ise, metin içinde yer alan gerçek tarihî olaylara göndermeler, metin dışı referanslarla karşılaştırıldığında tam olarak doğrulanabilir değillerdir. Bunlar, doğrulanabilir tarihî gerçekleri alternatif anlatımla yeniden ele almaktadır. Metin içine gerçeklik sinyalleri yerleştirilmiş ve gerçek olaylara yer verilmiştir, fakat yazarın kendi roman kurgusu içinde değiştirdiği bu tarihsel olaylar, artık ne gerçek ne de genel anlamda salt kurmaca değillerdir. Widmann, somut gerçeklere atıfla tarihî olayları bu şekilde yeniden ele alan metinlerin, diğer kurmaca metinlerden farklı olarak kontra-gerçek bir önermede bulduklarını söylemektedir. Kontra-gerçeklik; tarihle ilgili bilgilerin, görüş ve düşüncelerin üzerine yeni bir gerçeklik yazılmasıyla meydana gelmektedir. Metinde ele alınan olaylarla ilgili metnin kendisi dışındaki metinlere başvuran okur, bu metinlerin objektif tarihî bilgiyle çatışan bir önermede bulunduğunu görmektedir. Tarihin kontra-gerçek biçimde anlatılmasında, fark edilebilen ve yorumu gerektiren bir başkalaşma/farklılaşma ("Deviation") söz konusudur. Bu bağlamda, bir alternatif (kontra-gerçek) tarihsel görüş öne süren romanlar, farklılaştıran tarihsel romanlardır ("deviierende historische Romane") ve bu alternatif görüşlerde dile getirilen tarih ve dünyaya dair görüşlerin yorumu ihtiyacı vardır (bk. Widmann, 2009: 35-36).

Kontra-gerçek (*kontrafaktisch*) kavramını, Andears M. Widmann tarihî gerçeklerin alternatif sunumları için kullanmaktadır. Latince *contra* ve *factum* sözcüklerinden türetilen bu terim, "gerçekten meydana gelmiş olanın aksi bir durum"a işaret etmektedir. Widmann'a göre, bu romanlarda, gerçekte meydana gelmiş olandan farklı, başka bir tarihsel olabilirlik tasarlanır. 'Eğer olsaydı ne olurdu?' düşüncesi temel alınarak kurgulanmış yazınsal anlatılarda, metinde ele alınan merkezî tarihsel olaylar kayıtlı tarihle uyumuyor, bunun aksine belli bir tarihî andan

itibaren başka bir tarihî akış kurgulanıyor ve anlatılıyorsa, bu durumda kontra-gerçek bir tarih tasarısı söz konusudur. Eğer bir anlatı metninde yer alan tarihî bilgiler önemli bir ya da daha fazla noktada metin dışı tarihî gerçeklerle uyuşmuyorsa, yani ansiklopedik, tarihî bilgiyle doğrulanamayan bir beyan söz konusuysa, kontra-gerçek bir tarihî anlatımdan bahsedilebilir. Tarihsel nedenleri kurmaca içinde değiştiren bu romanlar, “Eğer olsaydı ne olurdu?” sorusunu sormaz, bunun yerine gerçekte olmuş olanın, farklı bir şekilde anlatılabilir olduğunu gösterirler. Burada, herkesçe bilinen bir tarihî kesitin tarihsel olarak bir anlam içine oturtulması söz konusu olduğundan, romandaki alternatif hikâyenin fark edilmesi okurun bilgisine bağlıdır. Okur bilgisi burada bir ön koşuldur. Tek başına alternatif gerçeklerin yer aldığı bölümlerin ve karşıt söylemlerin ayırt edilmeleriyle de metnin amacı çözülmüş olmaz. Yeterli bir alımlama için bunların kasıtlı olarak yaratılmış farklılaştırmalar olduklarının bilinmesi gerekmektedir (bk. Widmann, 2009: 50-53). Widmann’ın örnek okur düşüncesine Christoph Rodiek, “okur, ukronik olayı kendi tarih bilgisinin bir kontra-gerçeği olarak algılamalıdır” (Rodiek, 1997: 87-88) diyerek katkıda bulunmaktadır.

Rodiek’in kullandığı ukroni terimi, Widmann’ın kontra-gerçek tarihsel anlatısıyla aynı şeydir. Rodiek, tarihî gerçeklerin alternatif sunumlarını Fransız filozof Renouvier’in 1857’de ortaya attığı “Ukroni” terimiyle gerçekleştirmeye çalışmıştır. Ukroni, “varsayımsal tarih”le (hypothetische Geschichte) aynı anlamdadır ve ‘hiçbir zaman’da meydana gelmiş tarihsel olaylar dizisinden haber veren bir metni tanımlamak için kullanılmıştır. Orijinal, gerçek tarih, karşıt bir sunumla (Ukroni) tartışma konusu yapılmaktadır. Ukroni ile kendi içinde homojen alternatif bir tarih akışı elde edilmektedir. Burada, alternatif (kontra-gerçek) terimi altında toplanabilen her tarihsel metin kastedilmemektedir. Ukroni’de gerçekliğin revizyonu söz konusudur. Geçmişten belli bir bölüm, genellikle ulusal bir tarih,

yeniden anlatılmakta ya da yazılmakta, reel tarihin artalarında belli-belirsiz varlığı da korunmaktadır. Parodilerin tam olarak anlaşılması için orjinaliyle ilgili bilgiyi şart koşması gibi, ukroni de reel tarihle yakınlığı şart koşmaktadır (bk. Rodiek, 1997: 9-10). Çünkü reel tarihin belirli bir anından itibaren tarihin farklı bir şekilde yeniden yazılmasıyla ortaya çıkan ukroni, “konjonktürel tarihin bir adaptasyonu”dur. En önemli şart, varsayımsal tarihî akışın; orjinaline uygun, gerçeğe dayalı, tutarlı bir biçimde anlatılmasıdır. Bu yönüyle de ukroni, hayalî tarihten (“imaginäre Geschichte”) ayrılmaktadır. Ukronik metinler, reel tarihin ikinci bir katman olarak kurmaca tarihle birlikte okunabildiği metinlerdir (bk. Rodiek, 1997: 41-46).

Rodiek, kontra-gerçeğin “olası dünyalar”la (“mögliche Welten”) ilgili gerçekler olduğunu söylemektedir. Olası dünyalarda amaç, reel değil ideal olasılıklardır. Dolayısıyla da ukroni geçmişte gerçekleşmemiş olasılıkları dile getirmektir (bk. Rodiek, 1997: 33). Amaç, kontra-gerçeklik olarak anlatılmakta olan tarihsel bir olguyla ilgili, ‘gerçekte nasıl değildi ama nasıl olabilirdi’ sorusunu ortaya atmaktır. Ütopyanın aksine, yani ideal bir devlet tasarlamak yerine, ideal bir geçmişi kurgulamaktır amaç (bk. Rodiek, 1997: 78). Andreas Martin Widmann da fantastik ve bilimkurguyu, kontra-gerçek tarihsel anlatının dışında tutmaktadır. Bu ikisi arasında yapısal olarak benzerlikler bulunsa da aynı kategoride değerlendirmemektedir (bk. Widmann, 2009: 56-57).

Hem Rodiek hem de Widmann, tarihî gerçekleri alternatif tarihî gerçeklerle anlatan tarihsel roman olarak, kurmaca oldukları tartışılmayan metinleri kabul etmektedirler. Bilerek tarihi yalanlayan, sahte bir tarih kurgulayan, sahte belgelerle tarihi çarpıtan metinleri bu değerlendirmenin dışında tutmaktadırlar. Gerçek tarihi yalanlamak, bu yolla değiştirmekle; farklı, alternatif bir tarih kurgulamak birbirinden çok farklıdır (bk. Widmann, 2009: 55; Rodiek, 1997: 41-45). Örneğin Heidegger’in Nazi bağlılığı, bilinen bir ger-

çektir. Heidegger'i farklılaştırarak metin içinde kontra bir şekilde Nazi düşmanı olarak kurgulamak ile kurmaca da olsa, tarihi saptıracak şekilde sahte belgelerle Nazi düşmanı olduğunu ortaya koymaya çalışmak arasında fark vardır.

Buraya kadar verilen görüş ve yaklaşımlar, göz önünde bulundurulması gereken temel noktanın, tarih ve romanın (kurmaca) birbirlerinden soyutlanmasının olanaklı olmadığını göstermektedir. Bu durum, Walter Scott çizgisindeki tarihsel romanlar için olduğu kadar, tarihsel olsun ya da olmasın, tarihin kullanıldığı bütün postmodern romanlar için de geçerlidir. 80'lerden sonraki postmodern romanlarda temel eğilimin, reel tarihi gerçekleri, tarihi saptırarak sahte bir tarih kurgulamak yerine, belli ölçütler gözeterek yeniden yazmak olduğu görülmektedir. Hibrit yapılarından dolayı (tarihsellik-yazınsallık), bu tür romanlara yaklaşırken, tarihle romanın aynı yazınsal yöntemleri paylaştıkları göz ardı edilmemelidir. Alternatif bir tarihsel gerçeklik sunan, kontra-gerçek tarihsel anlatıların olmazsa olmaz koşulu; reel tarihin, artalanda ikinci bir katman olarak okunabilmesidir. Bu makalede, Michael Kleeberg'in *Ein Garten im Norden* adlı romanında, tarihî olayları kontra-gerçek olarak nasıl ele aldığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Michael Kleeberg'in Alternatif Geçmiş Kurgusu *Ein Garten im Norden*

Modernizmin sona erdiği iddialarının dillendirildiği tarihlerde doğan fakat yapıtlarını post, ya da post-postmodernizmin gölgesi altında veren çağdaş Alman, Avusturya ve İsviçre Yazını'nın önemli yazarları, verdikleri yapıtlarla yazın çevrelerinin dikkatini çok kısa sürede üzerlerine çekmeyi başarmışlardır. Bu yazarların ortak özelliği, ölümü müjdelenen romana getirdikleri yeniliklerdir. Genel olarak anlatı türlerinin neredeyse tamamında, özelde ise roman türünde ortaya çıkan ve birbirini tetikleyen yeni yaklaşımlar, yeni açılımlar ve

tematik yenilikler, birçok yazarı akademik çalışmaların odağına yerleştirmiştir. Michael Kleeberg de bu yazarlardan biridir.

Kleeberg'in romanı *Ein Garten im Norden*, yaklaşık 600 sayfadan oluşan, kapsamlı bir romandır. Roman, iki ayrı zaman diliminde ve iki kurgu düzlemi üzerine kurulmuştur. Birincisi, anlatıcı Albert Klein'in içinde yaşadığı şimdiki zaman (çerçeve anlatı); ikincisi, Klein'in anlattığı tarihsel iç-anlatı. Çerçeve anlatıda, başarılı bir yazar olmak isteyen ve sevgilisi Bea ile çıkmaza giren ilişkisini bahane eden Klein, 1983 Şubat'ında bir sırt çantası ve 400 Markla Almanya'dan ayrılıp yurtdışına gider. Fransız Pauline'ye âşık olur, onunla evlenir ve 1988'de Paris'e yerleşirler. Mutlu evlilikleri bir süre sonra sona erer ve boşanırlar. Boşanmanın ardından Pauline intihar eder. Artık Albert'i Fransa'ya bağlayan bir şey kalmamıştır. Albert artık yazmaya odaklanmak ister. İyi bir pozisyonda iken işini bırakır ve Bea ile ilişkilerini yeniden eski güzel günlerine döndürmek ümidiyle yıllar sonra, Şubat 1995'te Almanya'ya geri döner. Paris'ten Prag'a, buradan Berlin ve Hamburg'a uzanan yolculuğundaki uğrak yerleri, buralarda yaşadığı bazı olaylar, Albert'in hem bireysel hem de ülkesiyle ilgili anılarının çözülmesine neden olur. Tesadüfen uğradığı bir sahaf, kendisine boş sayfalardan oluşan bir kitap hediye eder ve her ne yazarsa yazsın, kitabı bitirdiği anda, yazılanların gerçekte olmuş olacağı ve bunları, tarih kitaplarına aitmiş gibi, tarih kitaplarından okuyabileceği kehanetinde/vaadinde bulunur. Albert bu boş sayfalara bir kitap yazar. Hem bireysel geçmişi hem de tarihsel geçmişiyle ilgili farklı anılar arzu eden Klein, kitapta Nasyonal Sosyalist döneme, dolayısıyla da II. Dünya Savaşı'na giden süreci durdurmak, siyasi tarih açısından koşulları farklılaştırmak ister. Bu süreçte var olan kültürel ve düşünsel ortamı yeniden oluşturmayı dener. Anlatıcı Klein, dönemin Nasyonal Sosyalist ruhunun karşısına kendisiyle aynı adı taşıyan Albert Klein adında bir

bankacıyı koyar. Bankacı Klein, 1920'lerdeki Berlin'in tam orta yerine bir bahçe yapar. Farklı kültürler burada buluşacak ve kozmopolit bir düşünce buradan dünyaya yayılacaktır. Dönemin bilim, sanat, yazın, siyaset dünyasından sayısız misafir bu bahçede ağırlanır. Çerçeve anlatı ve iç-anlatı birbirini yansıtmakta ve sonunda tek bir anlatıda birleşerek romanı oluşturmaktadır. Andreas Martin Widmann'ın ifadesiyle roman, "çifte kurmaca" (Fiktionsdoppelung) ile "birbirinden ayrı iki zaman ve içerik düzlemini birleştir[mektedir]" (Widmann, 2009: 241).

Romanda Michael Kleeberg, alternatif bir Almanya tarihi düşler, bu yönüyle tarihsel anlatılarda "geleneksel çizgisi olmayan" (Widmann, 2007: 3-4) bir anlatı ortaya koyar. Rodiek ve Widmann'ın *Kontra-Gerçek Tarihsel Anlatı* (kontrafaktische Geschichtsdarstellung), Rodiek'in *Ukroni* (Uchronie) olarak adlandırdığı veya Alexander Demandt'ın *Gerçekleşmemiş Tarih* (ungeschehene Geschichte) (Demandt, 2001) şeklinde değerlendirdiği, alternatif bir tarihsel gerçeklikle "farklı bir Almanya" hayal eder.

Ein Garten im Norden, Kleeberg'in tarihî gerçekleri bir fon olarak kullandığı, fakat bunu yaparken tarihle oynadığı, akıl ve estetiği anlatı içi tutarlıkla birleştirerek okura sunduğu ve sonunda birbirinden ayrı ama yine de birbiri üstüne bindirilen, "ne kadar gerçek, ne kadar güzel" ölçütünü kullanabildiği romanıdır. Yazarın kendisi de romanı, poetikasının bir yansıması; aynı zamanda içinde yer alan insanlara, düşüncelere, yapıtlara bir reverans, sevgi gösterisi ve teşekkürlerle dolu bir katalog, bir "öykünme ve montaj" kitabı, "postmodern, ironik bir masal" olarak görmektedir (Widmann & Kleeberg, 2007: 226). Bu romanıyla Kleeberg, 1980 sonrası postmodern anlatının bir örneğini ortaya koymaktadır. Tarihin kullanım biçimi, metinlerarası ilişkiler ve üstkurmacanın kullanım şekli romanın başat öğeleri olarak öne çıkmaktadır. Romanın içine sindirilmiş, roman akışını bozmayan, okuruna bu yolla farklı dünyaların kapısını aralayan ve üstkurmaca

düzlemde tartışma konusu yapılan konulara ayrı bir derinlik kazandıran metinlerarası ilişkiler, gerçekle kurmaca arasındaki oyunun bir örneğini sunmaktadır. Yazar; reel tarihi - geçmişle oynayarak - gelecekte bir gün gerçek olabileceğini umduğu bir Almanya ile ilgili masalımsı bir öykü olarak kurgular. Gerçekte olanı unutmadan ve saptırmadan, geçmiş travmalarla dolu bir ulus için başka ve daha iyi bir öykü yaratmaya çalışır. Kendi ifadesiyle, romanda yalnızca mükemmel bir dünya kurmamış ("konstruieren"), onu aynı zamanda yıkmıştır ("destruieren"). Çünkü iki şeyi göstermek ister: böyle bir dünyanın hem var olabileceğini ve hem de neden var olamayacağını. Amacı; iyi insan-ütopyası yaratmaktan çok, böyle bir şeyin sınırlarıyla tehlikeli, trajik-ironik bir oyun oynamaktır (bk. Kleeberg & Birgfeld, 2013: 67). Bunu da başarıyla yaptığı görülmektedir. *Ein Garten im Norden*, bir hikâyenin hem kolay hem de zor anlatılabilir olabileceğine gönderme yapan şu cümlelerle başlamaktadır:

"Bazı hikâyeler çok kolay anlatılabilir, çünkü aslında onlar kendi kendilerini anlatırlar. Örneğin, şöyle başlayan biri: 'Bir zamanlar, imparatorluk başkentinin tam ortasında ilginç bir park varmış. Baharda üzerlerinden hanımeli, leylak ve çamsakızı kokularının yükseldiği, âşıkların kestane ağacının gölgesinde fenerin altında buluşmak için sözleştikleri, yüksek duvarlarla çevriliymiş.'

Diğer hikâyeler kendilerini bu kadar kolay anlatmazlar. Bu durumda insan kendi kendine şunu sormalı: Şimdi neden özellikle ben ve özellikle bu [hikâyeyi] anlatıyorum? Bunun için doğru kişi de ben miyim? İnsanın yalnızca nadiren aklına gelen başka bir mesele, fiziksel doğadır: Heisenberg'in, bir fenomenin ölçülmesi, fenomenin kendisini değiştirir, anlamına gelen belirsizlik ilkesidir.

Bir hikâyeyi A'dan Z'ye kurguladığınızda, bu o kadar da önemli değildir;

peki ya gerçekten olmuş olayları, yani geçip gitmiş zamanı anlatmaya çalışırsanız?

Bu son yılın hikâyesi, hikâyenin kendisi değil, benimkisi, kolay ve zor anlatılabilir olanların farklı bir karışımı. Ama bunu anlatmak istememin sebebi ne? Elimin altında ol[an]ı değerlendirme] fırsatı değil mi, hayır, anı ve yaratıcılıktan oluşan bu nehri besleyen kaynak, asıl sebep ne?" (s. 9).

Roman, kurmaca oluşunu hiç gecikmeden bu şekilde açıkça ortaya koymakta ve Kleeberg'in anlatıcı figürü, baştan sona kurmaca bir öykü anlatmanın sınırsız özgürlüğünü yaşarken, gerçekten var olmuş, yaşanmış bir olayın anlatılması durumunda ne olacağı sorusunu sormaktadır. Burada anlatıcı Albert Klein'in dile getirdikleri, tarihin değiştirilemez oluşu düşüncesine bir göndermedir. Tarihi yaşanmışlıkların değiştirilemez oluşu, kurmaca yazarının sınırlarını belirlemektedir. Yazarın özgürce yazabilmesi bu sınırların kaldırılmasına ya da en azından bu sınırların zorlanmasına bağlıdır, çünkü bu romanın anlatacağı hikâye hem zor hem de kolay anlatılan türdendir; yani referansı hem tarihi gerçekler hem de kurmaca oyunlardır.

Roman boyunca, tarihî gerçekler ve kurmaca üzerine yapılan tartışmalar, üstkurmaca düzlemde anlatıcı-yazar Albert Klein ile ona bir şeyler yazmak üzere boş kitabı veren sahaf üzerinden sürdürülmektedir. İç-anlatının yazılma sürecinde beklenmedik anlarda ortaya çıkan ve yazılmakta olan hikâyeye müdahalelerde bulunan sahafla Klein arasında geçen söz konusu tartışmaların neredeyse tamamı bununla ilgilidir. Hediye ettiği kitaba ne isterse yazabileceğini söyleyen sahafın, yazma sürecinde devreye girmesinin nedeni, anlatıcının gerçek tarih ya da tarihî kişiliklerle istediği gibi oynaması ve bunda da ısrarcı davranmasıdır. Anlatıcının tarihsel anlatıda sübjektif arzularındaki bu ısrarcı tutumunu Widmann, "kurmaca sinyaller"

("Fiktionalitätssignal") olarak nitelendirmektedir (Widmann, 2009: 251). Kurmaca yazmanın özgürlüğü, üstkurmaca düzlemde anlatıcının bu ısrarcı tutumunda ortaya konulmaktadır. Bu durum, sahaf ve Klein arasındaki şiddetli tartışma konusudur. İkisi arasında yaşanan tartışmalar, Giannina Leonie Widmer'in vurguladığı gibi, romanın biçimsel yapısının altını çizmekte ve anlatı içinde anlatı, alternatif tarih tasarısının kurmacalığına vurgu yapmaktadır (bk. Widmer, 2010: 73). Burada en somut anlamda tarih, yazılıyor olmasıyla ortaya çıkmakta ve bu yazma süreci metinde yansıtılmaktadır.

Sahafın Klein'a müdahaleleri, romanın kontra-gerçek tarih anlatımının nasıl gerçekleştirildiğini göstermesi açısından önemlidir. Sahafın ilk itirazı yazılmakta olan içeriğedir. Her ne kadar boş kitaba ne isterse yazabileceğini söyleyen kendisi de olsa, Albert'in Nasyonal Sosyalizmin egemen olduğu dönemin Almanya'sını yazıyor olması onu rahatsız eder. Albert, anımsanmak istenmeyen, hatta kendisinin de kesinlikle anımsamayı bile arzu etmediği bir geçmişe dokunmaktadır. Sahaf Albert'e çıkışırken aslında onun gözünü açmaya çalışmaktadır. Kötü bir geçmişten iyi bir hikâyenin çıkmasının güçlüğüne dikkat çekmektedir. Kaldı ki onun kendi arzu ettiği şekilde tarihi evirip çevirerek yeniden anlatmasına karşısındır sahaf: "Sibernetik döngüler oluşturabilirsiniz, fakat serbest özneler değil." (s. 132) der. Bunun üzerine kurmaca yazarının kendinde gördüğü tanrısal yaratma dirayetini ortaya koyan bir tepki verir Albert:

"Kafamdan kâğıdıma dökülen ne varsa, tamamen benim sorunum. Hikâyelerim bana ait. Ve herkes her hikâyeyi anlatacak diye bir şey yok. Bu açıdan nereye varacağı önemli değil, başta da benimki. Çok basit, burunuzu sokmanızı yasaklıyorum. Evet, ve eğer anımsamak istediğim buysa, eğer var olmuş olmasını istiyorsam, neden başka bir Almanya

olmasın'' (s. 132).

Hem tarihî gerçekler hem de romanın kendi gerçekliğiyle sürekli bir oyun oynayan anlatıcı-yazar, tarihin akışını saptırmadan ama küçük dokunuşlar yaparak geçmişi değiştirme eğilimi içindedir. Somut bireylerden hareketle bunu yapmaya çalışmaktadır. Somut bireylerin varlığı, romandaki gerçeklik etkisini arttırmaktadır. Bunu yaparken de sınırları zorlamaktadır. Anlatıcı-yazar Albert Klein'in sınırları ne kadar zorladığına en güzel örneklerden biri, tarihsel üç kişiliği tarihin akışını değiştirme ümidiyle farklılaştırarak anlatısına yerleştirdiğinde görülmektedir. Sosyal demokrat Ferdinand Lassalle (1825-1864) kendi zamanının ötesinde, Richard Wagner (1813-1883) Opera buffa (komik opera) bestecisi (s. 347) olarak ortaya çıkmaktadır. Wagner, bütün uluslara hitap eden bir müzik ortaya koymuş, Wieland ve Voltaire'i bestelemiştir. Yahudi dostu biri olması da reel tarihle uyuşmamaktadır. O, "Almanya'nın ilk sosyal-demokrat bestecisidir" (s. 346). Heidegger'i ise halkın kolay anladığı, gazete köşelerine yazılar yazan popüler bir düşünürdür. Tango yapan, genelevi mesken tutan biri olarak betimlenen Heidegger, dolayısıyla Nasyonal Sosyalizm'den uzak bir konuma yerleştirilir⁷. Bu konuda sahafla yaşanan konuşma oldukça yüksek tondadır. Kendi yarattığı Heidegger'i savunan Klein, ölümüne kadar herhangi bir pişmanlık belirtisi göstermemiş olan gerçek Heidegger'i kitabında istememektedir: "Hayır, çok teşekkür ediyorum. Böyle birini ben siliyorum. Böyle biri benim öykümde değiştirilir." (s. 181) demektir.

Käte Hamburger, tarihsel romanların, tarihî kişileri tarihsel olmayan kurmaca kişilere dönüştürdüğünü, onları olası bir gerçeklik sisteminden kurmaca sistem içine yerleştirdiklerini söylemektedir (Hamburger, 1977: 94f; Akt.: Widmann, 2009: 33-34). Klein'in iç-

anlatıda yaptığı da budur. Yalnızca bu üç isim değil, diğer tarihî kişilikler de kurmaca birer roman figürüne dönüşmektedir. Tarihî kişilikleri kurmaca karakterlere dönüştürürken oldukça rahattır Albert Klein. Anlatısına uymuyorsa, onu gerçekte var olduğu şekliyle almamakta, düşündüğü şekle sokmaktadır. Yazma sürecinde aniden ortaya çıkan sahafla bir tartışmalarında, "Ama ben misafirlerimi kendim davet ederim." (s. 181) diye çıkmaktadır. Kendi Heidegger'i sahafinkinden daha sevimli gelmektedir ona. Anlatıcı, yazarken bir tarihçinin ölçütlerine dikkat etmesi gerekmeden, sahafın ona sağladığı özgürlüğü kullanmaktadır aslında. Ne isterse yazabileceği söylenmiştir kendisine. Michael Kleeberg, kitabın sonunda yazdığı notta bu özgürlüğü nasıl kullandığını şöyle açıklamaktadır:

"Yazarken 'Je prends mon bien où je le trouve' prensibini uç noktaya taşıdım. Bu nedenle, isimleri, yüzleri, sözleri ve yaşam kesitleri arsızca bu romana monte edilen bütün ölümlerden ve yaşayanlardan hoşgörü istemek, bana gereksiz görünmüyor. Bunlar intihalden çok, onların varlıklarına ve etkilerine bir saygı [gösterisi] olarak görülmelidir" (s. 587).

İç-anlatıda Albert Klein, Wagner'in 100. doğum günü anısına Albert (Abraham) Klein'in bahçesinde Heidegger'e bir konuşma yaptırır. Çizilen Wagner profili üzerine sahafla girdikleri tartışmanın odağında, Richard Wagner'in antisemitizmi körükleyen biri mi, yoksa romantik düşüncenin modern temsilcilerinden biri mi olduğu sorusu vardır. Sahaf için Wagner kendi döneminde Tolstoy, Victor Hugo ya da Flaubert'e eşdeğer tek büyük Alman epik yazarıdır, bir devrimcidir. Anlatıcının tepkisi ise sanatçı kimliğine rağmen Wagner'in içine düştüğü antisemitizmdir. Onun da sonraki dönem "Führer emretti, biz [emre] itaat ettik" (s. 373) zihniyetindekilere benzemesinden rahatsızdır. Wagner, Heideg-

⁷ Elena Agazzi, roman figürü Heidegger'i, Hermann Bahr ve Alfred Polgar karışımı biri olarak değerlendirmektedir. Felsefeden çok hayata inanan bir insan olarak görmektedir (Agazzi, 2005: 122).

* Molière'in "Çıkarımı nerede bulursam alırım." anlamındaki sözü.

ger ya da diğer tarihî kişiliklerin romanda yer alması, hatta kimilerinin olduklarından farklı biçimde anlatılması Kleeberg'in bilinçli bir seçimidir. Kleeberg özellikle yazar biyografilerinden, yazmakla ve yazarlıkla ilgili çok şey öğrendiğini ifade etmektedir. Biyografilere olan ilgisini de tarihe olan ilgisine bağlayan Kleeberg; bir insanın yaşamı, karakteri, sosyalleşmesi, davranışları, kökeni ve pratik eylemleri ile düşünceleri arasında bir bağlantı olduğuna inanmaktadır. Kendisini en çok etkileyen felsefi soru; düşünce ile yaşam, daha doğrusu davranışlar arasındaki uyuşma veya ayrışmadır. Wagner, Brecht, Céline veya Heisenberg; ister fırsatçı isterse antisemit olsunlar, yetenekleri ve başarıları tartışma götürmez kişiliklerdir. Birisi müzik dehası, diğeri dahi bir tiyatro yazarı ve şair, bir diğeri olağanüstü başarılı bir nesir yazarı ya da çok önemli bir fizik kuramcısıdır (bk. Kleeberg & Birgfeld, 2013: 44-47). Klein, anlatısına söz konusu tarihî kişilikleri dâhil ederken bu yönlerini takdir etmiştir, fakat Almanların travmatik geçmişlerinde payı olduklarından onları "kolayca elimine" (s. 372) etmeye de hazırdır. Bunu da bu tarihi kişilikleri farklılaştırarak yapmıştır.

Anlatıcı-yazar Klein'in çocukluğundan kalma bir alışkanlığı vardır; yaşanmışlıkları geçersiz kılmak, yaşanmamış kabul etmek ve tekrar deneyerek olanaklı kılmaya çalışmak. Hafta sonunda oynadıkları oyunlarda babasının ilgisizliği üzerine, bunu hiç yaşamamış kabul edip oyuna en baştan başlar. Kötü anıların olmadığı, güzel bir şimdiki zaman ve gelecek arzusunu gerçek kılma çabasıdır onun bu oyunu. Albert'in, kötü anıların olmadığı bir şimdiki zamanın varlığı için farklı bir geçmiş hayali, yaşamının sonraki aşamalarına da sirayet eder. Klein, geleceği geçmişin ipoteği altında görmektedir. Bu, hem bireysel yaşamı hem de Almanya'nın geçmişi için geçerlidir. Geçmiş iyi olursa gelecek de iyi olur inancı, onu geçmişi yeniden yazmaya götüren bakış açısıdır. Sahaf, tarihî gerçekle-

rin değiştirilmesi konusuna sıcak bakmamaktadır. Albert'in arzusunun, kendi bireysel geçmişi yanında bütün tarihsel akışı değiştireceği inancındadır. Örneğin, Albert Hitler'in öldürülmesini planlayıp bunu yazarken sahaf yine işe karışır. Agresifleşir, değişikliğin farklı şekilde olabileceği konusunda Albert'i yönlendirmeye çalışır. Yazmakta olduğu bölümde tarih, 15 Kasım 1932 civarıdır. 15 Kasım tarihi rastlantı değildir; 06 Kasım 1932 seçimlerinin hemen sonrasıdır. Franz von Papen, ardından da Kurt von Schleicher'in şansöyeliği söz konusudur. Yani, Hitler'e hükümeti kurma görevinin verileceği süreç hızla işlemektedir. Albert bu şekilde tarihî bir gerçeği önleyecek ve kötü bir geçmişin oluşumuna engel olacak, dolayısıyla da travmatik anılardan kurtulacaktır. Fakat sahafın müdahalesi olumlu sonuç verir ve tarihte ciddi bir sapmanın olması engellenmiş olur. Kurmaca yazıyor da olsa, yazarın tarihe müdahale sınırları bu şekilde ortaya konmaktadır. Kontra-gerçek alternatif bir tarih yazmak, tarihi saptırarak yalan bir tarih yazmak anlamına gelmemektedir. Tarihi konu edinen iç-anlatının yazım sürecinde benzer tartışmalara sıkça yer verilmektedir. Ancak Klein, tarihsel değişimleri, bireysel düzeyde tuttuğu düşüncesini taşımaktadır. Tarihi iyileştirme derdinin olmadığını belirten anlatıcı, yalnızca anılarını yeniden yazmak istediğini vurgulamaktadır. Fakat bu anılar tarihi de yeniden oluşturmaktadır.

Romanda önemli sorulardan biri, belki de en önemlisi, Klein'in tarihsel gerçekleri yeniden yazarken kötü geçmişi değiştirecek ve arzu edilen bir değişimin günümüzde yaşanmasını sağlayacak biçimde ne kadar geriye gitmesi gerektiğidir. Sahafın Albert'e "o zaman Alman tarihinde yanlış giden neydi?" (s. 374) sorusu, bu bağlamda dikkat çekicidir. Albert için yanıtı zor bir sorudur bu. Belki, "Halkı vahşileştiren Otuz yıl Savaşları'nın yarım [kalmış] soykırımı[na]" kadar, belki "Luther gibi tipik Almanlar[a]" veya "Luther'den 300 yıl önce var olan Nibelungen

Destanı[na]", belki de "Limes" ve Romalıları önünde teslim alan ve medeniyetin Ren Nehri'nden ileri geçmesini engelleyen "geçit vermeyen Alman ormanı[na]" (s. 374-375) kadar geriye gidilmesi gerekmektedir. Bu tür sorgulamalar yapılsa da anlatıcı Klein; iç-anlatısını, I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinden, Nasıyon Sosyalist iktidarın ilk yıllarından başlatmaktadır. Yine de bir o kadar geriye gitme denemesi yok değildir. Klein, Luther dönemi-ne bir yolculuk yapmaktadır. Amacı, Luther'le özgür irade konusundaki yazısı *De servo arbitrio* (1525) (Esir edilmiş iradeyle ilgili) üzerinde tartışmaktır. Fakat tartışmak şöyle dursun, Albert Klein hoş bir genç kızın peşine takıldığı için Luther'in verdiği randevuyu kaçıır. Belki tartışıp Luther'i ikna edebilse, Almanların ve Almanya'nın geleceğini etkileyecek, tarihin akışını değiştirecek, kesintiye uğratabilecek bir gelişme yaşanacaktır. Bu şekilde tarihin akışında bir değişiklik olmamıştır.

Michael Kleeberg, romanı *Ein Garten im Norden*'in ortaya çıkmasında etkili olan somut nedenden biri olarak Albert Kahn'ın⁸ yaşam öyküsü ve yapıtını keşfetmiş olmasını göstermektedir.⁹ Albert Kahn, kurduğu bah-

çenin güzelliği ile dönemin çirkinliklerinin üstesinden gelmeye çalışan biridir. Kleeberg, böyle bir bahçenin Berlin'de olmasını arzu etmiştir. Ancak böyle bir bahçe var olsaydı bile şimdiye kadar onun çoktan yok olmuş olacağını düşünmektedir. Çünkü ya Naziler ya üzerine yağın bombalar ya da Komünistler ona zarar vermiş olacaktıdır. Yine de bu bahçenin yaşıyor olmasını arzu etmektedir (bk. Kleeberg & Birgfeld, 2013: 66-67). Michael Kleeberg bu arzusunun gerçekleştirmiş ve Albert Kahn'ın (1860-1940) bahçesini, yani gerçekte var olan bir mekânı Boulogne'den Berlin'e kaydırmıştır. Bir "izdüşüm mekân" (Widmer, 2010: 78) yaratarak Albert (Abraham) Klein'in bahçesini iç-anlatıya yerleştirmiştir.

Albert (Abraham) Klein, bir haftadır evli olan Charlotte ile karşılaşır, ona âşık olur. Albert bu olanaksız görünen aşkı yüceltir ve ona atfen cennetten bir köşeyi andıran bir bahçe yapar. *Ein Garten im Norden*'in anlatıcısı Albert Klein'in hem bireysel hem de toplumsal tarihî gerçekleri değiştirerek kendine özgü bir geçmiş kurma hayali ve çabası, oluşturulan bu bahçede somutlaştırılmıştır:

"Onun hayali, ülkeyi terk etmek zorunda olmadan kendini iyi hissedebileceği bir yerd. Başkalarının da kendilerini iyi hissedebileceği bir yer. Basit, zarif, kozmopolit bir yer. Kibirli olmayan, zavallı ve ukala olmayan bir parça Almanya" (s. 280).

Klein'in ütopyik vizyonunu, tarihi dü-

⁸ Metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alındığında, Albert Kahn'ın (1860-1940) biyografisi ve yapıtlarının, iç-anlatının palimpsest metnini oluşturduğu görülmektedir. Kleeberg, romanına Albert (Abraham) Klein adında bir roman figürü yerleştirerek, Albert Kahn ismini çağrıştırmakla kalmamış, onun biyografisini romanının temel dokusuna yerleştirmiştir. Albert Kahn'ın genç akademisyenlere bir yıllığına dünya turu için burslar verdiği vakfı *Bourses Autour du Monde*, Albert Klein'in "Zirkel um die Welt" (s. 110) adlı vakfı olarak, dünyadan derlenmiş çok sayıda renkli fotoğraf ve filmi bünyesinde barındıran Kahn'ın *Les Archives de la Planète* adlı arşivi ise Albert Klein'in "Planetarisches Archive"i (s. 110) olarak yine iç-anlatıda yerini almıştır.

⁹ Kleeberg, romanın ortaya çıkmasında etkili olan toplamda dört somut nedenden söz etmektedir. Diğer üçü de şunlardır: 1. Giorgio Bassani'nin *Il giardino dei Finzi-Contini* (Kararan Bahçeler) adlı romanı. Yapıtta onu etkileyen şey, Bassani'nin hiç var olmamış bir mekân oluşturma ve onu gerçek bir bölgeye monte etme yeteneğidir. Kleeberg'in amacı, bir bahçe kurgulamak, onu yaşayan bir mekâna monte etmek, bunu yaparken de gerçek cadde ve binaları biraz kenara çekmektir. 2. Okunmadığı ama kendisine anlatılan Tahar Ben Jelloun'un iki romanı. Romanda bir kişi bir hikâye anlatmaktadır, bir

diğer kişi de bu hikâyeyi gerçekten yaşanmış gibi, anyaya dönüştürmektedir. Burada, kurmaca hikâyelerin anlatılması yoluyla, onların bir gün hakikat/gerçek olacağı düşüncesi egemendir. 4. Prag ziyaretinde, Waldstein Sarayı Parkı/Bahçesi, Pinchas-Sinagogu ve arkadaşlarının kitap aldığı antikacı/sahaf. Boş kitap fikri de buradan çıkmıştır (bk. Kleeberg & Birgfeld, 2013: 66-67).

* *İzdüşüm mekân* (projizierter Raum), kurmaca metin içine yerleştirilen bir mekânın, gerçekte var olan belli bir mekânın yansıması, kopyası olarak görülmesidir. Kleeberg'in iç-anlatıya yerleştirdiği "Klein'in bahçesi", günümüzde hâlâ Boulogne/Fransa'da ziyaret edilebilen Fransız banker Albert Kahn'ın bahçesinin bir yansıması, kopyasıdır.

zeltme motivasyonunu, dolayısıyla da tarih anlayışını, insan unsuru belirlemektedir. Anlatıcı; tarihi düzeltmek yerine, sadece kendi anılarını yeniden yazmak istediğini ileri sürse de, bu anılar Alman tarihiyle ilgili gerçek bilgileri de etkileyecek ve ona ayrı bir biçim verecektir. Farklı bir Almanya geçmişi yaratma çabası, bu ütopyik hayalin mekânı olan bahçe üzerinde gerçekleştirilmeye çalışılır. Farklı bahçe kültürlerinin buluşma noktası olan Klein'in bahçesi; Alman, İngiliz, Fransız ve Japon bahçelerinden meydana gelmektedir ve anlatıcının yazarak tasarladığı diğer Almanya'nın, başka bir söylemle düşlediği Almanya'nın yansımasıdır. Farklı bir Almanya geçmişi yazma arzusunun "kristalleşme noktası"dır (Widmann, 2007: 10). Estetik ve aklın birleştirildiği yerdir. Fransız parklarına olan hayranlığını gizlemeyen anlatıcı, iç-anlatıda Versailles ve Vaux-le-Vicomte Sarayı parklarını/bahçelerini ve peyzaj mimarı André Le Nôtre'ü bahçıvanın ağzından över. Bu saraylardaki ölçülü güzellik anlatılır, "yaratan insan ve onun yetenekleri" (s. 102) yüceltilir. Fransız bahçesi de Albert (Abraham) Klein'in hayran olduğu Le Nôtre'e atfedilmiştir. Bahçede ölçülü bu güzelliğe uyan değerli misafirler ağırlandırmaktadır. Kleeberg çok sayıda tarihî kişiliği bu mekânda bir araya getirmektedir. Örneğin, Wagner'in anıldığı geceye "15 farklı ülkeden gelen belki yüz misafir" (s. 355) katılmıştır:

"Saat 20'den kısa bir süre önce, tam Heidegger'in konuşması ve müzikal gösterim vaktinde, yine herkes gelmişti: Kurt Hahn, Hermann Müller, Lassalle, Brüning ve Léon Blum. Frankfurt'tan Reifenberg, Erich Kleiber, Max Beckmann ve Ernst Toller. Romain Rolland gelmişti ve Kont Coudenhove. Alban Berg ve Paul Dukas. Prens ve prenses Kitashirakawa, Frankfurt'tan Bethmann'lar ve Mittelweg'ten Warburg'lar. Kurt Wolff, René Schickele, Hermann Kesten,

Max Reinhardt ve Mann ailesinin iki kuşağı. Elisabeth Bergner ve Ricarda Huch, Kay Boyle ve Sidonie Colette, Isabelle Eberhardt ve Marie Curie. Baba-oğul Bertaux, Prens Max von Baden, Feuchtwanger ve Bruno Walter, Huxley ve T.S. Eliot. Kirsch ve Lichnowsky prensi, Lukács ve Ossietzky. Sir Jagdish Chunder Bose gelmişti, Argonomist ve eski Milletler Cemiyeti-Sekreteri Onazo Nitabe. Keynes gelmişti ve büyük pasifist Helmut von Gerlach ve Ramsey McDonald." (s. 359).

Aşkı ve bahçesi, insanların bahçede bir araya gelmesi, bahçeden bireylerin etkilenmelerini sağlamak istemesi, Klein'in kitle hareketlerini güçlendirme denemesi olarak da okunabilir. Bahçeyle ilgili öykü, resmî tarihle uyuşmasa da, sonuçta onunla çatışmaz da. Çünkü tarihin akışı kesintiye uğramamaktadır. Naziler iktidara gelmiş ve Yahudi soykırımını tarihsel bir realite olarak ortaya konmuştur:

"Ve böylece savaş karşıtları ve enternasyonalistler düzenli olarak bir araya gelmeye başladılar. Eski büyükelçi Schoen ve yazar Heinrich Mann, Helmut von Gerlach ve Kurt Hahn ve 'Weiße Blätter'* çalışanları katıldılar; konuşuldu, fakat [yine de] savaş devam etti (s. 218-219).

Kleeberg'in anlatılarında park ve bahçelerinin sınırları bellidir; kapalı, şehirden ayrılmış mekânlardır. Lidwine Portes'in Erhard Schütz'ten ödünç alarak kullandığı terimle, 'hortus conclusus'turlar¹⁰ ve kendini bu bahçelerden birinde bulan roman figürleri

* *Weiße Blätter*, 1934-1943 yılları arasında aylık olarak *Monatsschrift für Geschichte, Tradition und Staat* altbaşlığıyla yayınlanan dergidir.

¹⁰ Schütz, Klein'in bahçesini *hortus conclusus* (Lat. Kapalı, kilit altında bahçe) ve barışın olmadığı umutsuz bir dünyanın tam ortasında bir *idil* olarak değerlendirmektedir (bk. Schütz, 2008: 65).

toplumun gözlemcileri hâline gelmekte, toplumun içinde yaşasalar da onun dışında durmaktadırlar. Roman figürleri; şehrin kargaşasından, başlarına gelebilecek tehlikelerden kaçış yeri olarak bu bahçeleri görmektedirler. Bahçeler onlar için korunak yerleridir. *Ein Garten im Norden*'de, iç-anlatı roman figürlerinin kendilerini Almanya'yı etkisi altına alan Nazi ideolojisinden korudukları gibi. *Die Verbesserung der Geschichte* başlıklı *Die Zeit*'deki yazısında Eberhard Falcke de Albert Klein'in karşılıksız aşkını yücelttiği bahçeyi bir '*hortus conclusus*' olarak adlandırmaktadır. Ona göre, burada enfes bitkilerden fazlası koruma altına alınmıştır:

“Garten im Norden [Kuzey'deki Bahçe] bir hortus conclusus. Orada, kaba dış dünyadan korunmuş, yalnızca güzide bitkiler değil, medeniyetin hatırı sayılır bitkileri de yetiştiriliyor: İnsanlık, hoşgörü, halkların dostluğu, güzel hoşsohbetlik, ideolojilerden bağımsız bilim ruhu ve şüphesiz arzu edilen tatlardan fazlası olan şeyler. Orada hümanizmle yoğrulmuş bir dünya vatandaşlığı hüküm sürüyor” (Flacke, 1998).

Bahçe, Klein'in “evi/ocağı” (s. 109), Berlin'in merkezine yerleştirilmiş bir “vaha”dır (s. 333). Fakat diğer taraftan da sınırların dışında, ötesinde (“exterritorial”), ülke gerçeklerinden tam olarak soyutlanamasa bile bunun dışında kalan bir mekândır:

“Exteritoryal! Evet, o buydu! Bahçe exteritoryaldi. Burada bayraklar dalgalanmıyor, geniş caddelerde Prusya ordusu yürümüyor, üç renkli bayraklar, birlik bröveleri, yıldızlar ve şeritler; ne siyah-kırmızı-altın sarısı ne de siyah-beyaz-kırmızı, ne de çift başlı kartal, yalnızca açelyaların pembesi, hercai menekşelerin soluk mavisi, manolya çiçeklerinin mermer beyazı vardı. Marş müziği yerine kuşların cıvıltıları, hızla akan suyun şakırtısı, sedirlerin tepelerini derin ve sessiz, kesintisiz hışırdatan rüzgâr vardı” (s.

109).

Romanın anlatıcısı Albert Klein, Almanya'yı iyileştirme denemesinin başarısızlığa uğradığını açıklamak zorunda kalır. Tarihin akışının önüne geçememiştir. Klein her ne kadar barışın egemen olduğu bahçede demokrasi yanlısı dostlarıyla bir araya gelip dışarıda, duvarların dışında egemen olan ekonomik ve siyasi havanın tehlikelerine dikkat çekmeye çalışsa da, bu ümitsiz bir çabadan öteye gitmemiştir. Bahçeye gelen dönemin kozmopolit aydın kişilerinin gücü, tarihin akışını durdurmaya veya değiştirmeye yetmemiştir. Weimar Cumhuriyeti'nin çöküşünü ve Nasyonal Sosyalistlerin iktidarını önleyememiştir. Bir zamanlar ortağı ve dostu olan Nazi hayranı von Pleißen, yeni dostlarıyla hareket etmiş ve Klein'a devrettiği banka, ağır mali sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. 30 Ocak 1933 tarihi, Klein'in iş hayatının sonu ve bankanın iflasının açıklandığı tarih olur. Söz konusu tarih, Adolf Hitler'in Şansölye olarak atandığı tarihtir.

İç-anlatının kahramanı Albert Klein, Reichstag yangını ertesi malikânesinden çıkarken bir genç tarafından taciz edilir ve kendisine “SAUJUD!” (s. 488) diye bağırılır. Albert (Abraham) Klein, Yahudi kimliğiyle yüzleşir. Bu yüzleşme, çerçeve anlatıda anlatılmak istenen ve sahafla anlatıcı-yazar Klein arasında sık sık tartışma konusu olan iyi bir Almanya tarihi yazma projesinin sonu olur. Bir anda bir Yahudi'nin hikâyesine, Michael Braun'un vurgusuyla, bir “kahramanın hafızası”ndan “aniden bir kurbanın hafızasına” (Braun, 2014: 216) dönüşen hikâye, iyi bir Almanya geçmişi yazılmasına engeldir. Bu ani değişim, sahafın ortaya çıkıp Albert'e satışmasına neden olur. Bunu kasıtlı yaptığından şüphelenen sahafa Albert'in yanıtı, reel tarihî gerçeklerden kurtulmanın kolay olmadığını gösterir niteliktedir. Bir kasıt yoktur; Albert yalnızca daha iyi, daha güzel bir geçmiş kurgulamak ister. Sahafa, “herhâlde siz, aramızdan bazılarının, seve seve katillerin çocukları ve torunları olmaktan başka bir şey olmak isteyebileceğini anlayamıyorsunuz.” (s. 491)

diye çıkışır. Sahaf, bu gelişmeler üzerine yine bir anımsatmada bulunur ve tek bir kitapla, tek bir hikâyeyle tarihin değiştirilemeyeceği konusunda Albert'i uyarır. Geline son noktada da sahafın haklı çıktığı söylenebilir. Kitabın bitmesinden sonra yazılanlar gerçeğe dönüşür. Kurmaca alternatif geçmiş, tarihin akışını değiştirir, fakat Almanya tarihini değil, Albert'in bireysel geçmişini. Albert, yazdığı alternatif tarihî geçmişle Nasyonal Sosyalist iktidarın gelişini durduramaz ve Hitler'i saf dışı bırakamaz.

Andreas M. Widmann'a göre Kleeberg, sahafın mantık dışı ve bilimsel bir temeli olmayan masalımsı ya da doğüstü vaadini, faklılaştırır bir tarihsel anlatı (devierendes historische Erzählen) kurmak için kullanmakta ve bunu yaparken de kontra-gerçekliğin farklı bir yapısını oluşturmaktadır (bk. Widmann, 2009: 241). Sahafla bu rastlantısal karşılaşma ve onun kitapla ilgili vaadi, çerçeve anlatıdaki olayların gidişatını etkilemekte ve iç-anlatıda alternatif bir tarih yazılmasına zemin hazırlamaktadır. Sahafla, kitaba ne yazarsa gerçek olacağı kehaneti, romanın sonuna da işaret etmektedir. Bu kehanet, anlatıcı Klein'in yeni anılar oluşturmaya, farklı bir geçmiş fantezisini gerçeğe dönüştürmesine olanak tanımakta ve çerçeve ile iç-anlatıyı tek bir tarihsel çizgiye oturtmaktadır.

Michael Kleeberg, - reel tarihle oynatarak - gerçekte olanı unutmadan ve saptırmadan geçmişi travmalarla dolu bir ulus için gelecekte görebileceğini umduğu, bütün sorunlarını aşmış bir Almanya ile ilgili masalımsı bir öykü kaleme alır. Gerçekle kurmacanın oyununu tarihin kontra-gerçek sunumuyla sahneye koyan yazar, yeni tarihselci yaklaşımla¹¹, farklı okumalara olanak sağlar. Yazın-

la tarihin arasındaki sınırları ortadan kaldıran ve tarihin yazınsallığını ön plana çıkararak bu yaklaşımın en önemli tezlerinden biri; yazınsal metinleri, "kültürel sistemlerin yaratılmasında katkıları olan ürünler" (Oppermann, 2006: 32) olarak görme eğilimidir.

SONUÇ

Michael Kleeberg'in "kültürel sistemlerin yaratılmasın[a]" ne kadar katkı sağlayacağı zaman içinde ortaya çıkacaktır şüphesiz. Ancak Almanların geçmişiyle yüzleşme, babalarının günahlarıyla hesaplaşma kültürüne katkıda bulunacağı öngörülebilir. Kleeberg'in, ulusal geçmişiyle yüzleşirken şimdinin Almanya'sına içeriden olduğu kadar dışarıdan bakmayı başardığı görülmektedir. Geçmişteki kötü izleri düzeltmeye çabalarken, bunun, akıl ve estetiğin birlikte var olduğu bir ülkede gerçekleşebileceğini göstermektedir. Tarih yazıcılığının boş bıraktığı, suskun¹² geçtiği karanlık noktalara tarihin metinselliği yoluyla yanıt vererek farklı bakış açıları oluşmasına olanak verdiğini söylemek mümkündür. Her ne kadar tarihin farklı bir seyir izlemesi isten-

¹² Dilek Doltaş postmodern yazındaki suskunlukla ilgili şunları söylemektedir: "[...] postmodern yazında *suskunluk* yani metin içi boşluklar, ne on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Batı edebiyatının avand-garde akımlarında olduğu gibi, okurca doldurulmayı bekleyen ve metin yoluyla aktarılamayacak kadar çok anlamlılığın göstergesi, ne de modern yazının en belirgin özelliği olan duygusal ve anlamsal arayışın simgesidir. On sekizinci yüzyılda, ister Laurence Sterne'in yapıtlarındaki gibi gerçekten sayfalar boş bırakılsın, ister William Blake'in şiirlerindeki gibi metin anlam boşluklarıyla bezensin yazarlar, metindeki suskunluğun okurlarca, çok anlamlı biçimde doldurulmasını beklerler. [...] postmodern yazarlar için metin içi boşluklar da dil gibi, anlam yokluğu dahil hiçbir şeyi aktaramazlar. Onlar yapıtlarında [...] suskunluğu da çarpıtarak kullanırlar ve son kertede, anlam boşluğu ile çokluğu okura birlikte sunulduğundan, doluluk ve boşluk kavramlarının okurdan bağımsız düşünülemediği görüşü anlatılarda vurgulanmış olur. Böylece postmodern yazında suskunluk, okurca doldurulmayı bekleyen gerçek bir boşluktur ve bu konumuyla belki de okurun algılayabileceği tek gerçeğin göstergesidir" (Doltaş, 2003: 104).

¹¹ "Yeni Tarihselcilik, metni yorumlamanın tarihselliğinden çok metin üzerine birbirinden farklı pek çok tarihsel okuma yapılabileceğini ileri sürer. Bu açıdan incelendiğinde her eleştirel okumanın tarihselliği metnin yazınsallığından ayrı düşünülemez. Böylece edebiyat ve tarih ilişkisinde bilinen sınırlar ortadan kalkmaktadır" (Oppermann, 2006: 29).

se de, aktarılmakta olan tarihsel süreç yazılmakla durmamakta, normal akışına devam etmektedir. Michael Kleeberg, bir taraftan belgeye dayalı tarihin boş bıraktığı/bırakmak zorunda kaldığı boşlukları doldururken kontra-gerçek bir tarih anlatımıyla tarihin metinselliğinin altını çizmekte, kurgusal tarihin bıraktığı boşluklarla da yeni suskunluklar yaratmaktadır.

Ein Garten im Norden'de reel tarih kontra-gerçek bir şekilde anlatılırken, metnin kurmaca oluşu en baştan itibaren açık edilmekte, bu yönüyle de roman, tarihî gerçekleri alternatif tarihî gerçeklerle anlatan tarihsel romanlara bir örnek teşkil etmektedir. Tarihi konu edinen iç-anlatının yazım sürecinde sıkça yer verilen anlatıcı-yazar ve sahaf arasındaki tartışmalarla, kurmaca yazarının reel tarihe müdahale sınırları ortaya konulmakta, romanın sonunda tarihte ciddi sapmaların olmasının önüne geçilmektedir. Anlatıcı-yazar tarafından aradaki sınırlar kimi zaman zorlansa da, romanda tarihsellik ve yazınsal boyutun korunduğu; tarihin bilerek yalanlanmasından, sahte belgelerle tarihin çarpıtılmasından, dolayısıyla sahte bir tarihin kurgulanmasından kaçınıldığı görülmektedir. Romanda, gerçek tarih yalanlanarak değiştirilmemekte; farklı, alternatif bir tarih kurgulanmaktadır. Bu romanıyla Michael Kleeberg, kontra-gerçek alternatif bir tarih yazmanın, tarihi saptırarak yalan bir tarih yazmak anlamına gelmediğini, romanın tarihsellik ve yazınsal boyutunu koruyarak göstermiş olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Agazzi, E. (2005). *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte: Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Andreotti, M. (2009). *Die Struktur der modernen Literatur* (4. Auflage), Bern.Stuttgart.Wien: Haupt Verlag.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arargüç, M. F. (2011). Tlön, Uqbar, Orbis Tertius ve Olası Dünya(lar), *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks*, 3/3, 81-92.
- Aust, H. (1994). *Der historische Roman*, Stuttgart.Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Braun, M. (2014). Fiktionaler Erinnern in Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden*, In J. Birgfeld & E. Schütz (Hrsg.), *Michael Kleeberg. Eine Werksbegehung* (S. 201-219), München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Demandt, A. (2001). *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn ...?* (3. Aufl.), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar/Uygulamalar*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fiedler, L. A. (1992). Sınırı Aşın, Uçurumu Kapatın! (Çeviren: A. Sabuncuoğlu), *Varlık Dergisi*, 1021, 7-13.
- Falcke, E. (29.10.1998). Die Verbesserung der Geschichte. *Die Zeit*. http://www.zeit.de/1998/45/Die_Verbesserung_der_Geschichte
- Göğebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hamburger, K. (1977). *Die Logik der Dichtung [1957]* (3. Auflage), Stuttgart: Klett-Cotta.
- Kleeberg, M. (2003). *Ein Garten im Norden* (2. Auflage), München: dtv.
- Kleeberg, M. & Birgfeld, J. (2013). *Michael Kleeberg im Gespräch*, Hannover: Wehrhahn Verlag.
- Lewis, B. (2006). Postmodernizm ve Roman, Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde (s. 143-156) (Çeviren: M. Erkan, A. Utku), Ankara: Ebabil Yayıncılık.
- Lukács, G. (2008). *Tarihsel Roman* (Çeviren: İ. Doğan), Ankara: Epos Yayınları.
- McHail, B. (1987). *Postmodernist Fiction*, New York: Routledge.

- Nünning, A. (1995). *Von historischer Fiction zu historischer Metafiktion. Band 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, Trier: Wissenschaftliche Verlag Trier.
- Oppermann, S. (1992). Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve "Gerçeklik" / "Yazı İkilemi", *Littera*, 3, 246-259.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kurumu. Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Portes, L. (2014). Michael Kleebergs Erinnerungsorte Einblick in eine deutsch-französische Vermittlung, In J. Birgfeld & E. Schütz (Hrsg.), *Michael Kleeberg. Eine Werksbegehung* (S. 88-115), München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Rodiek, C. (1997). *Erfundene Vergangenheit: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*, Frankfurt am Main: Klostermann.
- Schütz, E. (2008). Der kontaminierte Tagtraum. Alternativgeschichte und Geschichtsalternative, In E. Schütz & W. Hardtwig (Hrsg.), *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945* (S. 47-73), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Sprenger, M. (1999). *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Todorov, T. (2011). *Edebiyat Kavramı* (Çeviren: N. Sevil), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Uyanık, G. (2011). *Peter Stamm'ın Agnes Adli Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Uysal, Z. (Haz.). (2011). *Edebiyatın Omzundaki Melek. Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vecchiato, D. (2014). »...und er warf sich dem Schmerz lustvoll entgegen«. Sexualrealismus und andere Realitätssignale in Michael Kleebergs Barfuß, In B. Krumrey, I. Vogler, K. Derlin (Hrsg.), *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?* (S. 93-107), Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- White, H. (1975). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore: The John Hopkins U.P..
- White, H. (2008). *Metatarih - Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem* (Çeviren: M. Küçük), Ankara: Dost Yayınevi.
- Widmann, A. M. (2007). Garten Eden in einem anderen Deutschland: Kontrafaktische Geschichte als Utopie in Michael Kleebergs Ein Garten im Norden [Başka bir Almanya'da Aden Bahçesi: Michael Kleeberg'in Ein Garten im Norden'inde Ütopya Olarak Kontra-Gerçek Tarih], *Focus on German Studies*, 14, 3-18. <https://drc.libraries.uc.edu/handle/2374.UC/1996> adresinden 10.01.2013 tarihine erişildi.
- Widmann, M. & Kleeberg, M. (2007). Repräsentativer Außenseiter der Deutschen Gegenwartsliteratur: Ein Gespräch mit dem Schriftsteller und Übersetzer Michael Kleeberg [Günümüz Alman Edebiyatının Aykırı Temsilcisi: Yazar ve Çevirmen Michael Kleeberg ile Bir Söyleşi]. *Focus on German Studies*, 14, 223-230. <http://hdl.handle.net/2374.UC/2000> adresinden 10.01.2013 tarihinde erişildi.
- Widmann, A. M. (2009). *Kontrafaktische Geschichtsdarstellung: Untersuchungen an Romanen von Günter Grass, Thomas Pynchon, Thomas Brussig, Michael Kleeberg, Philip Roth und Christoph Ransmayr*, Heidelberg: Universitätsverlag

- Winter.
- Widmer, G. L. (2010). »„über die Mauer“ und das Loch mitten in Berlin. Berlin-Literatur vor und nach der Wende – literaturgeographisch betrachtet«, (Masterarbeit) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Basel: Universität Basel. [http://www.literaturatlas.eu/files/2012/03/1_Masterarbeit_Giannina-](http://www.literaturatlas.eu/files/2012/03/1_Masterarbeit_Giannina-Widmer.pdf)
- [Widmer.pdf](#) adresinden 15.07.2014 tarihinde erişildi.
- Wittstock, U. (1994). *Roman oder Leben: Postmoderne in der deutschen Literatur*, Leipzig: Reclam Verlag.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.