Minâ Urgan

virginia woolf

YAŞANTI



YAPI KREDİ YAYINLARI

MÎNA URGAN

Virginia Woolf

YAŞANTI

YKY

Edebiyat - 93
ISBN 975-363-363-7

Virginia Woolf / Mîna Urgan

1. baskı: 3000 adet, İstanbul, Mart 1995

Yayına Hazırlayan: Sevin Okyay
Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Düzelti: Sezar Atmaca
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1994
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1- Virginia Woolf'un Ailesi,
Çocukluğu ve Gençlik Yılları • **9**
Bölüm 2- Virginia Woolf'un Evliliği • **16**
Bölüm 3- Virginia Woolf'un Cinsel Sorunları • **22**
Bölüm 4- Virginia Woolf'un Kişiliği ve Akıl Hastalığı • **29**
Bölüm 5- Virginia Woolf'un Ölümü • **39**
Bölüm 6- Virginia Woolf'un Feminizmi • **44**
Bölüm 7- Virginia Woolf'un Eleştirmenliği • **54**
Bölüm 8- Virginia Woolf'un Roman Türünde
Yapmak İstediği Değişim • **57**
Bölüm 9- *The Voyage Out* • **64**
Bölüm 10- *Night and Day* • **69**
Bölüm 11- *Jacob's Room* • **83**
Bölüm 12- *Mrs. Dalloway* • **91**
Bölüm 13- *To the Lighthouse* • **112**
Bölüm 14- *Orlando* • **132**
Bölüm 15- *The Waves* • **155**
Bölüm 16- The Years • **172**
Bölüm 17- *Between the Acts* • **183**
Bölüm 18- *Flush* ve Virginia Woolf'un Öyküleri • **193**

Sevgili arkadaşım, değerli eleştirmen
Berna Moran'ın anısına.
M.U



Bölüm 1

Virginia Woolf'un Ailesi, Çocukluk ve Gençlik Yılları

1882'de Londra'da dünyaya gelen Virginia Woolf, Victoria Çağı'nın tanınmış yazarlarından Sir Leslie Stephen'ın kızıydı. Annesi de babası da daha önce başkalarıyla evlenmişler, dul kalınca da bir araya gelmişlerdi. Her ikisinin de ilk eşlerinden çocukları vardı. Sir Leslie Stephen'ın ilk eşi, ünlü romancı Thackeray'nın kızıydı. Thackeray'nın eşi akıl hastası olduğundan, Leslie Stephen'ın bu kadından olan kızı Laura, anneannesine çekmiş, yirmi yaşında bir akıl hastahanesine kapatılmıştı. Virginia'nın annesi Julia Duckworth ile Leslie Stephen'ın beş çocukları oldu. Yaş sırasıyla Vanessa, Julian, Thoby, Virginia ve Adrian. Virginia on üç yaşındayken ansızın ölen annesi, hem Pre-Raphaelite ressamlarda hayranlık uyandıracak ve Burne-Jones'a modellik edecek kadar güzeldi, hem de melek huylu, son derece anlayışlı bir insandı. Romancı George Meredith, ona duyduğu derin saygıyı ömrü boyunca hiçbir kadına duymadığını söylemişti. Virginia Woolf'un en güvenilir yaşamöyküsünü yazan yeğeni Quentin Bell'e bakılacak olursa, her açıdan güzel olan bu kadının garip ataları varmış. Bunlardan biri Hindistan'da yüksek memurmuş. Fazla içtiği için ölünce, kendi isteği üzerine alkol dolu bir demir kasaya kapatılıp, İngiltere'ye sevk edilmiş. Ne var ki, yolculuk sırasında bir kaza olmuş. Kasa her nasılsa parlayıp tutuşmuş; ölü, patlayan kasadan dışarı fırlamış, gemide de yangın çıkmış.

Çağın çoğu aileleri gibi çok çocuklu olan Stephen'lar, özellikle varlıklı sayılmamakla birlikte yüksek orta sınıftandı. (Bilindiği gibi, İngiltere'de orta sınıf, yüksek orta sınıfa ve aşağı orta sınıfa bö-

lünür; bunların arasında da dağlar kadar fark vardır.) Stephen'lar, Londra'da aydın bir çevrede, güzel bir semtte yaşarlar; yazlarını Cornwall bölgesinde St Ives'daki evlerinde, deniz kıyısında geçirirlerdi. Virginia Woolf, orasını çok severdi. "Pure sea-water on pure sand is almost the loveliest thing in the world" (*Temiz kum üstünde temiz deniz suyu, dünyanın neredeyse en güzel şeyidir*) der mektuplarından birinde. *To the Lighthouse*'da (Fener'e Doğru) ve *The Waves*'de (Dalgalar) denizin böylesine önemli bir yer tutmasının, çocukluk anılarından kaynaklandığı besbellidir.

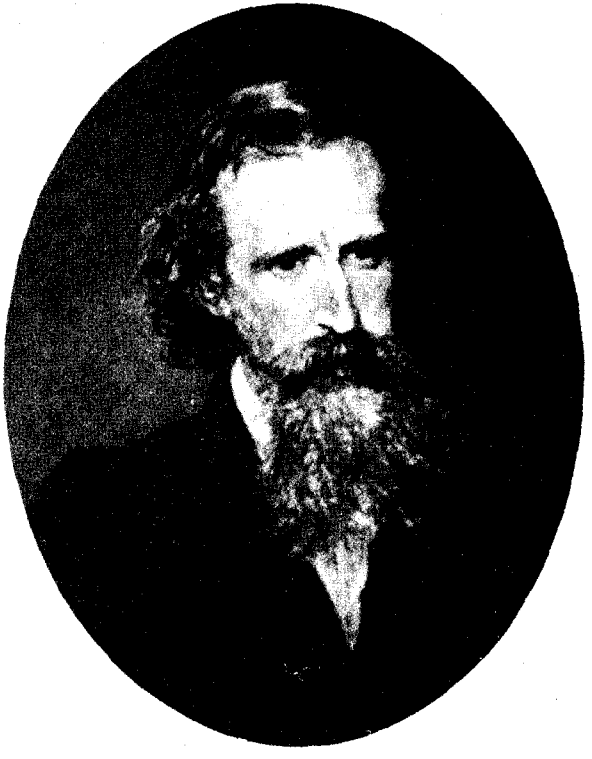
Sir Leslie Stephen'ın çocukları, akıllarına eseni yaparak özgürce yaşamak istiyorlardı. Victoria Çağı'ndan kalan can sıkıcı ahlak kurallarına, tutucu törelere başkaldırıyorlardı. Özenle düzenledikleri bir şakadan da anlarız bunu: İngiltere'nin en büyük ve en yeni savaş gemisi Dreadnought'ta yapılan bu şaka, ülkenin çok satan gazetelerinden *Daily Mirror*'un 16 Şubat 1910 tarihli baş sayfasına manşet olmuş, bütün İngiltere'yi güldürmüştü. Virginia'nın önerisi



Virginia Woolf'un annesi

üzerine, kardeşi Adrian ve Cambridge'li üç arkadaşı, ustaca yapılmış makyajlar ve giysilerle, Habeş İmparatoru ve maiyeti kılığına girmişler, resmi bir heyet olarak törenle ağırlanmışlardı Dreadnought'ta. Aralarından biri, uydurma bir dille tercüman rolünü oynamış; heyet gemide gezdirilirken, İngiliz subaylarının açıklamalarını sözde Habeş diline çevirmişti. O sırada yirmi sekiz yaşında olan Virginia'nın, adı verilmeden, bıyıklı sakallı ve çok yakışıklı bir Habeş Prensi olarak büyük bir resmi de çıkmıştı gazetede.

Sir Lelie Stephen çoktan ölmüştü iyi ki. Çünkü çocuklarının böyle bir oyun oynamaları, bu saygıdeğer adamın yüreğine inerdi mutlaka. Sir Leslie Stephen, çağdaşlarınca saygıdeğer sayılan, ama aslında öyle olmayanlardan değildi. Gerçekten saygıya değer bir aydındı. Cambridge'i bitirdikten sonra, devletin resmi Kilisesine, yani Anglikan Kilisesi'ne din adamı olarak kabul edildi. Ama Hıristiyanlığa inancını yitirdiği ve agnostik bir tutum benimsediği için, Kilisede görev kabul etmedi. Babalarının bu uygarca tutumu



Virginia Woolf'un babası

sayesinde, Virginia ile kardeşleri, 1880'li yıllarda dünyaya gelen öteki çocuklar gibi dinsel baskı altında büyümediler. Virginia Woolf'un yaşamında, ne Hıristiyanlığın bir yeri oldu, ne de Tanrının. Sir Leslie Stephen üniversite öğretim üyesiydi. Hâlâ önemli bir başvuru kitabı sayılan *The History of English Thought in the Eighteenth Century* (XVIII. Yüzyılda İngiliz Düşünce Tarihi) ile otuza yakın başka kitap yayınladı. Bunların arasında *Hours in a Library* (Kitaplıkta Geçen Saatler); Pope, Swift, Dr. Johnson, George Eliot üzerine incelemeler de vardır. *Cornhill Magazine* gibi saygın bir dergiyi yönetti ve en önemlisi, İngiltere'nin kültür tarihinin başlıca anıtlarından biri olan *Dictionary of National Biography*'nin (Ulusal Biyografi Sözlüğü) editörlüğünü yaptı. Gelgelelim Virginia doğduğu sırada elli yaşında olan Sir Leslie Stephen, çocukları gibi bizim yüzyılımızın insanı değil, Victoria Çağı insanıydı. Gerçi o dönemin çoğu babalarından farklı olarak, kızının, evlerinin her bir yanını dolduran binlerce kitap arasında istediğini okumasına izin veriyordu; ama Thomas Hardy'nin güzel romanı *The Return of the Native*'i (Yerlinin Geri Dönüşü) "fazlasıyla tutkulu" ("*too passionate*") buluyor, yönettiği dergide tefrika etmeye yanaşmıyordu.

Çocuklarına hiç de baskı yapmamakla birlikte, herkeste fazla saygı uyandıran bu baba, hiç farkına varmadan, salt kişiliğinin ağırlığıyla kızını eziyordu. Babasına duyduğu garezin, Virginia'nın feminizminin başlıca nedenlerinden biri olduğu hiç kuşku götürmez. Virginia Woolf, 1904'te kendisi yirmi iki yaşındayken ölen babasından, insanı üzen bir kinle söz eder. Annesi, kalabalık ailesine bakmak için fazla didindiğinden kırk dokuz yaşında ölürken, babasının "yetmiş iki yaşında kanserden ölmeye güç katlandığını" ("*he found it difficult to die of cancer at seventy two*") söyler. Babasının kızına ancak köpeği kadar önem verdiğini belirtmek için, yürüyüşe çıkarken, "köpeğiyle kızını çağırdığını" ("*calling for his daughter and his dog*") anlatır. Akıl dışı bir suçlamada bulunarak, Sir Leslie Stephen'ın *Dictionary of National Biography* gibi büyük bir yapıt üretmesinin, en küçük oğlu Adrian'ın yaşamını daha çocuk dünyaya gelmeden önce mahvettiğini ileri sürer. Virginia Woolf'un Aralık 1923 güncesine bakılacak olursa, kendi akıl hastalığının nedeni de bu yapıttır:

> "It gave me a twist of the head. I shouldn't have been so clever, but I should have been more stable without that contribution to the history of England."

(*Benim kafamı burktu. İngiliz tarihine bu katkı yapılmasaydı, bu kadar zeki olmazdım; ama daha dengeli olurdum.*)

1928 tarihli güncesinde, babasının ölümünden yirmi dört yıl sonra bile, Sir Leslie Stephen'ın doğum gününde, onu kinle anar.



Virginia ve kızkardeşi Vanessa kriket oynuyor, 1894.

Salt ondan kurtulduğu için yaşayabildiğini, kitap yazabildiğini söyler:

"He could have been ninety six... But mercifully was not. His life would have entirely ended mine. What would have happened... No writing, no books."

(*Doksan altı yaşında olabilirdi şimdi. .. Şükür ki, olamadı. Onun yaşamı, benimkini tümüyle bitirirdi. Ne olurdu... Yazı yazmak yok, kitaplar yok.*)

Virginia Woolf, aynı yıl *To the Lighthouse*'ı yazıp, o romanda Mr. Ramsay ile Mrs. Ramsay kişiliklerinde annesiyle babasını yeniden canlandırarak, baba kompleksinden kurtuldu. Güncesinde ve mektuplarında, babasını da, annesini de her gün düşündüğünü; her ikisinin de çok sağlıksız bir saplantı haline geldiğini; ama bu romanın, onlardan kurtulmasını sağlayan bir büyü olduğunu anlatır. Kendini öldürmeden birkaç ay önce, 22 Aralık 1940'da da, her zaman sevdiği annesinden ve hiçbir zaman sevmediği babasından hayranlık ve sevgiyle söz eder:

"How beautiful they were, these old people... I mean father and mother... How simple, how clear, how untroubled. I have been dipping into old letters and father's memoirs. He loved her. Oh was so candid and reasonable and transparent. How serene and gay even their life reads to me: No mud, no whirlpools. And so human."

(*Ne kadar güzeldiler onlar, o yaşlı insanlar... Yani babamla annem demek istiyorum. Öyle sade, öyle açık seçik, tedirginlikten öyle uzaktılar ki... Eski mektupların ve babamın anılarının şurasını burasını okudum. Annemi seviyordu. Ah, öyle saf, öyle aklı başında, öyle saydamdı ki! Onların yaşamı ne kadar huzurlu, hattâ ne kadar sevinçli görünüyor bana: Çamur yok, girdaplar yok. Ve öyle insanca ki!*)

Virginia bu arada, ünlü Sir Leslie Stephen'ın kızı olarak, para ve mevkiden fazla kültüre önem veren aydın bir çevrede yetişmenin; büyük bir kitaplıktan canı istediği gibi yararlanabilmenin; akşamları Henry James, Thomas Hardy, George Meredith gibi büyük yazarların sohbetini dinlemenin; Walter Pater'in çok bilgili kız kardeşinden Yunanca özel ders alabilmenin, kafasının gelişmesinde ne denli olumlu bir rol oynadığını da anlamıştı belki de.

Virginia, babasının ölümünden sonra, kardeşleriyle birlikte Bloomsbury mahallesine yerleşti. Artık baba evinde değil, kendi evlerinde oturuyorlar; babalarının yaşlı dostlarıyla değil, kendi genç dostlarıyla görüşüyorlardı. Virginia, tamamiyle özgürdü.

Ama özgürlüğüne kavuşan öteki genç kızlardan farklı olarak, durumundan yararlanıp erkeklere yakınlık göstermiyordu. Oysa elimizde yığınla fotoğraf bulunduğundan, annesi gibi bir âfet olmamakla birlikte, gençliğinde de, orta yaşlıyken de, her erkekte hayranlık uyandıracak kadar güzel olduğunu biliyoruz. Romancı Rosamond Lehman, onun çok ince, uzun boylu ve "son derece güzel" (*"extremely beautiful"*) olduğunu; hüzünlü büyük gözleri ve çarpıcı yüz hatlarıyla Ortaçağın Meryem Analarını andırdığını anlatır. Ellerinin biçimli inceliği üstünde ayrıca durur. Virginia Woolf'un elleri öyle saydammış ki, onları şöminenin ateşine tutunca, derinin altında incecik kırılgan kemikleri görür gibi olurmuş insan. Uzaktan akrabası Dr. Janet Vaughan, onun güzelliğinin tenin rengi ve tazeleği gibi gelip geçici şeylerden değil, kemik yapısından kaynaklandığını; bu yüzden de, gençken de, yaşlıyken de güzel kaldığını söyler. Şair Edith Sitwell "she had a moonlit, transparent beauty" (*onun ay ışığında aydınlanmışcasına saydam bir güzelliği vardı*) der. Vita Sackville-West'in oğlu olduğu için Virginia Woolf'u çocukluğundan beri tanıyan Nigel Nicolson, İngiliz dilinde, "pretty" ile "beautiful" arasındaki büyük farkı vurgulayarak, onun hiçbir zaman "pretty" olmadığını, ama her zaman "beautiful" olduğunu söyler. Eşi Leonard Woolf da, onun "intense" (*yoğun*) ve "ethereal" (*semavi*) izlenimini veren güzelliği üstünde durur. Bu güzelliğin, ancak Virginia akıl dengesini yitirdiği sıralarda ansızın değişime uğradığını; o zaman, yüzünün yalnız ifadesinin değil, hatlarının bile değiştiğini; insana acı veren bir güzelliğe dönüştüğünü söyler. Güzelliği bir yana, Virginia Woolf, biraz kalınca, hattâ telefonda erkek sesini andıran sesiyle de kendini dinleyenleri büyülermiş. Süsüne düşkün olmadığı halde, her zaman çok bol olan ve başka kadınların giysilerine pek benzemeyen giysileriyle de çok çarpıcı bir kadınmış.

Bölüm 2

Virginia Woolf'un Evliliği

Virginia Stephen otuzuna yaklaştığı halde, hiçbir erkekle aşk ilişkisi kurmamış, kurmak da istememişti. 1909'da, Bloomsbury grubundan, yani adını oturdukları mahalleden alan aydınlar grubundan Lytton Strachey onunla evlenmeyi önerince, adamın eşcinsel olduğunu, bu yüzden de ona el sürmeyeceğini bildiği için, bu öneriyi hemen kabul etti. Çünkü hem onunla cinsel ilişki kurmaya kalkmayacak, hem de aydın olarak değerine inandığı bir erkekle evlenmek niyetindeydi. Önemli bir yazar olan Lytton Strachey, tam istediği türde bir eş olabilirdi. Ne var ki, Virginia bir erkekle cinsel ilişki istemediği kadar, kendi de bir kadınla cinsel ilişki istemeyen adamcağız, nikâh kıyıldıktan sonra ya bu kız boynuma sarılırsa korkusuna kapılıp, ertesi gün önerisini geri aldı. Kardeşine bir mektubunda durumu açıkladı:

"I proposed to Virginia and was accepted. It was an awkward moment as you may imagine, especially as I realized the very moment it was happening, that the whole thing was repulsive to me. Her sense was amazing, and luckily it turned out that she's not in love."

(*Onunla evlenmek istediğimi söyledim Virginia'ya; kabul de edildim. Senin de tahmin edeceğin gibi tatsız bir andı bu. Çünkü bunlar olup biterken, bu işin bana itici geldiğini hemen anlamıştım. Virginia'nın, insanı hayrete düşüren bir sağduyusu var. Bana âşık olmadığı da ortaya çıktı iyi ki...*)

Lytton Strachey Virginia Stephen'a aynı gün yazdığı bir mektupta asıl önemli olanın birbirilerinden hoşlanmaları, arkadaş kalmaları olduğunu belirtti. Ömürlerinin sonuna kadar yakın arkadaş kaldıkları da, Lytton Strachey'nin kardeşi James Strachey'nin 1956'da yayınladığı karşılıklı mektuplarından anlaşılır.

Bu sorun tatlıya bağlandıktan sonra, Lytton Strachey, o sırada Seylon'da İngiliz hükümetinin memuru olarak görevli bulunan ve Cambridge'de erkek kardeşleriyle birlikte okuduğu için Virginia Stephen'ı eskiden tanıyan Leonard Woolf'a bir mektup yazdı; Virginia ile asıl onun evlenmesi gerektiğini anlattı. Virginia'ya öteden beri âşık olan Leonard Woolf ise, kız kabul ederse, Lytton'un bir telgraf çekmesinin yeteceğini; memuriyetinden hemen istifa edip, ilk vapurla İngiltere'ye geri döneceğini bildirdi. Nitekim, Leonard Woolf, yedi yıldır yaşadığı Seylon'dan döndükten bir yıl sonra, 1912'de Virginia Stephen ile evlendi.

Virginia'nın yeğeni Quentin Bell'e bakılacak olursa, teyzesi bu adamla evlenmekle yaşamının en doğru kararını vermişti. Gelgelelim, bu gerçek bir evlilik, yani bir erkekle bir kadının cinselliği de içeren karşılıklı aşkı değil; ikisinin de ömürlerinin sonuna değin süren güzel bir dostluktu. Çünkü daha sonraları onunla büyük bir aşk yaşayan kadın yazarlardan Vita Sackville-West'in dediği gibi, Virginia Woolf "dislikes the quality of masculinity" (*erkeklik niteliğinden hoşlanmazdı*). Kendisini derin bir tutkuyla seven kocasından da hiç gizlemiyordu bunu: "As I told you brutally the other day, I feel no physical attraction in you" (*Geçen gün sana kabaca söylediğim gibi, bedensel açıdan seni çekici bulmuyorum.*) Leonard onu öperken "I feel no more than a rock" (*bir kaya ne kadar hissetmezse, ben de o kadar hissetmiyorum*) diyordu. Artık bâkire olmayışı, erkeklere karşı tutumunda hiçbir değişiklik yapmamıştı. "Copulation" (*çiftleşme*) gibi cinselliği aşağılayan bir sözcüğü özellikle seçerek, "insanların evlilik ve çiftleşme konusunda böylesine telâşlanmalarına" ("*people make such a fuss about marriage and copulation*") çok şaştığını söylüyordu.

Ne var ki, cinsel açıdan yalnız eşine değil, tüm erkeklere karşı buz gibi olan bu kadın, Leonard Woolf'a inanılmaz bir sevgi duyardı. 1919'da güncesine yazdığı gibi, Leonard ile kendisini, "İngiltere'nin en mutlu çifti" ("*the happiest couple in England*") sayar; daha da garibi eşini başka kadınlardan müthiş kıskanırdı. İkisini de fena halde üzen başarısız birkaç deneyimden sonra, kardeş kardeş yaşamaya karar vermişlerdi. Kafa açısından tam bir anlaşma vardı aralarında. Beden hazları dışında her şeyi paylaşırlardı. Virginia, bir kitabını bitirir bitirmez, okuyup eleştirmesi için Leonard Woolf'a verirdi. Onu hiçbir zaman yönlendirmeye kalkmayan eşinin, yargıların en doğrusunu vereceğine tam bir güveni vardı. Virginia, hem yazar hem de insan olarak, Leonard Woolf'a yalnız bağlı değil, ba-

ğımlıydı bir bakıma. Bunu, kendisini öldürmeden önce Leonard Woolf'a yazdığı mektuptan anladığımız gibi, güncesinden de anlarız. 1924'te, yani Vita Sackville-West ile aşk yaşadığı yıl, eşi mutlu olduğu sürece, kendinde yaşamak ve yaratmak gücü bulduğunu; ama onu üzüntülü ya da asık suratlı görünce, dünyasının yıkıldığını söyler: "The wind is taken out of my sails, and I say what's it all for?" (*Yelkenlerim rüzgâr alamıyor ve bütün bunlar ne işe yarar diyorum*). Aynı yıl, hiçbir konuk gelmediği, evde Leonard ile baş başa kaldığı için çocuklar gibi sevinir. Eve o geç gelince "yaralandığından" ("*wounded*") yakınır. Birlikte yaşanılması ne denli güç bir kadın olduğunun da farkındadır. 18 Ağustos 1921 güncesinde zavallı Leonard'ın böyle bir eşi kilitli bir kafeste tutması gerektiğini söyler: "A wife like I am should have a latch to her cage. She bites" (*Benim gibi bir eşin kafesinde sürgü bulunmalı. Isırır o!*) der.

Leonard Woolf, Bloomsbury Grubu denilen ve entelektüel züppeler sayılarak, kimilerince alaya alınan aydınlar grubunun en değerli üyelerinden biriydi. 1906'da bir araya gelmeye başlayan bu aydınlar, British Museum'un bulunduğu semt olan Bloomsbury mahallesinde otururlar; birbirilerinin evlerinde, genellikle Virginia ile kız kardeşi Vanessa'nın evinde toplanırlardı. Onlara karşı yöneltilen başlıca suçlama, kendilerini fazlasıyla beğenmek, herkese tepeden bakıp aralarına başkalarını almamaktı. Virginia ve Leonard Woolf'tan başka, resim yapan Vanessa ve eşi sanat tarihçisi Clive Bell, *Eminent Victorians* (Victoria Çağı'nın Önemli Kişileri) ve *Queen Victoria* yazarı Lytton Strachey, yüzyılımızın en iyi romancılarından E.M. Forster, Ressam Roger Fry, ünlü iktisatçı John Maynard Keynes, bir ara Bertrand Russell ve daha birçok değerli insan vardı bu grupta. Hepsi yüksek orta sınıftandı ve erkekler genellikle Cambridge'de okumuşlardı. Zaten Bloomsbury grubunun temeli, Virginia Woolf'un kardeşi Thoby Stephen, enişteşi Clive Bell, Leonard Woolf, Lytton Strachey gibi bazı Cambridge öğrencilerinin, 1899'da kurdukları Midnight Society (Geceyarısı Derneği'ydi). Bu gençler, Cumartesi geceleri Clive Bell'in üniversitedeki odasında buluşur, şiirler okur; edebiyat, felsefe ve siyasetle ilgili tartışmalar yaparlardı. Böylece başlayan dostlukları, mezun olduktan sonra da Bloomsbury mahallesinde devam etti.

Leonard Woolf'un 1967'de BBC televizyonunda yaptığı bir konuşmada belirttiği gibi, aydınlara her zaman kuşkuyla bakan İngilizlerin Bloomburylileri beğenmemelerinin başlıca nedeni, onların "high brow" sayılmalarıydı. İngiliz toplumu yüksek, orta ve aşağı

denilen üç sınıfa ayrıldığı gibi, İngilizler de kafa yapılarına göre "high brow" (*yüksek alın*), "middle brow" (*orta alın*) ve "low brow" (*alçak alın*) denilen üç gruba ayrılır. Aldous Huxley'nin "I am a High Brow" (*Ben bir Yüksek Alınlıyım*) adlı çok hoş bir denemesinde



Virginia Woolf ve kocası Leonard Woolf.

açıkladığı gibi, gerçekten kültürlü kişiler olan high brow'lar, sanatın ve edebiyatın en iyisinden, en seçkininden hoşlanırlar. Middle brow'lar onlardan daha vasat insanlardır; kültür düzeyleri de o kadar yüksek değildir. Low brow'lar ise, düpedüz ilkel beğenileri olan, kültürden tümüyle yoksun insanlardır. High brow'lık, middle brow'lık ve low brow'lık bir insanın toplumsal kökenine, yani yüksek, orta, ya da aşağı sınıftan gelmesine bağlı değildir. Bir Lord fena halde low brow olabileceği, ancak tilki avından, futbol maçından ya da en bayağı kitaplardan hoşlanabileceği gibi (unutmayalım ki, Matthew Arnold "barbarlar" adını verir İngiliz aristokratlarına), aşağı sınıftan biri de kendini yetiştirerek, high brow'ların en incesi olabilir. İngilizlerde ise, sınıfsal kökeni ne olura olsun, high brow'lığı gülünç bulma eğilimi vardır. Oysa Virginia Woolf, kendi high brow'lığını bilir, öyle olmaktan da hiç utanmazdı. İleride göreceğimiz gibi, o sıralarda çok beğenilen, ama Virginia Woolf'un hiç tutmadığı gerçekçi romancı Arnold Bennett, "Queen of the High Brows" (*Yüksek Alınlıların Kraliçesi*) adını takmıştı ona. Leonard Woolf, "intellectual snob" diyerek takılırmış eşine. E.M. Forster de, aynı sıfatı kullanır yakın arkadaşı Virginia Woolf için. Forster'e kalırsa, aydınları hor gören bir ülkede high brow'lığı benimsemek için yiğitlik gerekmekteydi, Virginia Woolf da bu yiğitliği gösterdi.

Bloomsbury grubuna yöneltilen başka bir suçlama da, bu aydınların fildişi kulelerine çekilip, toplumsal sorunlarla yeterince ilgilenmemeleriydi. Oysa Leonard Woolf, İngiliz İşçi Partisi'nin üyesi aktif bir sosyalistti. 1917'de Rus Devrimi'ni sevinçle karşılamıştı. Yedi yıl Seylon'da Büyük Britanya devletinin görevlisi olarak çalıştığı için, bu ülkenin emperyalizmini yakından biliyor, içtenlikle kınıyordu. Gençliğinde Seylon'da *The Village in the Jungle* (Cangılda Bir Köy) adlı bir roman ve öyküler kaleme almış; ama daha sonraları siyasal makaleler yazmaya yönelmişti. Virginia Woolf, eşiyle birlikte sosyalistlerin bazı toplantılarına gitmekle birlikte, tartışmalara hiç katılmazdı. Katılması için de bir neden yoktu. Çünkü E.M. Forster'e kalırsa, biraz önce de söylediğimiz gibi, yüksek sınıfın aydın çevresinde yetişmenin, bir elite bağlı olmanın bilinci, fazlasıyla kök salmıştı benliğinde. İşçi sınıfının sorunlarına pek ilgi duymadan, uzaktan bakardı. Hattâ 1920'de güncesinde "the fact is the lower classes are detestable" (*gerçek şu ki, aşağı sınıflar sahiden nefret edilecek sınıflardır)* diye yazmakta bir sakınca görmemişti. Forster'e göre, Virginia Woolf gibi zaten yeterince kişisel sorunları olan bir

insanın, toplumsal sorunları da yüklenecek gücü göstermesi beklenemezdi. Ancak 1930'lu yıllarda faşizm tehlikesi ortaya çıkınca, Virginia Woolf'un siyasal açıdan aklı başına geldi.

Leonard Woolf'un yaptığı en olumlu işlerden biri, o sıralarda Hogarth House'da oturdukları için, Hogarth Press adını verdiği bir basımevini kurmasıydı. Birlikte kitap basmalarını, salt karısını oyalamak, bunalımlara düşmesini engellemek amacıyla düşünmüştü. Woolf'lar, bir eskiciden aldıkları elle işleyen bir matbaa makinasını evlerinin bodrum katına yerleştirdiler. Hem Virginia Woolf'un yazdıklarını, hem de o dönemin en avant-garde yazarlarının şiirlerini, öykülerini yayınladılar. Bir hobi olarak başlayan Hogarth Press, zamanla gelişti, başka bir yere taşındı, yeni makinalar alındı, işçiler tutuldu, büyükçe bir yayınevine dönüştü sonunda. Yalnız İngiltere'de değil Avrupa'da da zamanla büyük bir üne kavuşan yazarların kitapları, ilkin Hogarth Press'te yayınlandı. Bunların arasında Katherine Mansfield, T.S.Eliot, James Joyce, Svevo, Ivan Bunin, Rilke, Freud, W.H.Auden, Stephen Spender, Cecil Day-Lewis ve daha başkaları vardı.

Elinin altında bir yayınevi bulunması, Virginia Woolf açısından büyük bir nimetti. Henüz tanınmadığı için, yayınevlerinin kitaplarını basmaya yamaşmamaları olasılığı vardı. Onun kadar alıngan ve aşırı duyarlı bir kadını bu durum fena sarsacaktı. Oysa kendilerine ait bir yayınevi bulunduğundan, Virginia Woolf canının istediğini yazıyor ve yayınlayabiliyordu. Buna çok sevindiği güncesinden de anlaşılır: "Yes, I'm the only woman in England free to write what I like" (*Evet, ben, istediğini yazmakta özgür tek kadınım İngiltere'de*). Virginia'yı her zaman koruyan eşi, Hogarth Press'i bu açıdan önemsiyordu. 1969'da ölen Leonard Woolf, eşini yitirdikten sonra da onu korumayı sürdürdü. 1960 ile 1969 yılları arasında, kendi özyaşamıyla ilgili bazı kitaplar yazdı: *Growing* (Büyümek), *Beginning Again* (Yeniden Başlamak), *Down Hill all the Way* (Sonuna Kadar Yokuş Aşağı), *The Journey not the Arrival Matters* (Bir Yere Varmak Değil Yolculuktur Önemli Olan). Bu kitaplardan da anlaşıldığı gibi, Leonard Woolf'un Virginia'nın dehasına tam bir inancı vardı. Uzun ömrü boyunca, dâhi diyebileceği tek kişiydi Virginia. Bu dâhinin ününü yüceltmeyi görev edinmişti kendine. Örneğin, 1965'te F.R.Leavis'in eşi Queenie Leavis, okuyucuların *To the Lighthouse*'u tutmadıklarını söyleyince, Leonard Woolf, ona hemen bir mektup yazmış ve tam sayıyı vererek, bu romanın o güne dek 253.362 adet sattığını bildirmişti.

Bölüm 3

Virginia Woolf'un Cinsel Sorunları

Virginia Woolf'un tam bir özveriyle kendisini ona adamış eşi Leonard Woolf'a da, tüm erkeklere de gösterdiği soğukluk, çocukluğunda geçirdiği bir travmadan kaynaklanıyordu belki de: Virginia altı ya da yedi yaşlarındayken, yetişkin bir delikanlı olan anne bir kardeşi George Duckworth, küçük kızı biraz yüksekçe bir yere koyar, mahrem yerlerini incelermiş. Virginia Woolf, 12 Ocak 1941'de, yani kendini öldürmeden iki ay önce, elli dokuz yaşındayken yazdığı bir mektupta, bunu anımsadıkça "Hâlâ utançla ürperiyorum" ("*I still shiver with shame*") der. Tamamiyle güvenilir bir kaynak olan yeğeni Quentin Bell'e göre, bütün çocuklar bilirmiş George ağabeylerinin Virginia'ya musallat olduğunu. Ama bu tür davranışların – örneğin, Virginia yatarken onun yatağına zıplayıp ona sarılmaların, onu koklayıp öpmelerin, okşamaların– kardeşçe bir sevecenlik mi, yoksa cinsel davranışlar mı olduğunu kestiremezler; bu yüzden de George'u büyüklere şikayet edemezlermiş. Virginia büyüyünce, George Duckworth ona sarkıntılık etmekten vazgeçmiş, kız kardeşine çok düşkün ağabey rolünü benimsemiş. Virginia, ancak 1904'te, yani yirmi iki yaşındayken, George'un evlenip başka bir eve taşınmasıyla kurtulmuş bu adamdan. Ama bu arada olanlar olmuş; Virginia on üç yaşında, buluğ çağında, ilk büyük depresyonunu geçirmiş ve onun gözünde, kadınla erkek arasındaki cinsel ilişki, iğrenç saldırılar ve ensestle özdeşleşmiş.

Ne var ki, Vanessa'nın oğlu Quentin Bell'e bakılacak olursa, George, yalnız teyzesi Virginia'ya değil, annesi Vanessa'ya da musallatmış, ona da aynı şeyleri yaparmış. Oysa Vanessa'da, erkeklere karşı tiksintinin ya da lezbiyen eğilimlerin en küçük bir izi yoktur. Tam tersine, bu çok beğenilen ressam, çocuklar doğuran, âşıkları olan, Birinci Dünya Savaşı'nda ölen yakışıklı şair Rupert Brooke ile

gece yarıları ırmaklarda çıplak yüzen, kocasından boşanıp sevdiği erkekle evlenen, sözün kısası cinselliğini doyasıya yaşayan bir kadındı. Virginia, kendisinden üç yaş büyük ablasına hem çok bağlıydı, hem de çok kıskanırdı onu. Quentin Bell'in anlattığına göre, annesiyle babası evlenince, Virginia, kendisine en yakın insan bildiği ablasının ona hainlik ettiği, onu terk ettiği kuruntusuna kapılmış. Vanessa'nın mutluluğunu bozarak ondan hıncını almak için, fazla ileri gitmeden, enistesi Clive Bell ile flört etmişti bir süre. Ne var ki, Virginia, zamanla Vanessa'yı kıskanmaktan vazgeçti, ona hayranlık duymaya başladı. Güncesinden anlaşıldığı gibi, kardeşini ahlak açısından kendisinden çok daha üstün buldu. Dünyaya karşı verdikleri savaşlarda, Vanessa'nın kendisi kadar çaba harcamadan, her zaman zaferler elde ettiğini söyledi. Vanessa'nın, cesareti, anlayışı ve merhameti bir yana; kendisine kıyasla bir üstünlüğü daha vardı: "Çocukları onun yanındaydı" (*"with her children round her"*).

Eşiyle cinsel ilişkisi pek uzun sürmediği halde, Virginia Woolf da çocuk doğurabilirdi elbette; hattâ salt bu amaçla cinsel ilişkide bulunabilirdi. Ama Leonard Woolf, analık sorumluluğunun eşini ruhsal açıdan büsbütün sarsacağı korkusuyla çocuk istemiyordu. Gelgelelim, çocuksuzluk, öteki sorunlarına eklenip, başlı başına bir dert oldu Virginia Woolf için. 1911'de, daha evlenmeden önce, Vanessa'ya bir mektubunda, "to be twenty nine and unmarried –to be a failure – childless – insane too – no writer" (*Yirmi dokuz yaşında ve evlenmemiş olmak – başarısız olmak – çocuksuz– üstelik deli – bir yazar da değil)* diyerek yakınır. Evlendikten on bir yıl sonra da güncesinde, çocuksuzluk konusunda bir kadının kendini aldatmaması gerektiğini söyler:

"Never pretend that the things you haven't got are not worth having... Never pretend for instance, that children can be replaced by other things."

(Sahip olmadığın şeyler değersizdir nasılsa gibi haller takınma aslâ... Örneğin, çocukların yerini başka şeyler alabilirmiş gibi haller takınma aslâ)

Çocuksuzluğu, iyi yazamamakla özdeşleştirdiğini gösteren bir tümce de vardır güncesinde:

"I want to appear a success... Yet I don't get to the bottom of it. It's having no children... Failing to write well."

(Başarılı görünmek istiyorum... Ama işin köküne inemiyorum... Çocuğum olmadığı için... İyi yazmayı beceremediğim için.)

23 Haziran 1929 tarihli güncesinde, yani kırk yedi yaşındayken, yaşamında her şeyin ona boş ve umutsuz göründüğü bir anda, eskiden çocuk doğursaydı bile, bunun bir işe yaramayacağını söyler.

Ne var ki, Virginia Woolf, çocuk doğurup doğurmamak konusunda çelişkiler içindedir. Aralık 1927 güncesinde, çok sevdiği yeğenlerinin verdiği bir partiden dönüp de bu çocukların ne hoş olduklarını anlattıktan sonra, hem kendini tümüyle yazmaya adamak istediği, hem de çocuk doğurmanın "bedenselliğini" ("*physicality*") sevmediğinden, doğurmaktan vazgeçtiğini söyler:

> "Yet oddly enough, I scarcely want childeren of my own now. The insatiable desire to write something before I die, the ravaging sense of the shortness and feverishness of life... I don't like the physicalness of having children of my own... Perhaps I have killed the feeling instinctively; or perhaps nature does."
> (*Ama ne garip ki, kendi çocuklarımın olmasını istemiyorum artık. Ölmeden önce bir şey yazmaya doymak bilmeyen bir isteğim var... Yaşamın kısalığı ve sağlıksız ateşi beni yıkmakta... Doğurmanın bedenselliğinden hoşlanmıyorum. Bu duyguyu içgüdüsel olarak öldürdüm belki; belki de doğa yaptı bunu.*)

Kadınla erkeğin cinsel ilişkisini itici bulan Virginia Woolf'un bu ilişkinin doğal sonucu olan çocuk doğurmayı da itici bulması kaçınılmazdı elbette. Çocuğu olmasını bir ara kafasıyla istedi; ama bedeni buna katlanamadı. Annesiyle babası, "virgin" (bâkire) sözcüğünden türeyen Virginia adını ona vermekle, kızlarının geleceğini önceden görmüşlerdi sanki. Virginia Woolf, baş kişilerinden Mrs. Dalloway'in, çocuk doğurduktan sonra da bâkireliğini koruduğunu söyler. Onun durumu da Mrs. Dalloway'inki gibi olacaktı; çocuk doğursa bile gene bâkire kalacaktı.

Virginia Woolf, romanlarında cinselliği ve cinsellikten kaynaklanan duyguları, hiç ele almaz, almak istemez de. Lytton Strachey'ye 1927'de yazdığı bir mektupta, "love is such a horror" der. Aşkı nitelemek için kullandığı "horror" sözcüğü, korku, tiksinti, dehşet ve çirkinlik anlamlarını kapsar. Çok daha önceleri, 1918'de yazdığı başka bir mektupta, "the vague and dreamlike world, without love, or heart, or passion, or sex, is the world I really care about and find interesting" (*benim hoşlardığım ve ilginç bulduğum dünya, içinde aşk, ya da kalb, ya da tutku, ya da cinsellik bulunmayan, düşlere benzeyen, belli belirsiz bir dünyadır*) der. Cinsel bir konuyu çok ender olarak ele alınca da, cinselliğin ancak çirkin yanlarına değinir. Ör-

neğin, The *Years*'te (Yıllar) bir sokak fenerinin altında duran bir sapığın, küçük Rose'a cinsel uzvunu göstermesi; ya da yaşlanmaya yüz tutmuş Albay Pargiter'in, çok bayağı bir kadın olan, salt parası için onunla yatan metresi Mira ile sevişmesi gibi. Virginia Woolf'un cinselliği ele almayan romanlarında, doğal olarak aşk tutkusu da yoktur. Sevgi vardır, ama içine cinselliğin de karıştığı coşkulu bir aşk yoktur; tıpkı başka bir bâkirenin, Jane Austen'in romanlarında olmadığı gibi. Ancak *Orlando*'da vardır aşk tutkusu, hem



Vita Sackville-West, 1924.

de çok yoğun olarak. Ama unutmamalı ki Orlando, yazarın lezbiyen eğilimlerini yansıtan yarı erkek yarı kadın bir yaratık, bir androjindir. Yazarın cinselliğini yansıtan başka bir olgu da, birçok romanında, *The Waves*'deki Neville, *Jacob's Room*'daki (Jacob'un Odası) Bonamy, *The Years*'teki Nicholas ve *Between the Acts*'teki (Perde Araları) William Dodge gibi eşcinsel erkeklerin bulunmasıdır.

Virginia Woolf'un cinsel seçimi kadınlardan yanaydı. Yalnız cinsel açıdan değil, hiçbir bakımdan erkeklerden hoşlanmazdı. Yeğeni Quentin Bell'e göre, teyzesi, bunu bile bile yapmasalar bile, erkeklerin kadınları hor gördüklerini, onlara güvenmediklerini sanırdı. Erkekleri genellikle akılsız da bulurdu. "And how they pride themselves upon a point of view which much resembles stupidity" (*Ahmaklığa çok benzeyen görüş açılarından ötürü nasıl da gururlanırlar*) derdi. Güncesinde, kadınların ancak başka kadınlarla güzel ilişkiler kurabileceğini söyler:

> "To be friendly with women, what a pleasure – the relationship so secret and private compared with relations with men. Why not write about it? Truthfully?"
> (*Erkeklerle ilişkilerle karşılaştırılınca, kadınlarla dostluk öyle bir haz ki– öyle mahrem, öyle gizli bir ilişki ki! Neden yazılmasın bu? Doğrusunu söyleyerek?*)

Lezbiyenlik, özellikle o yıllarda, tabu olduğundan, Virginia Woolf doğrusunu söyleyemiyor, duygularını açıkça dile getiremiyordu. Ama bu konuya hiç değinmeden de yapamıyordu. İleride göreceğimiz gibi, *Mrs Dalloway*'deki baş kişisi, gençliğinde Sally Seton'a âşık olur ve iki kız dudak dudağa öpüşürler. "Moments of Being" (Var Olma Anları) adlı öyküsünde, Fanny Wilmott'un piyano öğretmeni Julia Cray'in lezbiyen eğilimleri besbellidir. Öğrencisine öyle bir hayranlıkla bakar ki, genç kızın yüzü kıpkırmızı kesilir. Fanny Wimotta'a, salt bir erkeğin onu koruması için evlenmesi öğüdünü verirken, garip bir hırçınlıkla, zaten erkeklerin "başka bir işe yaramadığını" ("*it was the only use of men*") söyler. Fanny günün birinde "var olduğu bir an" yaşar Julia Cray ile: "Julia blazed, Julia kindled. Out of the night she burnt like a dead white star. Julia opened her arms. Julia kissed her on the lips." (*Julia alev aldı, Julia tutuştu. Gecenin içinde, ölü beyaz bir yıldız gibi yandı. Julia kollarını açtı. Julia onu dudaklarından öptü.*) "Kew Gardens" (Kew Bahçeleri) öyküsünde, Eleanor, kocası ve çocuklarıyla bu güzel bahçelerde gezinirken, kocası ilk sevdiği kızı düşünürken, Eleanor da yirmi yıl önceyi düşünür: Bu bahçelerde resim yaparken, kır saçlı yaşlı bir ka-

dın, ansızın arkasından gelip onu ensesinden öpmüştür. Elanor, "it was so precious... The mother of all my kisses all my life" (*Öyle kıymetliydi ki bu... Bütün öpüşlerimin anasıydı ömrüm boyunca*) der kendi kendine. Virginia Woolf, güncesinde, yazmayı tasarladığı başka bir öyküden söz ederken, "sapphism will be suggested" (lezbiyenlik akla getirilecek) der. Ama o öyküyü yazmaz.

Virginia Woolf ilk gençliğinde, belki de Mrs. Dalloway'deki Sally Seton'un modeli olan Madge Vaughan'a âşık olmuştu. 1914'teki bunalımı sırasında, kendisine büyük bir özveriyle bakan Violet Dickinson'a da âşık oldu. Ama asıl büyük aşkı, 1922'de yani kırk yaşındayken tanıştığı Vita Sackville-West'di (1929-1962). Asıl adı Victoria olan, ama Vita denilen bu kadın, İngiltere'nin en soylu ailelerinden birinden geliyordu. Lord Sackville'in kızıydı ve XVI. yüzyıldan beri ailenin malı olan ülkenin en büyük şatolarından birinde, Knole'da doğmuştu. Eşi Harold Nicolson, hem yazar, hem de diplomattı. Tahran'da ve 1920'li yıllarda İstanbul'daki İngiliz Elçiliğinde görevli olmuştu. Virginia Woolf'tan on yaş küçük olan Vita Sackville-West, şiirler, *Passenger to Teheran* (Tahran'a Yolcu) ve *Twelve Days* (On İki Gün) gibi seyahatnameler; Jeanne D'Arc'ın ve Ermiş Teresa'nın yaşam öyküleri; *All Passion Spent* (Bütün Tutkular Tükendiğinde), *Pepita*, *Seducers in Ecuador* (Ekvator'da Baştan Çıkaranlar), *The Edwardians* (Kral Edward'ın Çağdaşları) gibi romanlar yazmıştı. Esmerliğini İspanyol annesinden alan, çok çarpıcı ve çekici bir kadındı. Biseksüel olduğundan, hem erkeklerle, hem de kadınlarla ateşli aşk serüvenleri yaşadı. Eşi Harold Nicholson da eşcinsel olduğu için, birbirilerine karşı hoşgörülü davranmışlar; iki oğulları dünyaya geldikten sonra, evlilikleri güzel bir dostluğa dönüşmüştü.

1922 tarihli güncesinden anlaşıldığı gibi, Virginia Woolf hemen kapılmadı Vita Sackville-West'e. Hattâ onu pek beğenmedi ilkin. Onu "bıyıklı ve bir papağan kadar renkli" ("*moustached, parakeet coloured*") buldu. Aristokratlığından yararlanıp, aklına eseni yaptığını; son hızla büyük otomobiller sürdüğünü; ama sanatçılara özgü ince zekâdan yoksun olduğunu söyledi. Vita'nın erkeksi yanı üstünde özellikle durarak, "she is a grenadier; hard, handsome, manly" (*el bombaları atan bir askerdir o; katı, yakışıklı, erkeğimsi*) dedi. Bu kadının "sapphist" yani lezbiyen olduğunu da belirtti. İki yıl sonra, Temmuz 1924 güncesinden anlaşıldığı gibi, Vita'nın aklına hayranlık duymamakla birlikte, onun bedensel güzelliğinden etkilenmeye başladı:

"All these ancestors, and centuries, and silver and gold have bred a perfect body. She is stag like, or race horse like... As a body hers is perfection."
(*Bütün bu atalar ve yüzyıllar, bu gümüşlerle altınlar, kusursuz bir beden yetiştirmiş. O bir geyiğe benziyor ya da bir yarış atına... Beden olarak, onunki kusursuz.*)

Tutkuları pek sürekli değil ama çok şiddetli olan Vita Sackville- West ise, Virginia Woolf'a fena halde âşık olmuştu. Anlayışlı eşi Harold Nicolson'a "I love Mrs. Woolf with a sick passion" (*Mrs. Woolf'u sağlıksız bir tutkuyla seviyorum*) diye mektuplar yazıyordu. Virginia Woolf'un cinsel eğilimleri göz önünde tutulursa, böyle bir tutkuya karşı koyamayıp bir süre sonra teslim olması doğaldı. Ne var ki, Vita'ya göre, teslim olmuş sayılmazdı aslında. Vita bir mektubunda, Virginia'nın bedeni ve duygularıyla değil, ancak beyniyle sevmesinden yakınır. "Yes, you like people through the brain rather than through the heart" (*Evet, yüreğinden çok beyninle hoşlanıyorsun insanlardan)* diye çatar ona. Quentin Bell'e göre, teyzesi, Vita'nın istediği kadar ileri gitmiyordu bu ilişkide. Biraz öpüşüp koklaşıyorlar, ama ilişkileri platonik kalıyordu aslında. Virginia'nın cinsel soğukluğu, bu lezbiyen aşkını bile frenliyordu anlaşılan. Güncesinde, Vita'nın ona âşık olduğunu yazdıktan sonra, "Am I in love with her? But what is love?" (*Ona âşık mıyım? Ama aşk nedir?*) diye soruyordu kendi kendine. Virginia Woolf ile Vita Sackville-West'in birbirilerine yazdıkları mektuplar çoktan yayınlandığı; Vita'nın oğlu Nigel Nicolson 1973'te, Vita'nın güncesinden yararlanarak, annesiyle babasının ilişkisini, annesinin başka erkeklerle ve kadınlarla –bu arada Virginia Woolf ile– ilişkisini ayrıntılı olarak açıkladığı için, bilmediğimiz pek bir şey kalmadı bu konuda. Bunları bilmesek de olurdu diyebiliriz. Ama birçoklarının yadırgayacağı ve pek uzun sürmeyip zamanla dostluğa dönüşen bu garip aşk öyküsünün *Orlando* gibi bir başyapıtın yazılmasına neden olduğunu da unutmamalıyız.

Bölüm 4

Virginia Woolf'un Kişiliği ve Akıl Hastalığı

Virginia Woolf'un sonunda kendi canına kıymasına neden olan delilik nöbetlerinde, çocukluğunda geçirdiği travmanın ve lezbiyen eğilimlerinin bir payı olduğu gibi, daha on üç yaşındayken çok sevdiği annesini ağır bir grip yüzünden yitirmesinin de büyük bir payı vardı. Ölümün gölgesi Virginia'nın üstüne düşmüştü bir kez. Annesinin ölümünden iki yıl sonra, Virginia on beş yaşındayken, anne bir kardeşi Stella ansızın öldü. Bu gencecik kız, annesi Julia Stephen'ın ölümü üzerine, üvey babası Sir Leslie Stephen'ın evinin hanımı olmuş, bu kalabalık ailenin sorumluluğunu yüklenmişti. Stella ansızın ölünce, Virginia, annesini ikinci kez yitirmiş gibi oldu. Derken, 1906'da, Virginia yirmi dört yaşındayken, kendisinden ancak bir yaş büyük, dolayısıyla ona en yakın olan erkek kardeşi Thoby, birlikte gittikleri Yunanistan'da yakalandığı tifodan ölüverdi. *Virginia Woolf and her Works*'ün (Virginia Woolf ve Yapıtları) yazarı Jean Guignet'ye göre, Thoby, dünyada en çok sevdiği erkekti belki de ve Virginia'nın mutsuzluğu, bunalımları, kardeşini yitirmesinden de kaynaklanıyordu. *Jacob's Room*'da gencecik ölen Jacob'u, *The Waves*'de gene gencecik ölen Percival'ı, Thoby'den esinlenerek yaratmıştı.

Virginia Woolf ilk depresyonunu (depresyondan da öte, bir delirme nöbetiydi bu) 1895'te on üç yaşındayken annesinin ölmesi üzerine geçirdi. Bu delirme nöbetleri, intiharına kadar, belirli aralıklarla yinelendi. 1904'te gene ağır bir bunalıma girdi. Bir pencereden attı kendini. İyi ki, pencere çok yükseklerde değildi. Bu nöbetlerden haberi olmayan Leonard Woolf ile evlendikten bir yıl sonra, 1913'te, gene hastalandı. Bir şişe uyku hapı yuttu. Leonard Woolf, onu hemen hastahaneye götürdü, midesi yıkandı. Ona bakmak

için üç dört kadın tutulduğu halde, hastabakıcıları onunla başa çıkamadılar. Virginia'yı özel bir hastahaneye kapatmak zorunda kaldılar. Bu nöbet 1915'e kadar sürdü. 1925'de *Mrs. Dalloway*'i bitirip *To the Lighthouse*'a başladığı sırada ve daha sonraları da ağır nöbetler geçirdi. 1936'da iki ay hasta kaldıktan sonra "I have never been so near the precipice since 1913" (*1913'ten beri uçuruma hiçbir zaman bu kadar yaklaşmamıştım*) diye yazdı güncesinde.

Virginia Woolf, her zaman biraz deli olanlardan değil, ya düpedüz deliren ya da aklı tam başında olanlardandı. İyi olduğu sıralarda, onu en yakından tanıyanlar bile anlayamazdı bazen haftalarca, hattâ aylarca aklını yitirdiğini. 15 Ağustos 1924 güncesinde, beynini ışık dolu odalara benzetti. Bu odaların kimi zaman korkunç bir karanlığa gömüldüğünü hiç hesaba katmadan, "I like going from one lighted room to another, such is my brain to me: Lighted rooms" (*Bir odadan ötekine geçmeyi severim. Beynim benim için öyledir: Aydınlık odalar*) diye yazdı.

Virginia Woolf'a "manic depressive" teşhisi konulmuştu. Ancak birkaç hekim şizofreniden söz etti. Hogarth Press, yani Woolf'ların kendi matbaaları Freud'un *Collected Papers*'ını (Toplu Yazılar) yayınladığı halde, psikanalize karşı biraz alaycı bir tutum benimseyen Virginia Woolf, psikolojik yöntemlerle tedaviye hiçbir zaman başvurmadı. Onun üzerine kitap yazanların bir kısmı –örneğin, Doroty Brewster ya da Monique Nathan– akıl hastalığı sanki ayıp bir şeymiş gibi, Virginia Woolf'un delirme nöbetlerine hiç değinmezler. Oysa Jean Guignet, Novalis'in delirmesi ya da Edgar Allan Poe'nun dipsomanisi göz önünde tutulmadan onları anlamanın yolu olmadığı gibi, Virginia Woolf'un da ara sıra delirdiğini hesaba katmadan, onu anlamanın yolu olmadığını söyler haklı olarak. Lytton Strachey'nin kardeşinin eşi olduğu için Virginia'yı yakından tanıyan psikiyatri uzmanı Alix Strachey, Virginia Woolf'un düşgücüyle deliliğinin iç içe olduğunu; deliliği tedavi edilseydi belki düşgücünü de yitireceğini söyler.

Virginia Woolf, şiddetli baş ağrılarıyla başlayan bu delirme nöbetlerinde, iğrenç ve korkunç sesler duyardı. Bu sesler, akıllara sığmayacak kadar çirkin sözler söylerdi ona. Güncesinde anlattığına göre, kimi zaman "Londra'nın ortasından biri bağırırdı ("*and from the heart of London some one cries*") Kimi zaman da bu seler birbirilerine karışır "garip bir müzik, deli müziği, şangırdayan kırık dökük sesler" ("*strange music, mad music, jangled and broken sounds*") çıkarırdı. Virginia Woolf, bayılma nöbetleri de geçirirdi. 17 Ağus-

tos 1932 tarihli güncesinde bunlardan birini anlatır:

"I fainted again... The galloping hooves got wild in my head last thursday as I sat on the terrace with Leonard... My heart leapt, and stopped and leapt again... And the pulse leapt into my head and beat and beat and beat, more savagely, more quickly... I thought something will burst in my head if this goes on... Then I lay presiding like a most solicitous mother, over the shattered, splintered fragments of my body."

(*Gene bayıldım... Geçen Perşembe gecesi Leonard ile taraçada otururken, dört nala giden atlar azdı kafamda... Yüreğim zıpladı ve durdu; sonra yeniden zıpladı... Nabzım kafama fırladı ve vurdu, vurdu; gittikçe daha vahşice, daha hızlı... Bu böyle devam ederse, kafamda bir şey patlayacak sandım. Sonra, çok sevecen bir ana gibi davranıp, parçalanmış, kıymık kıymık olmuş bedenime egemen olmaya çalışarak, yattım.*)

Delilik nöbetlerinde, bahçedeki kuşlar Yunanca şarkılar söylerdi Virginia Woolf'a. Ya da çiçeklerin arasına saklanan Kral Yedinci Edward, ağza alınmayacak küfürler ederdi. Hekimlerin, hastabakıcıların, herkesin ona kötülük ettiğini sanırdı. 1915'te Leonard Woolf'a karşı bile düşman kesilmiş, iki ay yüzünü görmek istememişti. Kendi bedeninden de tiksinir; yediklerinin dışkıya dönüşeceğini düşünerek, ağzına bir lokma yiyecek koymaz, kendini açlıktan öldürmeye kalkardı. Leonard Woolf'un kendi özyaşamöyküsünde anlattığına göre, kimi zaman da, hastalığının işlediği bir suçtan kaynaklandığı, tam olarak ne olduğunu bilmediği bu suç yüzünden cezalandırıldığı evhamına kapılırdı. Abuk sabuk sözler söyleyerek, günlerce hiç durmadan konuşurdu. Sonra, koma gibi bir uykuya dalar, bu uykudan bitkin uyanır, yavaş yavaş toparlanırdı.

Virginia Woolf, ara sıra delirdiğini bilirdi. Güncesinde "when I was mad" (*ben deliyken*) diye yazmaktan çekinmezdi. Hattâ bir yazar olarak, bu delilik nöbetlerinin yararını gördüğünü bile söylerdi. "They are most fruitful artistically... One becomes fertilized" (*Sanat açısından bunlar– yani delilik nöbetleri– son derece verimli... İnsan daha bereketli oluyor*) derdi. Ne var ki, zaman zaman delirmenin sanatına olumlu bir etkisi olduğunu düşünerek avunmaya çalışmasına karşın, akıl dengesini her an yitirebileceği korkusu hayatını zehir ediyordu. 1926'da güncesinde der ki:

"Woke up perhaps at three. Oh it's beginning, it's coming... The horror... Waves crash, I wish I were dead– I can't face this horror any more. This is the wave speaking out over me."

(Saat üçtü belki, uyandım. Ah başlıyor, geliyor... İğrençlik... Dalgalar çarpıyor, keşke ölsem– bu iğrençliğe dayanamıyorum artık. Benim üstümden konuşan bir dalga bu.)

25 Ekim 1920 güncesinde sorar:

"Why is life so tragic? So like a little strip of pavement over an abyss? I look down; I feel giddy; I wonder how I am ever to walk to the end... Like a lantern stood in the middle of a field my life goes up in darknes... Unhappiness is everywhere; just beyond the door; or stupidity which is worse."

(Yaşam neden bu denli trajik? Neden bir uçurumun üstündeki küçük bir kaldırım şeridine benziyor? Aşağıya bakıyorum, başım dönüyor. Sonuna dek nasıl yürüyebileceğim diye merak ediyorum... Bir tarlanın ortasına konulan bir fener gibi, ışığım karanlığa boğuluyor... Mutsuzluk her yerde; tam kapının arkasında; ya da mutsuzluktan beter olan ahmaklık.)

Birkaç hafta sonra, 10 Kasım 1920 tarihli güncesinde, aşağıdaki uçuruma düşmeden, bu daracık kaldırımda biraz ilerleyebildiğini yazar. Tarihsiz bir mektubunda, sırtında çok ağır bir yükle bir çölde ilerlemek zorunda kalan küçük bir eşeğe benzetir kendini:

"The last donkey in the long caravansarai, crossing the desert... Burdened with bales... My memories, my possessions; what the past, its men and women, have laid on my back; saying... rise up little donkey, and go on your way, burdened... There's no lying down; or laying aside; nor forgetting."

(Çölü aşan uzun bir kervanın son eşeği... Sırtına yüklenen denkleri... anıları, sahip olduğu şeyler, geçmişin erkeklerle kadınlarının sırtına yükledikleri... Ayağa kalk, küçük eşek, diyorlar, sırtında yükün, yürü yolunda... Yatmak yok; yüklerini bir yana bırakmak yok; unutmak da yok.)

Ne var ki, Virginia Woolf çektiği acıları açığa vuramazdı. Enişte si Clive Bell'e göre, konuşurken herkesi büyüleyen, neşeli, pırıl pırıl, "göz kamaştıran" ("*dazzling*") bir kadındı. Onu intiharından birkaç ay önce gören Christopher Isherwood, Virginia'nın hem neşeyle ışıldadığını söyler; hem de "bir büyünün etkisinde kalmış bir peri masalı prensesine" ("*a fairy tale princess under a spell*") benzetir onu.

Delireceği korkusuyla her an ruhsal bir gerilim içinde yaşamak, Virginia Woolf'a yalnız acı çektirmekle kalmıyor; huyunu olumsuz etkiliyor, onu insanlardan uzaklaştırıyor, insanlara karşı katı ve acımasız yapıyordu. Eylül 1921 güncesinde, insanları pek

sevmediğini kendi de itiraf eder. İki yıl sonra, 27 Haziran 1923'te daha da açıkça dile getirir bu duygusunu:

"I do not love my kind, I detest them, I pass them by. I let them break on me like dirty raindrops."

(*İnsanları sevmiyorum, nefret ediyorum onlardan, yürüyüp geçiyorum yanlarından. Pis yağmur damlaları gibi, üstüme düşüp dağılmaya bırakıyorum onları.*)

Ne var ki, bu sevgisizliğe karşın, Joan Russel Noble'un derlediği *Recollections of Virginia Woolf*'tan (Virginia Woolf üzerine Anılar) anlaşıldığı gibi, Virginia, insanlara karşı sonsuz bir merak duyar, onları soru yağmuruna tutmaktan kendini alamazmış. Bu romancının, romandan çok yaşamöyküleri okumasını da buna bağlayabiliriz belki. Sorguya çektiği sayısız kişilerden biri olan Vita Sackville-



West'in oğlu Nigel Nicolson'ın anlattığına göre, küçükken ilk karşılaşmalarından birinde, Virginia Woolf o gün ne yaptığını sormuş. Çocuk, yatılı okuldan çıkıp eve geldiğini söyleyince, Virginia Woolf, bu kadarının yetmediğini, tâ başlangıçtan anlatmaya başlaması gerektiğini bildirmiş. Sürekli sorular sorarak, kaçta uyandığını, nasıl uyandığını, uyandıktan sonra ne yaptığını, o günü nasıl geçirdiğini tüm ayrıntılarıyla bir bir öğrenmek istemiş. Psikiyatr Alix Strachey'ye bakılacak olursa, bu aşırı merak, Virginia Woolf'un gerçek yaşamdan zaman zaman koptuğunu bilmesinden, gerçeklere tümüyle yabancılaşmamak için büyük bir çaba göstermesinden kaynaklanıyordu. Ama bu çabalarına karşın, insanlarla tam bir iletişim kurmakta zorlanıyordu gene de. Onu tanıyan eleştirmen Lord David Cecil şöyle der:

"She was rather like a mermaid. I thought she was like a beautiful mermaid who'd swim out of the sea to have a look at us all – very inquisitive, very interested. But like a mermaid."

(*Bir denizkızı gibiydi biraz. Hepimize şöyle bir bakmak için denizden yüzerek gelen güzel bir denizkızıydı diye düşünürdüm– çok meraklıydı, çok ilgiliydi. Ama bir denizkızı gibiydi.*)

Bize kalırsa Virginia Woolf, ancak kendi düşgücüyle yarattığı insanlara sevgiyle yaklaşır; bir denizkızı gibi, onlara uzaktan bakmazdı. Örneğin, "An Unwritten Novel" (Yazılmamış Bir Roman) adlı öyküsünde ele aldığı anayla oğulu taparcasına sever:

"Mysterious figures. Mother and son. Where are you?.. Whereever I go, mysterious figures, I see you, turning the corner, mothers and sons. Yes, you, you, you. I hasten, I follow... It's you, unknown figures, you I adore. If I open my arın, it's you I embrace, you I draw to me."

(*Gizemli kişiler. Ana oğul. Neredesiniz?... Gizmli kişiler, nereye gitsem sokağın köşesini döndüğünüzü görüyorum. Analar ve oğullar. Evet, siz, siz, siz. Acele ediyorum, peşinizden gidiyorum... Siz bilinmeyen kişiler, taptığım sizsiniz. Kollarımı açarsam, sizi kucaklıyorum, sizi bağrıma basıyorum.*)

Ne var ki, Virginia Woolf, gerçek yaşamda gördüğü insanlara kollarını açmıyor, onları bağrına basmıyordu. Yeğeni Quentin Bell'in anlattıklarına göre, çektiği akıl hastalığı zamanla onu kötü yönden etkilemiş, insanlara karşı kırıcı ve acımasız yapmıştı. Virginia Woolf'un, James Joyce ve Katherine Mansfield konusunda sözleri bizi fena halde tedirgin eder: Virginia Woolf, James Joyce'un roman türünün değişmesinde ne denli büyük bir rol oynadığını bi-

lir; ileride göreceğimiz gibi onun bilinç akımı yönteminden yararlanır; *Ulysses*'in bir bölümünün Hogarth Press'te yayınlanmasını ister; hattâ makalelerinde Joyce'un avant-garde romanın en değerli temsilcisi ve *Ulysses*'in bir başyapıt olduğunu yazardı. Gelgelelim, güncesindeki tutumu bambaşkadır. Kendi kendini yetiştirmiş bir aşağı sınıf aydını saydığı Joyce'u yüksek sınıftan bir aydının kibirli tavrıyla hor görür. Böylelerini "çiğ, çarpıcı ve eninde sonunda mide bulandırıcı" (*"raw, striking and ultimately nauseating"*) bulur. Kin saçarak, Joyce'u, ergenlik sivilcelerini kaşıyan bir yeni yetmeye benzetir. *Ulysses*, kültürden yoksun, müstehcen bir kitaptır. T.S. Eliot'un böyle bir yapıtı *Savaş ve Barış* kadar önemsemesine şaşar. *Ulysses*'in ancak ilk iki yüz sayfasını okuyabilmiş ve "sözle ifade edemeyeceği bir can sıkıntısı" (*"an unutterable boredom"*) çekmiştir. Tümünü zorla okuyup bitirdikten sonra da, *Ulysses*'in "hedeflediğini yapamadığı" (*"I think it is a misfire"*) kanısına varır. Lytton Strachey'ye bir mektubunda da Joyce'u alaya alır: "First there is a dog that pisses, then a man that farts, and one can be monotonous even on that subject" (*İlkin çiş yapan bir köpek var. Sonra, osuran bir adam. Böyle konuları ele alırken bile, insan tekdüze olabilir.)* Rebecca West, Virginia Woolf'u, James Joyce üzerine, "insanı şaşırtan, nerdeyse ahmakça" (*"astonishing, almost stupid"*) sözler söylemekle suçlamakta haklıdır. Bunun nedeni de, Joyce'u kıskanmasıdır aslında. Bu kıskançlık, *Jacob's Room*'u yazarken, güncesinde, "what I am doing is probably better done by Mr Joyce" (*her halde Mr. Joyce benim yaptığımın daha iyisini yapıyor*) demesinden de anlaşılır. İşin içine kadınlar arasındaki rekabet sorunları da girdiği için, Virginia Woolf'un Katherine Mansfield ile ilişkisinde, kıskançlık daha da belirgindir. Virginia Woolf'un güncesini okurken onu yıllar yılı sanatın ermişlerinden biri sayan bizler gibi saf insanlar, çağdaşı yazarların en değerlilerinden biri olan Katherine Mansfield'i nasıl rezil etmeye kalktığını görünce şok geçirir.

Leonard Woolf, çok sağduyulu davranmış, eşinin 1915'den ölünceye dek tuttuğu, el yazısıyla yirmi altı ciltlik güncesinden, ancak yazarlığıyla ilgili bölümleri, 1953'de *A Writer's Diary* (Bir Yazarın Güncesi) adıyla yayınlamıştı. Virginia Woolf'un da istediği buydu aslında:

> "What's to became of all these diaries, I asked myself yesterday. If I died what would Leo make of them? He would be disinclined to burn them; he could not publish them. Well, he should make up a book of them and burn the body."

(Dün kendi kendime sordum, ölürsem ne olacak bütün bu günceler? Leo ne yapacak bunları? Yakmak istemeyecek; yayınlayamaz da. Eh, bunlardan bir kitap çıkarıp, geri kalanı yakmalı bence.)

Leonard Woolf, eşinin düşündüğünü yapmakla, Virginia Woolf'un yazar olarak anlaşılması için özenle okunması gereken bir kitap çıkardı ortaya. Çünkü *A Writer's Diary*'de, onun her romanını nasıl tasarladığı, nasıl yazdığı, değişiklikler yaparak nasıl tekrar tekrar üstünden geçtiği ayrıntılı olarak anlatılır. Üstelik Virginia Woolf bir yandan yazarken, bir yandan da sürekli okuduğu için, bu kitap, edebiyat üzerine birbirinden ilginç eleştiri parçalarıyla ve değerlendirmelerle doludur.

Virginia Woolf'u yakından tanımamız için, *A Writer's Diary* yeter de artar da bizlere. Gelgelelim, yazarın yeğeni Quentin Bell'in eşi Anne Oliver Bell, bir işgüzarlık yaptı: Hem *A Moment's Liberty* (Bir Anlık Özgürlük) adıyla Virginia Woolf'un güncesinden parçaları; hem de 1977'de başlayarak, bütün günceyi cilt cilt yayınlamaya koyuldu. Ne yazık ki, bu günce, yer yer çok ilginç olmakla birlikte, Virginia Woolf gibi büyük bir yazarın, insan olarak olumsuz, kötü niyetli, dedikoducu, fitne demeyelim de hınzır yanlarını gözler önüne serer. Romanlarının kişilerinde, Mr. Dalloway'de, *To the Lighthouse*'daki Mrs. Ramsay'de, *Between the Acts*'daki yaşlı Mrs. Swithin'de bunca gelişmiş olan sevecenliğin ve merhamet duygusunun onda ne denli eksik olduğunu gösterir bizlere. Kusurlu ve eksik yanlarının kendi de bilincinde olduğu için, kendini "despicable" (*hor görülmesi gereken*) bir insan bulduğu olur. Katherine Mansfield'in ölümünden sonra, onu kıskandığını da itiraf eder: "I am jealous of her writing – the only writing I have ever been jealous of" (*Onun yazdıklarını kıskanıyordum... ömrümde kıskandığım tek yazılardır onlar.*) Katherine Mansfield'in ona hayran olduğunu da anlatır. Onunla dostluk kuramamasının pişmanlığı içindedir; çünkü onunla, yeryüzünde başka hiçbir kimseyle olmayan ortak bir yanı bulunduğuna inanır.

Virginia Woolf'un, yalnız James Joyce'a ve Katherine Mansfield'e karşı değil, başkalarına karşı tutumu da bizi fena halde üzer. Örneğin, sanat tarihçisi ve ressam Roger Fry, onun en yakın dostlarından biridir. Roger Fry ölünce, Virginia Woolf 1940'da onun üzerine uzun bir kitap da yazmıştır. Ama güncesinde, Fry'ın sergisinde ancak üç dört küçük desenin satıldığını; öteki tabloların, bir baloda hiç kimsenin dansa kaldırmadığı çirkin kızlar gibi duvarda asılı kaldığını söyler. Ve "kötü resimler satılmaz" (*bad pictures don't*

sell) diye ekler acımasızca. Akıl hastalığının ne korkunç bir dert olduğunu kendi bildiği halde, aynı acımasızlığı, T.S.Eliot'un akıl hastası ilk eşi Vivien'e gösterir: "Making me almost vomit, so scented, so powdered, so egotistic, so morbid, so weakly" (*Öyle parfümlü, öyle pudralı, öyle bencil, öyle sağlıksız, öyle güçsüz ki, nerdeyse kusacaktım*) der. Londra'da gezintiye çıkarılan bir geri zekâlılar kafilesini iğrenç bulup, "they should certainly be killed" (*bunları mutlaka öldürmek gerek*) diye kesip atar. Kendisinin de bunu yazdıktan birkaç ay sonra aklını yitireceğini bildiğimiz için, bunu okuyunca çok fena oluruz.

Virginia Woolf ile ilgili anılarını anlatanların yazdıklarından anlaşıldığı gibi, sanki dilinin ucunda sivri bir iğne varmışçasına, herkes ona çekinerek yaklaşırmış. Çünkü sözleri yalnız iğneleyici değil, çok da güldürücü olduğundan, dilden dile dolaşır, kolayca unutulmazmış. Hogarth Press'te çalışan Frances Marshall "the terrifying Virginia Woolf" (*insanın ödünü koparan*) dediği yazarın, onun bağrına sapladığı dikenli oklara bile hayran kaldığını söyler. Virginia Woolf'un yeğeni Angelica Bell'e göre, teyzesinde "saydam bir güzelliğin bir ifritin diliyle birleşmesi" ("*this combination of limpid beauty and a demon's tongue*") çevresindekileri şaşkına döndürürmüş. Örneğin, tatlı haller takınıp, yakın dostu T.S. Eliot'un bir ara banka memuru olmasına değinerek, "It's such a pity, Tom, that you started being a poet instead of remaing in a bank. By now you might have been the manager of the Bank of England" (*Ne yazık ki, Tom, bir bankada kalacağına, şair olmaya kalktın. Şimdi İngiltere Bankasının müdürü olabilirdin*) dermiş. Virginia Woolf'un böyle hınzırca sözler söylemesinin ve güncesinde sağa sola çatmasının nedeni, her an delirebileceği korkusuydu belki de. Kendi akıl sağlığına güvenini yitirdikçe, başkalarından hıncını almak istiyordu her halde.

Bu saldırganlığı bir yana, Virginia Woolf'un kişiliğinin bizi en çok üzen yanlarından biri de, anti-semitizmi, yani Yahudilere karşı neredeyse ırkçı tutumudur. Buna yalnız üzülmekle kalmayız, çok da şaşarız; çünkü o kadar sevdiği o eşsiz kocası Leonard Woolf da Yahudidir. Onunla evlenmeden önce, Virginia bu yüzden bir hayli tedirgin olmuş, bir mektubunda "you seem so foreign to me" (*bana öyle yabancı görünüyorsun ki*) demişti. Eşinin ailesiyle tanıştıktan sonra da, sanki Yahudilerin sesleri ve gülüşleri Hıristiyanlarınkinden farklıymış gibi, "I do not like the Jewish voice; I do not like the Jewish laughter" (*Yahudi sesini sevmiyorum; Yahudi gülüşünü sevmiyorum*) diye yazmıştı.

Ne var ki, kendisi gibi Yahudilerden hoşlanmayan Hitler'in iktidara gelişi, İtalya ve Almanya'da faşizmin egemenliği Virginia Woolf'u perişan etti. Üstelik ayrıca düşkün olduğu yeğeni Julian Bell, İspanya İç Savaş'ında faşistlere karşı çarpışırken öldürülmüştü. Aynı yıl İspanya'dan kaçan cumhuriyetçi kadınların, çocuklarıyla birlikte Londra'da düzenledikleri yürüyüşü seyrederken, hüngür hüngür ağladı. Faşizme karşı makaleler yazmak istedi. Faşizmin sonucunun ikinci bir dünya savaşı olacağını o kadar iyi biliyordu ki, 1935'te "The Next War" (Bundan Sonraki Savaş) adlı bir makale yazdı ve daha sonraları, bunu *The Three Guineas*'e (Üç Gini) ekledi. 1936 Aralık ayında komünist *Daily Worker* gazetesinde "Why Art Follows Politics" (Sanatın Politikanın Peşinden Gitmesinin Nedeni) adlı bir makalesi çıktı. Bu yüzden de Nazi şeflerinden Himmler'in kara listesine girdi. Naziler İngiltere'yi işgal etseydi, Bertrand Russell, E.M. Forster, G.B. Shaw, eşi Leonard Woolf ve başka İngiliz aydınlarıyla birlikte hapse atılacaktı.

Bölüm 5

Virginia Woolf'un Ölümü

Virginia Woolf, ikinci bir dünya savaşının, Avrupa uygarlığının sonu olacağı saplantısına kapılmıştı. Savaşın ilk iki yılında Nazi Almanya'nın zaferleri, korkularını büsbütün arttırdı. Eşi onu Londra'dan uzaklaştırdı. Kırsal bölgede bir eve yerleştiler. Yalnız Londra değil, bütün ülke geceleyin sürekli havadan bombalanıyordu. Günübirliğine Londra'ya gidince, Bloomsbury mahallesinde Tavistock Square'deki evinin yıkıldığını, çalışma odasında ancak bir tek duvar parçasının ayakta kaldığını, ablası Vanessa'nın bir iki tablosunun bu duvara asılı olduğunu gördü. Düşman uçakları, sığındıkları köy evinin üstünden de geçiyordu her gece; evin camları şangır şangır kırılıyordu. 1940 güncesinde, "We lay flat on our faces, hands behind head. Don't close your teeth, said Leonard" (*Ellerimizi başımızın arkasında kavuşturarak yüzükoyun yattık. Dişlerin birbirine değmesin, dedi Leonard*) diye anlatır.

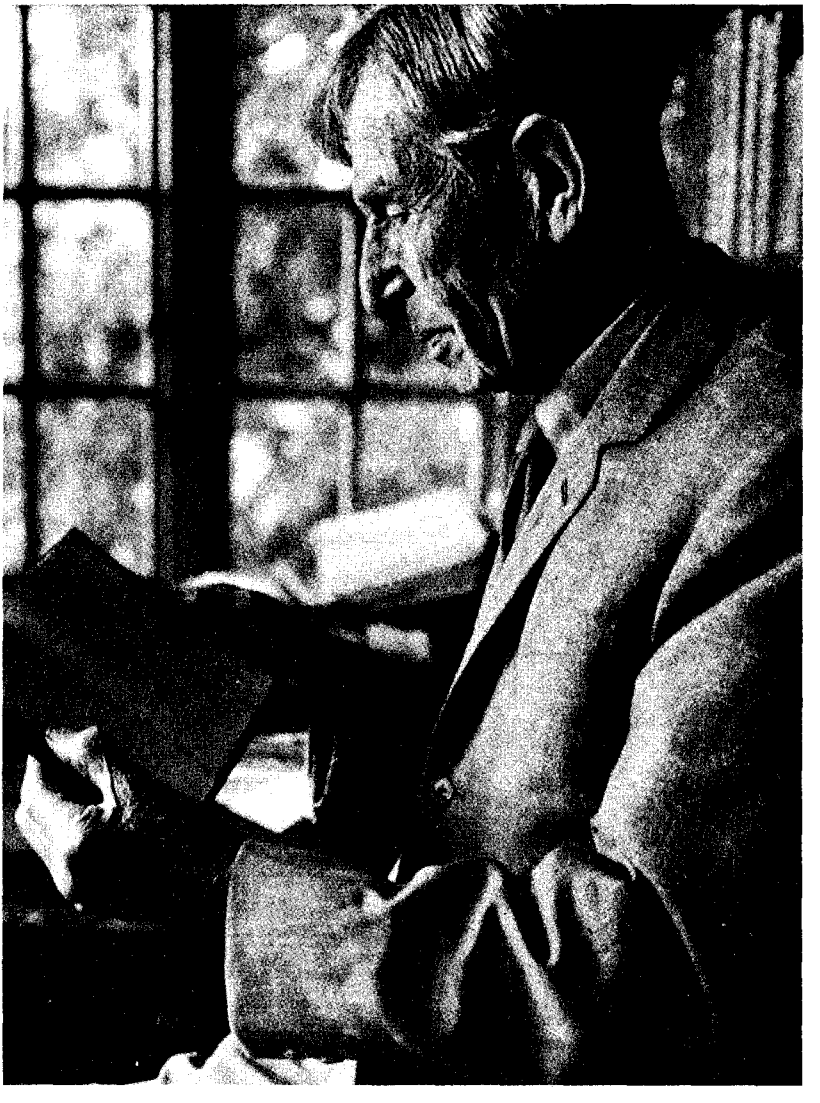
Virginia Woolf, savaşın olanca "hayvansılığını ve vahşetini" ("*the brutality and wildness*") görüyordu. Ama onu en çok dehşete düşüren savaşın mantıksızlığıydı: "Unreason... someting terrifying unreason" (*Akla aykırılık... korkunç bir şey akla aykırılık*) der güncesinde. Aynı yıl, yani 1940'da, *New Republic* dergisinde "Thoughts on Peace in an Air Raid" (Bir Hava Akını sırasında Barış üzerine Düşünceler) adlı güzel bir yazısı çıktı. Bu yazı, *Death of the Moth* (Pervanenin Ölümü) kitabındaki denemeler arasında yeniden yayınlandı sonraları. Barışa büyük bir özlem duymasının nedeni, bir tek savaş değil, iki savaş yaşamış olmasıydı. 1914'te Birinci Dünya Savaşı başladığında otuz iki yaşındaydı. O savaş süresi, dört yıl "zırdeli olduğunu" ("*I was raving mad during the last war*") söyler. Çok daha sonraları bile, 1924 güncesinde "All through these years I

was creeping about, like a rat struck on the head, and the aeroplanes were over London at night and the streets dark" (*O yıllar boyunca, başına vurulmuş bir fare gibi, oradan oraya sürükleniyordum. Uçaklar geceleri Londra'nın üstündeydi ve sokaklar karanlıktı*) diye anlatır. Savaşın izleri romanlarında da görülür: Birinci Dünya Savaşı, *Jacob's Room*'un baş kişisini öldürür. *Mrs. Dalloway*'deki Septimus Warren Smith, savaşta geçirdiği şok yüzünden delirip sonunda kendi canına kıyar. *The Years*'deki Pargiter ailesi, evlerinin bodrumuna sığınmışken, tepelerinde insanların birbirilerini öldürdüklerini bilirler. *Between The Acts*'te İkinci Dünya Savaşı'nın her an patlak verebileceği besbellidir; "Avrupa toplarla diken dikendir, havada uçaklar vardır" ("*Europe bristling with guns, poised with planes*")

Virginia Woolf'un feminizminin bir nedeni de, *Three Gineas*'te belirttiği gibi, savaşları kadınların değil, erkeklerin yaptığı düşüncesidir: Savaş, bir erkek uğraşıdır; erkeklerin kafa yapısının bir ürünüdür; erkeklerin mesleğidir. Erkekler, kadınları kültürel yaşamdan, toplumsal yaşamdan dışlayarak, kendi egemenliklerini kurmuşlardır. Onların iktidarı tekellerine almaları, önce faşizme, sonra da faşizmin doğal sonucu olan savaşa meydan vermiştir. *A Room of One's Own*'da (Kendine ait bir Oda) kadınların –ister İngiliz, ister Fransız, ister Alman olsunlar– bombaların ışığında, onları yöneten erkeklerin yüzlerindeki çirkinliği ve aptallığı görünce şok geçirdiklerini söyler. Virginia Woolf, belki bu yüzden, erkeklerin egemen oldukları bir toplum tarafından onurlandırılmaya katlanamaz. Liverpool Üniversitesi'nin de, Manchester Üniversitesi'nin de ona vermek istedikleri fahri doktorayı, "İt is an utterly corrupt society... And I will take nothing that it can give" (*Bu, tümüyle kokuşmuş bir toplumdur... Bana verebileceği hiçbir şeyi almayacağım*) diyerek reddeder.

Virginia Woolf, biraz önce belirttiğimiz gibi, Nazilerin kara listesindeydi. Eşi Leonard Woolf'a gelince, hem Yahudi hem de sosyalist olarak, Nazilerin kendilerine düşman saydıkları bir aydındı. İşte bu yüzden Woolf'lar, İngiltere işgal edilirse –o sıralarda her an gerçekleşebilecek bir durumdu bu– arabalarının egzoz dumanıyla zehirlenerek, birlikte ölmeye karar vermişlerdi. Gerçi Almanya, İngiltere'yi işgal edemedi. Ama yaşamaya gücü kalmayan, her an delireceğini hisseden Virginia Woolf, 1941 yılının Nisan ayının ilk günlerinde kendi canına kıydı. İntiharından iki ay önce, güncesinde, "gelecek günler" diye bir kavramı yitirdiğini söyler: "I was thinking: We live without a future, that's what's queer. With our noses

pressed to a closed door" (*Düşünüyordum: Geleceksiz yaşıyoruz. Acayip olan da bu. Burunlarımız kapalı bir kapıya dayalı*). 27 Haziran 1940 güncesinde de, bir uçurumun kenarına itilmekte olduklarını, 27 Haziran 1941 tarihli bir günü görebileceğini ummadığını söyler. Görememiştir de. Ama bir bakıma da henüz ölmek istemez; 2 Ha-



Leonard Woolf karısının güncesini okuyor.

ziran 1940'da, daha on yıl kadar yaşamak istediğini yazar.

Onu ölüme sürükleyen, yalnız savaştan kaynaklanan ruhsal yıkıntı değil, yazar olarak yaratıcı gücünü yitirdiği kaygısıdır. Londra bombalanırken, "Bu gece kim ölecek?" diye sorar kendi kendine. Arkasından da, "İnsan artık yazamıyorsa, canına kıyması daha iyi olur" ("Who will die tonight?... If one can't write, one may as well kill oneself") diye ekler. Korkunç bir ruhsal gerilim içinde bitirdiği son kitabı *Between the Acts*'ı "tümüyle değersiz" ("*completely worthless*") sanır. Yalnız artık yazamadığı değil, bundan önce yazdıklarını da kimselerin okumadığı kuruntusuna kapılır. "No audience. No echo. That's part of one's death" (Dinleyen yok. Yankı yok. İnsanın ölümünün bir parçasıdır bu) der. Bu kaygısında bir gerçek payı da vardır. Çünkü Virginia Woolf bugün olduğu kadar ünlü değildi öldüğü yıl. İngiliz edebiyatının bir çeşit özel ansiklopedisi olan *Oxford Companion to English Literature*'ın 1942 baskısında ancak on altı satır ayrılır ona. 1962 baskısında aynı durum devam eder. Ama 1985 baskısında, neredeyse iki tam sütun verilir.

Bir savaş içinde yaşamanın felâketi, artık yazmamak kaygısı, her an delirmek korkusuyla birleşince, denizi büyük bir tutkuyla seven, ama denize girmediği için yüzmesini bilmeyen Virginia Woolf, ceplerini taşlarla doldurup, kendini Ouse ırmağına attı. Yürürken kullandığı bastonu, ırmağın kıyısında bulundu. Elli dokuz yaşındaydı o sırada.

Birçok dizesinden anladığımız gibi, boğularak öleceği Shelley'nin içine doğduğu gibi, suda öleceği de Virginia Woolf'un içine doğmuştu. 1931'de yazdığı bir mektupta "I shall be under the pond with the goldfish swimming over me" (*Havuzun dibinde olacağım; kırmızı balıklar üstümde yüzecek*) der. İlk romanı *The Voyage Out*'un baş kişisi Rachel Vinrace, kendini Thames nehrinin altında yürürken görür. Sonra sular "başının üstünde kapanırlar" ("*close over her head*"). Yalnız *To the Lighthouse* ve *The Waves*'de değil, bütün romanlarında, akan, kabaran, gelip giden su imgeleri vardır. Ölümünden altı yıl önce, "Düşümde kendini öldüren insanlar gördüm; bedenleri suyun içinden fırlıyordu" ("*I dreamt of men committing suicide and could see the bodies shooting through the water*") diye yazar güncesinde. Virginia Woolf'un ölüsü de sularda yüzdü uzun süre. Ancak on beş gün sonra bulunabildi.

Virginia Woolf, canına kıymadan önce, ablası Vanessa'ya ve eşi Leonard Woolf'a birer mektup yazmıştı. Eşine mektubunda şöyle der:

"I feel sure I am going mad again. I feel sure that we can't go through another of those terrible times. And I shan't recover this time. I begin to hear voices... So I am doing what seems the best thing to do. You have given me the greatest possible happiness... I can't fight any longer. I know that I am spoiling your life. .. I owe all the happiness of my life to you... If anybody could have saved me it would have been you. Everthing has gone from me except the certainty of your goodness. I can't go on spoiling your life any longer... I don't think two people could have been happier than we have been."
(Gene delireceğimden eminim. O korkunç günleri yeniden yaşamaya katlanamayacağımı hissediyorum. Bu kez iyileşemeyeceğim üstelik... Sesler duymaya başlıyorum... Bu yüzden de, yapabileceğim en doğru şeyi yapıyorum. Sen, mutlulukların en büyüğünü verdin bana... Bundan böyle savaşamam... Senin yaşamını bozduğumu biliyorum... Kendi yaşamımın bütün mutluluğunu sana borçluyum... Beni herhangi bir kişi kurtarabilseydi, o kişi sen olurdun. Senin iyiliğine güvenimden başka her şeyimi yitirdim... Artık senin yaşamını bozamam. Hiç kimse bizim ikimizden daha mutlu olmamıştır.)

Bölüm 6

Virginia Woolf'un Feminizmi

Virginia Woolf, feminizmi savunan iki kitap yazmıştır. Bu feminizmin, babasının otoritesinden, anne bir ağabeysinin cinsel sataşmalarından ve kendi lezbiyen eğilimlerinden kaynaklandığı sanılır genellikle. Bu bir yanılgıdır bize kalırsa. (Herkesçe bilindiği gibi feminist kadınların ancak yüzde beşi lezbiyen sayılabilir.) Babası, bunu hiç istemeden de olsa, salt kişiliğinin ağırlığıyla kızını ezmeseydi; ağabeyi normal bir kardeş gibi davransaydı, kendisi de kadınlardan hoşlanmasaydı; Virginia Woolf, 1920'li yıllarda gene de feminizmi savunurdu büyük bir olasılıkla.

Bunun ilk nedeni, XIX. yüzyılın sonunda, yani Virginia Woolf on sekiz yaşındayken, kadınlarla erkekler arasındaki eğitim eşitsizliğiydi. Virginia Woolf'un, Oxford ile Cambridge adlarını birleştirerek Oxbridge dediği iki büyük üniversiteden Oxford'a, kadınlar ancak 1920'de kabul edilmişti. Cambridge ise, kadınlara yalnız "titular" denilen türden diplomalar veriyordu. Şöyle ki, kadınlar diploma alabiliyorlar; ama bu diplomanın sağladığı ayrıcalıklardan yararlanamıyorlardı. Devlet memurluğu sınavlarına ancak 1926'da girebildiler. Babasının büyük kitaplığından ve birkaç özel dersten yararlanarak kendini yetiştiren Virginia Woolf, Cambridge'e giden erkek kardeşlerine sağlanan eğitimden yoksun kaldığının bilincindeydi ve bunun acısını çekti ömrü boyunca.

Bilindiği gibi, Oxford ile Cambridge'de fakülteler değil, "college"ler vardır. Cambridge'de kadınlar, erkek college'lerine giremiyorlar; ancak Newnham ve Girton gibi kadın college'lerine girebiliyorlardı. Bu iki kadın college'inin verdiği eğitim düzeyi, erkek college'lerindekinden çok daha düşüktü. Erkekler, en iyi öğretim üyelerinin derslerinden yararlanırken, kadınlar yeteneksiz hocalarla

yetinmek zorundaydı. Üstelik üniversitenin kitaplığını istedikleri gibi kullanmaları engelleniyordu. Virginia Woolf, erkek kardeşlerini görmeye gidince, kadın olduğu için, yalnız kitaplığa girmesi değil, çimende yürümesinin bile yasaklandığını öfkeyle anlatır. Ünlü romancı E.M.Forster'e göre, bu eşitsizlik, erkek ve kadın öğrencilere verilen yemeklerde bile ortaya çıkıyordu. Forster, erkeklerin King's College'inde "nefis" ("*exquisite*") bir öğle yemeği yedikten sonra, kadınların Newnham College'inde "yürekler acısı" ("*deplorable*") bir akşam yemeği yediğini anlatır. Üstelik Virginia Woolf'un *A Room of One's Own*'da yazdıklarına bakılacak olursa, kadın college'lerinde ders veren erkek hocalar, kadın öğrencileri sürekli küçümserlerdi. Bunlardan biri olan Oscar Browning, sınav kağıtlarını okurken, en aptal erkeğin, kafa yapısı açısından en zeki kadından kat kat üstün olduğunu söyleyip durumuş hep.

1929'da yayınlanan *A Room of One's Own*, Virginia Woolf'un Newnham ve Girton College'lerinde 1928'de verdiği iki konferansdan oluşan ve konuşma dilinin doğal ve rahat akışını koruyan kısa



Virginia Stephen babası Sir Leslie ile.

bir kitaptır. Forster'e göre, Virginia Woolf'un en güzel yapıtlarından biridir ve çok inandırıcıdır da. Oysa yazarın kendisi, güncesinden anlaşıldığı gibi, *A Room of One's Own*'un olumsuz karşılanacağını, etkisiz kalacağını sanıyordu. Yarım yüzyıl sonra da, ilgiyle okunacağını, küçük bir klasiğe dönüşeceğini, günümüzde Patrick Garland'ın bu kitabın metninden yararlanarak bir tiyatro oyunu yazacağını bilseydi, çok şaşardı herhalde. Bu kitabı yazdığı için, onu bir "sapphist" yani bir lezbiyen olmakla suçlayacaklarından da çekiniyordu. Ama ne derlerse desinler, bu kitabı "coşku ve inançla" ("*with ardour and conviction*") yazdığını da biliyordu.

Virginia Woolf, kitabının başlangıcında şöyle der: "But we asked you to speak about woman and fiction –what has that to do with a room of one's own? I will try to explain." (*Ama biz sizin, kadınlardan ve romandan söz etmenizi istedik– kendine ait bir odayla ne ilgisi var bunların? Bunu açıklamaya çalışacağım*). Söylediğini de yapar, kitabına neden "Kendine Ait bir Oda" adını verdiğini açıklar: Bir kadının kendine ait bir odası ve geçinebilecek kadar geliri yoksa, roman ya da öykü yazabilmesi pek olası değildir. Nitekim Leonard Woolf, 1967'de B.B.C. televizyonunda bir konuşmasında, eşinin kitaplarından çok az para kazandığını anlattıktan sonra, eğer geçim sıkıntısına düşseydi, büyük bir olasılıkla bir tek roman bile yazamayacağını söyler. Virginia Woolf'un kendisine ait bir odası ve rahat geçinebilecek kadar parası vardı. Ama çoğu kadın yazarların bunların her ikisinden de yoksun olduklarını biliyordu. Kadın sorunuyla ilgili temel gerçeği, yani ekonomik bağımsızlığın kadının özgürlüğünün başlıca koşulu olduğu gerçeğini kavramıştı. Ne var ki, ele aldığı kadın ve roman yazarlığı konusunun sınırlarını genişleterek, ekonomik güvencenin, yalnız yazar ya da sanatçı kadınların değil, her kadının özgürlüğünün temelini oluşturduğunu belirtmesi daha yerinde olurdu bize kalırsa. Hattâ yalnız kadınların değil, erkeklerin de yaratıcılığının temel koşulu olduğunu söyleyebilirdi. Ama aklına bunca hayranlık duyduğu eşi bir sosyalist olduğu halde, Virginia Woolf böyle bir açıdan bakamıyordu bu soruna.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*'da yaşlı bir piskoposun, geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin hiçbir kadınının bir Shakespeare dehâsına sahip olmayacağı görüşünü savunduğunu söyledikten sonra, Shakespeare kadar büyük bir dâhi olan bir kız kardeş uydurur Shakespeare'e. Judith adını verdiği bu kızın başına gelenleri anlatır: Dâhi kız, ağabeyinin bir süre devam ettiği ortao-

kula bile gidemez. Eline geçirebildiği bir iki kitabı okumasına izin verilmez. Annesi onu sürekli azarlar, babası dayak atar. On yedi yaşına gelince, ailesi Judith'i hiç istemediği biriyle zorla evlendirmeye kalkınca, Londra'ya kaçar. Bir tiyatroda çalışmak ister. Ama kadın rollerini erkek çocuklar oynadığından, onu alaya alıp tiyatrodan kovarlar. Aç bilâç sokaklara düşünce, Nick Greene adlı birinin metresi olur. Hamile kalınca da kendini öldürür. Erkek değil de kız olduğu için, kendisine ait bir odası ve geçinebilecek kadar parası bulunmadığı için, kadın Shakespeare daha yirmisine basmadan heba olup gitmiştir.

Virginia Woolf, kadın sorununu incelemek için British Museum'un kitaplığına başvurunca, şaşırıp kalır. Çünkü yığınla kitap vardır bu sorun üzerine; ama bunların hepsini erkekler yazmıştır. (Virginia Woolf, ne yazık ki, şair Shelley'in eşinin annesi Mary Wollstoncraft'ın tâ 1792'de yayınladığı *Vindication of the Rights of Woman* (*Kadın Haklarının Savunmasını*) unutmuş gibidir bu arada. Acaba kadınlar neden kadın haklarını savunmuyorlar? Bu aymazlık, kadınların kadınlardan hoşlanmamalarından mı kaynaklanıyor acaba diye düşünür. "Women are hard on women. Women dislike women" (*Kadınlar kadınlara karşı katıdır. Kadınlar kadınlardan hoşlanmazlar*) der. Virginia Woolf günümüzde yaşasaydı, artık erkeklerden fazla kadınların kendi haklarını savunduklarını görür, içi rahatlardı.

Çağımızın yoğun feminist propagandası sayesinde, Virginia Woolf'un *A Room of One's Own*'da gözler önüne serdiği hazin gerçekler, hepimizce bilinmektedir artık: Genellikle kadın, ailesinin seçtiği erkekle evlenmek zorundaydı. Bir erkeğin karısını dövmesi, alışılagelmiş bir durumdu. Erkekler, kadınları kendilerinden aşağı görür, onları küçümserlerdi. Kadınlara uygun görülen işlevler, ancak ev kadınlığı ve analıktı. "Cinsel barbarlıkları" ("*sexual barbarity*") yüzünden, erkeklerin kadınlardan bekledikleri tek erdem iffetti. Oysa Virginia Woolf'un haklı olarak savunduğu gibi, asıl önemli olan bedenin iffeti ve erdemi değil, kafanın iffeti ve erdemidir. "You must refuse to sell your brain for the sake of money" (*Para uğruna beyninizi satmayı reddetmelisiniz*) der Virginia Woolf.

Yazara göre, erkeklerin bu tutumu yüzünden, toplumun en yüksek ve en varlıklı tabakalarında bile, kadınların eli kolu bağlanmıştır. XVII. yüzyılda yaşayan ve şiirler, denemeler, tiyatro oyunları yazan Newcastle Düşesi Margret'in dediği gibi, "Women live like bats or owls, labour like beasts, and die like worms" (*Kadınlar,*

yarasalar ya da baykuşlar gibi yaşar, hayvanlar gibi çalışır ve kurtlar gibi ölürler). Newcastle Düşesinden çok daha yetenekli bir şair olan Winchelsea Kontesi (1661-1720) kadınların içine düştüğü, daha doğrusu içine düşürüldüğü durumdan acı acı yakınır: Doğa kadınları akılsız yaratmamıştır. Ancak, toplumun yanlış töreleriyle yasaları, onların akıllarını geliştirmelerini engellemiştir. Kadınların aptal olmaları "beklenilir ve önceden tasarlanır" ("*expected and designed*"). Hele bir kadın yazı yazmaya kalkarsa, dünyanın en gülünç yaratığı sayılır. Çünkü erkeklere kalırsa, kadının asıl marifeti aklını işletmek değil, "modaya uymak, dans etmek, iyi giyinmektir" ("*fashion, dancing, dressing*").

Virginia Woolf, yalnız geçmişte değil, XIX. yüzyılda da, kadınlara gerçekten yaşama fırsatı verilmediğini ileri sürer. Kadınlar erkekler gibi tek başına yolculuklara çıkamazlardı; ancak ailelerinin istediği kişilerle tanışabilirlerdi; yeni çevrelere giremezlerdi. Bu yüzden de yaşantı ve deneyleri sınırlı kalırdı. Genellikle kadın sorunundan fazla, yazar kadınların sorunları üzerinde duran Virginia Woolf, Charlotte Brontë erkek olsaydı, erkekler gibi yaşayabilseydi, başka konuları da işleyebileceğini; Jane Austen'in yalnız çaylı toplantıları anlatmakla yetinmeyeceğini; George Eliot Kırım Savaşı'na katılsaydı, neler neler yazabileceğini düşünür. Tolstoy, bir kentin kenar mahallesinde ıssız bir aile yaşamı yaşasaydı, acaba aynı yazar olabilir miydi diye sorar okuyucalarına. Virginia Woolf'un *The Death of the Moth*'da söylediğine göre, kadınların kendilerine ait odalara ve geçinebilecek paraya sahip olmamalarına karşın, öykü ve roman yazabilmelerinin başlıca nedeni, o sıralarda kağıdın ucuza satılması, az bir paraya karşılık bir yığın kağıt alabilmeleriydi. XIX. yüzyılda bunca büyük kadın yazar yetişmesine karşın, kadınların romancılığa soyunmaları hâlâ biraz acayip sayılırdı. Bu yüzden, kadınlar adam yerine konulabilmek için, kitaplarını erkek adlarıyla yayınlamışlardı. Örneğin, Charlotte Brontë ve Emily Brontë, Currer Bell ve Ellis Bell adlarını kullanmışlardı bir ara. Mary Ann Evans ile Aurore Dupin de, George Eliot ve George Sand adlarıyla yazmışlardı.

Virginia Woolf, kadınların hem kendi adlarını kullanmalarını, hem de erkeklere hiç öykünmeden bir kadın gibi, yani kendilerine özgü kadınca duyarlılığı yansıtarak yazmalarını ister. Jane Austen ya da Emily Brontë, erkek gibi değil, kadın gibi yazdıkları için büyük romancılar olabilmişlerdi. Ama çok az sayıda kadın bunu yapabilmişti. Kendilerini erkeklerden koruyabilmek için, erkek mas-

keleri takmak zorunda kalmışlardı. Çünkü roman değil, ancak mektup yazabilmeleri beklenirdi onlardan. Oysa, Cambridge'li kız öğrencilere seslenen Virginia Woolf, kadınların yalnız öykü ve roman değil, şiir, deneme, eleştiri, felsefe yapıtları, bilimsel araştırmalar yazmalarını ister. Kadınların, kolayca başarıya ulaşamayacaklarını da bilir. Çünkü erkekler, her zaman kadınlardan üstün olma hevesindedirler. Dr. Johnson'un tâ XVIII. yüzyılda dediği gibi, akıllı ve bilgili kadınlarla başa çıkamayacaklarının farkında olduklarından, kadınların cahil ve akılsız kalmalarını yeğ tutarlar. Burada Virginia Woolf, ince bir noktaya parmak basarak, erkekler için asıl sorunun, kadınların aşağı olmaları değil, kendilerinin onlardan mutlaka daha üstün olmaları ya da kendilerini öyle saymaları olduğunu belirtir. Kadınlar da bu isteğe boyun eğmişler, erkekleri bir dev aynasında gösterip, yüceltmişlerdir öteden beri: "Women have served all these centuries as looking glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size." (*Bütün bu yüzyıllar boyunca, kadınlar, erkeği doğal boyundan iki kat daha büyük göstermek gibi sihirli ve nefis bir güce sahip aynalar görevini gördüler.*)

Virginia Woolf, aslında tüm kadınların değil, yazar kadınların sorunlarını ele aldığı için, öteki feministlerden ayrılarak, kadınların haklarını savunmak amacıyla örgütlenmeleri gerekliliği üstünde durmaz. Seçim sistemini değiştirmeyi amaçlayan Suffragette'lere de katılmayarak, kadınların oy hakkını elde etmelerini hiç önemsemez. Kendilerine ait odaları ve gelirleri olması, oy hakkından çok daha önemlidir Virginia Woolf açısından: "Of the two –the vote and the money– the money, I own, was infinitely the more important" (*Bu ikisinin arasında –para ve oy– paranın kat kat daha önemli olduğunu itiraf ediyorum).* Oysa, ülkesini yönetenleri kendi seçmeden, toplumsal düzende köklü değişiklikler sayesinde, eğitim eşitliği elde etmeden, bir kadının –özellikle yüksek sınıftan gelmeyen bir kadının– kendine ait bir odası ve geçinebilecek bir geliri olabilmesinin yolu yoktur.

A Room of One's Own'da ileri sürülen en doğru düşünce, yaratıcı dimağın "androgynous" olduğu, yani hem erkeksi, hem de kadınsı olduğu düşüncesidir bize kalırsa. Virginia Woolf'un da belirttiği gibi, bunu ilk düşünen kendisi değil Romantik Çağ'ın büyük şairi S.T.Coleridge'dir. İnsan dimağının bir erkek yanı, bir de kadın yanı vardır. Erkeklerde erkek yanı, kadınlarda kadın yanı egemendir. Ama büyük dâhiler –Virginia Woolf'a göre, bunun en kusur-

suz örneği de Shakespeare'dir– dimağlarının her iki yanından eşit olarak yararlanırlar. Ancak böyleleri tam anlamıyla yaratıcı olabilirler. Çoğu erkekler, dimağlarının ancak erkek tarafıyla yazarlar. Çoğu kadınlar da, onlara öykünerek, dimağlarının kadın yanını yeterince kullanmazlar. Oysa salt erkeksi bir dimağ tam anlamıyla yaratıcı olamayacağı gibi, salt kadınsı bir dimağ da tam anlamıyla yaratıcı olamaz. (Virginia Woolf'dan önce, Katherine Mansfield de 1921 güncesinde, bir insanın ne tamamiyle kadın, ne de tamamiyle erkek olduğunu, kadınlıkla erkekliğin bir bireşimini oluşturduğunu söyler. Hattâ kadınların, onların erkek yanını geliştirebilecek erkekleri; erkeklerin de onların kadın yanını geliştirebilecek kadınları aradıklarını ileri sürer.) Erkeklerden çok kadınlardan hoşlanmakla birlikte, yaratıcı dimağın androjenliği üstünde durması, Virginia Woolf'un kimi feministler gibi, erkeklere karşı tümüyle olumsuz bir tutum benimsemeyerek, salt kadınlardan yana çıkmadığını gösterir. Salt kadın ya da salt erkek olmanın bizi yaratıcılıktan yoksun bıraktığına inanır; "Woman-manly or man-vomanly" *(erkeğimsi kadın ya da kadınımsı erkek)* olmak zorundayız der. Yazarlar arasında, Coleridge'i, Keats'i, Lamb'i, Sterne'ü kadınımsı erkek sayar. Milton'da, Wordsworth'de, Ben Jonson'da ve Tolstoy'da, erkek yanın fazla ağır bastığını; Marcel Proust'da da kadın yanın fazla ağır bastığı için, ideal dengenin bozulduğunu ileri sürer. İleride göreceğimiz gibi *Orlando*, tümüyle bu androjenlik kavramı üstüne kuruludur.

Virginia Woolf'un feminizmi savunan öteki kitabı, nerdeyse on yıl sonra 1938'de yayınlanan ve üç denemeden oluşan *Three Guineas*'dir. Bilindiği gibi, İngiltere metrik sistemi benimsemeden önce, bir pound yirmi şilindi, pound kadar sık kullanılan guinea ise, yirmi bir şilindi. Kitabın yazılmasına şöyle bir durum vesile oldu: Kültürü savunarak savaşı engellemeye çalışan bir derneğin muhasebecisi, Virginia Woolf'a başvurup, parasal yardımda bulunmasını ister. Oysa, Virginia Woolf'a kalırsa, ülkesini erkekler yönettiğine, tüm iktidar erkeklerin elinde bulunduğuna göre, savaşları yapan kadınlar değil, erkeklerdir ancak. Onun için bir guinea'sini bu derneğe göndereceğine, kadınları eğitmek için yüksek okul açmayı tasarlayan bir vakfa gönderir. Çünkü ancak doğru dürüst eğitilmiş kadınların ülkenin yönetiminde etkili olmaları sayesinde savaşın önlenebileceğini anlamıştır. İkinci guinea'sini de, kadınlara çeşitli mesleklerde iş bulmak amacıyla kurulan bir derneğe bağışlar. İstediği "cinsiyetleri, sınıfları ve renkleri ne olursa olsun" ("*whatever*

sex, class or colour") insanların iş bulabilmeleridir. Çünkü Virginia Woolf, özellikle kadın yazarların sorunları üstüne dikkati çeken *A Room of One's Own*'un dar sınırlarını aşarak, siyasetle en çok uğraştığı kitabı saydığımız *Three Gineas*'de erkeklerce kurulan bu sözümona uygarlığın, yalnız cinsiyetler arasında değil, sınıflar ve soylar arasında da haksız ayrımlar yaptığına inanmaktadır artık. Bu yüzden de ilk iki guinea'sini bu iki derneğe gönderdikten sonra, ancak üçüncü guinea'sini savaşı engellemeyi amaçlayan derneğin muhasebecisine göndermeye râzı olur. Kadınlarla erkeklerin birleşerek, faşist diktatörlere karşı cephe almalarını önerir. Kendi ülkesini de suçlayarak, "İngiltere'de ya da Almanya'da, İtalya ya da İspanya'da, kadınlara ya da Yahudilere karşı diktatörlüğün rezilliğine" ("*The iniquity of dictatorship against Jews or against women, in England or Germany, in Italy or Spain*") bir son vermelerini ister.

Aynı siyasal ve toplumsal haksızlıkların kurbanları olarak Yahudilerle kadınları özdeşleştirmesi; Yahudileri küçümseyenler gibi kadınları küçümseyenlerin de faşist olduklarını vurgulaması tamamiyle doğrudur. Unutmamalı ki, Naziler, "Üç K" sloganını, "kinder, küche, kirche" (*çocuk, mutfak, kilise*) ortaya atarak, kadınların ancak çocuk doğurup onlara bakmalarını, mutfakta yemek pişirmelerini ve kiliseye gitmelerini uygun görmüşlerdi. Virginia Woolf, A *Room of One's Own*'da, yani 1929'da da İtalyan faşistleri saldırgan bir duruma gelmeden ve nazizm gelişmeden önce bile, faşizmin başlıca özelliğinin "kendini ön plana süren bir erkeksilik" ("*self-assertive virility*") olduğunu anlamıştı. Savaştan yana olanlar, militarist olanlar, kadınlar değil, salt erkeklerdi ve ancak bu erkekler bir ülkenin gerçek yurttaşları sayılırlardı. İşte bu yüzden Virginia Woolf, bir kadın olarak, meydan okur İngiltere'ye:

> "As a woman I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world."
>
> (*Bir kadın olarak benim ülkem yok. Bir kadın olarak kendime bir ülke istemiyorum. Bir kadın olarak benim ülkem bu dünya.*)

1938'de İkinci Dünya Savaşı başlamadan bir yıl önce yazılan *Three Guineas*'de, Virginia Woolf faşizmin vahşeti karşısında öyle bir dehşete düşer ki, kendi kendine sorar:

> "Had we not better plunge off the bridge into the river; give up the game; declare that the whole of life is a mistake and so end it?"
>
> (*Köprüden nehre atlamamız; vazgeçmemiz; bütün yaşamın bir yanılgı olduğunu söyleyip, buna bir son vermemiz daha iyi olmaz mı?*)

Nitekim iki yıl sonra bunu yapacak, köprüden atlayıp çektiklerine bir son verecekti.

Virginia Woolf, faşizm ve savaşla sonuçlanan erkek egemenliğine karşı kadınları başkaldırmaya çağırırken, Sophocles'in tragedyasındaki Antigone'yi örnek bir kadın olarak gösterir. Çünkü Oedipus'un kızı Antigone, ölümü göze alarak, Kral Kreon'un temsil ettiği erkek otoritesine ve erkeklerin yaptıkları yasalara karşı çıkarak, bir insan olarak görev bildiğini yerine getirerek, ölen erkek kardeşini bir mezara gömer. Virginia Woolf, Antigone'nin öyküsünün faşizme karşı propagandada kullanılabileceğini söyler. Ve ne ilginçtir ki, büyük bir olasılıkla *Three Guineas*'i hiç okumayan Jean Anouilh, Nazi işgalindeki Paris'te, Sophocles'in tragedyasından esinlenen yeni bir *Antigone*'yi sahneye koyarak, Virginia Woolf'un düşündüğünü gerçekleştirmiştir. Virginia Woolf, *A Room of One's Own*'da "a shrill feminine tone" (*kadınsı cırtlak bir tını*) bulup, kendi kendini eleştirmişti. Oysa "my war book" (*benim savaş kitabım*) dediği *Three Guineas*'de, sesi çok daha yükselir, öfkeyle avaz avaz bağıran bir kadının sesine dönüşür. Virginia Woolf, ilk kitabında olduğu gibi, ılımlı ve ölçülü değil, düpedüz saldırgandır ikincisinde. İşte bu yüzden, birçokları *A Room of One's Own*'u beğenirken, *Three Guineas*'i hiç tutmazlar. Eşi Leonard Woolf'a göre, *Three Guineas*, *The Years* gibi onun "ölü" ("*dead*") kitapları arasındadır. Frank Bradbrook'a kalırsa, aşırı saldırganlığı yüzünden, bu kitap, kadın hakları açısından zararlı olmuştur. E.M.Forster, Cambridge'de verdiği bir konferansta *A Room of One's Own*'u överken, *Three Guineas*'i Virginia Woolf'un en değersiz kitabı sayar. Bu kitapta Virginia Woolf, erkeklerle işbirliği yapmaya hiç yanaşmıyor, onları sadece suçlamakla yetiniyordur. Yalnız erkekler değil, birçok kadın da beğenmemişti bu kitabı. Virginia Woolf'a mektuplarından anlaşıldığı gibi, Vita Sackville-West de vardı bunların arasında. Virginia Woolf üzerine önemli bir kitap yazan Joan Bennett, *Three Guineas*'de ileri sürülen kimi görüşleri fazlasıyla aşırı bulur. Ünlü eleştirmen F.R. Leavis'in eşi Queenie Leavis ise, Virginia Woolf'u acımasızca eleştirir. Oysa bu kitap çok ilginç düşüncelerle doludur bize kalırsa. Bunların en ilginci de, faşizmi ve savaşı abartılmış erkeksi özentilerin bir sonucu saymasıdır. Ne var ki, bir yazın ürünü olarak *Three Guineas, A Room of One's Own*'un bize verdiği hazzı vermekten uzaktır. Virginia Woolf, Vita Sackville-West'e bir mektubunda, bunun "iyi yazılmış bir kitap" ("*a well written book*") sayılamayacağını kabul eder; "ama hiç kuşkum yok ki, dürüst bir kitaptır" ("*but*

it's certainly an honest book") diye ekler; *Three Guineas*'i yazarken ne kadar çok zahmet çektiğini de anlatır.

Virginia Woolf'un feminizmi konusuna son vermeden önce, merakımızı uyandıran bir noktaya değinmek isteriz: Kadın haklarını savunmak amacıyla bunca çaba gösteren yazar, salt bu konuya adanmış bir roman yazmayı neden düşünmedi? Gerçekten büyük romanlarında, yani *To the Lighthouse* ya da *The Waves* gibi şiirsel romanlarında, bu konuyu işleyemezdi elbette. Ama *Three Guineas* ile aynı yıl yazdığı gerçekçi roman geleneğine uygun olan *The Years*'de ya da gene gerçekçi roman kurallarına az çok uyan daha önceleri yazdığı *Day and Night*'ta bunu kolayca yapabilirdi bize kalırsa.

Bölüm 7

Virginia Woolf'un Eleştirmenliği

Virginia Woolf bir tek roman bile yazmasaydı, *The Common Reader*'deki (Sıradan Okuyucu) eleştiri yazıları sayesinde gene de saygın bir yeri olurdu İngiliz Edebiyatında. Çoğu eleştirmenler, ilk gençliklerinde şiir yazarlar, öykü yazarlar, roman yazmaya çalışırlar. Sonra da kendi yazdıklarını beğenmeyip, eleştiri alanına yönelirler. Oysa Virginia Woolf, 1905'te yani daha yirmi üç yaşındayken, eleştiri yazılarına başladı ve bir yandan bunca roman yazarken, bir yandan ömrünün sonuna değin eleştiri yazılarını sürdürdü. Birçok dergide, özellikle *Times Literary Supplement*'da, yani *Times* gazetesinin edebiyat ekinde, yeni çıkan kitapları tanıtma yazıları yayınladı. O sıralarda bu dergideki eleştiriler imzasız çıktığından, çoğunu gençliğinde kaleme aldığı bu yazılardan hangilerini onun yazdığını saptamak güç olmuştur. Ama yalnız bu dergiye 291 yazı verdiği tahmin edilir. Bu yazıların tümü ilginç değildir elbette. Çünkü ünlü bir yazar olmadan önce, hangi kitabı tanıtacağına kendi karar veremezdi. Kitaplar eleştirilmek üzere derginin yönetmeni tarafından kendisine gönderilirdi. Tanıtılmaya değmeyen, artık unutulmuş kitaplardı çoğu. Ama Virginia Woolf'un, dergi yönetmenleri isteği üzerine değil, kendi istediği için yazdığı yüz elliden fazla eleştiri yazısı ve denemesi de vardır.

Bunların bir kısmını Leonard Woolf, eşinin ölümünden bir yıl sonra, 1942'de *The Death of the Moth and Other Esays* (Pervanenin Ölümü ve Başka Denemeler) adı altında yayınlandı. Bir kısmı 1947'de *The Moment*'ta (An), 1950 *The Captain's Death-bed*'de (Kaptanın Ölüm Döşeği) ve 1958'de *Granite and Rainbow*'da (Granit ve Gökkuşağı) çıktı. 1966 ile 1967 yılları arasında ise, *Collected Essays of Virginia Woolf* (Virginia Woolf'un Toplu Denemeleri) dört cilt olarak yayınlandı. Edebiyat üzerine denemelerinin en önemlileri *The Common Reader*'in 1925'te çıkan birinci cildinde ve 1932'de çı-

kan ikinci cildindedir. Virginia Woolf, "Sıradan Okuyucu" adını Dr. Johnson'dan alır. Dr. Johnson der ki:

"I rejoice to concur with the common reader; for by the common sense of readers uncorrupted by literary prejudices, must be generally decided all claim to literary honours."

(*Sıradan okuyucularla aynı görüşleri paylaşmak beni sevindirir; çünkü edebiyat alanında kimin onurlandırılacağı, sıradan okuyucunun yazınsal önyargılarla bozulmamış olan sağduyusu sayesinde belirlenir genellikle.*)

Oysa bu sıfatı kendine uygun bulan Virginia Woolf'a hiç de sıradan bir okuyucu denilemez. Hattâ Doroty Brewster, onun üzerine yazdığı kitapta eleştirmenliğini ele alan bölüme "The Uncommon Reader as a Critic" (Sıradan Olmayan Okuyucunun Eleştirmenliği) adını verir. Onu sıradan bir okuyucu saymamamızın başlıca nedeni, edebiyat alanında insanı şaşırtan bilgisidir. Virginia Woolf, kimileri gibi, az okuyup çok yazanlardan değildi. Çocukluğunda başlayıp, ömrünün sonuna dek sürekli okudu. *A Room of One's Own*'da alçakgönüllülükle "like most uneducated English women, I like reading" (*Eğitim görmemiş çoğu İngiliz kadını gibi, okumaktan hoşlanırım*) der. Elli yaşlarındayken güncesinde, daha yirmi yıllık ömrü olursa, "bir kitabı bitirip ötekine geçen çalışkan bir böcek gibi" ("*like some industrious insect, eating its way from book to book*") Chaucer'den başlayıp D.H.Lawrence'a kadar, her kitabı okumak istediğini yazmıştı. Bu sürekli okuma tutkusu, Virginia Woolf'un, yalnız Chaucer, Montaigne, Defoe, Addison, Jane Austen, George Eliot gibi ünlü yazarlar üzerine değil; Duchess of Newcastle, Geraldine Jewsbury, ya da din adamları Woodforde ve John Skinner gibi adı duyulmamış kişileri inceleyip, onların üzerine de denemeler yazmasıyla sonuçlandı.

Üniversite eğitimi görmüş bir uzman olmadığı için, kendini gerçekten sıradan bir okuyucu sayan Virginia Woolf'un eleştiri yazılarında çok bilmiş akademik eleştirmenlerin ukalâlığının en küçük bir izi görülmez. Bir kürsüden konuşurcasına iddialı tavırlar takınmadan, okuyucularıyla sohbet edercesine yazar. Tıpkı Montaigne gibi, o da "je n'enseigne point; je raconte" (*ben öğretmiyorum; anlatıyorum*) diyebilirdi. Başka eleştirmenlerin yanılgılarını düzeltmek ya da yeni yargılar ileri sürmek gibi bir amacı yoktur. Ele aldığı yazarları parçalamaya da kalkmaz; her zaman hoşgörülü davranır. Romanlarında geleneksel kalıplara uymadığı gibi, eleştirilerinde de geleneksel kalıplara uymaz. Sistemli ve nesnel bir tutum be-

nimsemeden, bir yazar ya da bir kitap konusunda kendi kişisel izlenimlerini verir. Hattâ William Plomer'e kalırsa, eleştiri denemelerinde romanlarında olduğu kadar romancıdır kimi zaman. Zaten Virginia Woolf, bir yazarı derinliğine kavrayabilmesi için, eleştirmenin de yaratıcı bir yanı olması gerektiğine inanırdı. Güncesinde edebiyat yapıtlarını buzdağlarına benzeterek, çoğu eleştirmenlerin, yaratıcı yandan yoksun olduklarından, bu buzdağlarının bütününü değil, ancak suyun yüzeyindeki kısmını görmelerinden yakınır.

Virginia Woolf, yalnız İngiliz edebiyatını okumakla yetinmez, Fransızca bildiği için bu dilde çok okur, başka ülkelerin edebiyatıyla da ilgilenirdi. Constance Garnet ve başkaları tarafından yeni yeni İngilizce'ye çevrilen büyük Rus romanlarına öyle derin bir hayranlık duymuştu ki, Mart 1921 güncesinden anlaşıldığı gibi, Rusça öğrenmeye heveslendi bir ara. Bu hayranlık *The Common Reader*'in birinci cildindeki "The Russian Point of View" (Rusların Görüş Açısı) adlı denemesinden de anlaşılır. Hiçbir Avrupalı yazarın, insan ruhunun karanlık derinliklerine Dostoyevski kadar inmediğini söyler. Dostoyevski'nin bizi çok derin uçurumların en dibine atıp atıp, sonra gün ışığına çıkarmasını, her şeyi gerçekten ve anlayışla görmemizi sağlamasını, belki Virginia Woolf'tan başka hiçbir eleştirmen bu kadar iyi kavrayamamıştır.

> "The novels of Dostoevski are seething whirlpools, gyrating sandstorms, water spouts which hiss and boil and suck us in... Blinded, suffocated and at the same time filled with giddy raptures... Now rushed through the water, feverishly, wildly we rush on and on, now submerged. Now in a moment of vision understanding more than we have ever understood before."
> (*Dostoyevski'nin romanları, için için kaynayan girdaplardır; daireler çizerek dönen kum fırtınalarıdır; ıslıklar çalarak, kaynayarak, bizi içine çeken hortumlardır... Gözlerimiz görmez olur, soluğumuz kesilir ve aynı zamanda başımızı döndüren bir hazla doluruz... Sularda vahşice, çılgınca sürükleniriz, boyuna sürükleniriz. Bir an olur suların altında kalırız. Bir an olur, şimdiye değin anladığımızdan çok daha fazlasını anlarız, her şeyi gerçekten olduğu gibi görürüz.*)

Virginia Woolf çok iyi bir eleştirmen olduğu için, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nin beş cildinde ondan sürekli yararlandık. Ama bizim açımızdan asıl önemli olan, eleştirmen Virginia Woolf ile romancı Virginia Woolf'un iç içeliğidir. Çünkü onun eleştiri yazılarını incelemeden, roman türünde çok bilinçli olarak yaptığı yeniliği anlamamızın yolu yoktur.

Bölüm 8

Virginia Woolf'un Roman Türünde Yapmak İstediği Değişim

Virginia Woolf'un eleştiri yazılarının belki de en önemlisi olan 1924'te yazdığı "Mr. Bennett ve Mrs. Brown" adlı denemesinde çarpıcı bir söz söyler: "On about December 1910 human nature changed" (*Aşağı yukarı Aralık 1910'da insan doğası değişti)* der. Tam o tarihte olmasa bile, insan doğası gerçekten bir değişime uğramıştı o sıralarda. Çünkü Victoria Çağı, uzun süre can çekiştikten sonra bitmiş, modern çağ başlamıştı. İngiliz edebiyatında bu modern çağın başlıca öncüleri de Virginia Woolf, James Joyce, T.S.Eliot gibi yazarlardı. Virginia Woolf, hem içerik, hem de biçim açısından bu yeni çağa uygun yepyeni bir roman türü yaratmak gerektiğini biliyordu. Ve ilk iki romanından sonra, yani 1922'den sonra, istediğini yapabildi. Bunu başarabilmek, 1934 tarihli güncesinden de anlaşıldığı gibi, hiç de kolay olmamıştı:

> "I have to some extent forced myself to break every mould and find a fresh form of being, that is of expression, for everything I feel and think... This needs constant effort."
> (*Tüm kalıpları kırmaya, duyduğum ve düşündüğüm her şeyi için yeni bir var olma biçimi, yani yeni bir ifade biçimi bulmaya kendimi zorladım... Sürekli bir çaba gerektiriyor bu.*)

Virginia Woolf'un yaptığı büyük bir çaba gerektiriyordu elbette. Çünkü amacı, iki yüz yıldır İngiliz romanına egemen olan gerçekçilik geleneğini yıkmaktı. "Mr. Bennett and Mrs. Brown" denemesinde adı geçen Mr. Bennett, bu geleneğin o sıralarda en etkin temilcilerinden Arnold Bennett'tir; Mrs. Brown ise hayali bir kişidir. Arnold Bennett, Virginia Woolf'un 1922'de yayınladığı *Jacob's*

Room'da, okuyucuların belleğinde kalan kişiler yaratmamakla suçlamıştı onu. Üstelik, bu suçlamadan birkaç yıl önce yazdığı "Our Women" (Bizim Kadınlarımız) adlı denemesinde kadınları aşağılamış; kafalarını geliştirmek ve yaratmak açısından erkekler kadar yetenekli olmamakla suçlamıştı onları. Ama bu "macho" tutumuna karşın, Arnold gerçekçi geleneğe bağlı iyi bir romancıydı. Sanat ve edebiyat alanlarında gerici değildi. Rus yazarlarına hayranlık duyardı; post-empresyonist ressamları överdi. Virginia Woolf ise, Arnold Bennett'i eleştiren başka bir yazısında belirttiği gibi, onun övdüğü post-empresyonistlerin resimde yaptıklarını romanda yapmayı amaçlıyordu.

Virginia Woolf, Arnold Bennett, Galsworthy ya da Wells gibi romancıların gerçekçiliğinin, yaşamın asıl gerçeklerini yansıtmayan, basmakalıp, yapay ve boş bir gelenek olduğuna inanıyordu. Onların olup bitenleri sırayla ele almaları, öğle yemeğinde ne olduğunu, öğle üzeri ne olduğunu, sonra akşam yemeğinde ne olduğunu bir bir "anlatmaları yürekler acısı bir işti" ("*this appalling narrative business of the realist –getting on from lunch to dinner*"). Virginia Woolf, bu romancıların "işlerine yarayan âletler yaptılar, gelenekler kurdular; ama bu iş bizim işimiz değil, bu gelenekler bizi mahveder, kullandıkları âletler bizim için ölümdür" ("*made tools and established conventions which do their business and that business is not our business. For us these conventions are ruin, these tools are death*") diyordu. Onlar, bir tek gerçek olduğunu sanıyorlardı. Oysa gerçek, her insana göre değişen, elle tutulamayan, su gibi akan bir şeydi. Asıl önemli olan, o gün ne yaptığını, şu gün ne yaptığını rapor etmek değil; aklından gelip geçen duygularla düşünceleri, anlık izlenimleri saptamaya çalışmaktı. Gerçek yaşamda, basit kalıplara hiç mi hiç uymayan uçsuz bucaksız bir karmaşa vardı. Hiçbir şeyin kesin bir başlangıcı, bir ortası ve bir sonu yoktu. Oysa bu gerçekçi romancılar, kişilerinin yaşamını başlangıcı, orta kısmı ve sonu olan derli toplu öykülere dönüştürmek istiyorlar; gerçek yaşamı yansıttıklarını sanıyorlardı bunu yaparken. Ama yaşamın asıl gerçeklerine yüz çeviriyorlardı. Çünkü yaşamın asıl gerçekleri "maddesel" ("*material*") değil, "ruhsaldı" ("*spiritual*"). Bu gerçekler, dış dünyayla değil, insanın iç dünyasıyla ilişkiliydi. Gerçekçi romancılar ise, dış dünyanın önemsiz ayrıntıları üstünde duruyor, bu ıvır zıvır ayrıntıları büyük bir ustalıkla işliyor; yaşamın ve insanın asıl gerçeğini ele almaktan kaçınıyorlardı böylece. Örneğin, trende karşısında oturan Mrs. Brown adını taktığı kadını bir romanda nasıl ele alma-



sı gerektiğini gerçekçilere sorsa, onlar şöyle derlerdi: İlkin babasının Harrowgate'de bir dükkân işlettiğini yaz; sonra o dükkânda hangi malların satıldığını ve kiranın ne kadar olduğunu sapta. O yıl böyle bir dükkânda çalışanların kaç para kazandıklarını da sapta. Bu kadının annesinin hangi hastalıktan öldüğünü yaz. Eğer kanserden öldüyse, kanserin ne olduğunu anlat, v.b. Oysa, bu sözümona gerçekçi ayrıntıların, Mrs. Brown gerçeğiyle hiçbir ilgisi yoktur. Virginia Woolf, bir insanın dış görünüşüyle iç dünyası arasında pek ilişki olmadığını da bilir. "An Unwritten Novel" adlı öyküsünde, trende karşısında oturan bir kadınla ilgili bir roman üretir kafasında. Bu kadını, evde kalmış yaşlı bir kız, buruk, ezilmiş, mutsuz ve yapayalnız biri sanır. Oysa tren istasyona varınca, kadını oğlu karşılar. Ana oğul hiç de mutsuz görünmeyen bir hava içinde istasyondan uzaklaşırken, daha önce de söylediğimiz gibi yazar onlara karşı büyük bir sevgi duyar.

Sanatını anlamak açısından "Mr. Bennett and Mrs. Brown" kadar önemli olan "Modern Fiction" adlı denemesinde, Virginia Woolf, gerçekçi romancılara meydan okur:

> "If a writer were a free man and not a slave; if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work upon his own feelings and not upon convention, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest."
>
> (*Eğer bir yazar bir köle olmayıp, özgür bir insan olsaydı; yazması bekleneni değil, kendi canının istediğini yazabilseydi; yapıtının temelini herkesçe kabul edilen görüşler üstüne değil, kendi duydukları üstüne kurabilseydi; ne olaylar örgüsü olurdu, ne komedya, ne trageda, ne de aşk öyküsü.*)

Oysa bunlar, yani olaylar örgüsü, güldürücü bölümler, hüzün veren bölümler ve aşk öyküsü, romanların başlıca öğeleri bilinir öteden beri. Virginia Woolf ise, bunların tümünü gereksiz sayar.

Onun gözünde gerçek yaşam, açık seçik görülebilen, düzenle sıralanmış bir dizi lamba değil, "ışıklı bir hâle, yarı saydam bir zarftır (*"a luminous halo, a semi-trasparent envelop"*). Romancının amacı da, o ışıklı hâleyi, o yarı saydam zarfı, olanca karmaşıklığıyla gözler önüne serebilmektir. Yaşamı saran bu ışıklı sisten "binlerce izlenim" (*"a myriad of impressions"*) edinebiliriz. Virginia Woolf, bu binlerce izlenimi mantıklı bir sıraya koyup, düzenlemeye kalkmadan, olduğu gibi okuyucularına yansıtmak ister. Gerçekçi romancılar gibi yaşamın bir fotoğrafını çekmek değildir amacı. Post-empresyonist ressamların resimde yaptıklarını romanda yaparak,

elle tutulur olgular değil, izlenimler vermek ister bizlere. Gerçekçi romancılar, bir duygu ya da bir düşünceyi önceden saptayıp, sonra *kaleme alırlar. Virginia Woolf ise, kişilerin duyduklarını ya da* düşündüklerini, hemen o an ve hiçbir değişime uğratmadan, kendi yorumlarını da eklemeden bize aktarmak; güncesinde dediği gibi, "to give the moment whole; whatever it includes" *(içinde ne olursa olsun o an'ı bir bütün olarak vermek) ister.* Çünkü insanların gerçek yaşamda, mantıkla düzenlenmiş durumları ve olayları değil, düzensiz olarak birbirini izleyen anları yaşadıklarını bilir. Amacı da o anları kaydederek, insanlar gerçekte nasıl yaşıyorlarsa, romanlarındaki kişileri de öyle yaşatmaktır.

Virginia Woolf, insanların dış dünyasına değil, ancak iç dünyasına ilgi duyduğundan, *Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, The Waves* gibi asıl başarılı romanlarında, "plot" yani olaylar örgüsü yoktur. Kronolojik sırayla anlatılan, başlangıcı, ortası ve sonu olan bir öykü de anlatılmaz: *Mrs. Dalloway,* hem şimdiki zamanı, hem de geçmişi kapsayan bir tek günde geçer. Clarissa Dalloway, akşam vereceği parti için sokağa çıkıp çiçek alır; eski âşığıyla görüşür; savaş yüzünden ruh hastası olan hiç tanımadığı bir genç kendini öldürür. İşte olup bitenler yalnız bunlardır. *To the Lighthouse*'da bir ailenin çocukları bir deniz fenerine gitmek isterler ve aradan on yıl geçtikten sonra gidebilirler o deniz fenerine. *The Waves*'deki tek olay, hiçbir zaman görmediğimiz Percival'ın uzaklarda, Hindistan'da ölmesidir.

Virginia Woolf, büyük sayılan şeyler üstünde değil, küçük sanılan şeyler üstünde durur her zaman. Ele aldığı kişiler de, renkli bir yaşam sürmeyen, çarpıcı yanları olmayan sıradan insanlar görünürler. Ne var ki, onların iç dünyalarına girebildiğimiz için, en heyecanlı serüvenleri yaşayanlardan daha olağanüstü görünürler bizlere. Virginia Woolf, bu kişileri canlandırırken, XIX. yüzyıl gerçekçi romanının başlıca –ve en çok övülen– özelliklerinden biri olan psikolojik yorumları yapmaktan kaçınır; yarattığı kişiler konusunda belirli bir yargıya varmaktan da özenle sakınır. Çünkü ona kalırsa, bir insanı tam olarak derinliğine bilmenin yolu yoktur nasıl olsa. *Jacob's Room*'da denildiği gibi, en yakından tanıdığımız insanlar, günün birinde durup dururken öyle bir şey yaparlar, öyle bir şey söylerler ki, onları aslında hiç tanımadığımızı anlayıveririz. *To The Lighthouse*'da Mrs. Ramsay, kendisine ve çevresindekilere bakınca, "beneath it is all dark... it is unfathomably deep; but now and then we rise to the surface and that is what you see" *(altta her*

şey karanlık... İskandil edilemeyecek kadar derin; ama ara sıra yüzeye çıkarız; gördüğümüz ancak o'dur) diye düşünür.

Virginia Woolf, geleneksel romandan ne denli uzaklaştığını, romanlarında hiçbir toplumsal ya da ahlâksal soruna değinmemek, hiçbir düşünceyi ya da dâvâyı savunmamakla da gösterir. XIX. yüzyıl İngiliz romanında yer alan ekonomik sorunların da hiç yeri yoktur onun yazdıklarında. Hattâ daha önce de belirttiğimiz gibi, feminizm dâvâsına candan bağlı olduğu, bu dâvâyı savunmak için iki kitap yazdığı halde, kadın hakları sorunu üzerine bir romanı yoktur; deneysel bir niteliği bulunmayan, eski tarzda diyebileceğimiz iki üç romanında bile bu dâvâyı ele almaz.

Virginia Woolf'u öteki romancılardan ayıran başka bir özelliği de, özyaşamsal diyebileceğimiz bir tek romanının bulunmamasıdır. Oysa, roman türünün başlangıcından günümüze dek, çoğu romancılar, özellikle ilk kitaplarında kendi yaşamlarından esinlenirler. Virginia Woolf, bundan da kaçınır. *A Room of One's Own*'da kadın yazarlara verdiği başlıca öğütlerden biri, içlerini dökmek için değil, bir yazın ürünü yaratmak için yazmalarıdır: ("To use writing as an art, not as a method of self-expression.")

Virginia Woolf, romanın yalnız içeriğinde değil, tekniğinde de büyük değişiklikler yaptı. Onun romanlarında "görüş açısı" denilen şey yoktur. Olup bitenler, ne her şeyi önceden bilen yazarın kendisi tarafından, ne de modern romanlarda olduğu gibi, yazarın seçtiği ve anlatıcı rolünü üstlenen biri tarafından yorumlanır. Joan Bennett'in dediği gibi, "the writer seems to have vanished, we are no longer aware of a mind directing our judgement" (*yazar, ortadan yok olmuştur sanki. Yargılarımızı yöneten bir dimağın varlığını artık hissetmeyiz*). Virginia Woolf, kişilerinin iç dünyasını, kendi yorumuyla, ya da romandaki birinin yorumuyla değil, kişilerin içinde olup bitenleri aktarmak yoluyla, doğrudan doğruya verir bizlere. Bunu yapabilmek için de bilinç akımını kullanır. Ne var ki, onun bu yöntemi kullanışı, James Joyce'un aynı yöntemi kullanışından farklıdır. Joyce gibi, kişilerinin aklından geçen her şeyi –önemli ya da önemsiz, mantıklı ya da mantıksız– bizlere aktarmaz. Bilinç akımını süzüp ayıklar, bazı şeyleri seçer, bazılarını ele almaz. Kişilerinin iç dünyasına o an ışık tutan, ancak anlamlı düşünceleri ve duyguları iletir bizlere. Bütün bunlardan ötürü, Virginia Woolf'un yazdıkları geleneksel roman kavramından öylesine uzaktır ki, bunlar gerçekten roman mıdır diye düşünenler olmuştur belki de. Böyle düşünenlerin hakkı da vardır. Çünkü bildiğimiz kadarıyla ömrün-

de şiir yazmayan Virginia Woolf'un romanları, romandan fazla şiire benzer. E.M.Forster bunu hemen anlamış, "she is a poet who wants to write something as near to a novel as possible" (*elinden geldiğince romana yakın bir şey yazmak isteyen bir şairdir o*) demişti. Virginia Woolf'un İngiliz edebiyatına en büyük katkısı da, romanla şiiri birleştirmesidir bize kalırsa. Ama ister şiir biçiminde olsun, ister düzyazı biçiminde, şiir yazmak kolay değildir. Virginia Woolf, belirli bir olaylar örgünü işlemeden, belirli bir insanın portresini çizip kişiliğini anlatmadan, belirli bir düşünceyi savunmadan; salt yaşanılan anları yansıtarak şiir yazarcasına roman yazdığı için, büyük zorluklar çekiyordu. Güncesi bu konuda yakınmalarla doludur: "I am learning my craft in the most fierce conditions... Reading Flaubert's letters I hear my own voice... few people can be so tortured by writing as I am." (*Sanatımı son derece vahşi koşullar altında öğreniyorum... Flaubert'in mektuplarını okurken, kendi sesimi duyar gibiyim... Yazmak, bana işkence ettiği kadar hiç kimseye işkence edemez*) diyordu. "Oh, I am so tired of correcting my own writing" (*Ah, kendi yazdıklarımı düzeltmekten öyle bıktım ki!*) diyordu. Özellikle bir kitabını bitireceği sırada, delirmeye yakın bir gerginlik yaşıyordu. Kitap yayınlandıktan sonra da, olumsuz karşılanacağı paniğine kapılıyordu. "Is the time coming when I can endure to read my own writing in print without blushing, shivering and wishing to take cover?" (*Yüzüm kızarmadan, ürpermeden, saklanmak istemeden, kendi yazdıklarımı basılmış olarak görmeye dayanabileceğim zaman gelecek mi?*) diye soruyordu kendi kendine. Ama bir yandan bunca acı çekerken, bir yandan da yoğun bir sevinç duymaktaydı: "I walk making up phrases; sit, contriving scenes; I am in short in the thick of the greatest rapture known to me." (*Yürürken tümceler kuruyorum; otururken sahneler düzenliyorum; sözün kısası bilip bileceğim en coşkulu sevinçler içindeyim*). Yazmadan yaşayabilmesinin ise yolu yoktu. Çünkü ancak yazarak benliğinin paramparça olmasını, sürekli delirmesini engelleyebiliyordu: "The synthesis of my being... only writing composes it... Nothing makes a whole unless I am writing... Nothing is real unless I write" (*Benliğimin bileşimi ancak yazmakla düzenlenebiliyor... Yazmazsam, hiçbir şey bir bütün oluşturamıyor... Yazmazsam hiçbir şey gerçek değil*) diyordu güncesinde.

Bölüm 9

The Voyage Out

Virginia Woolf'un kısaca ela alacağımız ilk romanı *The Voyage Out*'a sadece "The Voyage" yani deniz yolculuğu demeyip, bir de "out" (dışarıya) sözcüğünü eklemesinin bir nedeni vardı. Çünkü bu romanın baş kişisi Rachel Vinrace, yalnız bir deniz yolculuğuna çıkmakla kalmaz; dışarıya, yani dış dünyaya açılır bu yolculuğu sırasında. Virginia Woolf, *The Voyage Out* üstünde 1908'de çalışmaya başladı. O yıla değin yalnız eleştiri yazıları yayınlamıştı. Beş yıl uğraştıktan sonra, romanı 1913'te bitirdi. Ne var ki, bu arada gene ağır bir ruhsal çöküntü geçirdiği için, *The Voyage Out* ancak 1915'te yayınlanabildi. Birkaç yıl sonra çağının en ünlü kadın yazarı durumuna gelen Virginia Woolf'un bu ilk romanı yalnız iki bin adet basıldığı halde, ancak on beş yılda tükenebildi.

Virginia Woolf otuz üç yaşındayken çıkan *The Voyage Out*, geleneksel gerçekçi İngiliz romanının özelliklerine az çok uyan, dolayısıyla yazarın daha sonraları yazdıklarına pek benzemeyen bir kitaptır. Virginia Woolf'un 1919'da yayınladığı *Night and Day* için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Yazar, kendine özgü yöntemi, anlatımı ve biçemi henüz bulamamıştı. Bu ilk iki kitabı yazdıktan hemen sonra ölseydi, Modernist İngiliz romanının başlıca öncülerinden biri olacağı aklına bile gelmezdi hiç kimsenin.

Olgunluk döneminin *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse* ve *The Waves*'inden farklı olarak, *The Voyage Out*'da bir "plot" yani bir olaylar örgüsü vardır ve başı sonu olan bir öykü anlatılır burada: Varlıklı bir armatörün kızı olan Rachel Vinrace, annesini küçükken yitirmiş, yaşama sevincinden yoksun bir çevrede, babası ve evde kalmış halaları tarafından büyütülmüş, dış dünyaya kapalı, çekingen bir genç kızdır. Londra'nın sıkıntılı kış mevsiminden kurtul-

mak isteyen teyzesi ve enişte siyle birlikte, babasının *Euphrosyne* adlı gemisiyle bir deniz yolculuğuna çıkar. Güney Amerika'nın Atlantik kıyılarındaki Santa Marina adasına gider. Böylece *The Voyage Out*, Virginia Woolf'un İngiltere dışında, kendi gözleriyle görmediği, okuduğu yolculuk kitaplarının yardımıyla hayal etmeye çalıştığı egzotik bir doğal çevrede geçen tek romanıdır. Lizbon'a uğradıklarında, Mr. ve Mrs. Dalloway, *Euphrosyne* yolcularına katılır. Virginia Woolf'un bu çifte Dalloway soyadını neden uygun bulduğunu anlamanın yolu yoktur. Çünkü başka bir *Mrs. Dalloway*, daha sonraları yazarın en güzel romanlarından birine adını verecektir ve bu ilk romandaki kadınla *Mrs. Dalloway*'deki kadın arasında hiçbir ilişki göremeyiz.

Genç bir politikacı ve Parlamento üyesi olan Mr. Dalloway ise, bir çapkınlık anında, Rachel'ı bir tek kez öperek onda garip bir tedirginlik uyandırır. Bu yolculuktan önce, bu tür erkeklerden uzak, çok tutucu bir çevrede yaşayan Rachel'ın dünyaya açılışının başlangıcıdır bu. Üç ay kaldığı Santa Marina'da birçok insanla tanışır. Bunlardan biri de Cambridge'de okumuş, ileride roman yazmayı düşünen Terence Hewitt'tir. Bu gençle Rachel arasında bir aşk ilişkisi başlar; nişanlanırlar. Ne var ki, Rachel, nehirde yaptıkları beş günlük bir gezinti sırasında aldığı bir mikroptan ağır hastalanır ve ölür romanın sonunda; tıpkı Virginia Woolf'un sevgili kardeşi Thoby'nin Yunanistan'dan aldığı tifo mikrobundan ölüverdiği gibi.

To the Lighthouse ya da *The Waves*'in ana temasının ne olduğu bize sorulsa, bu soruya kesin bir yanıt vermemizin yolu yoktur; vermeye kalksak da, yanılgıya düşeriz büyük bir olasılıkla. Oysa geleneksel romanın kurallarına uyarak, *The Voyage Out*'un belirli bir ana tema'sı vardır: Yirmi dört yaşında olduğu halde, henüz gerçekten yaşamamış, "What is life?" (*yaşam nedir?*) diye ikide birde kendine soran Rachel Vinrace'in kişiliğinin gelişmesi ve olgunlaşmasıdır bu tema; yani *The Voyage Out*, Almanların deyişiyle bir "bildungsroman"dır bir bakıma. Bu yolculuktan önce, piyano çalan Rachel'ı müzikten başka hiçbir şey gerçekten duygulandırmamıştı; güçlü bağlarla hiç kimseye bağlanmamıştı. Ne yaşamı, ne de çevresindeki insanları incelemek, daha yakından tanımak aklından geçmişti. Ama bu yolculuğu sayesinde, yalnız yaşama ve aşka açılmakla kalmaz, ölüme katlanacak kadar da olgunlaşır.

Rachel Vinrace, yolculuğu sırasında aşkı keşfettiği için, yaşamı da keşfeder. Terence Hewitt ile sıradan konulardan söz ederken, ansızın yepyeni bir duygu filizlenir içinde. Bu duygunun ne oldu-

ğunu hemen kestiremez. Sonra, "this is happiness I suppose" (*herhalde mutluluktur bu*) der. Terence da aynı duyguyu paylaşıp, aynı şeyi söyler. Ne var ki, geleneksel romanlara hiç uymayan bir biçimde, aşkla ölüm, peş peşe, nerdeyse aynı anda gelir Rachel'e. Tam sevmeye, dolayısıyla yaşamaya başladığı anda ölür. Ölüm, bu keşif yolculuğunun sona ereceği doğal limandır sanki.

Bu ilk romanın en güzel bölümleri, Rachel Vinrace'in hastalığı ve ölümüdür bize kalırsa. Aynı görüşü paylaşan Dorothy Brewster'e göre, Virginia Woolf daha sonraki romanlarında hastalığı ve ölümü hiçbir zaman böyle inandırıcı bir biçimde ele almamıştır. (*Mrs. Dalloway*'deki Septimus Warren Smith'in akıl hastalığını ve intiharını bunun dışında tutmak gerek elbette.) Ateşten yanan Rachel'ın karabasanları okuyucuyu derinden etkileyen bir ustalıkla ele alınır. Rachel, can çekişirken, ona sokulan, üstüne eğilip ona eziyet eden yüzler görür. Sonra sulara düşer:

> "She fell into a deep pool of sticky water, which eventually closed over her head. She saw nothing and heard nothing but a faint booming sound which was the sound of the sea rolling over her head. While all her tormentators thought she was dead, she was not dead, but curled up at the bottom of the sea."
> (*Suları yapış yapış olan derin bir havuza düştü. Sular başını örttü bir süre sonra. başının üstünde yuvarlanan denizin hafif gümbürtüsü dışında, hiçbir şey göremez, hiçbir şey duyamaz oldu. Ona eziyet edenlerin hepsi öldüğünü sanırken, o ölmemişti, denizin dibine kıvrılmıştı.*)

Kendi yaşamına nasıl son vereceğini sanki çok önceden tasarlayan Virginia Woolf'un, sularda ölüm imgesini sık sık kullandığına daha önce de değinmiştik.

Sevgilisinin kısa süren hastalığı sırasında büyük acılar çeken Terence, Rachel gözünün önünde ölünce, ne gariptir ki, bu ölümün aşklarını ölümsüzleştireceğini düşünerek mutluluk duyar:

> "An immense feeling of peace came over Terence... The terrible torture and unreality of the last days were over and he had come into certainly and peace. It was happiness... They had now what they always wanted to have, the union which was impossible while they lived. They possessed what could never be taken from them... He said "no two people have ever been as happy as we have. No one has ever loved as we have loved.""
> (*Terence uçsuz bucaksız bir huzur duydu. Son günlerin korkunç işkencesi ve gerçekdışılığı bitmişti, güvene ve huzura kavuşmuştu ar-*

tık. Mutluluktu bu... Her zaman istedikleri şey onların olmuştu şimdi. Yaşadıkları sürece imkânsız olan bir beraberlikti bu. Ellerinden aslâ alınamayacak bir şeye sahiptiler. "Hiç kimse bizim kadar mutlu olmamıştır" dedi, "Hiç kimse biz ikimiz kadar birbirini sevmemiştir".)

Virginia Woolf'un arkadaşı Lytton Strachey'ye göre, *The Voyage Out*, Rachel'in bir rastlantı sonucu kapıldığı hastalıktan ölmesiyle bitmemeli, çok daha uzun olmalıydı. Ama bize kalırsa, romanın kusurlu tarafı bu ölüm değildir. Kitabın asıl kusuru, içindeki kişi bolluğudur. Santa Marina'da görülen kadınlı erkekli İngilizlerin, hepsi canlı çizilmiş olmakla birlikte, işlevsel bir rolleri yoktur romanda. Baş kişinin tragedyasında, anlamsız birer figüran niteliğindedirler. Yazar bunları ele alır, sonra bir kenara atıp unutuverir. Örneğin, Mr. ve Mrs. Dalloway, başlangıçta ön plandadırlar; ama romanın ikinci yarısında, onlardan nerdeyse hiç söz edilmez. Oysa Virginia Woolf'un asıl değerli romanlarında, hem çok az kişi görü-



Virginia Woolf ile Lytton Strachey

lür, hem de bunların belirli bir önemi vardır romanın gelişiminde.

The Voyage Out'ta Rachel Vinrace ile Terence Hewitt dışında, Terence'in Cambridge'den arkadaşı ve ondan çok daha çapraşık bir kişiliği olan St. John Hirst ile Helen Ambrose önemlidir. Bu orta yaşlı, evli barklı kadınla o delikanlı arasındaki ilişki de ilginçtir. Helen Ambrose için Virgina Woolf, "her eyes looked straight and considered what they saw" (*gözleri doğru bakardı ve gördüklerini düşünürdü*) der. Ne var ki, bu doğru gören kadın, anlayamayacağımız kadar acayip, hattâ bir karabasanı andıran bir davranışta bulunur bir ara. Rachel ile Terence birbirilerini sevdiklerini anladıkları sırada, yeğeni Rachel'in üstüne saldırır, onu yere yıkar, onunla dövüşür.

Virginia Woolf, Lytton Strachey'ye bir mektubunda, *The Voyage Out*'daki amacını anlatır:

> "To give the feeling of a vast tumult of life, as various and as disorderly as possible, which should be cut short for a moment by death, and then go on again."
>
> (*Yaşamın uçsuz bucaksız kargaşasının, mümkün olduğu kadar değişik ve düzensiz bir izlenimini vermek. Ölümün bir ara son verdiği bu kargaşa, bir an duracak, sonra gene sürüp gidecektir.*)

Virginia Woolf'un henüz gerekli yöntemi bulamadığı için, bu amacını gerçekleştirdiği söylenemez. Zaten kendisi de bunun bilincindedir. Kitabı bitirdikten yedi yıl sonra, 1920 güncesinde, hem acımasızca yargılar ilk romanını, hem de olumlu bir iki yanını bulup, umutsuzluğa düşmekten kurtarır kendini: Bu kitap yama yamadır. Kimi sayfaları ıvır zıvırdır, yüzeyseldir. Ucuz espriler, hattâ bayağılıklar bile vardır bu romanda. O kadar ki, bunca yıl sonra, bunları okurken, yüzü kızarır utançtan. Ama kimi yerleri de "yalın ve ağırbaşlıdır" ("*simple and severe*"). Kimi tümcelerini okurken de, yüzünün sevinçten kızardığı olur.

Bölüm 10

Night and Day

Virginia Woolf'un ablası Vanessa Bell'e adadığı *Night and Day*, 1919'da yayınlandı. Yazarın ikinci kitabı, adını 25'inci bölümdeki bir parçadan almış olabilir. Bu bölümde romanın baş kişisi Katharine Hilberry, bir insanın düşüncesiyle davranışı arasında, kişisel yaşamıyla toplumsal yaşamı arasında büyük bir ayrım, derin bir uçurum olduğunu düşünür. Uçurumun bir kenarında, insanın ruhu, canlı ve tam gün ışığındadır; öteki kenarında ise "gece kadar karanlıktır" (*"dark as night"*). Katharine, temelli bir değişime uğramadan, insanın bu uçurumu aşmasının, geceden gündüze geçmesinin yolu var mıdır acaba diye sorar kendi kendine. Yazarın romanına "Gece ve Gündüz" adını uygun bulmasının nedeni, ilk romandaki Rachel Vinrace gibi, Katharine'in de kendi karanlık iç dünyasından ayrılıp, dış dünyanın aydınlığına kavuşmak istemesidir belki de.

Leonard Woolf, eşinin ilk iki romanını, onun "ölü" (*"dead"*) yapıtları arasına koyar, *Three Guineas* ve çok daha sonra yazdığı *The Years* ile birlikte. Ama yazarın kendisi, 1919 güncesinde, ikinci romanını birincisinden daha çok beğenir; daha derin, daha olgun ve daha az kusurlu bulduğunu söyler. Virginia Woolf'un yakın arkadaşı, büyük romancı E.M.Forster ise, *The Voyage Out*'u "a strange tragic novel" (*garip trajik bir roman*) sayarken, *Night and Day*'i hiç tutmaz. Burada yazarın, "Mr. Bennett and Mrs. Brown" adlı denemesinde alaya aldığı ve iki yüzyıldır İngiliz romanına egemen olan gerçekçiliğin, olumlu ya da olumsuz bütün kurallarına uyduğunu; bu yüzden de, kitabına ikinci planda kalan kişiler eklediğini; gülmece öğelerine başvurduğunu; anlatımının da sıradan olduğunu ileri sürer. E.M. Forster haksızlık etmektedir aslında. Virginia Wo-

olf'un kendine özgü yöntemi henüz bulamadığı, geleneksel gerçekçi romanın kalıplarından henüz sıyrılamadığı hiç kuşku götürmez. Üstelik *Night and Day* fazlasıyla uzundur. Beş yüz sayfa olacağına, olgunluk döneminin romanları gibi çok daha kısa olsaydı, bu kusurlardan büyük ölçüde arınabilirdi belki de. Ne var ki, *Night and Day*, yöntem açısından bir yenilik içermemesine karşın, *The Years*'den farklı olarak, ilgiyle okunur.

Bir başka dostu, eşsiz öyküler yazan Katherine Mansfield, çok daha acımasız bir eleştiride bulunmuş; *Night and Day*'i Jane Austen'in romanlarına benzeterek, Virginia Woolf'un fena halde bozulmasına neden olmuştu. Gerçi Jane Austen çok büyük bir romancıdır; ama Virginia Woolf'un ona öykünmeye hiç mi hiç niyeti yoktu. Oysa *Night and Day*'de, bir toplumsal komedya havası gerçekten vardır bir bakıma. Yüksek sınıfın çaylarına, yemeklerine, toplantılarına yer verilir. Bir genç kızla bir delikanlı, nişanlarını gizlice bozarak, yeni eşler bulurlar kendilerine. Gelgelelim, kimi olaylar ve toplumsal çevre Jane Austen'i anımsattığı halde, *Night and Day*'deki başlıca kişilerin psikolojik yapıları da, davranışları da, Jane Austen'in kişilerininkilerine hiç mi hiç benzemez. Örneğin, Jane Austen'in romanlarında hiçbir genç kız, gece yarıları Londra sokaklarına düşüp, sevgilisini aramaz; onu bulduktan sonra da bir yandan aşkını açığa vururken, bir yandan da, onunla aslâ evlenmeyeceğini söylemez. Hiçbir kız, Katharine gibi, "it's life that matters, nothing but life... The process of discovery, the everlasting process" (*önemli olan yaşamdır, sadece yaşam... Keşfetme süreci, o sonsuz süreç*) diye konuşmaz ya da odasına kapanıp, matematik ve astronomi öğrenmek için gizlice çalışmaz. Hiç kimse, kış akşamları, bedenler alacakaranlıkta nerdeyse görülmezken, alçak sesle konuşanların seslerindeki güzelliğin ve içtenliğin üstünde durmaz. Hiç kimse, rüzgârlı bir gece Londra sokaklarında yürürken Ralph Denham'ın duyduklarını duymaz:

> "An odd image came to his mind of a lighthouse besieged by the flying bodies of lost birds who were dashed senseless by the gale against the glass. He had a strange sensation that he was both lighthouse and bird; he was steadfast and brilliant; and at the same time he was whirled senseless against the glass."
>
> *(Acayip bir imge geldi aklına; yitik kuşların bedenlerinin kuşattığı bir deniz feneri gördü. Fırtına, kuşları fenerin camlarına çarpıyor, sersemletiyordu. Kendisi, hem o deniz feneri hem de kuşlarmış gibi,*

garip bir duyguya kapıldı. Deniz feneri gibi sağlam, ışıl ışıldı; kuşlar gibi de havada fırıl fırıl dönüyor, fenerin camlarına çarpıp sersemliyordu.)

Tüm geleneksel romanlarda olduğu gibi, *Night and Day*'de de belirli bir olay örgüsü, özetlenebilecek bir öykü vardır. Ve işin tuhaf tarafı şudur ki, "Acaba şimdi ne olacak? Katharine, William Rodney ile mi, yoksa Ralph Denham ile mi evlenecek? Yoksa Ralph Denham, Mary Datchet ile mi evlenecek? Mutlu bir sona varılacak mı?" diyerek, sonuna kadar merakla okuruz bu upuzun romanı.

Night and Day, ikisi kadın, ikisi erkek, dört kişinin ilişkileri üstüne kuruludur. Romanın baş kişisi Katharine Hilberry, yüksek sınıftan kültürlü bir ailenin tek kızıdır. Hilberry'lerin Chelsea'deki evi, tanınmış yazarlarla dolup taşar. Konuk gelmediği günler bile, anne, baba ve kızları, akşam yemeğine kılık değiştirmeden oturmazlar. Yatmadan önce, Katharine, annesiyle babasına yüksek sesle birkaç sayfa okur önemli bir kitaptan. Victoria Çağı romanlarından bir sahne gibidir bu. Virginia Woolf, beğenmediği gerçekçi romancıların yöntemine uyarak, kendi aile çevresine benzediği için yakından bildiği bu çevreyi, anneleri, babaları, dayıları, amcaları, teyzeleri, halalarıyla birlikte; taşlamaya kaçmadan, ama güldürücü yanların üstünde durarak, bize ayrıntılı bir biçimde anlatır. Katharine'in annesinin babası, Victoria Çağı'nın en ünlü şairlerinden biri olan Richard Alardyce'dır. Çoktan ölen bu adam, ilginç bir kişiye benzer: Bir ara eşini terk etmiş, uygunsuz kadınlarla aşk hayatı yaşamış, kendini içkiye vermiştir. Kızı Mrs. Hilberry, sarhoş şairlerin uğradığı meyhanelerde, babasının kucağında oturduğunu hâlâ anımsar. Ama şair, daha sonraları uslanmış; Victoria Çağı'nın erdemli bir temsilcisi durumuna gelmiştir. Öyle olunca da, Virginia Woolf'un alay ederek belirttiği gibi, esin kaynakları tümüyle tükenmiştir. Richard Alardyce'ın çalışma odasında, kitapları, el yazmaları, gözlükleri, piposu, terlikleri korunur. Evin kızı olarak Katharine'in görevlerinden biri de, gerekli açıklamaları yaparak, bu küçük müzeyi konuklara gezdirmektir.

Mrs. Hilberry, babasının bir yaşamöyküsünü yazmaya adamıştır kendi yaşamını. Katharine de, notları düzenleyip, annesinin kaleme aldıklarını temize çekerek ona yardım etmektedir. Ne var ki, on yıldır çalıştıkları halde, bu yaşamöyküsünün hiçbir zaman tamamlanamayacağı besbellidir. Çünkü edebiyat meraklısı çılgın bir hatun olan Mrs. Hilberry, yöntemli ve mantıklı bir biçimde çalı-

şamaz. Onun düşgücü fazlasıyla gelişmiştir. Örneğin, babasının Hebrides adalarına gittiği konusunda hiçbir kanıt bulunmadığı halde, bu adaların upuzun ve son derece şiirsel bir betimlemesini ekler yaşamöyküsüne. Ya da Shakespeare'in sonelerinin eşi Anne Hathaway tarafından yazıldığı varsayımını savunan bir deneme kaleme alır. Shakespeare uzmanlarını deliye döndüren bu denemeyi, Richard Alardyce'ın yaşamöyküsünün bir yerine sıkıştırmaya kalkar. Mr. Hilberry'nin eşinden farklı olarak, çılgın bir yanı yoktur. Önemli bir edebiyat dergisini yönetir; İngiliz Romantik şiiri alanında saygıdeğer bir uzmandır. Ama onun araştırmalarının da gülünç bir yanı vardır. Çünkü yoğun çalışmaları sonunda, Shelley'nin belirli bir şiirinde "of" değil, "and" sözcüğünü kullandığını; Byron'un bir tek gece geçirdiği hanın adının şu değil, bu olduğunu: Keats'in dayısının ilk adının Richard değil, John olduğunu kanıtlar ancak.

Romanın başlangıcında, Katharine'in kişisel bir yaşamı yok gibidir. Kendi yaşamını değil, ailesinin ve yakın çevresinin yaşamını yaşar. Kardeş çocuğu Henry'nin dediği gibi, öz kişiliğini bulamamıştır; onun gözünde yaşam bir gerçeğe dönüşmemiştir henüz. Ne gariptir ki, edebiyatçılar arasında yetişen bu genç kızın tek merakı matematiktir. Ömrünü matematik ve astronomi incelemeye adayabilse, dünyanın en mutlu insanı olacağına inanır. Ne var ki, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ve böyle bir çevrede matematik merakının "kadınlığa aykırı" ("*un-womanly*") sayılacağını bildiği için, bu tutkusunu gizlemek; ya sabah erkenden ya da herkes yattıktan sonra odasına kapanıp çalışmak; biri yaklaşınca da, matematik kitaplarını saklamak zorundadır. Bir erkeğe sevdalanmanın ne olduğunu anladıktan sonra da, kendini üzen bir durum olunca, hemen matematik problemlerine sığınarak avunmanın yolunu arar. Ama romanın başlangıcında, otuzuna yaklaştığı halde, aşkın ne olduğunu bilmez, bunun ne gibi bir duygu olduğunu sorar kendi kendine. Düşgücünü işletince, aşkın, yüce kayalardan gökgürültüsünü andıran bir sesle mavi karanlıklara akan şelâleler kadar görkemli bir şey olacağını hayal eder. Gözünün önüne, çok büyük bir ata binmiş, ulu gönüllü bir kahraman gelir. Ama serinkanlı düşünmeye başlayınca, herkesin aşksız evlilikler yaptığını, büyük bir olasılıkla, kendisinin de bunu yapacağını düşünür. Çünkü "The existence of passion is only a traveller's story brought from the heart of deep forest and told so rarely that wise people doubt whether the story can be true" (*Tutkunun var olduğu, derin ormanların yüreğinden*

getirilen bir yolcu masalıdır ancak. Bu masal öyle ender anlatılır ki, bilge kişiler bunun doğruluğundan kuşkulanırlar). Katharine işte bu yüzden William Rodney ile evlenmeye râzı olur. William'dan hoşlanır, ona dostça duyguları vardır. Ama evlenmeyi düşünmesinin asıl nedeni, kendisine ait bir evde matematiğe rahatça çalışabilmek umududur. Bunu yapabilirse, kendi de mutlu olacağına, eşini de mutlu edebileceğine inanır.

William Rodney, Katharine'in sınıfından ve çevresinden, çok kültürlü, edebiyat meraklısı genç bir devlet memurudur. İyi bir şair olmadığını bilir; ama Elizabeth Çağı tiyatro yazarlarına öyküne-



Virginia Woolf otururken, Vanessa Bell, 1912.

rek tragedyalar yazar gene de. Katharine'e gönderdiği mektuplara da bir sone ekler genellikle. Romanın başlangıcında, Mary Datchet'in evinde bir edebiyat toplantısında tanışırız onunla. Kadınlı erkekli otuza yakın kişi, koltuklara, sedirlere, yere koydukları yastıklara oturmuş onu dinlerken, William Rodney, Elizabeth Çağı şiirinde eğretilemeler konusunda bir konuşma yapar. Söyledikleri çok bilgili ve ilginç olduğu halde, konuşmacının kendisi gülünç bir delikanlı izlenimini verir. Yüzü kıpkırmızıdır; başını acayip bir biçimde bir sağa bir sola çevirir; bedeni sinirli devinimlerle sarsılır durur; okuduğu metnin sayfalarını karıştırır, kendi el yazısını okumakta güçlük çeker ve bir tümce ortasında konuşmasına son verir. Dinleyiciler rahatça gülebilmek için onu alkışlamaya başlayınca, Rodney, bir çocuk gibi, doğru nişanlısı Katharine'e koşar, kendini rezil ettiğini söyler. Rodney'nin, Katharine'in de dediği gibi, saf, dürüst ve sevimli bir yanı olduğunu anlarız o zaman. Başkalarının önünde bedenini idare etmekte bunca beceriksiz olduğu halde, kendi evinde, kıymetli kitapları arasında, "bir İran kedisinin mahareti ve zerafetiyle" ("*with the dexterity and grace of a Persian cat*") yürür. Gene Katharine'in dediği gibi, kişiliğinde acayip bir karışım vardır; yarısı şair, yarısı evde kalmış bir kız kurusudur. Ama geleneklere ve törelere, "herkes sonra ne der?" kaygısına öylesine bağlıdır ki, evde kalmış kız yanı, şairliğinden çok daha ağır basar. Örneğin, geceleyin geç vakit Londra sokaklarında onu nişanlısıyla baş başa görecekler diye ödü kopar. Katharine'i zorla bir arabaya bindirip uzaklaştırır. Nişanları bozulduğu sırada, ikisi de üzüntüden ağlarken bile, birileri Katharine'i topuzundan bir tutam saç yüzüne düşmüş bir durumda görecekler diye paniğe kapılır. Onun bu hallerini gülünç bulan Katharine, tutarsız davranışlarıyla, zavallı William Rodney'yi büsbütün şaşkına döndürür. Çünkü kimi zaman delikanlının omzuna okşarcasına dokunur; kimi zaman da onu acımasızca tersler. Kâh ondan ayrılacağını söyler, kâh onunla yakında evleneceğini. Rodney'ye saygı duymakla birlikte, ona hiç âşık olmadığı besbellidir. Ne var ki, Katharine'in bunu anlayabilmesi için, gerçekten âşık bir kadını, Mary Datchet'i yakından tanıması gerekmektedir.

Night and Day'de baş kişi dediğimiz Katharine Hilberry kadar önemli ve bir bakıma onunkinden çok daha ilginç bir kişiliği olan Mary Datchet, Katharine'e Ralph Denham'ı sevdiğini söyler. Gözünün önünden perdelerin kalktığı, aşk gizinin ortaya çıktığı bir andır bu Katharine için. "Thus one looked, thus one spoke, such was

love" (*İnsan böyle bakar, insan böyle konuşur, aşk böyledir*) der kendi kendine. Aşkı kendi gözleriyle görmüştür artık:

"It was a flame suddenly blazing in the dark. By its light Katharine perceived the mediocrity, indeed the entirely fictious character of her own feelings."

(*Ansızın karanlıkta parlayan bir alevdi bu. Bu alevin ışığında, Katharine, kendi duygularının tamamiyle bayağı ve uydurma olduğunu anladı.*)

Katharine bunu anlayınca da, onu sevmediğini açıkça söyler William Rodney'ye. Evlenmelerinin bir "farce" yani kaba saba bir güldürü olacağı kanısına varınca da, ondan ayrılmaya karar verir.

Katharine, bu kararını hiç kimseye fazla zarar vermeden uygulamaya koyabilmek amacıyla, Cassandra planını düzenler. Katharine'in kardeş çocuğu Cassandra, edebiyat ve müzik meraklısı, saf ve dürüst, çok cana yakın yirmi iki yaşında bir kızdır. William hoşlandığı şeyleri sevdiği, onun beğenilerini paylaştığı için, William'ı mutlu edeceği besbellidir. Katharine, eski nişanlısının bu kıza kolayca âşık olabileceğini de bilir. Üstelik Katharine'in hırpaladığı, gülünç duruma düşürdüğü William Rodney, eski nişanlısını sevdiğinden hiç emin değildir artık.

Katharine ile William, nişanlarını bozmaya, ama bunu şimdilik herkesten gizlemeye karar verirler. Çünkü nişanlı olmadıklarını ilân ederlerse, William yalnız eski nişanlısını değil, Katharine'in Londra'ya çağırdığı, Hilberrylerin evinde kalan Cassandra'yı da göremeyecek, iki genç birbirilerine âşık olmak fırsatını bulamayacaklardır. Katherine, Cassandra operasyonunu öyle bir ustalıkla uygulamaya koyar ki, kısa bir süre içinde William Rodney ile Cassandra birbirilerine âşık olurlar. Ve ne gariptir ki, bu durumu kendi ayarladığı halde, Katharine biraz kıskançlık duyar.

Night and Day'in iki kadınla iki erkeğin ilişkisi üzerine kurulduğunu söylemiştik. Bu dört kişiden en önemsizi olan William Rodney, Cassandra ile mutluluğa kavuşur. Öteki üç kişinin, yani Katharine Hilberry, Ralph Denham ve Mary Datchet'in ilişkileri ise çok daha çapraşıktır. Bunun nedeni de Ralph'in Katharine'e, Mary Datchet'in ise Ralph'a âşık olmasıdır.

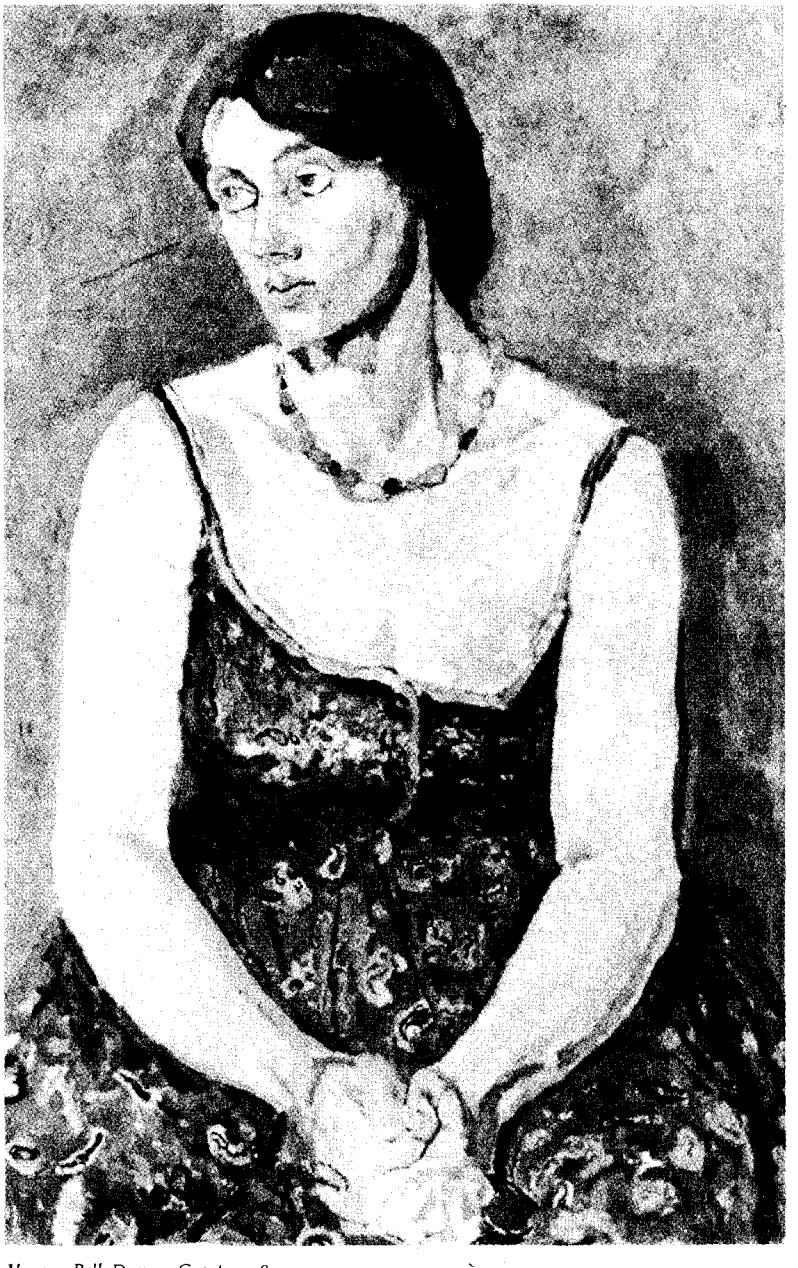
Mary Datchet, Katharine'e hiç mi hiç benzemeyen bir kadın tipidir. Ralph Denham o ikisine bakınca, birbirilerinden böylesine farklı iki kadının yeryüzünde bulunamayacağını düşünür. Mary, kırsal bölgede oturan, bahçesinde bir aşağı bir yukarı, elinde Horatius'un kitabıyla yürüyerek, o Latince şiirleri ezberlemeyi alışkan-

lık haline getiren bir din adamının kızıdır. Ailesiyle bir sorunu olmadığı halde, Mary evinden ayrılır. Yüksek eğitim gördükten sonra, Londra'da tek başına oturmakta ve çalışmaktadır. Mary Datchet, ateşli bir feminist olan Virginia Woolf'un romanlarında feminist sayılabilecek tek kadındır. Suffragette'dir, yani kadınlara oy hakkı verilmesi için uğraşır. Kendinden çok daha yaşlı Mrs. Seal ve Mr. Clayton ile birlikte çalıştığı büro, toplantılar düzenler; broşürler bastırıp, bunları Parlamento üyelerine ve bütün ilgililere gönderir. Ama ne gariptir ki, Mary Datchet, Virginia Woolf'un biraz gülünç kişiler olarak gösterdiği iki çalışma arkadaşı gibi, coşkulu bir feminist sayılmaz. Nitekim bir süre sonra bu bürodan ayrılır, "Society for the Education of Democracy"de (Demokrasi Eğitimi için Dernek) çalışmaya başlar. Böylece yalnız kadın haklarını değil, emekçi kitlelerin eğitimini sağlamak amacıyla toplumsal reformları savunur.

Mary Datchet, feministliğini, söylediklerinden çok davranışlarıyla kanıtlayan bir kadındır. Ailesine ya da evlenip bir erkeğe sığınmak zorunluluğunu hiç duymadan, tek başına bağımsız bir kadın olarak yaşayabilir. Çoğu insanlar için bir felâket olan yalnızlık, Mary'yi hiç üzmez. En küçük şeylerden, örneğin sabahları tertemiz odasında tek başına kahvaltı etmekten; ya da öğleleri bürosu bir iki saat kapalıyken, bir parkta gezinmekten haz alır.

Mary Datchet, Ralph Denham'a âşıktır, ama bunu delikanlıdan gizler. İki yıldır, aralarında çok güzel bir dostluk vardır. Ralph, Mary'ye hayrandır, kusursuz bir insan olarak görür onu. Mary'nin etkisiyle, Tory, yani muhafazakârken değişmiş; radikal, yani köklü reformlardan yana olmuştur. Başkalarına hiçbir zaman söylemediği düşüncelerini yalnız Mary'ye açıklar. Acı çekince, hemen Mary'ye koşar, ona sığınır, Mary'nin bir anne gibi, onu bağrına basmasını, saçlarını okşamasını, acılarına bir son vermesini ister. Mary gibi bir dosttan ayrılmayı o kadar göze alamaz ki, Mary, Amerika'ya gidip oraya yerleşmeyi düşündüğünü söyleyince, onunla birlikte gidip, onunla evlenmeyi tasarlar. Ne var ki, Mary, Ralph'ın Katharine'e tutkusunu anlamıştır bu arada. Bu yüzden de, Ralph'in evlilik önerisini kesinlikle reddeder. O zaman Ralph, büyük bir üzüntüye kapılır; "this is what I have made of my life –nothing, nothing,nothing" *(işte yaşamımı böyle yaptım –bir hiç, bir hiç, bir hiç yaptım)* diye yakınır kendi kendine.

Yalnız Ralph değil, Katharine de hayrandır Mary'ye. Onun toplumsal sorunlar uğruna verdiği savaşımı izlerken, "Mary Datc-



Vanessa Bell, Duncan Grant, 1918.

het'in korumacılığına emanet edilen bir dünyanın iyi bir dünya olduğuna" ("*a wold entrusted to the guardianship of Mary Datchet was a good world*") inanır. Katharine de tıpkı Ralph gibi, güç duruma düşünce, hemen Mary'ye koşar, ondan güç almak ister. Bu ziyaretlerinden birinde, Ralph ile Mary'nin nişanlandıklarını sandığı sırada, Mary, Ralph'ın kendisine değil, ona âşık olduğunu açıklar. Öyle dürüst bir insandır ki, Ralph'ı sevdiğini, bu yüzden Katharine'i kıskandığını bile gizlemez; Katharine'in Ralph'a acı çektirmemesini ister ancak.

Ralph Denham, Katharine Hilberry gibi varlıklı yüksek orta sınıftan değil, yoksul aşağı orta sınıftandır. Kız kardeşi Joan'a "We've have no money and we shall never have money... until we drop worn out and die as most people" (*Paramız yok ve hiçbir zaman paramız olmayacak... İnsanların çoğu gibi, tükenerek yere yığılıp ölünceye kadar olmayacak*) der. Katharine gibi, Londra'nın seçkin semtlerinden Chelsea'de değil; kardeşleri ve dul annesiyle, o sıralarda kentin varoşlarından biri sayılan Highgate'de oturur. Kendi kendini yetiştirmiş, başarılı bir hukukçu olmuş, çok okuyan, çok kültürlü bir insandır. İlk gençliğinde şiir yazmıştır ve şiir yazmanın bir insanın yeryüzünde yapabileceği en olumlu şey olduğuna inanır. Ama kardeşlerine bakmak zorunda olduğu için, hiç sevmediği bir işte, bir avukat bürosunda çalışır. Asıl istediği, kırsal bölgede küçük bir evde oturup kitap yazmaktır.

Ralph Denham, makaleleri Mr. Hilberry'nin yönettiği dergide yayınlandığı için Katharine ile tanışır. Genç kızı ve çevresini eleştiriyor ve alaya alıyormuş gibi bir tutum benimser. Oysa Katharine'e vurulmuştur. "I'll take Katharine Hilberry" (*Katharine Hilberry'yi alacağım*) diyerek, bu kızı elde etmeyi aklına koyar. Ama hiç de kolay olmaz bu. Çünkü Katharine hem ona tamamiyle kayıtsızdır, hem de başkasıyla nişanlıdır ve bu nişan bozulduktan sonra da Ralph onu nişanlı sanır. Delikanlı, duygularını gizleyerek, Katharine'in peşine düşer; onu uzaktan hep izler, geceleri kapısında bekler. Katharine'e bir dostluk anlaşması da önerir. Bu anlaşmada, sevdanın sözde hiç yeri olmayacaktır. Katharine bu antlaşmayı kabûl eder. Bunun üzerine, Ralph, Katharine, William Rodney ve Cassandra, hep birlikte gezinmeye, birlikte tiyatrolara, konserlere gitmeye başlarlar.

Ralph, Katharine tutkusundan kurtulmak için, kesin sonuçlar vereceğini sandığı bir çareye de başvurur: Kültürlü yüksek çevreden bu kızı, Highgate'deki kendi yoksul evine çaya götürecektir.

Katharine, Ralph'ın aile çevresini, annesini, kardeşlerini son derece bayağı bulacak, bu yüzden de, Ralph'i bir daha görmek istemeyecektir. Ne var ki, Ralp'ın hesabı yanlış çıkar. Gerçi Katharine, evin eşyalarını, çayda kullanılan çanak çömleği son derece çirkin bulur. İlkin soğuk davranır. Ama bir süre sonra, Ralph'in kardeşlerine, her sorunu düşünüp tartışan, kendilerini eğitmek için büyük çabalar gösteren, üniversitede okumak amacıyla sınavlara giren, kızlı erkekli bu pırıl pırıl gençlere büyük bir yakınlık duyar. Onların konuşmalarına katılır, onlarla güler söyler. Ralph, Katharine'i sınamış, ama Katharine sağlam çıkmıştır. "You've won again" (*gene kazandın*) der ona. Ralph'ın aşkını açığa vurmaktan başka, William Rodney'den ayrılması için Katharine'e yalvarıp yakarmaktan başka çaresi kalmamıştır artık. Katharine, delikanlıyı dalgın dalgın dinler; hattâ onu hiç dinlemiyordur belki de. Ama ne gariptir ki, Ralph konuşurken, ömründe hiçbir zaman duymadığı bir mutluluk duyar ve bu mutluluğun simgesi olarak, cebirde kullanılan işaretler, çeşitli matematik problemleri uçuşur durur gözünün önünde.

Night and Day'in sonlarına doğru, Katharine de Ralph'a âşık olur, hem de onu geceleyin sokaklarda arayacak kadar âşık olur: Ralph ile kendi evinde buluşacaktır. Ama Ralph ile baş başa kalmak istediğinden, onu bürosundan almaya gider. Oysa, Ralph bürosundan çıkmıştır bile. Delikanlının Highgate'de evine gitmeye kalkar; ama adresi tam olarak anımsayamaz. Onunla karşılaşması sanki olasıymış gibi, sokaklarda deliler gibi dolanır. Bu arada Londra sokaklarının, *Night and Day*'de, *Mrs. Dalloway*'de olduğu kadar önemli bir yer tuttuğunun farkına varırız. Romanın kişileri, Virginia Woolf'un çok sevdiği kentin sokaklarında yürürler; atlı arabalarla, taksilerle, o sıralarda "motor omnibuses" denilen otobüslerle gezinip dururlar. O kadar ki, elimizde kentin bir haritası olsa, adım adım izleyebiliriz onların geçtikleri yerleri. Caddelerde akan trafiğin gürültüsünü, Thames nehrindeki şileplerin sis düdüklerini duyarız. Yazar bu romanda, Londra'nın yalnız merkezini değil, dolaylarını da, Kew Gardens'ı, Greenwich'i, Hampton Court'u da canlandırır gözümüzün önünde.

Katharine, Ralph'ı geceleyin arayışı sırasında güç duruma düşünce, her zaman yaptığı gibi Mary Datchet'e koşar. Mary'nin de Ralph'a âşık olduğunu düşünecek halde değildir. Ralph'ı bulmak için, "yabansı, akla aykırı, açıklanması olanaksız bir istek" ("*a wild, irrational, unexplained desire*") içindedir. Mary, Katharine'in gece ya-

rıları sokaklarda yalnız kalmaması için onunla birlikte Chelsea'ye kadar gider, onu kapısında bırakır. Ralph, Hilberrylerin evine geri dönmüş, beklemektedir. Katharine, kendini delikanlının kollarına atar, onu sevdiğini söyler. Ama bunun hemen arkasından da, onunla evlenmeyeceğini bildirir.

Katharine ile Ralph'ın, birbirilerine âşık oldukları halde, huzurlu bir beraberlik yaşayamayacakları besbellidir. Katharine, gene odasına kapanıp, aklını hep kurcalayan o matematik problemlerine verecektir kendini. İlişkilerinde kopukluklar olacaktır. Katharine sevdiği erkeğe "The forces in a storm again, the vision in a hurricane. We come together for a moment and we part" (*Bir fırtınadaki güçler, bir kasırgada görülenler. Bir ara birleşiyoruz, sonra ayrılıyoruz*) der. Ralph da, Katharine'in gölgesini, onun gerçeğinden çok daha fazla sevdiğini söyler.

Çiftlerin partner değiştirmeleri yüzünden *Night and Day*'in sonlarına doğru durum iyice karışır, bir Restoration dönemi komedyasına dönüşür nerdeyse. Resmen nişanlı bilinen Katharine-William Rodney çifti, hep Ralph ve Cassandra ile birlikte gezmektedir. Bir dost evinde William, Cassandra ile beş kez üst üste dans etmiş; Katharine ile Ralph, şurada burada baş başa görülmüşlerdir. Dedikodular ayyuka çıkar. Katharine'in Celia halası, yeğeninden hesap sormak için, mutfakta bekler. Çünkü bu saygıdeğer hatun, önemli bir aile sorunu çıkınca, eve hizmetçilerin kapısından girerek, bu önemli sorunu salonda değil, ille mutfakta tartışmayı huy edinmiştir. Katharine, halasına söyleyecek hiçbir şeyi olmadığını bildirir. Herkesin ne diyeceğinden ödü kopan William Rodney, hepsinin delirmiş olmasından yakınır. Dedikodulara bir son vermek için, Cassandra'dan vazgeçmeye, Katharine ile yeniden nişanlanmaya râzıdır. Mr. Hilberry'nin aklı iyice karışır: Kızı kiminle nişanlıdır? William Rodney ile mi, yoksa çok az tanıdığı şu genç hukukçu Ralph Denham ile mi? Cassandra ile William arasında ne gibi bir ilişki vardır? Perişan olan Mr. Hilberry, Ralph'ı evinden uzaklaştırır; yeğeni Cassandra'nın hemen kendi evine gitmesini emreder. Kızını karşısına oturtur ve herkesin uygarca davranmasını sağlamak amacıyla, ona yüksek sesle Sir Walter Scott'tan parçalar okur. Virginia Woolf'un alay ederek dediği gibi, "insan ilişkilerinin çiğliği ve çirkinliği üstüne, edebiyatın huzur verici merhemini" ("*pouring over the raw ugliness of human affairs literature's soothing balm*") sürer böylece.

Sonunda bu karışık sorunlar, Mr. Hilberry'nin edebiyatın gi-

zemli güçlerine başvurmasıyla değil, aklı bir karış havada sandığımız eşinin sağduyusu sayesinde çözümlenir: Mrs. Hilberry, birkaç günlüğüne gittiği Shakespeare'in doğum yeri Stratford'dan şairin mezarından topladığını söylediği kucak dolusu kır çiçeğiyle, bitkiler ve dallarla evine geri döner. Bunları salonun ortasına attıktan sonra, duruma el koyar. Dedikoduları duymuş, her şeyi dakikasında kavramış, her şeyin çaresini bulmuştur. Aşk duymadan evlenmesinin doğru olmayacağını kızına hemen bildirir. Katharine, Ralph'sız yaşayamayacağını, ama onunla evlenmek niyetinde de olmadığını açıklayınca, Mrs. Hilberry, er geç nasıl olsa evleneceklerini bildiğinden, bu lâfa karşı çıkmaz. Ralph'ı, odasına kapanıp matematik problemleri çözümlemeye çalışan kızının yanına gönderir hemen. Cassandra ile William'ın bir an önce evlenmeleri için de gerekli önlemleri alır. Bunları yaparken de, bir yandan da sürekli olarak Shakespeare'den dizeler okumaktadır.

İki çift birbirine kavuşmuştur. Ama onların değil, tek başına kalan Mary Datchet'indir asıl zafer. Mary, Ralph'a çok âşık olmuştur. Aşkın, "insanın bütün varlığını eritip bir dağ seline dönüştüren bir ateş" (*"a fire which melts the whole being into one mountain torrent"*) olduğunu bildiği için, kendi kendisiyle savaşıp duygularını yenmiştir. Katharine'in dediği gibi, "she had been pulled down into some horrible swamp where the primeval struggle between man and woman still rages" (*kadınla erkek arasında o çok eski savaşın hâlâ şiddetle sürdüğü korkunç bataklığın içine düşmüştü.*) Ama bu bataklıktan çıkabilmiş, kendini kurtarabilmişti. (Katharine, kadınla erkek arasındaki aşk tutkusunu bir bataklıkta verilen ilkel ve korkunç bir çatışma olarak tanımlarken, Virginia Woolf'un duygularını yansıtmaktadır aslında.) Mary, aşk tutkusu üzerine bu zaferinden sonra, yalnızlığı benimsemiş, kendi benliğinin dar sınırlarını aşmış, "tüm" insanlığın engin isteklerini ve acılarını paylaşmıştı" (*"share the vast desires and sufferings of the mass of mankind."*) Böylece, "emekçiler ordusunda bir er" (*"a private in the army of workers"*) olarak çalışmış ve çalıştıkça da huzura kavuşmuştu.

Night and Day'in son bölümünde, geceleyin Londra sokaklarında dolaşan Katharine ile Ralph, Mary Datchet'i görme isteğine kapılarak, onun evine giderler. Çok geç olduğu halde, Mary'nin penceresinde ışık vardır. Mary çalışmaktadır. Aşkın bataklığında– Mary'nin çıkıp kurtulma gücünü gösterdiği o bataklıkta– çırpınan Katharine, "What have we to give to her? She's happy" (*Ona verecek neyimiz var bizim? O mutlu*) der Ralph'a. Ve pencerenin ışığı "altın-

dan bir okyanus görünür" ("*like an ocean of gold behind her tears*") yaşlarla dolu gözlerine. Bu ışık, "bir zafer işaretiydi, orada parlıyordu sonsuza değin, aslâ söndürülemezdi" ("*a sign of triumph shining there for ever, not to be extinguished.*") Ralph, merdivenleri çıkar, ama Mary'nin kapısını çalamaz; çünkü ağlamaktadır, konuşacak halde değildir. Katharine'in gözyaşları gibi, Mary'ye sevgi ve hayranlık gözyaşlarıdır bunlar. Virginia Woolf'un romanlarındaki kadınlar ve erkekler arasında, kendini toplumsal dâvâlara adayan tek kişi Mary Datchet'tir. Kendisi hiçbir zaman sosyalizme meyletmeyen yazarın, *Night and Day*'in sonunda, Mary Datchet'i ideal bir sosyalist olarak yüceltmesi, onun Katharine ve Ralph gibi insanlardan ne denli üstün olduğunu vurgulaması, bize hem çok ilginç gelir, hem de Virginia Woolf, Mary Datchet gibi bir kadın olmayı gizlice özlüyor muydu acaba diye düşündürür. Çünkü tam bir yüceltmedir bu:

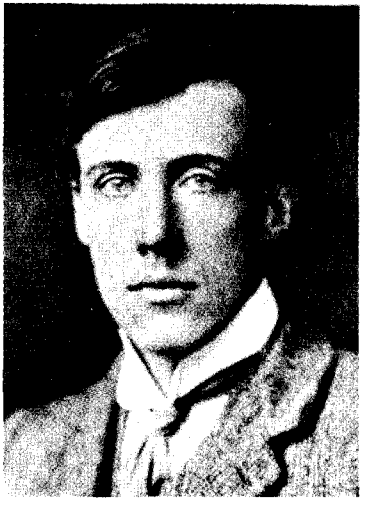
> "There was someting impersonal and serene in the spirit of the woman within, working out her plans far into the night –her plans for the good of a world that none of them were ever to know."
>
> (*İçerdeki kadının ruhunda kişisel olmayan büyük bir huzur vardı. Gecenin geç saatlerine dek tasarıları üstünde çalışıyordu –aralarından hiç kimsenin hiçbir zaman göremeyeceği bir dünyanın yararına yapılan tasarılardı bunlar.*)

Bölüm 11

Jocob's Room

Virginia Woolf, üçüncü romanı *Jacob's Room*'u 1921'de bitirip, bir yıl sonra yayınladı. Yunanistan'da tifoya kapılıp 1906'da çok genç yaşta ölüveren sevgili kardeşi Thoby'nin kişiliğini düşünerek yazdığı bu kitaba, neden "Jacob'un Odası" adını verdiğini bilemeyiz. Çünkü Jacob'un bir tek odası değil; çocukluk odası, Cambridge'deki odası, Londra'daki odası gibi birçok odası vardır. Belki Virginia Woolf, Jacob Flanders, Thoby gibi gencecik, yirmi altı yaşında ölünce, ondan kala kala boş bir oda kaldığı için uygun bulmuştur bu adı.

Virginia Woolf, bu romanla ilgili olarak, "I have found out how to begin at forty to say something in my own voice" (*Kendi sesimle bir şey söylemeyi kırkında öğrenmeye başladım*) diyordu. *The Voyage Out*'ta ve *Night and Day*'de, geleneksel romanın kalıplarına bağlı kalmıştı. Bunları bir kenara atıp, onu modernist romanın öncülerinden biri yapan kendine özgü yöntemi ilk kez *Jacob's Room*'da denedi. "Denedi" diyoruz; çünkü birazdan göreceğimiz gibi, *Jacob's Room* tam bir başarı değil, bir deneyimdir ancak. 1920'lere kadar İngiliz edebiyatında egemen olan gerçek-



Thoby Stephen

çi romanın hiçbir öğesi görülmez burada. Olay örgüsü yoktur, bir öykü anlatılmaz, belirli bir tema işlenmez; özellikleri ve davranışlarıyla, düşünceleri ve fiziksel görünüşleriyle kişiler ele alınmaz; gülmece ya da taşlamaya başvurulmaz; kent ya da doğa betimlemeleri yapılmaz; zaman ya da mekân kesin çizgilerle belirtilmez; kronolojik bir sıra izlemeden, şimdiki zamandan geçmişe, geçmişten şimdiki zamana geçilir. Hattâ Virginia Woolf'un çok daha sonraları 1927'de *New York Herald*'a yazdığı bir makalede belirttiği gibi, bu yepyeni anlatı türüne "roman" adını vermenin bile ne denli doğru olduğu belli değildir. Yazarın "new novel" dediği bu tür, düzyazıyla yazılır; ama şiirin birçok özelliğini taşıyan bir düzyazıyla. Bu yeni roman, "yaşamın karmaşıklığını" ("*the complexitiy of life*") verir. İnsan kafasında "tutarsız şeylerin acayip bir biçimde bir araya gelişini" ("*that queer conglomeration of incongruous things*") yansıtır.

Virginia Woolf, *Jacob's Room*'a başlamadan önce güncesinde, geleneksel romanları, tuğlaları üst üste yığarak dikilen yapılara benzeterek, burada "bir tek tuğlanın görülmeyeceğini ("*not a brick to be seen*") söyler. Ama bu yeni roman türünü başarabileceğinden de hiç emin değildir. Lytton Strachey'ye bir mektubunda kaygıyla sorar:

> "Do you think it is impossible to get that sort of effect in a novel; is the result bound to be too scattered to be intelligible? I expect one may learn to get more control in time."
> (*Romanda bu tür bir etki yaratmanın olanaksız olduğunu mu düşünüyorsunuz? Sonuç anlaşılamayacak kadar dağınık mı olur? Zamanla insanın bunları daha iyi denetlemesini öğreneceğini umuyorum.*)

Jacob's Room'da yapmak istediğinin "Mr. Joyce tarafından belki daha iyi yapıldığı" (*What I'm doing is probably being better done by Mr. Joyce*) kaygısına da düşmüştü bir ara.

Virginia Woolf'un bu kaygısı yersizdir bize kalırsa; çünkü James Joyce, bambaşka şeyler yapıyordu. Ama Virginia Woolf'un öteki kaygısı, yani Lytton Strachey'ye mektubunda sözünü ettiği dağınıklık gerçekten vardır *Jacob's Room*'da. Yazar, geleneksel romanın gözle görülür tuğlalarla dikilen yapısından kaçayım derken, hiçbir yapısı olmayan, dolayısıyla bir bütün oluşturamayan bir roman yazmıştır. *Jacob's Room*, yalnız dağınık değil, kopuk kopuk izlenimini de verir okuyucuya. Bu kopukluğun bir kısmı bilinçlidir. Yazar, o sıralarda sinema gelişmiş, bir sanata dönüşmemiş olduğu

halde, film tekniğini kullanarak, bir zamandan başka bir zamana, bir mekândan başka bir mekâna geçer. Örneğin, Jacob'un annesi Mrs. Flanders bir mektup yazarken, ressam Steele bir tablo yapmakta, Jacob kumsalda dolanmaktadır. Gündüz saat ondur, derken gece saat on oluverir. Mantıksız görünen bu geçişler, yazarın amaçladığı yeni roman tekniğine uygundur. Ama bunların bir kısmı da, yazarın daha sonraları ustaca uygulayacağı roman tekniğine henüz tamamiyle egemen olamamasından kaynaklanır.

Neredeyse beş yüz sayfalık *Night and Day*'in tam tersine, on üç bölümlü *Jacob's Room*, Penguin baskısında ancak 168 sayfa tutan çok kısa bir romandır. Bu 168 sayfada, Jacob Flanders'ın kısa yaşamına bir projektör tutulur sanki. Alışılagelmiş mantık bağlarıyla birbirilerine bağlanmayan sahnelerde, Jacob'u, İtalya'da ya da Yunanistan'da yolculuk ederken görürüz; operada görürüz; aile dostu yaşlı bir kadınla baş başa yemek yerken görürüz; Essex kırlarında ata binmiş, dört nala giderken görürüz; British Museum'un kitaplığında Marlowe'nun tragedyalarını okurken görürüz; Versailles'da, Akropolis'te görürüz; arkadaşı Bonamay'nin odasında konuşurken görürüz, Londra sokaklarında yürürken görürüz vb. David Lodge'un dediği gibi, hiç açıklama ya da hazırlık yapmadan yazar, okuyucuları bir sahneden ötekine koşturur sanki.

Baş kişi ve çevresi üzerine bilgimiz hep dağınık ve yetersiz kalır. Jacob Flanders'ın (Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Flanders'da yani Felemenk'de öleceği için, yazar ona bu soyadını vermiştir belki de) annesi Betty Flanders, üç oğlu olan orta yaşlı bir duldur. Cornwall'da bir kıyı kasabasında otururlar. Yüzbaşı Barfoot, Betty'yi her çarşamba görmeye gelir. Yüzbaşının eşi felçlidir; tekerlekli bir sandalyeyle gezdirilir. Betty'nin erkek kardeşi Morty ortadan kaybolmuştur; nerede olduğu bilinmez. Daha sonraları öğrendiğimize göre, Morty'nin Müslüman olduğu konusunda bir söylenti vardır. Bir din adamıyla evli Mrs. Jarvis'ten söz edilir. Bu Mrs. Jarvis, evliliği kadınları koruyan bir kale sayar; Betty gibi dulları da, tarlalarda tek başına taş toplayan zavallılara benzetir. Betty Flanders, Yüzbaşı Barfoot'a ağlayarak bir mektup yazar. Virginia Woolf'un şiirle yüklü düzyazısından örnekler görürüz bu arada. Çünkü Betty'nin yaşlarla dolu gözlerinin önünde "bahçedeki bütün yıldız çiçekleri, kızıl dalgalar halinde dalgalanır ve limonluğun camları pırıl pırıl yanar" ("*tears made all the dahlias in her garden undulate in red waves and flashed the green-house*"). Jacob'un kardeşi Archer, onunla oynamak istemeyen Jacob'u çağırırken "Sesinde

olağanüstü bir hüzün vardır. Bedenden arınmış, tutkudan arınmış, tek başına dünyaya yayılan, yanıtsız kalan, kayalara çarpıp parçalanan bir sestir bu" ("*The voice held an extraordinary sadness. Pure from all body, pure from all passion, going into the world solitary, unanswered, breaking against the rocks.*") Kardeşi onu bu hüzünlü sesle çağırırken, kumsalda oynamakta olan Jacob, yüzleri kıpkırmızı, yan yana yatan çok iri bir erkekle çok iri bir kadın görür. Onlar başlarını çevirip çocuğa bakınca, Jacob korkar, kaçar oradan. Derken kumsalda bir koyun kafası bulur. Rüzgârlarla kumlarla uzun uzun ovulmuşcasına temizdir bu koyun kafası. Jacob bunu odasına götürür. Odasında, oyuncak bir kovanın içinde, hep o kovadan çıkmaya çalışan canlı bir yengeci de saklamaktadır. Dışarda ise, fırtınanın karanlığı ve kargaşası vardır.

Ellinci sayfaya doğru, artık on dokuz yaşında olan Jacob'u Cambridge'de görürüz. Virginia Woolf, belki de Thoby'nin o tarihte öldüğünü anımsayarak, Jacob Flanders'in Ekim 1906'da Cambridge'e geldiğini yazar. Bazı öğretim üyelerine kısaca değinilir: Yaşlı Profeör Hextable, öğrencilerle konuşmaktan çok hoşlanan Sopwith, Latince öğreten Erasmus Cowan, kız öğrencilerin okuduğu Newnham College'den kadın öğretim üyesi Miss Umphalby gibi. Ama bunların hiçbiri canlanmaz gözümüzün önünde, silik birer gölge gibidirler. Jacob'un arkadaşları da vardır. Bunlardan Dick Bonamy, Jacob'a tutkusundan ötürü dikkatimizi çeker. Jacob'u öyle sever ki, bir kadına âşık olmasının yolu olmadığını bilir. Jacob'un en yakın dostu ise, Simeon'dur. Karşılıklı sustukları zaman bile, aralarındaki yakınlık sular kadar derindir ve bu sular "yavaşça yükselir, her şeyi örter, yumuşatır, ateş gibi tutuşturur, beyinlerinin üstüne bir incinin pırıltısını sürer" ("*rose softly and washed over everything, mollifying, kindling and coating the mind with the lustre of pearl*").

Jacob tatillerde, bir başka arkadaşının, Timmy Durant'ın, gene Cornwall sahilindeki yazlık evine gider. Çok çekingen olduğundan, Timmy'nin annesi onunla konuşurken evet ya da hayır demekle yetinir. Ama Mrs. Durant, gene çok kibar bulur Jacob'u. Delikanlı, Timmy'nin teknesiyle denize çıktıklarında, çıplak yüzer. Virginia Woolf'un romanlarında denizden çok söz edildiği halde, denize giren bir kişiyle ilk kez karşılaşmış oluruz böylece. Timmy'nin evinde başka konuklar da vardır. Yazar bu çevreyi ele alırken, Birinci Dünya Savaşından önceki günlerden, yani kendi gençliğinden kesitler verir. Huzurlu bir dünyadır bu: Kadınlar el

işleri yaparlar, erkekler *Times* gazetesini okurlar, delikanlılar gülüşüp söyleşirler, genç kızlar yıldızlara bakarak geceleyin bahçede gezinirler.

Derken Jacob'u Londra'da görürüz. Bir devlet dairesinde çalıştığı anlaşılır. Cornwall'daki yazlık evin huzurlu dünyası büyük kentte de görülür. Jacob, bir "omnibus"un açık olan üst katında oturup Londra'yı seyrederken, Thames kıyılarında yaşamın hiç de fena olmadığını düşünür. XVII. yüzyılda Parlamentoyu havaya uçurmak amacıyla bir girişimde bulunup başarısızlığa uğrayan Guy Fawkes'un yenilgisini anmak için yapılan şenliklerde Parlamento'nun zaferini kutlayan şenlik ateşleri yakılırken, Jacob ile arkadaşı Timmy mutluluk içindedirler. Yeryüzündeki tüm kitapları okumakla, tüm tutkuları duymakla, tüm günahları işlemekle, tüm sevinçleri tatmış olmakla övünürler. "Uygarlık, toplanmaya hazır çiçekler gibidir çevrelerinde" ("*Civilization stood round them like flowers ready for picking*"). Virginia Woolf, birçok romanında yaptığı gibi, Londra sokaklarından çarpıcı tablolar çizer bu arada. Örneğin yaşlı bir dilenci kadın, sırtını bir bankanın duvarına dayamış, bağrına da bir sokak köpeği basmış durumda, avaz avaz şarkı söylemektedir. Önüne para atılsın diye şarkı söylemez; "sevinçli, vahşi yüreğinin; günahkâr yanmış yüreğinin derinliklerinden geldiği için söyler şarkısını" ("*singing from the depths of her her gay wild heart –her sinful tanned heart*").

Jacob'un yaşamını ele alırken görülen kopukluk, onun kadınlar ve genç kızlarla aşk ilişkilerinde de görülür. Yirmi altı yaşında olduğu halde, bir tek kadın değil, dört kadın söz konusudur. Bunlardan Clara Durrant, Timmy'nin kız kardeşidir. birbirilerine âşık olurlar; ama ikisi de çok genç ve çok çekingen olduklarından, bir araya gelemezler; birbirileriyle doğru dürüst konuşamazlar bile. Cornwall sahilindeki evin bahçesinde, Clara, duvara bitişik asmadan üzüm toplarken, Jacob merdiveni tutar:

> "She looked semi-trasparent, pale, wonderfully beautiful up there among the vine leaves and the yellow and purple bunches, the lights swimming over her head in coloured islands."
> (*Yarı saydam görünüyordu; solgundu, olağanüstü güzeldi, orada, yukarılarda, asma yapraklarıyla sarı ve mor üzüm salkımları arasında, ışıklar çevresinde renkli adalar gibi dolanırken.*)

Jacob, Clara'ya yalnız âşık değil, hayrandır da. Çünkü Clara, öteki kızlar gibi yalan söylemez; üstelik piyanoda Bach çalar. Jacob onu, "bir kayaya zincirlenmiş, sonsuza değin yaşlı erkeklere çay

sunan bir bâkireye" (*"a virgin chained to a rock –eternally pouring tea to old men"*) benzetir.

Derken Jacob, 6 Kasım'da kutlanan demin sözünü ettiğimiz Guy Fawkes şenliğinde, geceleyin açık havada yakılan ateşlerin ışığında Florinda'yı görür. Kızın yeşilimsi mavi gözleri ateşe dikilidir; gergin yüzünde trajik bir ifade vardır. Ama Jacob'un daha sonra anlayacağı gibi, Florinda trajik filan değil, düpedüz aptaldır. Jacob, onun güzelliğine bakıp bakıp, "The problem is insoluble. The body is harnessed to a brain. Beauty goes hand in hand with stupidity" (*Sorun çözülemez. Beden bir beyne bağlıdır. Güzellik, ahmaklıkla el ele gider*) diye düşünür. Florinda, Jacob ile karşılaşır karşılaşmaz, onun ömründe gördüğü en yakışıklı erkek olduğunu söyleyerek, kucağına oturuverir; elini de delikanlının yeleğinin içine sokar. Bir yandan da, kız oğlan kız olduğunu bildirir. Oysa bir küçük fahişedir. Jacob, bir süre sonra Florinda'yı başka bir erkeğin kolunda görünce, bir şok geçirerek, hiç de platonik olmayan ilişkilerine bir son verir; bir süre odasına kapanır. Bunlar olup biterken, Clara ile hep mektuplaşmaktadır.

Derken, ressam Nick Bramham'a modellik eden güzel Fanny Elmer devreye girer. Bu kız, Jacob'a âşık olur. Jacob gibi kültürlü olmayışına üzülür. Delikanlı ona bu kitaptan söz ettiği için Fielding'in *Tom Jones*'unu okur. Jacob bir süre Fanny ile yaşar; ama ona pek tutkun değil gibidir.

Jacob'un son aşkı, Yunanistan'da yolculuk ederken tanıştığı, kendinden çok yaşlı Sandra Wentworth Williams'tır. Onları Akropolis'te birlikte görürüz. Sandra, Yunan heykellerinden bile daha yakışıklı bulur Jacob'u. Bu kadın evlidir; ama kocasıyla arasında büyük yaş farkı olduğundan, adamcağız göz yumar bu duruma. Williamslar, Virginia Woolf'un doğal olarak Constantinople dediği İstanbul'a giderken, Jacob da onların peşine takılır. Belki Anadolu'ya da geçerler; çünkü yazar, "the bare hills of Turkey"den (Türkiye'nin kıraç tepelerinden) söz eder. Küçük ama çarpıcı bir Anadolu tablosu da çizer bu arada:

> "Sharp lines, dry earth, coloured flowers, and colour on the shoulders of the woman, standing naked legged in the stream to beat linen on the stones."
>
> (*Keskin çizgiler, kuru toprak, renkli çiçekler. Çamaşırları taşlara çarpmak için derede çıplak bacaklı duran kadının omzunda da renkler.*)

Ama ne gariptir ki, Virginia Woolf, Anadolu'dan bu görüntü-

yü, romanın sonlarına doğru Jacob'un Türkiye'ye gitmesi dolayısıyla değil, bir Cambridge gecesi anlatılırken, ansızın ortaya çıkarıverir.

Jacob's Room'un on ikinci bölümünde, Jacob'un iki kardeşinin savaşa katıldıklarını öğreniriz. Uzaklardan, denizden gelen top seslerinden anlarız Birinci Dünya Savaşının başladığını. Jacob'un da savaşa gittiğini, soyadını taşıyan savaş alanında öldüğü söylenmez. Ama bir tek sayfa bile tutmayan on üçüncü ve son bölümde, Jacob'un boş odasını görünce, öldüğünü anlarız. Dünyada en çok sevdiği bu insanın boş odasına gelen arkadaşı Dick Bonamy, "Jacob! Jacob!" diye bağırır. Bu, romanın başlangıcında kardeşi Archer'in, çok hüzünlü bir sesle kumsalda ona seslenişini anımsatır bizlere. Derken, ev sahibesi kadın, elinde Jacob'un bir çift ayakkabısıyla gelir, bunları ne yapacağını sorar Bonamy'ye. Kitabın son tümcesi "She held out a pair of old shoes"dur *(Bir çift eski ayakkabı gösterdi.)*

Jacob's Room'un bir kusuru, yapıdan yoksun oluşu, dağınıklığı, kopuk kopukluğu ise; çok daha bağışlanmaz başka bir kusuru da, Jacob'un kişiliğinin tamamiyle belirsiz kalmasıdır. Bu kişiliğin, gerçekçi romanlarda olduğu gibi, yazarın betimlemeleri ve yorumlarıyla bizlere sunulmasını bekleyemeyiz elbette. Ancak çevresindekilerin izlenimleriyle tanırız Jacob'u. Virginia Woolf'un yazmak istediği yeni roman türünün bir yöntemi olarak doğrudur bu. Ama yazar, bu doğru yöntemi doğru uygulamak ustalığına varamamıştır henüz. Virginia Woolf, daha sonraki romanlarında yaptığı gibi, Jacob'u, hem çevresinin ondan edindikleri izlenimlerle, yani başkaları açısından, hem de Jacob'un aklından geçenlerle tanıtsaydı, daha başarılı olurdu herhalde. Ama bu romanda bilinç akımı yöntemini kullanmaması yüzünden, Jacob'un aklından geçenleri bilemeyiz, dolayısıyla onun iç dünyasına giremeyiz. Jacob'un benliği, parmaklarımız arasından akıp gider sanki. Renkli bulutların arkasından hayal meyal görebiliriz onu. Yakışıklı ve aydın bir genç olduğunu biliriz ancak. Clarissa Dalloway'in, Peter Walsh'un, Septimus Warren Smith'in; ya da *To the Lighthouse*'da Mrs. ve Mr. Ramsay'nin kişiliklerini anladığımız gibi, onun kişiliğini anlamamızın yolu yoktur. Virginia Woolf, kişilerini, geleneksel roman yazarları gibi "realist" (*gerçekçi*) değil, "real" (*gerçek*) yapmak ister. Daha sonraları bunu başaracaktır da. Ama *Jacob's Room*'da, Jacob'u da, öteki kişileri de "gerçek" yapamamıştır. Eşi Leonard Woolf, bu romanda "the people are ghosts" (*insanlar hayalet*) demiş Virginia'ya. Yazarın

güncesinden anlaşıldığı gibi, *Jacob's Room*'un "all crepuscular" (*tamamiyle alacakaranlıkta*) kalmasını istiyordu. Ama bu alacakaranlığın içinde, "yüreğin, gülmecenin, tutkunun, her şeyin, siste ateş gibi parlak" ("*but the heart, humour, passion, everything as bright as fire in the mist*") olacağını umuyordu. Oysa *Jacob's Room*'da yanan bir ateş görülmez, her şey sisler arkasında kalır.

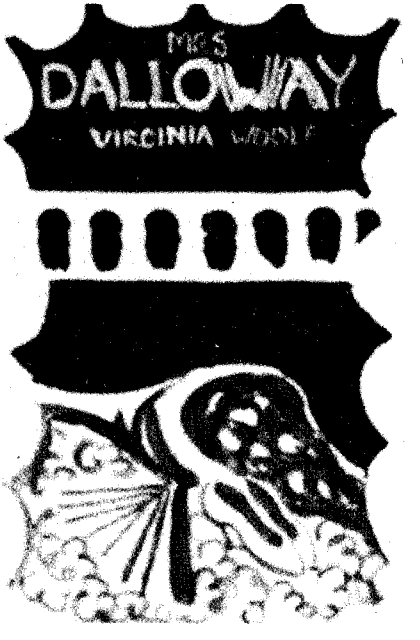
Jacob's Room'un meraklıları ortaya çıktığı ve hızla ikinci baskısı yayınlandığı halde, bu roman olumlu eleştiriler alamadı. Virginia Woolf'un bir yıl sonra yazacağı denemesinde yerin dibine batıracağı Arnold Bennett, "Is the Novel Decaying?" (Roman Yozlaşmakta mı?) adlı makalesinde *Jacob's Room*'u çok zekice kotarılmış bir kitap saydığını; ama ille özgün ve parlak olma özentisinin Virginia Woolf'ta bir saplantıya dönüştüğünden, kişilerin canlı çizilemediğini yazdı. F.R. Leavis'in yönettiği ve o sıralarda büyük saygınlığı olan *Scrutiny* dergisinde, başka bir yazar, Virginia Woolf'u James Joyce'u okuyup tekniğini yenileştirmek kararını vererek taklitçilik yapmakla suçladı. Ancak T.S. Eliot, Virginia Woolf'a bir mektubunda, "You have freed yourself from any compromise between the traditional novel and your own gift" (*Geleneksel romanla kendinize özgü yetenek arasında bir uzlaşma yapmaktan kendinizi kurtardınız*) diyerek yazarı kutladı. Ama bu görüşünü söylemekle yetindi, makalelerinden birinde dile getirmekten sakındı. Bu roman konusunda en doğru değerlendirme, kendi de büyük bir romancı olan E.M. Forster'den geldi bize kalırsa:

> "The improbable has occured; a method essentially poetic has been applied to fiction. *Jacob's Room* is an uneven little book, but it represents her great departure and abandonment of the false start of *Night and Day*. It leads on to her genius in its fulness; *Mrs. Dalloway, To the Lighthouse* and *The Waves*."
> (*Olası olmayan oldu; şiire özgü bir yöntem romanda uygulandı.* Jacob's Room *her parçası eşit değerde saylamayacak küçük bir kitaptır; ama onun büyük bir çıkışını ve* Night and Day*'deki yanılgıdan vazgeçtiğini gösterir. Dehâsının tam gelişmesine ve* Mrs. Dalloway*'ye,* To the Lighthouse*'a ve* The Waves*'e yol açar.*)

Bölüm 12

Mrs. Dalloway

Virginia Woolf, *Jacob's Room*'da denediği kendine özgü yeni roman türünü, üç yıl sonra tam bir başarıyla uygulamaya koydu. 1925'de yayınlanan *Mrs. Dalloway*, Penguin baskısında ancak 214 sayfa tutan kısa bir romandır. Daha da kısa olan *Jacob's Room* on üç bölüme ayrılmışken, *Mrs. Dalloway*'de böyle bir bölünme yoktur. Çok ender olarak kimi paragraflar arasında bir tek boş satır bırakılır sadece. İleride göreceğimiz gibi, hem şimdiki zamanla geçmiş zaman, hem de bu zaman dilimlerindeki kişiler arasında bağlantılar öyle iç içedir ki, *Mrs. Dalloway*'in bölünmez bir bütün oluşturması zaten gerekmektedir. Bu bölünmez bütün, *Jacob's Room*'un bölük pörçüklüğünden tümüyle arınmış, kusursuz bir yapıdır. Biçimsel açıdan bir önceki romandan kat kat üstün olduğu gibi, kişileri çizmek açısından da kat kat üstündür. Jacob sisler arasında kalırken, Clarissa Dalloway ve romanın öteki kişileri gözümüzün önünde tam anlamıyla canlanırlar. Onları gö-



Mrs. Dalloway'in kapağı için çizim, Vanessa Bell, 1925.

rür gibi, seslerini duyar gibi oluruz. Bunun nedeni, yazarın, *Jacob's Room*'da yaptığı gibi, kişiler konusunda yalnız başkalarının kopuk kopuk izlenimlerini vermekle kalmayıp; o kişileri bize hep göstermesi, akıllarından geçenleri de bize sürekli aktarmasıdır.

Jacob's Room'da tasarladıklarını uygulamaya geçiremeyen Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*'yi yayınlamadan üç yıl önce, 1922 güncesinde, yazacağı yeni romanda neler amaçladığını anlattı. Deliliği ve intiharı inceleyecekti; aklı başında olanların dünyayı nasıl gördüklerini ve akıl hastalığı olanların nasıl gördüklerini anlatacaktı. Bunun dışında büyük amaçlar da güdüyordu bu romanda: "I want to criticize the social system and to show it at work at its most intense" (*Toplumsal düzeni eleştirmek, bu düzenin en yoğun biçimiyle nasıl işlediğini göstermek istiyorum)* diyordu.

Bu yeni romanını yazarken, Virginia Woolf, yalnız büyük amaçların değil, yeni tekniklerin de peşindeydi. Güncesinde *Mrs. Dalloway* üzerinde çalışırken, şimdiki zamanla geçmiş zamanın iç içeliğini verebilmek amacıyla "tunelling process" (*tünel açma süreci*) dediği yöntemi, ancak bir yıl uğraştıktan sonra keşfedebildiğini yazar. Bu süreç sayesinde, kişilerinin benliğinde "mağaralar" ("*caves*") açar; bu mağaraları tünellerle birbirilerine bağlayarak, o kişilerin bugünüyle geçmişi arasında bağlantılar kurar.

Virginia Woolf, kişisel sorununu, yani yaşamını zehirleyen, sonunda kendini öldürmesine neden olan delilik sorununu, yazdığı dokuz roman arasında ancak *Mrs. Dalloway*'de ele aldı. Kitabı bitirdikten sonra da, Aralık 1924 güncesinden anlaşıldığı gibi, bunu yapmasının doğru olup olmadığı konusunda kuşkulara düştü. Delilik sahneleriyle Mrs. Dalloway sahneleri arasında bir kopukluk görüleceğinden; bu yüzden de eleştirmenlerin onu kitabı iyi kurgulamamakla suçlayacaklarından korktu. Oysa bu kuşkuları yersizdir; çünkü Septimus Warren Smith'in deliliğiyle Clarissa Dalloway'in ruh sağlığı arasında, çok gizemli, ama belirgin bağlantılar vardır. Yazarın korkularının temelinde, roman tekniğiyle ilgili kaygılardan çok, kendi ruh hastalığının gizli ve karanlık dünyasına ışık tutmaktan çekinmesi vardır bize kalırsa. Bu konuda en doğru yargıyı gene E.M.Forster verir:

> "It is a civilized book and it was written from personal experience. In her work, as in her private problem, she was always civilized and sane on the subject of madness. She pared off the edges of that particular malady, she tied it down to being a malady and robbed it of the evil magic it has acquired through

timid or carelees thinking; here is one of the gifts we have to thank her for."

(*Uygar bir kitaptır bu ve kişisel deneyimlere dayanarak yazılmıştır. O kitaplarında olduğu gibi özel yaşamının sorunlarında da, delilik konusunu ele alırken her zaman uygar ve sağduyuluydu. Bu özel hastalığın sivri köşelerini törpüledi; bunun da bir hastalık olduğunu saptadı. Çekingen ya da dikkatsiz düşünenler yüzünden bu hastalığa bağlanan uğursuz büyüyü yok etti. Onun bize verdiği armağanlar arasında bunu da hesaba katıp, şükran duymalıyız ona.*)

Mrs. Dalloway bir tek günde, bir tek kentte geçtiği; bir tek başkişiyi değil, iki başkişiyi ele aldığı ve bilinç akımını kullandığı için, Virginia Woolf'u James Joyce'un etkisinde kalmakla suçlayanlar oldu. Çünkü *Ulysses* de bir tek kentte, bir tek günde geçer; o kitapta da iki başkişi vardır ve bilinç akımı kullanılır. Ama bunların dışında, *Mrs. Dalloway* ile *Ulysses* arasında en küçük bir benzerlik yoktur. Tek gün, tek kent ve iki başkişi benzerliği tümüyle yüzeyseldir. *Mrs. Dalloway*'in ne genel havası, ne anlatımı, ne kişileri *Ulyess*'i andırır. Üstelik Virginia Woolf'un bilinç akımı, Joyce'unkinden bambaşkadır. James Joyce, bilinçten ve bilinçaltından geçenleri, hiç süzmeden, bir seçim yapmadan, olduğu gibi verir. Virginia Woolf ise, bambaşka bir yöntem kullanır. Hattâ buna bilinç akımı demek bile yanlıştır aslında. Çünkü kişilerinin ancak bilinçli olarak düşündüklerini, mantığa uygun bir sıralama içinde ve en önemlisi bilinçaltına hiç yer vermeden aktarır okuyucularına. Bunu belirtmek için de "she thought" ya da "he remembered" (*düşündü, anımsadı*) gibi açıklamalar yapar her zaman. Virginia Woolf'un kişilerinin iç monologu, Joyce'un bilinç akımından çok daha fazla, Marcel Proust'un iç monologunu andırır.

Mrs. Dalloway'de olay örgüsü denilecek bir şey yoktur. Başı sonu olan bir öykü de anlatılmaz. 1923 yılının Haziran ayında geçen bir günün yirmi dört saati değil, sabahtan geceye kadar aşağı yukarı on iki saati, sürekli olarak geçmişe de dönüşler yaparak ele alınır. Yazar bu romanına "The Hours" (*Saatler*) adını vermeyi düşünmüştü ilkin. Böyle bir ad çok yerinde olurdu aslında. Çünkü yazar, Londra meydanlarının büyük saatlerinin, özellikle Big Ben'in, çalmasından yararlanarak, her geçen saatin, hattâ her yarım saatin bilincinde olmamızı sağlar. Örneğin, *Mrs. Dalloway*'in hemen ikinci sayfasında, Big Ben'in sesi duyulur. Penguin baskısının 54'üncü sayfasında, Big Ben 11'i, sonra 11.30'u çalar. 79'uncu sayfada, romanın önemli ikinci kişisi Septimus Warren Smith, saatin 11.45'i

çaldığını söyler. 130'uncu sayfada, Richard Dalloway öğleden sonra evine dönerken, saat 3'ü çalar. "The sound of Big Ben flooded Clarissa's drawing-room" (*Clarissa'nın salonuna, Big Ben sesi sel gibi aktı*) denilir. 141'inci sayfada Big Ben gene çalar. Bu çalan saatlerin daha birçok örneğini verebiliriz. Romanın sonuna doğru da, Clarissa'nın konukları gitmek üzereyken "Saat çalmaya başladı. Delikanlı kendini öldürmüştü" ("*The clock began striking. The young man had killed himself*") denilir.

Çalan saatleri dinleyerek, romanın bellibaşlı kişilerinin ne yaptıklarını izleyebiliriz: Sabah erkenden, Clarissa Dalloway, akşam vereceği toplantıda salonlarını süsleyecek çiçekleri kendi eliyle seçmek için, çiçekçiye gider. Sokakta ahbaplarından Hugh Whitbread ile karşılaşır. Birinci Dünya Savaşında ağır bir şok geçirip depresyona giren Septimus Warren Smith adlı delikanlı, Milanolu eşi Rezia denilen Lucrezia ile aynı sokaklarda gezinmektedir. Clarissa evine döndükten sonra, saat 11'de, eskiden ona âşık olan Peter Walsh onu görmeye gelir. Öğleyin Richard Dalloway, Hugh Whitbread ile birlikte, Lady Brouton'un evinde yemek yer. Saat 3'te kendi evine döner. Öğleden sonra, Clarissa'nın kızı Elizabeth ile, ona tarih dersi veren Miss Doris Kilman, büyük bir mağazada alışveriş ettikten sonra, bir pastaneye gidip çay içerler. Akşam saat 6'da, Septimus pencereden atlayarak kendini öldürür. Geceleyin Dalloway'lerin evinde bir toplantı yapılır. İşte *Mrs. Dalloway*'de olup bitenler bunlardır yalnız.

Romanın iki başkişisinden biri, yüksek sınıftan, ellisinde ev hanımı Clarissa Dalloway; öteki de aşağı orta sınıftan, savaş kurbanı küçük memur Septimus Warren Smith adlı otuz yaşlarında bir delikanlıdır. Bambaşka dünyalardan gelen bu iki insan, hiçbir zaman karşılaşmazlar. Septimus, Clarissa adlı bir kadının var olduğunu bile bilmez. Ama Clarissa Dalloway, yüzünü görmediği, adını bile bilmediği kendini öldüren bu delikanlıyla özdeşleşir romanın sonunda. Ne var ki, bu özdeşleşmeden önce, ikisinin de yaşadığı kent olan Londra, Clarissa ile Septimus'u birleştirir sanki. Romanın başlangıcında, aynı anda, aynı yerde bulunurlar bir ara. Clarissa bir çiçekçide alışveriş yaparken, Septimus da aynı sokaktadır. Bir otomobil lastiğinin patlamasıyla ikisi de irkilir. İçinde çok önemli bir devlet adamı ya da kral ailesinden birinin bulunduğu perdeleri inik limuzini ikisi de görürler. Havada dumandan harflerle reklam yazıları yazan uçağı ikisi de seyrederler.

Romanın üçüncü önemli kişisi Peter Walsh ile Septimus ve ka-

rısının yolları da kesişir. Peter, Regent's Park'ta, yerden çakıl taşları toplayan bir küçük kızı seyreder. Bu küçük kız, Septimus'un eşi Rezia'nın bacaklarına dolanıp yere düşer. Peter, ağlayan çocuğu oyalamak için, yeleğinin cebinden çıkardığı saati gösterir ona. Rezia, bu gri kostümlü orta yaşlı adamın ne iyi yürekli olduğunu düşünür. Septimus'un çevresini savaşta ölenler sık sık sardığı için, Peter Walsh'ı da onlardan biri sanır. Peter ise, Septimus'un kendi kendine söylendiğini ve Rezia'nın üzüntülü halini görünce, onların kavga ettiklerini; Clarissa Dalloway orada olsaydı, bu genç çiftle konuşup, onların arasını bulacağını, belki de onları mutlu edebileceğini düşünür. Septimus ile Clarissa arasındaki gizemli bağlantı, romanın daha başlangıcında kurulmuş olur böylece. Çok eskiden ölen sevgilisine aşkını dile getiren bir şarkıyı söyleyen yaşlı dilenci kadını Peter de dinler, Septimus ile karısı da. Peter, dilenciye para verir. Septimus'u ünlü ruh doktoru Sir William Bradshaw'ya götürmekte olan Rezia ise bu yaşlı kadına acır. Daha sonraları, saat 6'da oteline dönmekte olan Peter, pencereden kendini atan Septimus'un ölüsünü götüren cankurtaran arabasının siren sesini duyar. Böyle bir örgütlenmenin ne denli yararlı olduğunu düşünüp, kendi kendine "one of the triumphs of civilization" *(uygarlığın zaferlerinden biri)* demesinde acı bir istihza vardır. Çünkü o uygarlık hiç de uygar değildir aslında ve savaş kurbanı Septimus Warren Smith'in ölüsünü taşımaktadır o cankurtaran arabası.

Mrs. Dalloway'in kişileri arasında böyle bağlantılar kuran Londra kenti canlı bir varlıktır bu romanda. Tıpkı Virginia Woolf'un kendisi gibi, Clarissa da Londra'yı coşkuyla sever. Kentin sokaklarını en güzel kırlardan daha güzel bulur. Arabaları, otomobilleri, otobüsleri, kamyonları seyrederken; parklardan gelen bando seslerini, sokakta laterna çalıp para toplayanları dinlerken, "What she loved; life, London, this moment of June" *(Sevdiği bunlar; yaşam, Londra, Haziran ayının şu an'ı)* diye düşünür. Beş yıl İngiltere'den uzak kalan Peter Walsh da Londra'yı sever. Ağaçlı küçük bir meydanın ıslak görünen ışıltılı yapraklarını "suların altında bir kentin" *("a submerged city")* yapraklarına benzetip, bu güzellik karşısında hayran kalır.

Clarissa Dalloway ile Septimus Warren Smith, bir ara Londra'nın aynı sokağında bulunurlar, aynı şeyleri görüp duyarlar. Arna aralarındaki gizemli bağ çok daha derindir. Çünkü ikisi de, Shakespeare'den aynı dizeleri anımsayıp dururlar bütün roman boyunca. Othello'nun sözleri "Now to die, 'twere now to be most

happy" (*Şimdi ölmek, şimdi çok mutlu olabilmek demektir*) hem Clarissa'nın, hem de Septimus'un aklındadır. *Cymbeline*'daki "Fear no more the heat of the sun" (Güneşin sıcaklığından artık korkma) diye başlayan ağıtını ikisi de hep anımsarlar; bu dizeyi kendi kendilerine yüksek sele söylerler zaman zaman. Clarissa, akşam giyiceği giysinin sökülmüş bir yerini dikerken "Fear no more says the heart committing its burden to some sea which sighs collectively for all sorrows" (*Artık korkma diyor yürek, bütün kederler için topluca iç çeken bir denize bırakarak yükünü*) diye düşünür. Septimus ise, dikiş diken karısına bakarken, "The sound of water was in the room and through the waves came the voices of birds singing... Fear no more says the heart to the body; fear no more" (*Su sesleri vardı odada ve dalgaların içinde ötüşen kuşlar duyuluyordu... Artık korkma diyor yürek bedene; artık korkma*) diye düşünür. Clarissa ile Septimus, birbirilerini yankılarcasına Shakespeare'in ağıtını düşünmekle kalmazlar; yıllar sonra Virginia Woolf'un yaşamına son verecek sularla ilgili imgeler de hep vardır ikisinin de aklında.

Mrs. Dalloway'de şimdiki zamanla geçmişin iç içe olduğunu söylemiştik. Romanın hemen başında görürüz bunu. Clarissa çiçek almak için sokağa çıktığı sırada, hava çok güzeldir. "Kumsalda çocuklara sunulan bir sabah kadar tazedir" ("*A morning fresh a if issued to children on a beach*"); "bir dalganın öpücüğü kadar serin ve keskindir" ("*the kiss of a wave, chill sharp*"). Bu güzel hava, Bourton'daki yazlık evlerini, on sekiz yaşında olduğu günleri ve ona çılgınca âşık olan Peter Walsh'ı anımsatır Clarissa'ya.

Eve dönünce de, Hindistan'dan ansızın gelen Peter, saat 11'de onu görmeye gelir. Beş yıldır birbirilerinden uzak kalmışlardır. Peter, heyecandan titreyerek, Clarissa'nın ellerini öper. Bir süre sonra, cebinden çakısını çıkarır, çakıyla oynamaya başlar. Duygulanınca ya da bir sorunla karşılaşınca her zaman bunu yapar. Romanın sonuna doğru, eskiden sevdiği kadının evindeki toplantıya giderken de, "The soul must brave itself to endure" (*Dayanabilmek için, ruh kendini yiğitleştirmeli*) diye düşünerek, cebinden çıkardığı çakısını açar kapar. Toplantıda Sally Seton ile Clarissa'dan söz ederken çakısıyla oynar gene. Peter Walsh'ı gözümüzün önünde canlandıran bir tiktir bu.

Peter, otuz yıl önce sevdiği Clarissa'nın ona nasıl sırt çevirdiğini anımsayınca, derin bir kedere kapılır. "Kederi, batan güneşin ışığını taşıyan korkunç ve güzel bir ay gibidir" ("*His grief which was like a moon... ghastly and beautiful with light from the sunken day*"). Çek-

tiği acı öyle yoğundur ki, utanma duygusuna kapılmadan, gözyaşlarını gizlemeye çalışmadan, hüngür hüngür ağlamaya başlar. Clarissa eğilir, onun elini tutar, onu öper. Bunu yaparken, sevinç içindedir. Onunla evlenseydi belki de her zaman böyle sevinçli olabileceğini düşünür ansızın.

Hindistan'a yerleşmiş bir İngiliz ailesinin oğlu olan Peter Walsh, herkesin görür görmez sevdiği, hem çok cana yakın, hem de çok kültürlü bir insandır. Parlak bir geleceği olan bir genç sanılmıştır. Oysa bu umutlar boşa çıkmış; kişisel yaşamında da, meslek yaşamında da başarılı olamamıştır. Şimdi ellisini geçmişken, Parlamento üyesi Richard Dalloway'den, küçük bir devlet memurluğu ya da bir okulda Latince öğretmenliği isteyecek durumdadır. İngilizlerin "the establishment" dedikleri "kurulu düzene" uyamamış, her zaman "the solitary traveller" yani tek başına yolculuk eden biri kalmıştır. Hindistan'a giderken, gemide tanıdığı bir kızla evlenmiş; evliliği yürümemiştir. Şimdi de evli barklı, iki küçük çocuğu olan yirmi dört yaşındaki Daisy, babası yaşındaki Peter Walsh'a âşıktır. Eşinden boşanıp, onunla evlenmek istemektedir. Peter, bu boşanma işini halletmek için İngiltere'ye dönmek zorunda kalmıştır. Ne var ki, Peter, yeniden evlenmeye pek gönüllü görünmez. Daisy'nin aklını başına toplamasını, bu sevdadan vazgeçmesini çok daha doğru bulur.

Peter Walsh, ancak bir tek kadını, ancak Clarissa'yı sevmiştir. Clarissa'nın onu reddedip, buruk bir alaycılıkla "eşsiz Richard" (*"the admirable Richard"*) dediği Richard Dalloway ile evlenmesiyle, Peter'in hayatı kaymıştır. Romanın sonunda, hem Clarissa'nın, hem de kendisinin arkadaşı olan Sally Seton'a bunu itiraf eder: "His relations with Clarissa had spoiled his life, he said. One could not be in love twice, he said." (*Clarissa ile ilişkileri yaşamını bozmuştu, dedi. İnsan, iki kez âşık olamıyor, dedi*). Clarissa, Richard'dan çok Peter'i sevmiştir Sally'ye kalırsa. Ama her düşünceyi, her duyguyu derinliğine kurcalayan, onunla her şeyi paylaşmak isteyen Peter'den ve Peter'in tutkusundan korkmuştur. Peter'in onun benliğine el koyacağı, onu mahvedeceği korkusuna kapılmıştır. Sürekli tartışmışlar, sürekli kavga etmişlerdir bu yüzden. Peter, Clarissa'yı, herkesçe kabul edilen geleneklere ve görüşlere fazlasıyla bağlı olmakla suçlamıştır. İleride başbakan olabilecek "kusursuz bir beyefendiyle" (*"a perfect gentleman"*) evlenip, kusursuz bir ev hanımı olacağını; aşağıda bekleyen ünlü konuklarının yanına inerken, merdivende poz vereceğini söylemiştir ona. Sally Seton ise, o kusursuz

beyefendilerin Clarissa'nın "ruhunu boğacakları" ("*stifle her soul*") kaygısına kapılmıştır.

Richard Dalloway yazlık eve gelir gelmez, Clarissa'nın bu kusursuz gençle evleneceğini anlar Peter. Clarissa, bahçedeki çeşmenin yanında ondan ayrılacağını söyleyince, korkunç bir acı çeker. Ama acı çeken yalnız Peter değildir. Bu ikisinin ilişkisi öylesine çapraşıktır ki, Clarissa da daha sonraları Peter'in bir başkasıyla evlenmesinin acısını, "yıllarca yüreğine saplanmış bir ok gibi" ("*for years like an arrow sticking in her heart*") taşır. Şimdi de, Peter'in bir genç kadına âşık olduğunu, o kadının boşanmasını sağlamak için İngiltere'ye geri döndüğünü öğrenince, onu hem ayıplar, hem de kıskanır. Gıpta da eder ona. Çünkü âşık olmak, birini tutkuyla sevmek, Clarissa'nın hiç bilmediği, bilmek de istemediği bir duygudur. Gençliğinde Peter'i istememesinin gerçek nedeni de budur bize kalırsa. Hele şimdi, Peter ellisini aşmışken, "that monster" (*o canavar*) dediği aşk tutkusuna kapılması dehşet uyandırır Clarissa'da. Clarissa, "aşkın, özgür olan her şeyi, doğru olan her şeyi yıktığına" ("*love destroyed everything that was free, everything that was true*") inanır. "Horrible passion she thought, degrading passion" (*iğrenç tutku diye düşündü, insanı küçük düşüren tutku!*)

Ne var ki, Clarissa gençliğinde, Bourton'daki yazlık evde oturdukları sırada, aşk tutkusuna benzer bir duyguyu, bir erkeğe değil de, Sally Seton'a duymuştur. "Kadınlara âşık olmak" ("*falling in love with women*") diye düşünür şimdi. Sally ile eski ilişkisinin aşk olup olmadığını sorar kendi kendine. Ama aslında bunun aşk olduğu konusunda hiçbir kuşkusu yoktur. Sally yere oturup, kollarını dizlerine sararak sigara içerken, Clarissa onu olağanüstü güzel bulmuştur. Sally ile beraberken öyle mutlu olmuştur ki, Othello gibi, hemen o an ölerek sonsuza değin mutlu kalmak istemiştir. Gözlerini hiçbir zaman Sally'den ayıramamıştır; başkalarını, Peter'i bile görmez olmuştur. Peter müthiş kıskanmıştır Sally'yi. İki kızın arasına girmek, dostluklarını bozmak istemiştir. Clarissa'nın "tüm yaşamının en güzel an'ı ("*the most exquiste moment of her whole life*") Sally'nin bahçede, çiçek dolu bir saksının önünde onu dudaklarından öpmesidir:

> "Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips... The others disappeared; there she was alone with Sally... The revelation, the religious feeling."
>
> (*Sally durdu; bir çiçek kopardı; onu dudaklarından öptü... Ötekiler*

yok oldu; orada Sally ile baş başaydı... Bir giz açığa çıkmıştı, dinsel bir duyguydu bu.)

Sally Seton, çevresinin benimsediği kurallara hep boyun eğen uslu Clarissa'ya hiç mi hiç benzemeyen, geleneklere ve törelere hiç aldırmayan bir kızdır. Yerlere oturur; yalnız sigara değil, puro bile içer; gece yarıları gölde sandalla gezinir; banyoya giderken bir şey unutursa, onu almak için yazlık evin koridorlarında çırılçıplak koşar; mülkiyeti ortadan kaldırmak için bir dernek kurmayı önerir; Büyük Britanya burjuvazisine, soylu sınıfa ve varlıklılara ateş püskürür; kadınların özgürlüğünü savunur. Oysa, "vahşi, gözüpek, romantik Sally" ("*the wild, the daring, the romantic Sally*") tıpkı Clarissa gibi geleneklere uygun bir evlilik yapar. Üstelik Manchester'de fabrikaları olan çok varlıklı kel bir adamla evlenir; beş oğlan çocuğu doğurur. Bunca değişiklik karşısında şaşırıp kalan Peter Walsh ile konuşurken de, çok mutlu olduğunu söyler, kocasıyla övünür: Kocası bir maden işçisinin oğluymuş; kazandığı her kuruşu ve sonunda Lord unvanını alnının teriyle elde etmiş; küçücükken sırtında koskocaman çuvallar taşımış vb. Artık Lady Rossiter adını taşıyan Sally Seton, bir rastlantı sonucu Londra'dayken, eski arkadaşı Clarissa'nın bir parti vereceğini duymuş; çağrılmadığı halde gelmiştir. Yıllar Sally'yi öyle değiştirmiş, çekiciliğini öylesine yok etmiştir ki, Clarissa onu ancak sesinden tanıyabilir.

Sally, o güne değin savunduğu inançlara ve düşüncelere tümüyle ters düşen bir evlilik yapmadan önce, Richard Dalloway ile evlendiği için Clarissa'yı, çevresinin basmakalıp kurallarına ödün vermekle suçlamıştı. Richard'ın üstün bir zekâsı olmadığından, kabineye aslâ giremeyeceğini de söylemişti. Gerçekten de Richard Parlamento üyesi olmuş, ama bakan olamamıştır. Muhafazakâr partiden olmasının nedeni, sürekliliği sevmesi, geçmişin geleneklerini yeni kuşaklara teslim etmekten hoşlanmasıdır. Her şeyden hoşnuttur. Büyük bir çağda yaşadığını, kendi yaşamının da bir mucize olduğunu düşünür. Richard, sıradan bir insandır. Renkli bir kişiliği, parlak bir yanı hiç yoktur. Ama efendidir, dürüsttür, iyi yüreklidir. Romanın sonunda, hiç kimsenin yüzüne bakmadığı konuklara ayrıca ilgi gösterir. Clarissa'ya büyük bir sevgisi vardır. Ona iyi bakmak, onu mutlu etmek için elinden geleni yapar. Ama donuk bir insandır; duygularını açığa vuramaz. Lady Brouton'daki öğle yemeğinde, eskiden Clarissa'ya deliler gibi tutkun olan Peter Walsh'ın Hindistan'dan geri döndüğünü öğrenir. Acaba Clarissa benden çok Peter Walsh'ı mı sevmişti diye bir kuşku vardır içinde

öteden beri. Bu yüzden de Peter'in Londra'ya geldiği haberini alınca, Clarissa'yı hemen görmek, ona seni seviyorum demek isteğine kapılır. Bir yığın gül alıp, beklenmedik bir saatte evine gider bunu söylemek amacıyla. Ama bir şey söyleyemez. Karısının elini tutup, yanında oturmanın mutluluğuyla yetinir. Clarissa ile evlenebilmesinin bir mucize olduğunu bir kez daha düşünür.

Clarissa kocasını beğenir, ona karşı sevecendir. Richard'da "an adorable, divine simplicity" (*tapınılası, tanrısal bir sadelik*) vardır Clarissa'ya bakılacak olursa (Bizler ise, Richard Dalloway'in "simplicity"sinin sadelik mi, yoksa basitlik mi olduğunu sorarız kendimize). Clarissa'ya göre, Peter ve kendisi gibileri birbirileriyle ve kendi kendileriyle didişirken, tutucu olmasına karşın Richard ezilenleri savunmuş, herkese iyilik etmek için uğraşıp durmuştur. Ne var ki, Clarissa kocasına âşık değildir ve onun yanındayken, korkunç bir mutsuzluğa kapıldığı anlar da olur:

> "But why –but– why did she suddenly feel, for no reason that she could discover, desperately unhappy? As a person who has dropped some grain of pearl or diamond into the grass and parts the tall blades, very carefully here and there vainly." (*Ama niçin –ama– niçin keşfedemediği bir nedenden ötürü böyle ansızın kendini umarsızca mutsuz hissediyordu? Bir inci tanesini ya da bir pırlantayı otların arasına düşürüp, uzun bitkileri büyük özenle ayırarak, şurasını burasını boşuna arayan bir insan gibiydi.*)

Clarissa kocasına âşık değildir. Ama onu bir "icicle" (*buz sarkıtı*) kadar soğuk bulan Peter Walsh'a da, hiçbir erkeğe de âşık olmamıştır. Kocasının üzülerek anımsadığı gibi, ona armağan ettiği bileziği bir tek kez bile koluna takmamış, sağlık durumunu bahane ederek ayrı odada yatmıştır. İstanbul'da bulundukları sırada da (Böylece Dalloway'lerin bir ara Türkiye'ye geldiklerini öğreniriz), daha sonraları da, cinsel açıdan kocasına soğuk davranmış, onu düş kırıklığına uğratmıştır. Bir kadının bir erkeğe doğal olarak duyduğu cinsel sıcaklıktan yoksun olduğunu kendi de biliyordur. Clarissa, tıpkı onu yaratan Virginia Woolf'a benzer bu açıdan. "Çocuk doğurduğu halde koruduğu bâkireliğini yok edemez" ("*She could not dispel a virginity preserved through childbirth*"). Ne var ki, daha önce de bildirdiğimiz gibi, gençliğinde Sally Seton'a âşık olmuştur. Şimdi de aynı duyguyla, kadınlara kapıldığı olur:

> "She could not resist sometimes yielding to the charm of a woman, not of a girl, of a woman... She did undoubtedly feel then what men felt. Only for a moment; but it was enough. It was a

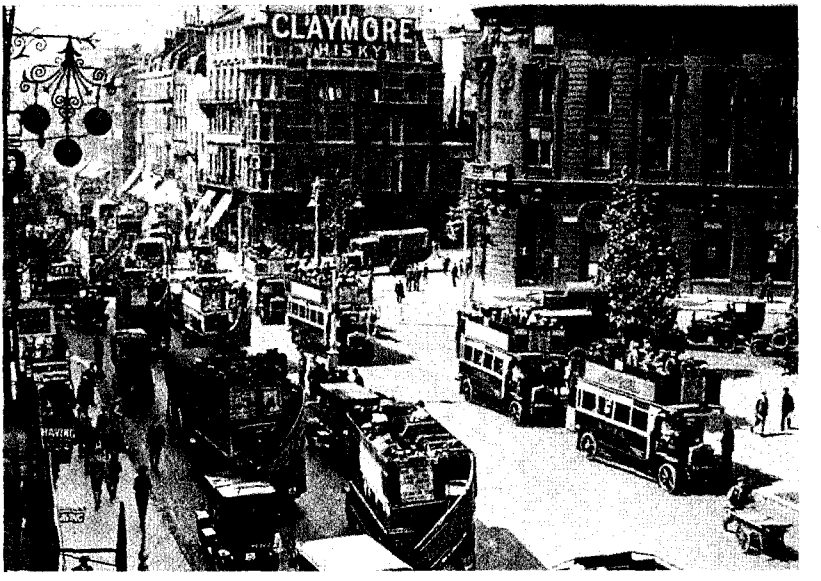
sudden revelation... For that moment she had seen an illumination."

(*Bir kadının – bir kızın değil, bir kadının çekiciliğine karşı koyamadığı anlar olurdu... Hiç kuşkusuz, erkeklerin duyduklarını duyardı o anlarda. Ancak bir andı bu. Ama yeterdi. Bir giz ansızın açığa çıkardı... Bir aydınlanmaydı o an.*)

Mrs. Dalloway'de Richard Dalloway'in ne biçim bir insan olduğunu anlarız; çok daha karmaşık bir kişiliği olan Peter Walsh'ı da anlarız. Ama Clarissa Dalloway nasıl bir insandır? Bu konuda kesin yargılar veremeyiz, Clarissa şöyle ya da böyledir diyemeyiz. Erkeklere cinsel soğukluğunu, kadınlara eğilimini bildiğimiz gibi, kimi özelliklerini biliriz ancak. Onu yaratan Virginia Woolf'tan farklı olarak, Clarissa Dalloway aydın sayılabilecek bir kadın değildir. Kendi de bunun bilincindedir:

"She knew nothing; no language, no history; she scarcely read a book now, except memoirs in bed... Her only gift was knowing people almost by instinct."

(*Hiçbir şey bilmiyordu; yabancı dil bilmiyordu, tarih bilmiyordu; yatakta okuduğu anılar dışında pek kitap okumuyordu artık... Nerdeyse içgüdüleriyle insanları bilmekti tek yeteneği.*)



Clarissa Dalloway'in sevgili Londra'sından bir görünüm: 1923'te Strand'de otobüs trafiği.

İnsanlara, onları hemen anlayabilecek kadar yakınlık duymak, gerçekten büyük bir yetenektir. Ne var ki, Clarissa'nın önemli bir siyaset adamının eşi olarak sürdüğü anlamsız yaşam, hem kendi verdiği, hem de gitmek zorunda kaldığı o yemekler, o çaylar, o toplantılar kafasının gelişmesini engellemiş, "ruhunun ölümüne" ("*the death of her soul*") neden olmuştur Peter Walsh'a bakılacak olursa. Kültürsüzlüğü dışında başka kusurları da olduğunu Clarissa kendisi itiraf eder. Örneğin, Lady Brouton'un, kocasıyla birlikte onu da öğle yemeğine çağırmamasına bir hayli içerler. Peter Walsh ve Sally Seton gibi en yakın arkadaşları, onu snob olmakla suçlarlar. Peter Walsh'ın anlattığına göre, gençliklerinde tanıdıkları bir adam hizmetçisiyle evlenmiş, evlenmeden önce de kadın hamile kalmış. Clarissa bunu duyunca, o kadınla artık aslâ görüşemeyeceğini söylemiş. Peter, geleneklere fazlasıyla bağlı yetiştirilmesine bağlar Clarissa'nın bu tepkisini. Sally'ye göre de, Clarissa, snob'luğundan ötürü Richard Dalloway ile evlenmiştir. Olağanüstü çekiciliğine karşın, Clarissa'da bir eksik yan vardır; ama Sally bu eksikliğin ne olduğunu kestiremez.

Peter ile Sally'nin eleştirilerinde bir gerçek payı olabilir. Çünkü Clarissa çelişkiler içindedir. Bir yandan insanlara, hiç tanımadığı insanlara bile yakınlık duyar; onların iç dünyalarını görür, akıllarından geçenleri sezer. Bir yandan da hiç kimseyle kaynaşamaz; Peter'in deyişiyle "içine nüfuz edilemez bir yanı" ("*impenetrability*"); bir soğukluğu vardır. Clarissa birbirilerine en yakın olmaları gereken insanlar arasında bile bir "uçurum" ("*a gulf*") bulunduğunu; herkesin yalnız kaldığını bilir. Hattâ insanın kendi bağımsızlığını yitirmemesi için, bu yalnızlığa saygı duyması gerektiğine inanır. Kendi penceresinden bakıp da karşıdaki evde oturan yaşlı kadını odasında görünce, "There was one room; here another. Did religion or love solve that?" (*Orada bir oda var; burada başka bir oda. Din ya da sevgi bir çare buluyor mu buna?*) diye düşünür. Çok sevdiği Londra'nın trafiği ortasındayken bile, "kendini denizlerde, çok uzaklarda" ("*far out to sea and alone*") hisseder.

Clarissa Dalloway'in başka bir çelişkisi de, hem en küçük şeylerden haz alarak yaşamı sevmesi, hem de tam anlamıyla kötümser olmasıdır. Peter Walsh'a göre, Clarissa şöyle düşünür:

> "As we are a doomed race, chained to a sinking ship... As the whole thing is a bad joke, let us at any rate, do our part; mitigate the sufferings of our fellow-prisoners... Decorate the dungeon with flowers... Be as decent as we can... She evolved this

atheist religion of doing good for the sake of goodness."
(*Batan bir gemiye zincirlenmiş, yok olmaya mahkûm bir soy olduğumuza göre... Bütün bunlar tatsız bir şaka olduğuna göre, hiç olmazsa paymıza düşeni yapalım. Birlikte hapsedildiğimiz insanların acılarını dindirmeye çalışalım... Zindanı çiçeklerle süsleyelim... Elimizden geldiğince iyi olalım... Tanrıya inanmayanlara özgü dini, iyilik uğruna iyilik yapmak dinini geliştirdi böylece.*)

Gene Peter Walsh'dan öğrendiğimize göre, Clarissa'nın kız kardeşi Sylvia, düşen bir ağacın altında kalıp ölmüştür ikisi de çocukken. Clarissa, ne konuşurken, ne de düşünürken, buna hiç değinmez. Ama ölüm hep aklındadır; "birds on the tree of life" (*yaşam ağacında kuşlar*) diye nitelediği mutlu anlarında bile.

Ruhun ölümsüzlüğüne hiç inanmayan Clarissa, dünyanın bir parçası olduğu için benliğinden bir şeylerin kalacağına inanır gene de:

"Did it matter that she must inevitably cease completely?... Somewhere in the streets of London, in the ebb and flow of things, here, there, she survived... She being part, she was positive, of the trees... Part of the people she had never met."
(*Tümüyle yok olmasının engellenememesinin bir önemi var mıydı?... Londra sokaklarında bir yerlerde, nesnelerin gelgitinde, şurada burada yaşıyordu gene... Ağaçların bir parçası olduğundan emindi... Hiçbir zaman tanımadığı insanların da...*)

Virginia Woolf, Clarissa Dalloway'in kişiliğini tam olarak saptamaya kalkmaz. Çünkü geleneksel roman yazarlarından farklı düşünür; hiç kimsenin kişiliğini tamı tamına saptamanın yolu olmadığını bilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, gerçekçiliğin kuralları na uygun bir kişi değil, "gerçek" bir kişi çizmektir onun amacı. Bunu yapmayı da başarır. Romanın okuyucuları açısından, Clarissa Dalloway gerçek bir insandır, var olduğuna inandığımız bir insandır, gözümüzün önünde yaşamaktadır. Romanın son satırlarında, Peter Walsh'ın Clarissa Dalloway için düşündükleri, bizim düşüncelerimizi aynen yansıtır:

"What is the terror? What is the ecstasy? He thought to himself. What is it that fills me with extraordinary excitement? It is Clarissa, he said. For there she was"
(Bu müthiş korku nedir? Beni kendimden geçiren bu sevinç nedir? İçimi olağanüstü bir heyecanla dolduran nedir? Clarissa'dır, dedi. Çünkü işte oradaydı Clarissa.)

Mrs. Dalloway'de ikinci önemli kişi olan Septimus Warren

Smith'e geçmeden önce, Clarissa'nın kızı Elizabeth'e, bu genç kıza özel tarih dersleri veren Doris Kilman'a ve Dallowaylerin aile dostu Hugh Whitbread'e kısaca değineceğiz. Bütün aile sarışın ve mavi gözlüyken, on yedi yaşındaki Elizabeth Dalloway esmerdir. Solgun yüzünde, "Çinli" ("*chinese*") gözleri vardır. Aklından geçenleri neredeyse hiç bilmeyiz. Yazarın deyişiyle o, "an oriental mystery" (*Bir Doğu gizidir*). Elizabeth öyle güzeldir ki, onu sokakta gören yabancılara bile, şafak vaktini, yemyeşil ağaçları, tertemiz saydam suları, sümbülleri, zambakları anımsatır hemen. Romanın sonundaki toplantıda bir delikanlı, "She was like a lily, a lily by the side of a pool... She was like a poplar, she was like a river, she was like a hyacinth" (*Bir zambak gibiydi, bir havuzun kenarında bir zambak gibiydi... Bir kavak gibiydi, bir ırmak gibiydi, bir sümbül gibiydi*) diye düşünür. Erkeklerin ona tapmasına, Elizabeth'in fena halde canı sıkılır. Londra yaşamından, o çaylardan, yemeklerden, toplantılardan hiç hoşlanmaz. Babası ve köpekleriyle birlikte kırsal bölgede oturmak ister. Annesinden çok, babasına düşkündür.

Clarissa kızını sever; ama romandaki kişilerden birinin belirttiği gibi, analık duyguları onda fazla gelişmediğinden, derin bir sevgi değildir bu. Ancak, özel öğretmeni Doris Kilman'dan müthiş kıskanır kızını. "Kilman arrives... Elizabeth turns pink. They shut themselves up. I suppose they are praying" (*Kilman geliyor... Elizabeth'in yüzü pembeleşiyor. Bir odaya kapanıyorlar. Dua ediyorlardır her halde*) diye söylenir kendi kendine.

Virginia Woolf'un, Elizabeth Dalloway'den çok az söz ederken, Miss Kilman üstünde uzun uzun durmasının nedenini bilemeyiz. Lezbiyen duyguların çirkin bir yanını göstermek istemiştir belki de. Doris Kilman'ı yakından tanıdığı ve hiç sevmediği bir kadını örnek alarak da çizmiş olabilir. Kırk yaşında evde kalmış Miss Kilman'ı kötülemesi değil, ona acıması gerekirdi aslında. Çünkü bu çirkin ve yoksul kadıncağız, toplumsal adaletsizliğin bir kurbanıdır. Ailesi Alman kökenli olduğu için, her zaman haksızlığa uğramıştır. Erkek kardeşi Birinci Dünya Savaşında Büyük Britanya uğruna öldüğü halde, Almanlığı her zaman başına kakılmıştır. Doris Kilman gene de yüksek okullara gitmiş, diplomalar elde etmiştir; yani beğenilecek bir yanı vardır. Ama yazar, bu zavallıyı öyle olumsuz bir açıdan ele alır ki, okuyucuların da onu sevimsiz bulmamalarının yolu yoktur. Virginia Woolf'a bakılacak olursa, Miss Kilman, Clarissa'dan ne denli üstün olduğunu; metelik etmeyen Clarissa varlıklıyken, kendisinin ne denli yoksul olduğunu her an

hissettirir öğrencisinin annesine. Clarissa gibi kadınları yalnız hor görmekle kalmaz, onun gibilerine kin besler. Lüks salonlarda keyfedeceklerine, fabrikalarda işçilik, dükkanlarda satıcılık etmeleri gerektiğini düşünür. Clarissa, kızını elinden almak için uğraşan, çevresine bunca kin duyan bu kadının aşırı dindar geçinmesine fena halde içerler. Üstelik, Doris Kilman'ın Elizabeth'e sağlıksız bir tutkusu vardır:

"If she could grasp her, if she could clasp her, if she could make her hers absolutely and for ever and them die; that was all she wanted."

(*Onu sıkı sıkı tutabilse, if ona sarılabilse, onu kesinlikle ve sonsuza değin kendinin yapabilse ve sonra ölse. Tek istediği buydu.*)

Ne var ki, Miss Kilman, bu umudunun aslâ gerçekleşmeyeceğini; bir ara etkisine giren Elizabeth'in artık ondan uzaklaştığını bilir. Genç kız, öğretmenini çay içtikleri yerde bırakıp evine geri döner. Miss Kilman, "She had gone. Mrs. Dalloway had triumphed. Elizabeth had gone; beauty had gone" (*Gitmişti. Mrs. Dalloway zafer kazanmıştı. Elizabeth gitmişti; güzellik gitmişti*) diye yakınır; bir kiliseye sığınıp dualar eder.

Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* üstünde çalışırken, kurulu düzeni kıyasıya eleştirmek istediğini yazmıştı güncesinde. Hugh Whitbread gibi bir adamı ele almasının nedeni de bu olsa gerek. Çünkü Dallowaylerin dostlarından Hugh Whitbread, kurulu düzenin tam bir temsilcisidir. Bu düzene uymamak açısından onun tam karşıtı olan Peter Walsh'a göre, Hugh Whitbread'de ne yürek vardır, ne beyin. Bir İngiliz centilmeninin özelliklerinden başka hiçbir şey yoktur onda. "Public school" denilen, ama ancak yüksek sınıftan erkek çocukların girebildiği o çok özel okulların kusursuz bir ürünüdür. Peter Walsh, Richard Dalloway için de kullandığı "admirable" (*hayranlık uyandıran*) sıfatını Hugh Whitbread için de kullanıp, adamcağızı alaya alır. Ne var ki, kişiliğini tümüyle yitirmiş ya da hiçbir zaman kişiliği olmamış Hugh Whitbread'in yanında, Richard Dalloway çok insan kalır. Hugh Whitbread'in, Kraliyet Sarayı'nda küçük bir memurluğu vardır. Nerede olursa olun, sarayda görev başındaymış gibi davranır. Canı pahasına sakladığı çok önemli gizler biliyormuş gibi haller takınır. Oysa herkesçe bilinen ıvır zıvır dedikodulardır bunlar. *Times* gazetesine, geri zekâlıların çok beğendikleri mektuplar yazar. Zaten siyasetle ilgilenen Lady Brouton, *Times*'a yazdığı bir mektubu düzeltmesi için, onu Dalloway ile birlikte yemeğe çağırmıştır. Ama Peter Walsh, Whitbre-

ad'in gazetelere yazdığı mektupları okumaktansa, Hindistan ormanlarındaki maymunların çıkardıkları sesleri dinlemeyi yeğ tuttuğunu söyler. Virginia Woolf, herkese iyilik etmek iddiasında olan bu adama karşı öyle acımasızdır ki, bir genç kızı öldürdüğü için asılan bir haydudun bile, Hugh Whitbread gibi sözde iyilik edenler kadar zararlı olmadığına inanır.

Mrs. Dalloway'in ikinci önemli kişisi Septimus Warren Smith, Hugh Whitbread gibilerinin savundukları kurulu düzenin ve bu düzenin ayrılmaz bir parçası olan savaşın bir kurbanıdır. Virginia Woolf'un dediği gibi, Londra, Smith soyadını taşıyan milyonlarca delikanlıyı yutup yok etmiştir. Belki de annesiyle babası, oğullarını bu sıradan soyadından kurtarmak için, ona Septimus gibi ender duyulan bir ilk ad vermişlerdir. Septimus, öteki Smith'ler gibi yoksuldur. Ailesinden ayrılır, Londra'da bir iş bulur. Bir şirkette küçük bir memur olarak ekmek parasını kazanır. Akşamları da, Belediye kitaplıklarından ödünç aldığı kitapları okuyarak, halka açık konferansları dinleyerek, kendini yetiştirmeye çalışır. Güzel şeylere inanır, güzel şeyler yapmak ister. Şiir sever, şiir yazar. Şiir üzerine konuşmalar yapan bir bayana âşık olur bir ara. Birinci Dünya Savaşının başlangıcında, bu savaşa gönüllü olarak ilk katılanlardandır.

Ne var ki, savaşta yaşadığı acılar; yakın arkadaşı ve subayı Evans'ın ateşkes imzalanmadan tam bir gün önce yanıbaşında öldürülmesi, Septimus Warren Smith'i yıkar; onu bir ruh hastası haline getirir. En büyük karabasanı, kendisi gibi duyarlı bir insanın artık hiçbir şey hissetmemesidir. Evans'ın ölümü karşısında da hiçbir şey hissetmemekle suçlar kendini. Duygularını tümüyle yitirdiği paniğine kapılmışken, Milano'da tanıştığı Rezia ile evlenir. Savaş sırasında madalyalar kazandığı için, çalıştığı şirket onu bir kahraman gibi karşılar, ücretini arttırır. Ama eskiden ancak güzel şeylere inanan Septimus, insanların iyi ve merhametli olmadıkları kanısına varmıştır artık. Üstelik, arkadaşının ölümüne üzülmediği, âşık olmadan evlendiği için ve tam ne olduğunu bilmediği öteki cinayetleri yüzünden, insanlarca ölüme mahkûm edildiğini sanır.

Septimus, hezeyanları arasında, kimi zaman kendi kendisiyle, kimi zaman da ölen arkadaşı Evans ile yüksek sesle konuşur. Görülmeyen kişilere yanıtlar verir, onlarla tartışır, güler, ağlar. Aklından geçenlerin bir kısmını zarfların arkasına kendi yazar, bir kısmını da eski kağıt parçalarına yazması için zorlar zavallı Rezia'yı. Ona, "men must not cut down trees. There is a God... Change the world. No one kills from hatred. Make this known" (*İnsanlar ağaçla-*

rı kesmemeli. Bir Tanrı var... Dünyayı değiştirin. Hiç kimse kin yüzünden öldürmez. Bunun bilinmesini sağlayın) gibi notlar dikte eder.

Septimus'un çevresini ölüler sarmıştır. Regent's Park'ta otururken, bu ölülerden biri sandığı Peter Walsh'a gülümser. Ölüler, karşısındaki parmaklığın arkasında toplanmaktadır. Evans da onların arasındadır. Bir köpeğin bir insana dönüştüğünü görür. Kırmızı çiçekler fışkırır kendi bedeninden. Etrafını alevler sarar. O alevlerin arasına düşmemek için, karısının elini sıkı sıkı tutar. Duvarlardan çıkan sesler, ona korkunç küfürler eder; duvarlardan çıkan eller, alay ederek onu gösterir. Kimi zaman da, kuşlar ona adıyla seslenip, delirme nöbetleri sırasında Virginia Woolf'a söyledikleri Yunanca şarkıları söylerler. Septimus'un hezeyanlarında, Virginia Woolf'u boğacak olan sulara da sık sık değinilir:

"I leant over the edge of the boat, and fell down, he thought. I went under the sea... He was drowned, he used to say, and lying on a cliff with the gulls screaming over him. He would look over the edge of the sofa down, over the sea."

(*Sandaldan eğildim ve düştüm, diye düşündü. Denizin dibine gittim... Boğulmuştum derdi. Dik bir kayada yatıyorum; martılar üstümde çığlık çığlığa. Sedirin kenarından aşağılara, denize bakardı.*)

Septimus'un hezeyanları arasında mutlu anlar da vardır. Örneğin, dumanlar salarak havada reklam yazıları yazan uçağı seyrederken, bunu, kendisine verilen uğurlu bir işaret sanır. Bu güzelliğin karşısında sevinçten gözleri dolar. Ne acıdır ki, Septimus, kendini tam öldürmeden önce, yalnız mutlu değil, aklı başına gelmiş gibidir. Hezeyanları bitmiştir. Artık var olmayan sesler duymuyor, var olmayan şeyler görmüyordur. Shakespeare'in "Fear no more" (*Artık korkma*) sözcükleriyle başlayan ağıtını –Clarissa Dalloway'in aklından hiç çıkmayan o ağıtı– düşünerek, tamamiyle normal bir insan gibi karısıyla konuşur; güler söyler. Bir mucize olmuş, Septimus delilikten kurtulmuştur sanki. Bütün roman boyunca, onu ancak bir tek kez böyle aklı başında görürüz. Yazdırdığı yazıların ve kendi yazdıklarının yakılıp yok edilmesini ister Rezia'dan. Ve tam o sırada, Septimus akıl dengesine kavuşmuşken, Dr. Holmes gelir. Ünlü ruh hastalıkları uzmanı Dr. Bradshaw'nun emri üzerine Septimus'u akıl hastahanesine kapatacaktır. Rezia, Dr. Holmes'un yukarı çıkıp Septimus'un yanına gitmesini engellemek ister. Ama adam, Rezia'yı iter, merdivenleri çıkmaya başlar. Septimus, ölümü pahasına da olsa, tımarhaneye kapatılmamaya kararlıdır. Önce ekmek bıçağını yüreğine saplamayı düşünür. Ama ev sahibinin güzel

bıçağını kirletmeye gönlü râzı olamaz. Ocaktaki gazı açıp, kendini zehirlemeye de vakti yoktur. Tek çare, kendini pencereden atmaktır. Pencerenin kenarına oturur, bacaklarını aşağıya sarkıtır. "En son dakikaya kadar bekleyecekti. Ölmek istemiyordu. Yaşam güzeldi, güneş sıcaktı" ("*He would wait until the very last moment. He did not want to die. Life was good, the sun was hot*") Ancak Dr. Holmes odaya girince atlar pencereden.

Dr. Holmes bu felaket karşısında, "eyvah!" diye bağırmaz, "korkak!" ("*coward*") diye bağırır. Çünkü hekim geçinen bu adamın, Septimus'un ruh hastalığından haberi bile yoktur. Onun herkes gibi yaşamasını, golf oynamasını, müzikhollere gitmesini, gezip tozmasını ister. Karısının önünde kendini öldürmekten söz ettiği için, kızcağızı korkuttuğunu söylemiş, onu ayıplamış, azarlamıştır. Bu delikanlının ağır bir ruhsal çöküntü geçirdiğini hiçbir zaman anlayamamıştır. Ama bunu çok iyi anlayan ünlü psikiyatr Dr. Bradshaw, Septimus'u akıl hastanesine kapatmak isteyerek, onun ölümüne neden olur.

Virginia Woolf, Septimus Warren Smith olayını ele alırken, sıradan akılsız bir adam olan Dr. Holmes'dan çok, toplumun gözünde çok saygın bilinen, "Sir" unvanıyla onurlandırılan Dr. William Bradshaw üstünde durarak, hekimleri acımasızca taşlar. Bradshaw'ya öyle bir haşinlikle saldırır ki, herhalde kendi delilik nöbetlerinde, ruh uzmanı geçinen Bradshaw'ya benzer bir hekimin eline düşmüştür de o adamdan hıncını alıyordur diye düşünürüz elimizde olmadan. Dr. Bradshaw konusunda yazarın sözcülüğünü üstlenen Clarissa Dalloway, görünüşte çok nazik olan bu adamda "obscurely evil" (*karanlık bir biçimde ahlâksız*) bir şeyler sezer. Sir William Bradshaw'nun, hastalarının "ruhlarını zorlayarak" ("*forcing your soul*") onlara yapmayacağı kötülük yoktur. "They make life intolerable, men like that" (*Yaşamı dayanılmaz hale getirir böyle adamlar*). Nitekim Septimus, Sir William gibi bir adamın eline düşmeye dayanamamış, kendi canına kıymıştır. Clarissa'ya göre, bu hekim, insanları kapmak için "üstlerine saldırır, onları yer yutar, onları bir yerlere kapatır" ("*he swooped he devoured, he shut people up*"). Virginia Woolf, hiçbir kitabında hiç kimseyi böyle kıyasıya taşlamamıştır:

> "Sir William not only prospered himself, but made England prosper, secluded her lunatics, forbade childbirth, penalised despair, made it impossible for the unfit to propagate their views."

(Sir William yalnız kendi refaha kavuşmakla kalmadı, İngiltere'yi de refaha kavuşturdu. Ülkenin delilerini kapattı, çocuk doğumlarını yasakladı, acı çekmeyi cezalandırdı, uyumsuz olanların görüşlerini yaymalarını olanaksız hale getirdi.)

Clarissa Dalloway, romanın sonunda verdiği partinin çok sönük geçeceğinden korkar bir ara. Ama Başbakanın bile geldiği parti çok parlak olur. Yazar, kurulu düzeni taşlamak amacını uygulamaya koyarak, İngiliz yüksek sosyetesinin kimi ünlü kişilerini alaya almak fırsatını bulur böylece: Başbakan, önemli bir kişi izlenimi vermek için elinden geleni yaptığı halde, bir dükkânın tezgâhının arkasında durup bisküvi satacak kadar sıradan bir adamcağızdır. Royal Academy'nin yani ülkenin en saygın güzel sanatlar kurumunun üyesi olan bir ressam, ancak inek ve öküz resimleri yaparak bu görülmedik ününe kavuşmuştur. Herkesçe olağanüstü bir saygıyla sözü edilen ve Milton uzmanı geçinen yaşlı bir profesör, her konuda, hattâ kılık kıyafet konusunda bile öylesine gülünç bir tutuculuk içindedir ki, saçı biraz karışık genç bir kadın, ayakkabıları biraz eskimiş bir delikanlı görünce, korkusundan tir tir titremeye başlar, fenalıklar geçirir. Çünkü böylelerinin, "başkaldıran ateşli genç insanlar, dâhi olmaya özenen kişiler" olabileceği kuşkusuna kapılır. Peter Walsh, Clarissa'nın ev sahibesi olarak bu değersiz konuklarının her birini, geldiklerine çok sevindiğini söyleyerek karşılamasına çok içerler;



Virginia Woolf Mrs. Dalloway'i tamamladığı sıralarda.

İngilizlerin topunu snob olmakla suçlar. Ne var ki, Clarissa'yı, yeşil giysisiyle bir denizkızı kadar çekici bulur gene de. Yaşlanınca, daha sevecen, daha yumuşak, daha sıcak olduğunu ve başlıca yeteneğini, yani "var olmak" (*"to be; to exist"*) yeteneğini hâlâ koruduğunu düşünür.

Clarissa, çok az tanıdığı ve hiç sevmediği Sir William Bradshaw'dan, bir delikanlının kendini öldürdüğünü, Bradshawların toplantıya bu yüzden geç geldiklerini öğrenir. İlk tepkisi bencilcedir. "In the middle of my party, here's death" (*Benim partimin ortasında, işte ölüm*) diye düşünür. Bu ölüm haberi uluorta verildiği için, konukların keyfinin kaçacağından, partinin havasının bozulacağından korkar. Ama gelip geçici bir andır bu. Clarissa, ölen delikanlıyı düşündükçe, ona yakınlık duymaya, kendini onunla özdeşleştirmeye başlar.

Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'i yazarken, romanın sonunda Clarissa'nın intihar etmesini ya da doğal bir nedenle ölmesini planlamış olması ayrıca ilginçtir. Modern Library baskısına yazdığı önsözden biliyoruz bunu. Ne var ki, yazar bu ilk planından vazgeçmiş, Clarissa'nın yerine, Septimus Warren Smith'i intihar ettirmiştir. Böylece, Clarissa'nın alter ego'su, yani kişiliğinin öteki yanı yapmıştır bu delikanlıyı. Kendi ölmesi gerekirken, bu delikanlının öldüğünü hisseden Clarissa, kendini suçlar:

> "She must have perished. She had escaped. But that young man had killed himself. Somehow it was her disaster – her disgrace. It was her punishment to see sink and disappear, here a man, there a woman, in this profound darkness, and she forced to stand here in her evening dress. She had schemed; she had pilfered. She was never wholly admirable. She had wanted success."
>
> (*Kendi ölmeliydi. Ölümden kurtulmuştu. Ama o delikanlı kendini öldürmüştü. Her nedense, Clarissa'nın felâketiydi bu, Clarissa'nın rezil olmasıydı. Kendisi burada, gece elbisesiyle dikilip durmak zorundayken; şurada bir erkeğin, orada bir kadının, bu derin karanlıkta batıp yok oluşu, Clarissa'nın cezalandırılması demekti. Hesaplar kitaplar yapmıştı, küçük şeyler aşırmıştı. Tam anlamıyla hayranlık uyandıran bir kişi olamamıştı hiçbir zaman. Başarı istemişti.*)

Her insanın yaşamında kıymetli bir öz vardır. Clarissa, bu kıymetli özü, küçük yalanlarla, gevezeliklerle mahvetmişti. Oysa, kendi canına kıyan o delikanlı, yaşamın kıymetli özünü koruyabilmişti:

"Death was a defiance. Death was an attempt to communicate... There was an embrace in death... If 'twere now to die,' twere now to be most happy."

(*Ölüm bir meydan okumaydı. Ölüm bir iletişim kurma çabasıydı... Ölümde bir kucaklama vardı... Şimdi ölmek, şimdi çok mutlu olmak demekti.*)

Ölen delikanlının aklından geçen Shakespeare'in bu dizeleri, bundan önce Clarissa'nın aklından geçtiği gibi şimdi de geçer. Hiçbir zaman görmediği Septimus ile artık tam bir iletişim kurmuş, onunla kucaklaşmış, onunla özdeşleşmiştir. Öylesine özdeşleşmiştir ki, ona acıyacağı yerde, kendisinin yapamadığını bu delikanlının yapmış olmasına sevinir:

"The young man had killed himself; but she did not pity him... And the words came to her, fear no more the heat of the sun... She felt somehow very like him –the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; thrown it away while they went on living."

(*Delikanlı kendini öldürmüştü; ama ona acımıyordu. Clarissa'nın aklına geldi o sözcükler: Artık korkma güneşin sıcaklığından... Her nedense ona çok benziyordu– kendini öldüren delikanlıya. Bunu yapmasına seviniyordu; onlar yaşamayı sürdürürken, kendi yaşamını bir kenara atmasına seviniyordu.*)

Bölüm 13

To the Lighthouse

1927'de yayınlanan *To the Lighthouse*, Virginia Woolf'un en ünlü ve bize kalırsa en güzel romanıdır. Eşi Leonard Woolf'un "a psychological poem" (*ruhbilimsel bir şiir*) diye tanımladığı bu romanda, yazar, kendini değil de, çocukluk anılarına dayanarak annesiyle babasını anlattığı için, onun otobiyografik sayılabilecek tek kitabıdır bu. Virginia Woolf'un, fazla zorlanmadan, fazla sıkıntı çekmeden rahatça yazdığını söylediği ve özellikle sevdiği bu kitabında, çoktan ölen annesiyle babasını andığından, *To the Lighthouse*'a roman yerine "an elegy" (*bir ağıt*) demeyi düşünmüştü bir ara. *To The Lighthouse* bir ağıttır gerçekten de; annesine, babasına, çocukluğuna yakılan bir ağıt. Amacının, annesinin ve babasının kişiliğini tam olarak vermek, St. Ives'daki çocukluk günlerini, yaşamı ve ölümü anlatmak olduğunu söyler. Yazar bu amacını büyük bir başarıyla gerçekleştirdi. Yaşamı da anlattı, ölümü de. Annesiyle babasını ise, *Jacob's Room*'daki kişiler gibi, rengârenk sisler arasından hayal meyal göstermedi. Hattâ onları öyle net ve öyle gerçek yaptı ki, elimizi uzatsak, onlara dokunabiliriz sanki.

Stephen ailesi, her yıl yaz aylarında, Cornwall kıyılarındaki St. Ives'a giderdi. Ama roman, St. Ives'da değil de, İskoçya sahillerinin açıklarında, Hebrides adalarından birinde geçer. Romanın ancak bir tek yerinde de, bu adanın adının Isle of Skye olduğu söylenir. Yazar, denize çok yakın, her bir yanı denizle çevrili bir yerin, kitabının havasına daha uygun olacağını düşünmüştü herhalde. Çünkü *To the Lighthouse*'u yazmaya başladığı sırada, 1925 güncesinde, denizin sesinin bütün roman boyunca hep duyulacağını söyler. *To the Lighthouse*'da deniz, romanın önemli tema'larından birini, yaşamın ve zamanın akışını ve sürekli değişimlerini simgeler. Romanın

baş kişisi Mrs. Ramsay, denizin sesini, kimi zaman ona huzur veren tatlı bir ninniye; kimi zaman da ölümün yaklaştığını bildiren davulların korkunç gümbürtüsüne benzetir. Bu davul seslerinin, yalnız kendisi gibi ölümlü insanların yok olacağını değil, oturdukları bu adanın bile denizin dibine batıp yok olacağını haber verdiğini düşünür.

Romana adını verecek kadar önemli olan deniz feneri, romanın başlıca simgesidir. Stephen'ların yazları oturdukları St. Ives'da da bir deniz feneri varmış ve ne ilginçtir ki, Virginia Woolf, daha on yaşındayken kaleme aldığı bir yazıda, onu derinden etkileyen bu fenerden söz eder. Kardeşi Adrian'ın (*To the Lighthouse*'daki küçük James) en büyük düşkırıklıklarından birinin o fenere gidememek olduğunu söyler. Romandaki deniz fenerinin tam şunu ya da tam bunu simgelediğini söylemek doğru olmaz. Değişik yorumları olabilecek bir simgeyi sınırlayıp güdükleştirmememek gerek. Virginia Woolf, deniz feneriyle tam ne demek istediğini soran yakın arkadaşı Roger Fry'a bir mektubunda, "I meant nothing" (*hiçbir şey demek istemedim*) diye kesip atar ve bunu söylerken ne denli ciddi olduğunu vurgulamak istercesine, bu tümcenin altını özenle çizer. Sonra da, "Directly I am told what a thing means, it becomes hateful to me" (*Bir şeyin ne anlama geldiği bana söyler söylenmez, o şeyden nefret ederim*) diye ekler. *To the Lighthouse*'da da, "Nothing was simply one thing" (*Hiçbir şey sadece bir tek şey değildir*) diye yazar. Ramsay ailesinin en küçük oğlu James, çocukluğunda deniz fenerini, akşamları sarı gözlerini açan, sisler arasında, gümüşümsü bir kule olarak görür. On yıl sonra deniz fenerine gittiklerinde, bir de bakar ki, beyaz badanalı, sağlam bir yapıdır. Gerçek deniz fenerinin hangisi olduğunu sorar kendi kendine ve o zaman bu iki değişik görüntünün ikisinin de gerçek deniz feneri olduğunu anlar. Çünkü "hiçbir şey sadece bir tek şey değildir." Kaldı ki, bir şey sadece bir tek şeyi temsil edince, ona "symbol" yani simge değil, "allegory" yani remiz demek gerekir.

Virginia Woolf'un deniz fenerini kullanarak hiçbir şey demek istemediğini ileri sürmesine karşın, bunun bir simge, hem de çok önemli bir simge olduğunu bilen eleştirmenler, değişik yorumlar yapmışlardır bu konuda. Örneğin, Elizabeth Drew'ya bakılacak olursa, yaşam ve zaman denizinin ortasında, karanlıkları aydınlatmak için insanlarca gösterilen çabanın bir simgesidir deniz feneri. Joan Bennett'e göre, fenerin yanıp sönen ışığı, insan yaşamında birbirini hızla izleyen sevinçlerle acıların, insan ilişkilerinde aydınlık

ve karanlık anların bir simgesidir. Birçok başka yorum da yapılabilir. Örneğin, deniz fenerinin fırtınalar arasında hiç sarsılmadan duran, kaybolanlara yol gösteren, karanlıkları aydınlatan sevgiyi simgelediği söylenebilir. Ama bu romanı duyarlılıkla okuyan herkesin aklına hemen gelen ilk yorum, deniz fenerinin Mrs. Ramsay'yi simgelediğidir. Çünkü Mrs. Ramsay, hem çevresine hoşgörü ve anlayışla dolu bir sevginin ışığını saçar; hem de bu ışık sayesinde, herkesin aklından geçenleri bilir:

"Her eyes were so clear that they seemed to go round the table unveiling each of these people, and their thoughts, and their feelings, without effort like a light."

(*Öyle açık seçik gören gözleri vardı ki, hiçbir çaba göstermeden, bir ışık gibi, sofranın çevresinde sanki dolanır; oradaki insanların üstündeki örtüleri kaldırır, düşüncelerini ve duygularını görürdü.*)

Mrs. Ramsay, alacakaranlıkta yeni yanan fenere bakınca, "kendi gözlerinin, kendi gözleriyle karşılaştığını sanır" ("*it seemed to her like her own eyes, meeting her own eyes*"). Virginia Woolf'un, başkişisini deniz feneriyle özdeşleştirdiği, bu alıntılardan da besbellidir.

Mrs. Dalloway'den bir hayli daha uzun olan *To the Lighthouse*, birincisi aşağı yukarı 150 sayfa, ikincisi ancak 20 sayfa, üçüncüsü de aşağı yukarı 70 sayfa tutan üç kısma ayrılır. "The Window" (*Pencere*) adlı ilk kısımda 19 bölüm, "Time Passes" (*Zaman Geçiyor*) adlı ikinci kısımda 10 bölüm, "The Lighthouse" (*Deniz Feneri*) adlı üçüncü kısımda 13 bölüm vardır. Bu bölümler, aynı uzunlukta değildir. Kimileri ancak bir tek paragraftan, hattâ bir tek tümceden oluşur. Birinci kısım, öğleden sonra başlayıp geceye kadar sürer. Bir Eylül gününün ikinci yarısı anlatılır. İkinci kısımda, on yıllık bir süreye çok kısa değinilir. On yıl sonra geçen üçüncü kısımda ise, sabahtan öğleye kadar, tam gün bile sayılmayacak bir zaman dilimi ele alınır. Bize kalırsa, Virginia Woolf'un bütün romanları arasında en kusursuz yapı *To the Lighthouse*'inkidir. Bu yapı, Joan Bennett'e, yanıp sönerken deniz fenerinin ışığını anımsattı. Çünkü fenerin ilk ışığı uzundur; sonra bir süre kararır; sonra kısa süren bir ışık daha verir. Yani bir karanlığın ikiye böldüğü, iki kısa, bir de uzun üç ışıktır. Birinci kısım uzun ışığa benzer; ikinci kısım bir saniyelik karanlığa, üçüncü kısım da kısa ışığa benzer.

To the Lighthouse'da bir öykü anlatılmaz. Olup bitenlerden bile söz edemeyiz. Çünkü *Mrs. Dalloway*'de Septimus Warren Smith'in kendini öldürmesi gibi çarpıcı bir olay da yoktur burada. Olay sayılabilecek tek şey, romanda hiç de önemli roller oynamayan Min-

ta ile Paul'un nişanlanmalarıdır. Hiçbir olay olmamasının nedeni de besbellidir. Çünkü yazarın amacı, kişilerin iç dünyalarını aydınlatmak, akıllarından geçenleri bize aktarmaktır. Peki, bu kişilerin dış dünyalarında neler oluyor diye sorarsanız, ancak şu kadarını söyleyebiliriz: Mrs. Ramsay, bahçesine bakan pencerede oturur, deniz feneri bekçisinin oğluna armağan edilecek kahverengi çorapları örer. En büyük isteği ertesi gün deniz fenerine gitmek olan altı yaşındaki James, annesinin dizinin dibinde renkli bir katalogdan resimler keser. Mr. Ramsay, bazı dizeleri yüksek sesle kendi kendine söyleyerek, bahçede bir aşağı bir yukarı yürür. Ressam Lily Briscoe bir tablo yapar. Yaşlı şair Mr. Carmichael, bir bahçe koltuğunda uyuklar. Akşama doğru, Mrs. Ramsay ile evin genç konuklarından Charles Tansley kasabaya kadar giderler. Ramsay ailesinin çocukları bahçede oynar. Konuklar kumsalda yürür. Gece birlikte akşam yemeği yenilir. İkinci kısımda, Mrs. Ramsay'nin ve ailenin bir oğluyla bir kızının öldüğü haber verilir kısaca. Üçüncü bölümde ise Lily Briscoe tablosunu bitirir. Mr. Ramsay, oğlu James ve kızı Cam ile deniz fenerine gider.

To the Lighthouse'ın asıl özünü romandaki insanlar oluşturur ve bunların ne yaptıkları değil, ne oldukları önemlidir. Bu insanları ele almadan önce, eskiden oturdukları boş yazlık evin anlatıldığı ikinci kısmı kısaca ele alalım. "Time Passes" de bu insanlar bulunmadığı için, kitabın en zayıf kısmı sayılır. Güncesinden anlaşıldığı gibi, Virginia Woolf da çok zorlanmıştı bu yirmi küsur sayfayı yazarken: "I have to give an empty house; no people in it, no characters; the passage of time" (*Boş bir evi anlatmam gerek; içinde insan yok, kişiler yok; zamanın geçişini vermem gerek*) diye yakınır.

On yıldır kimsenin ayak basmadığı ev, kıyıya vurmuş, içi kum dolu bir deniz kabuğuna dönüşmüştür. Kilerin tahta kapılarından devedikenleri çıkmaktadır. Rutubet bütün odalarda ahşabı çürütmüştür. Oturma odasında kırlangıçlar yuva kurmuştur. Evin çoktan ölen hanımının, her şeyi koruyan, her şeyi düzenleyen eli ortadan çekildiği için, "geceler artık rüzgârla dolu, yıkıntıyla doludur" ("*the nights are full of wind and destruction*"). Mrs. Ramsay'nin varlığı, onu simgeleyen deniz fenerinin ışığının, geceleri boş evin içini aydınlatmasıyla duyumsanır ancak. Karanlık basınca, deniz fenerinin ışığı mehtapla karışır, usul usul odaya girer; her şeye sevgiyle dokunur, sevgiyle bakar sanki.

Mrs. Ramsay'nin ne zaman, neden öldüğünü bilmeyiz. Virginia Woolf, ayraç içinde bir tek tümce yazmakla yetinir bu konuda:

"Mr. Ramsay, stumbling along a passage one dark night, stretched his arms out, but Mrs. Ramsay having died rather suddenly the night before, his arms though stretched out, remained empty."

(*Mr. Ramsay, bir karanlık gece, koridorda tökezleyerek, kollarını uzattı; ama Mrs. Ramsay bir gece önce ansızın öldüğü için, uzatılmış oldukları halde, kolları boş kaldı.*)

Bu tümce ayrıca anlamlıdır; çünkü ileride bu çiftin ilişkisini ele alınca, Mr. Ramsay'nin bedenen değil ama, ruhsal olarak hep tökezlediğini; eşinin ise, her zaman sevgiyle kollarını uzatıp, onu düşmekten kurtardığını göreceğiz. Mrs. Ramsay'nin ölümü, ayraç içinde kısaca verildiği gibi, romanın öteki kişileriyle ilgili haberler de, böyle kısaca ve gene ayraç içinde verilir. Örneğin, Ramsay'lerin kızlarından biri olan Prue, evlenmiş ve çocuk doğururken ölmüş. Savaştan sonra okuyucuların şiire ilgisi arttığından, Mr. Carmichael'in son kitabı çok beğenilmiş. Paul ile Minta'nın evliliği bir ara bozulur gibi olmuş. Ramsay'lerin oğullarından biri olan Andrew, Birinci Dünya Savaşında Fransa'da ölmüş; vurulur vurulmaz öldüğünden, iyi ki, fazla acı çekmemiş. İkinci kısmın sonunda iki temizlikçi kadının terk edilmiş evi, süpürüp silmelerinden, aileden birilerinin, gene Eylül ayında ve on yıllık bir aradan sonra, yazlıklarına geleceklerini anlarız.

Virginia Woolf'un, on dört yaşındayken yitirdiği sevgili annesi Julia Stephen'ı, Mrs. Ramsay'nin kişiliğinde yeniden canlandırmak istediğini biliyoruz ve bunu öyle bir başarıyla yaptı ki, ablası Vanessa Bell, *To the Lighthouse*'ı okurken heyecandan kendinden geçti, bir ölünün böyle dirilmesi karşısında, nerdeyse dehşete kapıldı. Vanessa, kız kardeşine bir mektubunda, annelerinin kişiliğinin olağanüstü güzelliğini okuyuculara hissettirmenin, herhalde dünyanın en güç işi olduğunu da söyledi. Virginia Woolf, bunu yapmayı başarmıştı.

Julia Stephen'ın ve onun portresi Mrs. Ramsay'nin olağanüstü kadınlar sayılmaları için hiçbir neden yoktur aslında. Mrs. Ramsay, elli yaşlarında, saçları kırlaşmaya başlamış, az parayla sekiz çocuğa bakan, boş vakitlerinde yün ören, sessiz sedasız bir ev hanımıdır. Bir aydın değildir. Ne Virginia gibi yazı yazar, ne de Vanessa gibi resim yapar. Onun olağanüstülüğü bencillikten tümüyle arınmış bir kadın olmasından ileri gelir. İnsanları, gösterişsiz, ama sıcak bir sevgiyle sever, onlarla özdeşleşebilir. Romanın hemen başlangıcında anlarız sevecenliğini: Mrs. Ramsay, penceresinde

oturup, deniz feneri bekçisinin oğluna verilecek çorapları örerken, o ailenin yaşamının ne denli güç olduğunu düşünür. Fırtınalı havalarda, haftalarca, kimi zaman aylarca, karaya çıkamadan, küçücük bir alanda kapalı kalırlar. Dalgalar onları denize süpürür korkusuyla, fenerin dışına bile çıkamadıkları günler olur. Fener bekçiliği gibi güç işlerde çalışanların, yoksulların, yakınlarını yitirenlerin ya da hastaların durumu, sürekli bir derttir Mrs. Ramsay için. Şimdi bulunduğu adada da, Londra'da da, bunca ev işi olduğu halde, William Bankes'in deyişiyle "felsefe hocalığıyla sekiz çocuk beslemek" ("*to feed eight children on philosophy*") güç bir iş olduğu halde, sorunu olanları görmeye gider, onlara yardım etmek için elinden geleni yapar. Ama bunları yaparken, alışılagelmiş "hayırsever bayan" tipinden tamamiyle farklı olduğu besbellidir.

Mrs. Ramsay, insanları yalnız sevmekle kalmaz; çok daha zor bir işi başarır; insanlar arasında sevgi bağları kurarak, onların birbirilerini sevmelerini de sağlar. Örneğin, Lily Briscoe, Charles Tansley'den hiç mi hiç hoşlanmaz. Hoşlanması için de bir neden yoktur. Çünkü Tansley, yoksulluk ayıp bir şeymiş gibi, aşağı sınıftan gelmenin kompleksi içinde kıvranır; herkesi, özellikle kadınları hor görür; Lily'nin resim yapmaya çalıştığını bildiği halde, ikide birde "kadınlar yazı yazamaz, kadınlar resim yapamaz" ("*women can't write, women can't paint*") der. Tansley, sürekli öfke içinde yaşayan, bilgili ama çok sevimsiz bir delikanlıdır. Bu sevimsizliği yüzünden, Mrs. Ramsay ona ayrıca yakınlık gösterir, onu ayrıca korur. Öfkesinden hoşlandığını söyler ve ne yapıp yapıp, Charles Tansley'i de sevmenin yolunu bulur.

Günün birinde Mrs. Ramsay, boyuna kavga eden Lily ile Tansley'i de yanına alıp, kumsala gider. Bir kayanın dibinde oturup, dizlerinin üstünde mektup yazar. Hiçbir şey söylemez, hiçbir şey yapmaz. Ne var ki, Mrs. Ramsay'nin orada, yanlarında bulunmasının gizemli etkisiyle, Lily ile Tansley arasında garip bir dostluk doğar. Yassı siyah çakıl taşlarını denizin üstünde kaydırırlar, çocuklar gibi eğlenirler. Mrs. Ramsay, okuma gözlüğünü alnına kaldırarak, onların haline güler. Üçüncü kısımda, aradan on yıl geçtikten sonra, o an Charles Tansley'ye ne denli yakınlık duyduğunu, ne denli mutlu olduğunu anımsayan Lily Briscoe, bu yakınlıkla mutluluğu yaratanın Mrs. Ramsay olduğunu bilir. Mrs. Ramsay, insanları garezlerinden, önyargılarından sanki arındırıyor, "her şeyi çözümleyip sadeliğe kavuşturuyor" ("*resolved everything into simplicity*"), çevresindeki kopuklukları bütünleştiriyor, yıllarca sonra

anımsanan mutluluk anları yaratıyordur. "Nerdeyse bir sanat eseridir" ("*almost like a work of art*") onun bu yaptığı. Lily Briscoe'nun "sanat eseri" deyişi doğrudur. Çünkü böyle bir iddiada bulunmak aklının kenarından geçmediği halde, Mrs. Ramsay, insanların sürtüşmelerine neden olan pürüzleri törpüleyen, yaşamı biçimlendiren, güzelleştiren bir sanatçı gibidir. "İnsan ilişkilerinin aşırı karanlığını bilir" ("*the extreme obscurity of human relationships*") ve kendisini simgeleyen deniz feneri gibi, bu aşırı karanlığı aydınlığa kavuşturmaya çalışır. Hiç yargılanmayacaklarını, hiç ayıplanmayacaklarını bildiklerinden, herkes ona içini dökebilir, onun önünde rahat rahat ağlayabilir.

Mrs. Ramsay'nin iç dünyası ne denli güzelse, dış görünüşü de o denli güzeldir. Romanın kişilerinden William Bankes'ın dediği gibi, bir çocuk kendi güzelliğinin hiç farkında olmadığı gibi, o da farkında değildir güzelliğinin. Hattâ herkes gibi olmak ister; güzelliğinden söz edilince üzülür. Ama bunu istese de istemese de, "güzelliğinin meşalesini" ("*the torch of her beauty*") hep taşımak zorundadır ve bu meşalenin alevi, onu görenlerin gözünü kamaştırır.

Demin söylediğimiz gibi, hiç kimseler onu sevmediği için, Charles Tansley'ye özellikle yakınlık gösteren Mrs. Ramsay, kendisiyle birlikte yürümesini önerir delikanlıya. Yolda giderken, Charles Tansley ansızın olağanüstü bir heyecana kapılır. Bu heyecanın Mrs. Ramsay'nin güzelliğinden kaynaklandığını anlar. Hiç de şiirsel denilebilecek bir adam olmadığı halde, en şiirsel, en coşkulu sözler gelir aklına:

> "She was the most beautiful person he had ever seen with stars in her eyes and veils in her hair, with cyclamens and wild violets... What nonsense he was thinking. She was fifty at least; she had eight children –stepping through fields of flowers and taking to her breast buds that had broken and lambs that had fallen, with the stars in her eyes and the wind in her hair."
>
> (*Görüp göreceği en güzel insandı o. Gözlerinde yıldızlarla, saçlarında tüllerle, siklamenlerle ve yaban menekşelerle– neydi bu düşündüğü saçmalıklar? En azından elli yaşındaydı o, sekiz çocuğu vardı– çiçek tarlalarında yürüyordu, kırılan tomurcukları ve düşen kuzuları bağrına basıyordu, gözlerinde yıldızlarla, saçlarında rüzgârla.)*

Mrs. Ramsay dindar değildir. Gerçi bir ara "We are all in the hands of the Lord" ("*Hepimiz Tanrının elindeyiz*") der. Ama bu, düşünmeden söylenilen otomatik bir sözdür; en dinsiz kişilerin "Allah korusun" dedikleri gibi. Çünkü bu sözün hemen arkasından,

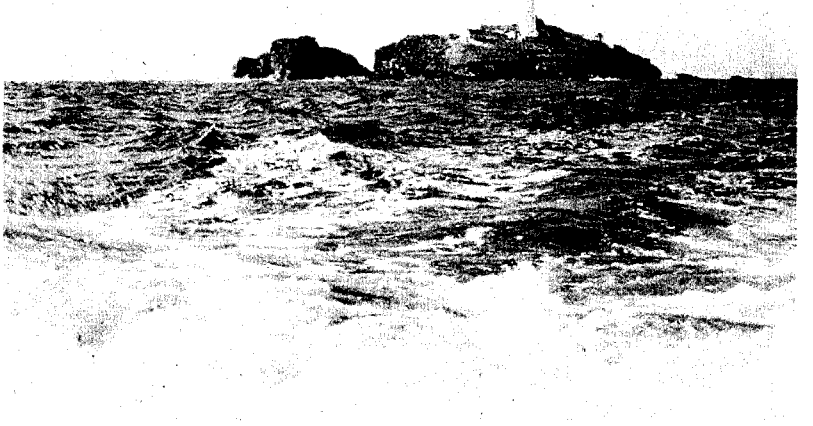
böyle bir dünyayı Tanrı'nın nasıl yaratabileceğini sorar kendi kendine. Güzel huylu insanların çoğu gibi, dünyayı toz pembe de görmez. Yeryüzünde kötülüğün olduğunu bilir:

"There is no reason, order, justice, but suffering, death, the poor. There was no treachery too base for the world to commit; she knew that. No happiness lasted; she knew that."

(*Akıl, düzen, adalet yoktu; ama acı çekmek vardı, ölüm vardı, yoksullar vardı. İnsanların yapamayacakları kadar aşağı bir hainlik yoktu dünyada; bunu biliyordu. Hiçbir mutluluk sürmezdi; bunu biliyordu.*)

Mrs. Ramsay bunları bilir; çünkü onda "hem bilgi hem de bilgelik" ("*knowledge and wisdom*") vardır. Köşesinde sessiz sessiz oturur; "kafası eğitilmemiştir" ("*untrained mind*"). Ama "öğrenmeden bilir. Onun sadeliği, zeki insanların yanlış anladığı şeylerin derinliklerini iskandil edebilir" ("*She knew without learning. Her simplicity fathomed what clever people falsified*").

Mrs. Ramsay öyle dürüsttür ki, kendi iyiliği konusunda kuşkulara düştüğü olur. Acaba beğenilmek için mi herkese bu kadar sevgi veriyor, bu kadar yardım ediyor diye sorgular kendini. Oysa bu kuşkular yersizdir. Çünkü küçük oğlu James'in dediği gibi, o "pembe çiçekli bir meyva ağacıdır" ("*a rosy-flowered fruit tree*") ve ağaçların meyvalarını verdikleri doğallıkla sevgisini verir çevresin-



Hakiki Lighthouse: St. Ives'daki Godfrey deniz feneri.

dekilere. Çevresindekiler ise, sevgi ve hayranlık duyarlar Mrs. Ramsay'ye. Örneğin, kızı Prue, yeryüzünde annesine benzer başka bir insan bulunamayacağına emindir. Oğlu James, gerçeği ancak annesinin söylediğine ve gerçeğin ancak annesine söylenebileceğine inanır. William Bankes'ın gözünde, Mrs. Ramsay en doğru anlamda uygarlığı simgeler. Onun gibi bir insanın var olduğu yerde, ne barbarlık kalır ne de kargaşa. Bu altmış yaşında adamın hayranlığına aşk da karışır: "Distilled and filtered love that never attempted to clutch its object" (*Sevdiğini hiçbir zaman yakalayıp tutmaya kalkmayacak, imbikten geçmiş ve süzülmüş bir aşk.*) Lily Briscoe da, William Bankes'ın ve Charles Tansley'nin duyduğu hayranlığı paylaşır; o da âşık gibidir Mrs. Ramsay'ye. Mrs. Ramsay'nin hiç kimseyi zorlamadan, herkese her istediğini yaptırabileceğine, onda şaşırtıcı bir güç olduğuna inanır: "Do this, she said, and one did it" (*Şunu yap derdi ve insan onun istediğini yapardı*) diye düşünür.

Lily Briscoe, Mrs. Ramsey'de "perfect goodness" (*kusursuz bir iyilik*) görür. Böylesine kusursuz insanları bir edebiyat yapıtında canlandırmak, dünyanın en güç işi, nerdeyse olanaksız bir iştir. Bildiğimiz kadarıyla ancak Dostoyevski *Budala*'da Prens Mişkin ile bunu başarabilmiş, hem kusursuz, hem de "gerçek" bir insan yapabilmiştir. Virginia Woolf, belki bu yüzden, yani Mrs. Ramsay'yi bir ermiş olmaktan kurtarıp bir insan yapabilmek için, ona bir iki küçük kusur verir. Bunlardan biri, çevresindekileri evlendirmek merakıdır. Mrs. Ramsay, Lily Briscoe ile William Bankes'ı evlendirmek ister; bunu başaramaz. Ama Minta ile Paul'u evlendirmeyi başarır. Lily ile Bankes'ın birleşmelerinin olanaksızlığını; Minta ile Paul'un evliliğinin çok mutlu olmayabileceğini hiç hesaba katmaz. Bu genç çiftin nişanlandıkları gün, Mrs. Ramsay'nin küçük bir kusuru daha ortaya çıkar: Minta'nın bütün güzelliği üstündedir o akşam. Mr. Ramsay de bu güzelliğin farkına varınca, eşi, artık hiçbir zaman duymayacağını sandığı bir duyguya kapılır, bu genç kızı kıskanır bir an için.

To the Lighthouse'un birinci kısmından on yıl sonra geçen ve kimi eleştirmenlere göre, içinde Mrs. Ramsay bulunmadığı için birinci kısım kadar güzel olmayan üçüncü kısımda, başkişi çoktan öldüğü halde, varlığı her an hissedilir; hattâ onu sevenlerin bilincinde, yaşarken olduğundan bile daha canlıdır belki de.

Romanda Mrs. Ramsay'nin sadeliğinden, hattâ bir çocuk gibi saf olduğundan hep söz edilir. Lily Briscoe, sofrasının başında oturan ev sahibesini bir çocuğa benzetir. Yalnız saf değil, bir çocuk

kadar "saçma" ("*absurd*") bulur onu. Ne var ki, böylesine sade, böylesine düpedüz görünen bu kadının, bilmediğimiz yanları olabileceğini sezinlediğimiz anlar da olur. Örneğin, neden susuverir, neden yalnız olmak ister kimi zaman? Neden ansızın hüzün görülür yüzünde, gözlerinde neden yaşlar birikir? Yakınları, bu görkemli güzelliğin arkasında neler olduğunu, onun gençlik günlerini merak ederler. Çok soylu ve kadınlarının çekiciliğiyle ünlü bir İtalyan ailesi vaktiyle İngiltere'ye yerleşmiş. Mrs. Ramsay bu ailenin soyundanmış. Gençliğinde, biri, ona deliler gibi âşık olmuş. Bir söylentiye göre, Ramsay ile evlenmesinden bir hafta önce, beynine bir kurşun sıkıp kendini öldürmüş. Yazar, bu söylentilere kısaca değinip geçer; ama bunlar sayesinde başkişisini saran bir gizem havası yaratır. Böylece, başkalarının onunla ilgili izlenimleri hep verildiği ve Mrs. Ramsay'nin aklından geçenler bizlere hep aktarıldığı halde, *To the Lighthouse*'un başkişisi, bazı açılardan çözümlenemeyen bir giz olarak kalır düşgücümüzde. Bu konuya ilk değinen eleştirmen, yarım yüzyıl önce İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde çok sevdiğimiz hocamız olan ve Batı edebiyatında gerçekçilik konusunu ele alarak *Mimesis* adlı çok değerli incelemeyi yazan Profesör Erich Auerbach'dır. Mrs. Ramsay'nin bilemediğimiz, çözümleyemediğimiz yanlarının bulunması, onun ne denli "gerçek" olduğunun bir kanıtıdır bize kalırsa. Çünkü romanlarda ya da tiyatro oyunlarında gördüğümüz kişileri, çok çapraşık olsalar da, saptayabiliriz genellikle. Oysa gerçek yaşamda, en yakından tanıdıklarımız bile, olumlu ya da olumsuz olarak, bizi hayrete düşürebilirler günün birinde. Hattâ öyle büyük bir hayrete düşürebilirler ki, biz bu insanı sahiden tanıyor muyuz diye sorarız kendi kendimize.

Güncesinden anlaşıldığı gibi, Virginia Woolf, annesini değil, babasını *To the Lighthouse*'un baş kişisi yapmak niyetindeydi: "The centre is father's character, sitting in a boat reciting we perished each alone, while he crushes a dying mackerel" (*Kitabın odağında babamın kişiliği. Sandalda oturmuş, bir yandan "her birimiz yalnız öldük" dizesini okurken, bir yandan da can çekişen bir uskumruyu ezmekte.*) Gerçi Mr. Ramsay *To The Lighthouse*'da can çekişen bir uskumruyu ezmez. Ama bütün roman boyunca çok sevdiği çocuklarını istemeye istemeye ezer ve o dizeyi de, yüksek sesle kendi kendine söyleyip durur.

Mr. Ramsay'nin kişiliği, romanın hemen başında anlaşılır: Altı yaşındaki James (ileride bir hayli ünlü bir pisikiyatrist olan Adrian

Stephen) örgü ören annesinin dizinin dibinde oturmuş, bir katalogdan resimler kesmektedir. Deniz fenerine gitmek, bir tutku haline gelmiştir bu küçük çocukta. Annesi, hava güzel olursa, elbette oraya gideceğini söyleyerek onu avuturken; babası, havanın mutlaka kötü olacağını, deniz fenerine gidemeyeceğini söyler. Haklıdır da; çünkü pencereden bakınca, havanın ertesi gün kötü olacağını anlamıştır. Ne var ki, çocuğu idare edebilir; havanın kötü olacağını böyle kesinlikle açıklamayabilir; Mrs. Ramsay gibi, havanın belki de güzel olacağını söyleyebilirdi. Ama bunu yapacağına, acımasızca mantığını kullanarak, "oğlunu düş kırıklığına uğratmak, eşini gülünç duruma düşürmek hazzından" ("*the pleasure of disillisioning his son and casting ridicule upon his wife*") kendini yoksun edemez. Ahlâksal ilkeleri uğruna böyle konuşmaktadır üstelik: Gerçekleri herkese, özellikle kendi çocuklarına, her zaman açıkça söylemesi gerekmektedir. Çocukları, daha küçükken anlamalıdırlar yaşamın ne denli güç olduğunu. Acılara dayanabilecek cesareti ve gücü, bir an önce elde etmelidirler.

Küçük James, deniz fenerine gidemeyeceklerini söyleyen babasına öyle bir kin duyar ki, eline bir balta ya da herhangi bir demir parçası geçirebilse, onu hemen o an öldürebilir. Virginia Woolf, yazar olarak söze karışmaktan, yorumlar yapmaktan her zaman kaçındığı ve yalnız kişilerinin aklından geçenleri ya da başkalarının onlarla ilgili sözlerini aktarmakla yetindiği halde, burada alaycı bir yorum yapmaktan kendini alamaz; Mr. Ramsay'nin, çocuklarında, işte böyle "aşırıya kaçan heyecanlar" ("*extremes of emotions*") uyandırdığını söyler. Küçük James, annesiyle ilişkilerinin o güzel huzurunu bozmakla da suçlar babasını. Bu adam, annesiyle kendisi arasına "bir kılıç" ("*scimitar*") gibi girer. Çünkü Mr. Ramsay, eşinin ona merhamet etmesini, yakınlık göstermesini her an istemektedir: "There he stood demanding sympathy... He was a failure he said" (*Orada duruyor, yakınlık istiyordu... Başarısız bir adam olduğunu söylüyordu.*) Küçük James, babasının sürekli baskılarına karşı savaşmaya kararlıdır:

> "That he would fight, that he would track down and stamp out –tyranny, despotism he called it– making people do what they did not want to do, cutting off their right to speak"
>
> (*Buna karşı savaşacaktı; bunun peşini bırakmayacak, bunu ayaklarının altında ezecekti –zorbalık, despotluk diyordu buna– insanlara yapmak istemediklerini yaptırmak, onlara söz hakkı vermemek.*)

Yalnız küçük James değil, Ramsay'lerin aile dostu Lily Briscoe

da, yazarın kendi babasına karşı tepkilerinin sözcülüğünü ederek, böyle bir adamın egemen olduğu evde, sürekli baskı altında yaşamanın, çocuklar için "bir tragedya olduğunu" ("*this was tragedy*") söyler.

Leonard Woolf'a bakılacak olursa, Virginia, Mr. Ramsay'nin kişiliğinde kendi babasını böyle acımasızca eleştirmekle bir hayli haksızlık etmişti ona. Yazarın yaşamını anlatırken yeterince değindiğimiz bir konuyu, bir kez daha ele almak istemiyoruz. Ama Virginia Woolf'un, Mr. Ramsay'yi meslek yaşamında başarısız bir adam olarak göstermekle, babasına haksızlık ettiği hiç kuşku götürmez: Mr. Ramsay, Oxford'larda, Cambridge'lerde değil, bir taşra üniversitesinde felsefe hocasıdır. Yirmi beş yaşındayken, çok önemli bir felsefe kitabı yazmış; ama ondan sonra, küçük eklemelerle bu kitabı yinelemekten başka bir şey yapamadığı için, kendisine bağlanan umutlar boşa çıkmıştır. Mr. Ramsay'nin görkemli bir beyni olduğundan sürekli söz edilir. Ne var ki, bu sözde görkemli beyin bütün alfabeyi kapsayamamış, "Q" harfine takılıp kalmıştır. İngiltere'de çoğunun beyni "Q" harfine erişemediği için, bir süre çok büyük bir felsefeci sayılmış; ama "Q" harfini aşıp "R" harfine varamadığından, bir dâhi olmadığı meydana çıkmıştır. Mr. Ramsay, "R" harfine aslâ varamayacağının bilincinde olduğu için, aşağılık kompleksleri içinde kıvranır, kendine acır ve kendini dramatize ederek bu acıları bir tragedyaya dönüştürür. Deniz kıyılarında, "like a desolate sea-bird, alone" (*ıstırap içinde bir deniz kuşu gibi, yapayalnız*) durur. Ama bir yandan acılarını gözler önüne sererken, bir yandan da stoik pozlar takınır, bu acılarını sözde gizlemeye çalışır; aslâ yılmayacağını herkesin bilmesini ister:

> "Yet he would not die lying down; he would find some crag of rock, and there, his eyes fixed on the storm, trying to the end to pierce the darkness, he would die standing."
>
> (*Ama gene de, yere serilerek ölmeyecekti; kayada bir çıkıntı bulacak; orada gözlerini fırtınaya dikerek, karanlığı delmeye sonuna değin uğraşarak, ayakta ölecekti.*)

Mr. Ramsay'nin, bir aşağı bir yukarı yürürken, sesini alçaltıp yükselterek, kimi zaman da düpedüz bağırıp çağırıp elini kolunu sallayarak şiir okuma alışkanlığı vardır. Bu alışkanlık, içindeki fırtınaları yansıtır. Mrs. Ramsay, evlerindeki konuklar eşinin bu hallerini görecekler diye çok üzülür. Bunu ıssız yerlerde değil de, kendi evinin bahçesinde yaptığından, görmemelerinin de pek yolu yoktur. Ama onu hiç görmüyor, duymuyor gibi yaparlar. Lily Bris-

coe, Mr. Ramsay'nin bu huyunu hem gülünç hem de ürkütücü bulur. Mr. Ramsay'nin trajik bir sesle ikide birde yinelediği iki dize vardır: "We perished each alone" (*Her birimiz tek başına öldük*) ve "someone had blundered" (*Birileri yanlış bir iş yapmıştı.*) Birinci dize, William Cowper'in (1731-1800) "The Castaway"sinden (*Denize Atılan Adam*), ikincisi de Lord Alfred Tennyson'un (1809-1893) "The Charge of the Light Brigade"inden (*Hafif Süvari Alayının Hücumu*) alınmıştır. Birinci şiirde, denize atılan bir adamın kapkaranlık fırtınalı bir okyanusta ölümü; ikincisinde de, Kırım savaşı sırasında, Balaklava'da verilen emrin yanlış olduğunu bile bile, altı yüz atlının ölüme katlanmaları anlatılır.(1)

Mrs. Ramsay, kocasının bu davranışının, Lily Briscoe'nun da dediği gibi, hem gülünç, hem de tedirgin edici olduğunu bilir. Onun aşağılık komplekslerinin, bencilliğinin, kusurlu ya da eksik yanlarının da bilincindedir. Kendisi, olanca duyarlılığıyla, insanlarla ve yeryüzünün bütün güzel yanlarıyla tam bir iletişim içindeyken; Mr. Ramsay'nin kendi iç dünyasına kapanmış, başka insanların ve dış dünyanın farkında bile olmadığını da bilir. Üstelik, Mr. Ramsay'nin, karısına çok haşin davrandığı anlar da olur. Örneğin, romanın başlangıcında, Mrs. Ramsay, küçük James'in üzülmemesi için, ertesi gün havanın belki güzel olacağını, deniz fenerine belki gidebileceğini söyleyince, kocası, öfkeden ter ter tepinerek, "damn you!" (*Allah seni kahretsin!*) diye bağırır. Ama bu kabalığından hemen pişman olur. Eğer karısı isterse, hava konusunda Sahil Koruma memurlarına danışabileceğini söyler. Karısının ona kızmadığını anlayınca da, bahçeye çıkıp, "birileri yanlış yapmıştı" dizesini söyler kendi kendine. Ama bu dizeyi söylerken, sesinde her zamanki mutsuz tını olmadığından, Mrs. Ramsay, bağışlandığını anlayıp, kocasının kendi iç dünyasına geri döndüğünü bilir.

Ramsay, bu iç dünyanın kapısını ancak karısına açtığı için, Mrs. Ramsay, güçlü görünmek isteyen, ama aslında ne denli güçsüz olduğunu bildiği, ona muhtaç bu adamı sürekli avutur, ona sürekli güven verir. Ramsay ise, karısının olağanüstü sevecenliğini ve hoşgörüsünü sürekli sömürür. Üstelik, Mrs. Ramsay kocasını korurken, sanki kocası onu koruyormuş gibi yapmaya özen gösterir. Mrs. Ramsay'yi taparcasına seven Lily Briscoe, bunun farkındadır. Gerçi Lily, Ramsay'nin küçük ve bayağı yanları olmadığını, gerçekten acı çektiğini bilir. Ama gene acımasızdır ona karşı: Ram-

1) Bu iki şiir üstüne daha ayrıntılı bilgi isteyenler, aynı yazarın *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nin ikinci cildine (s.186) ve beşinci cildine (s.95-96) başvurabilirler (Altın Kitaplar Yayınevi)

say bencildir, kendini beğenmiştir, şımarıktır, zorbadır; karısını ölesiye yıpratmaktadır. O "Hiçbir zaman vermez; o adam alır sadece. Mrs. Ramsay vermişti. Vere vere ölmüştü" (*"Never gave; that man took. Mrs. Ramsay had given. Giving, giving, she had died"*).

Mrs. Ramsay'nin salt melek huylu olduğu için kocasına bu kadar sevecen davrandığını sanmak bir yanılgı olur. Bu çiftin ilişkilerinde derin duygular vardır. Mr. Ramsay'nin eşine âşık olduğu su götürmez. Onu "insanı şaşırtacak kadar güzel" (*"astonishingly beautiful"*) bulur. Yaşlandıkça, güzelliği artmıştır sanki. Bir ara, karısının elini yakalayıp öyle bir heyecanla öper ki, Mrs. Ramsay'nin gözleri yaşarır. Virginia Woolf'un babası da karısını böyle severdi. Julia Stephen'ın ölümünden sonra, "Whatever faults I had... I loved her from first to last... And she knew it" (*Kusurlarım ne olursa olsun... Onu başından sonuna değin sevdim... O da bunu biliyordu*) diye yazmıştı. Mrs. Ramsay'de böyle bir aşk yoktur belki de. Ama sevgi kesinlikle vardır. Mrs. Ramsay, yeryüzünde hiç kimseye böylesine derin bir saygı duymadığını söyler. Kocasını kendinden kat kat üstün sayar. Onun ayakkabı bağlarını bağlayacak kadar değerli olmadığı" (*"she was not good enough to tie his shoestrings"*) kanısındadır.

Şimdiye kadar ona sık sık değinmemizden anlaşılacağı gibi, Ramsay çiftinden sonra *To the Lighthouse*'ın en önemli kişisi Lily Briscoe'dur. Bunun nedeni, Lily'nin Virginia Woolf gibi bir kadın sanatçı oluşu ve romanda yazarın bir çeşit sözcüsü görevini üstlenmesidir. Lily Briscoe'nun resim yaparken çektiği acılar, Virginia Woolf'un yazı yazarken çektiği acıların bir çeşit yansımasıdır. Lily'ye bakılacak olursa, sanat yapıtı yaratabilmek uğruna verilen savaşım, "insanın yenilgiye mahkûm olduğu bir savaştır" (*"a fight in which one was bound to be worsted"*). Lily'nin yaptığı resimler, belki hizmetçilerin yatak odasına asılacak; belki de bir rulo haline getirilip, bir sedirin altına tıkılacaktır. Ama Lily Briscoe, hiçbir ödüllendirme beklemeden, kendi kişisel sanat kavramından hiçbir ödün vermeden, tablolarını beğenmeyenlere "ama benim gördüğüm budur" (*"but this is what I see"*) diyerek savaşımını sürdürür. Üstelik, bu otuz üç yaşında evlenmemiş kadının yaşamı kolay değildir. Yoksuldur; birlikte oturduğu yaşlı babasına bakması gerekmektedir.

Lily Briscoe'un Mrs. Ramsay'yi taparcasına sevmesi de, Virginia Woolf'un ölen annesine sevgisini yansıtır. Lily bu açıdan da sözcüsüdür yazarın. Küçük James'e masal okuyan Mrs. Ramsay'ye

bakarken, kendi deyişiyle, âşık olmaya benzeyen bir duygu içindedir. Onun dünyanın en güzel, en iyi insanı olduğunu düşünür. Bu sevginin coşkusu içinde, yalnız Mrs. Ramsay'ye değil, onun çocuklarına, hattâ çoğu zaman acımasızca eleştirdiği kocasına bile âşık gibidir. Mrs. Ramsay ise, Lily'nin resimlerini pek ciddiye almaz; ama onu sever. Lily'nin "ufak Çinli gözleriyle ("*little Chinese eyes*"), buruşuk izlenimini veren küçük yüzüyle güzel sayılamayacağını bilir. Koca bulamayacağından korktuğu için, onu William Bankes ile evlendirmeye kalkar. Oysa Bankes, uzaktan da olsa, Mrs. Ramsay'ye öylesine tapar ki, değil Lily'ye, hiçbir kadına bakacak durumda değildir.

William Bankes, Lily'nin babası olacak yaşta bir botanik uzmanıdır. "Sabun kokan dul bir erkektir" ("*a widower smelling of soap*"). Hiç çocuğu olmamıştır. Çok ince ve duyarlı bir adamdır; ama küçük manyaklıkları vardır. Örneğin, titizliğinden ötürü, evin köpeklerinin koltuklara çıkıp oturmalarına fena halde sinirlenir. Ya da sebzelerin tuzlu pişirilmeleri konusunda saatlerce nutuk atar, bunun zararlarını anlatır durur. Gençliklerinde, Ramsay ile Bankes çok yakın arkadaşmışlar. Ramsay'nin evlenip çoluk çocuğa karışmasıyla dostlukları bitmiş. Ama bütün eski dostluklarda olduğu gibi, kendi kendilerine de, başkalarına da, hâlâ çok iyi arkadaş oldukları izlenimini vermeye özen gösterirler. Lily Briscoe, William Bankes'e büyük saygı duyar. Bencillikten arınmış, kendini hep ön plana sürmeyen bir insan olduğu için, onu Mr. Ramsay'den kat kat üstün sayar. Ne kadar yalnız olduğunu da bilir ve hiçbir cinsel duyguya yer vermeden, bu yalnızlığa sevgiyle yaklaşmak ister. Başkalarına göstermediği tablolarını ona gösterir. Ne var ki, geleneksel resim sanatına inanan William Bankes, bu empresyonist tablolardan hiçbir şey anlamaz. Mrs. Ramsay'nin tasarladığı evlilik olamaz elbette; ama Lily Briscoe ile William Bankes iyi arkadaş olurlar.

Mrs. Ramsay'nin planladığı ve gerçekleştirdiği öteki evlilik, yani Minta Doyle ile Paul Rayley'nin evliliği, daha önce de bildirdiğimiz gibi, pek iyi yürümez. Virginia Woolf, geleneksel romancılardan farklı olarak, kişilerini teker teker betimleyip bize tanıtmadığı için, bu iki genç üstüne fazla bilgimiz yoktur. Ancak, Minta'nın o çağın iyi terbiye edilmiş genç kızlarına özgü davranışları pek önemsemediğini; örneğin, giysilerinin ıslanmasına hiç aldırmadan, derelerden geçtiğini biliriz.

Romanda bu çiftten daha önemli olan Charles Tansley üstüne

daha önce de bilgi verdik. O dönemin öfkeli delikanlılarından (çünkü her kuşakta öfkeli delikanlılar vardır) Charles Tansley'yi kimseler sevmediği için Mrs. Ramsay'nin ona özellikle yakınlık gösterdiğini de söyledik. Tansley ise, herkesten gizlediklerini ona söyleyerek içini döker: Yoksul bir ailenin dokuz çocuğundan biriymiş. On üç yaşından beri, bir yandan çalışmış, bir yandan okumuş. Kışın sırtına giyecek bir paltosu yokmuş, vb. Tansley bunları anlatırken, bir yandan da, ileride Mrs. Ramsay'nin gözüne nasıl gireceği konusunda düşler kurar. Günün birinde Mrs. Ramsay'nin, onu profesör cübbesiyle bir üniversite kentinin sokaklarında yürürken görmesini ister. Mrs. Ramsay ise, aşağılık duyguları içinde kıvranan bu delikanlının, profesör olursa ya da evlenirse rahatlayacağından emindir. Nitekim, romanın on yıl sonra geçen üçüncü kıs-



Virginia Woolf annesinin giysileriyle, 1927.

mında, Charles Tansley'nin hem profesör olduğunu, hem de evlendiğini öğreniriz.

To the Lighthouse'ın en gizemli kişisi yaşlı şair Augustus Carmichael'dir. Aklından geçenleri hiç bilmeyiz. Bahçenin güneşli bir köşesinde bir koltuğa serilip hep uyuklar. Nerdeyse hiç konuşmaz. Hiç kimseye, Mrs. Ramsay'ye bile ilgi göstermez. Oysa Mrs. Ramsay'yi on sekiz yaşında ve daha evlenmemişken tanımış, güzelliğine hayran olmuş, ona tutulmuştur belki de. Mr. Carmichael, huysuz bir kadınla evlidir; evinde mutsuzdur. Bu yüzden her yaz, karısının şirretliğinden kaçar, Ramsay'lere sığınır. Üçüncü kısımda ancak o ve Lily Birscoe adadaki yazlık eve konuk gelirler. Carmichael, eskiden üniversitede Farsça dersleri vermiş bir şarkiyatçıdır. Bir süre Hindistan'da bulunmuş ve orada uyuşturucu kullanmaya alışmıştır. Yüzünde mutlu bir ifadeyle uyuklamasının nedeni de, yemeklerde bardağına birkaç damla "ilaç" koymasından ötürüdür her halde.

To the Lighthouse'un birinci kısmının sonundaki akşam yemeğinde, Mr. Carmichael huy edindiği sessizliği bozup, biraz daha çorba ister. Kendisi tabağındaki yemeği bitirdikten sonra başkasının yemesine katlanamayan Mr. Ramsay fena halde öfkelenir. Ama Mrs. Ramsay, yaşlı şaire istediği çorbayı verir. O yemekte, Ramsay ailesi ve konuklarıyla birlikte, sofrada on beş kişi vardır. Ünlü bir Fransız yemeği olan "boeuf en daube"un pişirilmesi, Mrs. Ramsay'nin denetimi altında tam üç gün sürmüştür. Bu yemek, yalnız Fransız mutfağının bir zaferi değil, Mrs. Ramsay'nin insanları birleştirip kaynaştırma yeteneğinin de bir zaferidir. "Boeuf en daube"u yerken, herkes birbirini sever, birbirine bağlı bir grup oluşturduklarının bilincine varırlar. Böyle bir uyum, ancak hazla yenilen güzel bir yemekle sağlanabilir E.M.Forster'e göre:

> "Real food is necessary, and this in her fiction as in her home, she knew how to provide... Food for her was not a literary device to make the book seem real. She put it in because she tasted it."
>
> (*Gerçek bir yiyecek gereklidir. Virginia Woolf, romanlarında da, evinde de, bunu sağlamasını bilirdi. Bu yiyecek, kitabı daha gerçekçi yapabilmek için eklenen bir edebiyat hilesi değildir. Yiyeceğin tadını bildiği için bunu romanına koymuştur.*)

İşin bir ilginç yanı da, herkesi mutlu ettiği bu yemeğin başlangıcında, Mrs. Ramsay'nin özellikle mutsuz olmasıdır. Sofraya otururken, ömrü boyunca bir şey yapamadığını düşünür. Kocasına

bakar, onu nasıl sevebildiğine şaşar. Yaşamdan da, insanlardan da tümüyle kopuk hisseder kendini. Ama sonra, toparlanmanın yolunu bulur. Kendisiyle insanlar arasında ve insanların birbirileri arasında, gene sevgi bağları kurar. Bunu yapınca da, yaşamına derin bir anlam veren, aslâ unutamayacağı bir mutluluk anı yaşar:

"Everything seemed possible. Everything seemed right... She had reached security. She was in an element of joy. It partook of eternity... Immune of change and shines out... In the face of the flowing, the fleeting, the spectral, like a ruby... Of such moments, she thought, the thing is made that remains for ever after. This would remain."

(*Her şey olası gibiydi. Her şey doğru gibiydi... Güvene varmıştı... Bir sevinç ortamı içindeydi. O an, sonsuzluğun bir parçasıydı ve ışıldıyordu... Akanların, uçanların, hayalimsi olanların karşısında bir yakut gibiydi. Böyle anlardan oluşur sonsuza dek kalan, diye düşündü. Bu an kalacaktı.*)

To the Lighthouse'ın üçüncü ve son kısmında, aynı sırada gerçekleşen iki durum ele alınır: Bir yandan James, kız kardeşi Cam ve babaları, aradan on yıl geçtikten sonra deniz fenerine giderler; bir yandan da Lily Briscoe, on yıl önce başladığı tabloyu bitirir. Bu durumların ikisi de, çoktan ölen Mrs. Ramsay ile bağlantılıdır. Çünkü Mrs. Ramsay, küçük oğlunun deniz fenerine gitmesini istemiş; fenerin bekçisine armağanlar hazırlamıştır. Lily'nin sonunda bitirdiği tabloda da Mrs. Ramsay gösterilmektedir. Hattâ Lily, yüksek sesle "Mrs. Ramsay! Mrs. Ramsay!" diyerek özlemden ağlarken, tuvalin üstünden bakınca, onu orada gördüğünü: Mrs. Ramsay'nin, deniz fenerinin bekçisinin oğluna verilecek kahverengi çorapları örerek, orada oturduğunu sanır bir ara. Ve bu görüntüyü, onun eşi ve çocuklarıyla paylaşmak istercesine, deniz fenerine yaklaşmakta olan küçük yelkenliyi arar gözleriyle.

Mr. Ramsay, sandala binip gitmeden önce, Lily'nin ona karşı duyguları hiç de dostça değildir. Çünkü aradan on yıl geçtikten sonra yaşlanan bu adam, eskiden yalnız eşinden istediği anlayış ve yakınlığı, şimdi Lily'den de, başkalarından da istemektedir. Tablosunu bitirmeye çalışan Lily'nin çevresinde, "yiyecek birini arayan bir aslan gibi" ("*like a lion seeking whom he could devour*") dolanıp durur, onu tedirgin eder. Cowper'in "The Castaway" şiirinden kopuk kopuk sözcüklerle yalnızlığını ve yaklaşan ölümünü anımsatır. Lily'nin yanına geldikçe sanki beraberinde "yıkıntı" ("*ruin*") ve "kargaşa" ("*chaos*") getirmektedir. Bu yıkıntıyı ve kargaşayı önleye-

cek, onların yerine huzur ve düzen getirecek bir Mrs. Ramsay de yoktur artık.

Lily Briscoe, acı çeken bu yaşlı adama yardım etmek ister. Mrs. Ramsay'nin kocasından hiçbir zaman esirgemediği anlayış ve sevgiyi ona veremediği için, gerçek bir kadın gibi değil, huysuz bir kız kurusu gibi davranmakla suçlar kendini. Elinde fırçası, tablosunun önünde dururken, Mr. Ramsay'ye söyleyecek bir söz arar, bulamaz. Sonunda "kanayan ellerini, parçalanmış yüreğini" ("*his bleeding hands, his lacerated heart*") göstererek ondan merhamet dileyen ihtiyarın ayakkabılarına bakar, "Ne güzel ayakkabılar!" ("*What beautiful boots!*") der heyecanla. Bunu söyler söylemez de, kendinden utanır. Ama ne gariptir ki, Mr. Ramsay'nin çok fena öfkeleneceğini sanırken, bu münasebetsiz söz sayesinde, aralarında inanılmaz bir yakınlaşma olur. Nefis bir gülmece sahnesidir bu: Mr. Ramsay, ansızın tatlı tatlı gülümser; Lily'ye hak verir. İngiltere'de ancak bir tek kişinin bu kadar sağlam ayakkabılar yapabildiğini söyler; sevinerek ayaklarına bakar. Lily rahatlar. Sağduyu ve huzur dolu bir adaya, "iyi ayakkabılar adasına" ("*the island of good shoes*") vardıklarını anlar. Mr. Ramsay de Lily'nin ayakkabılarıyla ilgilenir. Lily'nin ayakkabılarını üç kez üst üste çözüp bağlayarak, bu işin doğru dürüst nasıl yapılması gerektiğini ona öğretir. Lily, hiç beklemediği bir anda, Mr. Ramsay'ye yalnız merhamet değil, öyle derin bir sevgi duyar ki, gözleri yaşlarla dolar.

Lily Briscoe ile Mr. Ramsay arasındaki yakınlık, romanın sonunda, Mr. Ramsay ile çocukları arasında da görülür. James on yıl önce gitmeye can attığı fenere, şimdi babası tarafından zorla götürülmektedir. Babaları, James ile Cam'i sabah erkenden uyandırmış; deniz fenerine gideceklerini buyurmuştur onlara. Çocuklar oraya gitmek istemediklerini söyleseler, Mr. Ramsay kıyametleri koparacak, bir tragedya havasına girecek, "sürgünde bir kral" ("*a king in exile*") halleri takınacaktır. James ile Cam, zorla bindikleri küçük yelkenlide giderken, rüzgârın kesileceğini, deniz fenerine varamayacaklarını umarlar. James, eskiden, altı yaşındayken, havanın kötü olacağını, ertesi gün fenere gidemeyeceklerini söyleyen babasına nasıl isyan edip onu öldürmek istediyse, şimdi de on altı yaşındayken, aynı isyan içindedir. Mr. Ramsay ters bir lâf ederse, bir bıçak alıp, o bıçağı babasının yüreğine saplamaya kararlıdır. Ne var ki, fenere yaklaştıkça kini yok olur. Mr. Ramsay, dümendeki James'in denizciliğini övüp, ona "aferin" deyince, delikanlı sevinçten uçar, büyük bir sevgi duyar babasına.

Cam, James'in önerisi üstüne, babasının zorbalığına karşı savaşmaya ant içmiştir. Şimdi babası, sandalda, ara sıra acı çığlıklar atarcasına, Cowper'in dizelerini yineler:

"We perished each alone,
But I beneath a rougher sea
Was whelmed in deeper gulfs than he."
(*Her birimiz yalnız öldük;*
Ama ben, ondan daha fırtınalı bir denizde
Ve daha derin uçurumlarda.)

Bu dizeleri duyan Cam, fena içerler babasına. Ama deniz fenerine yaklaştıkça, kardeşindeki değişiklik, onda da görülür; öfkesinin yerini sevgi alır. Böyle bir babası olduğu için gururlanır. Onun ellerinin, ayaklarının, sesinin ne güzel olduğunu düşünür. Babasının acayipliğini, tutkulu hallerini sever. Herkesin önünde, hiç çekinmeden "her birimiz yalnız öldük" diye bağırmasına hayran olur.

Mrs. Ramsay'nin ömrü boyunca kurmaya çalıştığı sevgi bağları, eşi ve çocuklarının onu simgeleyen deniz fenerine varmalarıyla sağlam temeller üstüne artık kurulmuştur sanki. Bunun hiç de bilincinde olmadıkları halde, deniz fenerine ayak basınca, Mr. Ramsay karısına, çocuklar annelerine kavuşmuşcasına bir mutluluk duyarlar. Lily'nin ve Ramsay'lerin huzurunu paylaşan yaşlı şair Carmichael, sandaldakilerin deniz fenerine yanaştıklarını söyledikten sonra, bütün günahları bağışlıyor, bütün acılara merhamet ediyormuş gibi, gizemli olduğu kadar da görkemli bir hareketle, herkesi kucaklarcasına, kollarını açar ve Mr. Ramsay ile çocukları deniz fenerine tam ayak bastıkları sırada, görmesi gerekeni sonunda görebilen Lily Briscoe, "I have had my vision" diyerek tablosunu bitirir.

To the Lighthouse'ın son cümlesidir bu.

Bölüm 14

Orlando

To the Lighthouse'dan bir yıl sonra 1928'de yayınlanan *Orlando*, Virginia Woolf'un öteki romanlarına hiç mi hiç benzemeyen, hattâ İngiliz edebiyatında hiçbir başka kitaba benzemeyen, tümüyle özgün bir düşgücü ürünüdür. Eleştirmenler genellikle "a fantasy" (*bir fantezi*) diye nitelerler *Orlando*'yu. Yazarın kendisi ise "a biography" (*bir yaşamöyküsü*) adını verir kitabına. Ama bu bir şakadır elbette. Çünkü sözde yaşamöyküsünü yazdığı insan, Elizabeth Çağından 1928 yılına, yani *Orlando*'nun yayınlandığı tarihe kadar üç buçuk yüzyıldan fazla yaşar; kitap bittiği sırada hâlâ yaşamaktadır ve ancak otuz altı yaşındadır. *The Death of the Moth*'ta çıkan "The Art of Biography" (*Yaşamöyküsü Yazmak Sanatı*) adlı denemesinden anlaşıldığı gibi, Virginia Woolf birçok yaşamöyküsünü incelemişti ve *Orlando*'da bu türün bir çeşit parodisini yapmak ayrıca hoşuna gitti. Örneğin, ele aldığı insanın yaşamıyla ilgili belgeler sözde eksikti. Çözümleyemediği sorunlar vardı; kimi belgelere güvenilmezdi vb. Buna benzer sözlerle okuyucularından sözde özür dilemeyi ihmal etmedi. Gene yaşamöyküsü yazarlarının geleneklerine uyarak, çeşitli kişilere minnet borcunu belirtti ve teşekkürlerini sundu. Bunların arasında çoktan ölmüş eski dostları vardı, yani Daniel Defoe, Thomas Browne, Laurence Sterne, Walter Scott, Thomas de Quincey, Emily Brontë, Walter Pater gibi ünlü yazarlar. Henüz yaşamakta olan dostları da vardı. Örneğin, T.S. Eliot, yeğenleri Julian Bell ve Quentin Bell ve başkaları. Adını unuttuğu ve adresini yitirdiği bir Amerikalı baya ayrıca şükran duymaktaydı; çünkü bu bay, kitabının botaniğini, entemolojisini (yani böcekler bilimini), coğrafyasını ve kronolojisini özenle denetlemişti.

Güncesinden anlaşıldığı gibi, Virginia Woolf çok güç bir kitap

olan *To the Lighthouse*'u bitirip, daha da güç olan *The Waves* ile uğraşmaya başlamadan önce, biraz dinlenmek, biraz dalga geçmek niyetindeydi:

"I think this will be great fun to write; and it will rest my head before starting the very serious mystical poetical work which I want to come next."

(*Bunu yazmanın çok eğlenceli olacağını sanıyorum. Bundan sonra yazmak istediğim çok ağırbaşlı, mistik ve şiirsel kitaba başlamadan önce, kafamı dinlendiririm.*)

Gene güncesinden anlaşıldığı gibi, yepyeni yöntemler uygulayarak, özgün deneyler yaparak ve iyice zorlanarak peş peşe üç güç romanı, yani *Jacob's Room*'u, *Mrs. Dalloway*'yi ve *To the Lighthouse*'ı yazdıktan sonra, bir "kaçamak" ("*escapede*") yapmak, "tabanları yağlayıp kaçmak" ("*to kick up my heeels and be off*") istiyordu. "I want fun, I want fantasy" (*Eğlence istiyorum, fantezi istiyorum*) diye yazıyordu güncesinde. Ama tasarladığı kitap, yalnız eğlenceli olmayacaktı. "Yarı gülen, yarı ağırbaşlı" ("*half laughing, half serious*") bir kitap olacaktı ve gerçekle fantezi arasındaki dengeyi korumaya özen gösterilecekti. Güttüğü amaçlardan biri de, *Orlando*'nun öteki romanlarından farklı olarak, kolay anlaşılır olmasıydı. Güncesinde, bu kitabın çok açık seçik ve sade olacağı için, okuyucuların her şeyi kolayca anlayacaklarını söyler.

Orlando'nun Virginia Woolf'un bundan önceki romanlarından bir başka farkı da, bunlarda anlatılacak bir olay örgüsü, hattâ olay diyebileceğimiz hiçbir şey yokken, *Orlando*'nun gene yazarın kendi belirttiği gibi, Defoe'nun picaresque denilen türde serüven romanları kadar çarpıcı ve renkli olaylarla dolup taşmasıdır. Aşağı yukarı iki yüz sayfa tutan bu altı bölümlük kitapta neler olmaz ki! Orlando, daha on altı yaşındayken Kraliçe Elizabeth'in gözüne girer; bir Rus Prensesiyle çılgın bir aşk yaşar; Thames nehrinin üstünde öyle kalın bir buz tabakası oluşur ki, bir buzun üstünde eğlence yerleri ve Orlando ile Rus Prensesinin seviştiği köşkler dikilir; Orlando İstanbul'a elçi gönderilir; bir Çingene dansözle gizlice evlenip, üç oğul sahibi olur; İstanbul'dan Bursa'ya kaçıp, Çingenelerle yaşar bir süre; serüvenci bir denizciyle ikinci bir evlilik yapar, vb. Orlando'nun başından geçen olayların en çarpıcısı, kitabın ilk yarısında erkekken, günlerce süren gizemli bir uykudan sonra, ikinci yarısında kadın oluvermesidir.

Orlando'nun, Virginia Woolf'un bir ara âşık olduğu Vita Sacville-West'e ithaf edildiği ve Vita'nın kişiliğinden esinlendiği göz

önünde tutulursa, bu cinsiyet değişimi son derece anlamlıdır. Çünkü yazarın yaşamından söz ederken belirttiğimiz gibi, Virginia Woolf'un gözünde Vita Sackville-West, kadınlıkla erkekliği kişiliğinde birleştiren androjen bir yaratıktı. Onda bir erkeğin gücü ve bir kadının zarifliği vardı. İşte bu yüzden Vita'nın oğlu Nigel Nicolson, *Orlando*'dan "the longest and most charming love-letter in literature" (*edebiyat tarihinin en uzun ve en nefis aşk mektubu*) diye söz eder. Virginia Woolf, *Orlando*'nun ilk baskısında, kitabın gerçek bir yaşamöyküsü olduğu şakasını sürdürmek için, Orlando'nun portrelerini verir. Bunlar, Vita Sackville-West'in fotoğraflarıdır aslında. Kitap yayınlanmadan önce, Vita ile yazar, bir haftalığına baş başa Fransa'ya gitmişlerdi. Vita o zaman okumuştu başkişisi olduğu kitabı. Virginia Woolf, kitabını yazarken, Vita'nın doğduğu Knole Şatosu'nda bir süre kalmıştı. Soylu Sackville-West ailesinin dört yüzyıldan beri oturdukları bu koskocaman ve görkemli malikâne, yazarı çok etkilemişti. Orlando'nun, bir yılın günleri kadar, yani 365 odası olan şatosu, Knole'un abartmalı bir kopyasıdır. Vita Sackville-West, yıllarca sonra, 1955'te *The Listener*'de yayınladığı bir makalede Virginia Woolf'un, *Orlando*'yu yazarken, kendisinden, ailesinden, Knole malikânesinden esinlendiğini ve eski ailelerle tarihsel malikânelerin Marcel Proust'u büyülediği gibi, Virginia Woolf'u da büyülediğini söyler. (Bunda Virginia Woolf'un snob'luğunun da bir payı var mı acaba diye hafif bir kuşkuya kapılırız.) Vita'nın kocası Harold Nicholson da, eşine bir mektubunda, onun *Orlando*'nun başkişisi olmasıyla gururlandığını, ikisi de öldükten sonra, Vita ile Knole'un Virginia Woolf'un kitabında sonsuza değin yaşayacağını söyler.

Orlando'nun ansızın cinsiyet değiştirmesi, yazarın hafife alınacak bir şakası değildir. Androjenlik, yani bir insanın hem kadın hem erkek olması, tam bir insan olabilmesi için şarttır Virginia Woolf'a bakılacak olursa. Daha önce de açıkladığımız gibi, yazar bir yıl sonra yayınladığı *A Room of One's Own*'da bu görüşünü savunur. Virginia Woolf'a göre, kadınlarla erkekler, fizyolojik yapıları açısından farklıdırlar. Ama iki cinsiyet arasında, psikolojik açıdan kesin sınırlar yoktur gerçekte. *Orlando*'da der ki:

> "Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vaccilation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or female likeness while underneath the sex is the very opposite of what it is above."

(Cinsiyetler birbirilerinden farklı oldukları halde, birbirileriyle karışırlar. Her insan, bir cinsiyetle ötekisi arasında kararsızca sallanır. Çoğu zaman ancak giysiler erkek ya da dişi görüntüsünü korumaktadır. Oysa bu giysilerin altındaki cinsiyet, görünen cinsiyetin tam tersi olabilir.)

İşin ilginç yanı şudur ki, Orlando erkek olduğu sürece, hiçbir androjenlik belirtisi göstermez. Kadınsı hiçbir yanı olmayan tam bir erkektir. Ancak kadın olduktan sonra, hem kadın hisseder kendini, hem de erkek. Aklına esince, erkek gibi yaşayabilmekten haz duyar. Erkek kılığına girip düellolar yapar, denizlere açılıp kaptanlık eder; bir kadını kaçırır ve o kadının kocası, kaçakları tâ Hollanda'ya kadar kovalar. Geceleri Londra sokaklarında erkek kılığında gezinir. Müşteri çekmek için, çok mutsuz görünen, hep ağlayıp sızlayan genç bir fahişenin odasına gider. Bu kıza, erkek olmadığını gösterince, sözde çok hüzünlü olan fahişe kahkahalar atarak gülmeye başlar. Başka genç fahişeleri de yakından tanır ve onların sohbetinden ayrıca hoşlanır. Kimi za-



Woolf'un gözüyle "Orlando'nun Çocukluğu", IV. Dorset kontunun iki oğlunun resminden detay.

man aynı gün, hem erkek kılığında, hem kadın kılığında ortaya çıkar. Her iki cinsiyetten insanlarla, gelip geçici, ama çok keyifli aşk serüvenleri yaşar. Yaşamın hazlarını böylece arttırdığını söyler.

Androjenlik, Orlando'ya özgü bir durum değildir; romanın başka kişilerinde de görülür. Örneğin, Orlando erkekken ona âşık olan Rumanyalı Arşidüşes Harriet Griselda, aslında erkektir ve Orlando ile ilişki kurabilmek için kadın kılığına girmiştir. Orlando'nun yıldırım aşkıyla tutulduğu son sevgilisi Marmaduke Bonthrop Shelmerdine'in Orlando'nun kadınlığı konusunda kuşkuları vardır. Sahiden kadın mı olduğunu sorar ona. Orlando ise, sevgilisinin aslında erkek değil, kadın olduğunu düşünür. Zaten bu sevgililer için, Orlando'nun kadın, kısaca Shel dediği sevgilisinin erkek olması önemli değildir. Onların açısından, bir kadının tüm davranışlarında bir erkek kadar güçlü ve özgür; bir erkeğin de bir kadın kadar duyarlı ve ince olabilmesidir asıl önemli olan.

Orlando, erkekken kadın olmakla kalmaz sadece. Tâ Elizabeth Çağından 1928 yılına kadar, yaşadığı yüzyıllara uyarak, çeşitli değişimlere uğrar. Onda hiç değişmeyen tek şey şairliğidir. Virginia Woolf, başkişisinin edebiyat merakını, çocukluğunda başlayan bir hastalık olarak ele alır. Bu hastalığın ilk belirtisi, okuma tutkusudur. Hasta gece gündüz okur. Hiç olmazsa geceleyin okumasın diye mumları elinden alırlar. Çocuk, bahçeden topladığı ateş böceklerini bir cam kabın içine koyarak, onların ışığında okur. Bu sürekli okumanın doğal sonucu da, hastanın yazı yazmak illetine tutulmasıdır. Virginia Woolf, sevimli abartmalar yaparak, Orlando'nun daha yirmi beşine basmadan, kimi şiirle kimi düzyazıyla kırk yedi tiyatro oyunu, birkaç sone dizisi; bir kısmı İngilizce, bir kısmı Fransızca, bir kısmı İtalyanca yığınla şiir yazdığını söyler. Bu şiirlerin hepsi çok uzun ve çok coşkuludur. Ne var ki, Orlando yazdıklarını yayınlamaz. Çünkü Elizabeth Çağı görgü kurallarına göre, soylu bir kişinin (Orlando XI. yüzyılda Norman istilâsı sırasında İngiltere'ye yerleşen çok soylu bir aileden gelir) edebiyatla uğraşması ve şiir yazması ne denli doğruysa, yazdıklarını yayınlamaya kalkması da o denli yanlıştır. Hattâ yalnız yanlış değil, fena halde ayıplanacak bir davranıştır.

Orlando on altı yaşındayken, Kraliçe Elizabeth'in görkemli şatosuna konuk geldiği sırada, uşak odalarından birinde, bir masaya oturmuş, düşünüp düşünüp bir şeyler yazan, biraz topluca, çok kılıksız bir adam görür. Bu adamın Shakespeare olduğunu anlar. Onunla konuşmak ister, cesaret edemez. Ama o adamın "son dere-

ce şaşırtıcı" ("*most amazing*") gözlerini hiçbir zaman unutamaz. Onun gibi büyük bir şair olmak hırsıyla yanıp tutuşur ömrü boyunca.

Orlando, en soylu duyguları gözler önüne seren, aynı zamanda insanda dehşet uyandıran tragedyalarını ve şiirlerini yazarken, bütün sanatçıların çektikleri korkunç acıları çeker. Yazar yazar, sonra yazdıklarını yırtar. Kendini çok yetenekli sanıp, sevinçten uçar; sonra da bayağının bayağısı sayıp perişan olur. Büyük bir dâhi mi, yoksa iflâh olmaz bir budala mı olduğuna karar veremez. Şair olmanın, ataları gibi savaş alanlarında kılıç sallayarak kahramanlık etmekten ne denli daha güç bir iş olduğunu anlar bu arada.

Orlando, daha sonraları da sözünü edeceğimiz yazar Nick Greene'i şatosunda konuk eder. Ama bu adam, Londra'ya geri döner dönmez, Orlando'yu da, Orlando'nun tragedyalarıyla şiirlerini de rezil eden bir taşlama yayınlar. Artık otuz yaşında olan Orlando, bu taşlamayı okuyunca büyük bir şok geçirir; sayısı elli yediye çıkan tragedyalarının hepsini ve şiirlerini yakar. Ancak "The Oak Tree" (*Meşe Ağacı*) adlı şiirine kıyamaz; yüzyıllar boyunca bu şiirin üstündeki çalışmalarını sürdürür. Bu arada karar verir: Bundan böyle kendine ün sağlamak hırsından sıyrılacak; Norman soyundan çok daha yüce bir soydan, yazarların kutsal soyundan geldiğinin bilincine varacak, başkalarının hoşuna gitmek için değil, yalnız kendisi için, yalnız şiire taptığı için "The Oak Tree"yi yazacaktır. Böylece malikânesinin bir tepesindeki o meşe ağacını ölümsüzlüğe kavuşturacaktır. Orlando, Elizabeth Çağında yazmaya başladığı bu şiiri Victoria Çağında bitirir ancak. Bitirince de, her zaman göğsünde, yüreğinin üstünde taşıdığı el yazması, canlıymış gibi çırpınmaya başlar. Orlando anlar ki, o şiir mutlaka okunmak istiyor; eğer okunmazsa, göğsünün üstünde ölüverecek. Sir Nicholas Greene, şiirin hemen yayınlanmasını sağlar. Hızla yedi baskı yapan şiire iki yüz guinea'lik bir ödül de verilir. Sir Nicholas Greene, bir nutuk atarak, ödül parasını Orlando'ya sunar.

Kimi eleştirmenlere göre, Orlando, İngiliz edebiyatının geçirdiği dönemleri simgeleyen bir kişidir: Elizabeth Çağında, coşkulu, duygusal ve serüven meraklısıdır; Jacobean Çağda, kasvetli ve ölüme tutkundur; Kraliçe Anne döneminde, neşelidir ve taşlama türüne merak duyar. Sonra, romantizm dönemine uyarak, yeniden coşkulu; dağlara, ormanlara, denizlere büyük bir aşk içindedir. Victoria Çağında bir hayli burjuvalaşır; evlenip çoluk çocuk sahibi olmak gereksinimi duyar; son derece tatsız şiirler yazmaya başlar.

Ama "The Oak Tree" şiirini sürekli düzelten Orlando'nun aklından geçenlere bakarsak, bütün bu değişimler içinde, Orlando'nun şiirinin de, kendisinin de pek değişmediğini anlarız. Tıpkı İngiliz edebiyatı temel özelliklerini koruduğu gibi, o da öz kişiliğini her zaman korumuş; örneğin, düşünceye her zaman saygı duymuş, doğayı her zaman sevmiştir.

Orlando'nun belirli bir tarihten sonra cinsiyet değiştirip kadın olmasını bile, İngiliz edebiyatının değişik dönemlerini temsil etmesine bağlayanlar vardır. Çünkü XVI. ve XVII. yüzyıllarda kadınların hiç yeri yoktu edebiyatta. Aralarında gizlice yazanlar vardı belki; ama yazdıklarını yayınlamaya kalkmak, akıllarının kenarından bile geçmezdi. Kadınlar, ancak XVIII. yüzyılda edebiyatta kendilerine bir yer edinmeye başladılar. Romancı kadınlar yetişti; ama uzun zaman şair kadın gene de yoktu. Belki bu yüzdendir ki, Orlando, kadın olduktan sonra da "The Oak Tree" şiirini, göğsünün üstünde taşımakla birlikte, kadından şair çıkmadığına göre, acaba şiirimi yazmaya devam edebilecek miyim kaygısına kapılır.

Orlando'nun altı bölümünün kapsadığı yıllar aşağı yukarı şöyle sıralanabilir: Birinci bölüm 1585-1625, ikinci bölüm 1625-1680, üçüncü bölüm 1680-1702, dördüncü bölüm 1702-1800, beşinci bölüm 1800-1900 ve altıncı bölüm 1900-1928. Bu zaman dilimleri arasında Virginia Woolf'un en çok Elizabeth Çağını sevdiği hiç kuşku götürmez. Bu çağın, kendi yaşadığı XX. yüzyıldan ne denli daha güzel ve daha renkli olduğunu coşkuyla anlatır:

> "The age was the Elizabethan. Their morals were not ours; nor their poets; nor their climate; nor their vegetables even. Everything was different. The weather itself, the heat and cold of summer and winter, was, we may believe, of another temper altogether... Sunsets were redder and more intense; dawns were whiter and more auroreal... The rain fell vehemently or not at all. The sun blazed or there was darkness... Violence was all. The flowers bloomed and faded. The sun rose and sank. The lover loved and went... For the day was brief and the day was all."
>
> *(Elizabeth Çağıydı bu. Onların ahlâk kavramı, bizim ahlâk kavramımız değildi; şairleri, bizim şairlerimiz değildi; iklimleri bizim iklimimiz değildi; hattâ sebzeleri bile bizim sebzelerimiz değildi. Her şey başkaydı. Hava bile, yazın sıcağının, kışın soğuğunun bambaşka olduğuna inanabiliriz... Gün batışları daha kızıl ve daha yoğundu; şafaklar daha beyaz ve daha şafağımsıydı... Yağmur ya şiddetle yağar*

ya da hiç yağmazdı. Güneş ya pırıl pırıl parlar ya da karanlık olurdu... Şiddet her şeye egemendi. Çiçekler açar ve solardı. Âşıklar sever ve giderdi... Çünkü gün kısaydı ve o günden başka bir şey yoktu.)

Orlando, bu bambaşka çağın eşsiz bir çiçeğidir. Gençtir, yakışıklıdır, soyludur, oyun yazarıdır, şairdir, Kraliçe Elizabeth'in gözdesidir. Yaşlı Kraliçe şatosuna konuk geldiği sırada, Orlando, onun önünde diz çöküp, o akşam verilecek görkemli şölenden önce ellerini yıkaması için, Kraliçeye bir kâse gülsuyu sunar. Elizabeth, bu on altı yaşında gencin, son derece biçimli bedenini, kapkara saçlarını, "sırılsıklam menekşeleri" ("*drenched violets*") andıran gözlerini görür görmez, ona bayılır.

Orlando on sekiz yaşındayken, Londra'ya Saraya gider. Artık ölmek üzere olan Kraliçe, ona dizbağı nişanını, ikinci bir malikâne ve bol bol toprak bağışlar. Gelgelelim, aralarında geçen oldukça güldürücü bir sahneden anlaşıldığı gibi, Elizabeth'in sevgi gösterilerine katlanmak hiç de kolay değildir. Örneğin, artık ayakta duramayan Kraliçe, yattığı yerden uzanıp, "benim zaferimdir bu" ("*this is my victory*") diyerek, delikanlıyı kendine doğru çeker, bağrına basar. Orlando, çocukken, annesinin eski kürklerini sakladığı dolaba kapanmışcasına soluk alamaz olur. Üstelik Kraliçe, bir aydır üstündeki giysileri değiştirmediğinden, hiç de güzel kokmamaktadır. Sonunda Orlando, çapkınlığından ötürü Elizabeth'in gözünden düşer: Kraliçe, onu öldürecekler korkusuyla, yatak odasının kapısını hep açık bırakır; yanında da her zaman bir ayna vardır. Günün birinde bu aynadan bakarken, gözdesinin bir genç kızı öptüğünü görür. Fena halde öfkelenen Kraliçe, aynayı paramparça eder. Herkes koşuşur. Kraliçeye inme iner. Bir süre sonra da ölür.

Orlando çapkın olmasına çapkındır. Üstelik, hem saraydaki soylu kızlardan, hem de sokaklardaki halk kızlarından hoşlanır. Yazarın dediği gibi, yalnız bahçelerde yetiştirilen nadide çiçekleri seçmez; kır çiçekleri, hattâ zararlı bilinen otlar bile onun ilgisini çeker. Ne var ki, çapkınlığını unutup, ilk büyük aşkını Elizabeth Çağında yaşar. (İkincisini de, kadın olduktan sonra, bir erkekle XX. yüzyılda yaşayacaktır.) Orlando'nun tutulduğu Rus Prensesi, Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra tahta geçen Birinci James'in taç giyme töreni için Moskova'dan gönderilen özel elçiyle birlikte Londra'ya gelir. Bu gizemli Prenses konusunda birçok şey bilinmediği gibi, Rus elçisinin kızı mı, yoksa yeğeni mi olduğu da bilinmez. Adı Marusha Stanislovska (ünlü tiyatro yönetmeni Stanislavski'ye bir gönderme olsa gerek) Dagmar Natasha, Iliana Roma-

novitch'dir. Ama kısaca Sasha derler ona. Orlando, Sasha'yı ilk kez, buz tutmuş Thames nehrinin üstünde paten kayarken görür. Sasha, öyle bir hızla, öyle bir ustalıkla kaymaktadır ki, hiçbir kadının bunu yapamayacağını düşünen Orlando, onu ilkin bir erkek çocuğu sanır. Bir erkek çocuğuna yıldırım aşkıyla dakikasında âşık olmanın paniği içinde, saçını başını yolar. Ama onu yakından görünce, kadın olduğunu anlar. Çünkü "Hiçbir erkek çocuğun, denizin dibinden çıkartılmış izlenimini veren gözleri olamaz" ("*No boy had eyes which looked as if they had been fished out from the bottom of the sea*"). Orlando, Kral James'in sarayında Fransızcayı rahatça konuşabilen ender kişilerden biridir. Bu sayede, Rus Prensesiyle hemen dostluk kurabilir (Virginia Woolf, bu dili bildiği için delikanlının başına geleceklerden haberi olan geleneksel yaşamöyküleri yazarlarının bir parodisini yaparak, "keşke hiç bilmeyeydi" diye ah vah eder bu arada). Orlando, Rus Prensesine çılgınca tutulur. Onu "bir zeytin ağacına, yüksekten bakılan denizin dalgalarına, bir zümrüte" benzetir ("*like an olive tree, like the waves of the sea when you look down upon them from a height; like an emerald*"). İngilizce'de de, Fransızca'da da, onu yeterince övebilecek söz bulamaz. Prensesi tanımadan önce, başka kadınlarla ilişki kurmuş olmasına şaşar. Bir deri bir kemik o kocakarıya, yani Kraliçe Elizabeth'e, o kırmızı yanaklı aptal kızlara, o entrika düşkünü saray kadınlarına nasıl el sürdüğünü aklı alamaz.

Orlando ile Sasha'nın aşk serüveni, Thames nehrinin buz tuttuğu o olağanüstü kış günlerine rastlar. Virginia Woolf, "The Great Frost"u (*Büyük Don*) güldürücü abartmalarla anlatır: Hava öyle soğuktur ki, yalnız hareket halinde insanlar ve hayvanlar değil, kuşlar bile havada uçarken donuverip, küt diye yere düşerler. Bütün İngiltere soğuktan kırılırken, Londra, "son derece parlak bir karnavalın" ("*a carnival of the utmost brilliancy*") keyfini sürer. Halkın gözüne girmek isteyen yeni Kral Birinci James, kalın bir buz tabakasıyla örtülü Thames'in üstünde koskocaman bir eğlence parkının kurulmasını emreder. Buzların üstünde görkemli köşkler, süslü çadırlar kurulur. Her bir yanda dans edilir, müzik dinlenilir. Gökten donmuş güller yağar, havada rengârenk balonlar uçuşur. Tiyatrolar, buz üstünde sahneler kurup, temsiller verirler. Orlando ile Sasha'nın bir ara *Othello*'yu seyrettikleri, oyunun konusundan söz etmelerinden anlaşılır. Bu tragedya, Orlando'yu öyle etkiler ki, o Arap, sevdiği kadını öldürdüğü gibi, kendisinin de Rus Prensesini öldürebileceği duygusuna kapılır. Thames üstünde, güzel kokulu

odunlarla şenlik ateşleri yakıldığı halde, kalın buz tabakası gene de erimez. Orlando ile Sasha, sevişmelerinin ateşinin buzları eritmemesine çok şaşarlar.

Ne var ki, bu ateşli sevişmelere karşın, Orlando'nun yüreği, korkunç kuşkular, uğursuz önsezilerle doludur. Kimi zaman derin hüzünlere kapılan bu ölümsüz adam, buzların üstüne uzanıp, her şeyin sonu ölümdür diye düşünür. Orlando'nun tedirginliği yersiz değildir. Rus Prensesi, çok içten göründüğü halde, bir şeyler gizlediği izlenimini verir her zaman. Orlando, onun çok acayip ve sağlıksız bir yanı olduğunu da bilir. Çünkü günün birinde, onu karanlık bir köşeye çömelmiş, yerden topladığı bir mum parçasını kemirirken görür. Başka bir gün, Rusların her bir yanı buzlarla sarılmış gemisinin ambarında, Prensesi, iri yarı, hayvansı bir Rus gemiciyle öpüşürken yakalar. Ama Sasha, delikanlıyı kandırır. Ambarın karanlık olduğunu, gemicinin ağır bir yükü kaldırması için ona sadece yardım ettiğini, Orlando'nun yanlış şeyler gördüğünü söyler.

Orlando ile Prensesin birlikte Londra'dan kaçmaya karar verdikleri gece, gökgürültüsünü andıran korkunç bir gürültüyle, Thames'i üç aydır kaplayan buzlar çözülür. Şiddetli bir yağmur başlar; her bir yanı sel götürür. O güzel eğlence yerleri, o köşkler, o çadırlar nehre dökülürler; buz parçalarının üstünde kalan insanlar, azgın sulara düşüp boğulurlar. Orlando, gecenin on ikisinde, şiddetli yağmurun altında, buluşacakları yerde sevgilisini boşuna bekler. Nehrin ağzında, Rus gemisinin demirlediği yere koşar. Buzlar çözüldüğü için, geminin denize açıldığını görür. Sasha ona ihanet etmiş, ülkesine kaçmıştır.

Çektiği korkunç acı, Orlando'yu çok garip bir biçimde etkiler: bir gece uykuya yatar ve tam bir hafta, ölü gibi uyur. Adamları onu uyandırmak için her çareye başvururlar. Ama Orlando hep uyumaktadır. Yedi gün yedi gece böyle uyuduktan sonra, bir sabah hiçbir şey yokmuş gibi, bu gizemli uykudan uyanır. Bir hafta uyuduğunu da, son günlerde olup bitenleri de hiç bilmiyor gibidir. Ama Thames'in buz tutmasından, o buzların üstünde düzenlenen eğlencelerden söz edilince, aklından bir şeyler silmek istercesine, elini alnına götürür. Çevresindekiler, Prenses, gemi, Rusya gibi sözcükler söyleyince de çok tedirgin olur. Günün birinde, Hollandalı bir ressamın karlı bir manzarasını gösteren bir tabloya bakınca, çekik gözlü Rus Prensesini anımsar. Onun gittiğini, onu bir daha aslâ göremeyeceğini anlayıp, hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlar.

Virginia Woolf, Orlando'nun yedi günlük uykusu konusunda,

yaşamöyküleri yazarlarını taklit ederek psikolojik yorumlarda bulunur: Acaba Orlando, çektiği acılara dayanamayarak, bir süre ölmüş de, sonra yeniden dirilmiş midir? Yaşama dayanabilmek için, ara sıra ölümü küçük dozlarda almanın insana bir yararı var mıdır? Yoksa bu uzun uyku, fazla acı çekenlere doğanın bir bağışı mıdır? Orlando, başına gelen felâketi bir süre unutarak, yaşama gücünü yeniden bulmak için mi bu gizemli uykuyla yedi gün yedi gece uyumuştur? Yazar, bu soruları yanıtlamaz. Ancak, Rus Prensesinin ihaneti yüzünden Orlando'nun yaşamındaki kesin değişikliği belirtir. Orlando, Londra'dan ayrılıp, 365 odalı şatosuna çekilir. Zaten, bir sone dizesiyle Euphrosyne adı altında yücelttiği çok soylu İrlandalı nişanlısıyla, tam evlenecekleri sırada ayrılıp, Rus Prensesine âşık olması büyük bir skandal sayılmış; bu yüzden sarayın gözünden düşmüştür. İrlandalılarla öteden beri başı belâda olan Birinci James, fena halde öfkelenmiştir Orlando'ya. Üstelik Orlando, bu soylu İrlandalı bayandan önce, gene çok soylu iki başka genç bayanla evlenir gibi olmuş, onlardan da vazgeçmiştir.

Şimdi topraklarına bir bakıma sürgün edilen Orlando, Elizabeth Çağından çıkıp, Jacobean Çağını yaşamaya başlar. Çektiği acıların etkisiyle bu dönemin bütün özellikleri ortaya çıkar kişiliğinde: Öteki Jacobean tragedya yazarları ve şairlerinde olduğu gibi, onda da ölüm düşüncesi sağlıksız bir saplantı haline gelir. Şatosunun mahzenlerine gömülü atalarının mezarlarını ziyarete gider ikide birde. İskelet parçalarını eline alıp, derin düşüncelere dalar. Sir Thomas Browne'ın ölüm üzerine yazdıkları hep aklındadır. Geceleri, şatonun ıssız odalarında, upuzun koridorlarında dolanır durur. Oralarda bir yığın hortlak bulunduğundan, adamlarından hiçbiri onu izlemeye cesaret edemez. Hiçbir zaman vazgeçemediği "The Oak Tree" şiiri üstünde çalışırken, kalemini mürekkep hokkasına batırır batırmaz, yitirdiği Rus Prensesinin alaycı yüzünü, çekik gözlerini görür gibi olur. O kız kimdi? Acaba şimdi nerede? Beni neden bıraktı? Onu zorla mı Rusya'ya geri götürdüler? Yoksa bunu kendi mi planladı? Rus elçisi onun babası mıydı? Yoksa âşığı mıydı? diye sorar kendi kendine.

Orlando, bu kasvetli yalnızlığını biraz gidermek için, Londra'dayken tanıştığı Nicholas Greene'i şatosuna dâvet etmeye karar verir. Elizabeth Çağı edebiyatında Nicholas Greene diye biri yoktur. Ama Shakespeare'e kara çalmasıyla da ünlü Robert Greene adlı bir yazar [1] vardır. Arkadaşlarının kısaca Nick dedikleri Nicho-

1) Bak aynı yazarın *Shakespeare ve Hamlet* adlı kitabına (Altın Kitaplar, 1984, s.22-23)

las Greene, zekidir, eğlencelidir, anlattıklarıyla Orlando'yu bir süre oyalar. Ama gerçek Robert Greene, Shakespeare'e çattığı gibi, Nick Greene de Shakespeare'e çatar. Gerçi Shakespeare'in, oyunlarında bir iki güzel sahne kotarabildiğini; ama bunları Chiristopher Marlowe'dan aşırdığını söyler. Yersiz kuşkular içinde, sağa sola kin kusan bir adamdır. Üstelik, hastalık hastasıdır. Boyuna sağlık durumunun kötülüğünden söz eder. Snob bir yanı da vardır; çünkü en azından Orlando'nunki kadar soylu, ama yoksullaşmış bir aileden geldiğini iddia eder. Daha önce de bildirdiğimiz gibi, onu evinde uzun zaman konuk eden, ona aylık bir maaş bağlayan Orlando'yu ve yazdıklarını rezil eden bir taşlama yazar. Orlando, Nick Greene'e bağladığı maaşı kesmez; ama bu adamdan iyice soğur.

Gerçek Robert Greene otuzunda ölmüştür. Ama Orlando gibi ölümsüz olduğu anlaşılan Nick Greene, XIX. yüzyılda da Orlando'nun karşısına çıkar. Üstelik, artık yetmişine basan ve eskiden çok bohem bir sanatçı olan Nick Greene, Victoria Çağının havasına uyarak, varlıklı ve son derece saygıdeğer bir edebiyat uzmanı olmuş; kendisine fahri doktoralar, profesörlük ve "Sir" unvanı bağışlanmıştır. Ama huyunda hiçbir değişiklik yoktur. Eskiden Elizabeth Çağı yazarlarına kara çaldığı gibi, şimdi de Victoria Çağı yazarlarına kara çalmaktadır. Orlando'nun sonunda bitirdiği "The Oak Tree"ye bir ödül verilmesini desteklemesinin nedeni de, bu şiirde, yaşadıkları çağın etkisinin hiç görülmemesidir.

Yüzyıllar boyunca Orlando'nun karşısına çıkan yalnız Nick Greene değildir. Bir de Arşidüşes Harriet Griselda vardır. Orlando, Nick Greene'den kurtulduktan sonra, bu kez de, davet edilmeyen başka bir konuk gelir şatosuna. Aslında erkek olduğu daha sonra anlaşılan Arşidüşes, çok uzun boylu ve son derece çirkindir. Orlando'nun bir portresini görmüş; ona ölesiye tutulduğundan kadın kılığına girmiştir. Orlando'nun onunla evlenmesi, birlikte Rumanya'ya gitmeleri için şakır şakır ağlayarak yalvarır yakarır. Orlando kadın olduktan sonra da, bu kez erkek kılığında ona musallat olur. Orlando, bu belâlı sevdalıyı gücendirip uzaklaştırmak için, ensesinden gömleğini sıyırıp, sırtına canlı bir karakurbağa atar. Arşidük, bu biçimsiz şakaya biraz kırılır; ama gene de vazgeçmez Orlando'dan. Onu bağışladığını göstermek amacıyla da, Orlando'ya karakurbağa biçiminde koskocaman bir mücevher armağan eder.

Orlando erkekken ve Arşidük kadın kılığındayken, ilişkilerinin en şaşırtıcı yanı, genç ve güzel Orlando'nun, kendinden çok

daha yaşlı bu çok sakil kadına garip bir şehvet duymaya başlamasıdır. Çünkü der Virginia Woolf, aşkın birbirinin tam karşıtı, biri güzel, biri çirkin iki değişik yüzü vardır. Biri "lust the vulture"dür (*akbaba şehvet*); öteki de "love the bird of paradise"dır (*cennet kuşu sevda*). Akbaba şehvete bir ara kapılır gibi olan ve o sırada Arşidük değil de Arşidüşes kılığında bu yaratıktan bir türlü kurtulamayan Orlando, sonunda çareyi İngiltere'den kaçmakta bulur. Kral İkinci Charles'ın –çünkü Restoration dönemi başlamıştır o sırada– onu İstanbul'a elçi olarak göndermesini ister.

Virginia Woolf, kardeşleri ve dostlarıyla, 1906 ve 1911'de İstanbul'a iki kez gitmişti. "Gitmişti" yerine, "uğramıştı" demek daha yerinde olur. Çünkü 1906'da ancak birkaç gün kalıp, Vanessa'nın hastalanması üzerine geri döndüler. Nisan 1911'de de, gene birkaç gün İstanbul'da kaldıktan sonra, Bursa'ya kadar uzandılar. Ne var ki, *Orlando*'da anlatılan "Constantinople", Birinci Dünya Savaşından önceki gerçek İstanbul değil, XVII. yüzyılın ikinci yarısında kentimize elçi gelen Orlando'nun gözleriyle görülen bir düşler İstanbul'udur.

Londra'da yaşamayı yeğ tutan öteki yabancı elçilerden farklı olarak; Orlando İstanbul'a büyük bir hayranlık duyar. Sabah erkenden kalkar, sırtına bir kaftan geçirip, oturduğu küçük sarayın balkonuna çıkar. Kendinden geçip büyülenmişcesine kenti seyreder. O saatte, sisten ötürü, Ayasofya'nın ve öteki camilerin kubbeleri ve minareleri havada yüzüyormuş izlenimini verir Orlando'ya. Galata köprüsünden geçenlere (XVII. yüzyılın ikinci yarısında böyle bir köprü yoktu elbette) bakar. Sarıklı dervişleri, kör ve burunsuz dilencileri, omuzlarında sırıkla iki kova su taşıyan atlı sakaları, kendi çok cins köpeklerinden daha fazla sevdiği sokak köpeklerini, eşekle gezinenleri, rengârenk bir kalabalığı görür. Ezan seslerini dinler; sokaklardan yükselen garip kokuları ciğerlerine çeker. Kendini İngiliz bilen bir adamın İstanbul'a böylesine coşkulu bir hayranlık duymasını, atalarından birinin, Haçlı seferleri sırasında bir Çerkez kadınla sevişip ondan çocuğu olmasıyla açıklayabilir ancak. Belki de bu yüzden esmer olduğunu düşünür. Üsküdar'ın ötesinde yükselen, sadece birkaç çobanla keçi sürülerinin barınabildiği vahşi dağlar onu ayrıca büyüler. Oturduğu saraydan kaçıp, tek başına o dağlara gitmek özlemi içindedir. Çok daha sonraları bile, yemyeşil İngiliz parklarında gezinirken, Türkiye'nin o kıraç dağlarını, kırmızı toz bulutları içinde geçen deve kervanlarını, kızıl kayaları görür gibi olur. Keçilerin boynundaki küçük çıngırakların

sesini duyar gibi, kır çiçeklerinin kokusunu koklar gibi olur.

Orlando, İstanbul'un toplumsal yaşantısının keyfini de sürer. Kimi zaman kılık değiştirip, halk arasına karışır. Galata köprüsünde ya da Kapalı Çarşı'da gezinir; ayakkabılarını çıkarıp camilerde dua edenlere katılır. Öğleden sonraları, altı atlı arabasına biner. Arabanın sağında ve solunda, mor giysiler giymiş altışar yeniçeri, havaya kaldırdıkları ellerinde devekuşu tüyünden yapılmış kocaman yelpazeler sallayarak, arabanın yanında koşarlar. Orlando, böyle tantanalı bir biçimde, önemli Türk devlet adamlarını, Türk dostlarını, ya da yabancı elçileri ziyarete gider. İstanbul'da artık efsaneleşmiş bir kişidir. Rus Prensesi Sasha, Orlando için, "Bir tek mum yakmak zahmetine katlanmadan, onun benliğinde milyonlarca mum yanıyor" ("*A million candles burnt in him without his being at the trouble of lighting a single one*") demişti eskiden. Bu mumların ışığı herkesin gözünü kamaştırır. Birçok kadın ve birkaç erkek Orlando'ya ölesiye tutkundur. Ama Orlando, ne onlara yüz verir ne de tâ İngiltere'den onu görmeye gelen çok soylu Lady'ye. Ne var ki onu hiç görmeyenler bile ona âşıktır gene de ve Orlando ortadan yok olduğundan yıllarca sonra da halk arasında onu yücelten türküler yakılır.

Orlanda, İstanbul'daki elçiliği sırasında öyle ünlenmiştir ki, İkinci Charles, ona dük unvanını bağışlamaya karar verir. Dedikoduculara göre, Kralın metresi Nell Gwynn'in de etkisi olmuştur bu kararda. Çünkü Nell, bu yakışıklı delikanlıyı bir tek kez gördüğü halde, onun bacaklarının güzelliğine hayran kalmıştır. Dük olduğu haberini getiren gemi, "Büyük Ramazan orucunun sonunda" ("*at the end of the great fast of Ramadan*") İstanbul'a varınca, Orlando görkemli bir şölen verir. Geceleyin saat tam on ikide, paha biçilmez kilimlerle süslenmiş balkonunda görünür. Sağında ve solunda, hepsi çok uzun boylu, ellerinde meşaleler, Sultan'ın muhafız alayından erler vardır. Karanlığı aydınlatan fişekler atılır. Balkonun altında biriken halk, sevinç çığlıklarıyla Orlando'yu kutlar. Orlando ise, çok rahat konuştuğu güzel Türkçesiyle onu alkışlayanlara teşekkür eder. Sonra, İngiliz Amirali, Orlando'nun önünde diz çöküp, düklere özgü küçük tacı, bir yastık üstünde Orlando'ya sunar.

İşte tam o sırada, nedeni bilinmeyen bir kargaşa çıkar. İstanbul halkı, bir mucize olacağını, örneğin havadan altın paralar yağacağını sanmış, böyle bir şey olmamasına öfkelenmiştir bir söylentiye göre. Başka bir söylentiye göre de, Sultan'a karşı bir iki gün sonra başlayacak olan ayaklanmanın bir öncüsüdür bu kargaşa. Halk, el-

çiliğe dalmak ister. Ama Amiral ve İngiliz bahriyelileri, duruma hemen egemen olurlar. Aynı gece, sabahın ikisine doğru, elçiliğin bütün kapıları kilitlendikten sonra, Orlando balkona çıkar; oradan bir ip sarkıtıp, bir kadını yukarıya çeker. İkisi birbirilerine sarılıp içeriye girerler. Ertesi sabah, kadın ortada yoktur, oda darmadağınıktır, dük tacı yerdedir, Orlando derin bir uykudadır. Adamları, Orlando'nun Çingene sanılan Rosina Pepita adlı bir dansözle resmen evlendiğini kanıtlayan bir nikâh belgesi de bulurlar odada. Efendilerini uyandırmak için ellerinden geleni yaparlar; ama bütün çabaları boşunadır. İkinci gizemli uykusuna yatan Orlando, gene yedi gün yedi gece uyur. Bu arada İstanbul halkı Sultan'a karşı ayaklanır; kent ateşe verilir. İngiliz elçiliğine girince, Orlando'yu ölü sandıkları için, ona hiç dokunmazlar; ancak dük tacını alıp götürürler.

Virginia Woolf, Orlando'nun yedi gün süren ikinci gizemli uykusunu anlatırken, gene yaşamöyküsü yazarlarına öykünerek, lâfa karışır, "keşke hiç uyanmasaydı bu uykudan, keşke ölseydi, keşke bu kitap burada bitseydi" gibi sözler ederek, uzun uzun yakınır. Çünkü yaşamını yazdığı kişi, akıllara sığmaz bir değişime uğramış; otuzuna kadar erkekken, otuzundan sonra kadın oluvermiştir. Bu cinsiyet değişimine hiç şaşmayan biri varsa, o da Orlando'nun kendisidir. Şaşmamasının nedeni de, erkekken neyse kadınken de tıpkı öyle olduğuna inanmasıdır. Onun için aynada çıplak bedenini inceleyip beğendikten sonra, hiçbir şey olmamış gibi banyosuna gider.

Gelgelelim, *Orlando* yayınlandıktan çok daha sonraları, 1949'da Simone de Beauvoir'un *Le Deuxième Sexe*'de dediği gibi, On ne naît pas femme, on le devient" (*İnsan kadın doğmaz, kadın olur*). Orlando da, hemen değil, ama zamanla kadın olacaktır ileride göreceğimiz gibi. Kadınlık konusunda, ancak bazı küçük kaygıları vardır şimdilik: Benliğinde bir psikolojik değişim olmuş da, bu cinsiyet değişimini kendi mi istemiştir acaba? Acaba kadınların çoğu gibi, toplumsal törelere sıkı sıkı bağlı mı kalacaktır? Birtakım uydurma yasaklara uyacak, erkeklerin sözünden çıkmayacak mı? İffetli olmayı bir erdem mi sayacak? Âşık olunca, duygularını açığa vurmaktan çekinecek mi? Düşüncelerini dile getirmeyi sakıncalı mı bulacak? Çok süslü, güzel kokulu bir köleye mi dönüşecek? Kendi erkekken kadınların böyle olmalarını istediğine göre, şimdi kadınken kendi de böyle mi olacak?

Daha önce de söylediğimiz gibi, Orlando zamanla, erkeklere

özgü niteliklerle kadınlara özgü nitelikleri benliğinde uyumlu bir biçimde birleştiren androjen bir yaratık olur. Ne var ki, kadınlığı fena halde ağır basar bir ara. Kendisini İngiltere'ye götüren geminin kaptanıyla geçirdiği geceden sonra, kadın olduğu için Tanrıya şükreder. Kendi cinsiyetini tam olarak benimsemek, kendi cinsiyetiyle övünmek, erkeklerde de, kadınlarda da düpedüz çılgınlıktan başka bir şey değildir Virginia Woolf'a bakılacak olursa. Ne çare ki, Orlando gittikçe daha çok kadınlaşarak, bu çılgınlığa kapılır bir ara. Örneğin, "The Oak Tree" üstünde çalışırken, şiir yazmak ka-



Orlando, A Biography'den "1840 Sıralarında Orlando", aslında fotoğraftaki tebdil kıyafet etmiş Vita Sackville-West.

dınlara yakışır bir uğraş sayılmadığından, odaya biri girince kağıtlarını hemen saklar; arabasının atları fazla hızlı gidince, korkudan ürperir; beyninden çok bedenini önemser ve giysilerine gereğinden çok zaman harcar. Tutucu Victoria Çağında, Orlando'nun kadınlığı sağlıksız bir biçim alır: Yüz kızarması huyunu geliştirir; "crinoline" eteklerin, yani çemberli eteklerin, hamileliği gizlemeye yaradığını düşündükçe, mahçubiyetinden kıpkırmızı olur. Çoğu kadınların parmağında nikâh yüzüğü varken, kendi parmağında ancak Kraliçe Elizabeth'in ona armağan ettiği görkemli zümrütten başka yüzük olmadığını gördükçe, utancından yerin dibine girer. Nikâh yüzüğünün eksikliğinden ötürü, sol elinin o parmağı sürekli sızladığından, bu ağrıyı dindirmek için evlenmeyi, "çağın ruhuna teslim olarak, kendine bir koca edinmeyi" (*"to yield to the spirit of the age and take a husband"*) bile düşünür.

1942'de Virgina Woolf üstüne bir konferans veren arkadaşı ünlü romancı E.M.Forster'e göre, *Orlando*'nun birinci kısmı, ikinci kısmından daha güzeldir. Başkişinin cinsiyet değişiminden sonra, yazar biraz yorulmuş, kendi fantezilerinden biraz bezmiş izlenimini verir. Forster haklıdır bize kalırsa. Gerçekten de, kitabın ilk yarısı, ikinci yarısından daha güzeldir. Ne var ki, yedi gün yedi gece süren gizemli uykusundan uyandıktan ve cinsiyet değişiminden sonra Orlando'nun Bursa serüveni, bizleri ayrıca ilgilendirir. Orlando'nun Bursa dağlarına kaçışını daha önceden tasarladığı bellidir. Kuşağına iki tabanca sıkıştırıp, yanına şiirini ve bir miktar mücevher aldıktan sonra, Türk kadını kılığına girer. Pencereden eğilip, ıslık çalar. Eşeğe binmiş yaşlı Çingene Rustum, onu aşağıda beklemektedir. Yedeğinde, Orlando'nun bineceği eşek de vardır. Büyük Britanya elçisi, o eşeğe binerek böyle çıkıp gider İstanbul'dan.

Orlando, bir hafta süren bir yolculuktan sonra, öteden beri özlemle seyrettiği Bursa dağlarına varır. Daha önceden anlaştığı belli olan Çingenelerle göçebe bir yaşam sürer. Orlando, Çingenelerle mutludur. Onlar da eski elçiyi benimsemişlerdir. Hattâ bu İngiliz kadınının esmerliğine bakarak, Orlando'nun bebekken İngiltere'ye kaçırılmış bir Çingene çocuğu olabileceğini bile düşünürler. Gelgelelim, Orlando'da, yazarın "the English disease" (*İngiliz hastalığı*) dediği doğa tutkusu vardır. O sıralarda İngiliz edebiyatında Romantik akımın ilk belirtileri başladığından, Orlando'nun bu hastalığı büsbütün nüksetmiştir. Bu yüzden de, Çingenelerle ilişkisi bir hayli bozulur. Onun saatlerce oturup kıraç dağları seyrettiğini gören Çingeneler, Orlando'nun "tanrıların en zalimi olan doğanın"

("*the cruellest among all the gods nature*") eline düştüğü kanısına varırlar. Zamanla, başka görüş farkları da çıkar Orlando ile Çingeneler arasında. Örneğin, günün birinde, Orlando bir densizlik yapar: 365 odalı bir şatoya ve dört yüz yıllık atalara sahip olmakla övünür. Kendi ataları tâ Mısır firavunlarına giden, Anadolu'nun bütün dağlarını özel mülkleri bilen Çingeneler, Orlando'yu sonradan görme biri sayarak fena halde ayıplarlar. Onların arasında artık yaşayamayacağını anlayan Orlando, İngiltere'ye geri döner. Ama kitabın son sayfalarından anlaşıldığı gibi, Türkiye'nin dağları hiçbir zaman gitmez gözünün önünden:

"The bare mountains of Turkey were before her. It was blazing noon. She looked straight at the baked hillside... An eagle soared above her. The raucous voice of old Rustum the gipsy creaked in her ears: What is your antiquity and your race, and your possessions, compared with all this?"

(Türkiye'nin çıplak dağları önündeydi. Alev alev yanan bir öğle vaktiydi. Kavrulmuş yamaçlara bakıyordu... Tepesinde bir kartal yükseldi. Yaşlı Çingene Rustum'un boğuk sesi, kulağında gıcırdadı: "Senin eski geçmişin, soyun sopun, malın mülkün nedir ki bütün bunların yanında?)

Orlando, İstanbul'u da hiçbir zaman unutamaz. Kitabın sonuna doğru, oradaki bir yangını ve alevler arasındaki minareleri düşlerinde görür gibi olur.

Orlando'yu İngiltere'ye götüren gemi Londra'ya yaklaşınca, kentin bu kadar değişmesine şaşar. Sir Christopher Wren'in XVIII. yüzyıl başlangıcında yaptığı St Paul Katedralini ilk kez görür. Bu katedralin kubbesini, on altı yaşındayken bir tek kez karşılaştığı Shakespeare'in alnına benzetir. Kaptan ona Londra'yı kasıp kavuran veba salgınını ve büyük yangını anlatınca, Orlando'nun gözleri dolar. İlkin kendini tutar; ama sonra artık kadın olduğunu ve gözyaşlarının kadınlara yakıştığını anımsayıp, rahat rahat ağlar.

Orlando, akıl çağı XVIII. yüzyılda İngiltere'ye geri döner dönmez, yasalarla başı belâya girer. Akıl ve mantıkla uzaktan yakından hiç ilgisi olmayan üç dâvâ açılır ona karşı: 1- Orlando ölmüştür, onun için mal mülk sahibi olamaz. 2- Eğer ölmemişse, kadın olmuştur, bu yüzden de mal mülk sahibi olamaz. 3- Orlando erkekken, İstanbul'da Rosita adlı dansözle nikâhlanmış; bu kadından üç oğlu olmuştur ve Orlando'nun malının mülkünün yasal varisleri bu üç oğlandır. Yazar, başkişisinin bu dansözle evliliği ve ondan peydahladığı üç oğul konusunda hiç bilgi vermez okuyuculara.

Ancak, kitabın sonuna doğru, Orlando'nun bu dâvâların üçünü de kazandığını ve kadın olduğunun resmen kabul edildiğini bildirmekle yetinir.

XVIII. yüzyılda yaşamak, Elizabeth Çağında yaşamak kadar renkli ve coşkulu olmamakla birlikte, Orlando az çok uyum sağlar bu yüzyıla. Kraliçe Anne döneminin Addison, Swift, Pope gibi yazarlarını yakından tanır. Onları yemeğe dâvet edince, tabaklarının altına banknotlar koyar; hiçbir şey söylemeden bunları ceplerine indirmelerini seyreder. Yazdıklarından hoşlanırsa da, kendilerinden pek hoşlanmaz; insan olarak sıradan bulur onları. Bu yazarlarla dost olmadan önce, ağızlarından dökülen incileri not etmek için aldığı küçük defter nerdeyse boş kalır. Günün birinde, yüksek sosyetenin bir toplantısında, Alexander Pope, üst üste birbirinden parlak üç nükte yapar. Orlando, bunların Pope'un kitaplarında nasıl olsa yayınlandıklarını söyleyerek, bu nüktelerin ne olduğunu açıklamaz. Ama etkileri korkunç olur. Yirmi dakika kadar süren bir ölüm sessizliğinden sonra, bir tek söz söylemeden herkes kaçar. Pope'a acıyan Orlando, onu arabasına alıp evine götürür. Ne var ki, bu ünlü şairé ancak acımakla kalır; onu hor görür, hiç mi hiç sevmez. Orlando'nun bu dönem yazarlarından tek öğrendiği şey, konuşan sesin doğal akışının yazı yazarken de korunmasıdır ve Orlando'nun haklı olarak savunduğu gibi, doğru dürüst bir üslûbun en önemli özelliğidir bu.

Orlando'nun asıl uyuşamadığı yüzyıl XIX. yüzyıldır. Özellikle Victoria Çağından hiç hoşlanmaz. Orlando'nun bu tepkisinde, çağın en saygıdeğer temsilcilerinden biri olan babası Sir Leslie Stephen'a Virginia Woolf'un kişisel garezlerinin de bir payı vardır elbette. Ne var ki, bu yüzyılı toptan küçümsemesi bizi biraz şaşırtır. Çünkü Kraliçe Victoria, ancak 1837'de tahta çıkmıştır ve bu yüzyılın ilk otuz yıllarında Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley gibi çok büyük şairler; Charles Lamb ya da De Quincey gibi çok büyük düzyazı yazarları yetişmiştir. Ama Orlando bunların hiçbiri üstünde durmaz. Sadece Lamb'a birkaç sözcükle değinir ve daha sonraları âşık olup evlendiği Shelmerdine'ın Shelley'nin bütün şiirlerini ezbere bildiğini söylemekle yetinir.

Virginia Woolf, Elizabeth Çağında ülkesinin şimdikinden bambaşka olan iklimi üstünde durduğu gibi, kitabın dördüncü bölümünün sonunda ve beşinci bölümün başlangıcında, İngiltere'nin iklimindeki değişiklik üstünde durur. Saatler, XVIII. yüzyılın son gecesinin on ikisini çalarken, Londra'nın üstünde kapkara bir bulut

belirir. Bu bulut tüm ülkeye hızla yayılır. Dördüncü bölüm şöyle biter:

"With the twelfth stroke of midnight, the darkness was complete... All was darkness; all was doubt; all was confusion. The Eighteenth Century was over, the Nineteeth Century had begun."

(*Saatler gece yarısının on ikisini vurunca, karanlık tam oldu... Her şey karanlıktı; her şey kuşkuluydu; her şey kargaşaydı. XVIII. yüzyıl bitmiş; XIX. yüzyıl başlamıştı.*)

XIX. yüzyıl boyunca, bulutlar ve bu bulutların getirdiği yağmurlar, hiç eksik olmaz İngiltere'den. Rutubet her yere sızar. İnsanlar, yüreklerinin ve beyinlerinin derinliklerine kadar ürperirler bu rutubet yüzünden. Duygu ve düşüncelerini sıkı sıkı sarıp sarmalamaya başlarlar. Yalnız iç dünyalarını ve bedenlerini örtmekle kalmazlar; tüm mobilyalarını , iskemlelerini, koltuklarını, piyanolarını kalın kumaşlarla örterler; pencerelerini kat kat tüylü kadifeyle kapatırlar. Kadınlarla erkekler, bir yandan birbirilerinden iyice uzaklaşırlar, bir yandan da boyuna çocuk yaparlar. Bir kız, on sekiz ya da on dokuz yaşında evlenip, kırkına kadar nerdeyse her yıl bir çocuk doğurur. Üstündeki karanlık bulutlar, hiç durmadan çiftleşip çocuk yapıldığı kuştüyünden koskocaman bir yatağa dönüştürür ülkeyi. Virginia Woolf, "Büyük Britanya İmparatorluğu böylece meydana geldi" (*"thus the British Empire came into existence"*) der buruk bir alaycılıkla.

Orlando, Kraliçe Victoria'yı yücelten anıtların ve yapıların çirkinliğine baktıkça, asıl yüce olan öteki kraliçeyi, Elizabeth'i düşünür. Victoria Çağı'nın kadınları çaydan başka bir şey içmezken, Elizabeth'in, elinde çok büyük bir şarap kupasıyla, bacaklarını açıp şöminenin önünde nasıl durduğunu anımsar. Hem geçmişini, özgür bir erkek olduğu günleri özler; hem de artık kadın olduğunu ve kadınların korunmaları gerektiğine göre, kendine bir koca bulması gerektiğini düşünür. Bu da, yaşadığı çağın ona sonunda egemen olduğunu gösterir. Bu çağ, Orlando'yu "zaptetmişti, onu kırmıştı, yenildiğinin de bilincindeydi" (*"it took her and broke her and she was aware of her defeat"*).

Ne var ki, Orlando XIX. yüzyıl bitmek üzereyken, gerçekten âşık olabileceği, isteyerek evlenebileceği erkeği bulur: Beşinci bölümün sonunda, Orlando, eski erkek çocuğu alışkanlığıyla kırlarda koşarken, düşüp ayak bileğini kırar. Düşmesinin nedeni de, hamileliği gizlediği için Victoria Çağı'nın değişmez modası haline gelen

o kocaman çemberli eteğinin bacaklarına dolanmasıdır. O sırada bir atlı, dört nala imdadına gelir. Bir yerini incitip incitmediğini sorar ona. Orlando "Efendim, ben ölüyüm" ("*I am dead, Sir*") diye yanıtlar bu soruydu. Ama Victoria Çağı onu ne denli ezerse ezsin, öldüğü filan yoktur ve karşılaşmalarından bir iki dakika sonra, yıldırım çarpmışcasına birbirilerine âşık oldukları anlaşılır. Bunun anlaşılmasından hemen sonra da, Marmaduke Benthrop Shelmerdine adlı atlıyla Orlando, aynı kuşkuyu paylaşırlar: Orlando, Shelmerdine'in aslında kadın olduğunu; Shelmerdine ise, fazla yanılmadan, Orlando'nun aslında erkek olduğunu ileri sürer. Virginia Woolf, âşıklar arasında cinsiyet ayrımlarını fazla önemsemediğini bir kez daha belirtmiş olur böylece.

Ne var ki, şekline şemailine ve yaşama biçimine bakılacak olursa, Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, "sapına kadar erkek" denilen türden, çılgın bir adamdır. Hebrides adalarında yıkık bir şatosu vardır; ama ömrünü denizlerde geçirir. Başlıca tutkusu, yelkenli gemilerle fırtınalı havalarda Cape Horn'dan geçmektedir. Bu merakı yüzünden, kaptanlığını ettiği gemiler, direkleri kırılarak, yelkenleri lime lime olarak, birçok kez batmış; Orlando'nun kısaca Shel dediği Shelmerdine, tahta parçalarına tutunarak canını kurtarmıştır. Şimdi de Cape Horn'a doğru denizlere açılmak üzere Falmouth'a gitmektedir. Ancak rüzgâr kesildiği için karada kalabilmiştir bir süre.

Orlando ile Shel, bir hafta kadar coşkulu bir aşk yaşarlar. Orlando, kadınlığını tamamiyle benimsemiş gibidir. "I am a woman... A real woman at last" (*Ben bir kadınım... Gerçek bir kadınım sonunda*) diyerek döktüğü sevinç gözyaşlarının, o güne değin döktüklerinden daha değişik, daha güzel, daha kadınımsı bir tadı olduğunu, onlara dilinin ucuyla dokununca anlar. Gelgelelim, karşılaşmalarından sekiz ya da dokuz gün sonra, Shel, "rüzgâr!" diye bağırır heyecanla. Rüzgâr çıkmıştır; hemen gemisine gitmesi gerekmektedir. Onun için Orlando'yu şatonun kilisesine sürükler, hizmetkârları da orada toplar ve korkunç gök gürültüleri ve şimşekler arasında nikâhlanırlar. Sonra atına atlayıp, doğru gemisine gider. Orlando yapayalnız kalır. Çünkü Shel, bu kez atla değil de, modern çağa uygun bir biçimde, yani uçakla, ancak romanın en sonunda yeniden ortaya çıkacaktır. Orlando onu beklerken bir erkek çocuk doğurur. Ama yazar, Orlando'nun erkekken peydahladığı üç oğlan konusunda okuyuculara bilgi vermediği gibi, bu çocuk konusunda da bilgi vermez.

Orlando'nun ilk bölümleri kadar ilginç bulmadığımız altıncı ve son bölümünde, XX. yüzyıl ele alınır: "Yarısı kesilmiş, atsız, saçma arabalar" ("*absurd truncated carriages without horses*") yani otomobiller vardır. Bir düğmeye dokunur dokunmaz aydınlanan odalar yani elektrik vardır. Kadınlar sıskalaşmış, erkekler sakalsız bıyıksız olmuş, ailelerin çocuk sayısı azalmıştır. Bu son bölümde, ancak üç şey ilgimizi çeker: Virginia Woolf'un durup dururken çağdaşı D.H. Lawrence'a taş atması; Orlando'nun, eski sevgilisi Rus Prensesi Sasha ile karşılaşması; ve Cape Horn açıklarında boğulup bir daha ortaya çıkmayacağını sandığımız kocası Marmaduke Bonthorp Shelmerdine'in demin söylediğimiz gibi ortaya çıkması.

Virginia Woolf'un D.H. Lawrance'ın soylu ve yüksek sınıftan bir kadının bir av korucusuna aşkını anlatan *Lady Chatterley's Lover*'ına sataşmasına bir feminist olarak tepkisini de ekler: Bir yazar, kadın da olsa, düşünmesini kimse engelleyemez. Bu kadın,bir av korucusunu düşünecektir. Bir erkeği düşündüğü sürece, bir kadının düşünmesine de kimse karşı çıkmaz. Derken, aşk mektupları yazdığı sürece, onun yazmasına da hiç kimse karşı çıkmadığı için, o kadın, av korucusuna kısa bir mektup yazacaktır. Pazar günü, güneş battıktan sonra buluşmalarını önerecektir. Pazar günü güneş batacak ve av korucusu, pencerenin altında ıslık çalacaktır. Virginia Woolf, *Lady Chatterley's Lover*'ın adını hiç anmadan, bunları anlattıktan sonra alaycı bir yorumda bulunur:

"All of which is, of course, the very stuff of life and the only possible subject for fiction."

(*Bütün bunlar yaşamın ta kendisidir ve roman türüne uygun tek konudur elbette.*)

Orlando, geçmişinin büyük aşkı Sasha'yı tam düşündüğü bir sırada, çok katlı, koskocaman bir mağazanın asansöründen çıkınca, ansızın karşılaşır onunla. O gencecik, incecik kızın, şimdi kürkler içinde, iyice şişman, ama çekiciliğini hâlâ yitirmemiş orta yaşlı bir kadına dönüştüğünü görünce, fena bir şok geçirir. (Dikkat edilirse, romanda, Sasha, Nick Greene ve Rumanyalı Arşidük gibi ölümsüzdür. Ama onlar gençliklerini koruyamazken, Orlando, otuz altı yaşını aslâ aşmaz.) Yazar, eski sevgililerin bu karşılaşması konusunda pek bilgi vermez. Ancak Sasha'nın artık bir grandükün metresi olduğunu söylemekle yetinir.

Orlando, romanın en son sayfasında başkişinin kocası Shel'e kavuşmasıyla mutlu bir sona varır. Gecenin tam on ikisi çalarken, Orlando, tepesinde, ay ışığında bir uçak görür. Hemen anlar bu

uçağın pilotunun kim olduğunu. "Here! Shel, here!" *(Buraya! Shel, buraya!)* diye bağırır. Uçak inişe geçer ve Shel yere atlar. Virginia Woolf, bu romanı bitirdiği tarihi vererek, *Orlando*'ya şu tümceyle son verir:

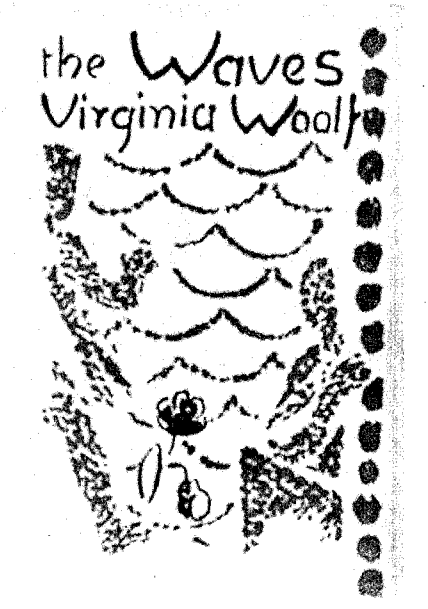
"And the twelfth stroke of midnight sounded; the twelfth stroke of midnight, the eleventh of October, nineteen hundred and twenty eight."

(Ve saat gece yarısı on ikiyi çaldı; gece yarısı on iki, on bir ekim, bin dokuz yüz yirmi sekiz.)

Bölüm 15

The Waves

Virginia Woolf, 1931'de yayınladığı *The Waves*'i yazarken, bu kitapla o güne değin hiçbir başka romancının göze alamayacağı değişik şeyleri yapmak istediğini, bu romanın o güne değin yazılan hiçbir başka romana benzemeyeceğini biliyordu. Bu yüzden de yoğun sıkıntılar çekiyordu. Gerçi *Mrs. Dalloway*'de de, *To the Lighthouse*'da da yenilikler yapmıştı. Ama Kasım 1931 güncesinde değindiği gibi, *The Waves* "kendine özgü biçemle" yazdığı ilk yapıtıydı ("*my first work in my own style*"). Üstelik, "kitaplarının en karmaşığı, en güç anlaşılanıydı" ("*the most complex and difficult of all my books*"). Çünkü *The Waves*, "hem düzyazıyla kaleme alınacak, hem de şiir olacaktı; hem roman olacaktı, hem de tiyatro oyunu" ("*prose yet poetry, a novel and yet a play*"). Güncesinde *The Waves*'den "a play-poem" (*bir tiyatro oyunu-şiir*) diye de söz eder. İleride göreceğimiz gibi, bu kitap, gene yazarın deyişiyle, kişilerin "soliloquy"lerinden, yani tiyatro oyunlarına özgü kendi kendine konuşmalardan oluştuğu ve "dalgaların ritmine" ("*in the rhythm of the waves*") uyan bu konuşmaların şiirle yüklü olduğu için, "tiyatro oyunu-şi-



The Waves'in kapağı, Vanessa Bell, 1932.

ir" tanımlaması hiç de yersiz sayılamaz. Virginia Woolf, bu çok güç işi başarabilmek amacıyla, kitabını sürekli düzeltmekle yetinmedi; iki yıl içinde *The Waves*'i üç kez yeniden yazdı.

Mrs. Dalloway'de ve *To the Lighthouse*'da, gerçekçi roman geleneğinin izleri, çok da az olsa, görülüyordu gene de. Gerçi beylik anlamda olay örgüsü diyebileceğimiz bir şey yoktu. Ama elle tutulur olgular vardı, zaman ve mekân vardı. Clarissa Dalloway'in, tam hangi saatte, Londra'nın tam neresinde bulunduğunu biliyorduk her zaman. Oysa Virginia Woolf, "I shall do away with exact place and time" (*Zamanı ve mekânı tam vermekten vazgeçeceğim*) diyerek, *The Waves*'de dış dünyayı sanki yok etti. Kişilerinin ancak iç dünyalarını vermek istedi. Daha doğrusu, dış dünyayı nesnel olarak değil, ancak kişilerin iç dünyalarına yansıdığı kadarıyla verdi. Gerçekçi roman geleneğinden tam bir kopuştu bu.

Öylesine kesin bir kopuştu ki, bu kitaba roman adını vermek bile biraz saçma gelir insana. Çünkü *The Waves* bir roman değil, düzyazıyla yazılmış bir şiirdir aslında. Virginia Woolf'un başlıca özelliği olan şiirsellik, ilk iki romanından sonra yazdığı *Jacob's Room*'da, *Mrs. Dalloway*'de ve *To the Lighthouse*'da da görülür elbette. Ama *The Waves*'de iyice yoğunlaşmış, tüm kitaba egemen olmuştur artık. Kasım 1928 güncesinde, *The Waves*'i ilk tasarlamaya başladığı sıralarda, edebiyatın özünün şiir olduğunu bildiği için, "şiir olmayan herhangi bir şey edebiyata neden girsin ki?" ("*Why admit anything to literature which is not poetry?*") diye soruyordu kendi kendine. *The Waves*'i "bir olay örgüsüne uyarak değil, bir ritme uyarak yazdığını" ("*I am writing The Waves to a rhtym, not to a plot*") söylüyor ve dalgaların sesine uyan kitabını, şiir nasıl okunursa öyle, yani yüksek sesle okuyarak gerekli düzeltmeleri yapıyordu.

Çoğu eleştirmenlere göre, *The Waves*, Virginia Woolf'un başyapıtıdır. E.M.Forster, *To the Lighthouse*'ı şahsen daha çok sevmekle birlikte, *The Waves*'i, yazarın kendine özgü roman yöntemini olağanüstü bir başarıyla uygulamaya koyduğu en büyük kitabı sayar. 1930'lu yılların ünlü şairi Stephen Spender, *The Waves*'i düzyazıyla yazılmış görkemli bir şiir olarak över. Joan Bennett'e göre, *The Waves*, Virginia Woolf'un en özgün kitabıdır ve yazarın, çocukluktan yaşlılığa değin yaşamı ve ölümü nasıl algıladığını en kapsamlı biçimde gösterir. Joan Bennett'in bu görüşünü benimseyen Jean Guignet'ye bakılacak olursa, Virginia Woolf'un ne olduğunu, ne düşündüğünü, ne duyduğunu okuyuculara tam olarak aktaran *The Waves*'in, onun başyapıtı sayılması gerektiği hiç kuşku götürmez.

The Novel and the Modern World'de (Roman ve Modern Dünya) yazdıklarından anlaşıldığı gibi, *The Waves*'in değeri konusunda kuşkuları olan ender eleştirmenlerden biri David Daiches'dir. Daiches'e kalırsa, Virginia Woolf, ne *Mrs. Dalloway*'de, ne de *To the Lighthouse*'da gösterebildiği akıllara sığmaz ustalığı, *The Waves*'de gözler önüne serer. Ne var ki, *The Waves*, bu iki kitap kadar dipdiri, bu iki kitap kadar canlı kalmaz okuyucuların düşgücünde. Çünkü garip bir yapaylığı vardır. Ne tam roman sayılabilir, ne de tam şiir. Roman olsaydı, Henry James'in "the sense of felt life" (*duyumsanan yaşam olgusunu*) bize daha iyi iletmesi gerekirdi. Eğer şiirse, şiirselliği çok daha yoğun olmalıydı.

Aşağı yukarı 250 sayfa tutan *The Waves*, dokuz bölümden oluşur. Bu bölümlerde, kitaptaki altı kişinin bilinç akımı aktarılır bizlere. Her bölümde altısı da yoktur her zaman. Örneğin, beşincisinde ancak üçü, sonuncusunda ise ancak biri konuşur. Bölüm başlangıçlarında, italik harfle dizilmiş ve düzyazıyla yazılmış bir iki sayfalık şiirler vardır. Bu şiirsel metinlerde, kişiler hiç görülmez. Hepsinde aynı mekân anlatılır: Denize açılan bir bahçe; bahçedeki ağaçlar, çiçekler, kuşlar; kumsal, deniz, dalgaların sesi ve kişilerin çocukken birlikte oturdukları ve birinci bölümden sonra hiç ayak basmadıkları kıyıdaki ev. Bu dekor hiç değişmez; ya da mevsimlere göre çok az değişir. Gerçekten değişen tek şey, güneşin gökyüzündeki durumudur; güneşin doğuşu, yükselişi ve batışıdır. Bu da, kişilerin geçirdikleri evreleri, gençlikten yaşlılığa doğru ilerleyişlerini gösterir. Dikkat edilirse, bu dokuz metnin her biri "the sun" (*güneş*) sözcüğüyle başlar. İlk metinde "The sun had not yet risen" (*Güneş henüz doğmamıştı*); son metinde "The sun had sunk" (*Güneş batmıştı*) denilir.

Bir önceki paragrafta, Virginia Woolf'un, kişilerinin bilinç akımını bize aktardığını söylemiştik. Ne var ki, bu bilinç akımı, James Joyce'un *Ulysses*'te kullandığı yönteme hiç benzemez. Mantıkla açıklanamayacak çağrışımlarla konudan konuya atlamalara hiç başvurulmaz. Yazar, titiz bir özümseme ve arıtma süreci uygular. Kişilerin bilincinden ya da bilinçaltından geçen her şeyi değil, *Mrs. Dalloway*'de, *To the Lighthouse*'da da yaptığı gibi, ancak bazı şeyleri verir. Bunların sadece düşünülmediklerini, söylendiklerini iyice belirtmek için de, italik harfle ve tırnak içinde "Susan said" (*Susan dedi ki*) ya da "Bernard said" (*Bernard dedi ki*) gibi sözcükler ekler. *The Waves*'deki kişilerin iç dünyaları arasında sürekli bir iletişim bulunduğu halde, birbirileriyle konuşmaları nerdeyse hiç görül-

mez. Anımsadığımız kadarıyla, birinci bölümde Susan ile Bernard, çocukken bir ara konuşurlar. Dördüncü ve sekizinci bölümde, hepsi bir araya geldiklerinde, kısa bir iki diyalog vardır. Bunların dışında, kişiler, Virginia Woolf'un deyişiyle "soliloquy"ler yaparlar, yani tek başına konuşarak, akıllarından geçenleri bizlere söylerler. Ama şiirin egemen olduğu bu dilin, insanların günlük yaşamda konuştukları dille hiçbir ilişkisi yoktur. İşin bir ilginç yanı da, bu altı kişinin kendilerine özgü bir ifade biçimi, kişiliklerinin damgasını taşıyan özel bir konuşma üslûbu olmayışıdır. Altısı da, bir tek kişiymiş gibi, aynı dili, aynı söyleyiş biçimini kullanırlar. Virginia Woolf, gerçekçiliğe saygı göstermek kaygısına hiç gerek görmediğinden, çocukken kullandıkları dille, yetişkinken kullandıkları dil arasında da hiçbir ayrım yoktur. Bu altı kişinin, üslûp benzerliğine karşın, birbirine hiç benzememeleri, her birinin, hem birbirinin eşi, hem de ötekilerden tümüyle farklı bir başka kişi olması, işin bir başka ilginç yanıdır.

The Waves'in geleneksel romanlar gibi bir tek başkişisi, bilemediniz iki başkişisi değil, altı başkişisi vardır. Bunlardan üçü kadın (Susan, Jinny, Rhoda), üçü de erkektir (Louis, Neville, Bernard) Demin belirttiğimiz gibi, bunlar, birbirilerinden tümüyle farklı kişiler oldukları halde, tâ çocukluklarında başlayan ve sonuna değin aslâ kopmayan gizemli bir bağla bağlıdırlar birbirilerine. Bir de yedinci kişi vardır: Altısının da taparcasına sevdiği, yirmi beş yaşındayken Hindistan'da ölen Percival. Ne ki, kitabın odak noktası sayılabilecek Percival'i ne görürüz, ne de aklından geçenleri biliriz. Ancak öteki altı kişinin bilincine yansıdığı kadarıyla tanırız onu. Bu altı kişi ve Percival dışında, yazar hiç kimseden söz etmez. Örneğin, Susan evlenir, Bernard da evlenir; ama onların eşleri, ya da eşcinsel olan Neville'in ilişki kurduğu delikanlılar, Louis'nin yaşamına giren kadınlar konusunda pek bilgimiz yoktur. Virginia Woolf güncesinde, amacının kişiler üstünde durmak, kişilikler yaratmak olmadığını ileri sürerek, *The Waves*'deki kişilerin *Times*'ın edebiyat eleştirmeni tarafından övülmesine çok şaşar. Oysa, yazar, istemeyerek de olsa, kişiler yaratmıştır bu kitapta; hem de kişilikleri *Mrs. Dalloway* ya da *To the Lighthouse*'da gördüklerimizden belki çok daha belirgin kişiler.

The Waves'deki kişileri düşündükçe, iki soruyla karşılaşırız: Bu üç kadınla üç erkek, bir tek insanın değişik yanları mıdır? Ve o tek insan yazarın kendisi midir? Virginia Woolf, bir mektubunda, birinci soruya "evet" dercesine bir söz eder: "That there should be

many characters and only one" (*Hem birçok kişi, hem de bir tek kişi*) yaratmayı amaçladığını ileri sürer. Güncesinde ise, "altı yaşamdan oluşan altı petalli bir çiçeğe" ("*a six-petalled flower made of six lives*") benzetir kişilerini. Aralarındaki bireysel ayrımlara karşın, sanki aynı iç dünyayı paylaşıyorlarmış gibi, o altı kişiyi aynı biçimde konuşturmasının nedeni de bu olsa gerek. Ayrı cinsiyetten üçer kişi seçmesi ise, daha önce de değindiğimiz gibi, insanların, erkeksi ve kadınsı öğeleri kişiliklerinde birleştiren androjen yaratıklar olduğuna inanmasından kaynaklanabilir. Çoğu eleştirmenler –bu arada E.M.Forster ve Doroty Brewster– aslında *The Waves*'deki kişilerin, Virginia Woolf'un da söylediği gibi, değişik yanları olan bir tek kişi sayılabileceği görüşünü benimsemişlerdir. Dalgalar hem birbirilerine benzedikleri, hem de birbirilerinden ayrı oldukları için, kitabına "Dalgalar" adını vermesinin nedenlerinden biri de bu mu diye düşündüğümüz olur.

Kitapta (dikkat edilirse, "romanda" demekten sanki çekiniyoruz) yazarın sözcüsü olan Bernard, çocukluklarında kendilerini, yalnız ruhsal açıdan değil, bedensel açıdan da bir tek kişi bildiklerini ve ayrı bedenleri olduğunun farkına varınca, "korkunç acı çektiklerini" ("*we suffered terribly as we became separate bodies*") söyler. dokuzuncu ve son bölümde de şöyle der:

> "I am not always one person... Nor do I always know if I am man or woman, Bernard or Neville, Louis, Susan, Jinny or Rhoda."
>
> (*Ben her zaman bir tek kişi değilim... Kadın mı, yoksa erkek mi olduğumu, Bernard mı, ya da Neville mi, Louis, Susan, Jinny ya da Rhoda mı olduğumu da bilmiyorum her zaman.*)

Aynı bölümde, bu düşüncesini yineleyerek, kendini sorgular: Bernard denilen kimdir? Neville'in, Louis'nin, Susan'ın, Jinny'nin, Rhoda'nın bir parçası mıdır? Onlardan ayrı bir varlık mıdır yoksa? Kendini neden onların bölünmez bir parçası saymaktadır öyleyse? Arkadaşlarıyla kendisi arasında bir bölünme olabileceği kuşkusu, ancak Percival ile Rhoda'nın ölümünden sonra, sekizinci bölümdeki son toplantılarında Bernard'ın bir ara aklına gelir; ama bu kuşkunun gelmesiyle geçmesi bir olur:

> "We sit here together. But now Percival is dead, and Rhoda is dead; we are divided; we are not here. Yet I cannot find any obstacle separating us. There is no division between me and them."
>
> (*Burada beraber otuyoruz. Ama artık Percival öldü, Rhoda da öl-*

dü; biz bölündük, biz burada değiliz. Ama bizi ayırabilecek bir engel göremiyorum gene de. Onlarla benim aramda bir bölünme yok.)

Virginia Woolf güncesinde *The Waves*'e "bir özyaşamöyküsü denilebileceğini" ("*autobiography it might be called*") söyleyerek, kitabın kişileriyle ilgili ikinci soruya, yani bunların yazarın kendisi olup olmadıkları sorusuna da bir yanıt vermiş olur. Virginia Woolf, öteki romanlarında kendi benliğini açık seçik bir biçimde ortaya koymadığı halde, *The Waves*'de konuşan sesleri, yazarın benliğinin değişik sesleri sayabiliriz. Gerçi kitaptaki üç kadın, ilk bakışta ona hiç benzemezler. Onun gibi bir aydın, bir feminist, bir yazar değildirler. Ama dolaylı yoldan da olsa, Virginia Woolf'un kişiliğinden yansımalar vardır üçünde de. Susan'ın doğa tutkusunda; Jinny'nin toplumsal yaşamın eğlencelerinden hoşlanmasında, insanlar arasına girip parlamak istemesinde; özellikle Rhoda'nın yaşam karşısında ürkekliğinde, yalnızlığında, aşırı duyarlılığında ve sonunda kendini öldürmesinde görürüz bu yansımaları. Ama ne gariptir ki, *The Waves*'deki erkekler, kadınlardan çok daha fazla benzerler Virginia Woolf'a. Tıpkı yazarın kendisi gibi, erkeklerin üçü de bilgili ve kültürlü aydınlardır. Louis açısından, dünyanın en önemli şeyi şiirdir. Neville de şiir yazar ve Virginia Woolf gibi eşcinseldir. Çevresindekileri, tıpkı Virginia Woolf gibi her zaman merakla inceleyen, sürekli olarak aklında güzel tümceler kuran Bernard'ın tek isteği ise, roman yazmaktır.

Biraz önce de belirttiğimiz gibi, Virginia Woolf'un amacının kişiler yaratmak olmadığını söylemesine karşın, *The Waves* kişilerden ve bu kişilerin iç dünyalarından oluştuğuna göre, kadınlardan başlayarak, bu kişileri birer birer ele almak gerekir. Çünkü yorumlanması çok güç olan bu kitabı, ancak kişileri inceleyerek biraz daha iyi anlayabiliriz.

The Waves'deki altı kişi arasında Susan, toprağa kendini en yakın hisseden, dolayısıyla en ilkel olanıdır bir bakıma. Yumuşaklıktan, esneklikten, hoşgörüden yoksundur. Hiç ödün vermez; tüm benliğine egemen olan aşırı tutkular içindedir. Ya sever, ya nefret eder. Birçok şeyi değil, kesinlikle belirlenmiş bir tek şeyi ister: "I love, said Susan, and I hate; I desire one thing only" (*Seviyorum, dedi Susan ve nefret ediyorum; ancak bir tek şeyi istiyorum*). Daha küçükken, deniz kıyısındaki evin bahçesinde, Jinny'nin Louis'yi öptüğünü görünce, Louis'ye ayrıca düşkün olmadığı halde, korkunç bir kıskançlığa kapılır. Kendisi kısa boylu ve toknazken; yaşına göre uzun boylu olan, bedeninde sanki pırlantalar varmış gibi ışıldayan

Jinny'nin Louis'yi öpmesi, yoğun bir acı verir ona. Çocukken de herkesi gözlediği, insanları anlamak isteğiyle yaklaştığı için, ancak Bernard farkına varır bunun. Susan, çektiklerini ötekilerden gizler. Acısını evirip çevirip iyice inceleyeceğini; sonra mendilinin içine sıkı sıkı sarıp bir top haline getirerek, kayın ağaçlarının altına gömeceğini; evden kaçacağını, onu hiç kimsenin bulamayacağını, bir hendekte öleceğini söyler.

Susan, doğa onu nasıl yarattıysa öyle kalmak ister. Bu yüzden ikinci bölümde gittiği okuldan da, kentlerden de nefret eder. Kafasını geliştirerek, düşünerek değil, ancak içgüdülerine uyarak yaşamak ister. Düşünceleri ya da duyguları yansıtmak üzere özenle kurulmuş tümceleri anlamaz. "I do not understand phrases" (*Tümceleri anlamıyorum*) der. Tek anladığı şey "sevgi, nefret, öfke, acı çığlıklarıdır" (*"cries of love, hate, rage and pain"*).

Altı arkadaşın da taptığı Percival, Susan'a âşıktır. Ama Susan, bunun nedenini hiç açıklamadan, Percival'i istemez; o daha ölmeden bir çiftçiyle evlenir. İstediği doğaya yakın yaşamı yaşayabilecektir böylece. Koskocaman, sıcak bir mutfağı olacak; hasta kuzular sepetlere konulup, o mutfakta ısınacaklar, sağlıklarına kavuşacaklardır. O mutfağın kirişlerine jambonlar asılacak, ışıl ışıl ışıldayan kırmızı soğan demetleri asılacaktır. Ve en önemlisi, Susan çocuk doğuracaktır; çok sayıda çocuğu olacaktır. Onların diş çıkarmaları, ağlamaları, okula gidip gelmeleri "denizin dalgaları gibi" (*"like the waves of the sea"*) Susan'ı suyun üstünde tutacaktır, yaşamasını sağlayacaktır. Susan, "the beautiful and bestial passion of maternity"ye (*analığın hayvansı ve güzel tutkusuna*) kapılacaktır. Hiç çocuk doğurmayan Virginia Woolf'un, bu çarpıcı tümcede, analığa, hem "güzel" hem de "hayvansı" sıfatını uygun bulması ayrıca ilginçtir. Üstelik Susan, bu tutku yüzünden yücelmeyeceğini, tam tersine "alçalacağını" (*"debased"*) bilir. Çocuklarını desteklemek, onların geleceğini güvence altına almak için her alçaklığı yapabileceğini, onlarda kusur görenlerden nefret edeceğini söyler. Ve çocuk doğurmak konusunda her zaman çelişkili duygular içinde olan Virginia Woolf, Susan'a bunları söyletmekle, analığın güzel yanlarını değil, "hayvansı" yanlarını vurgulamış olur.

Susan, yaşamının, çocukları sayesinde, Jinny'nin ve Rhoda'nın yaşamlarından çok daha güzel, çok daha anlamlı olacağına inanır. Ne var ki, insanların çapraşık ve şaşırtıcı yaratıklar olduğunu hiçbir zaman unutmayan Virginia Woolf, her isteğini gerçekleştirdiğini sandığımız Susan'a, bizi hayrete düşüren sözler söyletir: Seki-

zinci bölümde, çocukluk arkadaşları, Hampton Court'ta son kez bir araya gelirler. Susan, geceleyin Bernard ile yürürken, doğayla uyum halinde yaşamaktan, meyva yetiştirmekten, çocuk büyütmekten çok bezdiğini; ancak kendi çocuklarını koruyan bir anne olmaktan, anaların becerisinden ve kurnazlığından tiksinti duyduğunu; ona âşık olan Percival'i zaman zaman düşündüğünü anlatır. Hattâ onlara kulak misafiri olan Louis'ye göre, Susan, "yıkılmış yaşamından, boşuna harcanmış yaşamından" ("*my ruined life, my wasted life*") yakınır.

The Waves'deki kadınlar arasında, en sıradan olanı Jinny'dir. Jinny, tepeden tırnağa dişidir. Yaşamda tek istediği, erkeklerin onun çevresinde arzuyla dolanmaları, onun çekiciliğine karşı koyamamalarıdır. Kimseye bağlanmaz; aşkları hep gelip geçicidir. Çünkü Jinny için önemli olan, kendisinin bir erkeğe âşık olması değil, erkeklerin ona âşık olmalarıdır. Bunu başarabilmek için, hem bedenini kullanır, hem de giysilerinden yararlanır. Başını kıpırdatınca, ince uzun bedeninin, rüzgârda bir çiçek sapı gibi dalgalandığını bilir. İncecik, nerdeyse saydam, ışıldayan giysiler giymeye özen gösterir. Yeni âşıklar bekler; hiç tanımadığı, hiç görmediği erkekleri bekler her zaman. Bu erkekler yanından geçerken, elini hafifçe kaldırması ya da onlara "gel" diye mırıldanması yetecektir yeni bir aşk serüveninin başlamasına. Elleri birbirine dokunacak, bedenleri ansızın alev alıp tutuşacaktır. Salt cinselliği uğruna yaşayan Jinny'ye yaşlanmak ayrıca zor gelir. Otuzunu geçtikten sonra, bir ara kendini bir aynada görünce, korkudan ürperir. Kolunu hafifçe kaldırmasıyla ya da eşarbını havada biraz dalgalandırmasıyla, erkeklerin ona artık koşmayacaklarını bilir. *The Waves*'deki öteki kişilerden farklı olarak, Jinny kendi kendine değil, hep başkalarıyla konuşur sanki. Kitapta en az yer tutan da onun konuşmalarıdır. Bunu da doğal saymak gerekir. Çünkü Jinny, salt dış dünyayı ve o dış-dünyadaki erkekleri düşünerek yaşar. Onun bir iç dünyası yok gibidir.

Rhoda, dış dünyaya dönük Jinny'nin tam tersine, *The Waves*'deki üç kadın arasında, iç dünyası en zengin ve en gizemli olanıdır. Yalnız kişiliğiyle değil, ölümüyle de Virginia Woolf'a en çok benzeyen o'dur. Birinci bölümde, çok küçükken bile, dış dünyadan tümüyle kopuk bir düşler dünyasında tek başınadır. Su dolu bir çanağa çiçeklerden kopan petalleri koyar. Çanağı sallayarak, onları yüzdürür. Çanak denizdir, petaller de Rhoda'nın hayal gemileridir:

"Some will founder. some will dash themselves against the cliffs. One sails alone. That is my ship. It sails into icy caverns where the water bear barks and stalactites swing green chains."

(*Kimileri batacak. kimileri dik kayalara çarpıp parçalanacak. Bir tanesi tek başına yelken açmış gidiyor. O benim gemim: Buz tutmuş mağaralara, deniz ayılarının havladıkları, sarkıtların yeşil zincirlerini salladığı mağaralara gidiyor.*)

Rhoda'nın yaşam karşısında güçsüzlüğü, duyduğu derin korkular, Virginia Woolf'un kimi zaman çektiği bunalımlara benzer. Bir kapı açılınca, sanki bir kaplan üstüne saldıracakmışçasına, dehşete düşer: ("*the door opens, the tiger leaps*"). Sadece yaşamaktan değil, insanlardan da korkar ve doğal olarak, bu korku nefrete dönüşür. Sokakta yürüyenlere, metroda karşısında oturanlara bakar, iğrenç bir çirkinlik görür onlarda. Biri ona gülümseyince bile, salt zalimliğini gizlemek için gülümsediğini sanır. Çevresini saran cehennemden kurtulmak için, güzel görüntülerle dolu bir düşler dünyasına sığınır. Duru saydam sularla dolu havuzlar, bu havuzlara yansıyan mermer sütunlar, kanatlarını sulara hafifçe değdiren kırlangıçlar hayal eder.

Virginia Woolf, tam bir başarısızlığa uğradığını, yıkıldığını, bir hiç olduğunu sanırdı zaman zaman. Rhoda ise, bu ezikliği, bu yenilgiyi her an hissetmektedir. Herkesin toplumda bir konumu, bir işi gücü, aile bağları varken onun kimliği yoktur; hattâ bir yüzü bile yoktur. "I have no face" der ikide birde. Susan'ın, Jinny'nin yüzleri olduğunu, onların gerçekler dünyasında yaşadığını; ama o dünyada kendisinin bir yeri bulunmadığını bilir. Çevresine bakınca "I am not here" (*Ben burada değilim*) der. Bir uçurumun kenarında, daracık bir yolda yürüdüğünü; o uçuruma her an düşebileceğini düşünen Virginia Woolf gibi, Rhoda da her an boşluğa düşebilir:

"Alone, I often fall into nothingness. I must push my foot stealthily lest I should fall off the edge of the world into nothingness."

(*Yalnızken, sık sık boşluğa düşüyorum. Dünyanın kenarından boşluğa düşmemek için, ayağımı sinsice ileriye sürmeliyim.*)

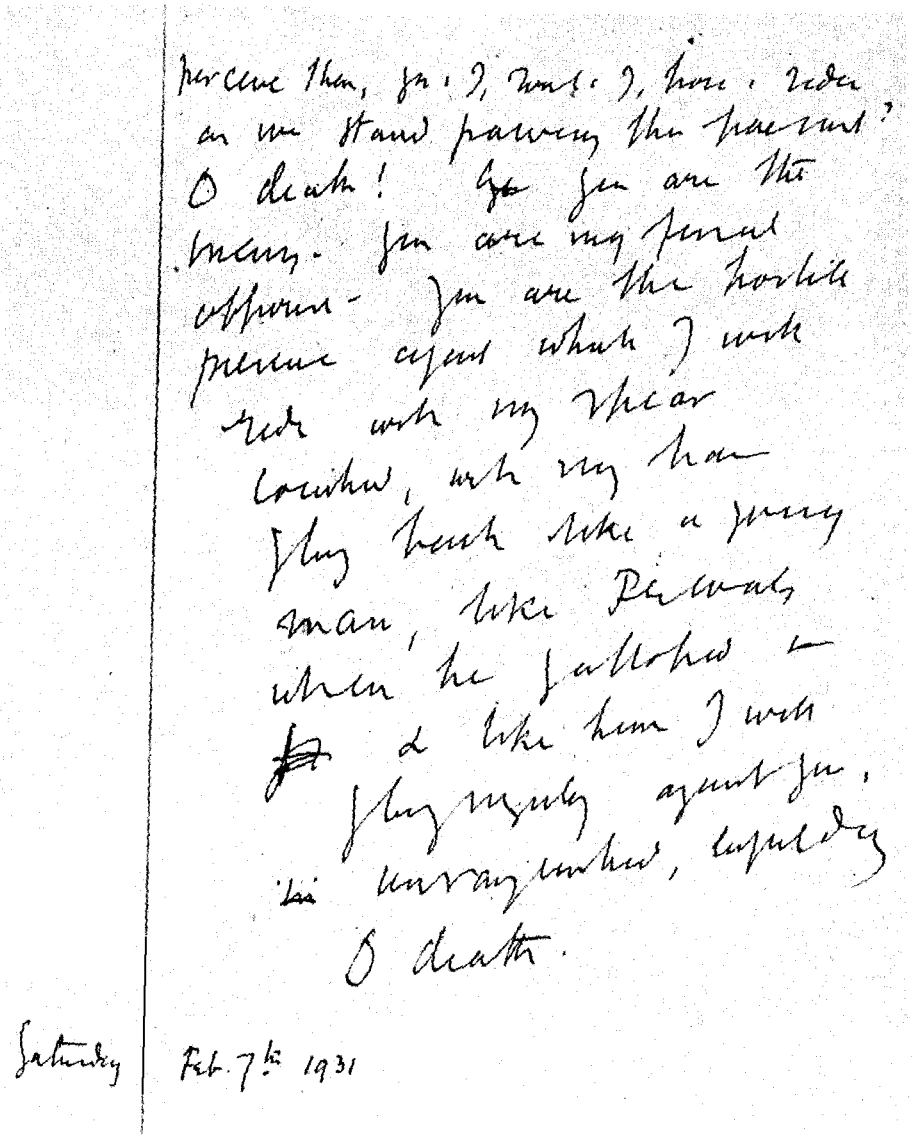
The Waves'deki üç kadınla üç erkek arasında, ancak Rhoda ile Louis bir ara sevişirler. Bu ilişki, Rhoda'yı yalnızlığından, boşluğa düştüğü, bir hiç olduğu duygusundan kurtarabilirdi belki. Çünkü Rhoda ile Louis birbirilerine benzerler. Louis'in dediği gibi, "öteki-

ler konuşurken sessizliği paylaşabilirler" ("*Rhoda with whom I shared silence when the others spoke*"). Ama Rhoda'nın, gene tıpkı Virginia Woolf gibi, bir erkeğe cinsel açıdan yaklaşmasının yolu yoktur. "I left Louis; I feared embraces" (*Louis'i bıraktım; kucaklaşmalardan korkuyordum*) der. Aslında ölmekten başka çaresi yoktur Rhoda'nın. Geceleri yıldızlara bakar, "consume me" (*beni yakın*) diye yalvarır. Öleceğini de bilir. Çocukluğunda çanaklarda yüzdürdüğü çiçekten yapılmış gemiler gibi batacaktır: "I ride rough seas and shall sink with no one to save me" (*Fırtınalı denizlerde gidiyorum ve kimse beni kurtaramadan batacağım*) der. On yıl sonra Virginia Woolf'u öldürecek olan sularda can verdiğini düşler:

> "The sea will drum in my ears. The white petals will be darkened with sea water. They will float for a moment and then sink. Rolling me over, the waves will shoulder me under. Everything falls in a tremendous shower, dissolving me."
> (*Deniz davul çalacak kulaklarımda. beyaz çiçek petalleri deniz suyuyla kararacak. Bir süre yüzecekler, sonra batacaklar. Üstümde yuvarlanan dalgalar, omuz vurup, beni altlarına alacak. Her şey müthiş bir sağanağa dönüşüp, beni eritecek.*)

Rhoda'nın nasıl intihar ettiğini, kendini suya mı attığını, yoksa başka bir ölüm mü seçtiğini bilemeyiz. Bernard, "Always with fear in her eyes... She has killed herself" (*Her zaman korku vardı gözlerinde... Kendini öldürdü*) der. Ama gene Bernard'ın son bölümde söylediği çok açık seçik olmayan bir sözden, Rhoda'nın, yüksek bir sütûnun üstünden kendini aşağı attığı izlenimini ediniriz.

Biraz önce de belirttiğimiz gibi, bu altı arkadaş arasında Louis, ruhsal yapısı açısından, bir ara sevgilisi olan Rhoda'ya en çok benzeyen insandır. Onun da Rhoda kadar karmaşık bir düşgücü vardır. Hattâ şair olduğu için bu düşgücü, daha da gelişmiş, daha da yoğundur belki. İlk bölümde, onu kimse görmesin diye, saçları yapraklardan oluşmuş, kökleri yer küresinin tam ortasına saplı bir bitkiye dönüşmek ister. Karanlık basarken bahçenin çiçeklerine bakınca, onları koyu yeşil suların içinde yüzen ışıklı balıklara benzetir. Louis'nin gözleri, kendi gözleri değildir; Nil kıyısında, çölde, bir taş heykelin her zaman açık kalan gözleridir. Başlarında kırmızı testilerle nehre giden kadınlar, sarıklı erkekler, salına salına ilerleyen deve kervanları görür o gözlerle. Louis'nin hayalinde yoğun korkular da vardır: Ne olduğunu bilmediği çok büyük bir hayvanın kumsala zincirlendiğini, ayağını sürekli kuma vurduğunu duyar. Virginia Woolf, *The Waves*'in her bölümünün başına koyduğu


perceive then, for I, Rhoda, Susan, Jinny
as we stand parting this parchment?
O death! For you are the
enemy. You are my final
opponent - You are the horrible
presence against which I work
Rode with my spear
Louisa, with my hoe
Jinny, Neck like a young
man, like Percival
when he galloped -
& like him I work
Jinny, mighty against you,
Susan, unconquered, resplendent
O death.

Saturday Feb. 7th 1931

Virginia Woolf'un elyazısıyla The Waves'in son sayfası.

düzyazıyla yazılmış şiirlerin beşincisinde, Louis'nin duyduğu bu sesi, dalgaların gümbürtüsüne benzetir. Büyük bir hayvan ayağını yere vururken nasıl güm güm diye bir ses çıkarırsa, kumsala çarpan dalgaların da öyle gümbürdediklerini söyler.

Bir tek iyi şiir yazdıktan sonra ölmeye râzı olan Louis, büyüyünce de düşgücünü korur. Çocukken duyduğu sesi her zaman duyar: "I hear always the sullen thud of the waves; and the chained beast stamps on the beach. It stamps and stamps." (*Dalgaların kasvetli gümlemesini her an duyuyorum. Kumsalda zincirli hayvan, ayağını hep yere vuruyor. Vuruyor da vuruyor.*)

Louis, bundan önce birbirinden görkemli binlerce yaşam yaşadığını; bir Arap prensi, Elizabeth Çağı'nda büyük bir şair, Fransız Kralı On Dördüncü Louis'nin sarayında bir dük olduğunu söyler. Şimdi herkesin gördüğü Louis, o görkemli yaşamlardan arta kalan küllerden başka bir şey değildir. Ne var ki, Louis, Rhoda'nın eziklik ve yenilgi duygularını paylaşmakla birlikte, sevgilisi gibi dış dünyadan kopmaz. Yalnız kendi acılarını değil, başkalarının acılarını da görür. Örneğin, sekizinci bölümde, Hampton Court'ta arkadaşlarıyla buluşunca, Rhoda ve Percival'in ölümüne karşın, gene de mutlu olması gerektiğini düşünür, bir ara birlikte oldukları için. Ama insanların insanlara yaptıkları alçaklıkların ve işkencelerin gölgesi, dünyayı karartmıştır onun gözünde.

Louis'nin toplumsal konumu, altısı da İngiliz yüksek sınıfından gelen arkadaşlarının durumundan farklıdır. Louis, iflâs etmiş bir Avustralyalı bankerin oğludur. İngilizceyi Avustralya şivesiyle konuşur. Yoksuldur ve çirkin bulur kendini. İngiltere'de bir yabancıdır. Bernard'ın dediği gibi, mutsuz bir sürgündür. Yurdunun kumsallarındaki çok büyük dalgalardan özlemle söz eder ara sıra. Okulun en parlak öğrencisi olduğu halde, Bernard ve Neville gibi üniversiteye gidemez. Hemen bir işe girmesi, geçinebilecek para kazanması gerekmektedir. Üstün zekâsı ve yeteneklerinden ötürü çok da para kazanır. Ama bu paranın hiçbir anlamı yoktur Louis için. Çünkü başarılı bir işadamı değil, büyük bir şair olmak istiyordur. Akşamları oturduğu zengin evinden kaçar; okulu ilk bitirdiği sıralarda kiraladığı tavanarasına sığınır. İlişkileri sürdüğü sürece, Rhoda ile orada buluşur; orada felsefe okur, şiir okur. Bu sığınağından çıkınca, her şey âdi ve çirkin görünür ona. Mutsuzdur, yaşamının korkunç olduğunu söyler.

The Waves'deki erkekler arasında Louis ya da Bernard kadar ilginç bulmadığımız eşcinsel Neville, kendi deyişiyle, Percival'a kar-

şı "absurd and violent" (*saçma ve şiddetli*) bir tutku duyar. Bu tutkunun hiçbir zaman karşılık görmeyeceğini bildiği için, o da Louis gibi, ama başka nedenlerden ötürü, eziktir, mutsuzdur. Percival'in, onunla buluşacağını söylediği yerlere gelmeyeceğini, Hindistan'a gittikten sonra onu tamamiyle unutacağını, mektuplarını şuraya buraya atıp ona hiçbir zaman yazmayacağını; olsa olsa ara sıra bir kartpostal göndereceğini bilir. Bedensel açıdan hiçbir çekici yanının bulunmadığının; insanlarda aşk değil, ancak merhamet uyandırdığının; ilişki kurduğu eşcinsel delikanlıların onu sevmeyeceğinin de bilincindedir. Bu yüzden korkunç bunalımlar yaşar, yoğun acılar çeker.

Ne ki, Neville'in mazohist bir yanı vardır. Percival'e tutkusunun nedeni de budur asında. Percival yüzünden acı çektiği için ona âşık olduğunu tekrar tekrar açıklar. Ne gariptir ki, Percival'i hor gördüğü, aptal bulduğu anlar da olur. Beraber yaşasalardı, Percival'in ahmaklığına katlanamayacağını; Percival'in biraz yaşlanınca kaba saba bir adam olacağını, uyurken belki de horlayacağını söyler. Ama bir yandan da, Percival'i yatağında çırıl çıplak uyurken hayal ederek, istekle tutuşur. Bir yandan aşkı yüceltir; çirkin yaşamlarımızın ancak aşkın aydınlığında anlam kazandığını, görkemli olabildiğini söyler. Bir yandan da, çarpıcı sözlerle, aşkın yıkıcılığını dile getirir: "Love makes knots; love brutally tears them apart. I have been knotted; I have been torn apart" (*Aşk düğümler atar; aşk hoyratça parçalar bu düğümleri. Ben düğümlendim; ben parçalandım*). Sağlıksız bir tutkunun kurbanı olan Neville de, Louis gibi şairdir. Ama aşkta ne denli mutsuzsa, şair olarak da o denli mutsuzdur. Şiirlerini beğenmeyeceklerinden korktuğu için, onları en yakın arkadaşlarına bile göstermekten çekinir. Bir ara Bernard'a gider; ona bir şiirini bıraktıktan sonra, ok gibi fırlayıp kaçar odadan.

The Waves'de yazarın sözcüsü saydığımız, kitapta son konuşmayı yapan Bernard'a geçmeden önce, Neville'de böylesine bir tutku uyandıran ve öteki beş kişinin bunca yücelttikleri Percival'i, hiçbir zaman görmediğimiz Percival'i ele alalım. Percival adı bile bir yücelik ve erdem simgesidir. Çünkü Kral Arthur söylencelerine göre, Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin başlıca amacı, içinde Hazreti İsa'nın kanı bulunan Holy Grail'i, yani Kutsal Çanağı görmekti. Ama bu Kutsal emaneti görebilmek için, ömrü boyunca bir tek günah bile işlememiş olmak gerekir. Bu yüzden ancak üç şövalye; Galahad, Bors ve Percival, Kutsal Çanağı görmek mutluluğuna erişebilirler.

Virginia Woolf, Percival'in kişiliğini, onun gibi yirmi beş yaşında ölen kardeşi Thoby'yi düşünerek çizmiş. Güncesinde, bu kitabı, onun anısına dikilmiş bir mezar taşı sayar; *The Waves*'in ilk sayfasına, Thoby'nin adını, doğum ve ölüm tarihlerini yazabileceğini söyler. Percival, kitap boyunca sürekli övülür. Üstelik altı arkadaşı bir arada tutan, Percival'a duydukları sevigidir sanki. Çocukluklarından sonra, onların altısı birden ancak iki kez bir araya gelirler. Bu iki toplantının odak noktası da Percival'dir. Dördüncü bölümde, Hindistan'a gitmek üzere olan Percival ile vedalaşmak için bir lokantada buluşurlar. Bernard, Percival'in oraya gitmesiyle Hindistan sorununun çözümleneceğini; Percival atına binmiş geçerken, halkın çevresini saracağını; bir tanrıya bakarcasına, ona hayranlıkla bakacaklarını; zaten Percival'in gerçek bir tanrı olduğunu söyler. Arkadaşların ikinci ve son buluşmaları ise, sekizinci bölümde, Percival öldükten yirmi yıl kadar sonra, onu anmak amacıyla düzenlenir. Percival özlemiyle yanıp tutuşan Neville, acılar içinde, kapının açılmayacağını, Percival'in bir daha aslâ gelmeyeceğini düşünür. Artık hepsi orta yaşlıdır, hepsi yaşama yenik düşmüştür. Onların gözünde, ancak Percival genç kalmış, ancak Percival zaferden zafere koşmuştur.

Percival'a sevgi ve hayranlık, ölen delikanlıya âşık olan eşcinsel Neville'e özgü değil, ötekilerin de paylaştıkları bir duygudur. Ve ne gariptir ki, bu duyguyu, *The Waves*'deki kadınlardan çok erkekler dile getirirler. Kafa açısından kendisinin Percival'den kat kat üstün olduğunu çok iyi bilen Louis, Percival'in herkesi böylesine büyülemesini hem biraz kıskanır, hem de "I adore his magnificence" (*Onun görkemine tapıyorum*) der. Percival'in bu kadar genç ken ölmesi, Louis'nin gözünde, onun görkemini büsbütün arttırmıştır sanki:

> "Percival was flowering with green leaves and was laid in the earth with all his branches still sighing in the summer wind."
> (*Percival yeşil yapraklar açıyordu çiçek açarcasına; bütün yaprakları yaz melteminde hâlâ iç çekerken toprağa verildi.*)

Percival'i en çok yücelten kişi Bernard'dır. Bernard yazarın sözcüsü olduğu için, Virginia Woolf'un ölen kardeşini temsil eden Percival'a duyduğu hayranlığı onun dile getirmesi doğaldır. Bernard'a göre, Percival "yaşam sanatının büyük bir ustasıydı" ("*a great master of the art of living*"). Herkese anlayış ve sevecenlikle bakar, çevresine huzur yayardı. Bundan ötürü de, ancak yirmi beş yaşına kadar yaşadığı halde, uzun zaman yaşamış izlenimini verdi. Onun

ölümüyle İngiltere, büyük bir lider olabilecek birini yitirdi. Herkes sıraya girip, Percival'in peşinden giderdi. Percival kırk yaşına kadar yaşasaydı, ülkesini kurtaracaktı. Her çeşit zulme, haksızlığa karşı savaşacak, adaleti yerine getirecek, insanları koruyacak, onları mutlu kılmanın yolunu bulacaktı. Percival'in ölüm haberini ilk oğlunun dünyaya geldiği gün alan Bernard, bu felâketi arkadaşları Neville, Louis ve Rhoda'ya iletmek üzere sokağa çıkınca, yolda gördüğü yabancılara, çok değerli bir insanı, seve seve izinde yürüyebilecekleri büyük bir devlet adamını yitirdiklerini söylemek ister.

The Waves'deki altı kişi arasında en akıllı ve en sağduyulusu bildiğimiz Bernard'ın arkadaşına bu ölçüsüz hayranlığı bizleri çok şaşırtır. Çünkü doğrusunu söylemek gerekirse, hiç görmediğimiz Percival, sıradan bir delikanlı izlenimini verir bizlere. Kafayla ilgili uğraşlarda değil, ancak bedenle ilgili uğraşlarda bir üstünlüğü vardır. Spor alanında bir yıldızdır. Yakışıklı olmakla birlikte, bedeni özellikle zarif değildir anlaşılan. Çünkü Louis, Percival'in herkesi peşinden sürükleyerek bir maçta oynamaya giderken , iri bedeniyle nasıl "beceriksizce" ("*clumsily*") yürüdüğünü anlatır. Ama "onun görkemi, bir Ortaçağ komutanının görkemidir" ("*his magnificence is that of some medieval commander*") gene de. Okuldayken, ders sırasında, Percival, elini kendi ensesine hızla değdirip geri çeker bir ara. Bunu gören Neville, "böyle bir hareketi yapabilene, insanın ömrü boyunca umutsuzca âşık olabileceğini" ("*for such gestures one falls hopelessly in love for a life time*") söyler; nitekim Neville, Percival'a âşık olur da. Ama Percival'a hiç âşık olmayan, hattâ kafa açısından pek gelişmemiş bu genci biraz hor gören Louis de, Percival'in ona gerekli olduğunu; çünkü kendisi şiirden pek anlamayan Percival'in başkaları için bir şiir kaynağı olduğunu düşünür.

Gelgelelim, bir şiir kaynağı denilen bu delikanlının, okuyucular açısından hiçbir olağanüstü yanı yoktur. *The Waves*'deki kişilerin gözüyle göremeyiz onu. Yaşamı sıradan olduğu gibi, ölümü de, tragedya öğelerinden tümüyle yoksun sıradan bir ölümdür. Louis, onun, çok önceden yitirilmiş bir dâvâ uğruna kahramanca çarpışırken can vereceğini sanır. Oysa Percival, hiç de şanlı sayılamayacak bir biçimde, tökezleyen atından düşüp ölür; tıpkı Virginia Woolf'un kardeşi Thoby'nin saçma bir biçimde tifodan öldüğü gibi.

Percival sıradan bir genç olmasına karşın, *The Waves*'deki erkeklere neden bunca çekici gelir? (Kadınlar için aynı şeyi söyleyemeyiz; çünkü onlar Percival'i böylesine yüceltmezler. Percival'in

âşık olduğu Susan, doğuracağı oğulların birer Percival olmalarını ister; ama başka biriyle evlenmeyi yeğ tutar.) Kitaptaki erkeklerin gözünde, Percival'in neden böylesine dayanılmaz bir karizması vardır? Acaba o üçü çok karmaşık iç dünyalarında yaşayan aydınlarken, Percival'in dış dünyanın gerçeklerine bağlı, basit bir insan olması; onlar çeşitli tedirginlikler içindeyken, Percival'in rahatlığı ve kaygısızlığı mıdır bunun nedeni? Bernard, kendi dediği gibi, Percival onun "karşıtı" ("*my opposite*") olduğu için mi böylesine büyülenmiştir Percival tarafından? Bu sorularımıza yanıt alamadığımız için Percival'in karizmasını inandırıcı bulmayız. Kardeşine sevgisi, onun ölümü üzerine çektiği acı, Virginia Woolf'u bir yanılgıya düşürmüştür bize kalırsa. Thoby'yi temsil eden kişiye okurların gözünde büyüleyici bir kişilik veremeden, onu kitabın kişilerinin gözünde çok çekici yapması, *The Waves*'in başlıca kusurudur belki de.

Yazarın sözcüsü olduğu için *The Waves*'de son sözü söyleyen Bernard, daha önce de belirttiğimiz gibi, beş arkadaşıyla tümüyle özdeşleşir. Yaşamının bir tek yaşam olmadığını, kendisinin de bir tek kişi olmadığını söyler. Percival'in attan düşerken aldığı yara Bernard'ın alnındadır. Ensesinde, küçükken Jinny'nin Louis'ye verdiği öpücük vardır. Gözleri, Susan'ın o sırada döktüğü gözyaşlarıyla doludur. Rhoda'nın bir çölde gördüğü sütunu o da görmüştür. Rhoda'nın boşluğa düşerken hissettiklerini o da hissetmiştir. Altısının birleşmesinden oluşabilecek "tam insanı" ("*the complete human being*") her zaman özlemektedir.

Romancı olmayı amaçlayan Bernard, çocukluğundan beri insanları merakla inceler; onlarla ilgili öyküler hayal eder. İkisi de küçükken, kıskançlıktan ağlayan Susan, Bernard'ın kendisi üstüne bir öykü uyduracağı korkusuyla, ilkin derdini açamaz ona. Oysa Bernard'ın insanlara duyduğu merakta sıcak bir sevecenlik vardır. Kendi dediği gibi, bütün dünyayı anlayışla kucaklamak ister. Bernard'ın aklı, ileride yazacağı romanlarda kullanacağı güzel tümcelerle doludur. Kendi de, bu kitabı okuyanların unutamayacağı sözler söyler bu arada. Örneğin der ki: "I have lost friends, some by death –Percival– others through sheer inability to cross the street" (*Dostlar yitirdim. Kimini Percival gibi ölüm yüzünden. Kimini de sokakta bir kaldırımdan ötekine geçmeyi göze alamadığım için.*)

Bernard, Rhoda ya da Louis'den farklı olarak, dışa dönüktür. Arkadaşları gibi tek başına konuşamaz. Söylediklerini dinleyen birileri gereklidir ona. "My being only glitters when all its facets are

exposed to other people" (*Benliğimin değişik yanları, ancak başkalarının gözü altında ışıldıyor*) der. Ama sağduyusundan ötürü, kendisini ileride mahvedebilecek bir kusur sayar bunu. Louis ve Rhoda gibileri, yalnızken de var olan gerçek insanlardır. Oysa Bernard, karşısında seyircisi yoksa, dinleyicisi yoksa, kendisinin de yok oluverdiğini bilir. Virginia Woolf, Bernard'ın düşlediği romanları yazıp yazmadığı konusunda bize bilgi vermez. Ancak, arkadaşlarının ezildikleri, yenilgiye uğradıkları gibi, onun da ezildiği, onun da yenilgiye uğradığı bellidir. Binlerce öykü hayal ettiği, sayısız not defterini bu öykülere girecek kusursuz tümcelerle doldurduğu halde; yazmak istediği o tek güzel öyküyü hâlâ yazamadığından acı acı yakınır.

The Waves'in dokuzuncu ve son bölümünde, kitabın öteki kişileri yoktur. Artık saçları kırlaşmış, topluca bir adam olan Bernard konuşur yalnız. Yazarın sözcüsü olduğuna göre, son sözü onun söylemesi de doğaldır. Bernard'ın konuşması, kitabın öteki kişilerininki gibi bir "soliloquy" yani yalnızken söylenen sözler değildir. Ona her zaman bir dinleyici gerektiği için, bir başkasını karşısına oturtup söylediği bir monologdur. Bernard bir lokantaya girince, gözü bir adama ilişir. Vaktiyle Afrika'ya giderken, gemide o adamı uzaktan görmüştür belki. Ama tanımıyordur aslında. Tanımadığı için de, daha rahat konuşabilecektir onunla. Beraber yemek yiyeceklerini söyleyerek, adamın karşısına yerleşir. Başlangıçtan başlayarak, çocukluklarında oturdukları evi, denize açılan bahçeyi, dalgaların sesini, beş arkadaşıyla kendi öyküsünü ona anlatır.

Adamın dedikleri bize aktarılmaz. Ama bu monologdan canı sıkıldığı anlaşılır. Çünkü hakarete uğradığını söyleyen Bernard, adamı sofradan kovar. Tek başına kaldığına sevinir. Aklında sürekli tümceler kurmaktan, öyküler uydurmaktan artık bezmiştir. Yaşamını "tamamlanmamış bir tümceye" ("*an unfinished phrase*") benzetir. Bundan böyle kırık dökük sözcüklerle yetinmek, hattâ "Ulumak, bağırmak gereklidir ona" ("*I need a howl; a cry*"). Yaşamı iğrenç olmuş, onu mutsuzluktan mutsuzluğa sürüklemiştir. Ne var ki, Bernard, *The Waves*'in en sonunda, gene de meydan okur başlıca düşmanı bildiği ölüme. Elinde mızrağı, saçları rüzgârda uçuşarak, bir delikanlı gibi, Hindistan'da Percival gibi, atını mahmuzlayacak, dört nala saldıracaktır ölüme. Ve *The Waves* şu tümceyle biter: "Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding O death. The waves broke on the shore." (*Yenilmeden, teslim olmadan, kendimi sana doğru atacağım ey ölüm. Dalgalar kıyıya çarptı.*)

Bölüm 16

The Years

The Waves'den sonra 1937'de yayınlanan *The Years*'i okuyunca, büyük bir şaşkınlık geçiririz. Aynı yazar bu iki kitabı peş peşe yazmış olamaz deriz kendi kendimize. Çünkü Virginia Woolf, "Mrs. Brown and Mr. Bennett" gibi denemelerinde savunduğu ve üçüncü romanından, yani *Jacob's Room*'dan sonra uyguladığı kendine özgü yeni yöntemlerden vazgeçmiş, geleneksel roman türüne geri dönmüştür. *The Years, Mrs. Dalloway*'de, *To the Lighthouse*'da, *The Waves*'de denediklerinin bir devamı değil; ilk iki kitabının *The Voyage Out* ile *Night and Day*'in bir devamı, üstelik daha başarısız bir devamıdır. Virginia Woolf, romanla şiiri kaynaştırarak, roman türüne yepyeni bir biçim vermeyi aklından hiç geçirmemiştir sanki.

The Years geleneksel gerçekçi romanın tüm kalıplarına uyar: Olup bitenler tarih sırasına göre ele alınır. Kişiler kendi bilinç akımları ya da başkalarının izlenimleriyle değil; yazarın açıklamaları ve yorumlarıyla çizilir. Kişilerin yalnız iç dünyaları yansıtılmaz; gerçeklere bağlı kalarak, dış dünyanın olayları da anlatılır. Sözün kısası, *The Years*'de, ne içerik açısından bir yenilik görülür, ne de biçimsel açıdan. Bu roman, Virginia Woolf'un yıllarca eleştirdiği gerçekçi geleneksel romana bir ödünden başka bir şey değildir. Peki, yazar o güne değin hiçbir romancının yapmayı bile düşlemediği bir deneyimi başarıyla uygulamaya koyup *The Waves*'i yazdıktan sonra, neden böyle bir ödün vermek gereğini duydu? Yorulmuş muydu, bezmiş miydi, tükenmiş miydi? Aynı yolda daha ileri gitmesinin olasılığı bulunmadığı kaygısına mı düşmüştü? İşin kolayına gitmek, herkesin kolayca anlayabileceği bir kitap mı yazmak istiyordu?

İşin en garip yanı, Virginia Woolf'un, geleneksel romana geri dönmekle bir ödün verdiğinin hiç bilincinde değilmiş gibi bir tutum benimsemesidir. Kasım 1932 güncesinde, "the novel of facts"den yani olgular anlatılan romandan bunca yıl uzak kaldıktan sonra, olguları yeniden ele almaktan sonsuz bir haz duyduğunu yazar. Bu olguları, hiç farkına varmadan yirmi yıldır hep gözlediğini, hep biriktirdiğini söyler. Şimdi bunları kağıda dökmek onu çok keyiflendirir. *The Waves*'i bir şiir-roman olarak tasarladığı gibi, *The Years*'i de bir "essay-novel" (*deneme-roman*) olarak tasarlamıştır. Bu deneme-roman tâ 1880'de başlayacak ve şimdiki zamana, yani yazıldığı 1930'lu yıllara kadar gelecek, yarım yüzyıldan uzun bir süreyi kapsayacaktır. Yaşam ve toplum, bütün değişik yanlarıyla görülecektir burada. Tarihle, siyasetle, eğitimle, cinsellikle, feminizmle, sanatla, edebiyatla ilgili "milyonlarca düşünce" ("*millions of ideas*") üretilecektir. Bu yeni kitabı, "tüm bildiklerinin, hissettiklerinin, alay ettiklerinin, hor gördüklerinin ve sairenin bir özetlemesi olacaktır" ("a *summing up of all I know, feel, laugh at, despise, like, admire, hate and so on*").

Virginia Woolf, *The Waves*'den sonra böyle bir romanı çok kolay yazacağını sanmıştı. Ama hiç de öyle olmadı. Çünkü bu tür bir roman, hem yirmi yıldır yazdıklarına aykırı düşüyordu, hem de çok ağır bunalımlar geçiriyordu o sırada. Ruhsal çöküntüleri birbirini hızla izliyor, bir depresyondan çıkıp bir yenisine giriyordu. Mahvolduğunu, 1913'ten beri uçurumun kenarına böylesine yaklaşmadığını yazıyordu güncesinde. Hattâ yazmakta olduğu kitabı yakmayı bile düşündü bir ara. *The Years*'i tamamlayabilmek için tam dört yıl didindi durdu. Bu dört yılı, çok uzun bir doğum sancısına benzetti. 5 Kasım 1936'da, ona bunca acı çektiren kitabı gözyaşları içinde bitirdikten sonra, *The Years*'i *The Waves*'den daha çok sevdiğini yazdı güncesine. Ama kendi kendini aldattığını anlayacaktı çok geçmeden.

Virginia Woolf geleneksel bir roman yazdığına göre, böyle bir romanda bir olay örgüsü anlatılması gerekirdi. Oysa değil bir olay örgüsü, olay sayılabilecek bir durum bile bulunmaz *The Years*'de. İlkin "The Pargiters" adını vermişti kitaba. Bu ad çok yerindedir aslında. Çünkü romanda Pargiter ailesinin üç kuşağı ele alınır. Virginia Woolf'un hiç beğenmediği John Galsworthy'nin *The Forsyte Saga*'sında (Forsyte'ların Destanı) olduğu gibi, bir ailenin kuşaklar boyu öyküsü anlatılır. Bu öykü, yarım yüzyıldan uzun bir zaman dilimini kapsayarak, tâ Victoria Çağında 1880'de başlar, kitabın ya-

zıldığı tarihe kadar gelir, demin belirttiğimiz gibi. On bir bölümden oluşan kitabın her bölümüne, "Yıllar" adına uyularak bir tarih verilir. Örneğin, birinci bölümün adı 1880'dir, ikincinin 1891, üçüncüsü 1907, vb. En uzun bölüm olan, kitabın nerdeyse yarısını kapsayan on birinci ve son bölüm "The Present Time" (Şimdiki Zaman) adını taşır.

Dekor gene Londra'dır. *Mrs. Dalloway*'de olduğu gibi. Ama bu kez Virginia Woolf, gerçekçiliğe uymak kaygısıyla, sevgili kentinin güzel yanlarından çok, çirkin yanları üstünde durur: Londra'da yoksulluk ve mutsuzluk egemendir. Frengiden burnu düşmüş kadın dilenciler vardır. Ellerini kollarını sallayarak kendi kendine bağıran, acılarını dile getiren deliler vardır. Lapa lapa kar yağarken kahkahalar atan garip zenciler vardır. Yazarın çarpıcı bir imgeyle belirttiği gibi, Londra, "ölü balıkların ve yıpranmış kızartma tavalarının kentidir" ("*city of dead fish and worn-out frying-pans*"). Virginia Woolf, kentin sefaletine değindiği gibi, toplumsal yaralarına da değinmek ister. Hattâ kimi eleştirmenlere göre, toplumsal yapının zulmünü ve haksızlıklarını hiçbir başka kitabında böylesine deşmemiştir. Son bölümde, romanın kişilerinden Peggy, felâketlerle, zorbalıklarla, işkencelerle böylesine dolu bir ülkede, insanın mutlu olamayacağından, özgürlük diye bir şey kalmadığından yakınır. Ama ne yazık ki, bu yakınmalar bize çok inandırıcı gelmez. Çünkü Virginia Woolf bir yandan bunları söylerken; bir yandan da, Hitler o sıralarda iktidara geldiği, faşizmin çirkin yüzü olanca iğrençliğiyle ortaya çıktığı halde, daha önce de sözünü ettiğimiz anti-semitizmini dile getirmekten kendini alamaz. Alman basını çok büyük burunlu Yahudi karikatürleriyle dolup taşarken, bir bayanın büyük "Yahudi burnunu" ("*Jewish nose*") alaya alır. Pargiter ailesinden Sara, oturduğu pansiyondaki banyosunu bir Hıristiyanla paylaşmaya katlanır; ama Yahudilerin pisliği konusunda Nazi propagandasına inanmışçasına, bir Yahudiyle paylaşmaya katlanamaz (Yazarın o eşsiz kocasının da Yahudi olduğunu anımsatmakta yarar var). Sara para kazanmak için bir iş bulmayı, başka bir pansiyona taşınmayı düşünür. Bu arada emeğiyle geçinenlere de hakaret eder: "Köle ruhlu" ("*servile*") işçiler ordusuna katılması mı gerekecektir, "because of a Jew in my bath, all because of a Jew" (*banyomda bir Yahudi yüzünden, hep bir Yahudi yüzünden?*) diye sorar kendi kendine. Oxford'daki bir Yahudi öğrenciden söz ederken, yazar, "Jewish boy" demez; "Jew boy" der. Ve İngilizceyi iyi bilenler, "Jewish boy" demenin aşağılayıcı olmadığının, ama "Jew boy" deme-

nin aşağılayıcı olduğunun hemen farkına varırlar. Bu Yahudi öğrencinin Eski Yunanca öğrenmesi, gülünç bulunur. Çünkü yüksek sınıftan Pargiter'lerin torununun Eski Yunanca öğrenmesi güzeldir, ama bir Yahudi çocuğunun aynı dille uğraşması komik gelir yazara. Üstelik bu Yahudi çocuğu, Birmingham gibi bir sanayi kentinden gelmiştir; yani aşağı sınıftan bir gençtir büyük bir olasılıkla. Bu tür önyargıları Virginia Woolf gibi büyük bir yazara yakıştırmanın yolu yoktur.

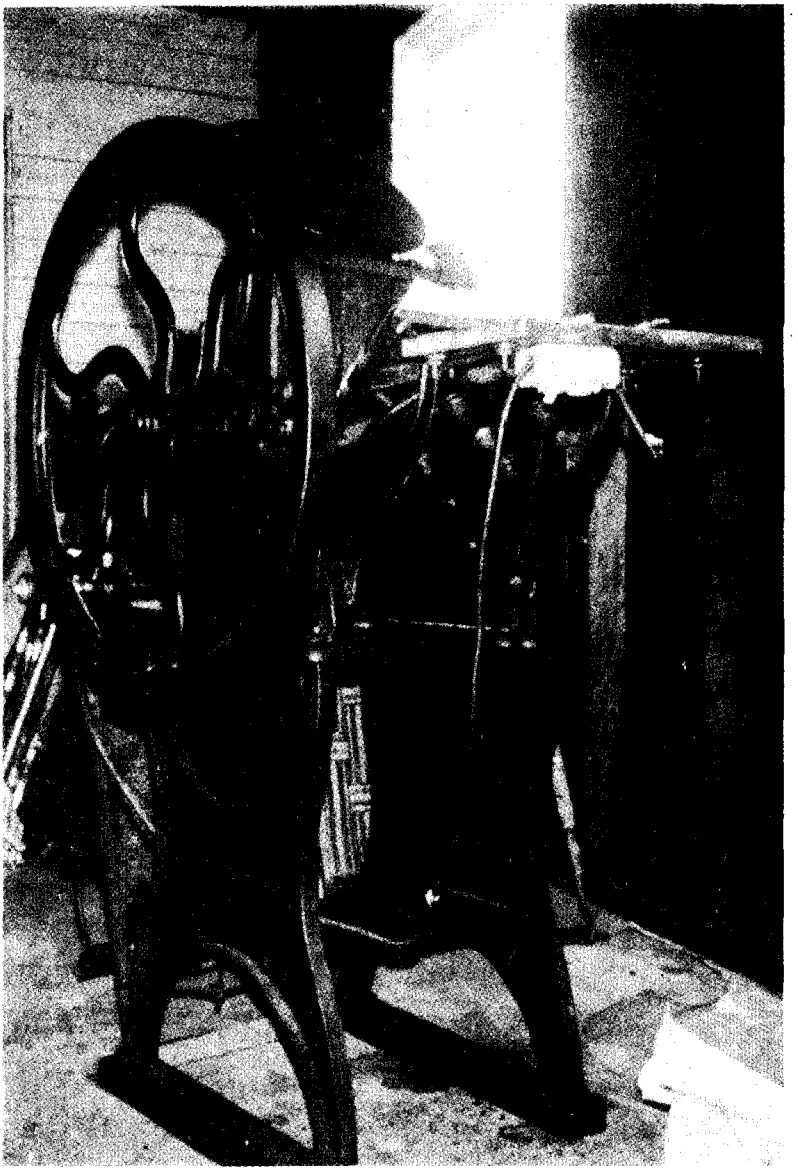
Pargiter ailesinin reisi olan ve Hindistan'daki büyük ayaklanma sırasında sağ elinin iki parmağını yitiren Albay Abel Pargiter'in, her an ölmesi beklenilen, ama bir türlü ölmeyen bir eşi; Mira adında, para peşinde koşan, bayağının bayağısı bir metresi ve dördü kız (Eleanor, Milly, Delia, Rose), üçü erkek (Martin, Morris, Edward) yedi çocuğu vardır. Bu yedi çocuğun eşleri, evlatları, kız ve erkek yeğenleri; onların da eşleri ve çocukları vardır elbette. Öyle ki, kimin kimin nesi olduğunu belleğinde tutmak bir hayli güç gelir okuyuculara. Böylece romanın bir kusuru fazla uzun olmasıysa, öteki ve daha vahim kusuru, kişi sayısının fazlalığıdır. Yazar, dikkatimizi dört beş kişi üstünde toplayacağına, yirmiden fazla kişiyi ele alır. Yaşlı hizmetçi Crisby ve daha başkaları gibi, bir iki sayfada görünüp sonra yok olanlar da vardır bu kalabalık arasında. Bu yüzden dikkatimiz dağılır; *The Years* bir bütün oluşturamaz; hep bölük pörçük izlenimini verir. Kişiler, yarım bırakılmış portreleri andırır.

İlkin Albay Pargiter'in çocuklarını ele alalım. Bu çocukların en büyüğü Eleanor, romanın başından sonuna değin göründüğü ve öteki kişilerin çoğundan farklı olarak, az çok gerçek bir insan izlenimini verdiği için, *The Years*'in odak noktası sayılabilir. Eleanor, her zaman güler yüzlü, her zaman anlayışlıdır. Gencecik bir kızken bile, çocukların ablası olarak sorumluluklarının bilincindedir. Kardeşi Milly'nin gözünde, dünyanın en iyi yürekli, en akıllı insanıdır. Çok varlıklı olmayan Pargiter ailesinin bütün yükünü Eleanor taşır. Hattâ kimi zaman, bu yükü yalnız aklıyla değil, bedeniyle de taşıyormuş gibi bir duyguya kapıldığı olur. Bir ara merdivenleri inerken, başının üstünde her an kırılabilecek bir testi taşıyormuşcasına, o testi düşmesin, kırılmasın diye, kollarını başına doğru kaldırır. Eleanor, renkli serüvenlerle dolu bir yaşam ister aslında. Yetmişini geçmişken bile, ne zaman özgürlüğüne kavuşacağını "bir mahzene kapatılmış bir sakat gibi" (*"like a cripple in a cave"*) yaşamaktan ne zaman kurtulacağını sorar kendine. Ama sorumluluk

duygusu, onun yakasını bırakmaz. Yeğenlerinden North, "bir bulaşıcı hastalık" saydığı aile bağlarından ("*the contamination of family life*") onu kurtarmak ister; ama bunu başaramaz. Eleanor'un kendine özgü bir yaşamı yok gibidir. Yıllar yılı kardeşlerinin yaşamını yaşar sanki. Hiç evlenmemesinin nedeni de budur. Ama ne gariptir ki, iyice yaşlandıktan sonra, borsada oynayıp bol para kazanınca, yaşamı bir hayli renklenir. Bir mahzende yaşayan bir sakat olmaktan kurtulur. Yolculuklara çıkar; Yunanistan'a, İspanya'ya, hattâ Hindistan'a gider.

Eleanor'u mutsuzluktan kurtaran iki şey vardır. Birincisi, çoğu yaşlılar gibi geçmiş zamanda değil, şimdiki zamanda yaşamasıdır. "Elimde ancak şimdiki zaman var" diye düşünür. İşte buradaydı, canlıydı" ("*I've only the present moment, she thought. Here she was, alive*"). Yeğenlerinden biri, geçmiş günleri çok güzel, çok renkli sanıp, Eleanor'un o günleri anlatmasını isteyince; yaşlı kadın, şimdi yaşadığı günlerin çok daha heyecan verici, çok daha güzel olduğunu söyler. Eleanor'un mutlu bir insan olmasının ikinci nedeni, yalnız kendi ailesine karşı değil, tüm insanlara karşı kendini sorumlu hissetmesi, siyasal açıdan ilerici görüşler benimsemesi, toplumsal sorunları çözümlemeye çalışmasıdır. Yoksullar için yapılan konutları denetlerken, damların aktığının farkına varınca, kıyametleri koparır. Müteahhitleri azarlarken de, hiç hoşlanmadığı bir tavır takınır; kişiliğinden etkilenip, damları doğru dürüst yapmaları için, yüksek sınıftan bir kadının –albayın kızının– ses tonuyla konuşur onlarla. Yeğenlerinden Peggy, yaşlı Eleanor'un küfrederek bir gazeteyi parçaladığını görünce, hayrete düşer. Onun gazetede gördüğü, ağzını açmış nutuk atan, ablak yüzlü şişman bir adamın resmidir sadece. Ama Eleanor, bu gülünç şişkonun Mussolini olduğunu; böylelerinin iktidara gelmelerinin, kendisi gibi insanların "sevdikleri her şeyin, özgürlük ve adaletin sonu" olduğunu bilir ("*it means the end of everything we cared for; freedom and justice*"). Gerçi Eleanor, faşizme fena halde öfkelenir; ama onun en hoş yanlarından biri, insanlara karşı gösterdiği sonsuz hoşgörüdür. Örneğin, genç akrabalarından biri, ona Polonyalı eşcinsel Nicholas'ı tanıtırken (Virginia Woolf'un romanlarında eşcinsel bir erkek mutlaka bulunur) Eleanor'un bu adamın yüzüne bile bakmayacağını sanır. Oysa güzel bir dostluk kurulur yaşlı kadınla genç eşcinsel arasında.

Delia Pargiter, ablası Eleanor gibi bencillikten arınmış, özverili bir kız değildir. Baba evinden uzaklaşabilmek, kendi yaşamını özgürce yaşayabilmek için, ölüm ile yaşam arasındaki sınırda yıllar-



Hogarth Press'teki ilk pedallı baskı makinası. The Years de Woolf'un bütün kitapları gibi bu makinada basıldı.

dır duraksamakta olan annesinin bir an önce ölmesini ister. Annesi fenalaşınca, sevinir; iyileşince, üzülür. Annesini sevmek ister, sever de bir bakıma. Ama annesi yaşamakla, onun yaşamasını engellemektedir. Bu kızın annesine karşı duyguları, Virginia Woolf'un babasına karşı duygularının bir yansıması gibidir aslında. Delia'nın annesinin ölümünü sabırsızlıkla beklemesinin nedeni, canı istediği gibi yaşamak, hoş vakit geçirmek değildir. Bir ideali vardır onun. Bu ideal, İrlanda bağımsızlık savaşının ünlü kahramanı Charles Stewart Parnell'e (1846-1891) tutkusundan kaynaklanır. Delia'nın hiç görmediği Parnell'e tutkusunda, adamın siyasal liderliğinden çok, erkek olarak çekiciliğinin bir payı vardır herhalde. Çünkü İrlanda'nın taçsız kralı denilen Parnell, yakasına her zaman beyaz bir çiçek takan, çok romantik ve çok karizmatik bir erkektir. Evli bir kadınla duygusal ilişkisinden yararlanan düşmanları, onu mahvetmenin yolunu bulmuşlardı sonunda. Delia'nın babası tutucu Albay Pargiter'in gözünde Parnell, ahlâk düşkünü bir serüvenci, İngiltere'yi yıkmak isteyen tehlikeli bir ajitatördür. Ama Delia'nın gözünde bir tanrıdır. Dünyada tek isteği Parnell'e destek olmak, toplantılarda onun yanında bulunmak, kalabalık mitinglerde onu yüceltmek için söylevler vermek, adalet ve özgürlük uğruna İrlanda dâvâsını canla başla savunarak onun sevgisini kazanmaktır. Delia bunları yapamaz elbette. Ama Parnell'e tutkusu yüzünden bir İrlandalıyla evlenir. Bu İrlandalının Parnell'in inançlarını paylaşacağını sanmıştır. Oysa kocası Patrick, Büyük Britanya İmparatorluğuna da, onun başındaki hükümdara da hayran, İngiltere'yi dünyanın en uygar ülkesi sanan tutucu bir toprak sahibidir. Bu durum başlıbaşına bir roman olabilirdi elbette. Ne var ki *The Years*'de Virginia Woolf kişilerini izlemediği, bir ele alıp bir bıraktığı için, Delia'nın bu evliliğe nasıl uyum sağladığını bilemeyiz; üç çocuğu olduğunu öğreniriz ancak.

Yazarın Delia üstünde durmamasını hoşgörebilsek bile, Pargiter ailesinin en küçük kızı Rose üstünde keşke durabilseydi deriz kendi kendimize. Çünkü Rose ilginç bir kadındır. Ne yazık ki, o da bir çıkar, bir yok olur romanda. Onu ilkin yedi yaşındayken, sonra da kırk iki yaşındayken görürüz. Bu arada nasıl geliştiğini, başından neler geçtiğini bilemeyiz. Yazar Rose için, "had lived in many places, felt many passions and done many things" *(birçok yerde yaşamıştı, birçok tutku duymuştu, birçok şey yapmıştı)* demekle yetinir; bunların neler olduğunu bildirmeden.

Rose, yedi yaşındayken çok çirkin bir durumla karşılaşır. Ge-

celeyin sokağa çıkar, hayaller kurarak, koşar durur. Sözde atına binmiş, düşmanın kuşattığı bir kaleye bir mesaj götürmek üzere gidiyordur. Bu mesajı kaleye kumanda eden generale vermezse, askerlerin hepsi ölecektir. Rose düşler içinde böyle koşarken, bir herif karşısına çıkar ansızın; küçük kızı yakalamaya kalkar. Yakalayamayınca da, pantolonunun düğmelerini çözmeye başlar. Bu adamın pis yüzü, Rose'un karabasanlarına girer o gece. Ama bilmediği, yazarın da açıklamadığı bir nedenden ötürü korkunç bir suçluluk duygusuna kapıldığı için, ablası Eleanor'a derdini açamaz. Geçirdiği bu şokun, hiç evlenmeyen Rose'un erkeklere karşı tutumunu ve cinsel yaşamını nasıl etkilediğini bilemeyiz. Ancak Rose, kırk iki yaşındayken, kardeşi Martin'e, çocukların çok derin acılar çektiklerini ve bu acılarını hiç kimseye anlatamadıklarını söyler. Aile yuvasından da, aile bağlarından da nefret ettiğini açıklar bu arada.

Rose, ablası Eleanor gibi, yoksullara yardım işleriyle uğraşmakla ve siyasal açıdan ilerici görüşler benimsemekle yetinmez. İngiltere'nin dört bir yanında, siyasal eylemlerde bulunur. Polise taş attığı için hapse girdiği de olur ara sıra. Geceleri Londra'da gezinirken, yumruğunu Parlamento binasının parmaklıklarına vurup, hakaret eder Parlamento üyelerine. Bir seçim propagandası sırasında saldırıya uğradığını, çenesinden yaralandığını ve bu yara iziyle gururlandığını öğreniriz. Akrabalarından Sara, Rose'un "gül" anlamına gelen adı üstünde oynayarak, "wild Rose, thorny Rose" (*vahşi gül, dikenli gül*) der ona. Rose'un gerçekten vahşi bir yanı vardır. Daha küçükken ağabeyi Martin'e öfkelenince, banyoya kapanır, bileklerini kesmeye kalkar. Rose, yiğittir, hattâ belâlıdır. Eleanor, kardeşi Martin'in değil, asıl Rose'un asker olması gerektiğini düşünür. Sara, Rose'u atına binmiş, altın zırhlar içinde bir düşmana saldırırken hayal eder. Rose, hiç kimsenin savunmadığı dâvâları da savunur. Örneğin, hırsızlardan çok hoşlandığını söyleyerek, hırsızlık suçundan hapse düşen çocuklara okuma yazma öğretir.

Yazar, Pargiter ailesinin dört kızından biri olan Milly konusunda pek bir şey söylemez. Erkek kardeşinin arkadaşlarından biriyle evlendiğini, çocukları olduğunu, yaşlanınca kendisinin de kocasının da çok şişmanladığını biliriz ancak. Erkeklere gelince, Morris'in avukat olduğu, evlendiği, onun da çocukları olduğu bildirilir. Martin subay olur; Hindistan'da ve Afrika'da savaşır; sonra ordudan ayrılır. Edward, Oxford'da öğretim üyesidir. Sophokles'i İngilizceye çevirir. Yeğeni North'a bakılacak olursa, başlıca uğraşı Eski

Yunan edebiyatı olduğundan, modern çağın bayağılığı kolay kolay bulaşamamıştır ona. Ama canlılığını da yitirmiş, eskiden çok yakışıklıyken, şimdi kurutulmuş bir böceğe dönmüştür.

Pargiter ailesinin üyeleri arasında, Kitty gibi zaman zaman görünüp dikkatimizi çekenler vardır. Edward'ın âşık olduğu Kitty Malone, Oxford'daki kolejlerden birinin başkanının kızıdır. Orada doğup büyümüştür ve ömrünün geri kalan kısmını orada geçirmek istemediğinden, kardeş çocuğu Edward'ı reddeder. Çok varlıklı Lord Lasswade ile evlenir, üç oğlu olur. Kitty'nin kendisinden çok, ilişki kurduğu kişiler ilginçtir. Bunlardan Lucy Craddock, Oxford'un ilk kadın hocalarından biridir. Kitty, kendisine özel ders veren bu kadına hayrandır. Hayran olduğu ikinci kişi, Profesör Robson'dur. O sıralarda Oxford'da bir kadın öğretim üyesi görülmedik bir yenilik olduğu gibi, işçi sınıfından gelen Profesör Sam Robson da görülmedik bir yeniliktir. Belki de bu yüzden, Lucy Craddock ile Sam Robson arasında gizli bir dayanışma vardır. Öteki hocalar, salt kadın olduğu için Lucy Craddock'u alaya alıp hor görürken, Profesör Robson, bu çok bilgili kadına saygı duyar. Bir işçi çocuğu olması hiçbir aşağılık duygusu vermez Robson'a. Tam tersine, bununla gururlanır. Yorkshire şivesini büsbütün abartarak, eşinin kendisiyle evlenmeden önce bir zengin evinde ahçılık ettiğini övüne övüne anlatır. Sam Robson'u dünyanın en cana yakın insanı sayan Kitty, yüksek sınıftan Malone'lerin kızı olacağına, keşke Robson'ların kızı olsaydım diye düşünür. Ailenin oğlu Jo'dan da çok hoşlanır. Çünkü Jo, varlıklıların özel okullarında yetişmemiş, dolayısıyla doğallığını koruyabilmiştir. Jo, on beş yaşındayken bir gün onu öpüveren genç çiftçiyi anımsatır Kitty'ye. Ne var ki, Kitty, Malone'lerin kızıdır. Ona küçüklüğünden beri aşılanan İngiliz yüksek sınıfının önyargılarından kurtulmasının yolu yoktur. Bu yüzden de, o genç çiftçi ya da Jo gibi bir delikanlıyla değil, varlıklı bir Lord ile evlenir daha sonraları. Kitty, ayrıca mutsuz hissetmez kendini. Ama gerçekten mutlu olduğu da pek söylenemez. Örneğin, salonunda oturan yüksek sınıftan kadınlara bakar bir ara. Onların giysileri, mücevherleri, takındıkları yapay tavırlar, söyledikleri boş sözler ellerinden alınsa, geride bir hiç kalacağını bilir. Ama kendisinin de onlardan farksız olduğunun, yaşamı boyunca hiçbir şey yapmadığının bilincindedir. Kitty, ancak dul kalıp yetmişini geçtikten sonra, yaşam karşısında tedirginliği azalır. Yaşlılığın insanın ömründe çok olumlu bir dönem olabileceğini anlayan ender ihtiyarlardan biridir. "How nice it is not to be young! Now one can

live as one likes" (*Genç olmamak ne güzel şey! Şimdi insan istediği gibi yaşayabilir*) der.

Sara (Sally de derler ona) ve Maggie, Albay Pargiter'in erkek kardeşi, siyaset adamı Digby Pargiter'in kızlarıdır. Annelerinin ve babalarının ölümünden sonra, evleri satılır, yoksul kalırlar. Maggie, René adlı bir Fransızla mutlu bir evlilik yapıp Fransa'ya yerleşir. Eleanor, bu Fransızı öyle hoş bulur ki, genç olsaydı, onunla evlenmek isteyeceğini söyler. Yazar, Maggie'den çok Sara üstünde durur. Bebekken dadısı onu kucağından düşürdüğü için, Sara'nın bir omuzu hafif çarpık kalmıştır. Sara'nın Yahudilere ve yoksullara karşı önyargılarından daha önce de söz etmiştik. Bir meyhaneye bitişik bir evde otururlar bir ara. Sara, "nasty little creatures" (*pis küçük yaratıklar*) diye söz eder o meyhaneye dadananlardan. Ne var ki, basit bir kadın olmadığı için, çirkinlikle güzelliğin her zaman yan yana bulunabileceğini de bilir. Londra'nın güneş battıktan sonra daha çok ortaya çıkan sefaletine bakarken, kentin gecelerinin, hem küfürler ve acımasız bir şiddetle, hem de güzellik ve sevinçle dolup taştığını görür. Sara'nın bir ara İstanbul'a gittiğini de anlarız. Çünkü kılık kıyafetine hiç aldırmayan, dalgınlıkla ayrı ayrı renklerde çoraplar giyen Sara, "sarıklı ve fantastik bir Türk'ten" (*turbaned and fantastic Turk*) aldığı çok güzel bir giysiyi giyer bir toplantıda. Sara hiç evlenmez; Polonyalı eşcinsel Nicholas ile yakın bir dostluk kurar. Öyle yakın bir dostluktur ki bu, yaşlı Eleanor onların birlikte nasıl gülüştüklerine bakarken, aşk denilen şeyin bu olduğunu düşünür. Virginia Woolf, Nicholas üzerine biraz daha fazla durmak zahmetine katlansaydı, ilginç bir eşcinsel portresi çıkarabilirdi ortaya. Ama bunu yapmadığı için, Amerika uyruğu olduğu halde Polonyalıyım diye direnen bu adamın herkesi neden böylesine büyülediği anlaşılmaz. Belki eşcinsel eğilimleri olduğu için Nicholas'ın en çok büyülediği kişilerden biri de North'tur. North, Morris'in oğlu ve Albay Pargiter'in torunudur. Uzun süre Afrika'da bir çiftliği yönettikten sonra, İngiltere'ye geri dönmüştür. North da daha ayrıntılı çizilseydi ilginç olabilirdi. Ama Eleanor bir yana, bu Pargiter'ler konusunda çok az şey bildiğimiz gibi, North üstüne de bilgimiz azdır. North, kitabın sonundaki aile toplantısında, annelerle babaların, sadece kendi çocuklarına düşkün, başkalarının çocuklarına kayıtsız olmaları karşısında dehşete düşer. Belki de çocuksuz Virginia Woolf'un çocuklulara tepkisini yansıtarak, bu anne babaları, yavrularını pençeleriyle koruyan vahşi hayvanlara benzetir.

Virginia Woolf'un hiç kimseyi doğru dürüst çizmeye niyeti yoktur *The Years*'de. North'a yaptığını, onun kız kardeşi Pegg'ye de yapar. İlginç olabilecek bu kadını da ele almasıyla bırakması bir olur. Pargiter'lerin üçüncü kuşağından Peggy, hekimdir; ama tıbba hiç inanmaz. "Doctors know very little about the body; absolutely nothing about the mind" (*Doktorlar beden konusunda çok az şey biliyorlar; beyin konusunda ise, kesinlikle hiçbir şey bilmiyorlar*) der. Peggy'nin inançsızlığı yalnız tıp konusuyla sınırlı değildir. Hiçbir şeye inancı yoktur. Halası Eleanor'un öfkelenerek Mussolini'nin resmini yırttığını görünce, bu yetmişlik kadının özgürlük ve toplumsal adalet gibi kavramlara hâlâ tutkuyla inanmasını aklı almaz. O eski inanmışlar kuşağından saydığı halası karşısında hayretlere düşer. Belki de bu inançsızlığı yüzünden, Peggy ancak otuz yedi yaşında olduğu halde, yaşamdan bezmiştir, mutsuzdur.

Leonard Woolf, *The Years*'i eşinin "ölü" ("*dead*") romanlarından biri saymakta haklıydı. Yazarın yakın arkadaşı romancı E.M.Forster de, Virginia Woolf'un gerçekçiliğe geri dönüp "şiiri terk ettiği için başarısızlığa uğradığını" ("*she deserts poetry and she fails*") söyler. David Daiches bir yana, çoğu eleştirmenler aynı kanıya varırlar. Ama *The Waves*'i beğenmeyen David Daiches, *The Years*'i fazla uzatılmış ve biraz bölük pörçük bulmakla birlikte, anlatımın güzelliğine her nedense hayran kalır. Bizlere çok garip gelen bir durum da, ilk çıktığı sıralarda, okuyucuların *The Years*'i çok tutmalarıdır. Garip diyoruz ama; aslında pek o kadar garip değildir bu. Çünkü alışılagelmiş türde, okuyucuların kolayca anlayabilecekleri bir romandır *The Years*. Virginia Woolf'un dediği gibi, bu kitap, bütün yazdıkları arasında rekorlar kırarak, 25,000 sattı; altı hafta Amerika'nın best-seller listesinde kaldı. Gelgelelim Virginia Woolf bu başarıyla avunamazdı. Çünkü *The Years*'in kötü olduğunun, kitap daha basılırken farkına varmıştı. Güncesinde "odious" (*nefret edilesi*) bulduğu *The Years*'in tashihlerini "ölü bir kediymiş gibi" ("*like a dead cat*") kocasına götürdüğünü ve hiç okumadan yakmasını istediğini anlatır. Ama daha sonraları, belki de kendini savunmak, bir kitap daha yazmak gücünü bulmak için, güncesinde söyle der:

"The point is that I myself know why it's a failure; and that it's failure is deliberate."

(*Önemli olan şu ki, ben kendim biliyorum bunun neden bir başarısızlık olduğunu ve bile bile yapılan bir başarısızlık olduğunu.*)

Bölüm 17

Between the Acts

The Years'de geleneksel gerçekçi romana o geri dönüşten –bize kalırsa açıklanması olanaksız o geri dönüşten sonra– Virginia Woolf yazdığı son roman *Between the Acts*'de (Perdeler Arası) kendine özgü roman türüne yeniden yöneldi iyi ki. Gerçi bu son romanı, *Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, The Waves* gibi bir başyapıt sayılamaz. Ama aynı türün bir devamıdır hiç olmazsa. Eğer *The Years*'den sonra başka bir roman yazmasaydı, onun kendini öldürmeden önce nasıl olsa tükendiğini sanacaklardı hayranları. Virginia Woolf, çok kısa olan, ancak 150 sayfa tutan bu son romanını, İngiltere sürekli havadan bombalanırken, büyük acılar içinde, inanılmaz bir çaba göstererek, hattâ can çekişerek diyebiliriz, yazdı. Bu yüzden, ne yazık ki, adını anımsamadığımız biri, İngiliz dilinde intihardan önce yazılmış en uzun mektup diye tanımladı bu son kitabı. *Between the Acts*'ı, 26 Şubat 1941'de bitirdi. Bir iki ay sonra da kendini öldürdü. Kitabı eşi Leonard Woolf yayına hazırladı.

Yazarın bütün iyi romanları gibi, *Between the Acts*'ın anlaşılması güçtür; hattâ okuyucuların kafasını karıştırır, eleştirmen Lord David Cecil'e bakılacak olursa. Ama okuyucu, *Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, The Waves* ya da herhangi başka güç bir roman için yapabileceği gibi, romanı ilk okuduktan sonra araya kısa bir süre koyup yeniden okursa, çok daha iyi anlar, anladıkça da daha çok keyfine varır.

Virginia Woolf, terk ettiği şiire geri döner burada. Örneğin, İsa'nın küçük oğlu bir çiçek görür: "The flower blazed... It blazed a soft yellow... It filled the caverns behind the eyes with light." (*Çiçek alev aldı... Yumuşak sarı bir alevle tutuştu... Gözlerin arkasındaki mağaraları ışıkla doldurdu.*) Ama çocuk bu çiçek karşısında böylesine coş-

muşken, dedesi, en iyi niyetlerle, münasebetsiz bir şaka yapar; bir çalının arkasından çıkıverip üstüne saldırır ansızın. Çocuk ağlamaya başlar. Bu çocuğun annesi İsa, boş bir odaya bakar:

"The room was a shell, singing of what was before time was; a vase stood in the heart of the house, alabaster, smooth, cold, holding the distilled essence of emptiness, silence."

(*Oda, zaman olmadan önce olanların şarkısını söyleyen bir deniz kabuğuydu. Bir vazo duruyordu evin yüreğinde, su mermerinden yapılmış, pürüzsüz, soğuk. Boşluğun damıtılmış özü olan sessizlik vardı içinde.*)

Mrs. Dalloway gibi, *Between the Acts* da bir tek günde geçer. Ama dekor, Londra değil, kırsal bölgede Pointz Hall adlı konak ve bu konağın bahçeleridir. Zaman, 1939 yılında bir Haziran günüdür; yani aynı yılın Eylül'ünün ilk günü patlak veren İkinci Dünya Savaşından iki ay kadar önce. Köyde oturanların, Haziran ayında Pointz Hall'un sahibi Mr. Bartholemew Oliver'in topraklarında açık havada bir temsil vermeleri bir gelenek halini almıştır yedi yıldan beri. Bu yılın temsilinin konusu İngiltere tarihidir. Temsilin metnini hazırlayan da Miss La Trobe adlı, köye yerleşmiş bir oyun yazarıdır. Virginia Woolf, savaşı uygarlığın sonu bildiğinden, bu kitabın yazıldığı sırada İngiltere açısından en tehlikeli aşamasında olan Alman saldırısı her şeyi yıkıp yok etmeden önce, ülkesini korumak ve tarihini bir kez daha gözler önüne sererek yüceltmek istemişti her halde. Bunu yapabilmek için de dekor olarak, her şeyin hızla değiştiği Londra gibi büyük bir kenti değil, geçmişin hâlâ canlı kaldığı kırsal bölgeyi, Oliver ailesinin nerdeyse iki yüz yıldır oturduğu toprakları seçmişti. David Daiches'in Between the Acts'ı "kahramanı İngiltere olan lirik bir tragedya" ("*a lyrical tragedy whose hero is England*") diye tanımlamasının nedeni bu olsa gerek.

Virginia Woolf, *Between the Acts*'a eski İngiltere'yi simgeleyen "Pointz Hall" adını vermeyi düşündüğü gibi, "The Next War" (Önümüzdeki Savaş) adını vermeyi de düşünmüştü bir ara. Nitekim kitapta anlatılan o Haziran günü boyunca, savaşın patlamak üzere olduğu her an anımsatılır okuyuculara. Kişiler, konuşmaları arasında, Avrupa'da durumun gittikçe daha tehlikeli bir hâl aldığını, Nazi Almanyası'nın saldırıya hazırlandığını; İngiltere'nin istilâya uğrayabileceğini; her yerin tanklar, toplar ve uçaklarla dolduğunu; bu topların her an patlayabileceğini, tankların harekete geçebileceğini, uçakların havalanabileceğini söylerler. Temsilin sonuna doğru da, İngiliz savaş uçakları köyün üstünden geçer. Romanın

kişilerinden biri, dolaylarda kamp kuran İngiliz askerlerinin, biraz geri zekâlı bir köylü kızı kandırıp, sırayla ırzına geçtiklerini anlatır. Böylece Virginia Woolf, başlamak üzere olan savaşın en çirkin yanlarından birini, kadınlara saldırıları anımsatmış olur bizlere. Gerçi *Between the Acts*'da kişilerin iç dünyaları da bize yansıtılır. Ama bu roman, *To the Lighthouse* ya da *The Waves* gibi, yalnız iç dünyaları yansıtmakla kalmaz. Savaş üstünde sürekli durulduğu için, dış dünyada olup bitenlerin de bilincinde oluruz her zaman. Kişilerin iç dünyalarıyla çevrelerini saran dış dünya arasında bir bağlantı kurulduğu gibi, geçmişle şimdiki zaman arasında da bir bağlantı kurulur. Çünkü temsil, geçmiş zamanı ele alır; bu temsili seyredenler ise 1939 yılında bir Haziran gününü yaşamaktadırlar.

Between the Acts'da iki ayrı metin vardır. Biri romanın metni, öteki de temsilin metni. Bu iki metin iç içedir; yani biri bitip öteki başlamaz. Aynı anda, hem temsilde söylenenler ve olup bitenler aktarılır okuyuculara; hem de temsili seyredenlerin yaptıkları, söyledikleri ya da akıllarından geçenler. Virginia bu temsil için "pageant" sözcüğünü kullanır. Bilindiği gibi, "pageant" sözlerin değil de gösteri öğelerinin, yani canlı tabloların, kostümlerin, dekorun, müziğin, dansların ağır bastığı bir seyirliktir. Kafadan çok, gözlere ve kulaklara yönelir. Ne var ki, bu seyirlikte dekor doğadır; müzik de eski plakları çalan bir gramofon. Oyuncularla seyirciler arasında belirgin bir sınıf ayrımı olması da önemlidir. Oyuncular yoksulca insanlar, çoluk çocuğuyla köy halkı ya da o bölgede görev almış küçük memurlardır. Seyirciler ise, yüksek orta sınıftan ya da aristokrasiden, toprak sahibi varlıklı kişilerdir.

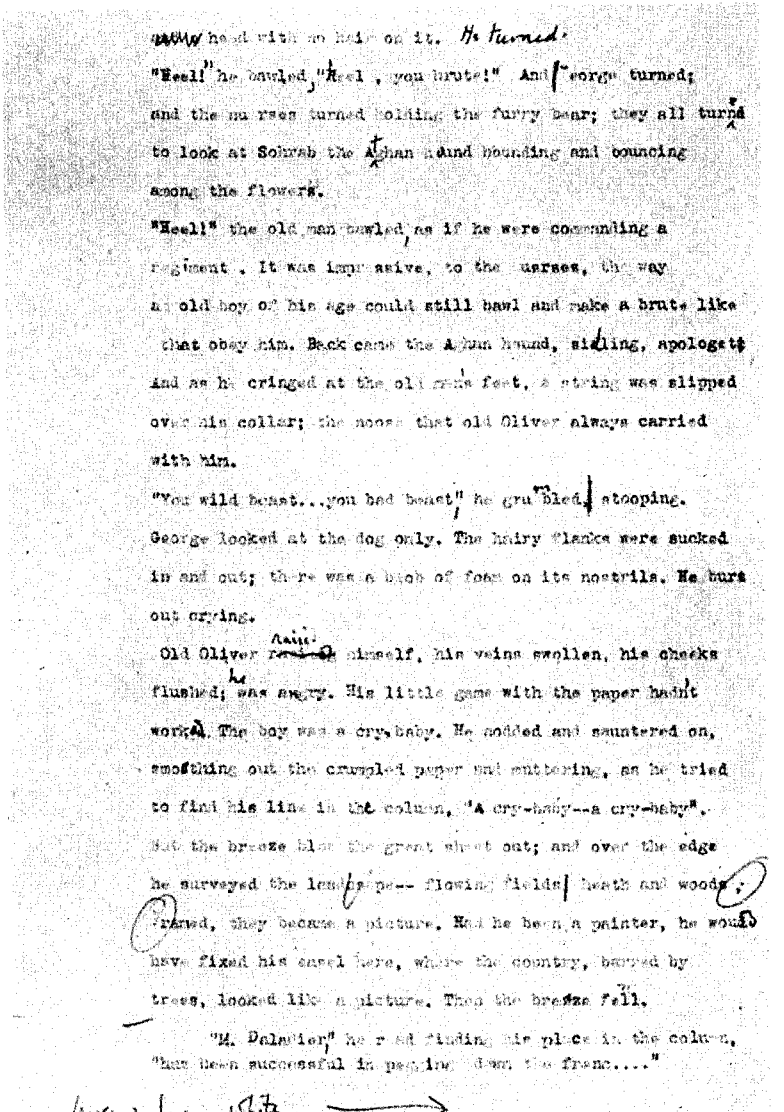
Başlangıçtan o güne değin İngiliz tarihini ele alan seyirlik, fazlasıyla bölük pörçüktür. Bir kısmı şiirle, bir kısmı düzyazıyla kaleme alınmıştır. İçinde bir Elizabeth Çağı tragedyasını ya da bir Restoration Çağı komedyasını andıran parçalar vardır. Seyircilerin yorumları, kimi zaman isabetli, kimi zaman saçma sapandır ve bu yorumlar temsil boyunca sürer. İlkin prolog rolünde bir küçük kız ortaya çıkar. "England am I" (*İngiltereyim ben*) der. Sonra, daha büyükçe bir kız, Chaucer Çağında İngiltere adına konuşur. Arkasındaki ağaçların arasından, Chaucer'in *Canterbury Tales*'inin hacıları geçer bu arada. Köyde tütün satılan dükkanı işleten kadın, Kraliçe Elizabeth olur. Oyuncuların da seyircilerin de dağılıp şurada burada gezindikleri aralar verilir temsil sırasında. Temsilin metninde geçmişi öven Virginia Woolf, tıpkı *Orlando*'da yaptığı gibi, ancak XIX. yüzyılı ve Victoria Çağını alaya alır. Bu çağı temsil eden polis

üniformalı oyuncu, sözde o dönemle gururlanarak, Victoria'nın kraliçe olduğu yıllarda yaşayanların, sahte dindarlıklarını, sahte hayırseverliklerini, sahte erdemlerini yerin dibine batırır. Pointz Hall dolaylarındaki kırsal bölgede yaşam ve değer yargıları, 1939'da bile, Victoria Çağına öyle yakın, öyle tutucudur ki, seyircilerin bir kısmı fena halde alınırlar polis kılığındaki oyuncunun söylediklerinden.

Bu temsilde aksamalar, beceriksizlikler, gülünç durumlar olması; kimi zaman köy halkının söylemeleri gereken sözleri unutmaları, şaşkına dönmeleri, doğaldır elbette. Ancak, seyirliğin metni zayıftır. İleride ele alacağımız aynalar sahnesi bir yana, metinde çarpıcı ya da etkileyici hiçbir yan yoktur. Virginia Woolf, sözde Miss La Trobe'un yazdığı oyuna, mahsus acemice bir hava vermiş olabilir elbette. Ama bunu okuyuculara sezdirmesi gerekirdi o zaman. *Between the Acts*'ın başlıca kusuru, bu zayıf metindir bize kalırsa. Yazar, temsilin biraz uydurma bir metni olduğunu söyleyip, bunu romanına hiç aktarmasaydı ya da doğru dürüst bir metin yazmak zahmetine katlansaydı, *Between the Acts* çok daha iyi bir kitap olurdu kuşkusuz.

Metni yazan ve sahneye koyan Miss La Trobe da hiç hoşnut değildir bu yapıtından. Gerçi amatör oyuncular, yazdıklarını bir hayli bozmuşlar, rollerini unutmuşlardır ara sıra. Ama kendisi de kabahatlidir. Sanatçılara özgü ve Virginia Woolf'un çok yakından bildiği kuşkuları ve tedirginlikleri çeken Miss La Trobe, düşgücünde canlandırdıklarını seyircilere aktaramamanın, başarısızlığa uğramanın acısını çeker. "Bu bir fiyasko, gene kahrolası bir fiyasko her zaman olduğu gibi" ("*It was a failure; another dammed failure, as usual*") demesinden, bunun ilk başarısızlığı olmadığını anlarız.

Yazar, Miss La Trobe üzerine fazla bilgi vermez. Ancak şu kadarını anlarız: Tiyatro oyuncusu olmak istemiş, başarısızlığa uğramıştır. Bir çayevi işletmek istemiş, bunu da becerememiştir. Lezbiyenliği yüzünden sıkıntılar çekmiş; öteki kadınlardan değişik olduğu için, doğanın onu lânetlediğini sanmıştır. Âşık olduğu, "yatağını ve kesesini paylaştığı" ("*shared her bed and her purse*") tiyatrocu kızın ihanetine uğramıştır. Yalnız kalmaktan çok korktuğu için de, içki içmek, meyhanelerde bulduğu o sıcak dostluk havasına sığınmak tek kurtuluş yolu olmuştur. Temsilden sonra, çamur dolu bir göletin yanında dururken, Miss La Trobe'un gözü, bir sazan balığına ilişir. O balık gibi, "çamurdaki karanlığa" ("*darkness in the mud*") gömülmek isteğine kapılır. Çareyi doğru meyhaneye koşup viski



head with no hair on it. He turned.

"Heel!" he bawled, "Heel, you brute!" And George turned; and the nurses turned smiling the furry bear; they all turned to look at Sohrab the Afghan hound bounding and bouncing among the flowers.

"Heel!" the old man bawled, as if he were commanding a regiment. It was impressive, to the nurses, the way an old boy of his age could still bawl and make a brute like that obey him. Back came the Afghan hound, sidling, apologetic and as he cringed at the old man's feet, a string was slipped over his collar; the noose that old Oliver always carried with him.

"You wild beast...you bad beast," he grumbled, stooping. George looked at the dog only. The hairy flanks were sucked in and out; there was a blob of foam on its nostrils. He burst out crying.

Old Oliver raised himself, his veins swollen, his cheeks flushed; he was angry. His little game with the paper hadn't worked. The boy was a cry-baby. He nodded and sauntered on, smoothing out the crumpled paper and muttering, as he tried to find his line in the column, "A cry-baby--a cry-baby". But the breeze blew the great sheet out; and over the edge he surveyed the landscape flowing fields, heath and woods; framed, they became a picture. Had he been a painter, he would have fixed his easel here, where the country, barred by trees, looked like a picture. Then the breeze fell.

"M. Dalavier," he read finding his place in the column, "has been successful in passing down the frame...."

Leave a large white →

Between the Acts'in son dizgisinden bir sayfa. Virginia Woolf'un düzeltmeleri ve editör Leonard Woolf'un eklemeleriyle.

içmekte bulur. Ne var ki, Miss La Trobe boş bir kadın değildir. Yaratıcı bir yanı ve sanatçıların savaşçı ruhu vardır onda. Başarısızlığa uğradığı için acı çeker, ama yazmaktan vazgeçmez. Nitekim, meyhanede hemen toparlanır, yeni bir oyun düşünür. Ve ne ilginçtir ki, sanki oyunun konusu İsa ile kocası Giles'ın ilişkisiymiş gibi, o çiftin aynı günün gece yarısı yaşayacakları olduğu gibi yansıtılır. Hattâ romanın en son tümcesi olan "Perde açıldı" (*"The curtain rose"*) aynen vardır Miss La Trobe'un tasarladığı oyunda, "It would be midnight, there would be two figures... The curtain would rise" (*Gece yarısı olacaktı, iki kişi olacaktı... Perde açılacaktı*) denilir.

Between the Acts'da, mutsuz olan tek kişi Miss La Trobe değildir. Isa'nın kocası Giles de mutsuzdur. Toprak sahibi bir çiftçi, İngilizlerin deyişiyle bir "gentleman-farmer" olmak istemiş. Ama salt para işleriyle uğraşan, müşterilerinin hisselerini borsada pazarlayan bir "stock-broker" yani bir borsa simsarı olmak zorunda kalmıştır. Londra'da oturur; ancak hafta sonları ailesini görmeye Pointz Hall'a gelir. Karısı Isa ile arasında büyük bir gerginlik vardır. Giles, evine öğleyin geldiği halde, gece yarısına kadar bir tek söz bile söylemezler birbirlerine.

Isa denilen Isabella da mutsuzdur. XX. yüzyılın başında doğmuş, otuz dokuz yaşındadır. Güzelliğe tapan bir sanatçı ruhu vardır onda. Şiirler yazar gizlice. Bunları, hiç kimsenin, özellikle kocasının görmemesi için, şiirlerini eski bir hesap defterine temize çeker. Kocasını sever, ama aralarında hiçbir iletişim kalmamıştır. Bu yüzden Isa, Rupert Haines'a âşıktır ya da âşık sanır kendini. Haines, gözleri perişan, sessiz, romantik bir çiftçidir. Yani Giles Oliver'in olmak istediği ve olamadığı tipte bir gentleman-farmer'dır. İsa, temsil boyunca, gözleriyle Rupert Haines'ı arar durur. Aralarında hiçbir şey yoktur. Ancak birkaç kez karşılaşmışlardır. Ama İsa, bu adamın perişan gözlerinde bir giz, sessizliğinde yoğun duygular sezmiştir. Isa gibi, Haines da evliliğinde mutsuzdur. Eşi, herkesin nefret ettiği, haşin bir kadındır. Isa, patlak gözleriyle her bir yanı tarayarak, yeyip yutacak bir şeyler arayan bir kaza benzetir bu itici kadını. Kendisiyle Rupert Haines'ı da, durgun bir ırmağın sularında yanyana yüzen kuğular olarak hayal eder.

Başka bir mutsuz da, Virginia Woolf'un çoğu romanlarında görülen eşcinsellerdenWilliam Dodge'dur. *Between the Acts*'ın bize kalırsa en trajik kişisi olan William Dodge, yazarın öteki eşcinselleri gibi, güzelliğe tapan, duyarlı, ince, kültürlü bir adamdır. Bu yüzden de Isa, çok yakınlık duyar ona. Dodge ise, Isa'nın yakışıklı ko-

cası Giles'dan gözünü ayıramaz. "Only at Giles he looked, and looked, and looked" (*ancak Giles'a bakar, bakar ve bakar.*) Çünkü kasları güçlü, kıllı, erkeksi erkekler "dimağla hiçbir ilgisi olmayan heyecanlara daldırır onu" ("*plunged him into emotions in which the mind had no share*"). Romanın en güzel ve aynı zamanda en hüzünlü sahnelerinden biri, William Dodge ile Mrs. Swithin'in karşılaşmalarıdır. Lucy Swithin, Mr. Oliver'in dul kalan kız kardeşidir. Konakta oturur ve geceleri H.G.Wells'in *An Outline of History*'sini (Tarihin Anahtarı) okur. Yaşlı kadının düşlerinde, çok eskiden ormanlarda, bataklıklarda yaşayan pre-historik canavarların büyük bir yeri vardır. Isa, temsildeki Victoria Çağı taşlamasından sonra halasına bakar; ve ömrünün yarısından fazlasını o çağda geçirdiğine göre, Mrs. Swithin'i nesli artık tükenmiş bir yaratığa "bir dinozora ya da küçücük bir mamuta" ("*a dinasaur or a very diminutive mamoth*") benzetir. Mrs. Swithin, dinozor olmasına dinozordur; ama çok güzel huylu, çok ince, çok sevimli minyatür bir dinozordur. Yeni tanıdığı William Dodge'a konağı gezdirirken, adamın adını unutur bir ara. Dodge, ona William diyebileceğini söyleyince, yaşlı kadın "bir genç kız gibi nefis bir biçimde gülümser" ("*smiled a ravishing young girl's smile*"). Bu gülümsemeyi gören William Dodge, onun önünde diz çökmek, onun elini öpmek, ona çektiği acıları anlatmak ister:

> "At school they held me under a bucket of dirty water, Mrs. Swithin; when I looked up the world was dirty, Mrs. Swithin; so I married, but my child's not my child, Mrs. Swithin. I'm a half man, Mrs. Swithin; a flickering, mind-divided little snake in the grass, Mrs. Swithin; but you have healed me... So he wished to say; but said nothing."
>
> (*Okulda, başımı pis suyla dolu bir kovaya sokup orada tuttular, Mrs. Swithin. Başımı kaldırınca, dünya kirliydi, Mrs Swithin. Derken evlendim; ama çocuğum, benim çocuğum değildi, Mrs. Swithin. Ben bir yarı-erkeğim, Mrs. Swithin. Otlar arasında bir görünüp bir yok olan, beyni bölünmüş küçük bir yılanım. Ama siz beni iyileştirdiniz... İşte bunları söylemek istiyordu; ancak, hiçbir şey söylemedi.*)

William Dodge ile birlikte temsili seyretmeye gelen Mrs. Manresa, *Between the Acts*'ın kişileri arasında mutlu görünen tek insandır. Dâvet edilmeden öğle yemeğine geldiği için, bol miktarda şampanya getirmiştir yanında. Varlıklı bir Yahudiyle evli olan bu kırk beş yaşlarındaki kadın, son derece çapkın bir erkek avcısıdır. Yaşlı Mr. Oliver bile, onu görünce canlanır. Giles da onun çekiciliğine kapılır, bir ara peşinden gider. Isa, fena halde içerler bu duru-

ma. Kadını, şatafatlı kıyafetiyle ve sözde özgün davranışlarıyla son derece bayağı, cinselliğini sömüren, fazlasıyla süslü bir yaratık sayar. Mrs. Manresa, hiç çekinmeden, aklına geleni söyler. Kentten kurtulup kırlara gelince, korsesini çıkarıp çimenlerde yuvarlandığını anlatır örneğin. O sıralarda "modern" diye nitelendirilen kadınlardandır. Gece yarıları, ipek pijamalarla bahçede dolanır; ses yükselticiyle jazz dinler, üstüste kokteyler içer. Ama aslında tümüyle yapaydır, doğanın vahşi bir çocuğu olmakla övündüğü halde.

O Haziran günü İngiltere tarihi üzerine verilen temsilin en ilginç yanının aynalar sahnesi olduğuna değinmiştik. Bu sahne başlamadan önce, şiddetli bir sağanak olur. "Down it poured like all the people in the world weeping. Tears, tears, tears" (*Sanki dünyanın bütün insanları ağlıyormuş gibi yağmur boşaldı. Gözyaşları, gözyaşları, gözyaşları.*) der Virginia Woolf. Isa ise, bir iki ay sonra kendini öldürecek olan yazarın ölüm özlemini dile getirircesine, "O that my life could have an ending!" (*Ah, yaşamım bir sona erebilse!*) diye mırıldanır kendi kendine.

Temsilin son bölümü "The Present Time: Ourselves" (*Şimdiki Zaman: Bizler*) adını taşır. Bu bölümde söz yoktur. Ne olduğu ilkin anlaşılmaz. Oyuncuların her biri, değişik boylarda, irili ufaklı aynalar taşıyarak, hoplaya zıplaya sahneye fırlar. Şimdiki Zamanın, karşılarındaki seyircilerden oluştuğunu belirtmek istercesine, aynaları sevircilere tutarlar. Sahnedekiler oradan oraya zıpladıkları için, kendilerini bu aynalarda bölük pörçük görebilen, kimi zaman hiç göremeyen seyirciler, fena halde tedirgin olurlar. Yüksek sınıftan, kendini çok beğenen bu adamlar, duruma kendilerini ayarlayamadan, hazırlıksız yakalandıklarını hissederler. Bunun zalimce bir şey olduğunu düşündükleri için, Miss La Trobe'u suçlarlar. Bir kısmı, yazarın onları aptal yerine koyduğundan, onlara hakaret ettiğinden yakınır. Bir kısmı da bu oyunu anlamadıklarını; oysa parasını ödeyip tiyatroya gidince, ne olup bittiğini anlamaya hakları olduğunu söyler. Yalnız kendinden emin Mrs. Manresa, hiç bozulmaz bu duruma. Hattâ kendisine doğru tutulan aynalardan yararlanıp, makyajını yeniler, burnunu pudralar, saçlarını düzeltir. Derken, aynaları seyircilere karşı tutanlar çömelir ve megafondan kimin sesi olduğu anlaşılamayan bir ses yükselir. Bu ses, seyircileri de, okuyucuları da açıkça suçlamaktadır: Buradan gitmeden önce, herkesin kendini olduğu gibi görmesi, açıkça konuşması gerekmektedir. Herkes aynı maldır; herkes hırsızdır. Varlıklılar da, yok-

sullar da. Megafondan gelen ses, sahnede dekor olarak kullanılan ve uygarlığı temsil eden kırık dökük duvara bakılmasını ister ve aynaları özellikle ışıldatarak, şöyle der:

"Look at ourselves, ladies and gentlemen! Then at the wall; and ask how's this wall, this great wall which we call, perhaps miscall, civilization, to be built by orts, scraps, and fragments like ourselves?"

(*Kendimize bakalım, bayanlar, baylar! Sonra da şu duvara bakalım ve şunu soralım kendimize: Bu duvar, belki de yanılarak uygarlık adını verdiğimiz bu büyük duvar, bizler gibi artıklar, yırtık pırtıklar, küçük parçalar tarafından nasıl kurulabilecek?*)

Bu soru karşısında, Mrs. Manresa bile insanlaşır, ağlamaya başlar; gözyaşları, yüzündeki pudraları silip süpürür.

Oyun bitmiştir. Şimdi de, saygıdeğer Mr. Streat sahneye çıkar. Attığı nutuktan, onun da fena halde bozulduğu anlaşılır: Bu temsilin ne anlama geldiğini, ne gibi bir mesaj verdiğini kavrayamadığını, şaşkına döndüğünü bildirir. Her nedense bölük pörçük artıklar olmakla suçlandıkları halde, gene de kendilerini büyük bir bütünün parçaları saydıkları için, mutlaka birleşmeleri gerektiğini söyler. Saygıdeğer din adamı, temsilin aslında çok açık seçik mesajını böylece geçiştirdikten sonra, pratik işleri ele alır: Bu temsil, kilisede kurulması tasarlanan elektrik tesisatına para sağlamak amacıyla verilmiştir. Oysa ancak 36 sterlin toplanmış ve 175 sterlin daha gerekmektedir. Hayırseverlerden hemen vermelerini istediği para tam toplanmaya başlandığı sırada, savaşın patlamak üzere olduğunu haber veren ve on iki İngiliz savaş uçağından oluşan bir filo, tepelerinde uçar. Eski gramofondan gıcırtılı bir plak İngiltere'nin milli marşı "Tanrı Kralı Korusun"u çalar ve herkes dağılır. Sahneye, daha doğrusu sahne olarak kullanılan çimenli alana, dolaylardaki inekler gelir.

Temsilin sonu etkileyici olduğu gibi, romanın sonu da etkileyicidir. Virginia Woolf'un en iyi romanlarından biri sayamayacağımız *Between the Acts*'ın ikinci yarısı, birinci yarısından çok daha güzeldir zaten. Ne var ki, yazar, bundan önceki romanlarında her şeyi toz pembe görmemekle birlikte, yaşamın ve dünyanın güzelliğine umut bağlamış gibi bir tutum benimsemişken; bu son romanın özellikle son sayfalarına düşkırıklığı, umutsuzluk ve yoğun bir karamsarlık egemendir. İşte bu yüzden Jean Guignet, bir çeşit vasiyetname niteliği görür *Between the Acts*'da. Daha önce de değindiğimiz gibi, başka bir eleştirmen de, bu romanı intihardan önce ya-

zılmış uzun bir mektup sayar. Kitabın başlıca kişileri mutsuzdurlar. Giles, lânetlenmişcesine mutsuz olduğunu düşünür. Isa, Virginia Woolf'un bir mektubunda yazdığı, daha önce de sözünü ettiğimiz bir imgeyi kullanarak, kendini, "sırtında yükü, bir çölü aşan küçük bir eşeğe" benzetir (*"little donkey... Crossing the desert... Bearing your burden"*).

Virginia Woolf'un, romanlarından birinde, büyük çağdaşı D.H. Lawrence'ın *Lady Chatterley's Lover*'ını alaya aldığını biliyoruz. Bu da hiç şaşırtmaz bizi; çünkü birbirinden böylesine farklı iki yazar görmek pek olası değildir. Oysa Virginia Woolf güncesinde, Isa ile Giles'ın ilişkisini yazarken, hem Freud'u, hem de D.H. Lawrence'ı okuduğunu ve Lawrence ile kendisi arasında "fazlasıyla ortak yanlar" (*"he and I have too much in common"*) gördüğü için, tedirginlik duyduğunu söyler. İşte bu tümce, bizi derin bir hayrete düşürür. Bu iki büyük romancı arasında ne gibi ortak yanlar olabileceğini bir türlü anlayamayız. Gelgelelim, Isa ile Giles'in ilişkisi bir aşk-kin ilişkisidir. Birbirilerine hem tutkuyla bağlıdırlar, hem de birbirilerinden nefret ederler. Isa, kendi dediği gibi, aşkla kin arasında parçalanmaktadır. Bu tür tutkular D.H. Lawrence'ın romanlarında sık sık ele alınır. Aşk-kin ilişkisinin, yoğun bir cinsel yanı da vardır doğal olarak. Virginia Woolf'un romanlarında hiç ele alınmayan, ancak son romanında görülen bu çapraşık duyguları göz önünde tutarak, D.H. Lawrence'a fazlasıyla benzediğini söylerken, ne demek istediğini biraz anlamaya başlarız.

Between the Acts'ın son sayfalarında, geceleyin herkes çekildikten sonra, gün boyunca birbirilerine bir tek söz söylemeyen Isa ile Giles başbaşa kalırlar. Hâlâ sessizdirler; çünkü ancak kavga ettikten sonra sevişebilecekler ve konuşabileceklerdir: "They were silent... Before they slept they must fight, after they had fought they would embrace." (*Susuyorlardı... Uyumadan önce savaşmaları gerekiyordu. Savaştıktan sonra kucaklaşacaklardı.*) Ve roman, sanki Isa ile Giles'ın başkişileri olduğu bir tiyatro oyunuymuş gibi, şu sözlerle biter: "Then the curtain rose. They spoke" (*O zaman perde açıldı. Konuştular.*)

Bölüm 18

Flush ve Virginia Woolf'un Öyküleri

Virginia Woolf, dokuz romanı, kadın sorunlarıyla ilgili iki kitabı, eleştiri yazıları, denemeleri ve şimdi ele alacağımız öyküleri dışında, Roger Fry ile Flush'ın yaşamöykülerini yazdı. Fry, yazarın yakın arkadaşlarından tanınmış bir ressamdı. Flush'ın kim olduğunu da birazdan anlayacağız. 1934'te ölen Fry, yarı şaka yarı ciddi, Virginia Woolf'un onun bir yaşam öyküsünü yazmasını istemişti. Ressam ölünce, ortak arkadaşları da bu isteğe katıldılar. Virginia Woolf için böyle bir kitap yazmak bir vefa borcuydu. Hattâ güncesinde, bu yaşamöyküsünü, ikisinin dostluğundan doğacak bir çocuk saydığını söyledi. Kitap 1940'da yayınlandı. Bir yıl sonra da Virginia Woolf kendini öldürdü. E.M.Forster, belki de Fry'ı yakından tanıdığı için, bu kitabı tutan ender kişilerden biridir. Forster, Virginia Woolf'un yaşamını yazdığı adama saygısından ötürü, kendi kişiliğini tümüyle sildiği, yalnız Fry üzerinde durduğu için, ayrıca över bu biografiyi. Bizler ise, keşke Fry ile ilgili olarak, kendisinden de biraz daha fazla söz etseydi, kişiliğini bu kitaba daha çok koysaydı; ya da yaşamaya bu kadar az zamanı kalmışken, bunu değil de başka bir kitap yazsaydı deriz.

Roger Fry: A Biography'nin, Virginia Woolf'un bizi en az ilgilendiren kitabı olduğu hiç kuşku götürmez. 1933'te yayınlanan *Flush: A Biography* ise, yüz sayfadan bile daha kısa küçük bir başyapıttır. Oysa, Virginia Woolf'un, en az bilinen, okuyanlar çok sevdikleri halde en az okunan kitaplarından biridir her nedense. Eleştirmenlerden çoğu, ne yazık ki, yeterince durmamışlardır bu kitap üstünde. Duranlar ise, Jean Guignet gibi, kitabı küçümsemişlerdir genellikle. Ancak E.M. Forster "tam bir başarı" ("*a complete success*") diye niteler kitabı.

Flush, ünlü şair Elizabeth Barrett Browning'in köpeğinin adıdır. Bu şairin *Aurora Leigh* adlı, bir romandan bile daha uzun şiiri üstüne yazdığı denemeden de anlaşıldığı gibi, Virginia Woolf, Elizabeth Barrett Browning'e büyük ilgi duyar. Victoria Çağında kadınlara yapılan baskıların bir kurbanı sayardı onu. Elizabeth Barrett, o dönemin zorba denilecek kadar otoriter aile reislerinden biri olan, üstelik kızına karşı sağlıksız bir tutku duyan babası tarafından, hasta olduğu bahanesiyle, eve kapatılmıştı. Bu şairi, kendisinden çok daha yetenekli başka bir şair kurtardı. Elizabeth Barrett ile Robert Browning'in nasıl tanışıp sevişiklerini; gizlice evlenip, yanlarına Flush'ı da alarak, İtalya'ya nasıl kaçtıklarını; Floransa'ya yerleşip nasıl mutlu olduklarını, herkes -yazınla pek ilgisi olmayanlar da bilir. [1] Çünkü bu ünlü aşk öyküsü üstüne tiyatro oyunları yazılmış, filmler bile yapılmıştır. Virginia Woolf, bu güzel aşk öyküsünü, inanılmaz bir ustalıkla, bir de Flush adlı köpek açısından anlatır.

Virginia Woolf, geleneksel yaşamöyküsü yazarlarının yöntemine öykünerek, ilkin Flush'ın atalarını ve cinsini; bu cins köpeklere verilen "spaniel" adının hangi sözcüklerden kaynaklandığını, şakadan bilimsel tavırlar takınarak açıklar. Flush'ın, köpekler arasında tam bir aristokrat sayılması gereği anlaşılır bu açıklamalardan. Sonra, Flush'ın doğumuna ve çocukluk günlerine geçer: Ne yazık ki, tüm araştırmalara karşın, onun hangi ay ve o ayın hangi günü doğduğunu tam saptamanın yolu bulunamamıştır. Ama 1842 yılının ilk aylarında dünyaya geldiği konusunda hiç kuşku yoktur. Flush'ın ilk sahibi, Victoria Çağı'nın tanınmış yazarlarından, kırsal bölgede oturan Miss Mary Mitford'dur (1787-1855). Flush çocukluğunu, bu sevecen yaşlı kadının yanında mutluluk içinde geçirir. Kırlarda koşar, hoplar zıplar; av köpeği cinsinden olduğu için de, tavşan ya da tilki kokusu alınca, alesta duruma gelir. Flush'ı bir bakıma insanlaştıran –köpek besleyenlerin bildiği gibi, her köpek biraz insandır zaten– Virginia Woolf, onun köpek olduğunu hiç unutmadığı için, Flush'ın kokuları algılaması konusunda özellikle durur.

Kahverengi tüylü, ama daha sonraları sahibi olacak Elizabeth Barrett Browning'in dediği gibi, güneş ışığında tepeden tırnağa altına dönüşen yakışıklı Flush, çok genç yaşta baba olarak, erkeklik gücünü kanıtlar. Flush'ı satın almak isteyenler vardır. Ama Miss

1) Bu konuda daha çok bilgi edinmek isteyenler, aynı yazarın *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, cilt V, s.174-186'ya başvurabilirler. (Altın Kitaplar)

Mitford çok yoksul olduğu, o para çok işine yarayacağı halde, onu satmaya yanaşmaz. Flush'ı, zorba bir babanın gardiyanlığı altında, hasta odasında bir çeşit mahpusluğa mahkûm, ünlü şair Miss Elizabeth Barrett'e armağan etmeye karar verir. Çünkü "Flush was worthy of Miss Barrett; Miss Barrett was worthy of Flush" (Flush, Miss Barrett'e; Miss Barrett de Flush'a lâyiktir). Miss Mitford'un Londra'ya götürdüğü Flush, Barrett ailesinin Wimpole Street'teki büyük evinde, o güne değin hiç görmediği şeyler görür; hiç koklamadığı kokular koklar. Bu görüntülerle kokuların hepsine zamanla alışır da, ilk kez hasta odasında kokladığı kolonya kokusunu son derece nahoş bulur, buna aslâ alışamaz.

Miss Mitford, onu bu çirkin kokulu yabancı odada bırakıp gidince, Flush büyük bir bunalıma kapılır. Yeterince yiyeceği olmadığı halde, onu kendi tabağından besleyen, ona bakan, onu seven, sırasında onu döven yaşlı hanımı, onu terk etmiş, onu yapayalnız bırakmıştır. Flush acılar içinde ulumaya başlayınca, onu çağıran bir ses duyar. Hasta yatağından ona seslenen Miss Barrett'in yanına gider. Köpekle şair kadın, birbirilerine bakıp, derin bir hayrete düşerler. Çünkü çarpıcı bir benzerlik vardır aralarında: Birinin ku-



Vanessa Bell'in Flush için deseni: Miss Mitford Flush'ı Elizabeth Barrett'e getiriyor.

lakları, ötekinin lüle lüle bukleleri, yüzlerinin iki yanından aynı biçimde sarkmaktadır; ikisinin de, ışıltılı kocaman gözleri vardır; ikisinin de ağzı büyükçedir. Flush, hop diye zıplayıp, yatağın ayak ucuna yerleşir. Bundan böyle aslâ ayrılmayacaktır oradan. Flush, Wimpole Street'te yaşamaya başlayınca, Londra'nın bambaşka kokularını algılamakla kalmaz; sınıf bilincine de varır. Kimi köpeklerin aşağı sınıftan, kimi köpeklerin yüksek sınıftan olduklarını; ve kendisinin kesinlikle yüksek sınıftan geldiğini, hattâ aristokrat bir köpek olduğunu anlar.

Yeni hanımına düşkünlüğüne karşın, bütün gün yatağında yazı yazan bir hastanın odasında kapalı yaşamak; ancak belirli ihtiyaçları için, hizmetçi Wilson tarafından günde iki kez kapının önüne çıkarılmak, hiç de kolay gelmez Flush'a. Kırsal bölgedeki özgür yaşamını öyle özler ki, yoğun bir strese girdiği; Miss Barrett ile arasındaki sevgi bağının nerdeyse kopacak kadar gerginleştiği gelip geçici anlar da olur. Flush'ın hanımının babası Mr. Barrett'den ödü kopması da stresini arttıran bir öğedir. Mr. Barrett odaya girince, Flush ya yatağın altına kaçar ya da kanepelerin arkasına gizlenir. Mr. Barrett, kızının odasına tepsiyle çıkarılan yemekleri hastanın yiyip yemediğini kontrol etmek için, her akşam oraya gelir. Miss Barrett'in bu yemeklerin çoğunu Flush'a ikram ettiğinden habersizdir. Kızı iyi yediği için, yatağın yanında diz çöküp dualar ederek, Tanrıya şükreder her gece.

Miss Barrett ile birlikte yaşamak, onun tarafından sürekli eğitilmek, onun yatağının ayak ucunda, başını Eski Yunanca koskocaman bir sözlüğe dayayarak uyumak, Flush'ın psikolojik yapısında büyük değişikliklere neden olur. "İnsan duygularına karşı aşırı bir duyarlılık" ("*an excessive appreciation of human emotions*") elde eder. Havlamak ya da ısırmak gibi hayvansal içgüdülerinde dikkati çeken bir azalma görülür. Hanımı, yatağının ucunda yatmasına izin vermezse, sabahlara kadar uyumaz; onun eliyle beslenmezse, yemek yemeği reddeder, vb. Kadın şair ile köpeği arasındaki sevgi, günden güne artmaktadır. Elizabeth Barrett, Flush'ı Eski Yunan mitolojisinin Faunus'una benzeterek, onu yücelten şiirler yazar. Böylece üç mutlu yıl geçer.

Ne var ki, kader, Flush'a ağır bir darbe indirmek üzeredir. 1845 yılının Ocak ayının ilk günlerinde bir mektup gelir Miss Barrett'e. Ona yığınla mektup gelmektedir her gün. Ama hanımı bu mektubu açıp okumaya başlayınca, bunun başka bir mektup olduğunu Flush hemen anlar. Elleri hafif titreyerek, Miss Barrett, mek-

tubu ilk kez hızla, ikinci kez ağır ağır okur; sonra bir kez daha okur. Beş ay boyunca, o mektuplar sürekli gelir. Gerçi Miss Barrett köpeğini dalgın dalgın okşar ara sıra; ama o mektuplar geldikçe Flush, hanımının yaşamından silindiğini; artık unutulduğunu hisseder. 21 Mayıs 1845'te, mektupları yazan adam, yani Robert Browning, hasta odasına ilk kez ayak bastıktan sonra, ilkin her hafta, sonra haftada iki kez, hep aynı saatlerde gelir. Kendi gelmediği günler de, mektupları gelir, çiçekleri gelir. Flush, Miss Barrett'in odasında, kendisini tiksindiren o esmer adamın kokusundan başka koku alamaz olur. Korkunç kıskançlık nöbetleri geçirir. Mahvolmuştur; "sessiz bir can çekişmeye" ("*silent agony*") girmiştir. Buna karşılık Miss Barrett sanki canlanmıştır; yüzüne kan gelmiş, gözleri parlamaktadır. Tabağındaki yiyeceklerin yarısından fazlasını Flush'a vermez, hepsini kendi iştahla yer artık. Eskiden, ancak arabayla kırk yılda bir sokağa çıkarken, şimdi sokaklarda yürümekte; ailesiyle birlikte aşağıdaki salonda oturmak için, merdivenleri inip çıkmaktadır.

Flush bir yıl süreyle, yoğun bir mutsuzluk içinde, yaşamının en karanlık günlerini geçirir. 8 Temmuz 1846'da kendini tutamaz, Mr. Browning'e saldırır, bacağını vahşice ısırmaya kalkar. Gelgelelim, Mr. Browning, Flush'un diş geçiremeyeceği, demir gibi kasları olan güçlü kuvvetli bir delikanlıdır. Küçük bir el hareketiyle Flush'ı silkeleyip iter. Bu saldırının üstünde durmaya bile tenezzül etmeden, Miss Barrett ile konuşmaya devam eder. Ne var ki, Miss Barrett fena kızmıştır. Flush, uzun tüylü kulaklarına bir iki şaplak yer. Buna pek aldırmaz; ama hanımının, onu artık aslâ sevmeyeceğini söylemesi yüreğine iner. İki şairin yazışmalarında, bu olaya da değinilir. Elizabeth Barrett, onu bağışlaması üzerine Flush'ın ellerini yalayarak nasıl öptüğünü, patisini nasıl uzattığını, yüzündeki "sessiz ıstırap ifadesini" ("*expression of quiet despair on his face*") görseydi, Browning'in de onu bağışlayacağını anlatır. Browning ise, ulu gönüllü davranarak, zavallı Flush'ın kıskançlığını anladığını, bu kıskançlığa saygı duyduğunu yazar.

Gelgelelim Flush, kolay kolay uslanamayacak kadar kin duymaktadır genç şaire. Düşmanıyla baş başa karşılaşmaya karar verir. Yatak odasından inip, onu sokak kapısının önünde bekler. Adam içeriye girer girmez de saldırıya geçer. Ama heyecanı yüzünden, bu saldırının sessiz kalması gerektiğini unutup havlamaya başlar. Bütün ev halkı ayaklanır, koşa koşa imdada yetişir. Hizmetçi Wilson, Flush'a bir güzel dayak atar. Saldırı sırasında kendini sa-

vunmak için parmağını bile kaldırmayan delikanlı, özellikle Flush'ı düşünerek getirdiği pastalarla, hiçbir şey olmamış gibi, Miss Barrett'in odasına çıkar. Mr. Browning'i ısırıp, hizmetçi tarafından dövülmek, Flush'ı yıkan son darbe olur.

Miss Barrett'in uzandığı sedirden günlerce sürgün edilen, yerlerde yatmak zorunda kalan Flush'ın aklı başına gelir sonunda. Robert Browning ile uzlaşmaya, hattâ onu sevmeye karar verir. Çünkü kendisinin Miss Barrett'i sonsuza değin seveceğini; Miss Barrett ile Mr. Browning'in de birbirlerini sonsuza değin seveceklerini anlamıştır. Durum böyle olduğuna göre, Mr. Browning'e kin duymak, Miss Barrett'e kin duymak gibi bir şey, onu ısırmak Miss Barrett'i ısırmak gibi bir şeydir. Düşmanıyla barıştığının açıkça anlaşılması için, hem adamın getirdiği çoktan bayatlamış pastaları zorla yer; hem de onun her zaman oturduğu, buram buram Mr. Browning kokan koltuğa yerleşir.

Flush sevgisi ve sağduyusu sayesinde bu bunalımdan yeni kurtulmuşken, çok daha küçük çapta, ancak beş gün süren başka bir felâket yaşar. Miss Barrett'in bir mektubundan öğrendiğimize göre, Eylül 1846'nın ilk günü birlikte alışverişe çıktıkları sırada, bir şebeke tarafından kaçırılır. Taylor adlı birinin yönettiği bu şebekenin işi, kendi çaldıkları ev köpeklerini, belli bir fidyeye karşılık sahiplerine geri vermektir. (Birazdan göreceğimiz gibi, Virginia Woolf, çocukluğunda böyle bir şebekede çalışan, sonraları çok varlıklı bir kuyumcu olan bir adamdan söz eder öykülerinden birinde.) Eğer fidye ödenmezse, köpeğin başı ve patileri kesilip sahibine postalanır. İkisine de bitmez tükenmez gelen bu beş gün süresince, Flush ile Miss Barrett yoğun sıkıntılar çekerler. Bir torbaya tıkılan Flush, torbadan çıkarılınca, çok pis kokulu, karanlık, rutubetli bir mahzende, bir yığın başka köpek arasında bulur kendini. Her nedense, bu köpeklerin arasında, boyuna aynı tümceyi yineleyen, çok iri bir papağan da vardır. Flush, kapının her açılışında, Miss Barrett'in ya da Wilson'un geleceğini umar; ölüm korkuları içinde bekler durur. Miss Barrett, Flush'ı bir an önce kurtarmak için, fidyeyi hemen ödemeye râzıdır. Ama babası ve erkek kardeşleri, ahlâksal ilkeler açısından bunu doğru bulmazlar. Fidye ödemenin zorbalığa ve şantaja boyun eğmek, suçluları yüreklendirmek anlamına geleceği konusunda erdemli nutuklar atarlar. Sonunda Miss Barrett kendi harekete geçer, istenilen parayı öder, köpeğini kurtarır. Sıskalaşmış, pis kokan, susuzluktan kavrulmuş Flush'ın odaya girer girmez, hanımına değil de doğru temiz su çanağına koşmasına,

Mr. Browning'e bir mektubundan anlaşıldığı gibi, bir hayli bozulur.

Flush kurtulduktan hemen sonra, çok gizli ve de çok gizemli hazırlıklar başlar Miss Barrett'in odasında. Dolaplardan ve çekmecelerden çıkartılan kimi eşyalar, bu arada Mr. Browning'in mektupları, bir bavula konulur. Aileden biri gelir gelmez, o bavul hemen kapatılır, yatağın altına itilir. Miss Barrett de yatağa uzanır sanki oradan hiç kalkmamış gibi. Flush'ın tanığı olduğu bu hazırlıklarının nedenini her zaman soyadıyla Wilson denilen Lily Wilson bilir ancak. 12 Eylül 1846'da, Miss Barrett, Flush'ı yanına almadan, bir iki saat bir yere gider. Geri döndüğünde, Robert Browning ile gizlice evlendiği için, bir altın halka vardır parmağında. Bu halkayı da hemen çıkarıp saklar. 18 Eylül gecesi, Wilson yatağın altındaki bavulu, Miss Barrett de Flush'ı kucağına alır. Wimpole Street'teki evden kaçıp Robert Browning ile İtalya'ya giderler.

Tren yolculuklarında köpekleri kutulara kapatmak, Victoria Çağının barbarca geleneklerinden biriymiş. Uzun ve çok sıkıntılı bir yolculuktan sonra tren durur. İstasyonun dışına çıkartılan Flush, kutusunun kapağı açılınca, dünyanın en garip görüntüsüyle karşılaşır; hızla akan suların ortasında, Miss Barrett'i bir kayanın üstüne tünemiş bir durumda görür. Onu tehlikede sanıp hemen sulara atar kendini, imdadına koşar. Ama artık Mrs. Browning demeniz gereken Miss Barrett, tehlikede filan değildir. Çünkü durdukları istasyon Vaucluse'dür ve Mrs. Browning, şair Petrarca'nın çeşmesinin içindedir.

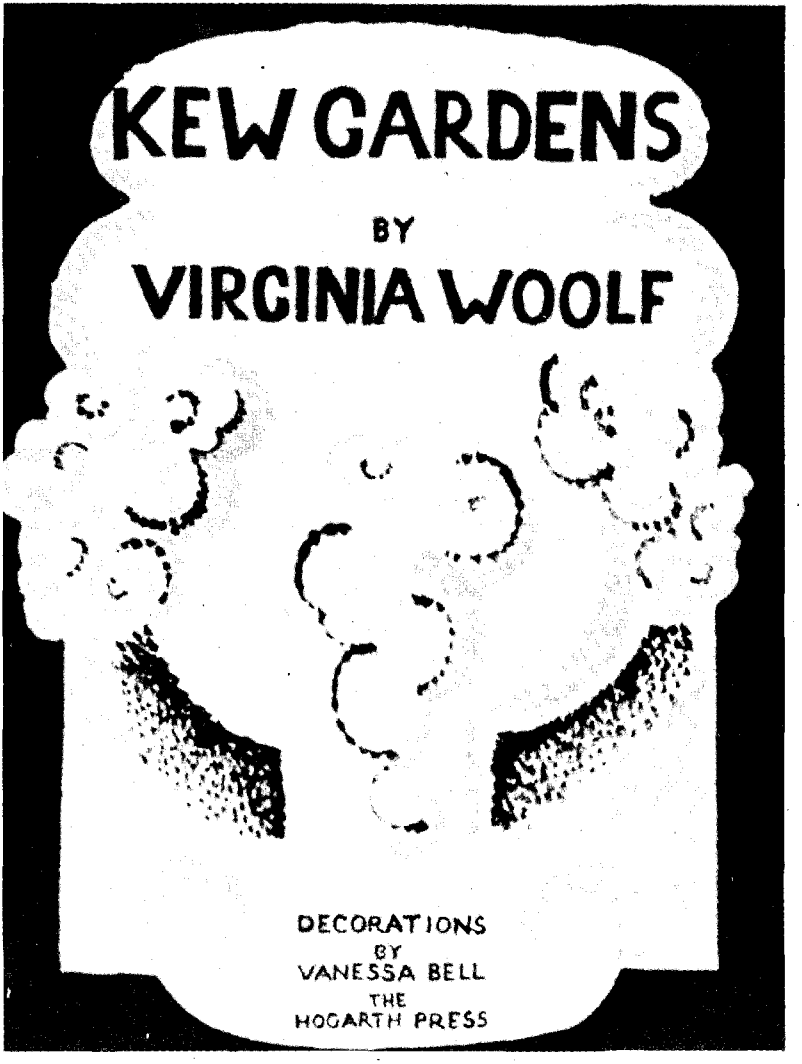
Browning'ler kısa bir süre Pisa'da kaldıktan sonra, Floransa'da Casa Guidi adını taşıyan eve yerleşirler. Flush artık ölümüne dek Floransa'da yaşayacak; sahipleriyle birlikte ancak birkaç haftalığına Londra'ya geri dönecek ve anayurdunu yeniden görmekten hiç mi hiç hoşlanmayacaktır. O kadar hoşlanmayacaktır ki, Carlyle'ın köpeği Nero'nun –kimileri bunu bir kaza sandıkları halde– pencereden neden atlayıp kendini öldürdüğünü anlayacaktır. İtalya'ya ayak basar basmaz, onu kendinden geçiren, sevinçten esrik eden yepyeni bir dünyanın kapıları açılır Flush'a. Ömründe görmediği görüntüleri orada görür, ömründe duymadığı sesleri orada duyar, ömründe koklamadığı kokuları orada koklar. Her şey, özellikle kokular, onu çılgına döndürür. Acayip, baharatlı kokulardır bunlar. Renkleri de vardır sanki. Kimi mordur, kimi kırmızı, kimi altın sarısı. Gerçi Flush, İtalyan köpeklerinin hepsinin soyu karışık olduğunu, kendisi gibi tam cins bir köpeğin ortalarda görünmediğini

anlayınca, snob'luğundan kaynaklanan sınıf bilinci yüzünden, kendini bir süre, ayaktakımı arasına düşmüş safkan bir prens saymaya başlar. Ama aristokratlara özgü bu züppeliği uzun sürmez iyi ki; İtalya'da yaşamanın sevinci hemen ağır basar. Günden güne daha demokrat olur, bütün köpekleri kardeşi sayar. Derken, Floransa'daki o soysuz dişi köpeklerin peşine düşer, yoğun bir aşk hayatı yaşamaya başlar. Bu çapkınlık dönemini doğal karşılamak gerekmektedir elbette. Çünkü Flush ilk gençlik döneminde kırsal bölgedeyken baba olmuştur; ama sonraları İngiliz burjuvazisinin çok tutucu bir evine kapatılmış, fazlasıyla edepli bir yaşam sürdürmüştür yıllarca. Mrs. Browning'in mektuplarında anlattığına göre, şimdi Flush, Floransa sokaklarında cirit atmakta, kimi geceler eve bile gelmemektedir. Virginia Woolf'a bakılacak olursa, Floransa'da o kadar çok gezer tozar ki, John Ruskin'in bile, George Eliot'ın bile bu kenti Flush'tan daha iyi bilmelerinin yolu yoktur.

İtalya'ya gelir gelmez değişen yalnız Flush değildir. Eskiden hasta yatağına mahkûm Miss Barrett, Mrs. Browning olduktan sonra bambaşka bir insana dönüşmüş, gençleşmiş, tam sağlığına kavuşmuştur. Çevredeki kırlarda yürür, kayalara tırmanır, Chianti şarapları içer, güler söyler. İtalya'da yaşamı, özellikle ülkenin siyasal durumunu yakından izler. İngiltere'nin tutucu geleneklerine sıkı sıkı bağlı hizmetçi Wilson bile bir değişime uğrar; Dükün özel muhafız alayından yakışıklı bir ere fena halde âşık olur. Bir tek Robert Browning değişmez; çünkü yaratılış olarak nasıl olsa İngilizden çok İtalyandır o.

Ömrünün bu mutlu yıllarında, Flush ancak iki kez biraz tedirgin olur. Birinci tedirginliğinin nedeni, Browning'lerin bir oğlunun dünyaya gelmesidir. Flush, Robert Browning'in Wimpole Street'teki eve ayak basmasıyla, yaşamlarında büyük bir değişiklik olacağını sezdiği gibi, Mrs. Browning hep evde oturup dikiş dikmeye başlayınca, gene bir değişiklik olacağını, gene birinin geleceğini sezmiştir. Doğum sırasında oradan oraya telâşla koşan ev halkı, onun yüzüne bile bakmadığı, yemeğiyle suyunu önüne koymadıkları için fena halde bozulmuş, gene terk edildiği duygusuna kapılmıştır. Doğumdan sonra, Wilson onu kucağına alıp hanımının odasına götürünce, orada, Mrs. Browning'in yatağında "kımıldayan ve miyavlayan iğrenç şeyden" ("*the horrid thing waved and mewed by her side*") nefret eder ilkin. Mrs. Browning'in bir mektubunda yazdığına göre, yemeden içmeden kesilir, "on beş gün derin bir melankoliye düşer" ("*for a fortnight he fell into deep melancholy*"). Ama Flush akıllı

bir köpektir; hattâ gene hanımının deyişiyle "bilgedir" ("*wise*"). Bu yüzden Mr. Browning ile uzlaştığı, zamanla sıkı fıkı dost olduğu gibi, bebekle de uzlaşır. Çünkü Mr. Browning, Mrs. Browning'in bir parçası olduğu kadar, iğrenç bulduğu o küçük hayvan da onların bir parçasıdır. Zamanla köpekle bebek arasında sevgi bağları kurulur. Öyle içli dışlı olurlar ki, Penini denilen küçük Robert her-



Kew Gardens, 1919.

kesten çok Flush'ı sevmeye başlar; ata binercesine onun sırtına binip gezinir.

Flush'ı tedirgin eden ikinci neden, yaz aylarında Floransa'yı basan pirelerdir. Mrs. Browning'in mektuplarında söylediğine göre, Flush'ın pireler yüzünden çektiği acıları, işkence edilirken Savonarola bile çekmemiştir. İngiltere'den getirilen çeşitli merhemler ve tozlar, Floransalı gürbüz pireleri hiç mi hiç etkilemez. Sonunda Mr. Browning çareyi bulur; Flush'ı bir güzel kırpar. O görkemli altınımsı tüyleri yok edilince, kendini aynada gören Flush, rezil olduğunu, ne soyu sopu, ne aristokratlığı kaldığını, bir hiçe dönüştüğünü anlar. Bu arada pirelerden de kurtulduğu için, bir süre sonra çirkin görüntüsüne filozofça katlanır. Ama ispiritizma denilen işin akılla usla hiçbir ilgisi bulunmadığından, Mrs. Browning'in merak sardığı ispiritizma seanslarına, arkadaşlarıyla birlikte bir masanın çevresinde oturup ruhları çağırmasına, masanın zangır zangır sallanmasına katlanması daha güç olur.

Bu küçük tedirginlikleri dışında, Flush, Floransa'da mutluluk içinde uzun yıllar yaşadıktan ve iyice yaşlandıktan sonra, öleceğini hisseder günün birinde. Keyifle uyukladığı, ilginç kokularla dolu sokaktan hemen kaçıp, soluk soluğa Mrs. Browning'in yanına gider. Bir iki dakika sonra, Mrs. Browning başını kitabından kaldırınca, Flush'ın öldüğünü görür.

Virginia Woolf, Elizabeth Barrett ile Robert Browning üzerine bir yığın kitaba ve iki şairin mektuplarına başvurduktan sonra, *Flush*'ı dört ay içinde yazdı. Ve ne gariptir ki, bize bunca haz veren bu küçük başyapıtı hiç sevmedi, yazarken de yoğun sıkıntılar çekti. 1931 yılının güncesinde der ki:

> "Oh what a waste... What a bore! Four months of work and heaven knows how much reading... That abominable dog Flush... That silly book *Flush*!"
>
> (*Ah, nasıl da boşuna bir iş... Ne can sıkıntısı! Dört ay çalışmak ve Allah bilir ne kadar çok okumak... O nefret edilesi köpek, Flush... O aptal kitap "*Flush*"!*)

Virginia Woolf ilk sekiz öyküsünü 1921'de, *Monday or Tuesday* (Pazartesi ya da Salı) adı altında yayınladı. Bunlardan ikisi, "Kew Gardens" (Kew Bahçeleri) ile "The Mark on the Wall" (Duvardaki İşaret) iki yıl önce bir dergide çıkmıştı. Leonard Woolf, eşinin ölümünden sonra, 1944'te on sekiz öyküsünü *A Haunted House* (Perili bir Ev) adıyla derledi. Çok daha sonraları, 1983'te, Susan Dirk, yazarın bütün öykülerini toplu olarak yayınladı.

Virginia Woolf'un öykülerine, özellikle ilk yazdıklarına, "öykü" demek doğru mudur bilemeyiz. Kimi zaman çok kısa metinlerdir bunlar. Örneğin derlemeye adını veren "Monday or Tuesday" yalnız iki sayfadır. Yazar, "Pazartesi ya da Salı" adını, bir insanın yaşamında sıradan bir gün, herhangi bir gün anlamında kullanır. Birbirinin peşi sıra hızla gelen izlenimleri, imgeleri vererek, o günün ruh hâletini çizmek ister. Ama bunu başardığını, ortaya okuyucuların anlayabilecekleri bir ruh hâletinin çıktığını söyleyemeyiz. Daha önce de değindiğimiz gibi, Virginia Woolf'un yazmak istediği yeni roman türünü anlamak açısından çok önemli olan "Modern Fiction" adlı denemesinde, insan beyninin üstüne bir sağanak altında durucasına, her an binlerce izlenimin aktığını ve bu izlenimlerin "Pazartesi ya da Salının yaşamını biçimlendirdiğini" (*"they shape themselves into the life of Monday or Tuesday"*) söyler. Yazar "Monday or Tuesday"in bu iki sayfasında başarılı olamamıştır belki de. Ama bu kısa metinler arasında çok güzelleri de vardır. E.M.Forster, "lovely little things" (*nefis küçük şeyler*) der bunlardan söz ederken. Virginia Woolf ise, 24 Aralık 1924 tarihli güncesinden anlaşıldığı gibi, bunların tam ne olduğunu pek bilmez: "I am less and less sure that they are stories or what they are" (*Bunların öykü mü olduklarından ya da ne olduklarından gittikçe daha az eminim)* der. Biz ise, bu metinlerin hepsine değilse bile güzel olanlarına, düzyazıyla yazılmış şiirler diyebiliriz hiç duraksamadan. Üstelik, güzel olmasalar bile Virginia Woolf'un yazması gerekiyordu bunları. Çünkü kendine özgü anlatım biçimini bulması, yepyeni bir roman türü yazabilmesi için, yapılması gereken deneyimlerdi bu metinler. Örneğin, *Monday or Tuesday*'de, ancak iki paragraflık kısa birer parça vardır. Birincisinin adı, "Blue" (Mavi), ikincisinin "Green"dir (Yeşil). Bunlarda, renk duyusunu sözle vermek için, romanlarında daha sonraları göreceğimiz türden empresyonist imgeler kullanır. Bu sekiz öykü, yazar olarak kendini arayan Virginia Woolf'un yaşamında bir dönüm noktasıdır. Bunların yaratmayı amaçladığı yeni roman türünün ilk örneği olan *Jacob's Room*'dan tam bir yıl önce yayınlanmalarının bir anlamı vardır bu açıdan. Çünkü Virginia Woolf bu romanda kullanacağı yöntemi denemekteydi.

Bu yeni yöntemi belki de en iyi yansıtan iki öykü, "Kew Gardens" ile "The Mark on the Wall"dur. Virginia Woolf'un romanlarında olaylar dizisi diyebileceğimiz durumlar bulunmadığı gibi, bunlarda da bulunmaz. Yedi sayfa tutan "Kew Gardens"de, bir karı koca, iki çocuklarıyla birlikte, çiçekler arasında gezinmektedir.

Adam ilk sevgilisini düşünür; kadın yirmi yıl önce burada resim yaparken, kır saçlı bir kadının arkasından gelip onu nasıl öptüğünü anımsar. Yanlarından iki erkek, iki yaşlı kadın, genç bir âşık çift geçer. Bunların konuşmalarından kopuk kopuk parçalar ve o güzel parktan izlenimler aktarılır. Empresyonist anlatım deneyimidir bu.

Virginia Woolf, gene yedi sayfa kadar tutan "The Mark on the Wall"da, romanlarında kullanacağı bilinç akımıyla ilgili bir deneyim yapar bu kez: Bir kış günü bir kadın, şöminenin tam üstünde, yuvarlak küçük bir leke görür. İlk kez görmektedir bunu. Düşüncelere dalar. Acaba eskiden oraya asılan bir resmin çivisinin bıraktığı iz midir bu? Kalkıp baksa mı? Ama bakması bir işe yaramayacaktır. Bir şey öğrenemeyecektir oraya bakmakla. Çünkü gerçeği saptamanın yolu yoktur. "Hiçbir şey kanıtlanamaz, hiçbir şey bilinemez" ("*Nothing is proved, nothing known*"). Yaşamda her şey gizemlidir; her şey gelişigüzeldir; ne olup bittiğini anlayamadan, her şey gelip geçer, yok oluverir. Duvardaki işaret, kışın bomboş bir tarlada tek başına duran bir ağacı çağrıştırır kadına. Derken, karanlıkta sallana sallana giden bir geminin direğidir o yapraksız ağaç. "Ay ışığının demir kurşunları" ("*the iron bullets of the moon*") zarar veremez o ağaca. Kadın, böyle bir düşler dünyasına dalmışken, gerçekler dünyası araya girer. Kocası gelir; sokağa çıkıp bir gazete alacağını söyler; kahrolası savaştan ötürü, gazetelerde doğru dürüst haber bulunmamasından yakınır. Sonra, şöminenin üstüne bakar; duvarlarında bir sümüklüböcek bulunmasının nedenini hiç anlayamadığını söyler. Öykü, "the mark on the wall! It was a snail" (*Duvardaki işaret: bir sümüklüböcekti*) sözcükleriyle biter.

Virginia Woolf'un en ilginç öykülerinden biri olan ve *Monday or Tuesday*'de yayınlanan "An Unwritten Novel"e daha önce de değinmiştik. Burada Virginia Woolf, gerçekçi romanların başlıca kusurlarından birini alaya alır; gerçekçi geçinen romancıların yanıldıklarını, gerçeklerden hep uzak kaldıklarını kanıtlamak ister. Onların sandıklarının tam tersine, dış görüntüleri inceleyip gerçekleri saptamanın yolu yoktur: Bir tren yolculuğunda, karşısında bir kadın oturmaktadır. Yazar, kadına bakar; gerçekçi romancıların yöntemine öykünerek, yani kadının dış görüntüsüne bakarak, bir roman uydurur bu kadın üzerine. Minnie Marsh adını verdiği bu kadın, dünyanın en mutsuz insanlarından biridir. Geceleri yatağında hıçkıra hıçkara ağlamaktadır. Yirmi yıl boyunca bir erkeği sevmiş; ama adam ona ihanet ettiği için ayrılmışlar, yeryüzünde yapayalnız kalmıştır. Yaşlı annesi hastayken, ona özveriyle bakmıştır. Ne

var ki, annesi öleceği gün bir şapkacı dükkânına uğradığı için, o can verdiği sırada yanında bulunamamış; bu yüzden de kendini suçlu hissetmiştir. Kadın şimdi Eastbourne'a, erkek kardeşinin evine gitmektedir. Ama yengesi onu hiç sevmez, ona karşı her zaman ters davranır. Bu ziyareti sırasında da ona ters davranacak, onu büsbütün mutsuz edecektir. Eastbourne'da, kadını hiç kimse karşılamayacaktır, vb. Gelgelelim, tren Eastbourne'a varınca, çocuksuz sandığı kadın, oğlu tarafından sevinçle karşılanır. Ana oğul, mutluluk içinde istasyondan uzaklaşırlar. Böylece Virginia Woolf, salt dış görüntülere bakarak gerçeği saptamanın yolu olmadığını ironik bir yaklaşımla anlatır bizlere.

Yazarın hiç tanımadığı bu ana oğula sevgisini dile getiren, daha önce de değindiğimiz lirik sonuna karşın, "An Unwritten Novel"e düzyazıyla yazılmış bir şiir diyemeyiz. Ama ancak iki sayfa, hattâ bir buçuk sayfa tutan "A Haunted House" salt şiirdir. Bir çift ölü, yüzyıllar önce birlikte yaşadıkları, seviştikleri eve geri dönerler anladığımız kadarıyla. "Anladığımız kadarıyla" diyoruz; çünkü bu gizemli şiirsel metni anlamak hiç de kolay değildir. Örnek olarak bir iki satır vermekle yetinelim:

"Death was in the glass; death was between us, coming to the woman first, hundred of years ago, leaving the house, sealing all the windows; the rooms were darkened. He left it, left her, went North, went East, saw the stars turn in the Southern sky; sought the house, found it..."

(Ölüm aynadaydı; ölüm aramızdaydı; ilkin kadına geldi yıllar önce. Ev terk edildi, bütün pencereler mühürlendi, odalar karardı. Erkek evi bıraktı, kadını bıraktı, Kuzeye gitti, Doğuya gitti; yıldızların Güneyin gökyüzünde döndüklerini gördü; evi aradı, buldu...)

"A String Quartet"e (Telli Sazlar Kuarteti) de düzyazıyla yazılmış bir şiir diyebiliriz. Bu dört buçuk sayfalık metinde, bir Mozart konserinden söz edilir. Konser başlamadan önce, salondaki dinleyicilerden duyulan kopuk kopuk sözler aktarılır. Sonra müzik başlar ve müziğin düşgücünü etkileşiyi, görsel imgelerle verilir:

"The pear tree on the top of the mountain. Fountain jet; drops descend. But the waters of the Rhone flow swift and deep, washing shadows over the silver fish, the spotted fish rushed down by the swift waters... Leaping, splashing... The yellow pebbles are churned round and round, round and round."

(Dağın doruğunda armut ağacı. Çeşmenin fıskiyesi; damlalar düşüyor. Ama Rhone'un suları hızlı ve derin akar... Gümüş balıkların üs-

tünden gölgeleri yıkayıp siler; hızlı suların aşağılara sürüklediği benekli balıklar... Zıplıyorlar, suları fışkırtıyorlar... Sarı çakıl taşları, öğütülürcesine dönüyor, dönüyor da dönüyor.)

Demin de belirttiğimiz gibi, Virginia Woolf'un bütün öyküleri şiirsel metinler değildir. Hattâ *Monday or Tuesday*'in en uzun parçası, feminizmle ilgili "A Society"de (Bir Dernek) komedya öğelerinin ağır bastığını söyleyebiliriz: Bir derneğin üyesi olan genç kadınlar, beş yıl süreyle erkekleri incelemeye karar verirler. İstedikleri, erkeklerin uygarlığa katkılarını incelemek ve o büyük amaca, yani "iyi insanlar ve iyi kitaplar üretmek" ("*producing good people and good books*") amacına gerçekten yönelip yönelmediklerini kesinlikle saptamaktır. Ancak bu saptamadan sonra eş ve anne olarak görevlerini yerine getireceklerdir. Ama genç kadınların saptamaları güvenilir bir sonuç vermez. Üstelik, aralarından biri, araştırma daha tamamlanmadan, âşık olup bir çocuk doğurur. Virginia Woolf, gençliğinde yaptığı bir şakayı anımsatan bir olay da ekler bu öyküye: Genç araştırmacılardan Rose, Etiyopyalı bir prens kılığına girip, bir savaş gemisini sözde denetler. Geminin kaptanı, bunun bir şaka olduğunun farkına vararak, Rose'u cezalandıracağını bildirir. Ama Rose bu arada bir İngiliz centilmeni kılığına girmiştir ve Kaptan onun kadın olduğunun hâlâ farkında değildir. İnce bir değnekle Rose'un poposuna altı kez çok hafif vurduktan sonra, Büyük Britanya Deniz Kuvvetlerinin onurunu rencide eden hareketin öcünün alındığını bildirir. Virginia Woolf'un tarzına pek uymayan atipik bir parça diyebiliriz "A Society"ye.

Virginia Woolf, insanları ve insan ilişkilerini ele aldığı öyküler de yazmaya başladı zamanla. Yazarın lezbiyen eğilimlerini yansıttığı için "Moments of Being"den (Var Olma Anları) daha önce de söz etmiştik. Julia Craye, ünlü bir piyanisttir. Çok az sayıda öğrenci kabul eder. Ona tapan Fanny Wilmot da bunlardan biridir. Miss Craye, sıradan insanların dünyasından çok uzaklarda bir müzik dâhisi, tanrısal bir varlıktır Fanny'nin gözünde. Miss Craye, âşık olduğu Fanny'ye Bach çalar günün birinde. Sonra da, genç kız heyecandan kendinden geçmişken, Slayer'in dükkânında satılan toplu iğnelerin uçlarını yeterince sivri bulmadığından yakınınca, Fanny şok geçirir. Böylesine yüce bir insanın toplu iğnelerin ucuyla ilgilenmesini aklı almaz.

"Lapin and Lapinova"da, birbirlerine âşık olan Ernest ile Rosalind evlenirler. Kendilerini gerçekler dünyasının çirkinliklerinden koruyabilmek için, çocuklar gibi, bir oyun dünyasına sığınırlar:



Leonard Woolf eşinin ölümünden sonra, 1944'te on sekiz öyküsünü A. Haunted House (Perili Ev) adıyla derledi, kapak Vanessa Bell.

Onlar, cansıkıcı bir toplumun baskısı altında yaşayan insanlar değil; kırlarda özgürlüklerinin tadını çıkaran küçük hayvanlardır. Ernest, Fransızcada tavşan anlamına gelen Lapin adını alır; Rosalind de tavşanların kraliçesi Lapinova'dır. Aşklarını böylece koruyabilirler birkaç yıl. Ama günün birinde, Ernest, tavşan oyununu oynayamaz olur. O tavşan bir tuzağa düşmüş, ölmüştür. Rosalind ise, tavşanların kraliçesi kişiliğini yitirir. Yazar, öykünün en sonunda, bu evliliğin böyle sona vardığını bildirir.

"Lapin and Lapinova"da bozulan bir kadın-erkek ilişkisi ele alınırken, "Together and Apart"da (Beraber ve Ayrı) bunun tam tersi, yani belki de kurulabilecek bir kadın-erkek ilişkisi ele alınır: Roderick Searle ile Ruth Anning, Mrs. Dalloway'in evinde tanışırlar. (Ne gariptir ki, yazar, sanki Clarissa Dalloway'in kişiliği hep aklındaymış gibi, ilk romanı *The Voyage Out*'ta da, öykülerinin bir çoğunda da, Mrs. Dalloway adlı birinden sürekli söz eder. Hattâ "Mrs. Dalloway in Bond Street" adında, ele geçirip okuyamadığımız, Amerika'da *The Dial* dergisinde yayınlanan kısa bir öyküsü de vardır.) Ruth, kırk yaşlarındadır, evli değildir. Başarısız bir yazar olan Searle ise, elli yaşlarındadır ve yatalak bir eşi vardır. Ruth, bu adamdan hoşlanmaz; büyük acılar çekiyormuş gibi sahte tavırlar takınan sevimsiz bir adam sanır onu. Sonra, ansızın, nedenini hiç anlayamadan, kendini ona çok yakın hisseder. Virginia Woolf, başlıca tema'larından birine, insan ilişkilerinin "olağanüstü mantıksızlığına" ("*extraordinary irrationality*") değinir bu arada.

"The Lady in the Looking-glass"da (Aynadaki Hanım) bir insanın gerçeklerle yüzyüze geldiği o korkunç an ele alınır: Isabella, ellisini geçtiği halde güzelliğini hâlâ koruyabilen, varlıklı, kültürlü bir kadındır. Yığınla dostu vardır. İlginç düşüncelerini ilginç bir biçimde dile getirmesini bildiği için, herkes ona hayrandır. Güzel bahçesinde çiçekler toplarken, kendinden çok hoşnuttur. Sonra evine girince, kendisini ansızın bir aynada görür: "She stood naked in the pitiless light... Isabella was perfectly empty" (*Acımasız ışığın altında çıplaktı... Isabella tam anlamıyla bomboştu*). Hiçbir düşüncesi, hiçbir dostu olmadığını; hiçbir şeyi sevmediğini; yaşlanmış, çirkinleşmiş bir kadın olduğunu anlar o an. Ve insanlar odalarına ayna koymamalı diyerek söze başlayan yazar, öyküsünü aynı tümceyi yineleyerek bitirir.

"The New Dress" (Yeni Giysi) adlı öyküde de bir ayna vardır. Clarissa Dalloway'in –gene Clarissa– evinde bir toplantıya gitmek üzere olan Mabel, aynada yeni giysisine bakar. Eski moda olduğu,

öteki kadınların giydiklerine benzemediği için, özellikle seçmiştir bu modeli. Terzinin son provasında bu giysiyi beğenmiş, kendini çok çekici bulmuştur. Ne var ki, şimdi giyside bir bozukluk sezer ve bütün toplantı boyunca yeni giysisinin aslında güzel olmadığı kaygısından kurtulamaz. Zaten Mabel'de bir aşağılık duygusu vardır öteden beri. Çevresindekilerin onu hep ayıpladıklarını, hor gördüklerini sanır. Üstelik herkese gıpta eden, herkesi kıskanan bir insan bilir kendini. Kırk yaşlarında olan Mabel evlidir, iki çocuk anasıdır. Eşi pek parlak bir adam değildir. Mabel, Dalloway'lerin evindeki toplantı sırasında çektiği bütün acıları; on çocuklu yoksul bir ailede yetişmenin güçlüğünü, bütün başarısızlıklarını bir bir anımsar. Mutsuzluğunu engellemek için, bir çeşit büyü yapar; eskiden okuduğu, belleğinde kalan güzel tümceleri, sessizce tekrarlayıp durur kendi kendine.

"Solid Objects"te (Sağlam Nesneler) küçük bir tutkunun, bir adamın meslek yaşamına da, çevresindekilerle ilişkilerine de son verişi ve o adamın bu duruma hiç üzülmeyişi anlatılır: Önünde parlak bir siyasal kariyeri olabilecek çok yetenekli bir genç, günün birinde kumsalda otururken elini kuma daldırınca, yeşil bir cam parçası bulur. Bu cam parçası, çok güzeldir, pürüzsüzdür, saydamdır, bir mücevhere benzer neredeyse. Delikanlı, belki de bir prensesin gerdanlığından kopan bir zümrüttür bu diye hayaller kurar; cam parçasını evine götürüp şöminenin üstüne koyar. Derken, pürüzsüz yuvarlak küçük taşlar toplamaya başlar. Bir gün, yıldız biçiminde bir porselen parçası bulur. Arsalarda başka kırık porselen parçaları arar. Delikanlı, Parlamento üyeliğine adaydır; ama bu merakı yüzünden, seçim propagandasını yapmaktan vazgeçer, siyasal toplantılara katılmaz olur. Artık hiç kimseye ilgi göstermediği için, dostları onun evine gelmezler, onu kendi evlerine çağırmazlar. En yakın arkadaşı bile onunla görüşmez olur. Ama delikanlının bu durumlara hiç üzüldüğü yoktur. Seçimi kaybettiği gün, bir meteor parçası sandığı küçük bir demir külçe bulduğu için, bu yenilgiye hiç aldırmaz. Gerçi yazar böyle bir şey söylemez, ama bizler, o küçük "sağlam nesnelerin" siyaset alanında parlak bir kariyerden belki daha güzel ve daha kalıcı olduğunu düşünürüz.

"The Man who Loved his Kind"da (Hemcinsini Seven İnsan) komedya öğeleri ağır basar. Pritchett Ellis, yirmi yıldır görmediği eski arkadaşı Richard Dalloway ile –gene Dalloway'ler– karşılaşır; onların evine dâvet edilir. Ellis avukattır; ama çoğu müvekkillerinden ücret almaz; çünkü insanları sever, onlara yardım etmek ister

her zaman. Kendini, kötülüklere ve haksızlıklara karşı savaşan bir insansever olarak görür ve insanlara karşı çok hoşgörülü,.çok anlayışlı sanır. Dalloway'lerin toplantısına gelenleri hiç mi hiç sevmez. Onları fazla süslü, fazla paralı, insanları sevmeyen züppeler sayar. Kendisinin bir tek günde, onların ömürleri boyunca yaptıklarından çok daha fazla iyilik yaptığını düşünür. Derken, kendini çok beğenmiş izlenimini veren Miss O'Keefe adlı genç bir kadın, büfeden dondurma getirmesini ister. Ellis, kadının emredercesine konuşmasına fena bozulur. Oysa Miss O'Keefe, bu sıcak günde yoksul bir anneyle iki çocuğunu kapının önünde görmüş, bu dondurmaları onlara vermek istemiştir. Çünkü tıpkı Ellis gibi, o da sever insanları. Ama Ellis, yoksullara ne kadar çok iyilik yaptığını anlatmaya başlayıp, övünürcesine konuşunca, insanları seven genç kadın, bu adamı hiç sevmez. Sonunda iki insansever, birbirilerinden nefret ederek, bir daha hiç karşılaşmayacaklarını umarak ayrılırlar.

Vita Sackville-West ile ilişkisinden söz ederken, arkadaşının oturduğu Knole şatosunun ve aristokrat soyu sopunun Virginia Woolf'u bir hayli etkilediğine değinmiştik. Gelgelelim "The Shooting Party" (Av Partisi) öyküsünde, bu eski ailelere karşı bir tepki vardır bize kalırsa: Soylu Rashleigh ailesinin malikânesinde, konukların da çağrıldığı av sırasında, çirkin şeyler olur. Küçük bir ev köpeği vurulan sülünlerden birini kapınca, malikâne sahibi büyük av köpeklerini küçük köpeğin üstüne saldırtır. Bir yandan da küçük köpeği fena kamçılar; kız kardeşinin de kamçılamasını ister. "Grotesk" diye niteleyebileceğimiz bir ölüm olayı da olur: Yaşlı Miss Rashleigh, sendeleyip şömineye çarpar, yere yığılır. O sırada, Rashleigh'lerin armalarını taşıyan kalkan, şöminenin üstünde asılı olduğu duvardan kopar, ihtiyar kadının üstüne düşer, onu ezer, öldürür. Virginia Woolf, "soysuzlaştığınız için, kendi armalarınız sizi artık öldürüyor" demek istemektedir sanki. Öykünün sonunda yazar, birbirine bağlı vurulmuş sülünlerle, trenle Londra'ya giden Miss Antonia Rashleigh'nin (adlar bile birbirine benzer; çünkü Vita Sackville-West'in asıl adı Victoria'dır) karşısında oturur. Bu orta yaşlı kadının karanlık kompartmanda ışıldayan gözlerine bakınca, o gözleri "mezarın üstünde dans eden bir ailenin, bir çağın, bir uygarlığın hortlaklarına" ("*the ghost of a family, of an age, of a civilization dancing over the grave*") benzetir.

Virginia Woolf'un bir de geleneksel öykü türüne az çok benzeyen, bu yüzden de kolayca anlaşılabilen öyküleri vardır. Bunlar, yazarın amaçladığı yepyeni anlatım türüne pek uymadıklarından,

ancak iki örnek vermekle yetineceğiz. En kötü romanı *The Years*'in Amerika Birleşik Devletlerinde çok satmasından sonra, Amerikan dergileri, büyük paralar vererek öykülerini almaya hazırdılar. Kitaplarından nerdeyse hiç para kazanamayan Virginia Woolf, bu durumdan hoşlandı. "The Duchess and the Jeweller"i (Düşes ile Kuyumcu) bunu göz önünde tutarak yazdı belki de: Oliver Bacon, yoksulluk içinde yetişmiş; çocukluğunda, çaldığı köpekleri sahiplerine paraya karşılık geri vererek geçinmiştir. Şimdi ülkesinin en varlıklı kuyumcularından biri olduğu halde, altı ayrı kasada koruduğu mücevherlerini seyrederken, daha da çok para kazanmak, bu sayede yaşamında şimdiye değin elde edemediklerine sahip olmak ister. Duchess of Lambourne, Oliver Bacon'un müşterilerindendir. Ama bu yaşlıca, iriyarı şişman kadın, fena halde kumarbaz olduğundan ve boyuna para kaybettiğinden, satın alan bir müşteri değil, satan bir müşteridir. Şimdi de incilerini satmaya getirmiştir. Kuyumcu, hiçbir işi olmadığı halde, salt kadını ezmek için, on dakika onu bekletir. Satımaya getirilen incilerin sahte olabileceklerini çok iyi bilir. Çünkü Düşes, bundan önce de sahte mücevherleri ona yutturmaya kalkmıştır. Ama Oliver Bacon, incileri pek incelemeden, büyük bir para verip satın alır. Böyle davranmasının nedeni, Düşesin, uzun bir hafta sonu geçirmek üzere onu malikânesine davet etmesidir. Yüksek sosyeteden kişiler, başbakan bile orada olacaktır. Kuyumcu, Düşesin üç kızından birine tutkundur üstelik. Düşes gittikten sonra, tahmin ettiği gibi, incilerin sahte olduğunu hemen anlar.

"The Legacy" (Vasiyetle Bırakılan) "The Duchess and the Jeweller"den çok daha güzel bir öyküdür: Angela, bir arabanın altında kalır, ölür. Çok yakında yok olacağı içine doğmuşcasına, vasiyetnamesinde, sekreteri Sissy dahil, yakınlarına armağanlar bırakır. Ancak kocası Gilbert'e bir şey bırakmamıştır. Ne var ki, küçük defterlere yazdığı güncesini, Gilbert'ten her zaman gizlediği, sıkı sıkı sakladığı güncesini ortaya, kolayca görülebilecek bir yere bırakmıştır her nedense. Gilbert, günceyi karıştırırken ilkin kendisinden hep olumlu bir biçimde söz edildiğini görür. Ama daha sonraları, güncede ölen eşinin B.M. dediği bir sosyalistin ikide birde adı geçer. Zamanla sadece "o" diye anılan bu adam evlerine de gelmiş; Angela'ya Marx'ın ve başka sosyalist yazarların kitaplarını vermiştir. (Virginia Woolf, bu B.M.'in sosyalistliğini acaba neden böylesine vurguluyor diye merak etmemek elimizde değil.) Gilbert, son yılın güncesinde, karısının bu adamı sevdiğini, onunla geceler ge-

çirdiğini öğrenir. Sonra adam kendini öldürmüştür. Güncenin son tümcesi bir sorudur: "Have I the courage to do it too?" (*Bunu yapabilecek cesaret bende de var mı?*) Gilbert, sekreter kızla biraz konuşunca, B.M.'nin bu kızın erkek kardeşi olduğunu, iki hafta önce kendini öldürdüğünü öğrenir. O zaman karısının bir kaza sonucu ölmediğini; kaldırımdan mahsus inip o arabanın altına kendini attığını anlar. Öykü şu sözlerle biter:

"He had received his legacy. She had told him the truth. She had stepped off the kerb to rejoin her lover. She had stepped off the kerb to escape from him."

(*Kendine vasiyet edileni almıştı. Ona gerçeği söylemişti. Âşığına kavuşmak için kaldırımdan inmişti. Kocasından kaçmak için kaldırımdan inmişti.*)

Bu öykü hem güzeldir; hem de Virginia Woolf'un aklından hiç çıkmayan intihar konusunu işlediği için, bize ayrıca ilginç gelir.



Çağımız İngiliz ve dünya edebiyatının en etkin yazarlarından Virginia Wollf, evlenmesi ile 1941'deki ölümü arasındaki otuz yılda, aralarında çığır açıcı kitapları *Deniz Feneri* ve *Dalgalar* ile, feminist yaklaşımın çok zekice tartışıldığı *Kendine Ait Bir Oda*'nın da bulunduğu on beş kitap yazdı. Aynı dönemde ürettikleri arasında sayısız eleştiri, deneme ve hikâye ile, çok hacimli bir günce de var. Hayatı boyunca akıl hastalığının tehdidi altında yaşayan biri için, hatırı sayılır bir başarı.

İngiliz edebiyatına bîhakkın vakıf Minâ Urgan, Woolf'un hayatı, cinsel sorunları, akıl hastalığı, kişiliği, ölümünün yanı sıra feminizmi, eleştirmenliği ve roman türünde yapmak istediklerini inceledi. Urgan ayrıca, yazarın başlıca eserlerini de teker teker ele aldı:
The Voyage Out, Night and Day, Jacob's Room, Mrs. Dolloway, To the Lighthouse, Orlando, The Waves, The Years, Between the Acts ile *Flush.*
Ayrıca, Bloomsbury grubu, Hogarth Press, Vita Sackville-West, sonunda kendisini öldürmesine yol açan delilik nöbetleri...
Urgan, Woolf'u hem insan, hem yazar olarak hayranlıkla, ama tarafsızca değerlendiriyor.

ISBN 975-363-363-7

9 789753 633635