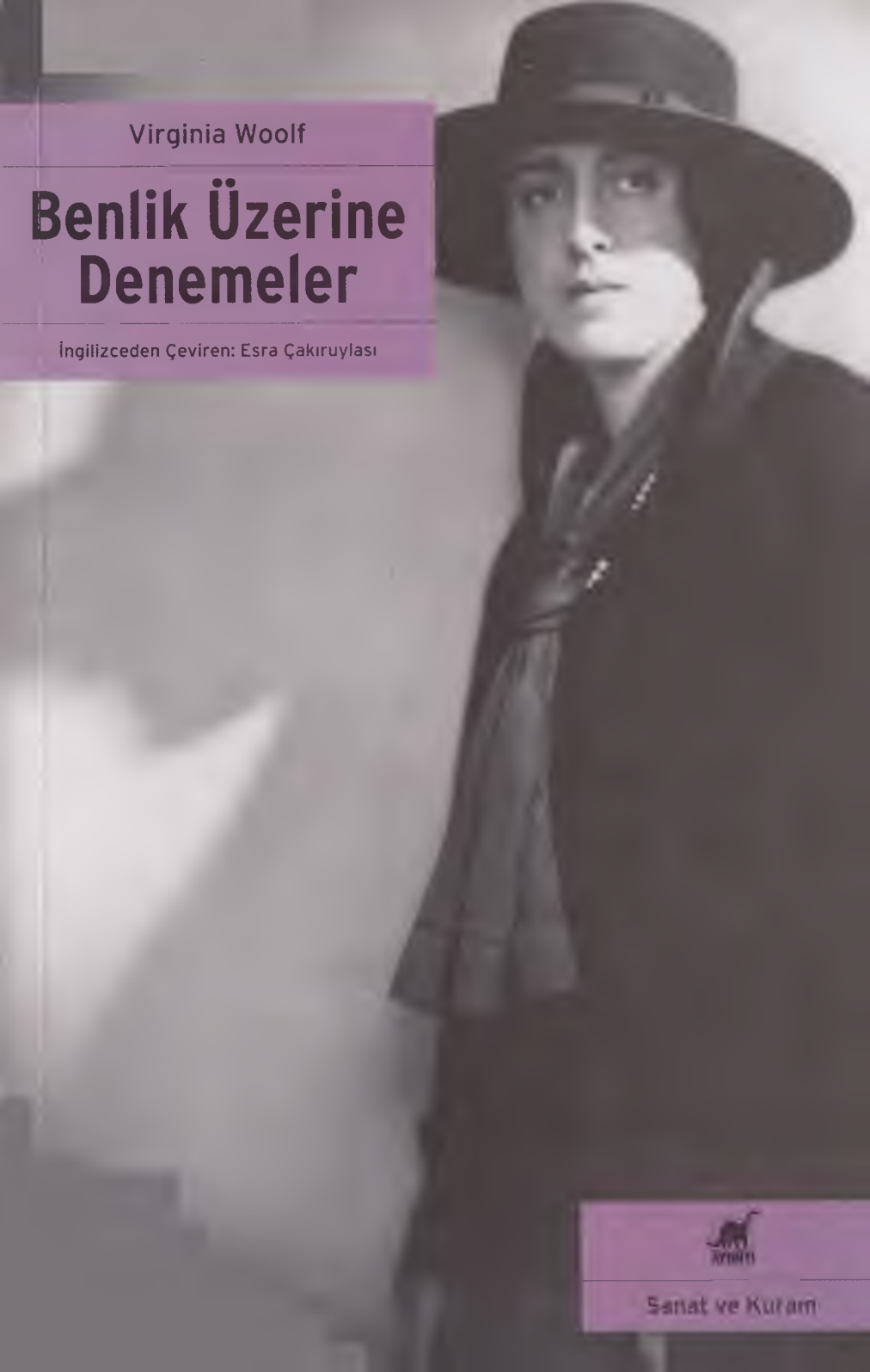
Virginia Woolf

Benlik Üzerine Denemeler

İngilizceden Çeviren: Esra Çakıruylası



Sanat ve Kuram

VIRGINIA WOOLF: Modernist edebiyatın kurucu yazarlarındandır. 25 Ocak 1882 tarihinde Londra'da doğdu. Victoria döneminin tanınmış yazarlarından Sir Leslie Stephen'in kızıdır. On üç yaşındayken annesi Julia Duckworth'ı yitirdi. Okula gönderilmedi fakat evde aldığı eğitimle kendini geliştirdi. İki dünya savaşı arasındaki dönemde etkili bir figür olarak Londra edebiyat çevrelerinde yer aldı ve özellikle Bloomsbury Grubu'yla anıldı. Yaşadığı döneme ve topluma eleştirel yaklaşan Virginia Woolf, kadın hareketinin ilham kaynaklarından biri oldu. Ünlü eserlerini peş peşe yayımladı: *Mrs Dalloway* (1925), *Deniz Feneri* (1927), *Orlando* (1928), *Kendine Ait Bir Oda* (1929). Yaşadığı psikolojik sorunlar sonucu 59 yaşında (28 Mart 1941) intihar etti.

VIRGINIA WOOLF

"Benlik" Üzerine Denemeler

Virginia Woolf

Ayrıntı: 1104
Sanat ve Kuram Dizisi: 54

"Benlik" Üzerine Denemeler
Virginia Woolf

Kitabın Özgün Adı
Virginia Woolf: Essays On The Self

İngilizceden Çeviren
Esra Çakıroylası

Sunuş
Joanna Kavenna

Yayıma Hazırlayan
Şenay Çınar

Son Okuma
Barış Özdemir

© 2014 by Joanna Kavenna

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
Lenare / Hulton Archive / Getty Images Turkey

Kapak Tasarımı
Deniz Çelikoğlu

Dizgi
Kâni Kumanovalı

Baskı ve Cilt
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Merkez Efendi Mah. Fazılpaşa Cad. No: 8/2 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85
Sertifika No.: 12156

Birinci Basım: *Eylül 2017*

Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-605-314-185-3
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

"Benlik" Üzerine Denemeler

Virginia Woolf

İçindekiler

Sunuş: Joanna Kavenna 9
Metin Üzerine Bir Not 26
Virginia Woolf'un Eserleri Arasından Seçili Kaynakça 26
Modern Kurmaca 27
Kurmacada Karakter 36
Genç Bir Şaire Mektup 57
Kitap Nasıl Okunmalı? 72
Kapıdaki Adam 85
Sara Coleridge 91
William Hazlitt 98
Kadınlar İçin Meslekler 110
Sussex'te Akşam: Bir Arabada Derin Düşünceler 117
Güneş ve Balık 121
Bir Hava Taarruzu Sırasında Barış Üzerine Düşünceler 128
İnsani Sanat 134
Bir Yazarın Güncesi'nden 139



Sunuş

Joanna Kavenna*

Virginia Woolf (1882-1941) çok çeşitli konularda harikulade düzyazılar yazmışken ben bu seçkiyi "benlik"** üzerine odaklandırmayı tercih ettim. Öyleyse hemen cevaplamam gereken soru şu: Neden? Neden kadın haklarını ya da modernlik devrimlerini ya da romanın evrelerini seçmedim? Neden sınırlı, sonlu ve muh-

* Joanna Kavenna Britanyalı bir yazardır. Eserleri arasında *The Ice Museum*, *Inglorious* ve *The Birth of Love* bulunmaktadır. Yazarın öyküleri *The New Yorker*, *The London Review of Books*, *Arc*, *The Guardian* ve *The New York Times*'ın yanı sıra daha pek çok mecrada yer almıştır. Kavenna, Alistair Horne bursuna ve "Orange Yeni Yazarlar" ödülüne layık görülmüş ve 2013'te *Granta*'nın En İyi Britanyalı Genç Romancılar listesine girmiştir. (ç.n.)

** Özgün kitapta geçen "the self" sözcüğünü "benlik" olarak çevirdim, ancak bunun "kendi" ve "kendilik" gibi başka anlamları da var. Bu sözcüğü metin içinde, belirttiğim farklı anlamlarla karşılamaya çalıştım. (ç.n.)

temelen yanıltıcı "benlik"le cebelleşmeye başladım? Neden Woolf'u da peşimden sürükledim? Benlik nedir? Ne demektir? Kimin tanımıdır? Sanatçının kendisi mi, yoksa toplumsal benliği midir? Bireyin kurallarca mecbur edilmiş, maskelerin ardındaki benliği midir? Peki maske nerede biter, benlik nerede başlar? Bir tane mi benlik vardır, yoksa hesaplanamayacak kadar çok miktarda mıdır? Değişken midir, yoksa bölünemez bir bütün müdür?

Bu derleme içerisindeki denemeler elbette sadece "benlik" mevzusuyla ilgilenmemektedir. Woolf aynı zamanda kadın haklarını, modernlik devrimlerini, romanın geçmişini, şimdisini ve geleceğini de tartışmaktadır. Sosyal eşitsizliği ve savaşın getirdiği ıstırabı dilbazca bir ustalıkla ifade eder. Sağlam bir edebiyat antikacısıdır, hazine avında geçmişi tarar. Aynı zamanda günün estetik çekişmeleri ve çağının dinamik noksanlığını da içine işlemişçesine kafasına takar. Kendi şeytanlarıyla mücadele eder, kendisiyle dalga geçenlerle dalga geçer ve genellikle de üstün gelir. Seçtiğim denemeler Woolf'un 37 yaşında olduğu 1919 yılı ila 58 yaşında olduğu 1940 yılı arasında yazılmıştır. Bu süre zarfında Woolf değişmiştir, hem de defalarca; fikirleri değişmiştir, koşulları da öyle. O, kalemi her eline aldığında aynı bükülmez ve kusursuz duruşu yineleyen sabit bir teşekkül değildir.

Lakin kendi kendime dayattığım sorunun cevabı olarak bu derleme kapsamındaki her bir denemede "benlik" meselesi bir şekilde merkezdedir. Woolf sınırlı, sonlu benliğin tabiatı ("Ben kimim?", "Diğer herkes kim?") ya da bireysel deneyimin nasıl kavranıp ayırt edilebileceği ve aktarılabileceği hususlarında büyülenmişçesine takıntılıdır. Bu bireysel benlik herhangi birileridir, herkestir ama yine de her bir benlik tamamen bambaşkadır. Her bir benlik yeryüzünde bir kez, etrafındaki her şeyle; Gerçeklikle, Toplumla, sıradan hayatın güzellikleri, zevkleri ve trajedileriyle bir çarpışma anında var olur. Her birimiz "kendim" ya da "kendin" diye konuşurken, tek olan "benlik"i hayret verici genişlikteki diğer benlikler yelpazesinden ayırırız. Zira, Woolf'un da teslim ettiği gibi, aslında her yazarın teşebbüsü budur: kalabalık bir odada kendini ayırt etmek, tek bir bakış açısını diğerlerinden yalıtmak ve bu bakış açısını başkalarına aktarmak. Peki, "benlik"e ait bu algıları geçerli olan dilde ve romanın o eski sölpük gelenekleri dahilinde ama yine de özgünlüğün ya da kişisel gerçekçiliğin hiçbir

izini feda etmeden nasıl dışa vurmalıdır? İşte bu, gönüllü ya da gönülsüz olarak herhangi bir baskın ideolojinin hâkimiyeti altında köleleşmemiş her yazarın açmazıdır. Kendideki orijinallik sanattaki orijinalliğe giden muhakkak yoldur; yapmacıksız, gizlenmemiş, dizginlenmemiş kendi kaçınılmaz olarak özgündür.

Bununla birlikte, "benlik" ya da bu terimi atfedebileceğimiz bileşik bir öze olan inanç, yine Woolf'un da farkına vardığı gibi, bir tür ideolojidir. Woolf'un ölümünden yetmiş yıl sonra Benlik kavramı, ezici bir ağırlıkla laik olan Batı'da bir yarı dine evrilmiştir. Ölümsüz kendi gitgide silinip kayıplara karışırken, fiziksel kendi egzersiz ve diyetle, içsel kendiyse (devam eden Kartezyencilik/Dekartçılık sayesinde) psikanalizle geliştirilmiş, mükemmelleştirilmiştir. Benlik, "kendi fotoğrafını çekmeler" veya "kendine yetmeye dayalı kişisel gelişim unsurlarıyla" yüceltilmiş, ünlülerin kendi kendilerini profesyonel şekilde ifşa etmeleriyle itibar kazanmıştır. "Benlik"in bu kıyasıya savaşları kitaplara, filmlere, Twitter'a ve bloglara besin kaynağı olmuştur. İnternet birbiriyle yarışan benliklerin feryatlarından geçilmemektedir. Benliğini ifade et / benliğini göster, diye başlar düstur. Böylece son yirmi yıl içinde tanıştığımız yeni bir benlik çeşidi olmuştur: alabilesiye geniş bir açılımda serbestçe dolaşırken aslında hiçliğe doğru ilerleyen cisimsiz bir siberbenlik, sanal âlemdeki benliktir bu. Bu esnada nöroloji önde gelmek üzere çağdaş bilimlerimizden bazıları da benliği bedensel "madde" üzerinden anlamaya ve benliğin sınırlarını beynin fonksiyonel MR taramaları sayesinde haritalandırmaya çalışmaktadır. Böyleyken ortaya enteresan bir çatışma, bir uyumsuzluk çıkmaktadır, öyle ki zaman zaman "benlik", beynin zavallı bir illüzyonundan öte bile kabul edilmemektedir. Bu teori, yani "benlik"in aslında kendini kandırmaya yönelik ve yok olduğu fikri tabiatı gereği kendi kendini imha eder niteliktedir. Eğer "benlik" bir illüzyonsa o zaman "benlik"in yanılsamalı çıkarımları da birer illüzyondur, o zaman da yanılsamalı "benlik"e ait, "benlik"in bir illüzyon olduğuna dair çıkarımların kendileri de birer illüzyon olmalıdır. Ya da Woolf'un son romanı *Perde Arası*'nda yazdığı gibi, "parça bölük kalıntı ve artıklar"dan ibaret olsa gerektir.

Woolf bu denemeleri yazarken, "benlik" kavramı da belli tahlil ve yeniden tanımlanma süreçlerinden geçmekteydi. "Tanrı öldü" diye haykırmıştı Nietzsche ve ezeli-ebedi benlik çürümüştü ona

göre. Tabii herkes koyu birer Nietzsche yanlısı olacak değildi. Daha evvelinde örneğin, Descartes Hıristiyan "benlik" kavramını baştan düzenlemiş, bunu yaparken de eski ruh-beden ilişkisini yeniden şekillendirerek Kartezyen zihin-beden diyalektiğini oluşturmuştu. Freudcu "benlik" kavramıylaysa Kartezyencilik veya Hıristiyanlıktaki iki elemanlılık tekrar düzenlenmiş, böylece "benlik", yüceltilmiş, dürtü ve travmalardan mustarip bilinçli ve bilinçsiz bir mevcudiyet haline gelmişti. Jung'un ortaya attığı karma "Benlik" ya da kolektif bilinçaltı da gerçekliğin müşterek bir transtemporal imasıydı. Modernistler şimdi, benliğin gözü açık rüya görme hali ya da düzyazıdaki ifadesiyle "bilinç akışı"yla uğraşmalarıyla tanınmaktadır. Bilinç akışı "benlik"e ait, süratle geçip giden düşüncelere temsil kazandırmak üzere genelde de şaşırtıcı berraklıktaki ifadelerin serbestçe akmasıdır. Knut Hamsun, Anton Çehov, Marcel Proust, Robert Musil, James Joyce, Katherine Mansfield, D. H. Lawrence, T. S. Eliot ve Woolf içe dönmüş, iç benliğe yönelmişlerdir; karakterlerinin sosyal maskelerini kaldırmış ya da kaldırabileceklerini hayal etmişlerdir.

Woolf için, genel olarak romancılar için ve genel olarak insanlar için öznel benlik, öznel benlik tarafından çözülemeyecek bir gizemdir. Böyle bir tahlile girişmek demek, daima azalarak arka plana gerilemek, benlik, benliği inceleyen benliği inceler,– ve delilik gramerinden nasibini alarak acı çekmek demektir. Zira eğer "benlik" bir illüzyonsa, her birimiz tarafından deneyimlenen bir illüzyondur; bu yüzden de ironik bir deneysel gerçekliktir, sırf deneyimleyen kişi açısından olsa bile. Bunu akılda tutarak Woolf belirli bir gerçeklik fikrinin karşısında yer alır, buna "materyalizm" der ve bu fikri kendisinden önce gelen nesille, ardında kalan asırla bağdaştırır. Açılış denemesi olan "Modern Kurmaca"da Woolf bir şeylerin yolunda olmadığını anlatır. Yazar:

> ...kısıtlanmıştır... onu kontrolü altında tutan güçlü ve ilkesiz bir tiran tarafından; olay örgüsünü, komediyi, trajediyi, aşk ilişkilerini zoraki verir... Zorbaya itaat edilir; roman tam da istenen kıvamda bir güzel pişer... Hayat böyle midir? Romanlar böyle mi olmalıdır?

Hayır! diye feryat eder Woolf. O, yazara "köle değil, eserlerini geleneğe değil kendi hissiyatına dayandıran hür bir insan olması" çağrısında bulunur. 1924'te yazdığı "Kurmacada Karakter" isimli

denemede, fazla emince sınıflandırmalar yaratılmasıyla dalga geçerek şöyle der: "Aralık 1910 veya civarında insan karakteri değişti." Bu bir tahriktir ama Woolf'un yapmak istediği kendi teşebbüsünü geneldeki sözde nesnelcilikten ayırmaktır; bu sözde nesnelcilikse her şeyi ve herkesi kapsayan ve maddesel dünyanın müşterek gözlemi sayesinde mutabık kalınabilecek tek bir gerçeklik olduğu inancıdır. Sırf fiziksel detayların genişletilmesi artık bir sahneyi anlatmaya ya da bir karakteri açıklamaya yetmemektedir, diye de ekler. Bütün o capcanlı lakin soyut izlenimleriyle "benlik", Woolf'un dikkate almaya değer bulduğu tek gerçekliktir. Tam o dönemde, romancı Arnold Bennett (1867-1931) genç romancıların "gerçek" karakterler yaratamadığını ileri sürmüştür. "Kendime soruyorum" diye yazar Woolf, "gerçeklik nedir? Ve gerçekliğin yargıçları kimlerdir? Bir karakter Bay Bennett'e çok gerçek gelirken bana hiç de öyle gelmeyebilir." Bennett ve benzeri yazarlar:

> kendi amaçlarına uygun bir roman yazma tekniği geliştirmiş, kendi işlerine yarayan araçlar oluşturup âdetler tesis etmişlerdir. Ama o araçlar bizim araçlarımız değildir ve o işler de bizim işlerimiz değildir. Bizim için o âdetler mahvoluştur, o araçlar ölümdür.

Woolf nesildaşı yazarların "benlik"e ait deneysel gerçekliği ifade edebilmek için yeni protokoller bulması gerektiğini de söyler. "Kurmacada Karakter" okura ateşli bir çağrıyla son bulur; okurdan bu kabataslak, yarı şekillenmiş girişimi desteklemesi, anlaması istenir:

> Şu geçtiğimiz hafta boyunca günlük yaşantınız içinde ... sizi şaşkına çeviren bölük pörçük bir sürü konuşmaya kulak misafiri olmuşsunuzdur. Gece yatağa yattığınızda duygularınızın karmaşıklığı yüzünden serseme dönmüşsünüzdür. Bir gün içinde beyinlerinizden binlerce düşünce geçmiş; binlerce duygu buluşmuş, çarpışmış ve hayret verici bir düzensizlikle de yok olup gitmiştir. Gelin görün ki yazarların size bütün bunların öyle bir versiyonunu, Bayan Brown'ın öyle bir resmini yutturmasına izin veriyorsunuz ki onun o sürprizlerle dolu hayaletle hiçbir surette benzerliği bile yok.

Yazarlar "benlik"in hakiki deneyimlerini aktarmalıdır; okurlara gitgide silikleşen, ruhsuzlaşan ve sadece romanlarda var olan uydurma sözde gerçeklikler "kakalamamalıdır". Çağdaş roman,

diye ilave eder Woolf, havadan sudan sıkıcı vaazlarla başlayan bir konuşmaya döndü adeta, daha öte başka hiçbir şeye doğru da ilerlemiyor. Okumayı seven herkes kabul gördüğünü hissettiği ya da yazarın sanki şöyle dediğini duyar gibi olduğu anlar yaşamıştır, "Ben de karanlıktayım, tıpkı senin gibi; ama anlıyorum ve senin gibi hissediyorum." Şayet yazarlar havadan sudan konuşmalara ve kendilerini saklamaya bel bağlarlarsa, o zaman okurlar yalnızlığa terk edilmiş demektir; bağ kopar.

Öyleyse, yazar sönük, sıradan, tutucu edebi geleneklere ve nasıl görmesi bekleniyorsa öyle görme yollarına başvurmaksızın özgürce ve dürüstçe iletişim kurmalıdır. Ama karşılığında okur da çaba harcamalıdır. "Kitap Nasıl Okunmalı?"da Woolf okurun "yerleşmiş anlayışları ... okurken kafasından atması" gerektiğini söylemektedir:

> Yazarınıza dikte etmeyin; o olmaya çalışın. Onun çalışma arkadaşı, suç ortağı olun. Eğer kendinizi en başta geri çeker de uzak durup eleştirirseniz okuduğunuzdan mümkün olabilecek en büyük değeri dolu dolu almaktan kendinizi mahrum bırakmış olursunuz. Ama zihninizi olanca genişliğiyle açarsanız, işte o zaman ilk cümlelerin virajlarından itibaren neredeyse fark edilmeyecek kadar ince bir güzellik sizi başka hiç kimselere benzemeyen bir insanın huzuruna getiriverir.

Bu biraz da D. H. Lawrence'ın Einstein'dan esinlenerek ve alaycı bir üslupla kaleme aldığı "insanın göreceliliği" teorisini çağrıştırır, (*Fantasia of the Unconscious, 1922*):

> Kişi tek bir kişidir ama tamamıyla yalnız da değildir. Her biri kendi bir başınalıklarının orta yerinde titreşip duran başka başka yıldızlar vardır. Ama bunların aralarında doğrudan bir yol yoktur. Seninle benim aramda, sevgili okur, doğrudan bir yol yoktur; öyleyse sözlerim kulağına bir melodi gibi gelmek yerine gözüne kaçan kum veya ağzına dolan çakıl taneleri gibi hissettiriyorsa beni suçlama. Ben benim; ama aynı zamanda sen de sensin ve sonuçta hepimizin muhtaç olduğu şey insanın göreceliliği teorisi. Sen ben değilsin, sevgili okur, o zaman öyleymiş gibi davranmaya kalkma. Ben bir şeyler söyledim diye panik olma. Bu açılıp kapanan ağız senin o kutsal ağzın değil.

Okurların bu türlü tenkit edilmesinden tedirginlik duyan yazarlar, kendi gerçekliklerini çöpe atıp başkalarınınkine uşaklık

etmek gibi ölümcül bir tuzağa düşebilmektedir. Lawrence'ın "Ben benim; ama aynı zamanda sen de sensin" sözü yerine onlar şöyle der mahcup mahcup: "Ben senim, hepimiz aynıyız, sevgili okur, korkma." Oysa gerçekliğin sadece tek bir versiyonu olduğunu iddia etmek ya da tek bir "benlik" varmış gibi davranmak mahvoluştur, ölümdür! "Kitap Nasıl Okunmalı?"da Woolf kötü yazmanın "benlik"i anımsamakta ya da uyandırmakta zayıf kalmaktan kaynaklanabileceğini öne sürer. Taş çatlasa yarı yarıya düzgün sayılabilecek birkaç yazarı azat ederek şöyle devam eder, "onlarda sanatçıdaki ustalaşma ve eleme gücü yoktur; kendi hayatları hakkında bile tüm hakikati açıklayamazlar; şekli şemali düzgün ve güzel olabilecek hikâyeyi bozup atmış, biçimsizleştirmişlerdir." Bu, sağlam bir inanç ve kararlılıktan yoksun olanları bekleyen kasvetli, gri akıbettir. Hâlbuki yazar, sadece "hakikati söyleyebilse" elde edeceği ödüller yabana atılacak gibi değildir, hatta yücedir. Lawrence'ın yazdığı gibi, "Kişi tek bir kişidir; ama tamamıyla yalnız değildir. Her biri kendi bir başınalıklarının orta yerinde titreşip duran başka başka yıldızlar vardır." Woolf'un gerçekliği, Lawrence'ın gerçekliği, bir sürü okurun bir sürü gerçekliği, Arnold Bennett'in gerçekliği; hepsi özneldir, yanlıdır. Mutlak gerçeklik yoktur; eğilmez, bükülmez, ezeli ve ebedi diye bir şey yoktur. Ama bu, "benlik"e engel teşkil edecek demek değildir, hatta tam tersi onu özgürleştirecektir; çünkü böylece ne Arnold Bennett'in ne de başka herhangi birinin gerçeklik yorumuna boyun eğmeye gerek kalır, zira gerçeklik hayata aittir, romana aittir.

Sonuçta Woolf'un teşebbüsü Lawrence'la pek çok ortak nokta barındırır; ama aynı zamanda sabit yaşantılarını tekrar tekrar resmederek gerçekliğe dair kendi tekil izlenimlerini başkalarına aktarmaya çalışan Paul Cézanne ya da Giorgio Morandi'nin teşebbüsleriyle de benzerlik göstermektedir. Gerçekliğin belli bir bireyin kendine has tasavvuru olduğuna, toplumunsa bu tasavvuru bulandırmaya, hatta yok etmeye ve bunun yerine herkes için aynı olan, uydurma, anlamsız, müşterek bir gerçeklik koymaya çalıştığına inanan aşırı öznel her sanatçının, yazarın ya da herhangi birinin teşebbüsü de bu yönde olacaktır. Nietzsche'nin dediği gibi, "Sahici misin? Yoksa yalnızca bir oyuncu mu? Bir temsilci mi? Yoksa temsil edilenin kendisi mi?" Baştan verilmiş bir gerçeklik versiyonunu kabul ederek dünyaya dair hakiki izlenimlerini bastırıp gizliyor

musun, yoksa kendi küçük (ve muhtemelen illüzyonlu) özerklik projen "Ben benim"de ısrarcı mısın?

Woolf "Genç Bir Şaire Mektup"ta bu açımlamalarını dönemin (1931) genç yazarlarından olup sonraları Woolf ve Leonard'la birlikte Hogarth Yayınevi'nde çalışan John Lehmann'a iletmektedir. "Şiir" der Woolf, "odada gece tek başına oturan 'benlik'in sadık ifadesidir, kötü şiirse neredeyse daima, kendini unutmanın bir sonucudur. O merkezi gerçekliği gözden kaybedersen her şey bozuk, çarpık bir hâl alır, saflıktan uzaklaşır." Yine, elimizde iletişim kurmaya çalışan, tek başına ve idrakli kendi vardır; yine, bu bizim paradoksal "merkezi gerçekliğimiz"dir. Öyleyse asıl mesele, "kendini tanıdığına göre, tanıdığın 'benlik'le dış dünya arasındaki doğru ilişkiyi bulmaktır." Peki bu nasıl yapılır? Risklidir, zordur; öyle dümdüz giden bir yol değildir, böyle duymuşuzdur. Kendine güven, der Woolf; günlük hayatın acısı ve garipliği içinde yaşa:

> Şimdi tek yapman gereken pencerenin kenarına geçip ritmik algını açmak ve kapamak, açmak ve kapamak, cesurca ve özgürce, ta ki bir şeyler başka bir şeylerin içinde eriyene dek, taksiler nergislerle dans etmeye başlayana dek, tüm bu parçalardan bir bütün ortaya çıkana dek... Demek istediğim, tüm cesaretini topla, tüm dikkatini ver, Doğanın bahşetmesi tasarlanmış tüm yetenekleri davet et. Sonra bırak ritmik duyun adamların, kadınların, otobüslerin, serçelerin –caddede gelip geçen ne varsa her şeyin– arasına karışsın, girsin, çıksın, ta ki hepsini birbirine bağlayıp tek bir ahenkli bütün oluşturana kadar.

Umutsuzluğa düşme, karanlığa gömülü kalma. "Tüm dikkatini ver", algılarından tamamen kendi eserin olacak "ahenkli bir bütün" yarat. Sen bunu başardıktan sonra, kim senin gerçeklik yorumuna doğru veya yanlış, gerçek veya yalan, iyi veya kötü diyebilir ki? O senin kendi yorumundur, kendi "ahenkli bütünün"dür; onu sen söylemişsindir, başka hiç kimse değil.

Bunu hiçbir zaman unutmayan Woolf, okurla dürüstçe muhatap olup, sonlu "benlik"i ayrı tutan "Ben benim" görüşüne dayalı kendi ifadelerini geliştiren geçmiş ya da güncel tüm yazarlara tutkuyla yaklaşır. Bu seçkide ben, Woolf'un pek çok yazara ilişkin detaylı karakter incelemelerine yer verdim. Bunlardan bir tanesi, "sanki bir adam değil de bir arı sürüsü gibi ahenkle bir o yana bir bu yana fırlayıveren, birleşip salkım oluşturan, kıpırdaşıp titreşen,

havada asılı durabilen bir kelimeler kümesi, kelimeler bulutu, kelimeler kaynaşması" diye tarif ettiği Samuel Taylor Coleridge'dir. O, diye ekler Woolf, öyle karmaşık, öyle eksantriktir ki "sonuçta hepimiz Coleridge dediğimiz o labirentin içinde şaşkına döner kalakalırız." Coleridge zorunlu toplumsal usulleri benimsemekte, takıntılı boyuttaki konuşma tutkusunu bastırmakta ya da başkalarının beklentilerini tatmin etmek üzere onlara boyun eğmekte acze düşmüştür. Woolf, Coleridge'in "net bir resmini" yakalamaya çalışır, oysa bu tarif tam da yerinde değildir çünkü Woolf'un asıl açığa çıkardığı bir "sestir"; çılgın, güzel ve bir daha asla duyulmayacak bir ses:

> ...kendini nerede veya kiminle bulduğunun bir önemi yoktur, Keats de olabilir bu, fırıncının oğlu da. Devam eder, eder de eder... Bülbüllerden, düşlerden, niyetten, iradeden, mantıktan, kavrayıştan, canavarlardan ve denizkızlarından bahseder, ta ki efsunun sihrine gark olmuş bir küçük kız, ses kesilip de onu suskun bir dünyada yalnız bırakınca gözyaşlarına boğulana dek.

Woolf, Coleridge'e alkış tutar; çünkü Coleridge tam ve eksiksiz şekilde kendisidir, hem de hayatındaki kıyımlara rağmen. Coleridge'in antiteziyse, önceden var olan bir rolü alıp mahirane bir biçimde tekrarladığı için, başkaları açısından tanınabilir ve kolay anlaşılabilir çünkü sahteleşmiş ve basitleşmiş hale geldiği için bol bol ödüllendirilen bir yazardır. Üstelik bu yazarlardan bazıları tipik bir asi ya da öncü şair ya da işkence görmüş filozof gibi elde hazır bulunan kullanışlı kisvelere bürünebilmektedir de. Ama, diye belirtir Woolf, şayet bunu yaparken kendi öznel gerçekliklerinden sapmışlarsa o zaman maske takıyorlar ve toplumsal nizama uymak adına kendilerini bastırıyorlar demektir. William Hazlitt'e ilişkin karakter tahlilinde Woolf, Hazlitt'in bu konuda söylediklerini alıntılar:

> Bizim korktuğumuz, endişe duyduğumuz, nefret ettiğimiz şey sadece maskedir; yoksa insanın kendisinde insani bir şeyler olacaktır herhalde! Velhasıl insanlar hakkında uzaktan veya yanlı ve eksik bir temsille veya da tahmin yoluyla edindiğimiz kanı ve görüşler gerçekte hiçbir şeye karşılık gelmeyen basit, bileşensiz fikirlerdir; deneyimden çıkardıklarımızsa karma tavırlar, karma üsluplardır ve genel itibarıyla en münsaip, en iyi, en hayırlı olanlar da bunlardır.

"Hazlitt haklıdır" diye ekler Woolf, basitçe. Ne kadar hoşa gitmezse gitmesin, maskenin ardındaki gerçek adam (ya da kadın) daima yeğdir. Bu derleme içerisinde yer alan sondan bir önceki denemede Woolf, cilt cilt meşhur mektuplar kaleme almış on sekizinci yüzyıl yazar ve siyasetçisi Horace Walpole'a döner. Walpole'un eserleri artık raflarda en ön sıraları işgal etmiyor; ancak o, insanlarla dürüstçe iletişim kuramayacaksa hiç kurmamayı tercih eden, pırıl pırıl ve cesur "benlik"e mükemmel bir örnektir, diye açıklar Woolf. "O, kısa menzilli duyarlılığa sahip bir insandır; toplumun geneline değil, bireyin özeline seslenir." Bu yüzden de kendisi gibi konuşur, başkaca davranmak için herhangi bir sebebi yoktur. Woolf'a göre bu "insani sanat"tır ve Walpole'un çalışmaları "insan yüzünün haritasını" çıkarmaktadır.

Walpole'un "insani sanatı" kişisel gerçekçilik sanatıdır; kırık dökük, tehlike altında ve tek kelimeyle öznel ama sözde rasyonalizme karşı gerekli de bir panzehirdir. Dogmacılık Woolf'un kanına dokunur, ona göre bu "zihnin yarattığı kelepçeler"den (William Blake) başka bir şey değildir ve bireyi tutsak eder. "Kadınlar İçin Meslekler"de Woolf buyurgan teamüllerin yazarlıktaki trans halini nasıl bozabileceğini şöyle anlatır:

> Sizden, elinde dolmakalem, dakikalarca, hatta saatlerce kalemi hokkaya hiç daldırmadan oturan bir kız hayal etmenizi istiyorum. Bu kızı düşündüğüm zaman benim gözümün önüne gelen resim, derin bir gölün kıyısında oltası suya atılmış bekleyen, hayallere dalmış bir balıkçının resmidir. Kız hayal gücünü başıboş bırakmıştır ki dünyanın bilinçdışı varlığımızın derinliklerine batmış her bir kayasını, her bir çatlağını süpüre süpüre dolaşsın. Sonra olan olur, erkek yazarlardan çok daha yaygın şekilde kadın yazarların başına gelen bir tecrübedir bu. Olta, kızın parmakları arasından kayıverir... Hayal gücü sert bir şeye çarpmıştır. Kız düşünden uyanır... Erkekler, demiştir mantığı ona, şoka girerler... Ve artık yazamaz.

Toplumsal teamüller her kadında ya da erkekte "benlik"e ayakbağıdır. Ama Woolf'un yazdığı dönemde, kadınların benlikleri tamamen cinsiyetlerinden kaynaklı belli bir dizi engelleyici ve bağlayıcı teamülün sınırlaması altındaydı. (Bunu göz önünde bulundurursak, açıkça ironiktir ki Woolf bütün bu denemelerde hem kadından hem de erkekten bahsederken eski anlayıştaki gibi eril

şahıs zamirini kullanmıştır.) "Bir Hava Taarruzu Sırasında Barış Üzerine Düşünceler"de (1940), Woolf gücün geleneklerine ve bunların kadını nasıl susturduğuna değinir: "Kabinede hiç kadın yok; sorumlu hiçbir makamda da. Fikirleri etkin kılabilecek pozisyondaki bütün fikir önderleri erkek. Bu öyle bir düşünce ki düşünmeyi köreltiyor, sorumsuzluğu teşvik ediyor. Neden kafayı yastığa gömüp, kulaklara da tıkaç tıkayıp, bu beyhude fikir üretme işinden vazgeçmiyoruz ki?" Tabii yine de Woolf teslim olmayı reddederek bir kez daha Blake'ten alıntı yapar: "Zihinsel mücadeleyi bırakmayacağım... Zihinsel mücadele, akışa karşı düşünmek demektir, akışla birlikte değil."

Önemli bir nokta: 1948'de *New York Times*'da yazdığı ünlü yazıyla Woolf'u servet ve ayrıcalık dolu "özel bir diyarda" yaşamakla itham eden Diana Trilling, Woolf'un aşırı öznelliğini sosyal elitizmden başka bir şey olmamakla kınamıştır:

> Bayan Woolf'un anladığı şekliyle sanat esas ve zaruri gerçeklere olan bağımlılığından kurtulmuş olmalıdır; sıradan insanların ortak kaderine tabi kalmak için acı çekmemelidir; "gerçeklik"ten daha üstün bir güzellik yaratmalı ve onu yüceltmelidir. Ama açıktır ki burada çok sınırlanmış ve sınırlandırıcı bir estetik söz konusudur, kökleri Bayan Woolf'un kişisel deneyiminin yüzeyine çok yakın olan bir estetik. Belki bu tarif biraz kaba kaçacak ama bence bu hakikaten, sırf kendi özel koşulları sanatla hayat arasında acımasız bir antitez dikte etmiş olan birinin estetiğidir. Bayan Woolf'un hayata dair resmi, kendi mahrem mabedinin duvarlarına vurup duran, düşmanca tesirlerden oluşmuş bir vahşi sürününki gibidir.

Trilling'in anlatım biçimi yer yer bulanıktır, " 'gerçeklikten' daha üstün bir güzellik" ifadesi de dahil olmak üzere. Gerçi Woolf hakkındaki bu "hükmü olmayan züppe" algısı, aleyhinde konuşanlar arasında baskın bir görüştür. Woolf'un, bu denemelerde de bizzat kabul ettiği gibi, kimseye muhtaç olmayacak kadar varlıklı olduğu doğrudur. Hatta yüksek sosyal statüsünü ele verecek şekilde, örneğin aşçısının terbiyesi konusunda, şaşırtıcı sözler sarf etmişliği de vardır. Doğal olarak, insanın hiçbir piyasa kaygısı gütmeksizin kendi çalışmalarını yayımlayabilecek kadar çok serveti varken, çığlık çığlığa bireyselcilik çağrısı yapması nispeten daha kolaydır. Ancak, Trilling'e göre, Woolf'un "özel koşulları"ndan dolayı, onun aşırı-öznelciliğini insanlığın geneli karşısında sinmiş bir aristok-

ratın boğuk, bastırılmış protestosu olarak bir kenara atmamız gerekir: "Sanat ... sıradan insanların ortak kaderine tabi kalmak için acı çekmemelidir."

O zaman aynı şekilde bir sürü büyük sanatçı ve yazarı da bir kenara mı atacağız? Örneğin Leo Tolstoy'u köylüleri yok sayan aile mirası geleneğin varlıklı bir lehdarı olmakla mı suçlayacağız? Peki ya Lord Byron, Rochester Kontu John Wilmot, Percy Bysshe Shelley, Aleksandr Pushkin, Lucian Freud, Sör Philip Sidney, Sör Edmund Spenser gibi daha pek çok sayısız elit tabaka mensubunu veya onların himayesine nail olanları? Bağlantılarına bakarak, Shakespeare'i oligarşinin parasını kabul etti diye ya da D. H. Lawrence'ı zengin Ottoline Morrell ile birlikte yaşadı diye dışlayacak mıyız? George Orwell'in politika, eşitsizlik, hatta özgün olmama gibi konularda yazdığı muhteşem denemeleri sırf İngiltere'nin en köklü ve elit özel okullarından Eton Koleji'ne gittiği için red mi edeceğiz? Şayet bu savın mantıksal sonucuna bakıp da koşulları herhangi bir şekilde "sıradan insanların ortak kaderi"nden sapma göstermiş her sanatçı ve yazarı bir kenara atarsak, o zaman *bütün* sanatçı ve yazarları bir kenara atmamız gerekir; çünkü sanatçı veya yazar olmak, sıradanlıkla yakından uzaktan alakası olmadığı gibi, son derece tuhaf ve anormal bir şey olmak demektir ki çok yakın döneme kadar bu tür faaliyetler için gerekli eğitim seviyesi yoksul erkeklerden ve hemen hemen tüm kadınlardan esirgenmiştir. Bugün bile bu aykırı meslekler ya şahsi servet ya da kişilik bozukluğuna doğru giden bir tür saplantılılık hali gerektirmektedir.

Woolf şayet maddi olanakları kısıtlı bir anne-babaya doğsaydı ve ne edebi bağlantıları ne de herhangi bir eğitimi olsaydı, 20. yüzyıl ve ötesinde böylesine bir saygınlık ve tanınmışlık seviyesine yükselir miydi ya da hakikaten ünlü neredeyse tek kadın modernist olur muydu? Woolf da bizzat meseleyi *Kendine Ait Bir Oda* (1929) isimli kitabında yoksulluktan gelmiş dâhi bir kadın olarak sessiz sedasız ölen, "Shakespeare'in kız kardeşi" kurmaca karakteri üzerinden açıklar. Hem buradaki denemelerde hem de diğer bütün yazılarında Woolf çalışan kadınları büyük bir tutkuyla destekler. Öte yandan şunun da farkındadır ki ayrıcalıklı kadınlar bile özgün kişilik ve tercihlerinin silikleştirilmesi ve toplum *olmayan* bir şeye göre değerlendirilmesi gerektiğini kabul etmedikleri sürece toplumun geneliyle asla tam bir uyum içinde olamazlar; çünkü bu ka-

dınların hepsi, dürüst ve gizlenmemiş anlarında, tamamen yabancı, tamamen dışlanmıştır; çünkü *hepsi* de kendi bütünlerini oluşturmayan bir şeylere göre değerlendirilmektedir: görünüşleri, sosyal statüleri, isimleri, geçmişleri, nereden geldikleri, ırkları, vesaire. Toplumda tüm bireyler dışarlıklıdır; çünkü toplum daima karışım bir doğrudur, bir genellemedir, *genel olarak* bölümlere ve sınıflara ayırır. "Bana kulak verin!" diye yazmıştır Nietzsche. "Çünkü ben şöyle şöyle bir insanım. En önemlisi de, beni bir başkasıyla karıştırmayın." D. H. Lawrence'ın "Ben benim" beyanını zaten alıntılamıştık. Benzer şekilde, "Kendimin Şarkısı" (1892) şiirinde Walt Whitman "dünyanın çatıları üzerine barbar çığlığını" bırakır. Whitman'ın "Kendimin kutlamasındayım, kendimi kutluyorum; şarkı yaptım, kendimi söylüyorum" sözleri, "kendini ifade et, kendin ol" diyen Oprah-vari kişisel gelişim nevinde bir onanizm (masturbasyon) değildir. Whitman, bir başka şekilde vurgulamak gerekirse, "Ben buradayım ve bu benim şarkım" demek istemektedir. Peki, kim Whitman'a aslında çığlık koparmaması gerektiğini çünkü sahip olduğu çığlık koparma şansının Batı ataerkilliğinin "özel koşulları"ndan kaynaklandığını söyleyecek? Bu vesileyle başka kimleri "özel koşullar" gerekçesine dayanarak dışarıda bırakabileceğiz? Hâlbuki Woolf'un kişisel gerçekçilik düsturunun ya da aşırı öznelciliğinin bir hedefi varsa o da tam aksine bu tip "özel koşulları" hepten ortadan kaldırmaktır. Woolf'un, öyle tahmin ediyorum ki aşırı öznelcilikte bu denli ısrarcı olmasının sebebi bunun sosyal dışlanmayı sadece kadınların dışlanmasına odaklanmaksızın tarif etmenin ve kınamanın bir yolu olmasıdır. Tabii aynı zamanda bu ısrar, Woolf'un genel olarak huzursuz ve kaygılı hissetmesinden ve diğerlerinin de aynı şekilde hissettiğini varsaymasından da kaynaklanmaktadır.

Bu yalnızca sanatçının ya da yazarın şikâyeti değildir. Her birimiz her gün muhtelif biçimlerde ve sonlu bireysel "benlik"le pek az alakası olan şekillerde tanımlanıyoruz. "Sen busun", "Sen şusun", "Bunu yapmalısın, şunu yapmalısın, başka türlü yapmalısın", "Sen sadece sıradan bir insansın; kadınsın, adamsın, çocuksun yapmayacaksın." Blake'in de kasten kışkırtıcı şu ifadesinde veryansın ettiği şey işte budur; "harekete geçmeyecek arzularını beslemektense bebeği daha beşikteyken bir an önce öldürmek yeğdir".Yani mesele sanatçının ya da sözcükleri kâğıda döken yazarın özgürlü-

günden daha fazlasıdır. Mesele toplum içindeki bireylerin özgürlüğüdür, her birimizin sosyal zorlamalar, siyasi propagandalar ve sözümona kişilerüstü yasaların peçesini nasıl kaldırabileceğimizle ilgilidir. Bu esnada, güya hür olan Batı'da devletler ve kurumlar tarafından bize yalan söylenmekte ve bizden sorgusuz sualsiz bir içtenlikle başkalarının amaçlarına hizmet eden şekillerde "olmamız" ve "hissetmemiz" istenmektedir. Bu yalanlar bataklığı içinde dürüstlük çok mühimdir, hayatidir ve kendisine ister "modernizm" adını versin ister "barbar çığlık" desin, kurtarıcı etkileri ebedidir. Woolf'un (ve sayısız diğerleri arasında Lawrence'ın, Nietzsche'nin, Whitman'ın) mutlakların var olmadığına ve sonlu varlığın alışılmadık keşifleri ve dışavurumları haricinde hiçbir şeyin kutsal olmadığına dair felsefesi, dünyanın birçok yerinde bireylerin güya kesin bir gerçeklik fikrine razı olmadıklarına karar kılındığı için baskı ve işkence gördüğü ve ölüme maruz kaldığı günümüzde hâlâ devrimci niteliktedir.

Bu kitabın sonunda yer verdiğim kısa yazı *Bir Yazarın Güncesi*'nden bir pasajdır ve burada Woolf kendisini "hiyerarşinin, ataerkilliğin..." zincirlerinden kurtardıkça nasıl da "özgün" hale geldiğini anlatır. Şöyle yazmıştır: "Bataklığın üzerinden ben benim diye yürüyorum." Woolf'un Lawrence'ı bilinçli olarak tekrarlayıp tekrarlamadığı meçhuldür; ama Woolf'u ölümünden sadece aylar önce özgünlüğünü tutkulu bir şekilde ilan ederek bataklığın üzerinden yürürken hayal etmek gerçekten dokunaklıdır. Bu kitaptaki "Güneş ve Balık" ya da "Sussex'te Akşam" gibi başka denemelerde de Woolf "benlik"i birbiriyle savaşan hiziplere bölerek ya da hafızanın rastgele çağrışımlarını ve noksanlığını nazikçe alaya alarak kendi özgün ve eşsiz bakış açısını keşfe çıkar. Romanlarındaysa Woolf, Clarissa Dalloway veya Bayan Ramsay veya Septimus Smith'in düşüncelerinde gündelik gelip geçici deneyime dair öyle özgün portreleri öylesine ustalıkla işler ki yazdıkları kendi küçük diyarını da, özel koşullarını da aşıp bütün dünyaya yayılır.

Dolayısıyla, bu denemeler belli bir bireyi ve onun dışarıdaki dünyayla anlık karşılaşmasını canlı bir şekilde tasvir etmektedir. Her biri hem kendi içinde müstesna birer yazım parçasıdır hem de yadsınamayacak tarihsel öneme sahiptir. Burada konuyla alakalı görülebilecek daha öte bir nokta da mevcuttur. Bu denemeleri okuduğumuzda, modernizmin bir asır öncesinin şaşırtıcı ve

ürkütücü bir yeniliği olduğunu hatırlamak kamçılayıcıdır ve gerçekten deprem niteliğindeki bu kayma Woolf tarafından harikulade ve dâhice tarif edilmiştir. Oysa çağımızda modernizm orijinal olmayan bir hale gelmiştir; en saygın sanatçı ya da yazarlarımızın birçoğu kabaca "methiyeci Modernistler" olarak tarif edilebilir. Bu yazarlar eserlerinde modernizmin kaydettiği estetik ve felsefi ilerlemeleri yinelemektedirler. Sanat nedir? diye (yüz yıl öncesi Marcel Duchamp tarzıyla) soran sanat ya da 1910 senesinin atmosferiyle doldurulup taşırılmış romanlar, devrim diye geçinen kültürel nostaljiden ibarettir ki; zaten böylesi, Woolf'un Byron tarzında yazıp da edebi ihtilalci olarak alkışlanması gibi bir şey olurdu. Gerçi bugün bizim de kendimize ait devrimlerimiz yok değil. Dijital çağ, bilinçte meydana gelen öte değişim/geçiş, eteralan içindeki ya da sanal âlemin meta diyarlarındaki keşif yolculuklarımız gibi. Bu denemeler boyunca Woolf şimdinin elle tutulmaz gözle görülmez o aciliyetini kutlamakta, yüceltmektedir ve şimdinin geçmişe göre daima üstün ve önce gelmesi gerektiğini savunmaktadır. 19. yüzyıl sanatçısı Honoré Daumier'in dediği gibi, "İnsan kendi zamanının insanı olmalıdır." Woolf da tamamen aynı fikirdedir; taklitçi mirasçı yazarlığı, hakiki ya da özgün olmamanın bir başka biçimi daha olarak görüp reddeder. Eğer bir asır öncesinin sanatsal cüret ve teşebbüslerini tekrarlıyorsanız, kendi çağdaşlığınızı nasıl idrak edip nasıl ortaya dökebilirsiniz ki? Woolf'un örneğinden pekâlâ da ilham alıp etrafımızda burada, şimdi olanlara, hayal edilen, ayırt edilen dünyalara, içinde yaşadığımız o güzel, acı dolu belirsizliklere tepki vermek üzere şimdiki mücadeleyi tazeleyebiliriz. Şimdi tekrar tekrar değişirken ve bizi Bilinmeyenin daha da uzak menzillerine taşırken bile.

"Benlik" Üzerine Denemeler

Metin Üzerine Bir Not

Her bir denemenin ilk basımının detaylarına kitabın sonundaki "Notlar" bölümünde yer verilmiştir. Metin içerisindeki dipnotlar minimalist bir anlayışla yerleştirilmiştir. Okurun çok az rehberliğe ihtiyaç duyduğu ve aşırı dipnot koymanın Woolf'un düzyazısını hadsizce kesintiye uğratacağı düşünülmüştür. Daha geniş dipnot bilgisi arayışında olanlar aşağıdakilere başvurmak isteyebilir: *Denemeler: Cilt 1–6*, Der: Andrew McNeillie ve Stuart N. Clarke (1986–2011) veya *Seçilmiş Denemeler*, Der: David Bradshaw (2009).

Virginia Woolf'un Eserleri Arasından Seçili Kaynakça

Bir Okur Olarak (1925)
Bayan Dalloway (1925)
Deniz Feneri (1927)
Bir Okur Olarak: İkinci Seri (1932)
Perde Arası (1941)
Güvenin Ölümü ve Diğer Denemeler (1942)
An ve Diğer Denemeler (1947)
Bir Yazarın Güncesi (1953)

Modern Kurmaca*

Modern kurmaca üzerine en serbest veya en üstünkörü araştırmayı yaparken bile şunu baştan kabul etmemek zordur; modern sanat uygulamaları öyle ya da böyle eskinin geliştirilmiş halidir. Ellerindeki basit araçlar ve ilkel malzemelerle, denebilir ki, Fielding başarılı ve Jane Austen daha da başarılı olmuştur; ama onların sahip olduğu fırsatlarla bizimkileri bir kıyaslayın! Kesinlikle onların başyapıtlarına tuhaf bir sadelik havası hâkimdir. Yine de edebiyatla süreç arasında bir analoji kurmanın, örnek seçmek gerekirse otomobil yapım sürecini mukayese etmenin ilk bakışın ötesinde hemen hemen hiçbir geçerli tarafı yoktur. Çünkü asırlar boyunca makine yapmak konusunda çok şey öğrenmiş olmamıza rağmen edebiyat yapmak konusunda herhangi bir şey öğrendiğimiz

* 1919'da yazılmıştır, *Bir Okur Olarak* (1925) kitabında toplanmıştır. (ç.n.)

şüphelidir. Nihayetinde daha iyi yazmamaktayız; söylenebilecek tek yaptığımız şey biraz o yöne biraz bu yöne hareket edip durmaktır, oysa gidişatın bütününe yeterince yüksek bir zirveden bakılsa görülecektir ki hareket dairesel eğilimdedir. O gözlem noktasının tepesine çıkıp anlık olsa dahi durmak gibi bir iddiamız olmadığını söylemeyeyse gerek bile yoktur. Bizler düzlükte, kalabalıkların içinde, toz topraktan yarı kör halde geçmişteki o daha mutlu savaşçılara imrenerek bakıyoruz; onlar ki mücadeleleri kazanılmış ve edinimleri öyle dingin öyle berrak bir başarı havası taşımakta ki, savaş, onlar için bizim için olduğu kadar sert değildi diye fısıldaşmaktan kolay kolay kendimizi alamıyoruz. Karar edebiyat tarihçisinindir; düzyazı kurmacada muazzam bir dönemi başlatıyor muyuz, bitiriyor muyuz, yoksa o dönemin tam ortasında mı duruyoruz, o söyleyecektir; çünkü düzlük alanda görüş, azla sınırlıdır. Bizim tek bildiğimiz bellirli minnet veya düşmanlık duygularının bizi esinlendirdiğidir; belli yolların verimli topraklara, diğerlerininse toz toprağa, çöle çıktığıdır ve bunlardan bir hikâye çıkarmaya girişmenin belki de zahmete değer olabileceğidir.

Bizim kavgamız, öyleyse, klasiklerle değildir; ama Bay Wells, Bay Bennett ve Bay Galsworthy[1] ile kavga etmekten bahsediyorsak bizi onların çalışmaları üzerinde istediğimiz cüreti göstermeye sevk eden şey biraz da sırf etten kemikten olmaları hasebiyle çalışmalarında yaşayan, nefes alan, olağan noksanlıkların bulunmasıdır. Ama şu da bir gerçektir ki onlara binlerce hediyelerinden dolayı teşekkür ederken asıl koşulsuz şükranlarımızı Bay Hardy'e, Bay Conrad'a ve ikinci derecede *The Purple Land, Green Mansions* ve *Far Away and Long Ago* gibi eserlerin sahibi Bay Hudson'a saklamaktayız. Bay Wells, Bay Bennett ve Bay Galsworthy öyle çok umuda can verip o umutları öyle sürekli boşa çıkarmıştır ki onlara olan minnetimiz büyük ölçüde, neler yapabilecekken yapmadıklarını, kesinlikle neleri yapamayacağımızı ama belki de aynı kesinlikle neleri yapmak istemediğimizi bize gösterdikleri için onlara teşekkür etmek biçimini almaktadır. Tek başına hiçbir ifade hem hacim olarak bu kadar geniş hem de gerek hayranlık uyandırıcı gerekse aksi yönde bir sürü nitelik barındıran bir çalışmalar yığını karşısında ileri sürmemiz gereken itham veya şikâyetleri özetleyemez. Ama demek istediğimizi tek bir kelimeye sığdırmaya

1. H. G. Wells, John Galsworthy ve Arnold Bennett.

çalışacak olsak bu üç yazarın materyalist olduğunu söylememiz yerinde olur. Çünkü onlar ruhla değil bedenle ilgilenerek bizi hayal kırıklığına uğratır ve şöyle bir hisle baş başa bırakırlar: sanki İngiliz kurmacası onlara olabildiğince kibar bir şekilde ne kadar çabuk sırtını dönüp, çöle doğru olsa bile, uzaklaşırsa kendi ruhu için o kadar iyi olacaktır. Doğal olarak hiçbir sözcük tek başına üç ayrı hedefin merkezine birden ulaşamaz. Bay Wells'in durumunda, örneğin, hedeften fark edilir derecede uzak kalır. Ama onda bile, bize göre, gelip dehasındaki ölümcül alaşıma, ilhamının saflığına karışan koca çamur topağına işaret eder. Oysa Bay Bennett, üçü arasındaki açık ara en iyi usta olduğu kadar en fena suçludur da belki. Bir kitabı alıp ince işçilik anlamında öyle iyi yapılandırıp sağlam hale getirebilir ki en detaycı ve müşkülpesent eleştirmenler için bile çürüğün hangi gedik ve yarıklardan içeri sızabildiğini görmek güçtür. Ne pencere çerçeveleri arasında dahi ufacık bir cereyan ne de pervazlarda bir çatlak vardır. Ama ya hayat orada yaşamayı reddedecek olursa? *The Old Wives' Tale* kitabının veya George Cannon, Edwin Clayhanger gibi daha bir yığın şahsiyetin yaratıcısı olan Bay Bennett'in üstesinden geldiğini pekâlâ da iddia edebileceği bir risktir bu. Onun karakterleri çokça, hatta beklenmedik şekilde böyle yerlerde yaşarlar ama şunu sormak bakidir: Nasıl yaşarlar, ne için yaşarlar? Bu karakterler gitgide bize Five Towns'taki[2] şaşalı köşkü bile terk edip, vakitlerini haddi hesabı olmayan zile, düğmeye basarak, yumuşacık dolgu döşemeli birinci sınıf tren vagonunun birinde geçiriyor gibi görünüyor; varmak üzere böylesine lüks içinde yola çıktıkları kaderse, gitgide daha tartışmasız şekilde, Brighton'ın en iyi otelinde geçirilecek bir saadet sonsuzluğu haline geliyor. Bay Wells'in ise yapısal sağlamlığa çok düşkün olması bakımından materyalist olduğu pek denemez. Onun zihni, başkalarının duygularını paylaşmakta öyle haddinden fazla cömerttir ki yazdıklarını tertipli ve sağlam kılmakla zaman harcamasına pek müsaade etmez. Bay Wells tamamen iyi niyetinden materyalisttir; devlet yetkilileri tarafından yapılmış olması gereken işi omuzlarına almış, kendi fikirlerinin ve gerçeklerinin kalabalığı içinde, insanlarının yavanlığını ve bayağılığını fark etmeye ya da bunlar üzerine kafa yormaya vakti pek kalmamıştır. Kaldı ki Bay

2. Stoke-on-Trent'in eskiden Fenton hariç Potteries olarak bilinen altı şehrinin Bennett'e ait kurmaca versiyonu.

Wells'in hem yeryüzü hem de cenneti hakkında, bunların iki cihanda da kendi Joan'ları ve Peter'ları tarafından işgal edilecek olmasından daha zarar verici bir eleştiri var olabilir mi? Tabiatlarındaki kalitesizlik, yaratıcılarının cömertliği sayesinde onlara sağlanabilen her türlü kurumu ve ideali lekeleyip bozmuyor mu? Aynı şekilde Bay Galsworthy'nin sayfalarında da, kendisinin dürüstlüğüne ve insanlığına derin saygı duymamıza rağmen, aradığımızı bulamamaktayız.

Öyleyse, bütün bu kitaplara materyalist diye tek kelimelik bir etiket yapıştırırken söylemek istediğimiz, önemsiz şeyler yazdıklarıdır; havadan sudan ve geçici olanı hakiki ve kalıcıymış gibi göstermek üzere çok büyük hüner ve çok büyük gayret sarf ettikleridir. Talepkâr ve müşkülpesent davrandığımızı, dahası memnuniyetsizliğimizi talebimizin ne olduğunu açıklayarak meşrulaştırmakta zorlandığımızı itiraf etmeliyiz. Biz sorumuzu farklı zamanlarda ve farklı şekillerde hep dile getiriyoruz. Ama o kendini ısrarla ve en çok da bitmiş romanı kenara koyduğumuzda kabaran bir iç çekişin en tepe noktasında göstererek depreşip duruyor. Değer mi? Ne anlamı var? İnsan ruhunun zaman zaman sergilediği o küçük sapmalardan biri yüzünden, mesela Bay Bennett'in de geliştirdiği muhteşem düzenek, hayatı bir iki santimle yanlış noktadan yakalıyor olabilir mi? Hayat kaçıyor ve belki de hayat olmadan hiçbir şey zahmete değmiyor. Böyle bir istiareden faydalanmak zorunda olmak müphemliğin bir itirafıdır; ama eleştirmenlerin genellikle meyilli olduğu üzere gerçekleri söyleyerek de durumu daha iyi hale getirdiğimiz pek baki değildir. Bütün roman eleştirilerinin başına dert olan müphemliği teslim etmek kaydıyla, izin verin, şu anda en moda olan roman biçiminin bizce aradığımız şeyi pekiştirmekten çok kaçırdığı fikrine cüret edelim. Adına ister hayat ister ruh, ister hakikat ister gerçeklik diyelim; bu, yani esas olan şey çekip gitmiş, yoluna devam etmiştir ve artık bizim hazırladığımız bu üstüne uymayan cüppelerin içinde zapt olmayı reddetmektedir. Buna rağmen, zihinlerimizdeki manzaraya benzemekten gitgide daha fazla uzaklaşan bir tasarımın peşinde iki ya da otuz kitap bölümümüzü yapılandırmaya ısrarlı ve yılmaz bir şekilde devam ediyoruz. Hikâyenin sağlamlığını, hayata benzerliğini vermek için harcanan o muazzam çabanın bu kadar fazlası sadece boşa giden çaba değil, aynı zamanda anlamın ışığını karartma, engelleme

noktasına varacak kadar yanlış yere yönlendirilmiş çabadır. Yazar kısıtlanmış gibidir, kendi hür iradesi tarafından değil, onu kontrolü altında tutan güçlü ve ilkesiz bir tiran tarafından; olay örgüsünü, komediyi, trajediyi, aşk ilişkilerini zoraki verir ve zoraki verdiği olabilirlik havası, bütünü öyle kusursuzca mumyalar ki tüm karakterleri canlansa herhalde kendilerini o günün modasına uygun ceketlerini giymiş ve son düğmesine kadar iliklemiş halde bulurlar. Zorbaya itaat edilir; roman tam da istenen kıvamda bir güzel pişer. Ama bazen, hatta zaman ilerledikçe gitgide daha sıklıkla, sayfalar âdetten, alışılagelmiş şekilde dolarken, bir anda şüpheye düşüyor, bir isyan sancısı duyuyoruz. Hayat böyle midir? Romanlar böyle mi olmalıdır?

İçinize bakın, hayat "böyle olmaktan" çok da uzak görünecektir. Bir an için sıradan bir dimağı alıp sıradan bir günde değerlendirin. Zihin, sayısız izlenimle dolup taşar; önemsiz ya da olağanüstü, uçup giden ya da çelik sertliğiyle kazınıp kalan. İzlenimler her yandan gelir, haddi hesabı olmayan kesintisiz bir atom yağmuru gibi ve zerrecikler inerken, kendilerini pazartesi ya da salının yaşantılarına dönüştürerek şekillenirken, vurgu eskisinden daha farklı bir yere düşer; önem anı orada değil burada gelmiştir; eğer yazar köle değil de hür bir insan olsaydı, mecbur olduklarını değil de seçtiklerini yazabilseydi, çalışmalarını âdet ve düzene değil de kendi hissiyatına dayandırabilseydi, kabul görmüş haliyle ne bir olay örgüsü, ne komedi, ne trajedi, ne aşk ilişkisi, ne felaket ve muhtemmelen ne de Bond Caddesi terzilerinde bulunacak tarzda dikilmiş tek bir düğme olurdu. Hayat simetrik şekilde yerleştirilmiş bir dizi fayton lambası değildir; hayat bilincin başlangıcından sonuna dek bizi sarıp sarmalayan yarı saydam bir kılıf, parıldayan bir haledir. Bu çeşitli, bu bilinmez, bu etrafına bir çizgi çekilip de sınırlandırılamayacak ruhu, o ruh her ne sapma ya da karmaşıklık sergilerse sergilesin, yabancı ve harici olanı işin içine mümkün olduğunca az karıştırarak aksettirmek yazarın görevi değil midir? Savunduğumuz şey sırf cesaret ve samimiyet değildir; biz romanın esas yakışık alır mahiyetinin, düzenin bizi inandırmak istediğinden biraz daha başka olduğunu ileri sürmekteyiz.

İçlerinde en göze çarpanı Bay James Joyce olmak üzere birçok genç yazarın çalışmalarını seleflerininkinden ayıran niteliği de diğer her şeyden çok işte bu yolla tanımlamaya gayret ediyoruz.

Bu genç yazarlar hayata daha çok yaklaşmaya ve ilgilerini çeken, duygularını harekete geçiren şeyleri daha samimi ve eksiksiz şekilde muhafaza etmeye çalışıyorlar; hem de bunu yapmak demek romancı tarafından yaygınlıkla gözetilen kural ve âdetlerin çoğunu çöpe atmak durumunda kalmak demek olsa bile. İzin verin zihnimize düşen zerrecikleri, düştükçe ve düştükleri sırayla, kayda geçirelim; görünüşte ne kadar bağlantısız ve tutarsız olursa olsun her bir görüntünün ya da olayın bilinçte yer edişinin motifini işleyelim. Hayatın, yaygınlıkla büyük görülende yaygınlıkla küçük görülendekinden illa da daha dolu dolu var olduğunu peşinen kabul etmeyelim. *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni ya da şu anda bir kısmı *Little Review* edebiyat dergisinde çıkan ve çok daha ilginç bir eser olma vaadinde ilerleyen *Ulysses*'i okuyan herkes Bay Joyce'un niyetine dair de bu türden bir teoriye teşebbüs etmiş olacaktır. Bize kalırsa, karşımızda bütünün böylesine ufak bir parçası varken, kanıtlanmış demek yerine teşebbüs edilmiş demek daha doğru olur; ama bütünün, amacı her ne olursa olsun azami derecede samimi olduğuna ve sonucun, ister onu meşakkatli ister nahoş diye yargılayalım, yadsınamaz önem arz ettiğine hiç şüphe yoktur. Materyalist addettiklerimizin aksine Bay Joyce spiritüeldir; en dipteki o alevin beyinde şimşek gibi çaktıkça parıldayan mesajlarını ne pahasına olursa olsun ifşa etmek derdindedir ve bunu korumak uğruna, ister olabilirlik/gerçeğe uygunluk olsun, ister tutarlılık olsun, isterse nesillerdir okuru ne dokunabildiği ne görebildiği şeyleri hayal etmeye davet ederken bir yandan da onun hayal gücünü desteklemeye hizmet eden diğer işaret levhalarından herhangi biri olsun, kendisine dış kaynaklı görünen ne varsa hepsini katıksız bir cesaretle hiçe saymaktadır. Mezarlıktaki sahne, örneğin, bütün o görkemi, o mefhurluğu, o tutarsızlığıyla, ansızın çarpan mana yıldırımlarıyla kuşkusuz zihni öyle bir can evinden vurur ki üstünkörü bir ilk okumada bile onu şaheser ilan etmemek zordur. Eğer hayatın kendisini istiyorsak, işte burada istediğimize sahip olduğumuz kesindir. Doğrusu istenirse, başka ne arzuladığımızı ifade etmeye ya da bu kadar orijinal bir eserin, en üstün örnekleri seçmemiz gerekirse *Youth* veya *The Mayor of Casterbridge*'e denklikte başarısız olma sebebinin adını koymaya kalktığımızda, kendimizi daha ziyade beceriksizce ve el yordamıyla debelenirken buluyoruz. Basitçe, eser yazarın zihninin denklik kurmadaki yok-

sulluğu yüzünden başarısız oluyor deyip orada bırakabiliriz. Ama biraz daha ileri gidecek olursak kendimizi genişleyebilir, çoğalabilir ve özgür bırakılmış hissetmek yerine parlak ama dar bir odaya kıstırılıp hapsedilmiş hissetmemizi, zihin tarafından olduğu kadar metot tarafından da dayatılan bir kısıtlamaya bağlayamaz mıyız diye merak etmek mümkündür. Yaratıcı gücü engelleyen metot mudur? Metot sebebiyle mi ki ne neşeli ne de yüce hissediyoruz; ama hassaslığına, titrekliğine rağmen kendisinin dışında ve ötesinde olanı asla benimsemeyen ya da yaratmayan bir benlik'in merkezinde gibiyiz? Müstehcenliğe ve tekbenciliğe belki de didaktik şekilde yapılan vurgu köşeli ve izole bir şey izlenimi mi yaratmaya çalışmakta? Yoksa mesele sadece bu tip bütün orijinallik girişimlerinin, verdiklerini sıralamaktansa eksiklerini hissetmenin bilhassa çağdaşlar için daha kolay olması mıdır? Her hâlükârda, "metotları" sınayıcı veya teftiş edici bir tarzda dışarıda kalmak hatadır. Eğer yazar konumundaysak ifade etmek istediklerimizi ifade eden, eğer okur konumundaysak bizi romancının niyetine en çok yaklaştıran her metot, herhangi bir metot doğrudur. Bu metotsa bizi hayatın kendisi diye adlandırmaya hazır olduğumuz şeye yaklaştırması açısından takdire şayandır; *Ulysses*'i okumak hayatın ne çoğunun dışarıda bırakıldığını ya da göz ardı edildiğini göstermemiş midir, *Tristram Shandy* veya hatta *Pendennis*'in kapağını açmak şoke etkisi yaratmamış mıdır ve bunlar bizi sırf hayatın başka boyutları da olduğuna değil, üstüne bir de daha önemli boyutları olduğuna ikna etmemiş midir?

Bununla birlikte şu anda romancının karşı karşıya kaldığı ki geçmişte de öyle olduğunu sandığımız problem, kendi seçtiklerini yazma özgürlüğüne sahip olmanın bir yolunu bulmaktır. Yazar, ilgisini çeken şeyin artık "bu" değil de "şu" olduğunu söyleyecek cesareti göstermelidir: Yalnızca "şu"ndan eserlerini çıkarmalı, yapılandırmalıdır. Modernler içinse ilgi odağı olan "şu" büyük olasılıkla psikolojinin karanlık köşelerinde yatmaktadır. Haliyle vurgu birden biraz daha farklı bir yere kayar; üzerinde durulan nokta şimdiye kadar göz ardı edilmiş bir şeydir; biçime farklı bir iskelet kazandırmak birden zaruri hale gelir; bizim için kavraması zor, seleflerimiz içinse akıl sır ermez farklılıkta bir iskelet.

Ancak bir modern ya da belki bir Rus, Çehov'un alıp da "Gusev" adını verdiği kısa hikâyesine dönüştürdüğü durumun ilginçliğini

hissedebilir. Bir grup Rus asker kendilerini Rusya'ya geri götüren bir geminin içinde hasta yatmaktadır. Bize askerlerin konuşmalarına ve düşüncelerine dair ufak ufak birkaç kesit verilir; sonra içlerinden bir tanesi ölür ve ortadan kaldırılır; diğerleri arasındaki konuşmalar bir süre devam eder, ta ki Gusev kendisi ölüp de tıpkı bir "havuç ya da turp" gibi güverteden denize atılana dek. Vurgu öyle beklenmedik yerlere yerleştirilmiştir ki ilk başta hiç vurgu yokmuş gibi görünür; ama sonra nasıl ki gözler alacakaranlığa alıştıkça odanın içindeki eşyaların şekillerini ayırt etmye başlar, biz de aynen öyle hikâyenin ne kadar bütün, eksiksiz, ne kadar derinlikli olduğunu görürüz. Çehov'un bunu, şunu, ötekini nasıl da kendi vizyonuna içtenlikle sadık kalarak seçtiğini ve yepyeni bir şey oluşturmak üzere hepsini nasıl da bir araya getirdiğini fark ederiz. Ama "bu komik" ya da "şu trajik" demek imkânsızdır, üstelik bize öğretildiği kadarıyla kısa hikâyelerin sonuç odaklı, kısa ve öz,olması gerektiği için, buna, böylesine bir muğlaklık ve sonuçsuzlukla kısa hikâye denebileceğinden bile emin değilizdir.

Modern İngiliz kurmacası üzerine yapılan başlangıç düzeyindeki en basit yorumlar dahi Rus etkisinden öyle ya da böyle söz etmekten kaçamaz ki şayet Rusların bahsi geçiriliyorsa kişi onların romanları dışında herhangi bir roman üzerine yazı yazmanın zaman kaybı olduğunu hissetme riskine de girmiş demektir. Çünkü ruhun ve kalbin anlaşılmasını istiyorsak, aradığımızı Ruslarınkine benzer derinlikte başka nerede bulabiliriz ki? Biz kendi materyalizmimizden bıktıysak, onların romancılarının en az kayda değer olanında bile insan ruhuna karşı doğuştan gelen tabii bir hürmet vardır. "Kendini insanlara yakın tutmayı öğren... Ama bu paylaşımın zihinle değil -çünkü zihinle daha kolaydır- kalple olmasına, onlara duyduğun sevgiyle olmasına özen göster."[3] Eğer azizlik demek başkalarının çektiği acıları paylaşmak, onlara sevgi göstermek, ruhun en detaycı taleplerine şayan bir amaca ulaşmak için çabalamak demekse, her büyük Rus yazarda bir azizin özelliklerini seçebiliriz demektir. Bizleri kendi inançtan uzak yüzeyselliğimiz hissiyle allak bullak eden ve meşhur romanlarımızın pek çoğunu allanıp pullanmış birer kandırmacaya dönüştüren de onların içindeki bu azizdir. Böylesine kavrayışlı ve şefkatli olan Rus zihniyetinin ulaştığı sonlar da belki kaçınılmaz olarak fevkalade üzücü

3. Elena Militsina'nın kısa hikâyesi "The Village Priest"ten bir alıntı.

sonlardır. Daha doğrusunu söylemek gerekirse Rus zihniyetinin sonuçsuzluğundan bile söz edebiliriz. Bizi derin bir umutsuzluğa, hatta nihayetinde belki biraz da gücenmişliğe sevk eden şey, cevap bulunmaması duygusudur; hayatın, samimiyetle irdelendiğinde soru üstüne soru getirdiği ve bu soruların hikâye beyhude bir sorgulamayla bittikten sonra dahi bizi tekrar tekrar yoklamak üzere açık bırakıldığı duygusudur.

Belki haklılardır; bizden daha öteyi gördükleri tartışmasızdır, üstelik bizim görüş engeli hantallıklarımız olmadan. Ama belki de biz onların gözünden kaçan bir şey görüyoruzdur, yoksa neden bu itiraz eden ses gelip de duyduğumuz karamsarlığa karışsın ki? İtiraz eden ses, içimize acı çekme ve anlama içgüdüsünden ziyade keyif alma ve savaşma içgüdüsünün tohumlarını yerleştirmiş bir başka ve eski medeniyetin sesidir. Sterne'den Meredith'e İngiliz romancılığı, bizim espri ve komediden, yeryüzünün güzelliğinden, aklın faaliyetlerinden ve bedenin ihtişamından aldığımız doğal hazza tanıklık etmektedir. Birbirinden böylesine ölçüsüzce uzak iki kurmacanın karşılaştırmasından çıkarabileceğimiz her türlü sonuç aslında beyhudedir; çünkü bizi sanatın sel gibi akan sonsuz olasılıklarıyla karşı karşıya bırakır ve bize ufkun bir sınırı olmadığını, sahtelik ve hile haricinde hiçbir şeyin, en çılgıncası dahil hiçbir "metodun", hiçbir "deneyin" yasak olmadığını hatırlatır. "Kurmacanın tam doğru öz ve esasları" diye bir şey yoktur. Her şey, her his, her düşünce kurmacanın tam da doğru öz ve esaslarıdır; beynin ve ruhun her vasfından yararlanılabilir. Hiçbir algı kusurlu olmaz. Öyle ki kurmaca sanatı can bulsa da gelip aramıza dikilse, bizi şüphesiz kendisini onurlandırmaya ve sevmeye olduğu kadar sarsıp yıkmaya ve zorlamaya da davet ederdi; çünkü o, gençliğini ancak böyle tazeleyebilmekte, saltanatını ancak böyle pekiştirebilmektedir.

---

* 1924'te Heretics Cemiyeti'ne bir makale olarak verilmiştir; aynı yıl *Criterion*'da yayımlanmıştır. (ç.n.)

Kurmacada Karakter*

Bana öyle geliyor ki, hatta belki cazip de geliyor ki bu odanın içinde roman yazma, yazmaya çalışma ya da yazmakta başarısız olma çılgınlığını göstermiş yegâne kişi benim. Hangi şeytanın tutup da kulağıma fısıldayarak beni bu kör talihe sevk ettiğini kendime sorduğum zamansa –çünkü beni sizinle modern kurmaca üzerine konuşmaya davet etmeniz kendime bunu sordurdu–, karşımda birden ufak tefek bir silüet belirdi; kadın silüeti veya erkek silüeti ve şöyle dedi: "Benim adım Brown. Yakala beni yakalayabilirsen."

Çoğu romancı aynı tecrübeyi yaşamıştır. Bir tane Brown, Smith ya da Jones önlerine çıkıp dünyanın en çekici, en baştan çıkarıcı tarzıyla, "Gel de yakala beni yakalayabilirsen" deyiverir. Ve böylece yazarlar bu ayartıcı hayalin peşinde ciltler ve ciltler boyu çırpı-

* 1924'te Heretics Society'e sunulmuş bir metindir. (ç.n.)

nırken ömürlerinin en güzel yıllarını kovalamacayla harcar ve karşılığında genellikle çok az para kazanırlar. Hayaleti belki bir iki tanesi yakalar; çoğuysa ancak elbisesinden bir parça ya da saçından bir tutamla yetinmek zorunda kalır. Kadınların ve erkeklerin kendilerine bu şekilde musallat olan birtakım karakterleri yaratmanın cazibesine kapıldıkları için roman yazdıklarına dair inancım Bay Arnold Bennett'in de onayını almıştır. Alıntı yapacağım bir makalesinde Bay Bennett şöyle söyler: "İyi bir kurmacanın temeli karakter yaratmadır, başka da hiçbir şey değildir... Stil önemlidir; olay örgüsü önemlidir; bakış açısının orijinalliği önemlidir. Ama bunların hiçbiri karakterlerin ikna ediciliği kadar önemli değildir. Eğer karakterler gerçekse romanın bir şansı olur; eğer değillerse romanın payına düşen, unutulup gitmek olacaktır ..."[1] Bay Bennett sözlerine devam ederek, şu anda birinci sınıf önemde hiç genç romancımızın bulunmadığı, çünkü gerçek, sahici ve ikna edici karakterler yaratamadıkları sonucuna varır.

Bunlar bu gece sakına çekine değil de aksine cesurca tartışmak istediğim sorulardır. Kurmacada "karakter" derken ne demek istediğimizi tam olarak ortaya çıkarmak, Bay Bennett'in öne sürdüğü gerçeklik meselesi hakkında bir şeyler söylemek ve daha genç yazarların karakter yaratmakta, eğer Bay Bennett'in iddia ettiği gibi başarısız oldukları doğruysa, neden başarısız olduklarına ilişkin bazı nedenler önermek istiyorum. Bu da beni, gayet farkındayım ki bazı çok geniş kapsamlı ve bazı çok muğlak iddialarda bulunmaya yöneltecektir. Çünkü mesele son derece zorlu bir meseledir. Karakter hakkında ne kadar az şey bildiğimizi bir düşünün, sanat hakkında ne kadar az şey bildiğimizi düşünün. Fakat başlamadan önce bir noktayı açıklığa kavuşturmam gerekirse, Edward Dönemi yazarlarıyla George Dönemi yazarlarını iki ayrı kampta toplamayı teklif ediyorum; Bay Wells, Bay Bennett ve Bay Galsworthy'ye Edwardcılar; Bay Forster, Bay Lawrence, Bay Strachey, Bay Joyce ve Bay Eliot'a da Georgecular diyeceğim. Bir de, şayet tahammül edilmez bir bencilikle birinci tekil şahısta konuşursam beni affetmenizi rica ediyorum. Eksik bilgilenmiş, yanılgı içindeki tek başına bir bireyin fikirlerini bütün dünyaya mâl etmek istemem.

Sizin de kabul edeceğinizi düşündüğüm ilk iddiam, bu odadaki herkesin iyi kötü birer insan sarrafı olduğudur. İşin aslı şu ki;

1. Arnold Bennett'in 1923 tarihli bir denemesi: "Roman Çürüyor mu?"

insan, karakter okuması yapmadan ve bu sanatta biraz olsun hüner göstermeden herhalde bir yıl bile felaketten uzak yaşayamazdı. Evliliklerimiz, dostluklarımız buna bağlıdır; işimiz büyük ölçüde buna bağlıdır; her gün baş gösteren sorular ancak bu sayede çözümlenebilmektedir. Şimdi de belki biraz daha tartışmaya açık ikinci bir iddia ortaya atarak, Aralık 1910 veya civarında insan karakteri değişti, diyeceğim.

İnsanın dışarı, mesela bahçeye çıkıp da orada bir gülü çiçek açmış ya da bir tavuğu yumurtlamış görmesinden bahsetmiyorum. Değişim öyle ani ve belirgin değildi. Ama yine de bir değişim vardı; insanoğlu ihtiyari olmak durumundaysa izin verin biz de bunu 1910 yılı civarı olarak tarihlendirelim. Değişimin ilk emareleri Samuel Butler'ın kitaplarında, özellikle de *The Way of All Flesh*'te kayda geçmiştir; Bernard Shaw'ın oyunlarıysa değişimi kaydetmeye devam etmektedir. İnsan hayatta da değişimi görebiliyor, evle ilgili basit bir örnek vermeme müsaade ederseniz, aşçısının karakterindeki değişimi bile görüyor. Viktorya Dönemi aşçısı koca bir deniz canavarı gibi yaşardı; en diplerde, heybetli, ürkütücü, sessiz, gözlerden uzak, esrarengiz. George Dönemi aşçısıysa tam bir gün ışığı ve açık hava mahlûkudur; misafir odasına bir girer bir çıkarken, şimdilerde *Daily Herald*'ı ödünç alır, şapka konusunda tavsiye ister. İnsan ırkının değişim gücüne dair daha ciddi örnekler mi istiyorsunuz? *Agamemnon*'u okuyun ve sempatinizin zaman içinde neredeyse tamamen Clytemnestra'ya kayıp kaymadığını bir görün. Ya da Carlyle çiftinin evlilik hayatına bakın ve dâhi bir kadına zamanını kitap yazmak yerine böcek kovalamakla, tencere tava ovalamakla geçirmeyi yakıştıran korkunç ailesel geleneğin hem kadın hem de erkek açısından boşunalığına, ziyanlığına hayıflanın. Bütün insan ilişkileri gerek efendilerle hizmetçiler, gerek karı kocalar, gerekse ebeveynler ve çocuklar arasında değişim ve kayma göstermiştir. Ve insan ilişkileri değiştikçe aynı anda dinde, ahlaki tutumda, siyasette ve edebiyatta da değişim meydana gelir. Gelin bu değişimlerden birini 1910 senesi dolaylarına yerleştirmekte mutabık kalalım.

Hayatın tek bir yılını bile felaketten uzak geçirmek istiyorlarsa insanların karakter okumada epeyce hüner kazanması gerektiğini söylemiştim. Oysa bu, gençlerin sanatıdır. Orta yaşlarda ya da yaşlılıkta çoğunlukla faydaları için icra edilir, karakter okuma sa-

natındaki dostluklar, diğer maceralar ve deneyimler nadiren yaşanır hale gelir. Ancak romancılar dünyanın geri kalanından farklıdır; çünkü onlar karakter hakkında işlerine yarayacakları yeterince öğrendikten sonra ona ilgi duymayı bırakmazlar. Bir adım daha ileri giderler; karakterin kendisinde yerleşik ve daimi olarak ilginç bir şey olduğunu duyumsarlar. Hayatın pratikteki bütün işleri bitirildikten sonra insanlarda onlara hâlâ baskınlıkla önemli gelmeye devam eden bir şey vardır, hem de bunun ne kendi mutluluklarıyla ne rahatlarıyla ne de kazançlarıyla alakası varken. Karakter incelemesi onlarda tüm dikkat ve merakı emen bir uğraş haline gelir; karakteri anlatmaksa bir takıntı. Bu, açıklamakta çok zorlandığım bir şeydir: romancılar karakterden bahsederken ne demek isterler, karakter fikrini yazılarında somutlaştırmaya onları zaman zaman böyle güçlü şekilde iten dürtü nedir?

Böyleyken, izin verirseniz, analiz ve soyutlama yapmak yerine, kendi içinde karakterden bahsederken ne demek istediğimi gösterebilmek umuduyla sizlere Richmond-Waterloo arasındaki bir seyahate dair, ne kadar anlamsız olsa da gerçek olma özelliğine sahip basit bir hikâye anlatacağım; belki böylece karakterin bürünebileceği farklı veçheleri, onu kelimelerle tarif etmeye kalktığınızda sizi dört bir yandan dosdoğru kuşatan korkunç tehlikeleri fark edebilirsiniz.

Birkaç hafta önce bir gece trene zar zor yetiştiğim için önüme gelen ilk vagona atladım. Geçip oturduğumda zaten orada oturmakta olan iki kişi arasındaki konuşmayı bölmüşüm gibi tuhaf ve huzursuz bir hisse kapıldım. Çok genç ya da mutlu olduklarından falan değildi. Hiç alakaları yoktu. İkisi de yaşını başını almıştı; kadın altmışın, adamsa rahat kırkın üstündeydi. Karşılıklı oturmuşlardı, adam öne doğru eğilmiş, halinden tavrından, yüzünün al al oluşundan anlaşıldığı kadarıyla dayatmacı dayatmacı konuşurken birden geriye yaslanıp sustu. Onu rahatsız etmiştim, sinirlenmişti. Oysa yaşlıca kadın, ki ona Bayan Brown diyeceğim, aksine rahat bir nefes almış görünüyordu. Aşırı derli topluluğu; her şeyi iliklenmiş, kopçalanmış, bağlanmış, onarılmış, taranmış o hali aşırı fakirliğe, paçavralardan ve kir pastan çok daha fazla delalet eden o yaşlı kadınlardan biriydi. Solgun bir hali vardı; acı çeker gibi, endişeli gibi; üstelik fazlasıyla ufak tefekti. Tertemiz çizmelerinin içindeki ayakları neredeyse yere değmiyordu bile.

Öyle hissettim ki sanki ona destek olacak kimsesi yoktu; sanki kendi kararını kendi başına vermek zorundaydı; sanki yıllar evvel terk edildikten ya da dul kaldıktan sonra tasalı, eziyet dolu bir hayat yaşamış ve belki de bugünlerde, ama belki de değil, kötü yola girmeye yüz tutan tek oğlunu büyütmüştü. Geçmişlerine öyle ya da böyle vakıf olamadığım yabancı yolcularla birlikte seyahat etmekten çoğu insan gibi rahatsızlık duya duya otururken bütün bunlar aklımdan geçiverdi. Sonra adama baktım. Ve Bayan Brown'la hiçbir akrabalığı olmadığına kesin kanaat getirdim; daha iriyarı, daha güçlü kuvvetli ve daha az incelikli bir tipti. Tasavvuruma göre işadamıydı, mavi renk kaliteli şayak kumaşından giysileri, çakısı, ipek mendili ve kösele çantasıyla kuvvetle muhtemel Kuzeyli saygın bir zahire tüccarıydı. Ama belli ki Bayan Brown'la halletmesi gereken tatsız bir mesele vardı; benim yanımda tartışmaya niyetlerinin olmadığı bir sır, belki de meşum bir iş.

"Evet, Croft'ların da bir türlü hizmetçilerinden yana şansları yaver gitmedi" dedi Bay Smith (Onu bu isimle anacağım.), durumu göz önünde bulundurarak geçmiş bir konuya dönüp, görüntüyü kurtarmak maksadıyla.

"Ah, zavallı insancıklar" dedi Bayan Brown, hafif küçümsercesine. "Büyükannemin bir hizmetçisi vardı, inanır mısınız on beş yaşında gelip seksen yaşına kadar kaldı" (Bu sözler bir çeşit incinmişlikle ve belki ikimizi birden etkilemek için hırçın bir kibirle söylenmişti).

"İnsan bugünlerde öylesine pek rastlamıyor" dedi Bay Smith, yatıştırıcı tonlarda. Sonra sustular.

"Şuraya bir golf kulübü açmamaları ne tuhaf. Genç arkadaşlardan biri yapar diyordum hâlbuki" dedi Bay Smith, sessizlik onu besbelli huzursuz etmiş olacaktı ki.

Bayan Brown cevap vermeye pek zahmet etmedi. "Dünyanın bu taraflarında ne değişiklikler yapıyorlar" dedi Bay Smith, camdan dışarı, aynı anda da bana kaçamak kaçamak bakarak.

Bayan Brown'ın sessizliğinden ve Bay Smith'in konuşmasındaki huzursuz nezaketten gün gibi ortadaydı ki adamın kadın üzerinde can sıkıcı şekilde kullandığı bir gücü vardı. Kadının, oğlunun düşüşüyle ya da kendisinin veya kızının geçmişte yaşadığı acı bir olayla alakalı bir şeyler olabilirdi. Belki de kadın Londra'ya bir mülk devretmek üzere evrak imzalamaya gidiyordu. Belli ki kendi ira-

desi dışında Bay Smith'in eline düşmüştü. Kadın, ki ona hayli acımaya başlamıştım, birden alakasız bir şekilde şöyle dedi,

"Söylesenize, yaprakları iki yıl boyunca ardı ardına tırtıllar tarafından yendiğinde meşe ağacı ölür mü?"

Görgülü ama meraklı bir sesle, canlı ve epey tane tane konuşmuştu.

Bay Smith şaşırmış ama kendisine güvenli bir konuşma konusu verildiği için de rahatlamıştı. Kadına haşarelerin yaydığı hastalıklar üzerine çabucak bir sürü şey anlattı. Kent'te meyve çiftliği bulunan bir erkek kardeşi olduğunu söyledi. Çiftçilerin her sene Kent'te neler yaptıklarından uzun uzadıya bahsetti. Adam konuşurken çok tuhaf bir şey oldu. Bayan Brown küçük beyaz mendilini çıkardı ve hafif hafif gözlerini silmeye başladı. Ağlıyordu. Ama oldukça soğukkanlı bir halde adamın söylediklerini dinlemeyi sürdürdü, adamsa biraz daha yüksek sesle, biraz daha öfkeyle konuşmaya devam etti; sanki kadını daha önce de sık sık ağlarken görmüş gibi, sanki bu acı veren bir alışkanlıkmış gibi. Ve sonunda sinirleri attı. Pat diye sustu, pencereden dışarı baktı, sonra ben arabaya bindiğimde yapmakta olduğu gibi kadına doğru eğildi ve sanki daha fazla saçmalık çekmeyecekmişçesine kabadayılık taslayarak gözdağı vere vere konuştu.

"Pekâlâ, şu tartıştığımız meseleye dönersek. Her şey yolunda gidecek mi? George Salı günü orada olacak mı?"

"Gecikmeyeceğiz" dedi Bayan Brown, kendini fevkalade bir vakarla toplayarak.

Bay Smith hiçbir şey demedi. Ayağa kalktı, paltosunun düğmelerini ilikledi, uzanıp yukarıdan çantasını aldı ve tren daha tam durmadan Clapham Junction'da aşağı atladı. İstediğini almıştı ama kendinden utanmıştı da; yaşlı kadının karşısından çekildiğine memnundu.

Bayan Brown'la ikimiz yalnız kalmıştık. Karşıdaki köşesinde, çok temiz, çok ufak, bir hayli solgun, sersemlemiş ve yoğun bir acı içinde oturuyordu. Yarattığı izlenim ağırdı. İçeri hücum eden cereyan gibi, buram buram yanık kokusu gibi geliyordu. Peki nelerden meydana geliyordu bu ağır ve alışılmadık izlenim? Böyle durumlarda alakasız ve birbiriyle bağdaşmaz sayısız fikir doldurur insanın kafasını; insan o kişiyi, Bayan Brown'ı bin türlü farklı sahnenin ortasında görür. Bense onu deniz kenarı bir evde, eksantrik

süs eşyaları arasında düşündüm: deniz kestaneleri, camdan kutuların içinde gemi maketleri. Kocasının madalyaları şömine rafının üstünde duruyordu. Bayan Brown odaya hop giriyor hop çıkıyor, sandalyelerin ucuna tünüyor, yemekleri çay tabağından didikliyor, kendini uzun ve sessiz dalıp gidişlere bırakıyordu. Tırtıllar ve meşe ağaçları işte bütün bunlara işaret ediyor gibiydi sanki. Sonra bu muhteşem ve münzevi hayata Bay Smith gelip burnunu sokuyordu. Adamın rüzgârlı bir günde deyim yerindeyse esip gürleyerek çıkageldiğini gördüm. Ortalığı gümletti, savurdu, çarptı. Şemsiyesinden damlayan sular holde havuz oldu. Birlikte bir odaya kapanıp oturdular.

İşte o zaman Bayan Brown o korkunç ifşaatla yüz yüze geldi. Kahramanca kararını o zaman aldı. Erkenden, şafak bile sökmeden çantasını hazırladı ve istasyona kadar da kendi taşıdı. Smith'in elini sürmesine izin vermedi. Gururu incinmişti, demirlediği limandan fora ettirilmişti; oysa hizmetçili soylulardan geliyordu. Neyse, detaylar bekleyebilirdi. Önemli olan onun karakterini kavramak, onun atmosferine iyice gömülmekti. Karakterinin neden bir şekilde trajedi ve kahramanlık yüklü, ama bir parça uçarı ve muhteşem olduğunu hissettiğimi açıklayacak vaktim olmadı çünkü tren durdu ve kadının, çantası elinde ışıl ışıl yanan uçsuz bucaksız istasyonda gözden kayboluşunu seyrettim. Çok ufak görünüyordu, çok azimli, çok dirayetli; aynı anda da çok narin, çok kırılgan ve çok kahraman. Onu bir daha hiç görmedim, ona ne oldu hiç bilemeyeceğim.

Hikâye hiçbir anlamı olmaksızın bitiyor. Fakat bu anekdotu size kendi yaratıcı hayal gücümü veya Richmond'tan Waterloo'ya seyahat etmenin eğlencesini tarif etmek için anlatmadım. Onda görmenizi istediğim şey şu: İşte size kendisini bir başka insana zorla benimseten bir karakter. İşte birisine neredeyse otomatikman kendisi hakkında roman yazdırmaya başlatacak olan Bayan Brown. Ben inanıyorum ki bütün romanlar karşı köşedeki bir yaşlı kadınla başlar. İnanıyorum ki yani, bütün romanlar karakterle uğraşır ve romanın biçiminin, öylesine sarsak, ağzı kalabalık ve duygudan uzak, öylesine zengin, elastik ve capcanlı, evrilmesi karakteri ifade etmek içindir; doktrinleri vaaz etmek, şarkılar söylemek ya da Britanya İmparatorluğu'nun zaferlerini göklere çıkarmak için değil. Karakteri ifade etmek dedim ama şimdi hemen bu sözcüklere son

derece geniş yorumlar yüklenebileceğini düşüneceksiniz. Mesela yaşlı Bayan Brown karakteri sizi yaşınıza ve doğduğunuz ülkeye göre farklı yerlerden vuracaktır. Öyle ki trendeki o olayın üç farklı versiyonunu yazmak gayet kolay olurdu; bir tane İngilizce, bir tane Fransızca ve bir tane de Rusça. İngiliz yazar yaşlı kadını alıp bir "karakter" haline getirirdi. Ondaki tuhaflıkları ve ona has kişisel özellikleri ortaya çıkarırdı; düğmelerini ve kırışıklarını, kurdelelerini ve siğillerini. Kadının kişiliği kitaba egemen olurdu. Fransız bir yazar olsa, bunların hepsini silip atardı; insan tabiatının daha genel bir görünümünü vermek için, daha soyut, orantılı ve ahenkli bir bütün oluşturmak için bireysel Bayan Brown'ı feda ederdi. Rus ise, eti delip geçerdi; ruhu gösterirdi ve sadece ruhu; Waterloo Caddesi'ne çıkar, dolaşır ve hayata, kitap bittikten sonra da kulaklarımızda tekrar tekrar çınlamaya devam edecek şahane, muazzam bir soru sorardı. Tabii bir de yazarın dikkate alınmak, sayılmak gibi bir mizacı vardır. Bir karakterde siz başka bir şey görürsünüz, ben başka bir şey görürüm. Siz şunun şu anlama geldiğini söylersiniz, ben bu anlama geldiğini söylerim. İş yazmaya geldiğindeyse her yazar kendine ait daha da öte prensipler seçkisini oluşturur. Neticede Bayan Brown yazarın yaşına, memleketine ve mizacına göre sonsuz çeşitlilikte, farklı şekillerde ele alınabilir.

Fakat şimdi Bay Arnold Bennett'in söylediklerini hatırlatmak isterim. Kendisi, ancak karakterler gerçekse romanın hayatta kalma şansı olabileceğini söylüyor. Aksi takdirde roman ölmelidir. Oysa, kendime soruyorum, gerçeklik nedir? Ve gerçekliğin yargıçları kimlerdir? Bir karakter Bay Bennett'e gerçek gelirken bana hiç de öyle gelmeyebilir. Örnekse, bu makalede kendisi *Sherlock Holmes*'teki Dr. Watson'ın kendisine gerçek geldiğini söylüyor; bana göreyse Dr. Watson saman dolu bir çuvaldır, bir kukladır, bir eğlence figürüdür. Bu durum karakterden karaktere, kitaptan kitaba hep böyle gider durur. İnsanların, özellikle de çağdaş kitaplarda, karakterlerin gerçekliği konusunda birbirlerinden ayrıldıkları kadar ayrıldıkları başka bir şey yoktur. Ama daha geniş bir açıdan bakarsanız, bence Bay Bennett tamamen haklıdır. Demek istediğim, size muazzam gelen romanları düşünürseniz, *Savaş ve Barış*, *Gurur Dünyası*, *Tristram Shandy*, *Madam Bovary*, *Gurur ve Önyargı*, *Bir Hayatın Sırrı (Geçmişin Gölgesinde)*, bu kitapları düşünecek olursanız, derhal aklınıza size o derece gerçek gelen (burada kastettiğim

gerçek, hayata tam uygunluk değildir) bir karakter düşecektir ki o karakter sizi sadece kendisi hakkında düşündürme gücüne değil, aynı zamanda kendi gözlerinden türlü türlü şey hakkında –din hakkında, sevgi hakkında, savaş hakkında, barış hakkında, aile hayatı hakkında, küçük şehir baloları hakkında, gün batımları hakkında, ay doğumları hakkında, ruhun ölümsüzlüğü hakkında– düşündürme gücüne de sahiptir. Ki bence, insan deneyimine dair *Savaş ve Barış*'ın kapsamı dışında kalan hemen hemen hiçbir konu yoktur. Bütün bu muazzam romanlarda, bütün bu muazzam romancılar, görmemizi istedikleri ne varsa hepsini birtakım karakterler aracılığıyla görmemizi sağlamışlardır. Aksi halde romancı olmazlardı; onun yerine şair, tarihçi veya kitapçık yazarı olurlardı.

Ama şimdi bir de Bay Bennett'in sözlerinin devamına bakalım. Kendisi George Dönemi yazarları arasından hiç büyük romancı çıkmadığını; çünkü gerçek, sahici ve ikna edici karakterler yaratamadıklarını söylüyor. Ben buna katılamayacağım. Benim fikrime göre, meseleye farklı renkler katan sebepler, gerekçeler ve olasılıklar söz konusudur. En azından bana öyle geliyor; ancak bunun büyük ihtimalle fazla iyimser ya da miyop diye peşinen yargılanmama yol açacak bir mevzu olduğunun da pekâlâ bilincindeyim. Görüşlerimi tarafsız, adil ve açık fikirli şekilde değerlendirmeniz umuduyla dikkatinize sunacağım. Peki o zaman neden şu anki romancıların, sadece Bay Bennett'e değil, tüm dünyaya gerçek gelecek karakterler yaratmaları bu kadar zor? Neden Ekim geldiğinde yayıncılar bize şaheser vermekte hep aciz kalıyorlar?

Bir sebep, kuşkusuz, 1910 veya dolaylarında roman yazmaya başlamış erkek ve kadınların işlerini yapmayı öğrenebilecekleri yaşayan hiç İngiliz romancının bulunmaması gibi büyük bir zorlukla karşı karşıya kalmalarıdır. Bay Conrad Polonyalıdır, ki bu onu ayrı bir yere koyar, ama ne kadar hayranlık uyandırıcı olursa olsun, pek de yardımcı kılmaz. Bay Hardy 1895'ten beri hiç roman yazmamıştır. 1910 yılında en çok öne çıkan, en başarılı romancılar sanıyorum ki Bay Wells, Bay Bennett ve Bay Galsworthy'ydi. Ama şimdi bana öyle geliyor ki gidip bu adamlardan size nasıl roman yazılacağını, nasıl gerçek olan karakterler yaratılacağını öğretmelerini istemek, bir çizmeciye gidip size saat yapımını öğretmesini istemekle aynı şeydir. Onların kitaplarına hayranlık beslemiyorum ya da kitaplarından keyif almıyorum gibi bir izlenime kapılmanı-

zı istemem. O kitaplar benim nezdimde son derece değerli ve hakikaten son derece gereklidir. Çizme giymenin saat takmaktan daha önemli olduğu dönemler vardır. Teşbihi bir yana bırakırsak, bence Viktorya döneminin yaratıcı faaliyetlerinden sonra birilerinin Bay Wells, Bay Bennett ve Bay Galsworthy'nin yazdığı kitapları yazması sadece edebiyat için değil hayat için de bir hayli gerekliydi. Ama onlar ne garip kitaplar öyle! Bazen, onlara kitap dememiz bile doğru mu merak ediyorum. Çünkü insanı tuhaf bir tamamlanmamışlık ve tatminsizlik hissiyle baş başa bırakıyorlar. Onları tamamlamak için sanki bir şeyler yapmak, bir cemiyete katılmak ya da daha çaresizcesi, bir çek yazmak lazım geliyor. Bu da tamamsa, bu tatminsizlik, bu yerinde duramama hissi de giderilirse, kitap biter; artık rafa kaldırılabilir, bir daha asla okunmasına ihtiyaç yoktur. Oysa diğer romancıların eserlerinde durum farklıdır. *Tristram Shandy* veya *Gurur ve Önyargı* kendi içlerinde tamamdır; müstakildir; insanı hakikaten kitabı tekrar okuma ve daha iyi anlama arzusundan başka hiçbir şey yapma arzusuyla baş başa bırakmaz. Fark belki de hem Sterne'ün hem de Jane Austen'ın şeylere kendi içlerinde ilgi duymasıydı; karaktere kendi içinde; kitaba kendi içinde. Dolayısıyla her şey kitabın içindeydi, hiçbir şey dışarıda değildi. Oysa Edward Dönemi yazarları asla karakterle kendi içinde ya da kitapla kendi içinde ilgilenmediler. Onlar dışarıdaki bir şeylerle ilgiliydiler. Böylece kitapları da kitap olarak natamam kaldı ve okurun onları aktif olarak ve resmen kendi adına bitirmesini gerektirdi.

Belki, haddimiz olmayarak, tren vagonunda küçük bir parti hayal etsek, Bay Wells, Bay Galsworthy ve Bay Bennett'i Bayan Brown ile birlikte Waterloo'ya seyahat ederken düşünsek, demek istediğimizi daha net ifade edebiliriz. Bayan Brown, dediğim gibi, üstü başı kötü ve çok ufak tefekti. Endişeli, yılgın bir görüntüsü vardı. Eğitimli diyeceğiniz bir kadın mıydı orasından şüpheliyim. İlkokullarımızın kifayetsiz durumunun bütün bu belirtilerini hakkını veremeyeceğim bir hızla kavrayan Bay Wells, hemencecik pencere camının küçük bir panelinden daha iyi, daha kaygısız, daha şen şakrak, daha mutlu, daha maceralı ve daha gösterişli bir dünya manzarası yansıtırdı; içinde bu köhne tren vagonlarının ve küf kokulu yaşlı kadınların var olmadığı; mucizevi mavnaların sabah sekiz itibarıyla Camberwell'e tropik meyveler getirdiği; kreş-

lerin, fıskiyeli çeşmelerin, kütüphanelerin, yemek odalarının, misafir kabul odalarının ve evliliklerin olduğu; her vatandaşın cömert ve içten, mert ve muhteşem ve daha çok Bay Wells'in kendisi gibi olduğu bir dünya. Ama hiç kimsenin azıcık bile olsa Bayan Brown gibi olmadığı bir dünya. Ütopya'da[2] Bayan Brown'lar yoktur. Gerçekten de Bay Wells'in, Bayan Brown'ı olması gerektiği hale getirme tutkusu içinde, onu olduğu haliyle düşünmeye bir an bile vakit harcayacağını sanmıyorum. Peki ya Bay Galsworthy ne görürdü? Doulton'ın fabrikasının dikkatini çekeceğinden, hatta onu büyüleyeceğinden şüphe edebilir miyiz? O fabrikada her gün seramikten yirmi beş düzine çanak çömlek yapan kadınlar var. Mile End Road'da o kadınların eline bakan, kazandıkları çeyrek peniyi bekleyen anneler var. Bir de Surrey'de, şu anda bile, bülbüller şakırken pahalı purolarını tüttüren işverenler var. Haksızlık karşısında öfkeyle yanıp tutuşan, bilgiyle dolup taşan, medeniyeti sorumlu tutan Bay Galsworthy Bayan Brown'da sadece dönen tablanın üzerinde kırılıp bir köşeye atılan bir çömlek görürdü.

Bütün Edwardcılar içinde bir tek Bay Bennett odağını vagonun içinde tutardı. Gerçekten de her bir detayı muazzam bir dikkatle gözlemlerdi. Reklam panolarını, Swanage ve Portsmouth'un resimlerini fark ederdi; minderde düğmelerin arasındaki yerlerin nasıl da kabarık kabarık durduğunu; Bayan Brown'ın Whitworth pazarından üç-on-üçe aldığı bir broş taktığını ve iki eldivenini de onardığını, hatta sol elindeki eldivenin başparmağının yama olduğunu fark ederdi. Windsor'dan kalkan bu molasız trenin tiyatroya gidecek parası olan ama henüz araba almaya gücü yetecek sosyal statüye ulaşamamış orta sınıf bölge sakinlerinin rahatı için Richmond'a uğradığını, gerçi (hangi durumlar olduğunu bize anlatacağı) bazı durumlarda, (hangi şirket olduğunu bize anlatacağı) bir şirketten araba kiraladıklarının da doğru olduğunu uzun uzadıya gözlemlerdi. Ve böylece sakin adımlarla, yavaş yavaş Bayan Brown'a doğru sokulur; kadına tımar yoluyla, mülkiyet yoluyla değil, Datchet'te ufak bir mülk kaldığını ama bu mülkün avukat Bay Bungay'e rehin verildiğini anlatırdı. Fakat ben niye Bay Bennett'i uydurmaya kalkıyorum ki? Bay Bennet kendisi roman yazmıyor mu? Şans eseri karşıma çıkan ilk kitabını açayım; *Hilda Lessways*. Bakalım Bay Bennett, bir romancının yapması gerektiği gibi, Hilda'nın gerçek,

2. H. G. Wells, *A Modern Utopia* (1905).

sahici ve ikna edici olduğunu bize nasıl hissettiriyor? Hilda kapıyı yumuşak ve kontrollü bir biçimde kapatır, annesiyle ilişkisinin baskısını gösterircesine... *Maud* okumaya düşkündür; yoğun hissedebilme gücü bahşedilmiştir ona. Buraya kadar her şey yolunda; Bay Bennett her dokunuşun önemli olduğu bu ilk sayfalarda bize acelesiz, emin tavrıyla Hilda'nın ne kadar nazik bir kız olduğunu göstermeye çalışıyor.

Ama sonra, Hilda Lessways'i değil, Hilda Lessways'in yatak odası peneceresinin manzarasını, kiraları toplayan bir adam olan Bay Skellorn'un o yönden geliyor olması bahanesiyle tasvire başlıyor. Bay Bennett şöyle devam ediyor:

> Turnhill mıntıkası Hilda'nın arka tarafında uzanıyordu, kuzey karakol sınırını Turnhill'in oluşturduğu bütün o kasvetli Five Towns bölgesiyse güneye doğru uzanıyordu. Chatterley Wood'un eteklerindeki kanal geniş kıvrımlar halinde döne döne Cheshire'ın bozulmamış ovalarına ve denize doğru yoluna devam ediyordu. Kanalın kenarında, tam Hilda'nın penceresinin karşısında, bazen manzarayı her iki taraftan neredeyse kapatan bacalar ve seramik ocakları kadar duman çıkaran bir un değirmeni vardı. Un değirmeninden başlayan tuğla döşeli patika, epeyce büyük bir sıra yeni villayı kendilerine ait bahçelerden ayıra ayıra doğrudan Bayan Lessways'in evinin önündeki Lessways caddesine bağlanıyordu. Bu patikadan gelmeliydi Bay Skellorn, çünkü villaların en uzak olanında oturuyordu.

Bunca satırlık tariftense tek bir satırlık feraset çok daha etkili olurdu; ama haydi diyelim ki bunlar da romancının lazım gelen angaryaları. Peki ama Hilda nerede? Eyvah ki Hilda hâlâ pencereden dışarı bakıyor. Tutkulu ve tatminsiz bir kız olduğu kadar evlerden de iyi anlayan bir kız Hilda. Bu yaşlı Bay Skellorn'u sık sık, yatak odasının penceresinden gördüğü müstakil evlerle kıyaslıyor. O yüzden de villalar tasvir edilmeli. Bay Bennett şöyle devam ediyor:

> O sıra-evlere Freehold Villalar deniyordu; toprağın çoğunun tımarlı olduğu ve ancak "cezaların" ödenmesine tabi şekilde ve tımar sahibi vekilinin başkanlık ettiği bir "mahkemenin" federal onayıyla el değiştirebildiği bir bölgede bilinçli olarak gurur kaynağı bir isimdi bu. Hanelerin çoğunun sahibi içinde ikamet edenlerdi, her biri toprağın mutlak yetkilisiydi ve kurumakta olan gömleklerin ve havluların çırpınışları arasındaki akşamın isli bahçelerinde önemsiz şeyler için sızlanıp

duruyorlardı. Freehold Villalar Viktorya ekonomisinin son zaferinin, ihtiyatlı ve çalışkan zanaatkârın yüce idealinin sembolüydü. Bir Yapı Kooperatifi Başkanı'nın cennet hayaliyle örtüşüyordu. Ve hakikaten de çok sahici bir başarıydı. Ama Hilda'nın yersiz kibiri bunu kabul etmiyordu.

Şükürler olsun, diye haykırıyoruz! En azından Hilda'nın kendisine doğru geliyoruz. Ama o kadar çabuk değil. Hilda bu olabilir, şu olabilir, başkası olabilir ama Hilda sadece evlere bakmakla ve evleri düşünmekle kalmıyor; Hilda bir evde yaşıyor. Peki Hilda ne tür bir evde yaşıyor? Bay Bennett devam ediyor:

Çaydanlık üreticisi dedesi Lessways tarafından inşa edilmiş olan dört evin ortadaki ayrı teraslı iki tanesinden biriydi bu ev; dördü içinde en muazzamı oydu ve aşikârdı ki terasın imtiyaz sahibinin meskeniydi. Köşedeki evlerden birinin altında bir bakkal dükkânı vardı, derebeyliğe ait bahçe arazisi diğerinden azıcık daha büyük olabilsin diye bu ev adil bahçe payından feragat ettirilmişti. Teras villaların terası değil, yılda yirmi altı ila otuz altı sterlin arasında vergi ödeyen evlerin terasıydı ve bu, zanaatkârların, küçük sigorta komisyoncularının ve kira tahsildarlarının imkânlarının çok ötesindeydi. Üstelik ev güzel inşa edilmişti, cömertçe inşa edilmişti; mimarisi, azaltılmış olsa da Georgia Dönemi letafetinden belli belirsiz bazı izler taşıyordu. Şehrin bu yeni yeni yerleşilen kısmındaki en iyi sıra evler olarak kabul ediliyordu bunlar. Bay Skellorn, Freehold Villalarından çıkıp buraya gelince apaçık daha üstün, daha geniş, daha liberal bir şeyin içine gelmiş oluyordu. Hilda birden annesinin sesini duydu...

Ama annesinin sesini biz duyamıyoruz, Hilda'nın sesini de öyle; tek duyduğumuz, bize kiralar ve mülkiyetler ve tımarlar ve cezalar hakkındaki gerçekleri anlatan Bay Bennett'in sesi. Bay Bennett'in amacı ne olabilir? Ben Bay Bennett'in amacına dair kendi fikrimi oluşturdum. Bay Bennett bizi kendisi yerine hayal ettirmeye çalışıyor; o bir ev yaptı diye o evin içinde yaşayan birileri olması gerektiği inancına bizi hipnotize etmeye çalışıyor. Bütün o gözlem gücüyle, ki müthiş, bütün o empati ve insanlığıyla, ki harikulade, Bay Bennett dönüp de köşesinde oturan Bayan Brown'a bir kez olsun bakmamıştır. O kadın orada, vagonun köşesinde öylece oturmaktadır. Richmond'dan Waterloo'ya değil, İngiliz edebiyatının bir devrinden ötekine seyahat eden o vagonda oturmaktadır; çünkü Bayan Brown ezeli ve ebedidir, Bayan Brown insan tabiatıdır,

Bayan Brown sadece yüzeyde değişir, içeri girip çıkanlar romancılardır. O, orada öylece oturmaktadır ve Edward Dönemi yazarlarının hiçbiri ona bir kez bile dönüp bakmamaktadır. Oysa pencereden dışarıya güçlü bir şekilde, araştırarak, sempatiyle bakmışlardır; fabrikalara, Ütopyalara, hatta vagonun dekorasyonuna ve döşemelerine bile; ama kadına asla, hayata asla, insan doğasına asla bakmamışlardır. Ve böylece, kendi amaçlarına uygun bir roman yazma tekniği geliştirmiş, kendi işlerine yarayan araçlar oluşturup âdetler tesis etmişlerdir. Ama o araçlar bizim araçlarımız değildir ve o işler de bizim işlerimiz değildir. Bizim için o âdetler mahvoluştur, o araçlar ölümdür.

Dilimin muğlaklığından şikâyetçi olabilirsiniz. Âdet nedir, araç nedir diye sorabilirsiniz. Bay Bennett'in, Bay Wells'in ve Bay Galsworthy'nin âdetlerinin George Dönemi yazarları için yanlış âdetler olduğunu söylerken ne demek istediğimi sorabilirsiniz. Soru zordur; kısa yoldan cevaplamaya çalışacağım. Yazıdaki âdetler, adab-ı muaşeretteki âdetlerden çok da farklı değildir. Gerek hayatta gerekse edebiyatta, bir tarafta ev sahibesiyle yabancı misafiri arasındaki, öteki tarafta yazarla yabancı okuru arasındaki uçuruma köprü kurmanın bir yolunu bulmak elzemdir. Ev sahibesi hava durumunu mutlaka aklında bulundurur; çünkü nesillerdir ev sahibeleri bunun evrensel olarak ilgi duyulan bir konu olduğunu esasa bağlamışlardır ki hepimiz de buna inanırız. Ev sahibesi, ne soğuk bir Mayıs geçiriyoruz, diye söze başlar ve böylelikle yabancı misafiriyle temas kurduktan sonra daha ilgi çekici konulara doğru ilerler. Edebiyatta da durum aynıdır. Yazar; okurunun önüne tanıdığı, dolayısıyla hayal gücünü harekete geçirecek ve onu çok daha zorlu olan yakınlık kurma meselesinde işbirliği yapmaya istekli hale getirecek bir şey koyarak onunla temas kurmalıdır. Ve her şeyden önemlisi, bu ortak buluşma noktasına kolayca, hatta neredeyse içgüdüsel olarak, karanlıkta bile gözü kapalı ulaşılabilmelidir. İşte alıntıladığım pasajda da bu ortak zeminden faydalanan Bay Bennett'i görüyorsunuz. Kendisinin önündeki problem, bizi Hilda Lessways'in gerçekliğine inandırmaktı. O yüzden de, bir Edwardcı olarak, Hilda'nın yaşadığı ev tipini ve pencereden gördüğü ev tipini inceden inceye, tam ve eksiksiz şekilde tarif etmekle işe başlamıştır. Mesken Edwardcılara kolay gelen bir ortak zemindi, buradan hareketle yakınlık kurmaya doğru giderlerdi.

Bize her ne kadar dolaylı gelse de, bu âdet hayran olunacak derecede işe yaradı ve bu yolla dünyaya binlerce Hilda Lessways tanıtıldı. O dönem ve nesil için bu gelenek, iyi bir gelenekti.

Oysa şimdi, kendi tren anekdotumu parçalara ayırmama izin verirseniz, bu âdetin kifayetsizliğini ne denli hissettiğimi ve bir neslin araçları sonraki nesil için kullanışsız olduğunda meselenin ne kadar ciddi hale geldiğini göreceksiniz. Trendeki olay bende çok büyük bir etki yaratmıştı. Ama onu size nasıl nakledecektim? Tüm yapabileceğim ne dendiyse en tam ve doğru haliyle anlatmak, ne giyildiyse en detaylı şekliyle tasvir etmek, çaresizce, aklıma bin bir türlü sahnenin hücum ettiğini söylemek, paldır küldür bu sahneleri kâğıda dökmeye geçmek ve bu capcanlı, bu tesiri çok güçlü izlenimi içeri hücum eden cereyana ya da buram buram yanık kokusuna benzeterek tarif etmekti. Aslını isterseniz, aynı zamanda yaşlı kadının oğlu, oğlunun Atlantik'i geçerkenki maceraları, sonra yaşlı kadının kızı, kızının Westminster'da bir şapkacı dükkânının olması, Smith'in kendisinin geçmiş yaşantısı ve Sheffield'daki evi hakkında üç ciltlik bir roman üretme fikri de beni fazlasıyla baştan çıkardı, her ne kadar böyle hikâyeler bana dünyadaki en iç karartıcı, alakasız ve aldatıcı işler gibi gelse de.

Ama eğer bunu yapmış olsaydım, ne demek istediğimi ifade etmenin o korkunç ve yıldırıcı çabasından da kaçmış olmam gerekirdi. Ne demek istediğime varabilmek içinse geriye ve geriye ve geriye gitmek; bir bir şeyle bir başka bir şeyle denemeler yapmak; her bir sözcüğü aklımdaki görüntüye atfederek ve mümkün mertebe tam örtüşmesine dikkat ederek ve bir şekilde aramızda ortak bir nokta, size çok tuhaf, sahte ya da inanılmayacak kadar uydurma gelmeyecek bir âdet bulmak zorunda olduğumu bilerek bir o cümleyi bir bu cümleyi denemek zorunda kalırdım. İtiraf ediyorum ki böylesine zahmetli bir taahhüt altına girmekten kaçtım.

Bayan Brown'ımın parmaklarımın arasından kayıp gitmesine izin verdim. Size onunla ilgili hiç ama hiçbir şey anlatmadım. Ama bu kısmen de büyük Edwardcıların suçudur. Onlara sordum –onlar benim büyüklerim–, onlara bu kadının karakterini tarif etmeye nasıl başlamalıyım, dedim. Bana dediler ki, "Babasının Harrogate'te bir dükkân tuttuğunu söyleyerek başla. Kirayı tespit et. 1878 yılında tezgâhtarların maaşları neymiş tespit et. Annesi neden ölmüş keşfet. Kanseri tarif et. Patiskayı tarif et. Sonra şunu

tarif et ki" ama ben, "Durun! Durun!" diye feryat ettim ve üzülerek söylüyorum ki o çirkin, o sarsak, o insicamsız aracı tutup çöpe attım; çünkü biliyordum ki o kanseri ve o patiskayı tarif etmeye başlarsam, benim Bayan Brown'ım, size onu aktarmamın hiçbir yolu olmadığını bilsem de sıkı sıkıya tutunduğum o tasavvur, ebediyen donuklaştırılmış, sönükleştirilmiş ve silinip gitmiş olacaktı.

Edwardcıların araçları bizim kullanımımız için yanlış araçlardır derken demek istediğim işte budur. Onlar şeylerin yapısına fazlaca vurgu yüklemişlerdir. Bize bir ev verip içinde yaşayan insanları çıkarsayabileceğimizi umut etmişlerdir. Haklarını teslim etmek gerekirse, o evi fazlasıyla içinde yaşamaya değer hale de getirmişlerdir. Lakin romanların her şeyden önce insanlar hakkında olduğuna ve ancak ikinci derecede, içinde yaşadıkları evler hakkında olduğuna inanıyorsanız, bu işe girişmenin yolu bu değildir. Dolayısıyla, gördüğünüz gibi, Georgecu yazar her şeyden önce şu anda kullanımda olan metodu bir kenara atarak işe başlamak zorundaydı. Ve orada, Bayan Brown'ın karşısında, elinde Bayan Brown'ı okura aksettirebilecek hiçbir metot olmaksızın, yalnız bırakılmıştı. Gerçi bu tam da doğru değildir. Bir yazar asla yalnız değildir. Yanında her zaman halk vardır; aynı koltukta olmasa bile en azından hemen yan kompartımandadır. Gerçi halk da tuhaf bir yol arkadaşıdır. İngiltere'de son derece uysal ve kolay ikna edilebilir bir yaratıktır mesela; bir kez dikkatini çekebildiniz mi belli miktarda yıl boyunca kendisine ne söylenirse sorgulamaksızın ona inanır. Halka yeterince kararlı şekilde "Bütün kadınların kuyruğu ve bütün erkeklerin hörgücü vardır" deseniz, gerçekten de kadınları kuyruklu, erkekleri de hörgüçlü görmeyi öğrenmeye başlayacaktır ve siz, "Saçmalamayın. Maymunların kuyruğu olur, develerin hörgücü olur. Erkeklerin ve kadınlarınsa beyinleri ve kalpleri vardır; düşünür ve hissederler" dediğiniz zaman bunu çok devrimci ve muhtemelen uygunsuz bulacaktır. Bu ona kötü, üstüne üstlük yakışıksız bir şaka gibi gelecektir.

Ama konumuza dönecek olursak, Britanya halkı orada, yazarın yanı başında oturmuş, o engin, o oybirliğiyle, hemfikir tavrıyla şöyle söylemektedir: "Yaşlı kadınların evleri olur. Babaları olur. Gelirleri olur. Hizmetçileri olur. Sıcak su torbaları olur. Biz onların yaşlı kadın olduklarını ancak böyle anlarız. Bay Wells ve Bay Bennett ve Bay Galsworthy bize hep onları böyle tanıyabileceğimizi

öğretti. Oysa şimdi senin Bayan Brown'ına bakınca, biz ona nasıl inanalım? Köşkünün adı Albert mi, yoksa Balmoral mı daha onu bile bilmiyoruz; eldivenlerine ne kadar para ödemiş ya da annesi kanserden mi, yoksa veremden mi ölmüş, bilmiyoruz. O kadın nasıl canlı olabilir ki? Yok yok; o senin hayal gücünün icadından başka bir şey değil."

Ve yaşlı kadınlar pek tabii mülkiyetli köşklerin ve tımarlı gayrimenkullerin ürünü olmalıdır, hayal gücünün değil.

Georgecu yazar bu yüzden tuhaf bir açmazın içinde kalmıştır. Bir tarafta, kendisinin insanların iddia ettiğinden farklı olduğunu, epey farklı olduğunu söyleyerek itiraz eden ve romancıyı imdadına çağırarak cazibesinin kısacık da olsa en büyüleyici anlarıyla onu baştan çıkaran Bayan Brown; bir taraftaysa ev inşa etmeye ve evlere girmeye uygun araçlar dağıtan Edwardcılar ve illa da önce sıcak su torbasını görmemiz lazım diye tutturan Britanya halkı. Ve bu esnada tren, hepimizin birden inmesi gereken o istasyona doğru son hız gitmektedir.

Georgeculların kendilerini 1910 yılı civarında içinde buldukları ikilem, fikrimce böyleydi. Birçoğu, özellikle aklıma gelenler Bay Forster ve Bay Lawrence, ilk eserlerini mahvettiler; çünkü o araçları çöpe atmak yerine kullanmayı denediler. Ödün vermeyi denediler. Bir karaktere dair direkt kendi algıları olan acayiplikleri, önem ve anlamları, Bay Galsworthy'nin Fabrikalar Kanunu'na ve Bay Bennett'in Five Towns'a ilişkin bilgileriyle birleştirmeyi denediler. Denediler ama Bayan Brown'a ve şahsına münhasır özelliklerine dair öyle şiddetli, öyle nüfuz eden, öyle kudretli bir algı duydular ki aynı şeyi denemeye daha fazla devam edemediler. Bir şey yapılmalıydı. Her ne can, uzuv ya da kıymetli mülk pahasına olursa olsun Bayan Brown tren durup da sonsuza dek kaybolmadan önce kurtarılmalı, ifade edilmeli ve dünyayla yüksek ilişkileri başlatılmalıydı. Ve böylece vurmalar kırmalar başladı. Bu yüzdendir ki dört bir tarafımızda, şiirlerde, romanlarda, biyografilerde, hatta gazete yazılarında ve köşelerinde bile kırılmanın ve düşmenin, çarpışmanın ve yıkımın sesini duyuyoruz. Bu, George Dönemi'ne hâkim olan sestir. Epey de melankolik bir sestir; şayet geçmişte ne melodik günler var oldu düşünecek olursanız; şayet Shakespeare'i, Milton'ı, Keats'i ve hatta Jane Austen'ı, Thackeray'i ve Dickens'ı düşünecek olursanız; şayet dili ve dilin özgürken nasıl da yüksek-

lere uçabildiğini düşünecek olursanız ve aynı kartalı tutsak, kel ve vraklayıp dururken görürseniz...

Bu gerçekler ışığında, kulaklarımda bu seslerle ve beynimde bu imgelerle, George Dönemi yazarlarımızın bizi karakterlerinin gerçek olduğuna inandıramadığından şikâyet eden Bay Bennett'in kendine göre bir sebebi olduğunu inkâr etmeyeceğim. Bunların her sonbahar Viktorya düzenliliğiyle üç ölümsüz şaheser döktürmediklerini kabul etmeye mecburum. Ama karamsar olmaktansa iyimserim, ümitliyim. Çünkü kanımca âdetler ak saçlı ihtiyarlıktan tutun da toy gençliğe kadar her ne zaman yazarla okur arasında bir iletişim aracı olmaktan çıkıp onun yerine bir engel, bir ayakbağı haline gelirse gelsin, bu gelinen nokta kaçınılmaz olacaktır. Şu anda acı çekiyoruz, çürümekten değil ama yazar ve okurların daha heyecanlı bir dostluk ilişkisine başlayabilmek için girizgâh olarak kabul ettikleri bir adab-ı muaşeret düsturunun bulunmamasından. Zamanın edebi âdeti öyle yapaydır ki ziyaretin tamamı boyunca havadan ama sadece havadan konuşmak zorundasınızdır. Haliyle zayıf olanlar öfke kusmaya kışkırtılırken, güçlü olanlar da edebi cemiyetin tam da çekirdekteki temellerini ve kurallarını yıkmaya sürüklenmektedir. Bunun emareleri her yerde apaçık meydandadır. Gramer ihlal edilmektedir; sentaks parçalanmıştır; tıpkı hafta sonu için teyzesinde kalan bir oğlan çocuğunun şabat merasimi bitmek bilmediği için sırf gözü dönmüşlükten bahçedeki sardunya yatağında yuvarlanması gibi. Daha yetişkin yazarların, elbette, böyle düşüncesizce hırçınlık gösterilerine kapılacak hali yoktur. Onların samimiyeti gözü karadır, cesaretleriyse muazzam; tek mesele hangisini kullanacaklarını bilmemeleridir; çatalı mı, yoksa parmaklarını mı? Bu yüzden, eğer Bay Joyce'u ve Bay Eliot'u okursanız, birinin müstehcenliğinden, ötekininse anlaşılmazlığından hayrete düşersiniz. Bay Joyce'un *Ulysses*'teki müstehcenliği bana öyle geliyor ki nefes almak için camları kırması gerektiğini hisseden çaresiz bir adamın bilinçli ve hesaplı müstehcenliğidir. Bazı anlarda, cam kırıldığında, adam muhteşemdir! Ama bu ne enerji ziyanlığıdır! Hem ayrıca müstehcenlik taşkın bir enerjinin ya da vahşiliğin doğal coşkunluğu değil de temiz havaya ihtiyacı olan bir adamın baştan belirlenmiş ve kamu yararı gözeten bir hareketi olduğu zaman ne kadar da yavan kalmıyor mu! Bay Eliot'un anlaşılmazlığına gelecek olursak, bence Bay Eliot modern şiirin en

güzel, en tatlı dizelerinden bir kısmını yazmıştır. Ama eski kullanımlar, toplumun nezaketleri, zayıflara saygı ve yavaş kavrayışlı olanları göz önünde bulundurma konularında ne kadar da toleranssızdır! Ne zaman ki biraz güneş almak üzere kendimi onun satırlarından birinin yoğun ve büyüleyici güzelliğine bıraksam ve bir sonraki satıra baş döndürücü ve tehlikeli bir atlayış yapacağımı hissetsem ve böyle böyle satırdan satıra tıpkı sopadan sopaya, bilinmezce, güvenilmezce uça uça atlayan bir akrobat gibi devam etmeye kalksam, itiraf ediyorum, haykırıyorum, o eski adapları özleyerek haykırıyorum ve havada deliler gibi dönmek yerine elinde bir kitapla gölgede sessizce hayal kuran atalarımın üşengeçliğine imreniyorum. Yine Bay Strachey'nin kitapları *Eminent Victorians* ve *Queen Victoria*'da da zamanın doğasına ve akışına aykırı yazma çabası görülmektedir. Çok daha az görülmektedir elbette; çünkü Bay Strachey sadece gerçeklerle uğraşmakla kalmayıp, ki gerçekler inatçı şeylerdir, aynı zamanda, esasen on sekizinci yüzyıl materyallerinden olmak üzere kendine ait çok da basiretli bir dizi adab-ı muaşeret kuralı uydurmuştur ki bunlar ona ülkenin en üst düzeyleriyle aynı masaya oturup o seçkin kılık kıyafetin altında bir sürü şey söyleme imkânı vermiştir; hâlbuki hepsi bir soyunsa uşaklar tarafından odadan kovulacaklardır. Lakin yine de, *Eminent Victorians*'ı Lord Macaulay'in bazı makaleleriyle karşılaştırırsanız, Lord Macaulay'in hep haksız ve Bay Strachey'nin hep haklı olduğunu hissedecek olmanıza rağmen, aynı zamanda Lord Macaulay'in makalelerinde bir gövde, bir erim, bir zenginlik de hissedeceksiniz, ki bunlar Lord Macaulay'in döneminin, kendisinin gerisinde olduğunu, bütün gücünün doğrudan çalışmalarına gittiğini, hiçbir şekilde örtme, saklama veya dönüştürme amaçları için kullanılmadığını göstermektedir. Oysa Bay Strachey görmemizi sağlamadan önce gözlerimizi açmak zorunda kalmıştır; çok akıllıca düşünülmüş bir konuşma üslubu arayıp bulmak, dikip dikiştirmek zorunda kalmıştır ve bu çaba, her ne kadar güzel bir şekilde saklanmış olsa da, eserlerini kendilerine harcanması gereken gücün bir kısmından mahrum bırakmış ve ufkunu daraltmıştır.

Bu sebeplerden ötürü, o zaman, kendimizi bir başarısızlıklar ve parçalanmalar dönemine alıştırmalıyız. Ve dile getirmeliyiz ki gerçeği söylemenin bir yolunu bulmak için bu kadar çok güç har-

canan yerde gerçeğin kendisi bize fevkalade tükenmiş ve kaotik bir halde ulaşmaya mahkûmdur. Bayan Brown'ı son zamanlarda meşhur ettiği isimlerden birkaçıyla anmak gerekirse –Ulysses, Kraliçe Viktorya, Bay Prufrock[3]– Bayan Brown, kurtarıcıları ona ulaştığında biraz solgun ve dağılmış durumdadır. Ve artık duyduğumuz, baltalarının sesidir. Kulaklarımda dinç ve ilham verici bir sestir bu. Tabii Tanrı tüm cömert alakasıyla ihtiyaçlarınızı karşılamak için kaygılı ve ihtiyaçlarınızı karşılamaya muktedir bir sürü yazar bahşetmişken, uyumayı tercih etmiyorsanız.

Böylelikle, en başta sorduğum soruların bir kısmına, korkarım ki usandırıcı bir şekilde, uzun uzun cevap vermeye çalıştım. Bana göre George Dönemi yazarını bütün formlarında dört koldan kuşatan zorlukların bir açıklamasını verdim. Onu mazur görmenin yollarını aradım. İzin verirseniz, bu kitap yazma işinde birer ortak olarak, tren vagonunda birer yol arkadaşı olarak, Bayan Brown'la birlikte seyahat eden birer yolcu olarak sizlere ait görev ve sorumlulukları da hatırlatma cüretini göstererek bitirebilir miyim? Çünkü Bayan Brown, en az onun hakkında hikâyeler anlatan bizler için olduğu kadar, sessiz duran sizler için de görünürdür. Şu geçtiğimiz hafta boyunca günlük yaşantınız içinde benim burada tasvir etmeye çalıştığımdan çok daha tuhaf ve ilginç bir sürü deneyiminiz olmuştur. Sizi şaşkına çeviren bölük pörçük bir sürü konuşmaya kulak misafiri olmuşsunuzdur. Gece yatağa yattığınızda duygularınızın karmaşıklığı yüzünden serseme dönmüşsünüzdür. Bir gün içinde beyinlerinizden binlerce düşünce geçmiş, binlerce duygu buluşmuş, çarpışmış ve hayret verici bir düzensizlikle de yok olup gitmiştir. Gelin görün ki, yazarların size bütün bunların öyle bir versiyonunu, Bayan Brown'ın öyle bir resmini yutturmasına izin veriyorsunuz ki onun aslında o sürprizlerle dolu hayaletle hiçbir surette benzerliği bile yok.

Tevazunuzdan, belki de, yazarların sizden farklı kandan ve kemikten olduğunu, Bayan Brown hakkında sizden daha fazla şey bildiklerini düşünüyorsunuz. Hâlbuki bundan daha ölümcül bir hata olamaz. Aramızdaki yakın ve eşit ittifakın sağlıklı birer ürünü olması gereken kitapları bozan ve zayıflatan da işte sizdeki bu alçakgönüllülük ve bizdeki profesyonel çalımlar ve lütuflar olmak üzere okurla yazar arasındaki bu bölünme, bu ayrımdır. Öyleyse,

3. James Joyce, Lytton Strachey ve T. S. Eliot'un eserlerine referanslar.

günümüzde edebiyat diye bir güzel geçinen o cilalı, pürüzsüz ve düz romanlardan kaçının; o kendini beğenmiş, tumturaklı ve gülünç biyografilerden kaçının; o zayıf, saman gibi eleştiri yazılarından kaçının; melodik bir biçimde güllerin ve koyunların masumiyetini göklere çıkaran şiirlerden kaçının.

Sizin payınıza düşen, yazarların tahtlarından ve kaidelerinden inmeleri ve Bayan Brown'ımızı, mümkünse güzel ve her ne pahasına olursa olsun hakiki ve doğru şekilde tasvir etmelerinde ısrarcı olmaktır. Bayan Brown'ın limitsiz kapasitede ve sonsuz çeşitlilikte yaşlı bir kadın olduğunda; her yerde görünebilme, her türlü elbiseyi giyme, her şeyi söyleme ve Tanrı bilir daha neler yapma kabiliyeti bulunduğunda ısrar etmelisiniz. Onun söylediği şeylerde ve giydiği şeylerde, gözlerinde ve burnunda, konuşmasında ve sessizliğinde insanı esir alan bir büyüleyicilik vardır; çünkü o, içinde yaşadığımız ruhtur, hayatın ta kendisidir.

Ancak onun hemen şu anda tam ve tatmin edici bir takdimini ya da tasvirini beklemeyin. Sancılı olanı, anlaşılmaz olanı, bölük pörçük olanı, başarısızlığı hoş görün. Yardımınıza iyi bir amaç için başvurulmaktadır. Olağandışı gözü pek son bir öngörüde daha bulunmam gerekirse, İngiliz edebiyatının büyük çağlarından birinin eşiğinde titremekteyiz. Oysa oraya ulaşmanın tek yolu Bayan Brown'ı asla ama asla terk etmemekte kararlı olmamızdır.

Genç Bir Şaire Mektup*

Benim Sevgili John'um,

Sen hiç, bilhassa sabahları posta geldiği zaman, mektup yazma sanatının öldüğünü söyleyerek sohbete renk katan o yaşlı beyefendiyle -adını unuttum- tanıştın mı; yoksa o, senin zamanından önce miydi? Bir penilik posta, derdi yaşlı beyefendi, mektup yazma sanatını öldürdü. Hiç kimsenin, diye sürdürürdü elindeki zarfı gözlükleriyle incelerken, t'lerine enine çizgiyi koymaya bile vakti yok. Hemen, diye devam ederdi kızarmış ekmeğine reçel sürerken, telefona koşuyoruz. Yarım yamalak biçimlenmiş düşüncelerimizi dilbilgisi kurallarına aykırı ifadelerle kartpostallara emanet ediyo-

* 1931'de yazılmıştır, *Güvenin Ölümü* (1942) kitabında toplanmıştır. "John" daha sonra Hogarth Yayınevi'nde Virginia ve Leonard ile çalışan İngiliz şair John Lehmann'dır. (ç.n.)

ruz. Gray öldü, derdi sonra; Horace Walpole öldü; Madame de Sévigné, o da öldü diye öyle sanıyorum ki tam ilave edecekken, boğazındaki gıcık nöbetiyle sözü yarıda kesilince, arzu ettiği gibi bütün sanatları mezara gönderemeden odayı terk etmek zorunda kalmıştı. Ama bu sabah posta gelip de, minik mavi sayfalarla dolu, baştan aşağı sıkışık ama okunaksız olmayan bir el yazısıyla yazılmış mektubunu açınca, -üzülerek söylüyorum ki t'lerin enine çizgileri konmamıştı ve bir cümlenin grameri bana şaibeli geldi- bunca yıldan sonra o ihtiyar ölü seviciye cevap verdim; saçmalık, dedim. Mektup yazma sanatı daha yenice varlık bulmuştur. O, bir penilik postanın çocuğudur. Ve bence bu sözde hakikaten bir gerçeklik payı vardır. Mektup, gönderilmesi yarım krona mal olurken haliyle kendini biraz önem taşıyan bir belge olarak ispatlamak zorundaydı; yüksek sesle okunurdu; yeşil ipekle bağlanırdı; belli bir miktar yıldan sonraysa gelecek nesillerin ebedi zevki ve istifadesi için yayımlanırdı. Fakat senin mektubun, aksine, yakılmak zorunda kalacak. Göndermesi olsa olsa üç buçuk peni tutmuştur. O yüzden de haddinden fazla samimi, ağzı gevşek ve patavatsız olmaya imkân bulabilmişsin. Bana zavallı sevgili C. ve onun Kanal botundaki maceraları hakkında anlattıkların ölümüne mahremdir; M.'yi harcamak pahasına müstehcen ve bayağı esprilerin, bir yayılsa dostluğunuzu kesinlikle mahvedecek cinstendir; ("şıp şıp şıp diye sabunluğa") damlatan çatıdan girip, Bayan Curtis ve onun otobüs basamaklarındaki tuhaf sırrı yoluyla, manavı terslemesiyle bana büyük zevk yaşatan temizlikçi Bayan Gape'ten çıkan; oradan Siyam kedilerine ("Teyzem diyor ki ulurlarsa burunlarına eski bir çorap geçir"); oradan eleştirinin bir yazar için kıymetine; oradan Donne'a; oradan Gerald Hopkins'e; oradan mezar taşlarına; oradan Japon balıklarına; oradan da ani bir panik hışmıyla "Bana yaz ve söyle, şiir nereye gidiyor ya da öldü mü?"ye geçen düşünce zinciriniyse, gelecek nesillerin, beklediğimden çok daha çabuk kavrayışlı olmadıkları sürece takip edebileceğinden şüpheliyim. Hayır, senin mektubun, gerçek bir mektup olduğu için -ne yüksek sesle okunabilecek ne de gelecek zamanlar için basılabilecek bir mektup olduğu için- yakılmak zorunda kalacak. Gelecek nesillerinse Walpole ve Madam Sévigné ile yaşamaya devam etmesi gerekecek. Mektup yazmanın muhteşem devri, pek tabii şimdiki zaman, ardında hiç mektup bırakmayacak. Ve sana cevabımı yazarken ya-

nıtlayabileceğim ya da yanıtlamaya teşebbüs edebileceğim tek bir soru var; o da şiir ve ölümü hakkında olan.

Ama başlamadan evvel, şiir hakkında söyleyeceğim her şeyi sizin de göreceğiniz gibi bozan ve geçersiz kılan, hem doğuştan hem edinilmiş bütün o kusurları üstlenmeliyim. Sağlam bir üniversite eğitiminin eksikliği benim için her zaman bir kısa bir uzun hece ölçüsü ile bir açık iki kapalı heceden meydana gelen vezni birbirinden ayırt etmeyi imkânsız kılmıştır ki bu, insanın ebediyen kınanmasına yetmezmiş gibi düzyazı gelip içime çoğu nesir yazarında olduğu gibi aptalca bir kıskançlık, haklı bir öfke, hiçbir şekilde bir eleştirmende olmaması gereken bir duygu yerleştirmiştir. Çünkü nasıl olur da, diye biz hor görülen nesir yazarları bir araya geldiğimizde sorarız, insan hem ne demek istediğini söyleyip hem de şiirin kurallarını gözetebilmektedir? "Yapmak" dedi diye illa "yaprak" da demeyi, "üzünç"le "ödünç"ü eşleştirmeyi nasıl akıl eder? Kafiye denen şey çocukça olmakla kalmayıp, dürüst de değildir, deriz biz nesir yazarları. Sonra devam ederiz: Şunların kurallarına bakın! Şair olmaktan kolayı var mı! Onlar için yol ne kadar düz, ne kadar mutlak ve belli! Bunu yapmalısın, şunu yapmamalısın. Şiir yazacağıma banliyö caddesinde ikili sıralar halinde yürüyen çocuk olmayı tercih ederim, diyen nesir yazarları bile duydum. Veznin usullerine, cefasına ve titizliklerine riayet, rahibe olup tesettüre girmek ya da bir tarikata adım atmak gibi olsa gerek. Bu da onların neden aynı şeyi tekrarlayıp durduklarını açıklıyor. Hâlbuki biz nesir yazarları (tabii size sadece nesir yazarlarının yalnızken konuştuğu saçmalıkları anlatıyorum) dilin efendileriyizdir, köleleri değil; bize kimse ders veremez; bize kimse baskı yapamaz; ne demek istiyorsak onu söyleriz. Hayatın bütünü bize yetki alanıdır. Biz yaratıcılarız, biz kâşifiz, diye devam eder gideriz. Kabul etmeliyim ki, iyice saçmalayarak...

Bu kusurları da itiraf edip içimi döktüğüme göre şimdi devam edebiliriz. Mektubundaki belli ifadelerden anladığım kadarıyla şiirin tehlikeli bir yola girdiğini ve 1931'in şu sonbaharında bir şair olarak kendi durumunun Shakespeare'inkinden, Dryden'ınkinden, Pope'unkinden ya da Tennyson'ınkinden çok daha zor olduğunu düşünüyorsun. Hatta senin durumun gelmiş geçmiş en zor durum. Böylelikle bana, küçük bir nutuk çekmek üzere yakalamaya hazır olduğum bir fırsat vermiş oluyorsun. Kendini asla tekil düşünme,

kendi durumunu asla başkalarının durumundan daha zor görme. Kabul ediyorum, içinde yaşadığımız çağ bunu güçleştiriyor. Tarihte ilk kez okurlar var; iş hayatıyla, sporla, büyükbabalarına bakmakla, tezgâhların arkasında paket girişi yapmakla meşgul koca bir insan kitlesi var ve artık hepsi okuyor ve nasıl okuyacaklarının ve ne okuyacaklarının kendilerine söylenmesini istiyorlar; öğretmenleri, eleştirmenler, eğitmenler ve yayıncılar tüm insanlık adına okumayı onlar için kolaylaştırmalıdır; onları ikna etmelidir ki edebiyat hiddetlidir, heyecanlıdır; kahramanlar ve zalimlerle, sürekli çatışma halindeki düşman güçlerle, her yanına kemik saçılmış arazilerle, yolun ilerisindeki kavşakta ölümleriyle buluşmak üzere siyah pelerinlerin içinde ve beyaz atların üstünde dörtnala koşan yalnız fatihlerle doludur. Bir silah sesi yankılanır. "Romantizm çağı bitmişti. Realizm çağı başlamıştı." Sen de bilirsin bu tür şeyleri. Ama tabii yazarlar kendileri gayet farkındadırlar ki bütün bunlarda en ufacık bir doğruluk payı dahi yoktur. Savaşlar yoktur, cinayetler yoktur, yenilgiler yoktur, zaferler yoktur. Ama okurların eğlendirilmesi son derece önemli olduğundan yazarlar buna boyun eğerler. Giyinip kuşanırlar. Rollerini oynarlar. Biri liderlik eder, diğeri takip eder. Biri romantiktir, diğeri realist. Biri ilericidir, diğeri demode. Bunu bir şaka olarak gördüğün sürece zararı yoktur; ama buna bir inanırsan, kendini lider ya da takipçi, modern ya da tutucu olarak ciddiye almaya bir başlarsan, işte o zaman eserleri hiç kimse için en ufak bir önem ya da değer arz etmeyen, güvensiz, ısıran, tırmalayan küçük bir hayvancık haline gelirsin. Kendini aksine çok daha mütevazı ve çok daha az muhteşem, ama bana göre, çok daha ilginç bir şey olarak gör; içinde geçmişin bütün şairlerinin yaşadığı, içinden gelecek tüm şairlerin doğacağı bir şair olarak düşün. Senin içinde -atalarından yalnızca en saygın olanlarını anmak gerekirse- Chaucer'den bir dokunuş, Shakespeare'den, Dryden'dan, Pope'tan, Tennyson'dan bir şeyler var; kanında kaynayan ve kalemini bazen biraz sağa bazen de biraz sola kaydıran bir şeyler. Kısacası sen muazzam tarihî, karmaşık ve sürekli bir karaktersin ki bu nedenle lütfen kendine saygılı davran ve Guy Fawkes gibi giyinip sokak köşelerinde ürkek yaşlı kadınların üzerine atlayarak üç kuruş için ölüm tehdidi savurmadan önce iki kez düşün.

Bununla birlikte, güç durumda olduğunu söylediğin için ("Şiir yazmak hiçbir zaman bugünkü kadar zor olmadı; şiir İngiltere'de

zannedersin ki son nefesinde, artık bütün ilginç şeyleri romancılar yapıyor.") ben de posta gelmeden önceki şu zamanı senin durumunu tahayyül ederek ve bu bir mektup olduğu için, çok ciddiye alınmaması veya fazlaca anlam yüklenmemesi gereken birkaç tahmin yürüterek geçireyim. İzin ver kendimi senin yerine koymaya çalışayım, mektubunun da yardımıyla, 1931'in sonbaharında genç bir şair olmak nasıl bir duygu hayal etmeyi deneyeyim. (Kendi tavsiyeme uyarak seni belli bir şair olarak değil, bir tanesi içinde bir sürü şair olarak ele alacağım.) Ritim, zihninin zemininde daimi vuruşlarına devam ediyor, ki seni şair yapan da bu değil mi zaten? Bazen azalıp ortadan kayboluyor; yemek yemene, uyumana, diğer insanlar gibi konuşmana izin veriyor. Ama sonra yine kabarıyor, yükseliyor ve zihninin içindeki her şeyi tek bir hükümran dansa doğru sürüklemeye kalkıyor. Bu gece de öyle bir gece. Yalnız olmana, tek çizmeni çıkarmış, tekini de çözmek üzere olmana rağmen soyunma işine bir türlü devam edemiyorsun, onun yerine dansın buyruğuyla hemen yazman lazım. Kâğıdı kalemi çekip alıyorsun; kalemi zaptetmekle, kâğıdı düzeltmekle uğraşmıyorsun bile. Sen yazarken ve dansın ilk kıtaları birbirine tutunurken, ben de biraz geri çekilip camdan dışarı bakayım. Bir kadın geçiyor, sonra bir adam; bir araba yağ gibi kayarak gelip duruyor ve ardından, gerçi benim pencereden neler gördüğümü anlatmamın lüzumu yok, zaten buna zaman da yok çünkü ansızın bir öfke ya da çaresizlik feryadıyla gözlemlerimden çekilip uyandırılıveriyorum. Kâğıdın top gibi buruşturulmuş; kalemin, ucu halıya saplanmış dimdik duruyor. Kuyruğundan tuttuğun gibi savrulacak bir kedi ya da öldürülecek bir karın olsaydı herhalde şimdi tam zamanı olurdu. En azından ben yüz ifadendeki gaddarca vahşetten bunu çıkarıyorum. Sinirlisin, sarsılmışsın, adamakıllı keyifsizsin. Sebebini tahmin etmem gerekirse şöyle söylemeliyim ki başından ayağına kadar heyecan dalgaları gönderecek kuvvetle bir açılıp bir kapanan o ritim sert ve düşmanca bir nesneyle karşılaşıp çarpışarak paramparça oldu. Şiir haline getirilemeyecek bir şey gelip araya sokuştu; köşeli, keskin kenarlı, pütürlü bir oluşum dansa katılmayı reddetti. Tabii şüpheler Bayan Gape'e yöneldi; ne de olsa o senden kendisine dair bir şiir yazmanı istemişti; sonra Bayan Curtis'e ve otobüsteki gizli işlerine; sonra hikâyesini, ki çok da eğlenceli bir hikâyeydi, nazımla anlatma arzusunu senin içine

aşılayan C.'ye döndü. Gel gör ki bir sebepten onların buyruğunu yerine getiremiyorsun. Chaucer bu buyruğu yerine getirebilirdi; Shakespeare getirebilirdi; Crabbe, Byron, hatta belki Robert Browning de getirebilirdi. Ama şu an Ekim 1931 ve şiir uzun zamandır o şeyle –adına ne diyelim –temastan kaçınmakta. Adına kısaca ve şüphesiz ki tam doğru olmayacak şekilde, hayat diyelim mi? Peki sen ne demek istediğimi tahmin ederek yardımıma gelir misin? Pekâlâ o zaman, bütün iş romancıya kalmış durumda. İşte nesiri onurlandıran ve nazımı alaya alan iki üç cilt yazmak benim için ne kadar kolay olurdu görüyorsun; birinin alanı nasıl da geniş ve zengin, diğerinin küçük korusu nasıl da besinsiz ve bodur kalmış demem ne kadar kolay olurdu, görüyorsun. Ama bu teorilerin doğruluğunu masanda duran ince modern şiir kitaplarından birini açarak kontrol etmek daha basit, hatta belki daha adil olurdu. Ben şahsen açar açmaz kendimi kafam karışmış bir halde buluyorum. İşte karşımda gündelik şiirin nesneleri: bisiklet ve otobüs. Belli ki şair ilham perisinin gerçeklerle yüzleşmesini istiyor. Dinle:

> Hanginiz erken uyanıp da tanyerini seyreylese
> Kalpte telaş etmez, lütufkâr, mucizenin farkında
> Işıkta; zincirinden kurtulup ilerleyen o ışık ki bir devinim önderi,
> Kıyıya vuran dalgalar gibi yolların, çatıların üstüne üstüne söküyor,
> Veyahut tazı yarışındaymışçasına diplerdeki gölgeyi kovalıyor,
> Kıpırtısız taş, kirpiğin engeline takılmış,
> Yüze dayattığı öyle bir profil ki, suistimalin izleri,
> Sabırsız ve sırnaşık, kadın odalarının kapılarına vurup duruyor,
> Oradaki eski hayat henüz bitmemiş, ışık demetleriyle
> Yerinden sökülmüş bir değirmenin çürümekteki tabanında keşifte –
> Eski hayat bir daha hiç doğmayacak mı?[1]

Evet, ama nereye bağlayacak? Okumaya devam edince görüyorum:

> Islık öttürüyor kapatırken
> Kapısını arkasından, işe metroyla gidiyor
> Ya da bağırsakları rahatlatmak için parktan geçerek yürüyor

Okumaya devam ettikçe yine görüyorum:

1. W. H. Auden.

Kırsaldan şehre yeni gelmiş bir delikanlı o
Bir günlüğüne köyüne dönüyor *pahalı ayakkabılarıyla* –

Sonra yine:

Yeryüzünde cennet bulmaya çalışırken gölgeleri kovalıyor,
Sermayesini ve sinirlerini kaybediyor ararken
Yat sahiplerinin, kâşiflerin, dağcıların ve *oğlancıların peşinde olduğu şeyi.*

Bu mısralar ve vurguladığım sözcükler, tahminimde beni kısmen de olsa haklı çıkarmaya yetiyor. Şair Bayan Gape'i kapsama dahil etmeye çalışıyor. Bayan Gape'in şiirin içine sokulabileceğine ve orada gayet iyi duracağına samimiyetle inanıyor. Ona göre şiir hakikatte olanlarla, günlük konuşma diliyle geliştirilecek. Fakat kendisine bu teşebbüsünden dolayı saygı duymama rağmen teşebbüsünün bütünüyle başarılı olduğundan şüpheliyim. Bir sarsılmışlık hissediyorum. Bir şok hissediyorum. Sanki ayak parmağımı küt diye gardrobun köşesine çarpmışım gibi hissediyorum. O zaman ben, diye devam ederek soruyorum, bağnaz ve görenekçi bir şekilde kelimelerin kendisi yüzünden mi şoktayım? Sanmıyorum. Şok, kelimenin tam anlamıyla şok. Şair, tahminimce şiire şiirin alışık olmadığı, şiirin iklimine uymayan bir duygu katmak için kendini zorlamış; bu çaba ona dengesini şaşırtmış; eminim sayfayı çevirsem göreceğim ki şairane olana yaman bir geçişle kendini düzeltiyordur, ayın ya da bülbülün yardımını çağırıyordur. Ama öyle olsa bile yine de geçiş çok sert olur. Şiir çat diye ortadan ikiye kırılır. İşte bak, ellerimde dağılıyor bile; bir tarafta gerçeklik, bir tarafta güzellik; hem de dengeli ve bütün, tam ve yekpare bir nesneye ulaşmak dururken. Ellerimde kırık parçalarla kalakalıyorum ve aklım tahrik edildiği için, hayal gücümün beni tamamen ele geçirmesine izin verilmediği için, bunun üzerine soğuk ve eleştirel bir şekilde, antipatiyle kafa yoruyorum.

En azından bunlar bir okur olarak kendi algı ve duygularımın hızlıca bir tahlili; ama sonra yine bölünüyorum. Bir bakıyorum yaşadığın zorluğun, her ne idiyse, üstesinden gelmişsin; kalem tekrar faaliyete geçmiş ve ilk şiiri yırtıp attıktan sonra şimdi bir başkası üzerinde çalışıyorsun. O halde, hâlet-i rûhiyeni anlamak istiyorsam, akıcılığın bu geri gelişi için bir izahat daha bulmalıyım. Sanıyorum ki şayet nesir yazıyor olsaydın kalemine doğal gelecek

olan her türlü şeyi şiirden çıkarıp attın -temizlikçi kadını, otobüsü, Kanal botundaki olayı-. Yelpazen daraldı, yüz ifadenden anladığım kadarıyla daha konsantre ve yoğunlaşmış hale geldi. Şöyle bir tahminde bulunacağım ki artık genel anlamda şeyler üzerine değil, özel anlamda kendin üzerine düşünüyorsun. Sanki dışa değil de içe baktığının ipuçlarını veren bir sabitlenmişlik, bir kasvet; ama bir iç parıltı var. Fakat surattaki bir ifadenin anlamı üzerine uydurulmuş bu tahminleri sağlam bir zemine oturtmak için izin ver masandaki kitaplardan birini daha açıp bunu orada gördüklerimle karşılaştırayım. Yine rastgele bir sayfa açıyorum ve okuyorum:

O odanın içine girmek arzumdur,
Aklın o en uçtaki tavan arasına,
Koridorda son bir kez daha eğildikten sonra işte orada.
Yazarak yapıyorum bunu. İfadeler, şiirler anahtarım.
Bir başka yol da sevmek (ama emin değilim).
Orada, içeride bir yangın var, sanırım, nihayet hakikat var
Kereste bir sandığın en dibinde. Bazen yakınım,
Ama cereyanlar kibritleri söndürüyor ve kayboluyorum.
Bazen şanslıyım, sokup çevirecek bir anahtar buluyorum,
Bir iki santim aralıyorum – ama sonra daima
Bir zil çalıyor, biri arıyor ya da 'yangın' diye bağırıyor
Daha bir şey anlayamadan, göremeden elimden yakalayıveriyor,
Ve yine merdivenlerden aşağı koşuyorum, matemli.[2]

Daha sonra şu geliyor:

Karanlık bir oda var,
Kilitlenmiş, sürgülenmiş rahim,
Olumsuzun olumlu hale geldiği.
Bir başka karanlık oda,
Kör, çivilenmiş mezar,
Olumluların olumsuza döndüğü.
Ne birini geri alabiliriz, ne ötekinden kaçabiliriz,
Biz ki, doğum ve ölüm iliklerimizi sarıp sarmalamış,
Hiçbir şey yok yapabileceğimiz ki
Sahici kahrı azıcık tatlandırsın,
O kahır ki iniltilerle başladığımız ve bitirdiğimiz

2. John Lehmann.

Daha sonra şu geliyor:

Hiç olamayan, ama hep Oluşun kıyısında
Başım, Ölüm maskesi gibi, Güneşe çıkarılmış.
Gölge parmağı yanağa dayanmış gösteriyor,
Tatmak için dudaklarımı kımıldatıyorum, dokunmak için ellerimi,
Ama asla dokunmaktan öte yakın değilim,
Ruh görmek için dışa doğru eğilse de.
Gülü, altını, gözleri, hayran olunan bir tabiat manzarasını gözlerken,
Duyularım arzulamak halini kaydediyor
Gül olmayı, altın olmayı, manzara olmayı, başka bir şey olmayı
Arzulamak –
Sevmek halinde tamamlanmışlığı arıyor.[3]

Bu alıntılar rastgele seçildiği halde, hemen hiçbir şey hakkında yazmayan, yani kendisi hakkında yazmıyorsa, üç farklı şaire denk geldiğim için kanaatim o ki sen de aynı uğraşla iştigal ediyorsun. Şu sonuca varıyorum ki, "kendi" hiçbir mani çıkarmıyor; "kendi" dansa katılıyor; "kendi" kendisini ritime ödünç veriyor; belli ki insanın kendisi hakkında şiir yazması başka herhangi bir konuda şiir yazmasından daha kolay. Ama insan "kendisi" derken ne demek ister? Wordsworth, Keats ve Shelley'nin tarif ettiği "kendi" değildir bu; bir kadını seven ya da bir zorbadan nefret eden ya da dünyanın gizemi üzerine kara kara düşünen "kendi" değildir. Hayır, senin tarif etmekle meşgul olduğun "kendi" bütün bunlara kapalıdır. O, geceleri perdeler çekilmiş, odada oturan bir kendidir. Bir başka deyişle şair müşterek sahip olduklarımızla, kendisinde ayrıca var olanlardan daha az ilgilenmektedir. Buradan hareketle, bu şiirlerin aşırı zor olduğunu farz ediyorum ve itiraf etmek zorundayım ki bir ya da iki, hatta belki üç okumayla bile bu şiirlerin ne demek istediğinin söylenebilmesi beni büsbütün şoke ederdi. Şair, aslında dürüstçe ve tamı tamına, belli bir anda belli bir kişi için var olmak dışında belki de hiç var olmayan bir dünyayı tasvir etmeye çalışıyor. Ve kendi özel evreninin güllerinin ve lahanalarının tam kesin ana hatlarına sadık kalmakta ne kadar samimi davranırsa, gülleri ve lahanaları aşağı yukarı yirmi altı yolcu tarafından bir otobüsten görüldükleri gibi görmekte tembel bir taviz ruhuyla hemfikir olmuş bizlerin kafasını da bir o kadar karıştırıyor, bizleri bir o kadar bil-

3. Stephen Spender.

meceye sürüklüyor. O tarif etmek için kendini zorluyor; biz görmek için kendimizi zorluyoruz; o meşalesini yakıyor; biz uçup giden bir ışıltı yakalayabiliyoruz; peki ama diye soruyoruz, batağın içinde ayakkabısını bağlayan bir ağaç mı, yoksa belki yaşlı bir kadın mı?

O halde, eğer söylediklerimde doğruluk payı varsa, yani eğer şiirin çarkını germeden, zorlamadan hakikatte ya da günlük konuşma dilinde olanlar üzerine, Bayan Gape veya Kanal botu veya otobüsteki genç Bayan Curtis üzerine yazamıyorsan ve bu sebeple içsel duyguları ve tabiat manzaralarını düşünmeye sürükleniyorsan ve sadece senin görebildiğini bütün dünya için görünür kılmalıysan, o zaman durumun gerçekten de zor demektir ve şiir, şu küçük kitaplar şahittir ki hâlâ soluk alıyor olmasına rağmen her bir nefesini kesik kesik, kısa kısa çırpınışlar halinde içine çekmektedir. Ama yine de belirtileri dikkate al. Belirtiler katiyyen ölümcül belirtiler değildir. Edebiyatta ölüm, ki sana edebiyatın bu ülkede ya da şu ülkede ne kadar sıklıkla öldüğünü anlatmama gerek yok, incelikle, pürüzsüzce, sessizce gelir. Satırlar alışılmış rutinlere doğru kolayca kayar gider. Eski tasarımlar öyle bir laf cambazlığıyla taklit edilir ki biz onların, o cambazlığın kendisi haricinde, orijinal olduğunu düşünmeye yarı yarıya meyilliyizdir. Ama burada tam da aksi oluyor. Buradaki ilk alıntımda şair çarkı çiğ gerçeklerle tıkıyor. İkinci alıntımdaysa şair anlaşılmıyor, kendisi hakkındaki hakikati söylemek üzere gözünü öyle bir kararlılık bürümüş ki anlaşılmaz hale geliyor. Böyleyken, zamanın zorluklarından bahsetmekte haklı olabilirsin ama umutsuzluğa kapılmakta haksızsın diye düşünmekten kendimi alamıyorum.

Umutlu olmak için, heyhat, hiç mi iyi sebep yoktur? "Heyhat" diyorum çünkü o vakit kendi sebeplerimi vermem lazım gelecek, sebeplerim ki aptalca addedilmeye mahkûmdur ve aynı zamanda, ölümü hayata yeğleyen ve şu anda bile o kutsal ve rahatlatıcı sözleri; Keats öldü, Shelley öldü, Byron öldü diye ilahi okur gibi tekrarlayan geniş ve çok saygın ölü sevici topluluğuna, Bay Peabody ve benzerlerine acı vereceği kesindir. Gerçi vakit geç oldu. Eh, ölü sevicilik de uyuklamayı getiriyor; ihtiyar beyefendiler klasiklerinin üzerinde uyuyakalmışlarken, söylemek üzere olduğum şeyler neşeli ve iyimser bir tonda çıksa bile –çünkü ben kendi adıma şairlerin ölümüne inanmıyorum; Keats, Shelley, Byron burada, bu

odada, senin, senin ve senin içinde yaşıyor– benim umutlanışımın onların horlayışlarını rahatsız etmeyeceği düşüncesiyle rahatım. Öyleyse devam edelim, şiir artık kendini böylesine samimi bir şekilde belli sahteliklerden ve büyük Viktorya Dönemi'nin enkazından sıyırdığına göre, şairin aklına böylesine içten ve dürüst bir şekilde girip ana hatlarını da kanıtladığına göre, bu zaman zaman yapılması gereken bir yenilenme çalışmasıdır ki böyle bir şeye kesinlikle ihtiyaç vardı; çünkü kötü şiir neredeyse daima, kendini unutmanın bir sonucudur. Diyeceğim o ki şiir artık bütün bunları yaptığına göre, neden gözlerini bir kez daha açıp pencereden dışarı bakarak başka insanlar hakkında yazmasın? Sen ki iki üç yüzyıl önce hep başkaları hakkında yazıyordun. Sayfaların en zıt, en çeşitli karakterlerle hıncahınç doluydu; Hamlet, Cleopatra, Falstaff. Sadece dram için değil, insan karakterinin ve zekâsının incelikleri için de sana gelirdik, hatta şu an ne kadar inanılmaz gözükse de gülmek için de sana gelirdik. Bizi kahkahadan kırıp geçirirdin. Sonra, en fazla yüzyıl öncesinde, bir de baktık ki ahmaklıklarımızı tenkit ediyorsun, ikiyüzlülüklerimizi yerden yere vuruyorsun ve hicivlerin en parlak, en zekicesini çiziktirip duruyorsun. Sen Byron'dın, hatırla; Don Juan'ı yazdın. Crabbe'din aynı zamanda; köylülerin yaşantılarındaki en menfur detayları tema olarak aldın. O yüzden açık ve nettir ki çok geniş bir konu yelpazesiyle uğraşmak senin kumaşında var; seni bir odaya tek başına kapatansa sadece geçici bir gereklilik.

Ama dışarıya, başka insanların dünyasına nasıl çıkacaksın? Şimdi kendini tanıdığına göre, tahminimce, tanıdığın "kendi"yle dış dünya arasındaki doğru ilişkiyi bulmak artık senin problemin. Zor bir problem. Yaşayan hiçbir şair, bence, bu problemi bütünüyle çözemedi. Üstelik durumun çaresizliğini kehanet eden bin tane ses var. Bilim, diyorlar, şiiri imkânsızlaştırdı; motorlu araçlarda ve radyoda şiirsellik diye bir şey yok. İnancımız bile yok. Her şey fırtınalı ve geçişken. Bu yüzden, diyor insanlar, şairle şimdiki devir arasında hiçbir bağlantı olamaz. Oysa bunun safsata olduğu muhakkaktır. Bu talihsizlikler yüzeydedir; bütün içgüdüler içinde en derin ve ilkeli olan ritim içgüdüsünü yok edecek kadar dibe yaklaşmaları söz konusu dahi değildir. Şimdi tek yapman gereken pencerenin kenarına geçip ritmik algını açmak ve kapamak, açmak ve kapamak, cesurca ve özgürce, ta ki bir şeyler başka bir şeylerin

içinde eriyene dek, taksiler nergislerle dans etmeye başlayana dek, tüm bu parçalardan bir bütün ortaya çıkana dek. Saçmalıyorum, biliyorum. Demek istediğim, tüm cesaretini topla, tüm dikkatini ver, Doğanın bahşetmesi tasarlanmış tüm yetenekleri davet et. Sonra bırak ritmik duyun adamların, kadınların, otobüslerin, serçelerin; caddede gelip geçen ne varsa her şeyin arasına karışsın, girsin, çıksın, ta ki hepsini birbirine bağlayıp tek bir ahenkli bütün oluşturana kadar. Senin görevin belki de bu; şiirle bağdaşmaz gibi görünen ama gizemli bir çekiciliği olan şeylerle bağlantıyı bulmak, yoluna çıkan her deneyimi korkusuzca özümsemek ve şiirin parça parça değil bir bütün olsun diye onu tamamıyla sindirmek, insan hayatını yeni baştan düşünerek şiirin içine katmak ve böylece romancının yapacağı gibi uzun uzadıya anlatılmış değil, şairin yapacağı gibi yoğunlaştırılmış ve sentezlenmiş karakterler aracılığıyla bize trajediyi ve komediyi yeniden vermek. İşte artık yapmanı beklediğimiz şey bu. Fakat ritim derken ya da hayat derken ne demek istediğimi bilmediğim için ve yine muhakkak ki bir şiirde hangi nesnelerin layıkıyla bir araya getirilebileceğini sana söyleyemeyeceğim için –onlar tamamen senin ince işlerin– ve bir kısa bir uzun hece ölçüsüyle bir açık iki kapalı heceden meydana gelen vezni ayırt edemeyeceğim için ve bu yüzden de tarihî ve gizemli sanatının usüllerini ve ayinlerini nasıl değiştirmen ve genişletmen gerektiğini söyleyemeyeceğim için daha güvenli olan bölgeye geçeceğim ve yine bu küçük kitapların ta kendilerini açacağım.

Onlara döndüğümde, daha önce de itiraf ettiğim gibi, ölüm sezileriyle değil, aksine gelecek için umutla doluyorum. Ama insan bugünde yaşıyorsa, ki bazen öyledir, hep geleceği de düşünmek istemiyor. Şimdi, şu anda, bu şiirleri okuduğumda –biliyorsun, okumak aslında birine yirmi yerden birden saldıran bir asiler sürüsüne kapıyı açmak gibidir– kendimi vurulmuş, sıyrık içinde, telaşlı, soyulmuş, havada savrulur halde buluyorum. Öyle ki hayat anlık bir parıltı gibi kayıp gidiveriyor; üstelik gözleri bağlanmış, tepetaklak olmuş hissediyorum, ki bunların hepsi bir okur için kabul edilebilir duygulanımlardır (çünkü hiçbir şey bir kapıyı açıp da hiç cevap alamamaktan daha hazin olamaz) ve inancıma göre bunların hepsi şairin hayat dolu ve faal olduğunun kesin birer kanıtıdır. Fakat böylesine sevinç ve coşku çığlıklarına karışmışken, okumaya devam ettikçe bir yandan da hoşnutsuz birinin alçak

sesle tek bir kelimeyi ardı ardına monoton şekilde tekrarlayışını kaydediyorum. Böylece en sonunda diğerlerini susturarak bu hoşnutsuz kişiye, "Pekâlâ, *sen* ne istiyorsun?" diyorum. Bunun üzerine birden, biraz da rahatımı kaçırarak haykırıyor, "Güzellik." Tekrar edeyim, ben okurken duyularımın söylediği şeylerin sorumluluğunu kabul etmiyorum; ben sadece içimde şikâyet eden hoşnutsuz biri olduğu gerçeğini kaydediyorum; şikâyetiyse, İngilizce'nin karma bir dil olduğunu, zengin bir dil olduğunu; sesiyle ve rengiyle, imgelem ve telkin gücüyle eşsiz bir dil olduğunu göz önünde bulundurunca, bu modern şairlerin ne gözü ne kulağı, ne ayak tabanları ne avuç içleri, ama sadece samimi girişimci kitapla beslenen beyinleri ve üniseks bedenleri varmış gibi yazmalarının ona tuhaf geldiği yönünde ve -ama içimde şikâyet eden hoşnutsuz birinin sözünü burada kesiyorum-... Çünkü konu bir şairin biseksüel olmasına gelince, ki bence söylemek üzere olduğu şey buydu, bilimsel hiçbir eğitimi olmayan ben bile, çizgiyi çekiyorum ve o sese susmasını söylüyorum.

Fakat bu bariz absürtlükleri saymazsak, sence bu şikâyette ne derece doğruluk payı var? Kendi adıma, artık okumayı bıraktığıma ve şiirleri az çok bir bütün olarak görebildiğime göre öyle düşünüyorum ki göz ve kulağın, haklarından mahrum bırakıldıkları doğru. Alıntıladığım mısraların hayran olunası kesinliğinin ardında saklı, mesela Bay Yeats'in kesinliğinin ardında saklı olana benzer hiçbir zenginlik hissi yok. Şair bir sözcüğüne, tek sözcüğüne tutunuyor, tıpkı boğulan bir adamın bir kütüğe tutunması gibi. Ve böyleyken, ben bu duruma sebep sunmaya daha da büyük bir rahatlıkla hazırım; çünkü bence bu, deminden beri söylemekte olduğum şeyleri tasdikliyor. Yazma sanatı, yani belki de benim şu şikâyetçinin "Güzellik" derken anlatmak istediği şey, dildeki her sözcüğü emrine amade tutma ve o sözcüklerin ağırlıklarını, renklerini, seslerini, çağrışımlarını bilme ve böylece onlara İngilizce'de fevkalade lüzumlu olduğu üzere ifade edebileceklerinden daha fazlasını telkin ettirme sanatı elbette bir dereceye kadar okuyarak öğrenilebilir. Haddinden fazla okumak diye bir şey yoktur; ama asıl daha güçlü ve etkili şekilde öğrenmek insanın kendisi değil de farklı biri olduğunu hayal etmesinden geçer. Yalnızca tek bir kişi hakkında yazarsan yazmayı nasıl öğrenebilirsin ki? Aşikâr bir örnek vermek gerekirse; Shakespeare'in dildeki her sesi ve heceyi

bilmesinin, gramerle ve sentaksla dilediğini tam olarak yapabilmesinin sebebinin Hamlet, Falstaff ve Cleopatra'nın onu bu bilgiye itmesi olduğundan şüphe edebilir misin; oyunlarındaki lordların, makam sahiplerinin, muhtaçların, katillerin ya da erlerin hissettiklerini aynen ve eksiksiz ifade eden sözcüklerle söylemesi için ona ısrar ettiklerinden kuşku duyabilir misin? Shakespeare'e yazmayı öğreten onlardı, *Soneler*'in babası değil. Öyleyse, ne zaman ortalarına bir şiir atsak sürü gibi üşüşüp coşan bütün o duyuları tatmin etmek istersen -akıl, hayal gücü, gözler, kulaklar, avuç içleri ve ayak tabanları ve psikologların henüz adını koyamadığı daha milyonlarcası- sana mümkün olduğunca benzemeyen insanların son sesleriyle konuştukları uzun bir şiire girişmekle isabet edersin. Ve Tanrı aşkına, otuzundan önce hiçbir şey yayımlama.

Bu konu, ben eminim ki çok mühim. Okuduğum şiirlerdeki hataların çoğu, bence, henüz o gerilimi kaldırmak için çok gençken şöhretin şiddetli ışığına çıkarılmalarından kaynaklanmakta. Bu durum da onları hem duygusal hem sözel anlamda kavurup, büzüştürüp bir iskelet gibi sert, kupkuru ve yoksun bırakmakta ki bunlar gençliğe dair özellikler olmamalıdır. Şair gayet güzel yazıyor; haşin ve zeki bir seyirci topluluğunun gözlerine hitaben yazıyor; oysa yazmış olduğu on yıl boyunca başka hiç kimsenin değil de sadece kendisinin gözleri için yazmış olsaydı ne kadar iyi olmaz mıydı! Ne de olsa yirmiden otuza kadar olan yıllar (izninle yine mektubuna atıfta bulunacağım) duygusal heyecan yıllarıdır. Yağmurun damlaması, bir kanat çırpışı, birinin yoldan geçişi; en alelade sesler ve görüntüler bile insanı, hatırladığım kadarıyla, coşkun mutluluğun yükseklerinden kederli çaresizliğin diplerine savurma gücüne sahiptir. Ki gerçekteki hayat böylesine aşırıysa, hayali hayat da onu takip etmekte serbesttir. Öyleyse yaz, madem gençsin, deste deste kâğıt dolusu saçmalık yaz. Budala ol, duygusal ol, Shelley'i taklit et, Samuel Smiles'ı[4] taklit et, her dürtüye dizginleri tek tek bırak, stilde, gramerde, uyumda, sentaksta her türlü hatayı işle, içini dök gitsin, yuvarlan düş, öfkeyi, sevgiyi, hicvi yakalayabildiğin kelimeler her nelerse onlarla salıver, eline geçen ne ölçü, nesir, şiir, ne abuk sabuk söz varsa onlarla zorla veya yarat. Yazmayı böyle öğrenirsin. Ama yayımlamaya kalkarsan özgürlüğün kontrol altına girer; insanlar ne diyecek diye düşünürsün; sadece kendin

4. *Self-Help*'in yazarı (1859).

için yazman gerekirken başkaları için yazmaya başlarsın. Hem kendiliğinden geliveren bu vahşi saçmalık selinin önünü -ki bu senin, şimdilik birkaç yıldır, Tanrı vergisi yeteneğindir- deneysel dizelerden oluşan ve fazlasıyla resmi ve kurallara bağlı küçük kitaplar çıkarmak uğruna kesmenin ne anlamı olabilir? Para kazanmak mı? Bu, ikimiz de biliyoruz ki, söz konusu bile olamaz. Eleştiri almak için mi? Hâlbuki arkadaşların, yazdıklarını eleştirmenlerden görüp görebileceğinden çok daha ciddi ve araştırmacı bir değerlendirmeyle sorgulayacaklardır. Şöhrete gelince, senden istirham ederim, ünlü insanlara bir bak; nasıl da donuk ve kasvetli sular yayılıyor her seferinde etraflarına bir gör; o kurum kurum kurulmalarını, o kendilerini peygamber sanan havalarını bir gözlemle; en büyük şairlerin isimsiz oluşunu oturup bir düşün; Shakespeare'in şan şöhreti zerre kadar umursamayışını düşün; Donne'un şiirlerini nasıl da kâğıt çöpüne attığını düşün; taraftarları, hayranları, imza almak için peşinde koşanları, röportajcıları aşıp da; akşam yemeklerini, öğle yemeklerini ya da İngiliz toplumunun şarkıcılarının ağızlarını son derece etkince kapatıp şarkılarını susturduğu kutlamaları ve anma törenlerini aşıp da hayatta kalabilen bir tek ünlüyü örnek verecek bir deneme yaz.

Ama yeter. Ben, her hâlükârda, ölü sevici olmayı reddediyorum. Sen, sen ve sen, Sappho'nun, Shakespeare'in ve Shelley'nin muhterem ve tarihî temsilcileri, tam tamına yirmi üç yaşında olduğun ve imrenilesidir ki hayatının sonraki elli yılını şiir yazarak geçireceğini söylediğin sürece ben bu sanatın öldüğünü düşünmeyi reddediyorum. Ve eğer ki ölü seviciliğin baştan çıkaran cazibesi gelip de seni bulursa, adını unuttuğum o yaşlı beyefendinin akıbetini hatırla, galiba adı Peabody'ydi. Tam da bütün sanatları ölüme teslim etme eylemi sırasında koca bir dilim sıcak yağlı ekmekle boğulmuş ve sonrasında kendisine sunulan, gölgeli karanlıklarda büyük Pliny'ye katılacağı tesellisi duyduğuma göre onu hiçbir şekilde tatmin etmemiş.

Ve şimdi bu mektubun samimi, patavatsız ve doğrusu gerçekten ilginç yegâne kısımlarına gelirsek...

Kitap Nasıl Okunmalı?*

Evvela başlığımın sonundaki soru işaretine dikkat çekmek istiyorum. Bu soruyu kendi adıma cevaplayabilsem bile cevap sadece benim için geçerli olacaktır, sizin için değil. Hakikaten de insanın okumakla ilgili bir başkasına verebileceği tek tavsiye hiçbir tavsiye kabul etmemesi, kendi içgüdülerinin peşinden gitmesi, kendi aklını kullanması ve kendi çıkarımlarına varmasıdır. Eğer bunda mutabıksak, o zaman ben de anlayışınıza sığınarak birkaç fikir ve öneri ileri sürmekte sakınca görmüyorum; çünkü bunların bir okurun sahip olması gereken en önemli nitelik olan o bağımsızlığa engel teşkil etmesine izin vermeyeceğinizi biliyorum. Sonuçta kitaplar üzerine hangi kanun şart koşulabilir ki? Waterloo

* İlk kez 1926'da *Yale Review*'da yayımlanmıştır, daha sonra *Bir Okur Olarak* için yeniden düzenlenmiştir: *İkinci Seri* (1932). (ç.n.)

Savaşı kesin olarak belli bir günde gerçekleşmiştir; oysa *Hamlet, Lear*'dan daha iyi bir oyun mudur hiç kimse söyleyemez. Bu sorunun cevabına herkes kendi kendine karar vermelidir. Ne kadar ağır kürkler ve cüppelerle donanmış olurlarsa olsunlar otoriteleri kütüphanelerimizin içine kabul etmek ve bize nasıl okuyacağımızı, ne okuyacağımızı, okuduklarımıza ne değer biçeceğimizi söylemelerine izin vermek o mabetlerin nefesi olan özgürlük ruhunu yok etmek demektir. Başka her yerde yasalar ve geleneklerle bağlanmış olabiliriz; ama burada böyle şeylerimiz olamaz.

Fakat özgürlüğün tadını çıkarabilmek için, klişe kaçarsa mazur görünüz, elbette ki kendimizi kontrol etmek zorundayız. Güçlerimizi beceriksizce ve cahilce har vurup harman savurmamalı, tek bir gül dalını sulayacağız diye evin yarısını sırılsıklam etmemeliyiz; bunları baştan aşağı ve güçlü bir şekilde burada, tam da yerinde eğitmeliyiz. Bu belki de bir kütüphanede bizi bekleyen ilk zorluklardan biridir. "Tam da yeri" ne demektir? Pekâlâ da kütüphane tıkış tıkış bir karmaşa yığınından başka bir şey değilmiş gibi görünebilir. Şiirler ve romanlar, tarih ve anı kitapları, sözlükler ve almanaklar; huyu suyu birbirinden farklı her türlü ırktan ve yaştan kadının ve erkeğin bütün dillerde yazdığı kitaplar raflarda birbirleriyle itişip durmaktadır. Ve eşek anırtıları içinde, kadınlar şişire şişire dedikodu yaparken, taylar arazilerde dörtnala koşmaktadır. Öyleyse nereden başlayacağız? Bu mahşerî kaosa nasıl düzen getireceğiz de okuduğumuzdan olabilecek en derin ve büyük hazzı alabileceğiz?

Kitapları; kurmaca, biyografi, şiir gibi sınıfları olduğu için ayrıştırmamız ve her birinden bize ne vermesi gerekiyorsa, ne vermesi doğruysa onu almamız lazım demek en basiti olur. Oysa kitaplardan bize verebileceklerini talep eden ne de az insan vardır. Çoğunlukla kitaplara bulanık ve bölünmüş zihinlerle yaklaşır, kurmacadan gerçek olmasını, şiirden sahte olmasını, biyografiden pohpohlayıcı olmasını, tarihtense kendi önyargılarımızı desteklemesini bekleriz. Hâlbuki okurken bütün bu yerleşmiş fikirleri kafamızdan atabilsek, işte bu takdire şayan bir başlangıç olur. Yazarınıza dikte etmeyin; o olmaya çalışın. Onun çalışma arkadaşı, suç ortağı olun. Eğer kendinizi en başta geri çeker de uzak durup eleştirirseniz okuduğunuzdan mümkün olabilecek en büyük değeri dolu dolu almaktan kendinizi mahrum bırakmış olursunuz.

Ama zihninizi olanca genişliğiyle açarsanız, işte o zaman ilk cümlelerin virajlarından itibaren neredeyse fark edilmeyecek kadar ince bir güzelliğin emareleri, ipuçları sizi başka hiç kimselere benzemeyen bir insanın huzuruna getiriverir. Kendinizi bununla demlendirin, bununla tanış olun, o zaman bir de bakacaksınız ki yazarınız size çok daha kesin bir şeyler veriyor ya da vermeye teşebbüs ediyor. Bir romandaki otuz iki bölüm –ilk önce roman nasıl okunmalı konusunu ele alırsak– tıpkı bir bina gibi biçimli ve kontrollü bir şey meydana getirme teşebbüsüdür. Oysa kelimeler tuğlalar kadar elle tutulur değildir; okumak görmekten daha uzun ve meşakkatli bir süreçtir. Belki de bir romancının yaptığı şeyin öğelerini anlamanın en çabuk yolu okumak değil, yazmaktır; sözcüklerin zorlukları ve tehlikeleriyle kendi tecrübenizi yaşamaktır. İşte o zaman, sizde belli belirsiz bir izlenim bırakmış bir olayı hatırlarsınız; bir caddede köşeyi dönerken, mesela, konuşmakta olan iki kişinin yanından geçişinizi. O sırada bir ağacın sallanışını; bir lambanın dans edişini; duyduğunuz konuşmanın tonu komiktir ama trajiktir de; koskoca bir imgelem, bütün bir kavrayış ve anlam o anın içinde zapt olmuş gibidir.

Fakat aynı şeyi kelimelerle yeniden yapılandırmaya kalktığınızda onun birbiriyle çelişen bin tane izlenime bölünüp parçalandığını görürsünüz. Bunlardan bazıları bastırılmalı, bazıları vurgulanmalıdır ve süreç zarfında muhtemelen duygunun kendisine dair tüm kavrayışı kaybedeceksinizdir. İşte o an o bulanık, o darmadağınık sayfalarınızdan başınızı kaldırıp bir büyük romancının; Defoe'nun, Jane Austen'ın, Hardy'nin ilk sayfalarına bir bakın. Asıl o zaman onların ustalığını daha iyi anlayıp takdir edebileceksinizdir. Ve söz konusu olan sadece bir başkasının; Defoe'nun, Jane Austen'ın ya da Thomas Hardy'nin huzurunda olmamız değil, bir başka dünyada yaşıyor olmamızdır da aynı zamanda. Örneğin Robinson Crusoe'da, dümdüz ve uzun bir yolda ağır adımlarla yürüyoruzdur; bir şeyin ardından başka bir şey olur; olaylar ve olayların sıralaması yeterlidir. Oysa Defoe için açık hava ve macera her şey demekken, Jane Austen için hiçbir şey demek değildir. Jane Austen için önemli olan misafir odası, konuşan insanlar ve konuşmalarındaki pek çok ayna sayesinde o insanların karakterlerine ışık tutmaktır. Ve eğer kendimizi tam da misafir odasına ve yansımalarına alıştırmışken Hardy'e geçecek olursak, bir kez daha

tersimiz döner. Bu kez etrafımızda bozkırlar, başımızın üzerinde yıldızlar vardır. Zihnin şimdi diğer tarafı açığa çıkmıştır; yalnızlıkta, tenhada en başta kendini gösteren o karanlık taraftır bu, yanımızda başkaları varken görünen aydınlık taraf değil. Burada ilişkilerimiz insanlara yönelik değildir, Doğaya ve kadere yöneliktir. Ve bütün bu dünyalar birbirlerinden farklı olsa da her biri kendi içinde tutarlıdır. Her birinin yaratıcısı kendi bakış açısının yasalarını gözetmeye dikkat eder ve bizi her ne kadar zorlasalar da asla daha kötü yazarların sıklıkla yaptığı gibi aynı kitabın içinde iki farklı tür gerçeklik sunarak kafamızı karıştırmazlar. Bu yüzden bir büyük romancıdan diğerine geçmek; Jane Austen'dan Hardy'e, Peacock'tan Trollope'a, Scott'tan Meredith'e adeta bükülüp koparılmak, yerinden edilmek gibidir; bir o yana bir bu yana savrulmak demektir. Roman okumak zor ve karmaşık bir sanattır. Şayet romancının –o büyük sanatçının– size verdiklerinin hepsinden birden faydalanacaksanız, algıda muhteşem bir inceliğin yanı sıra hayal gücünde de yüksek bir cesarete muktedir olmanız gerekmektedir.

Ancak raflardaki heterojen topluluğa şöyle bir bakarsanız, yazarların çok nadiren "büyük sanatçılar" olduğunu görürsünüz; hatta çoğunlukla kitap bir sanat eseri olma iddiasında bile değildir. O biyografiler ve otobiyografiler örneğin; romanlarla, şiirlerle dipdibe duran, büyük insanların, uzun zaman önce ölmüş ve unutulmuş o insanların hayatları; onları "sanat" değil diye okumayı red mi edeceğiz? Ya da onları okuyacağız ama farklı bir şekilde, farklı bir amaçla mı okuyacağız? Bazen bir akşam vakti ışıkları yanan ve panjurları henüz örtülmemiş bir evin önünde oyalanışımızda, evin her bir katı bize insan hayatının yaşanan farklı kesitlerini gösterirken, bizi esir alan o merakı gidermek için mi okumalıyız onları her şeyden önce? Öyledir ki bu insanların hayatlarını –dedikodu yapan hizmetçileri, akşam yemeği yiyen beyefendileri, bir parti için hazırlanan genç kızı, elinde örgüsüyle camın kenarındaki yaşlı kadını– merak etmekten içimiz içimizi yer. Kimdir onlar, nedir, isimleri nedir, meslekleri nedir, düşünceleri, maceraları nedir?

İşte biyografiler ve anılar bu tür sorulara cevap verir, bu tür sayısız evin içine ışık tutar; ölene dek gündelik işlerine bakan, çalışan, didinen, başarısız olan, başarılı olan, yemek yiyen, nefret

eden, seven insanları bize gösterir. Bazen de biz seyrederken ev solup gider, demir tırabzanlar silinip yok olur, kendimizi bir anda açık denizde buluveririz; avlanıyoruzdur, yelken açıyoruzdur, savaşıyoruzdur; vahşilerin ve askerlerin arasındayızdır; büyük davalarda rol alıyoruzdur. Ya da burada İngiltere'de, Londra'da kalmak istesek bile sahne yine de değişir; cadde daralır, ev küçülür, eciş bücüş olur, pencerelerinde baklava desenli telleriyle ayrışıp dağılır. Bir şair görürüz, Donne, böyle bir evden dışarı çıkar; çünkü evin duvarları o kadar incedir ki çocuklar ağlayınca sesleri duvarları delip geçer. Kitapların sayfalarında saklı patikalarda onu takip edebiliriz, ta Twickenham'a; asiller ve şairler için meşhur bir buluşma yeri olan Leydi Bedford'un Parkı'na kadar; sonra adımlarımızı Wilton'a, yamacın altındaki o muhteşem eve çevirip Sidney'nin kız kardeşine Arcadia'yı okumasını dinleriz; tam da bataklıkların arasında dolaşır, tam da o ünlü aşk hikâyesinde görünen balıkçıl kuşları görürüz; sonra o diğer Leydi Pembroke ile kuzeye, Anne Clifford ile onun vahşi bozkırlarına seyahat ederiz ya da şehre dalıp siyah kadife takım elbisesi içinde Spenser'la şiir üzerine tartışan Gabriel Harvey'yi görünce şamata ve eğlencemizi kontrol altına alırız. Hiçbir şey Elizabeth Dönemi Londra'sının değişken karanlığı ve ihtişamı içinde el yordamıyla aranmak ve sendelemekten daha büyüleyici değildir. Ama orada kalmak yoktur. Temple'lar ve Swift'ler, Harley'ler ve St. John'lar bizi davetkârca çağırır; onların münakaşalarındaki düğümleri ve karakterlerindeki şifreleri çözmekle saatler geçirilebilir; onlardan bıktığımızdaysa gezinmeye devam edebilir, pırlantalar takmış siyah giyimli bir kadının yanından geçerek Samuel Johnson ve Goldsmith ve Garrick'e gidebiliriz ya da eğer istersek kanalı geçer, Voltaire ve Diderot'la, Madame du Deffand'la buluşabiliriz ve böylece İngiltere'ye, Twickenham'a, belli yerler kendilerini ve belli isimleri nasıl da tekrar edip dururken, bir zamanlar Leydi Bedford'un parkının bulunduğu ve sonra Papa'nın yaşadığı, Walpole'un Strawberry Hill'deki evine döneriz. Ama Walpole bizi öyle bir yeni eş dost kalabalığıyla tanıştırır, ziyaret edilecek o kadar çok ev, çalınacak o kadar çok zil vardır ki bir an için, örneğin Bayan Berrys'in kapı eşiğinde tereddüt edebiliriz, ki tam o sırada Thackeray gelir, Walpole'un sevdiği kadının arkadaşı; işte böyle, sırf arkadaştan arkadaşa, bahçeden bahçeye, evden eve dolaşarak İngiliz edebiya-

tının bir ucundan öbür ucuna geçmiş oluruz, sonra uyanıp kendimizi yine burada, şimdide buluveririz, tabii şu anı geçip giden önceki bütün anlardan ayırt edebilirsek. Bu hayat hikâyelerini ve mektupları okumanın yollarından bir tanesi budur öyleyse; onlar sayesinde geçmişin bir sürü penceresini aydınlatabilir, o meşhur ölüleri mahrem alışkanlıklarında seyredebilir, zaman zaman onlara çok yakın olmanın, onların sırlarını keşfetmenin hayalini kurabilir ve bazen de onların yazdığı bir oyunu ya da şiiri alıp yazarın varlığında okumak farklı mı diye bakabiliriz. Ama bu sefer de başka sorular doğacaktır. Kendimize sormamız icap eder, bir kitap, yazarının insan olarak hayatından ne derece etkilenir; o insanın yazarı izah etmesine ne derece izin vermek güvenlidir? Eserini okurken, o insanın kendisinin içimizde yarattığı sempatilere ve antipatilere ne derece direnmeli, ne derece müsaade etmeliyiz; kelimeler bu kadar hassas, yazarın karakteriyse bu kadar algıya açıkken? Yaşam öykülerini ve mektupları okurken bize baskı yapan sorular işte bunlardır ve bu soruları kendi adımıza yanıtlamamız gerekir; çünkü bu kadar kişisel bir meselede başkalarının tercihleri tarafından yönlendirilmek kadar ölümcülü yoktur.

Fakat öte yandan böyle kitapları bir başka amaçla da okuyabiliriz; edebiyata ışık tutmak için değil, ünlü kişileri tanımak için değil, sadece kendi yaratıcı güçlerimizi tazelemek, harekete geçirip kullanmak için. Peki hemen o kitaplığın sağ tarafında açık bir pencere yok mu? Okumayı bırakıp dışarı bakmak ne kadar da keyifli değil mi! Manzara o bilinçsizliği içinde, o alakasızlığı, o sürekli devinimi içinde ne kadar da uyarıcı, ilham verici değil mi; tayların arazide dörtnala koşuşu, kadının membadan kovasını dolduruşu, eşeğin kafasını geriye atıp o uzun, keskin iniltisini salıverişi. Aslında her kütüphanenin büyük bölümü adamların, kadınların ve eşeklerin hayatlarındaki böyle akıp geçen anların bir kaydından başka bir şey değildir. Ve her edebiyat, eskidikçe kendine ait bir çöp yığını biriktirir; yok olup gitmiş aksanlarla, kem küm ede ede cılızca anlatılan silinip yitmiş anlar ve unutulmuş hayatlardan kendine bir arşiv oluşturur. Ama şayet kendinizi çerçöp okumanın keyfine teslim ederseniz şaşırırsınız ve hakikaten insan hayatından yadigâr olup da dışlanarak çürümeye terk edilmiş o kalıntılar karşısında altüst olursunuz. Söz konusu tek bir mektup olabilir ama o ne imgelemdir verdiği! Birkaç cümleden ibaret ola-

bilir ama o ne perspektifler, ne manzaralardır düşündürdüğü! Bazen koca bir hikâye öylesine güzel bir mizah, dokunaklılık ve bütünlükle bir araya gelir ki zannedersiniz iş başındaki büyük bir romancıdır; oysa Kaptan Jones'un tuhaf hikâyesini hatırlayacak olursak, aslında sadece bir aktör, Tate Wilkinson'dır; sadece Arthur Wellesley'in altında hizmet veren ve Lizbon'da güzel bir kıza âşık olan genç bir madundur; sadece, boş konuk odasında dikişini elinden düşürürken, keşke Dr. Burney'nin tavsiyesine uyup âşığı Rishy ile hiç kaçmamış olsaydı diye iç geçiren Maria Allen'dır. Bunların hiçbirinin bir değeri yoktur; son derece önemsiz, son derece göz ardı edilesidir; oysa ara sıra çöp yığınlarını karıştırmak, o devasa geçmişte gömülü yüzükler, makaslar, kırık burunlar bulmak ve tay arazide dörtnala koşarken, kadın membadan kovasını doldururken ve eşek anırırken bunları parça parça bir araya getirmeye çalışmak ne kadar da sürükleyicidir, insanı nasıl da içine çeker.

Gelin görün ki uzun vadede çerçöp okumaktan bıkarız. Wilkinson'ların, Bunbury'lerin, Maria Allen'ların bize tek sunabildiği olan o yarım hakikatleri tamamlamak için gerekeni arayıp durmaktan usanırız. Onlarda sanatçıdaki ustalaşma ve eleme gücü yoktur; kendi hayatları hakkında bile tüm hakikati açıklayamazlar; şekli şemali düzgün ve güzel olabilecek hikâyeyi bozup atmış, biçimsizleştirmişlerdir. Olaylar ve durumlar bize tek sunabildikleridir, oysa olaylar ve durumlar kurmacanın çok alt derecedeki bir biçimidir. Böylece içimizde yarım yamalak ifadeleri, yaklaşık olarak söylenmiş sözleri bir kenara atma arzusu doğar; insan karakterinin önemsiz, mini minnacık gölgelerini arayıp taramaya bir son vermek, kurmacanın o daha muazzam soyutluğunu, daha saf hakikatini yaşamak ve keyif almak isteriz. Böylelikle yoğun ve genelleştirilmiş, detaydan bihaber ama düzenli ve tekrarlı bir ritimle vurgulanan o ruh halini yaratırız ki bunun da doğal ifadesi şiirdir ve işte şimdi şiir okuma vaktidir ... tam da neredeyse şiir yazabilecek kıvama geldiğimiz an.

> Batı rüzgârı, ne zaman eseceksin?
> Ki yağmur tekrar yağabilsin.
> Yüce İsa, aşkım tekrar kollarımda olsa
> Ve ben tekrar yatağımda![1]

1. Anon, muhtemelen 16. yüzyıl.

Şiirin yarattığı tesir öyle somut ve direkttir ki o an için o şiirin kendisinden başka hiçbir his veya algı yoktur. O anlarda ne engin derinliklerde geziniriz, ne de dalıverişimiz ani ve tamdır! Burada tutunacak hiçbir şey yoktur; bizi akışımızdan geri bıraktıracak hiçbir şey yoktur. Kurmacanın illüzyonu yavaş yavaş ve kademelidir; etkileri hazırlanmıştır; oysa bu dört mısrayı okurken kim durup da bunları kim yazmış diye sorar ya da Donne'un evinin veya Sidney'nin sekreterinin düşüncesi aklına gelir ya da o mısraları geçmişin karmaşıklığına, ardı ardına süregelen nesillerin çetrefilliğine bulaştırır ki? Şair her zaman bizim çağdaşımızdır. Bizim o ana adanmışlığımız, kişisel duygulardaki her şiddetli şok gibi merkezlenmiş ve dar bir alana kısıtlanmıştır. Sonrasında o his zihinlerimizde daha geniş halkalara yayılmaya başlar, doğrudur; daha uzak algı ve anlamlara ulaşılır; bunlar ses çıkarmaya ve yorum yapmaya başlar, ekoların ve yansımaların farkına varırız. Şiirin yoğunluğu uçsuz bucaksız bir duygu yelpazesini kapsar. Şairin o çeşitli ve değişken sanatını, bizi aynı anda hem aktör hem seyirci yapma gücünü, elini bir karakterin içine tıpkı bir eldiven gibi sokabilme ve Falstaff ya da Lear olabilme gücünü, bir kez ama sonsuza dek yoğunlaşma, genişleme, ifade etme gücünü kavrayabilmemiz için tek yapmamız gereken aşağıdakinin kudretini ve dosdoğruluğunu

> Bir ağaç gibi düşüp mezarımı bulacağım,
> Isdırap çektiğimi hatırlayarak sadece[2]

aşağıdakinin sallantılı geçişleriyle karşılaştırmak

> Kum tanelerinin düşüşünde sayılıyor dakikalar,
> Kum saatindeki gibi; akıp geçen zaman
> Bizi harcıyor mezarlarımıza ve ona seyirciyiz;
> Bir zevk-ü sefa çağı, eğlenilmiş, eve geliyor
> Nihayet ve kederle bitiyor; ama hayat,
> Âlemlerden bitap, her kum tanesini sayıyor,
> İç çekişlerle inliyor, son damla düşene dek,
> Felaketi huzura terk edebilmek için[3]

2. *The Maid's Tragedy*'den (1619), Francis Beaumont ve John Fletcher tarafından yazılmış bir oyun.
3. *The Lover's Melancholy*'den (ilk basım 1628), John Ford tarafından yazılmış bir oyun.

ya da aşağıdakinin meditasyon etkisi yaratan sakinliğini

Genç de olsak yaşlı da,
Kaderimiz, varlığımızın kalbi ve evi
Sonsuzluktadır, sadece sonsuzlukta;
Bir tek umutla, asla tükenmeyen umutla,
Çaba ve beklenti ve arzu,
Ve daima daha fazlası, olmak üzeredir[4]

aşağıdakinin eksiksiz ve bitmek tükenmek bilmez tatlılığının

Devingen Ay göğe çıktı,
Hiçbir yere sadık ve bağlı kalmadan:
Yavaş yavaş yükseliyordu,
Yanı başında bir iki yıldız[5]

ya da aşağıdakinin müthiş fantazisinin yanına koymaktır.

Ve ormanın müdavimi
Bırakmayacak gezinmeyi
Uzaktaki bir açıklıkta,
Ulu dünya yanarken,
Bir yumuşak alevin ters dönüşü, onun sezişinde
Gölgede çiğdem gibi[6]

"Tek yapmamız gereken karşılaştırmak." İşte bu sözlerle ağızdaki bakla çıkmış ve okumanın gerçek karmaşıklığı itiraf edilmiş oluyor. İlk süreç, yani azami bir kavrayışla izlenimleri almak, okuma sürecinin sadece yarısıdır ve eğer bir kitaptan eksiksiz keyif almak istiyorsak bu bir başka süreçle tamamlanmalıdır. Yapmamız gereken, bu çok yönlü ve kalabalık izlenimler üzerine kesin bir yargı oluşturmaktır; bu uçuşup giden şekillerden sağlam ve kalıcı bir şey çıkarmaktır. Ama öyle doğrudan değil. Okumanın ardından ortalık durulana kadar beklemeli, çatışma ve sorgulamaların yatışmasına izin vermeli, yürümeli, konuşmalı, bir gülün ölü yapraklarını koparmalı ya da uykuya dalmalıyız. Sonra birdenbire biz istemeden, Doğa bu dönüşümleri böyle gerçekleştirdiğinden, kitap

4. *The Prelude*'dan (en son metin 1850), yazan: William Wordsworth.
5. "The Rime of the Ancient Mariner"dan (1798), yazan: Samuel Taylor Coleridge.
6. "When the World is Burning" (*c.*1860) yazan: Ebenezer Jones.

geri gelecektir; ama farklı bir şekilde. Bir bütün olarak zihnin en tepesine doğru süzülecektir. Ve bütün olarak kitap, parça parça ifadelerle anlık algılanan kitaptan farklıdır. Detaylar şimdi yerlerine oturur. Şekli başından sonuna görürüz; bu bir ahırdır, bir domuz ağılıdır ya da bir katedraldir. İşte o zaman binayı binayla karşılaştırır gibi kitabı kitapla karşılaştırabiliriz. Ancak bu karşılaştırma eylemi, tutumumuzun da değiştiği anlamına gelir; artık yazarın dostu değil, yargıçlarıyızdır ve nasıl dost olarak çok fazla anlayışlı olamıyorsak yargıç olarak da çok fazla katı olamayız. Peki, zamanımızı ve anlayışımızı boşa harcayan kitaplar suçlu değil midir; sahte kitapların, yapmacık kitapların, havayı çürümüşlük ve hastalıkla dolduran kitapların yazarları toplumun en sinsi düşmanları, yozlaştırıcıları, kirleticileri değil midir? Öyleyse bırakın yargılarımızda katı olalım; her bir kitabı türünün en muazzamlarıyla karşılaştıralım. Çünkü okuyup da hakkında vardığımız kesin yargılar sayesinde somutlaşan kitapların şekilleri zihinde öylece asılı durur: *Robinson Crusoe*, *Emma*, *The Return of the Native*. İşte romanları bunlarla karşılaştırın; en yeni ve en önemsiz romanların bile en iyilerle kıyaslanarak yargılanmaya hakkı vardır. Şiirde de böyledir; ritmin verdiği sarhoşluk geçtikçe ve kelimelerin debdebesi solup gittikçe hayali bir şekil geri gelip bizi bulur ve işte bu, *Lear* ile, *Phèdre* ile, *The Prelude* ile karşılaştırılmalıdır veyahut bunlarla olmasa bile kendi türünde en iyisi hangisiyse ya da bize en iyi görünen hangisiyse onunla karşılaştırılmalıdır. Emin olabiliriz ki yeni şiirin ve kurmacanın yeniliği en yüzeysel özelliğidir ve tek yapmamız gereken eskileri yargılarken kullandığımız standartları yeni baştan biçimlendirmek değil, hafifçe değiştirmektir.

Öyleyse okumanın ikinci kısmı yani yargılamak ve kıyaslamak, ilk kısmı yani zihni hızla üşüşen sayısız izlenime olanca genişliğiyle açmak kadar basitmiş gibi davranmak aptalca olur. Önünüzde kitap olmadan okumaya devam etmek, bir gölge şekli alıp bir başkasının karşısına getirmek ve böyle karşılaştırmaları canlı ve aydınlatıcı kılacak kadar geniş şekilde ve yeterince kavrayışlı bir biçimde okumuş olmak... İşte bu zordur; daha da ileri gidip şunu söylemekse yine misliyle zordur: "Bu kitap bu türden olmakla kalmayıp aynı zamanda bu değerdedir; burada başarısızdır; burada başarılıdır; burası kötüdür; burası iyidir." Bir okurun görevinin bu bölümünü icra etmek öyle bir hayal gücü, kavrayış, sezgi ve

öğrenme gerektirir ki bu yeterlilikte bahşedilmiş bir zihin tasavvur etmek güçtür; benim diyen için bile kendinde böyle güçlerin ancak tohumlarından fazlasını bulmak imkânsızdır. O zaman, okumanın bu kısmından vazgeçerek, eleştirmenlerin, kütüphanenin kürklü ve cüppeli otoritelerinin kitabın mutlak değeri konusunda bizim adımıza karar vermelerine müsaade etmek daha akıllıca olmaz mı? Ama bir o kadar da imkânsız! Sempati ve anlayış göstermenin değerinden bahsedebiliriz; okurken kendi kimliğimizi dibe gömmeye çalışabiliriz. Ama biliyoruzdur ki bütünüyle anlayış gösteremeyiz ya da kendimizi bütünüyle gömemeyiz; daima içimizde fısıldayan bir şeytan vardır, "Nefret ediyorum, seviyorum"; onu susturamayız. Aslında tam da nefret ettiğimiz ve sevdiğimiz için şairlerle ve romancılarla ilişkimiz öylesine mahremdir ki bir başka insanın varlığı dahi bizim için katlanılmazdır. Elde ettiğimiz sonuçlar iğrenç de olsa, yargılarımız yanlış da olsa, yine de kendi zevkimiz ve içimize şok sinyalleri gönderen o duyu sinirleri bizim başlıca ışığımızdır; bizler hissetmek yoluyla öğreniriz; şahsımıza münhasır özellikleri bastırmaya kalkarsak onları zayıflatmış, yoksullaştırmış oluruz. Ama zaman ilerledikçe belki zevkimizi eğitebiliriz; belki biraz kontrole teslim olmasını sağlayabiliriz. Zevkimiz açgözlü ve müsrifçe şiir, kurmaca, tarih, biyografi gibi her türden kitapla beslenip de okumayı bıraktığında ve bu çeşitlilik, yaşayan dünyanın bağdaşmazlığı üzerine uzun aralar vermek istediğinde fark edeceğizdir ki o zevk biraz biraz değişmektedir; artık o kadar da açgözlü değildir, daha çok mütefekkirdir. Bize yalnızca şu ya da bu kitap hakkında yargı kazandırmaya başlamakla kalmayıp aynı zamanda belli kitapların ortak bir niteliği olduğunu da söyleyecektir. Dinleyin, BUNUN adına ne diyelim diye soracaktır. Ve belki de o ortak niteliği ortaya çıkarmak için bize *Lear*'ı ve sonra *Agamemnon*'u okuyacaktır. Böylece, kendi zevkimizin rehberliğiyle, kitapları gruplar halinde bir araya getiren niteliklerin arayışında, belli bir kitabın ötesine geçme cesaretini gösterebileceğiz; onlara isimler vereceğiz ve bu sayede algı ve kavrayışlarımıza bir düzen getirecek bir kural tesis etmiş olacağız. Ve bu ayrımcılıktan, daha öte ve daha nadir bir haz elde edeceğiz. Fakat bir kural ancak kitapların kendileriyle temas halinde sürekli bozulduğunda yaşadığı için –gerçeklerle bağlantısız, dünyadan kopuk şekilde var olan kurallar yapmak kadar kolayı ve faydasızı yoktur– nihayet artık,

kalkıştığımız bu zorlu işte kendimize istikrar bulabilmek için bizi bir sanat olarak edebiyat konusunda aydınlatmaya muktedir o çok nadir yazarlara dönmek en iyisi olabilecektir. Saygıdeğer eleştirileriyle Coleridge, Dryden, Johnson ve saygıdeğer sözleriyle şairlerin ve romancıların kendileri, genellikle şaşırtıcı derecede bağıntılıdır; zihinlerimizin puslu derinliklerinde dönüp duran muğlak fikirleri aydınlatıp somutlaştırırlar. Ama o eleştirilere ancak kendi okumamız sırasında dürüstçe ve içtenlikle oluşturulmuş sorular ve önerilerle yüklü şekilde gelirsek bize yardımcı olabilirler. Kendimizi onların otoritesine, çobanlığına bırakıp tıpkı çalılık gölgesindeki koyunlar gibi yan gelip yatarsak bizim için hiçbir şey yapamazlar. Onların hükmünü ancak kendimizinkiyle çatışıp da onu mağlup ettiği vakit anlayabiliriz.

Madem durum böyle, madem bir kitabı okunması gerektiği gibi okumak hayal gücü, kavrayış, sezgi ve yargı gibi nadir bulunur özellikler gerektiriyor, o zaman edebiyatın çok karmaşık bir sanat olduğu ve ömür billah okusak bile yine de edebiyat eleştirisine hiçbir kıymetli katkıda bulunmamızın mümkün gözükmediği kanaatine varabilirsiniz belki. Bizler okur olarak kalmalı, aynı zamanda eleştirmen de olan o ender varlıklara ait daha öte şerefi, şanı kuşanmamalıyız diyebilirsiniz. Ancak yine de okur olarak kendi sorumluluklarımız, hatta kendi önemimiz mevcuttur. Bizim yükselttiğimiz standartlar ve bizim oluşturduğumuz yargılar havaya karışıp yazarların çalışırken soludukları atmosferin bir parçası olurlar. Hiçbir zaman baskıda yer bulmasa bile onları yönlendiren bariz bir etki yaratılmış olur. Ve bu etki eğer iyi aktarılmışsa, güçlü ve coşkuluysa, bireyselse, samimiyse çok büyük kıymet arz edebilir, hele de eleştirinin muhakkak ki sahipsiz ve sürüncemede kaldığı şu günlerde; kitapların tıpkı atış pistindeki hayvanlar geçidindeki gibi değerlendirmeden geçtiği ve eleştirmenin silahını doldurup, nişan alıp ateş etmek için sadece bir saniyesinin olduğu ve şayet tavşanlarla kaplanları, kartlallarla evcil kümes hayvanlarını birbirine karıştırırsa ya da hepsini birden ıskalayıp atışını ötedeki arazide kendi halinde otlayıp duran bir ineğe harcarsa pek tabii affedilebileceği şu günlerde. Basın tarafından açılmış bu dengesizce ateşin ardında yazar bir başka tür eleştirinin daha var olduğunu, sadece okuma aşkı için, yavaş yavaş, profesyonel olmayan şekilde okuyan, büyük bir sempati ve anlayışla ama büyük

de bir katılıkla yargılayan insanların fikirleri olduğunu hissetse; bu, eserlerinin kalitesini artırmaz mı? Ve eğer kitaplar bizim aracılığımızla daha güçlü, daha zengin ve daha çeşitli hale gelecekse, işte bu ulaşılmaya değer bir son olmaz mı?

Oysa, ne kadar arzulanır olursa olsun, kim bir sona sebep olmak için okur ki? Kendi içinde iyi ve güzel olduğu için peşinde koştuğumuz uğraşlar olduğu gibi, nihai olan birtakım hazlar da yok mudur? Ve bu da onlardan biri değil midir? Bazen, en azından hayalini kurmuşumdur, Kıyamet Günü gelip çattığında ve bütün büyük fatihler, hukukçular, devlet adamları ödüllerini taçlarını, defne yaprağından çelenklerini, kalıcı mermere silinmez şekilde kazınmış isimlerini almaya geldiklerinde, Tanrı, Peter'a dönecek ve bizim kollarımızın altında kitaplarımızla geldiğimizi görünce biraz da gıptayla şöyle söyleyecek: "Bak, bunların ödüle ihtiyacı yok. Burada onlara verecek hiçbir şeyimiz yok. Onlar zaten okumayı sevmişler."

Kapıdaki Adam*

Adam, De Quincey'nin bir bahçe kapısı girişinde dikilirkenki haliyle gördüğü Coleridge'dir. Sayfanın tepesine tek başına Coleridge sözcüğünü koymaksa abes olurdu. Coleridge ki sayısızdır, değişkendir, hava gibi saydamdır; Coleridge ki Wordsworth'un, Keats'in ve Shelley'nin birer parçasıdır; hem kendi çağının hem bizim çağımızın birer parçasıdır; Coleridge ki yazılı kelimeleri yüzlerce sayfayı doldurup haddi hududu olmayan sayfa kenarlarından taşarken, sözlü kelimeleri hâlâ ve hâlâ yankı bulmaktadır; etki alanına girdiğimizde, o sanki bir adam değil de bir arı sürüsü gibi ahenkle bir o yana bir bu yana fırlayıveren, birleşip salkım oluşturan, kıpırdaşıp titreşen, havada asılı durabilen bir kelimeler kümesi, kelimeler bulutu, kelimeler kaynaşmasıdır. Hangi okur

* 1940'da yazılmıştır, *Güvenin Ölümü*'nde (1942) toplanmıştır. (ç.n.)

olursa olsun ağına bütün bunların o kadar azını taktırabilir ki sonuçta hepimiz önümüzde net bir resim görene kadar çoktan Coleridge dediğimiz o labirentin içinde şaşkına dönmüş kalakalırız. Bir kapı girişinde dikilen bir adamın resmidir o:

> ... vücudu geniş ve yapılıydı, hatta iriliğe meyletmişti, beyaz tenliydi ... kocaman gözleri yumuşak bir ifadeyle bakıyordu; işte gözlerinin ışığına karışan o tuhaf pus, o hülyalı görüntü sayesinde tanıdım baktığım kişiyi.

Tarih 1807'ydi. Coleridge çoktan hareket kabiliyetini yitirmişti. Kendal afyonu denen ilaç onda irade diye bir şey bırakmamıştı. "Beni hareketlenmeye zorluyorsun; durma, iki kolu da felçli bir adamı kollarını çevikçe birbirine sürtmeye zorla." Kolları zaten yanlarda gevşek gevşek sarkıyordu; onları kaldıracak gücü yoktu. Oysa iradesini felç eden hastalık zihnini büsbütün dizginsiz, pervasız bırakmıştı. Hareket etme becerisi kayboldukça aynı oranda hissetme becerisi gelişiyordu. Kapıda dikilirken varlığının o muazzam genişliği, hepsi sivri, pek çoğu zehirli sayısız okun pasif hedefiydi. İtiraf etmek, tahlil etmek ve tasvir etmek, dehşet verici işkencesini dindiren tek teselliydi; mahkûmun tek kaçış yoluydu.

İşte bu yüzden Coleridge'in mektup ciltlerinde, sanki arı sürüsü kendini bir ağaç dalına tutturmuş ve orada asılı kalmış gibi muazzam bir yığın halinde titreşip duran bir öz vardır kendiliğinden şekillenen. Cümleler pencerede yuvarlanarak kayıp düşen damlalar gibidir, damla damlayı toplayarak iner ama dibe vardıklarında bütün cam sıvanmıştır. Büyük bir romancı, tercihen Dickens, bu arı sürüsünden, bu yayılmadan olağanüstü ve ölümsüz bir karakter çıkarabilirdi mesela. Dickens, şayet dinleyebilseydi, Coleridge'in şu sözlerini not alırdı belki de:

> Şahsım ve hayatta yaşadığım mücadele üzerine sarf edilen son derece saygısız sözlerden derin yara aldım ve hâlâ karakterimi koruyorum ve ailemin esirgenmeyi hiç de hak etmediği bağları sürdürüyorum...

Ya da:

> Suçlamaların en kötü kısmına göre de bir beyefendinin hizmetkârını bir şişe brendi almak üzere kendi evinde meyhaneye gönderecek kadar basiretsiz, üstelik kaba ve terbiyesizmişim...

Ya da:

Hem sizin hem de benim için ne büyük keyif olmaz mıydı, Bayan Betham, gelecekte bir gün bir Milton'la tanışmak...

Ya da bir borç kabul ederken şu söylediklerini:

Kendimi zar zor toparlayıp sana hissiyatımı aktaracak gücü bulabildim. Öncelikle, ancak bir evlada yaraşır iyilikseverliğinin bu nişanesini senin de aynısına layık olduğun hisleriyle kabul ettiğimi söylemeliyim ... ama durumum her ne zaman iyileşirse (eğer iyileşirse), HER koşulda ve EBEDİYEN servet değerinde bir HEDİYE gibi HİSSETTİREN bu iyiliğin bir BORÇ olduğunu sana hatırlatmama izin vermelisin ve son olarak, şartların elverdikçe sık sık ziyaretime geleceğine güvenebileceğim bir dost olarak sana sahip olmama müsaade etmelisin...

Bu tam da Micawber'in kendisinin sesi gibidir (epey kısa kesilmiş olsa da)!

Ama bir fark vardır. Çünkü bu Micawber, Micawber olduğunu bilmektedir. Elinde bir ayna vardır. Dudak uçuklatan bir kendini analiz gücüyle donanmış, fazlasıyla kendinin farkında bir adamdır. Kendi ikiyüzlülüğünü kendisi hakir gören bir Pecksniff'in* ya da kendi aşağılamalarıyla aşağılanan bir Micawber'in karmaşıklığını ve çatışmasını aksettirmek için herhalde Dickens'ın Henry James ile ikiye katlanması, Proust ile üç misline çıkması gerekirdi. O öyle yaratılmıştır ki bir yaprağın sürtünmesinden çıkan sesi bile duyabilir; oysa karısının ve çocuğunun taleplerine gelince algıları yavaştır. Açılmamış bir mektup, alnında boncuk boncuk terler biriktirebilir; oysa kalemi eline alıp ona cevap vermek takatini aşar. Dickens Coleridge ve Henry James Coleridge onu sürekli parçalar. Bir tanesi habire kimyacı Bay Dunn'a bir şişe daha afyon alsın diye el altından adam gönderir; ötekiyse bu ikiyüzlülüğe yol açmış olan güdüleri tahlil ederek incecik sonsuz parçacığa ayırır.

Bu yüzden, 1820'de Highgate'ten yazılan "dörtnala karalanmış" mektupları okurken sıklıkla Henry James'in son dönem eserlerinden biri için alınmış notları okur gibiyizdir. O, insan ruhunun en silik, en belli belirsiz kıvrımlarını ele almaya ve giriftliğini gözler önüne sermeye girişmekte hepsinin öncüsüdür. Parantezlerle cep-

* Dickens'ın bir karakteri. (ç.n.)

lenmiş, tire üstüne tireyle genişletilmiş o muhteşem cümleler Coleridge'in hissettiği, korktuğu veya anlık da olsa gözüne ilişen ne varsa hepsini kapsama, nitelendirme ve düşündürme baskısıyla kendi duvarlarını yıkıp geçerler. O çoğu kez tutarsızlık boyutuna varacak derecede sözü uzatır, böylece Coleridge'in anlamı gitgide küçülür, zihnin ufkunda ufacık bir nokta haline gelir. Ama dili tutuk çağımızda kelimelerin ihtişamına böylesine pervasızca terk edilmekte yine de bir keyif vardır. Tatlı sözlerle ikna edilip, sevilip okşanıp, avuç avuç saçılan kelimeler, onun yoğun akıcılığının çok yapraklı ağacında olgun meyveler gibi sallanıp duran o baş döndürücü hızlı ifadelere teslim olurlar. "Kaşları asık, ayakkabılarına dalmış, TUHAF"; işte onun tarifine göre Hazlitt böyledir. Dr Darwin içinse[1] "Bezelye toplayıp sonra onları dışkısal ilavelerle boşaltan bir güvercin gibiydi" der. O müthiş ağızdan dönüp dolaşıp her şey çıkabilir; en incelikli eleştiri de, en acayip jest de, bağırsaklarının tam o anki durumu da. Ama sözcükleri en çok da vesveseli hassasiyetinin çatırtılarını ifade etmek için kullanır. Sözcükler kendisiyle gerçek dünyanın tehditleri arasında bir sis perdesi görevi görür. Sözcük perdesi titrektir, ürperir. Hangi düşman yaklaşıyordur? Çıplak gözle görülen hiçbir şey yoktur. Ama o nasıl tir tir titrer yine de! Hartley,[2] "zavallı Hartley ... çıplak gerçeği, ne onun ne de benim kabahatim olan gerçeği söylemenin anlık acısından kaçmakla, defalarca sarsıcı bir acıya ve kafa karışıklığına sebep olmuştur." Peki hangi ahlaka aykırı veya görevlerini ihmal eden davranışla? "Akşam yemeğini burada yesin diye pazar günleri Bay Bourton'ı beklenmedik şekilde getirmesiyle." Hepsi bu mudur? Ah, ama hastalıklı bir beden, bir mısır tanesi bile ayak altında ezilse, ıstırabın bıçak darbesini hisseder. Istırap, varlığının her bir kılcal damarını delip geçer. Kendisi de çıplak gerçeği söylemenin anlık acısından çoğu kez kaçmamış mıdır? Neden oğluna sunabileceği bir evi, Hartley'nin arkadaşlarını davetsizce getirebileceği bir masası olmadığını... Neden dostların evinde bir yabancı gibi yaşadığını ve (şu anda) evin masraflarından payına düşeni ödeyemediğini... Acı duyguların o eski treni bir kez daha hareketlenmiştir. O artık acılı duyguların bir titreşimi, bir vızıltısıdır. Ve o zaman bunların hepsinden sıyrılıp kaçarak düşünceye sığınır,

1. Erasmus Darwin.
2. Hartley Coleridge, Samuel Taylor Coleridge'in oğlu.

Hartley'e temin edebildiğiyse "kısaca, en eski ve en saf Dinsizlik Mitolojisinin o geniş Çarkı üzerine tüm okumalarımın ve tefekkürlerimin bir özeti" dediği şeydir. Hartley bununla beslenmeli ve hanın birinde soğuk etle turşu atıştırmalıdır.

Onun için mektup yazmak da kendine göre afyonun yerine geçebilen bir şeydi. Coleridge, mektuplarında başkalarını kendisinin tüm yönleriyle inanmadığı şeylere inanmaya ikna edebiliyordu; planladığı iki, dört veya sekiz yapraklı formaları gerçekten yazdığına da. Mektuplar aynı zamanda onu sürekli filizlenip duran fikirlerden, kendi deyişiyle Surinam kurbağaları gibi habire "çabucak büyüyen ve dikkati anne kurbağanın üzerinden alan" küçük kurbağalar doğuran o fikirlerden kurtarıyordu. Mektuplarda düşüncelerin bir sonuca bağlanması gerekmiyordu. Hep birileri gelip araya giriyordu, böylece o da kalemini bir kenara atıp neticede yazmaktan daha güzel olana kendini bırakıyor, mesela saat tam üçte gelen Bay Green'in algıya açık, kabullenici, tamamıyla pasif kulağına, arada ağızdan ağıza söylentilerin o çirkin engellemesi olmadan fikir "tohumlarının ekilmesinin" tadını çıkarıyordu. Sonra, eğer günlerden perşembeyse politikacılar, ekonomistler, müzisyenler, işadamları, zarif hanımlar, çocuklar gelirdi. Onlarla konuşabildiği ve onlar da kendisini dinlediği sürece kim oldukları önemli değildi.

Amerikalı iki sofu editör, gelen giden bu çok çeşitli ziyaretçilerin yorumlarını bir araya toplamıştır[3] ki bu yorumlar pek tabii çok çeşitlidir. Ama yine de gerçeğe ulaşmanın tek yolu budur; onu alıp bir sürü aynayla bir sürü parçacığa ayırmak ve aralarından seçmek. Konuşan Coleridge hakkındaki gerçek, göründüğü kadarıyla şöyledir ki; o, dinleyenlerden bazılarını mest edip kendinden geçirmiş, bazılarını sıkıntıdan patlatmış ve bir budala kızı da bastırılamaz şekilde kıkır kıkır güldürmüştür. Aynı şekilde, gözleri kimilerine göre kahverengi, kimilerine göre gri, kimilerine göreyse çok parlak bir maviydi. Ama tüm dinleyenlerin hemfikir olduğu bir nokta vardı; hiçbiri onun söylediği tek bir kelimeyi bile hatırlayamıyordu. Bununla birlikte, hepsi de hayret verici bir görüş birliğiyle mutabıktı ki onun konuşması "sanki" okyanusun dalgaları, ulu bir nehrin akışı, Kuzey ışıklarının pırıltılı görkemi, Samanyolu'nun parlak aydınlığı gibiydi. Hemen hepsi aynı ölçüde kabul ediyordu ki dal-

3. *Coleridge the Talker*, Der: Richard W. Armour ve Raymond F. Howes (1940).

galar, nehir, Kuzey ışıkları ve Samanyolu, Leydi Jerningham'ın kısa ve öz bir şekilde ifade ettiği gibi "çekimser kalıyordu." Bu kişilerin ifadelerinden yine açıkça anlaşılmaktadır ki Coleridge zıtlaşmaktan kaçınırdı, kişilerin hedef alınmasından nefret ederdi, kim olduğunuzu hiç umursamazdı. Onun sadece sürü gibi üşüşen hayal meyal düşüncelerini harekete geçirmesini ve o uyuşuk, cansız tende en dibe batmış yatan sihri ve pırıltıyı aydınlatmasını sağlayacak bir nefes sesine ya da etek hışırtısına ihtiyacı vardı. Seyircileri uyuşturup mahmurlaştıracak kadar hipnotik bir buğu yayan şey, konuşmasındaki beden ve zihin karışımı mıydı acaba? Konuşurken oynardı da; mesela ilginin zayıfladığını hissederse bir resim gösterir ya da bir çocuğu sevip okşardı; sonra, sahneden çıkış vakti yaklaştığında görkemli bir şekilde eline bir yatak odası şamdanı alır ve hâlâ konuşmaya devam ederken gözden kaybolurdu. Bu şekilde jestlerle ve sesle, çehre ve pırıltılı gözlerle oynanan oyun karşısında hiç kimse, Crabb Robinson'ın ifadesiyle, not alamamıştır. İşte böyleyken, deniz kızının şarkısının en iyi kaydını, aktörün endamının baskılanıp yok olduğu mektuplarında bulabiliyoruz. Orada, iki yaşında konuşmaya başlamış o sesi duyuyoruz. "Nasty Doctor Young" onun kaydedilmiş ilk sözleridir ve koğuşlarda, gemi güvertelerinde, kürsülerde, at arabalarında hep devam eder. Kendini nerede veya kiminle bulduğunun bir önemi yoktur, Keats de olabilir bu, fırıncının oğlu da –devam eder, eder de eder; bülbüllerden, düşlerden, niyetten, iradeden, mantıktan, kavrayıştan, canavarlardan ve denizkızlarından bahseder, ta ki efsunun sihrine gark olmuş bir küçük kız, ses kesilip de onu suskun bir dünyada yalnız bırakınca, gözyaşlarına boğulana dek–.

Ses 1834'ün o Temmuz günü vefat etmesinden sadece yarım saat önce susunca biz de aynen böyle terk edilmiş hissediyoruz ve yoksun, matemli. Çok az sayfayı şiirlerle dolduran –ama her bir kelimenin tam ve kesin, her bir görüntünün kristal berraklığında olduğu şiirlerle dolduran– uzak bir imgeleme sabitlenmiş "kocaman yumuşak gözleriyle, gözlerinin ışıklarına karışan o tuhaf pus, o hülyalı görüntüyle" kapıda dikilen bu iri yapılı adam, bu tutkulu tiradı sular seller gibi yağdıralı saatler mi olmuştur, yoksa yıllar mı?

Sara Coleridge*

Coleridge aynı zamanda bedeninden yadigâr çocuklar bırakmıştır. Bir tanesi, kızı Sara kendisinin bir devamıdır, ama etten kemikten özelliklerinin değil; çünkü Sara ufak tefek ve narin yapılıdır; o, Coleridge'in zihninin, mizacının bir devamıdır. Sara'nın kırk sekiz yıllık hayatının tamamı Coleridge'in gün batımının ışığında geçmiştir, öyle ki diğer büyük adamların çocukları gibi o da yitip giden bir aydınlıkla her günün ışığı arasında oradan oraya savrulan, alacalı bulacalı bir şahsiyet olmuştur. Ve babasının pek çok eseri gibi, Sara Coleridge de yarım kalmıştır. Bay Griggs[1] Sara'nın hayatını etraflıca ve empatiyle kaleme almıştır ama yine de ... noktalar araya girer. Sara'nın otobiyografisi, o son derece ilginç

* 1940'ta yazılmış, *Güvenin Ölümü*'nde yer almıştır. (1942). (ç.n.)

1. *Coleridge Fille: A biography of Sarah Coleridge* yazan: Earl Leslie Griggs (1940).

kesit, yirmi altı sayfanın ardından üç satırlık noktayla biter. Sara, kendi deyişiyle, her bölümün sonuna bir kıssadan hisse ya da bir yansıma, bir tefekkür koymayı amaçlamıştır. Sonra şöyle der: "İlk çocukluğumu inceledikçe baskın olan düşünceyi buluyorum..." Orada bırakır. Ama o yirmi altı sayfa içerisinde bir sürü şey söylemiştir. Bay Griggs de bunlara ekledikleriyle bizi, Sara'nın kendisinin vereceği gerçeklerle olmasa bile, noktalı yerleri doldurmaya sevk eder.

"Bana onun o tatlı teninin tam hissini yolla, o ağzın tam görüntüsünü ve hareketini. Ah, onun uğruna kendimi delirtebilirim" diye yazmıştır Coleridge, Sara bebekken. Sara çok sevimli bir çocuktur; narin, kocaman gözlü, dalgın ama aktif, çok durgun ama daima hareket halindedir; yani aslında babasının şiirlerinden biri gibidir. Sara çocukken babasının onu Allan Bank'e Wordsworthler'le kalmaya götürdüğünü hatırlar.

Kaba saba çiftlik evi hayatı Sara'nın hiç hoşuna gitmez; üstüne üstlük onu, utandıracak şekilde erkeklerin girip çıktığı bir odada yıkarlar. Babası kızlara beyazı yakıştırdığı için hep bembeyaz danteller ve tüller içindeki narin giyimli o haliyle Sara, canlı Prusya mavisi ya da moru elbiseleriyle, uçuşan sarı saçlarıyla ve vahşi gözleriyle ortalıkta dolaşıp duran Dora'nın[2] tam zıttıdır – çünkü Dora'nın babası Wordsworth kıyafetlerin renkli olmasını sevmektedir. Ziyaretleri de zaten böyle zıtlıklar ve çatışmalarla doludur. Sara'nın babası onu hep sevip okşamış, üzerine titremiştir. "Babamla birlikte uyurdum, saat on iki, bir gibi yatağa gelip bana peri masalları anlatırdı..." Sonra annesi, Bayan Coleridge gelir ve Sara o içten, ev gibi sıcak, anaç kadına kapılıp gider, "ondan hiç ayrılmamayı diler." Fakat –bunun anısı Sara için hâlâ acıdır– "O zaman babam bir memnuniyetsizlik gösterirdi ve beni şefkat açlığıyla suçlardı. Sebebini anlayamazdım. Sanırım babamın güdüsü" diye düşünecektir sonradan, "ona olan düşkünlüğümü pekiştirip iyice sağlama almaktı. Gizlice kaçıp evin arkasındaki ormanlığa saklanırdım."

Ama "gözlerinden ateş saçan at"tan korkup uyanık halde yatarken ona mum getiren yine hep babası olur. Çünkü babası da karanlıktan korkar. Sara yanı başında babasının mumuyla korkusunu unutur, uyanık halde yatarken nehrin sesini, demirci

2. Dora Wordsworth, William Wordsworth'un kızı.

çekicinin gümbürtüsünü, arazilerde başıboş gezen hayvanların bağırışlarını dinler. Sesler hayatı boyunca peşini bırakmaz. Hiçbir ülke, hiçbir bahçe, hiçbir ev Fells ile, at nalı şeklindeki çimenlikle ve gölün üzerinden dağlara doğru bakan üç pencereli odayla kıyaslanamaz. Babası Wordsworth ve De Quincey ile inişli çıkışlı sohbetler yaparken Sara orada oturur. Ne söylediklerini anlayamaz ama babasının "cebinde çıkık duran mendili fark eder ve onu kapıp sıkıca kavramayı çok ister." Sara çocukken o mendil yok olup gider, mendille birlikte babası da. Ondan sonra "Bir daha babamla birkaç haftalık süreler dışında hiç birlikte yaşamadım" diye yazmıştır. Greta Hall'da bir oda daima babası için hazır tutulur ama o hiç gelmez. Sonra erkek kardeşleri Hartley ve Derwent de ortadan kaybolur; Bayan Coleridge'le Sara ise Southey Amca'nın yanında, kendilerini muhtaç hissederek ve bundan gocunarak kalmaya devam ederler. "Sara için Greta Hall bir esaret eviydi" diye yazmıştır Hartley. Neyse ki Southey Amca'nın kütüphanesi vardır ve o hayran olunası, engin bilgili, yorulmak bilmez adam sayesinde Sara altı dilde birden uzman olur, Hartley'nin eğitim masraflarına yardım etmek için Dobritzhoffer'ı Latinceden çevirir ve şayet en kötüsü başına gelirse diye kendisini hayatını tek başına kazanmak üzere donanımlandırır. "İcap ederse" diye yazmıştır Wordsworth, "Sara, bir asilzadenin ya da beyefendinin ailesinde mürebbiyelik yapmaya son derece uygun olacaktır. Olağanüstü zeki bir kız."

Fakat Sara yirmi yaşındayken nihayet babasını Highgate'te ziyaret ettiği zaman Coleridge'i asıl şaşırtan onun güzelliği olmuştur. Sara'nın okumuş yazmış, kültürlü olduğunu bilmekte ve bununla gurur duymaktadır; ama Griggs'in dediğine göre, "soğuk bir Aralık günü kapı eşiğinden adımını atan o tatlı güzelliğin göz kamaştırıcı görüntüsü"ne hazırlıklı değildir. O içeri girdiğinde mekândaki insanlar ayağa kalkar. "Bayan Coleridge'i gördüm" diye yazmıştır Lamb, "ve dedim ki keşke benim de böyle bir kızım olsaydı." Coleridge, böyle bir kız evladı kendine mi saklamak istemektedir? Sara Highgate'te kuzeni Henry ile karşılaşıp, Henry ona içinde kendi saçının olduğu bir yüzük verince Sara da neredeyse anında ama gizlice, karşılık olarak ona mercan kolyesini verdiğinde, haddinden fazla şüpheci o iradesiz adamda bir babanın kıskançlığı mı uyanmıştır? Nişanın kendisine söyleneceği ya da nişana itiraz edebileceği bir odayı bile kızına sunamayan bir babanın ne hakkı

olabilir ki? Batı Hint Adaları üzerine yazdığı kitaptan da hiç hazzetmediği yeğeninin gelip tıpkı Christabel gibi başyapıtı olan ama tıpkı Christabel gibi bitmemiş kalan kızını kendisinden çalacağı düşüncesiyle ve birbiriyle çelişen sayısız duygu içinde titreyip durmak tek yapabildiğidir Coleridge'in. Elinden gelen, sadece büyüsünü yaymaya devam etmektir. Konuşur. Kadınlık çağına eriştiğinden beri Sara ilk kez onun konuştuğunu duymaktadır. Ama sonrasında tek kelimesini bile hatırlayamaz. Ve pişmandır. Sebebiyse kısmen şöyledir:

> babam genelde çok geniş bir yelpazede konuşurdu...Henry bazen onu daha dar konulara doğru çekerdi ama babam eğer benimle yalnızsa hemen hemen hep o yıldız döşeli yolda bütün gök kubbeyi içine ala ala ilerlerdi.

Sara kendisi de böyle bir gökyüzü müdavimidir ama o anı, "Erkek kardeşlerim ve onların gelecek beklentileri, Henry'nin sağlığı ve genel olarak nişanım konusunda endişeliydim" diye açıklar. Babası böyle şeyleri göz ardı etmektedir. Sara'nın zihniyse oradan oraya dolaşıp durur.

Ama genç çift, bu bir anlık ilgisizliklerini bol bol telafi etmişlerdir. Hayatlarının geri kalanı boyunca onun sesini dinlemişlerdir. İlk çocuklarının vaftiz töreni sırasında Coleridge altı saat boyunca hiç durmadan konuşmuştur. Henry zor, narin, sosyal ve keyif düşkünü olduğu kadar Sam Amca'nın da büyüsü altındadır ve yaşadığı sürece karısına yardım etmiştir. O muhteşem sesten hatırlayabildiklerini not almış, düzeltmiş, derlemiş, yazmıştır. Ama asıl yük Sara'ya düşmüştür. Kendi deyimiyle, kendisini o pis konağa hizmetçi yapmıştır. Babasının okumalarını takip etmiş, alıntılarını doğrulamış, karakterini savunmuş, haddi hududu olmayan sayfa kenarlarındaki notların izini sürmüştür. Tomarlarca kâğıdın altını üstüne getirip araştırma yapmıştır, başlangıçları bir araya toplamış ve onlara son olmasa bile devam kazandırmıştır. Koskoca bir günün emeğinin tek bir terkinle sonuçlandığı zamanlar olmuştur. Gazete ofislerine gidişteki taksi ücretleri birikir, sekreter tutacak parası olmadığı için gözleri zorlanmaya başlar; ama bir sayfa anlaşılmaz, bir tarih şüpheli, bir referans doğrulanmamış, bir karalama ya da hakaret aksi ispat edilmemiş kaldığı sürece, Bayan Wordsworth'un sözleriyle "zavallı, sevgili, yorulmak bilmez Sara" çalışmaya devam eder. Sonuçtaysa çalışmalarının çoğu kalıcı ol-

muştur; editörler hâlâ tamamen onun kurduğu temellere dayanarak çalışmaktadır.

Yaptıklarının çoğu kendinden fedakârlık etmek değil, kendini gerçekleştirmektir. Babasını etten kemikten bulamadığı haliyle o bulanık sayfalarda bulmuştur ve anlamıştır ki babası aslında kendisidir. Babasını taklit etmez, bu konuda ısrarcıdır; o, babasıdır. Sıklıkla babasının düşüncelerini kendi düşünceleri gibi devam ettirmiştir. Peki, yolunda ilerlerken biraz olsun babası gibi oradan oraya savrulmamış mıdır? Zamanının yarısını o yitip giden aydınlığı yansıtarak geçirse de, diğer yarısı alelade gün ışığında geçmiştir –Chester Place, Regents Park'ta–. Çocuklar doğmuş, çocuklar ölmüştür. Sağlığı bozulmuştur; babasından miras kalan yorgun sinirleri vardır ve tıpkı babası gibi afyona ihtiyacı. Acınası bir şekilde Sara keşke kendisine "çocuk doğurmaktan üç yıl paydos" verilebilse diye dilemiştir. Ama dileği boşunadır. Ardından, neşesiyle onu genellikle o karanlık uçurumdan çekip çıkaran Henry de genç yaşta hayata gözlerini yummuştur; geride bitirilmemiş notlar, iki çocuk, çok az para ve Sam Amca'nın muhteşem evinde hâlâ süpürülmemiş bir sürü oda bırakarak.

Sara çalışmaya devam eder. Issızlığında, çalışmak tek tesellisi, belki de afyonudur. "Zihin ve akla dair şeyler bana çok yoğun bir haz veriyor; beni kendi içlerinde, oldukları gibi keyiflendiriyor, eğlendiriyorlar ve bazen düşünüyorum da içe dönük tatminimde sonuç fazlasıyla geniş, hasat fazlasıyla bol oldu. Bu tehlikeli..." Düşünceler hızla tomurcuklanmaktadır. Babası gibi Sara'nın da kafasında başka başka kurbağalar yumurtlayan bir Surinam kurbağası vardır. Ama babasınınki nadide taşlarla süslüyken, Sara'nınki düz ve sadedir. Sara dağınıktır, sonuç çıkaramaz ve sonuç yerine geçebilecek sihirden de yoksundur. Bir son koyabilse, metafizik üzerine, teoloji üzerine eleştiri kitapları yazmayı çok ister. Ya da benzer şekilde siyaset ve Turner'ın resimleri aşırı ilgisini çekmektedir. Ama şöyle der: "Hangi konuya başlasam, o konuyu düşüncenin en uç sınırlarına kadar her yöne kovalamazsam kendimi rahatsız hissediyorum. İşte bu yüzden babam da kesik kesik yazıyordu. Eksik bir şekilde tamamlamaya dayanamıyordu." Böylece, elinde kitap kalemi beklemede, kocaman gözleri hülyalı bir pusla dolu, dalıp dalıp gider: "Çiçek toplamak, kuş yuvaları bulmak, bir kuytu keşfetmek, tıpkı çocukken Southey Amcamla yürürken yaptığım gibi..."

Sonra araya çocukları girer. Pırıl pırıl, zeki oğlu Herbert ile birlikte klasikleri bir çırpıda okur. Peki Bay Justice Coleridge'in itiraz ettiği gibi Aristofanes'te atlamakla daha iyi edecekleri pasajlar yok mudur? Belki... Ama sonuçta Herbert bütün ödülleri kazanır, bütün bursları alır; korno çalışıyla Sara'nın dikkatini dağıtıp onu neredeyse çalışamayacak noktaya getirir ve tıpkı babası gibi partilere bayılır. Sara balolara gittiğinde oğlunun vals üstüne vals edişini seyreder. Henry'nin kendisine verdiği eski güzel elbiseleri kızı Edith'e göre daralttırır. İki kere akşam yemeği yediğini fark eder, o derece sıkılmıştır. Yüzü tıpkı Sara'nın babasınınkine benzeyen Macaulay ve "Kıymetli bir Şarlatanlar Şahı" dediği Carlyle ile kendisi olmaya devam edebildiği yemekli partilere gitmeyi tercih eder. Aubrey de Vere gibi genç şairler için aranan bir isim olmuştur. Aubrey de Vere'in sözleriyle, "O, konuşurken düşünceleri büyüyen insanlardan biridir." Yanından ayrıldıktan sonra bile Sara'nın düşünceleri, vaftiz, yeniden doğuş, metafizik, teoloji ve geçmişte, şu anda ve gelecekte şiir üzerine döktürdüğü uzun uzun mektuplarla şairin peşinden gider. Bir eleştirmen olarak Sara asla babası gibi ışıklı patikalarda otlamamıştır; o bir gübredir, bir yaratıcı değil. Dante, Virgil, Aristophanes, Crashaw, Jane Austen, Crabbe okurken minik minik köstebek delikleri açan, tüneller kazan, birdenbire, korkusuzca yüzeye çıkıp Keats'in, Shelley'nin karşısında duruveren bir okurdur. "Geçmişteki Geleceği" diye yazar, "memnuniyetle seçerdi gözlerim."

Geçmiş, şimdi ve gelecek onu tuhaf bir ışıkla benek benek, alacalı hale getirmiştir. Sara kendi içinde karışıktır, tıpkı evin arka tarafındaki ağaçlıkta olduğu gibi hâlâ iki sadakat arasında bölünmüş durumdadır; ona yatakta peri masalları anlatan babaya olan sadakatiyle, etten kemikten varlığına sıkı sıkıya yapıştığı ve Frettikins dediği anneye olan sadakati arasında. "Sevgili annem" diye haykırır, "ne kadar dürüst, sade, zihni capcanlı ve şefkatli bir kadındı. Maskelerden, sahtelikten ve hileden ne kadar da uzaktı... Hatta peruğu bile -genç kızken saçını kestirmişti- bir anız öbeği gibi kuru, kaba saba ve donuk, bir o kadar da kısa ve güdüktü." Bayan peruk ve Bay kaş. Sara ikisini de anlamaktadır. Ahlaki değerleri bir yana bırakabilse, bize bu garip evlilik hakkında daha çok şey anlatabilirdi belki. Hayatını yazmak istemiştir. Ama bu sekteye uğramıştır. Göğsünde bir yumru çıkar. Bay Gilman'a gittiğinde, teşhis

kanserdir. Sara ölmek istememiştir. Babasının eserlerini düzenlemeyi bitirmemiştir, kendi yazılarını yazamamıştır çünkü eksik şekilde tamamlamayı sevmiyordur. Ama kırk sekiz yaşında ölür ve tıpkı babası gibi geride noktalarla kaplı boş bir sayfa ve iki satır bırakır:

> Baba, amarant çiçekleri benim alnıma asla taç olmayacak.
> Şimdi senin mezarını çepeçevre saracak kadar serpildikleri gibi.

William Hazlitt*

İnsan Hazlitt'le tanışsa onu şu kendi prensibi üzerinden şüphesiz ki severdi; "Tanıdığımız herhangi birinden çok zor nefret edebiliriz." Fakat Hazlitt bir asırdır ölü olduğu için belki de şu soruyu sormak gerekir, onu ne derece tanıyabiliriz ki yazılarının hâlâ fazlasıyla keskin bir şekilde uyandırdığı hem kişisel hem entelektüel antipati duygularını aşabilelim? Çünkü Hazlitt -ki bu onun başlıca faziletlerinden biridir- bir sis içinde dolanıp durarak sorumluluk almaktan kaçınan ve kendi önemsizliklerinden ölen o yansız, çekimser, fikrini söylemeyen yazarlardan değildir. Onun denemeleri üstüne basa basa ve katiyetle kendisidir. Susmak ya da çekinmek gibi bir derdi yoktur. Neye inanıyorsa, ne hissediyorsa -sır saklamak daha az baştan çıkarıcıdır- bize tam olarak onu

* *Bir Okur Olarak İki*'de yayımlanmıştır (1932). (ç.n.)

söyler. Gelmiş geçmiş tüm insanlar içinde kendi varlığının en yoğun ve hararetli şekilde bilincinde olan odur çünkü gün geçmez ki ona nefret ya da kıskançlık sancısı vermesinler, öfke ya da memnuniyetleriyle onda gerginlik yaratmasınlar; işte bu yüzden onu çok müstesna bir karakterle temasa geçmeksizin çok uzun süre okuyamayız. Aksi ve asabi ama yüce gönüllü; kaba ve acımasız ama asil; aşırı egoist ama tüm insanlığın özgürlükleri ve hakları için hakiki ve içten bir tutkuyla yanıp tutuşan bir karakterdir bu.

Hazlitt'in yazdığı şekliyle denemenin duvağı o kadar incedir ki çok geçmeden onun tam görüntüsü karşımızda beliriverir. Onu Coleridge'in gördüğü gibi görürüz; "kaşları asık, ayakkabılarına dalmış, tuhaf." Adımlarını sürüye sürüye odaya girer, hiç kimsenin yüzüne doğrudan bakmaz, elinin ucuyla tokalaşır, ara sıra köşesinden kötü kötü bakışlar fırlatır. "Tavırlarının 100'ünden 99'u garip bir şekilde itici" demiştir Coleridge onun için. Yine de ara sıra yüzü o entelektüel güzellikle aydınlanır, tavrı anlayış ve sempatiyle ışır. Okumaya devam ettikçe, yine çok geçmeden, onun her bir çeşit kin ve şikâyetlerine aşina hale geliriz. O çoğunlukla hanlarda yaşamıştır, bu sonucu çıkarır insan. Onun masasını hiçbir kadın sureti süslememiştir. Belki bir tek Lamb hariç bütün eski arkadaşlarıyla kavga etmiştir. Gerçi tek kabahati prensiplerine sonuna kadar bağlı kalmak ve "hükümetin araçlarından biri haline gelmemektir." Düşmanca bir zulmün hedefi olmuştur. *Blackwood* dergisinin kitap eleştirmenleri ona "sivilceli Hazlitt" adını takmışlardır, hâlbuki suratı kaymaktaşı gibi ak paktır. Fakat bu yalanlar basıma girer ve ardından Hazlitt dostlarını ziyaret etmeye korkar olur; çünkü uşak dergiyi okumuş, hizmetçi kıs kıs arkasından gülmüştür. O, hiç kimsenin inkâr edemeyeceği gibi en incelikli, en nadide zihinlerden birine sahiptir ve zamanının tartışmasız en iyi nesir stilini yazmıştır. Ama kadınlar söz konusu olduğunda bunun ne faydası vardır? Hoş hanımlar, kat hizmetçileri bile, âlimlere itibar etmezler. Böylece şikâyetlerinin homurtuları ve feryatları bizi rahatsız ederek, bizi sinir ederek patlak vermeye devam eder ve onda öyle bağımsız, öyle incelikli ve hemen göze çarpmayan öyle katışıksız ve coşkulu bir şey vardır ki kendini unutabildiği zaman başka şeylerle ilgili ateşli yorumlar yapmakla mest olur, kendinden geçer –o hoşlanmama, o antipati un ufak

olur ve çok daha sıcak, çok daha karmaşık bir şeye dönüşür–. Hazlitt haklıdır:

> Bizim korktuğumuz, endişe duyduğumuz, nefret ettiğimiz şey sadece maskedir; yoksa insanın kendisinde insani bir şeyler olacaktır herhalde! Velhasıl insanlar hakkında uzaktan veya yanlı ve eksik bir temsille veya da tahmin yoluyla edindiğimiz kanı ve görüşler gerçekte hiçbir şeye karşılık gelmeyen basit, bileşensiz fikirlerdir; deneyimden çıkardıklarımızsa karma tavırlar, karma üsluplardır ve genel itibarıyla en münsaip, en iyi, en hayırlı olanlar da bunlardır.

Muhakkaktır ki hiç kimse Hazlitt'i okuyup da ona dair basit ve bileşensiz bir adam fikri oluşturamaz, iddia edemez. O en başından beri zihni ikiye bölünmüş bir adamdır; birbirine oldukça zıt iki kariyere de hemen hemen eşit derecede meyilli olan o parçalanmış tabiatlardan biridir. İlk güdüsünün deneme yazmak değil de resim ve felsefe olması dikkate değerdir. Ressamın uzaktan ve sessiz sanatında onun o işkence dolu ruhuna sığınak sunan bir şeyler vardır. Ressamların yaşlılığının ne kadar da mutlu geçtiğini gıptayla not düşer; "Zihinleri sonuna kadar canlı kalıyor" der. İnsanı kapalı kapılar ardından dışarı çıkaran, çayırların, ağaçların arasına sokan, pırıl pırıl renklerle uğraşan, alet edevat olarak kendine sırf siyah mürekkeple beyaz kâğıdı değil de elle tutulur gözle görülür fırçayı, kanvası alan o davetkâr çağrıya yüzünü hasretle dönmüştür. Ama aynı zamanda, somut güzelliği derin derin gözlemlemekte ve seyretmekte huzur bulmasına bir türlü izin vermeyen soyut bir merak da içini kemirmiştir. On dört yaşında bir oğlan çocuğuyken, muhterem bir Üniteryen papazı olan babasının dini hoşgörünün sınırları üzerine yapılan bir toplantı çıkışı cemaatten yaşlı bir kadınla tartıştığını duymuş ve daha sonra şöyle söylemiştir: "Gelecekteki hayatımın akıbetini belirleyen işte bu olaydı. Kafamda aşağıdaki siyasi haklar ve genel hukuk felsefesi sistemini oluşturmaya işte o zaman başladım." Dileği, "şeylerin nedenlerinden tatmin olmaktır." Bu iki ideal ondan sonra daima çatışma halinde olacaktır. Bir yanda düşünür olmak ve "şeylerin nedenlerini" en yalın, en kesin, en doğru haliyle ifade etmek; öte yanda mavileri, kırmızıları zevkle seyreden, temiz havayı soluyan ve duyusal hazlarla duygularda yaşayan bir ressam olmak. Bu ikisi birbirinden farklı, hatta birbiriyle çelişen ideallerdir; ama Hazlitt'in bütün

duyguları gibi ikisi de çetindir, güçlüdür ve ikisi de üstatlığa, hâkimiyete ulaşmak için kıyasıya çekişmiştir. Hazlitt bir ona, bir buna teslim olmuştur. Paris'te, Louvre'daki resimleri kopyalayarak aylar geçirmiştir. Eve dönünce de Rembrandt'ın dehasının sırrını çözmek için gayret ve ihtimamla araştırma yapmış, başlık giymiş bir kadın portresi üzerinde meşakkatli bir şekilde günlerce emek emek çalışmıştır; ancak kendisinde eksik olan bir nitelik vardır – belki de yaratıcılıktır bu– ve sonunda ya tuvali öfkeden şerit şerit kesmiş ya da çaresizlik içinde duvara doğru ters çevirip bırakmıştır. Aynı anda da, diğer bütün eserlerine yeğ tuttuğu "İnsan Davranışının İlkeleri Üzerine Bir Deneme"yi kaleme almaktadır. Çünkü orada yalın ve samimi bir şekilde, hiç pırıltı ve şatafata yer vermeden, kimseyi memnun etme ya da para kazanma derdi olmadan, sadece kendi hakikat arzusunun doğurduğu mecburiyeti tatmin etmek amacıyla yazmıştır. Doğal olarak "kitap ölü doğmuş bir şekilde basından düşmüştür." Sonrasında, siyasi umutları ve özgürlük çağının geldiğine ve krallıkların tahakkümünün sona erdiğine dair inancı da boşa çıkmıştır. Arkadaşları çark edip hükümetin yanında yer almış ve böylece onu fazlasıyla kendini onaylama gerektiren o daimi azınlık duygusuyla özgürlük, kardeşlik ve devrim doktrinlerini savunmak üzere yalnız bırakmışlardır.

Kısacası o bir bölünmüş zevkler ve boşa çıkmış ihtiraslar adamıdır; hayatının erken dönemlerinde bile, mutluluğu hep geride kalmıştır. Zihni ilk izlenimleri çok erken oluştumuş ve bunların izlerini ebediyen taşımıştır. En mutlu anlarında ileriye değil geriye doğru bakar; çocukken oynadığı bahçeye, Shropshire'ın mavi tepelerine ve hâlâ umudu varken, huzur hâlâ onunlayken görmüş olduğu bütün o doğa manzaralarına, resminden ya da kitabından başını kaldırıp çayırları, ağaçları kendi iç sükûnetinin birer dışavurumu gibi gördüğü o zamanlara döner. Sonra yüzünü okuduğu kitaplara çevirir; Rousseau'ya, Burke'e, Junius'un Mektupları'na.[1] Bunların gençlikteki hayal gücü üzerinde yarattığı izlenim hiçbir zaman silinmemiştir, üzerleri çok çok nadiren başka şeylerle örtülmüştür çünkü gençlikten sonra keyif için okumayı bırakmıştır; gençlik ve gençliğin o saf, yoğun hazları çok geçmeden geride kalmıştır.

1. 1769 ve 1772 arasında takma isimli bir polemikçi tarafından yayımlanan mektuplar.

Karşı cinsin cazibesine olan hassasiyeti göz önünde bulundurulunca, doğal olarak, evlenmiştir ve "alay edilmek için yaratılmış çirkin şekli şemali"ne dair kendi bilinci göz önünde bulundurulunca, yine doğal olarak, mutsuz bir evlilik yaşamıştır. Lamb'lerin evinde tanıştıklarında, Mary Lamb aklı bir karış havada aylaklık ederken, sağduyulu davranarak çaydanlığın yerini bulan ve çayı kaynatan Bayan Sarah Stoddart Hazlitt'in hoşuna gitmiştir. Oysa Bayan Stoddart ev işlerinden hiç mi hiç anlamıyordur. Azıcık geliriyse evlilik hayatının yükünü taşımaya yetmez, bu yüzden Hazlitt çok geçmeden sekiz yılda sekiz sayfa yazmak yerine gazeteci olma ve politika, tiyatro oyunları, resimler ve kitaplar üzerine doğru zamanda, doğru uzunlukta yazma kararına varır. Eskiden Milton'ın yaşamış olduğu York Caddesi'ndeki evin şömine rafı kısa zamanda çiziktirilmiş makale fikirleriyle dolar. Alışkanlıklar tekrar eder, ev derli toplu bir ev değildir, üstelik bu tertipsizliği mazur gösterecek ne güler yüz, ne sevimlilik, ne refah, ne de huzur vardır. Hazlitt'ler ateşsiz ocakları ve perdesiz pencereleriyle öğleden sonra ikide kahvaltı ederken bulunabiliyorlardır. Cesur bir yürüyüşçü ve ileriyi gören bir kadın olarak Bayan Hazlitt kocası hakkında hiç kendini kandırmamıştır. Hazlitt ona sadık değildir ve Bayan Hazlitt bunu hayranlık uyandırıcı bir sağduyuyla karşılar. Ama günlüğüne düştüğü notta, "Ben onu ve yeteneklerini hep küçümsemişim, öyle söyledi" der ki bu kadarı artık sağduyuyu fazlasıyla ileri götürmektir. Tekdüze evlilik yavan bir şekilde sona erer. Nihayet evliliğin külfetinden kurtulup özgür kalan Sarah Hazlitt ayağına çizmelerini geçirdiği gibi İskoçya yürüyüş turuna çıkarken, bir türlü bağlanamayan ve huzur bulamayan Hazlitt de kendini bir o handa bir bu handa kalarak avare dolaşmaya verir, aşağılanma ve hayal kırıklığının işkencesini çeker; ama o çok sert çayından bardak bardak içip bir yandan da han sahibinin kızıyla sevişirken, mutlak ki elimizdekilerin en iyisi olan o denemeleri yazar.

Öte yandan o denemelerin aslında tamamen en iyisi olmadığı da -zihni Montaigne veya Lamb'in esir aldığı gibi esir almadığı ve hafızada bir bütün olarak kalmadığı- doğrudur. Hazlitt çok nadiren o büyük yazarların ya da onlardaki bütünlüğün mükemmelliğine ulaşabilmiştir. Bütünlüğe ve kendiyle ahenk içinde bir zihne gereksinim duymaları belki de bu kısa parçaların tabiatında vardır. Oradaki azıcık bir çatlak ses tüm kompozisyonu titretir, sarsar.

Montaigne, Lamb hatta Addison'ın denemelerinde kendine hâkimiyet ve soğukkanlılıktan doğan bir suskunluk vardır; çünkü bütün o samimiyetleri içinde, gizli tutmak istedikleri şeyleri bize asla söylemezler. Oysa Hazlitt'te durum farklıdır. Onun en iyi, en incelikli denemelerinde bile daima bölünmüş, uyumsuz bir şeyler vardır; sanki iş başında iki ayrı zihin varmış da bir iki an haricinde birbirlerine uyum göstermeyi hiç beceremişler gibi. İlk olarak, şeylerin nedenleri konusunda tatmin olmak isteyen sorgulayıcı erkek çocuğunun zihni vardır; düşünürün zihni. Konu seçimini yapma izni olan, çoğunlukla bu düşünürdür. Gidip soyut bir fikir seçer; Kıskançlık ya da Egoizm ya da Mantık ve Hayal Gücü gibi. O konuya enerjiyle ve bağımsızlıkla eğilir. Dallanıp budaklanan kısımlarını keşfeder, o sanki bir dağ yoluymuş da yükseğe tırmanış hem zorlu hem ilham vericiymişçesine onun o dar patikalarını arşınlar. Bu atletik ilerleyişe kıyasla, Lamb'inki çiçekler arasında hercai dolaşan; tutarsızca bir an oradaki ahıra bir an buradaki el arabasına konan bir kelebeğin uçuşu gibidir. Oysa Hazlitt'te her cümle bizi daha da ileriye taşır. Onun gözüne kestirdiği bir nihai hedefi vardır ve yoluna bir kaza çıkmadığı sürece oraya doğru geniş adımlarla ve o "saf, konuşur gibi nesir stiliyle" yürür ki kendisinin de dikkat çektiği gibi bunu uygulamak güzel yazmaktan çok daha zordur.

Düşünür Hazlitt'in hayranlık verici bir yoldaş olduğu su götürmez bir gerçektir. O güçlü ve korkusuzdur; kendi zihnini tanır ve zihnindekileri cebren ama parlak ve dâhiyane bir şekilde söyler; çünkü gazete okurları, görebilmelerini sağlamak için gözlerinin kamaştırılması gereken, gözleri donu, gözleri canlılığa, parıltıya muhtaç bir topluluktur. Fakat düşünür Hazlitt'in yanında bir de sanatçı Hazlitt vardır. Renk ve dokunuş konusundaki doğal yeteneğiyle; boks maçlarına ve Sarah Walker'a olan tutkusuyla; dünyevi beden öylesine sımsıkı, sıcacık ve kaçınılmaz şekilde bağra basılmayı talep ederken insanın şeyleri akılla didik didik ederek zaman harcamasını çoğunlukla beyhude bir uğraş gibi gösteren bütün o hislere karşı duyarlılığıyla, mantığı ihlal ve altüst ederek duyulara hitap eden duygusal bir adam vardır. Şeylerin nedenini bilmek onları hissetmenin yerine geçemez, zayıf kalır. Hazlitt'se bir şairin yoğunluğuyla hissetmiş biridir. Denemelerinin en soyut olanları bile şayet bir şey ona geçmişini hatırlatacak olursa birden-

bire kor ya da akkor halini alıp parlayacaktır. Eğer bir tabiat manzarası hayal gücünü kımıldatırsa ya da bir kitap, onu okuduğu ilk saati geri getirirse, o ince ve güzel analitik kalemini bir kenara atacak ve dolu dolu bir fırçayla, güzel ve dâhiyane bir iki ifade resmedecektir. *Love for Love*'ı okurken gümüş kupadan kahve içmek ya da *La Nouvelle Héloïse*'i okurken soğuk tavuk yemekle ilgili o meşhur pasajlar herkesçe bilinir bilinmesine; ama baktığınızda bu pasajlar nasıl da sıra dışı bir şekilde bağlamın içine sık sık dalıverirler, mantıktan rapsodiye nasıl da hızlı ve kuvvetli bir şekilde geçiriliveririz –bizim o sade, süssüz, katı düşünürümüz nasıl da utandırıcı bir halde omuzlarımıza yığılıp bizden anlayış ve empati bekler–! İşte bu aykırılık, bu uyumsuzluk ve bu birbiriyle çatışan iki gücün varlığı hissidir ki Hazlitt'in en iyi denemelerinden bazıları da dinginliği bozmakta ve sonuçsuzluğa sebep olmaktadır. Bu denemeler bize bir kanıt sunarak başlar, bir resim sunarak sona erer. Tam ayaklarımızı Q.E.D.'in* o sağlam kayasına güzelce yerleştirmek üzereyken ne çıksa beğenirsiniz, kaya bataklığa dönüşür, bir de bakarız ki dizlerimize kadar çamura, suya ve çiçeklere batmışız. "Sümbüllere benzer bukleleriyle, çuha çiçeği gibi sararmış solmuş" yüzler gözümüzün önündedir artık; Tuderly'nin ormanları kulaklarımıza mistik seslerini üflerler. Sonra birden geri çağırılırcasına uyandırılırız ve kaba saba kuvvetiyle o katı, sade, süssüz ve alaycı düşünür bizi analiz etmeye, incelemeye ve kınamaya sürükler.

Böylece, eğer Hazlitt'i kendi çizgisindeki diğer büyük ustalarla karşılaştırırsak, onun sınırlarının nerede yattığını görmek kolaydır. Onun yelpazesi dardır, sempati ve duygudaşlıkları yoğun olsa da çok çok azdır. Montaigne gibi hiçbir şeyi reddetmeyerek, her şeye müsamaha göstererek, ruhun ironi ve yansızlıkla oyununu seyrederek bütün tecrübe kapılarını ardına kadar açmaz. Aksine, onun zihni bencil bir inatla ilk izlenimleri üzerine sıkı sıkıya kapanmış ve onları değiştirilemez hükümler halinde dondurmuştur. Ne de Lamb gibi arkadaşlarının kendisinde bıraktığı intibalarla oynayarak onları hayal gücü ve düş seyirlerinde yeni baştan yaratmak ona göredir. Onun karakterleri gerçek hayatta insanların üzerine ok gibi fırlattığı o aynı açıkgözlük ve şüphe dolu yan bakışlarla görülmektedir. O, deneme yazarının elinde tuttuğu

* Quod erat demonstrandum: Kesin bir kanıtın sonunda kullanılan ifade. (ç.n.)

etrafından dolaşma ya da dolambaçlı yollardan gitme ruhsatını kullanmaz. O, bencilliği ve bir kereye, bir yere, bir varlığa dair hükümleri tarafından iple bağlanmış gibidir. Öyle ki buranın on dokuzuncu yüzyılın ilk günlerinde İngiltere olduğunu asla unutmayız; gerçekten de kendimizi Southampton Binaları'nda ya da yamaçların üzerinden Winterslow'daki anayola bakan han salonunda hissederiz. Hazlitt'in bizi kendisiyle çağdaş kılmak gibi olağanüstü bir gücü vardır. Ama çok fazla enerjiyle, lakin yaptığı işe karşı çok az sevgiyle doldurduğu bir sürü cildi okumaya devam ettikçe diğer denemecilerle kıyas yapmak artık bizden çıkar. Bunlar deneme gibi değildir, bağımsız ve kendi içinde yeterli değildir, daha büyük bir kitaptan koparılmış birer parça; insan davranışlarının nedenini ya da insan kurumlarınının doğasını sorgulayan bir araştırmanın kısımları gibidir. Bunların kısa kesilmesi ancak ezkaza olmuştur ve onları şatafatlı resimlerle ve canlı renklerle allayıp pullayan da sadece kamu beğenisine olan hürmettir, riayettir. O ya da bu biçimde sıklıkla karşımıza çıkan ve Hazlitt'e kalsa izleyeceği yapıya işaret eden şu ifade; "Burada konuya daha geniş ve genel girip, sonra ona dair aklıma gelen örnekleri ve tasvirleri vermeye çalışacağım", *Elia'nın Denemeleri*'nde[2] ya da *Sir Roger de Coverley*'de[3] görülmesi mümkün olmayan bir ifadedir. O insan psikolojisinin nadir ve tuhaf derinliklerinde el yordamıyla dolaşmayı ve şeylerin nedenlerinin izini sürmeyi sever. Alışılagelmiş bir deyişin ya da bir hissiyatın ardında yatan müphem, bilinmez sebepleri araştırmakta üstüne yoktur ve zihninin çekmeceleri tasvirlerle ve argümanlarla son derece iyi stoklanmıştır. Yirmi yıldır kafa patlatırcasına düşündüğünü ve şiddetle acı çektiğini söylediğinde ona inanabiliriz. O feryat ettiğinde tecrübe sayesinde bildiklerinden bahsediyordur, "Sadece tek bir günün düşüncesinde veya okumasında zihinden ardı ardına kim bilir kaç fikir ve duygu kervanı geçiyordur, uzun, derin ve hararetli!" Hükümler ya da kanılar onun can damarıdır; fikirler onda tıpkı sarkıtlar gibi damla damla, yıldan yıla birikerek oluşmuştur. O bu fikirleri binlerce yapayalnız yürüyüşte keskinleştirmiştir; onları Southampton Hanı'nda geç bir akşam yemeği sırasında, küçümseyen, alaycı gözlemciliğiyle köşesinde oturmuşken, argüman

2. Charles Lamb'in denemeler koleksiyonu.
3. *Days with Sir Roger de Coverley* yazan: Joseph Addison ve Richard Steele.

üstüne argümanla test etmiştir. Ama onları değiştirmemiştir. Kararı kendisinindir ve verilmiştir.

Böylece, soyutlama ne kadar beylik olursa olsun -Sıcak ve Soğuk veya Kıskançlık veya Hayatın İdaresi veya Resimlik Güzellik ve İdeal gibi- hakkında yazı yazacak somut bir şeyleri hep vardır onun. O, beyninin gevşeyip kendini koyuvermesine asla müsaade etmez ya da o muhteşem, resmeder gibi güzel ifade etme yeteneğine bel bağlayıp da kendisini sığ düşüncenin uzamında sürükleyip durmasına mahal bırakmaz. Elindeki işe yabanilik ve kibirle saldırmasından elverişli bir ruh halinde olmadığı ve zihnini ancak sert çayla ve katıksız irade gücüyle çalışmaya verebildiği açıkken bile hâlâ ısırgan ve iğneleyici, içe işleyen ve tesirli, keskin ve şiddetli olduğunu görürüz. Sanki yeteneklerindeki tezatın ta kendisi onu sürekli gergin tutuyormuşçasına, denemelerinde bir çalkantı ve sıkıntı, bir canlılık ve çatışma vardır. O daima nefret etmektedir, sevmektedir, düşünmektedir ve acı çekmektedir. Hiçbir zaman otoriteyle uzlaşamamış ya da kamuoyunu dikkate alacağım diye kendi eksantrik mizacını bir kenara atamamıştır. Böyle güdümlenmiş olduğu için de denemelerinin seviyesi olağanüstü yüksektir. Çoğunlukla, parlak imgelemlerinde keskin, sivri ve cafcaflı, ritimlerinin yolundan şaşmayan enerjisinde yeknesak olan denemeleri arasında düşünce vurgusu olmayan, feraset dokundurması bulunmayan ya da keskince içe işlediği an gelmeyen denemesi hemen hemen hiç yoktur; çünkü Hazlitt şu kendi sözüne fazlasıyla tereddütsüzce inanmıştır; bir seferde aralıksız ve uzun süre okunması kolay bir yazar olmak uğruna, "vasatlık, yavanlık, karakter yoksunluğu" en büyük hatadır. Onun sayfaları incelikli sözlerle, özlü deyişlerle, beklenmedik dönemeçlerle, bağımsızlıkla ve orijinallikle doludur. "Hayata dair hatırlanmaya değer olan tek şey hayatın şiirselliğidir." "Hakikat bir anlaşılsa, en uzlaşılmaz, en huysuz insanlar, en yumuşak başlı, en dost canlısı olanlardır." "Londra'dan Oxford'a giden tarifeli bir at arabasında, o ünlü üniversitenin öğrencileri ve dekanlarıyla geçireceğiniz on iki ayda duyacağınızdan daha fazla iyi şey duyarsınız." Hazlitt'te sürekli daha sonra incelemek üzere bir kenara koymak isteyeceğimiz özlü sözlerle çekiştirilip dururuz.

Ancak Hazlitt'in cilt cilt denemesinin yanında cilt cilt eleştirisi de bulunmaktadır. Hazlitt o ya da bu şekilde, konuşmacı olarak da

eleştirmen olarak da İngiliz edebiyatının çok büyük kısmını arşınlamış ve ünlü kitapların çoğu üzerine fikirlerini beyan etmiştir. Eleştirilerinde, yazıldıkları koşullardan kaynaklı olarak, sürat ve cüret olduğu kadar gevşeklik ve kabalık da vardır. O çok geniş bir alanı kapsamına almalı ve okurlardan değil de dinleyicilerden meydana gelen bir kitleye demek istediklerini açık ve net şekilde anlatmalıdır ve sadece manzaradaki en yüksek binalara ve en parlak zirvelere dikkat çekmeye vakti vardır. Ama en baştan savma kitap eleştirisinde bile önemli olanı yakalama ve ana hatlara dikkat çekebilme kabiliyetini hissederiz ki bunlar eğitimli eleştirmenlerin çoğunlukla kaybettiği, korkak eleştirmenlerinse hiç edinmediği özelliklerdir. O, o kadar çok düşünmüştür ki, okumadan da yapabilecek o nadir eleştirmenlerden biridir. Hazlitt'in Donne'un şiirlerinden yalnızca bir tanesini okumuş olmasının ya da Shakespeare'in sonelerini anlaşılmaz bulmasının ya da otuz yaşından sonra hiçbir kitabı sonuna kadar okumamasının ve hakikaten okumayı toptan sevmeme noktasına gelmesinin o kadar az önemi vardır ki... O ne okuduysa tutkuyla, coşkunlukla okumuştur. Ve ona göre eleştirmenin görevi "bir eserin renklerini, aydınlığını ve karanlığını, ruhunu ve bedenini yansıtmak" olduğundan iştah, gusto ve hoşlanma; karman çorman analitik detaylardan ve uzun uzadıya araştırmalardan çok çok daha önemlidir. Onun amacı kendi ateşliliğini, tutkusunu iletmektir. Bu yüzden bir yazarın suretini ilk önce coşkulu, etkin ve doğrudan darbelerle kesip çıkarır ve onu başkalarıyla mukayese eder, daha sonra kitabın zihninde hafif bir parıltı halinde bıraktığı o dâhiyane hayaleti tasvirin en özgürce kullanılmış haliyle inşa eder ve renklendirir. Şiir parıldayan ifadelerle yeniden yaratılır. "Ondan tıpkı dehanın nefesi gibi zengin ve saf bir parfüm kokusu yayılıyor; altın bir bulut onu sarıp sarmalıyor; şiirsel söyleyişin ballı kreması onu kaplıyor, tıpkı ayıkulağı çiçeğinin şeker kaplı tabakası gibi." Ama Hazlitt'in içindeki analist hiçbir zaman yüzeyden uzak olmadığı için bu ressam imgelemi edebiyatta sağlam ve kalıcı olandan, kitapların ne demek istediğinden ve nerede konumlandırılmaları gerektiğinden iyi anlayan o asabi tarafça kontrol altında tutulur ki bu da onun coşkusunu biçimlendirir, o coşkuya açı ve çerçeve kazandırır. O, yazarının kendine has özelliği, eksantrik yönü neyse onu seçip çıkarır ve o noktaya güçlü bir şekilde damga vurur. Chaucer'ın "derin, içsel,

sönümsüz bir duyarlılığı" vardır; "Crabbe trajedinin NATÜRMORTUNA teşebbüs eden ve bunda başarılı olan tek şairdir." Scott eleştirisindeyse gevşek, zayıf ya da sırf süs olsun diye söylenmiş hiçbir şey yoktur; sağduyu ve coşku el ele ilerler. Böyle eleştiri şayet nihai olmaya tersse; kati, tam ve bitmiş olmaktansa tanıtıcı bir giriş niteliğinde ve ilham vericiyse; o zaman okuru bir yolculuğa çıkaran ve bir tek ifadeyle onu kendi maceralarına atılmak üzere ateşleyen eleştirmenin lehine söylenecek çok şey var demektir. Eğer insanın Burke okumak için teşviğe ihtiyacı varsa şundan daha iyisi ne olabilir ki: "Burke'ün stili şimşek çakması gibi çatallı ve oyuncu, yılan gibi sorguçluydu." Ya da insan, tozlu bir kitabın başına geçip de sayfalarını aralayacak olduğunda endişeyle titrerse, aşağıdaki pasaj onu alıp da akışın ortasına sokuvermeye yeter de artar bile:

> Eskilerin bilgeliğinde dinlenmek ne hoştur; insanın daima gözünün önünde duran kendi adının baş harfleri dışında bir büyük ismin de yamacında olması ne hoştur; kendisinden çıkıp Kaldeli, İbrani, Mısırlı karakterlere seyahat etmesi; sayfanın kenarında mistik mistik sallanan palmiye ağaçlarının ve üç bin yıllık uzaklığa doğru yavaş yavaş hareket eden develerin varlığını hissetmesi de öyle. Bizler öğrenmenin o kuru çölünde sabır ve güç biriktiririz ve bilgiye olan tuhaf ve kanmak bilmeyen bir susuzluk. Antik çağlardan kalma abidelerin kalıntıları da oradadır, (altında engereğin pusu kurduğu) gömülü şehirlerin parçaları da, serin pınarlar da, güneşli yeşil yerler de, hortum da, aslanın kükreyişi de, melek kanatlarının gölgesi de.

Bunun eleştiri olmadığını söylemeye gerek yoktur. Bu, insanın koltukta oturmuş ateşe bakarken, bir kitapta gördüklerinden imge üstüne imge koymasıdır. Bu, sevmektir ve sevgili olmanın teklifsiz cüretine sığınmaktır. Bu, Hazlitt olmaktır.

Fakat büyük olasılıkla Hazlitt'in yaşamayı sürdüreceği yer ne ders notları ne seyahatleri ne *Napolyon'un Hayatı* ne de *Northcote'un Konuşmaları* isimli eserleri olacaktır; bunların hepsi enerji, doğruluk ve dürüstlükle, kesik kesik, bölünmüş bir ihtişamla dolu ve ufukta belli belirsiz gözüken yazılmamış muazzam bir kitabın suretiyle gölgelenmiş olsa da. O, başka yerlerde boşa giden ve dağılan bütün o güçlerin damıtıldığı, karmaşık ve işkenceli ruhunun parçalarının dostane ve uyumlu bir ateşkesle bir araya geldiği deneme ciltlerinde yaşayacaktır. Bu muvaffakiyete ulaşmak için bel-

ki kimi zaman güzel bir güne, kimi zaman bir beşli maçına, kimi zaman kırsalda uzun bir yürüyüşe ihtiyaç vardır. Çünkü bedenin Hazlitt'in yazdığı her şeyde geniş bir payı bulunmaktadır. İşte o zamanlarda, üzerine yoğun ve kendiliğinden doğan bir düşlem hali gelir ve Patmore'un tanımıyla "insanın araya girmeye kıyamadığı, öyle saf öyle berrak bir dinginliğe doğru süzülür ki." Onun beyni su gibi, pürüzsüz, süratli ve kendi işleyişlerinin bilincinde olmaksızın çalışır; sayfalar kaleminden tek silinti dahi olmaksızın dökülür. Sonra zihni bir esenlik rapsodisi içinde kitaplar ve sevgi üzerine, geçmiş ve geçmişin güzelliği, şimdi ve şimdinin konforu üzerine, fırından yeni çıkmış sıcacık keklik ya da cızırdayan tavadan sosis getiren gelecek üzerine, yayıldıkça yayılır.

> Penceremden dışarı bakınca görüyorum ki yenice yağmur yağmış: çayırlar yağmur sonrası yemyeşil görünüyor, gül rengi bir bulut tepenin alnında asılı duruyor; tatlı yeşillerini, beyazlarını giymiş bir zambak, yapraklarını neme iyice açmış; genç bir çoban tazecik karısının tarla kuşuna yatak yapmak için üstü papatya kaplı çimen kalıpları getirmiş yenice, tarla kuşu kanatlarını alacalı şafağın içine daldırmaya hiç mahkum olmasın diye. Dumanlı düşüncelerim suların çekilmesi gibi çekilip gidiyor, hiddetli politik oyunların fırtınası artık dinmiş. Bay Blackwood, sizinim – Bay Croker, hizmetinizdeyim, – Bay T. Moore, hayattayım ve iyiyim.

İşte o zaman ne bölünmüşlük kalır, ne uyumsuzluk; ne acılık, ne de keskinlik. Zihnin farklı melekeleri ahenk ve birlik içinde çalışır. Demirci ustasının çekici örse vurdukça zilleri ve çanları andırarak çıkan o gürbüz melodi gibi birbirini izler cümleler; kelimeler parıldar, kıvılcımlar uçuşur; nazikçe söndüklerindeyse deneme bitmiştir. Hazlitt'in yazılarında böyle güzel, ilhamlı ve canlı tasvir pasajları olduğu gibi, hayatında da yoğun hazlı dönemler olmuştur. Ve yüz yıl önce Soho'da bir pansiyonda ölüm döşeğinde yatarken, sesi o eski hırçınlığı ve kesin hükümlülüğüyle bir kez daha çınlar: "Evet, mutlu bir hayat yaşadım." İnsanın buna inanmak için tek yapması gerekense onu okumaktır.

Kadınlar İçin Meslekler*

Sekreteriniz beni buraya davet ederken derneğinizin kadınların istihdamıyla ilgili çalıştığını söyleyerek benim de sizlere kendi profesyonel tecrübelerim hakkında bir şeyler anlatmamı rica etti. Bir kadın olduğum doğru; bir işim olduğu da doğru; fakat ne gibi mesleki deneyimler yaşadım? Cevap vermek zor. Benim mesleğim edebiyat ve bu meslekte kadınlar için deneyim, işin sahne kısmı hariç, diğer herhangi bir meslekte olduğundan çok daha az –az derken kast ettiğim, kadınlara özgü deneyimlerin azlığı–. Çünkü bu yol uzun yıllar önce –Fanny Burney, Aphra Behn, Harriet Martineau, Jane Austen, George Eliot gibi– bir sürü ünlü ve bir sürü de adı sanı bilinmeyen veya unutulmuş kadın tarafından açılmış,

* 21 Ocak 1931'de Kadın Hizmetleri Ulusal Derneği'ne konuşma olarak sunulmuştur. *Güvenin Ölümü*'nde basılmıştır (1942). (ç.n.)

önümden ilerleyen bu kadınlar sayesinde pürüzsüzleştirilmiş ve onların rehberliğiyle adımlarım sağlamlaşmıştır. İşte bu yüzden, yazmaya başladığımda benim karşımda kayda değer çok çok az engel vardı. Yazmak hem saygın hem de zararsız bir meslekti. Aile huzuru, kalem hışırtısından bozulacak değildi. Ailenin kesesinden çıkacak bir masrafı da yoktu. Ne de olsa insan on şilin altı peniye Shakespeare'in bütün oyunlarını yazmaya yetecek kadar kâğıt alabiliyor; yeter ki öyle bir dimağı ve yeteneği olsun. Bir yazarın piyanolara ve modellere, Paris'lere, Viyana'lara ve Berlin'lere, efendilere ve hanımefendilere ihtiyacı yoktur. Yazacak kâğıdın ucuzluğu, tabii ki kadınların diğer mesleklerden önce yazarlıkta başarılı olmalarının bir sebebidir.

Hikâyemi anlatmaya gelince; benimki basit bir hikâye. Tek hayal edeceğiniz, bir odada elinde kalemle bir kız. Bu kızın tüm yapması gerekense kalemi soldan sağa oynatıp durmaktı, saat ondan bire kadar. Sonra aklına sonuçta hem çok kolay hem de çok ucuz bir şey yapmak geldi: o sayfalardan bir kısmını zarfa koyup, üstüne de bir penilik bir pul yapıştırdıktan sonra zarfı köşedeki kırmızı kutunun içine atmak. Ben işte böyle gazeteci oldum; çabam, sonraki ayın ilk gününde bir sterlin on şilin altı penilik bir çekle birlikte bir editörden gelen mektupla mükâfatlandırıldı. Ne harikulade görkemli bir gündü benim için. Fakat size profesyonel bir kadın olarak nitelendirilmeyi ne denli az hak ettiğimi, o tür yaşamların mücadelelerini ve zorluklarını ne kadar az bildiğimi göstermek için şunu itiraf etmeliyim ki o parayı ekmek, yağ, kira, ayakkabı, çorap ya da kasabın faturalarına harcamak yerine ben gidip bir kedi aldım, hem de güzel bir kedi; çok geçmeden komşularımla aramda şiddetli tartışmalara sebep olacak bir İran kedisi.

Makaleler yazıp geliriyle de İran kedileri almaktan kolay ne olabilirdi ki? Ama durun bir dakika. Makaleler bir şeyler hakkında olmalıydı. Benimki, hatırlar gibiyim, ünlü bir adamın romanı üzerineydi. Ve bu incelemeyi yazarken fark ettim ki eğer kitap incelemeleri ve eleştirileri yazacaksam savaşmam gereken bir de hayalet vardı. Bu hayalet bir kadındı; onu daha yakından tanıdıkça ona ünlü bir şiirin kadın kahramanının adını verdim: *Evdeki Melek*.[1] Kitap eleştirileri yazarken benle kâğıdım arasına giren oydu.

1. Coventry Patmore'nin tumturaklı bir şiiri, ilk basım,1854.

Beni rahatsız eden, zamanımı boşa harcatan hep oydu; bana öyle eziyet etti ki sonunda onu öldürdüm. Daha genç ve mutlu bir kuşaktan gelen sizler onu hiç duymamış olabilirsiniz, Evdeki Melek derken ne demek istediğimi anlamayabilirsiniz. Onu size mümkün olduğunca kısa şekilde tarif edeyim. O son derece anlayışlıydı. Muazzam derecede cazibeliydi. Bencillikten tamamen uzaktı. Aile hayatının zorlu sanatında ustaydı. Gün be gün kendini feda edip dururdu. Sofrada tavuk varsa o derisini yerdi; cereyan varsa cereyanlı yerde o otururdu. Sözün kısası, öyle bir yapısı vardı ki kendine ait ne bir kararı ne de isteği olabiliyordu; onun yerine hep başkalarının düşüncelerini ve dileklerini anlayıp paylaşmayı tercih ediyordu. Hepsinden önemlisi -herhalde söylememe bile gerek yok- saf ve temizdi. Başlıca güzelliğinin de saflığı olması gerekiyordu -o kızarmaları, o muhteşem zarafeti-. O günlerde, ki Kraliçe Viktorya'nın son günleriydi, her evin bir Meleği vardı. Yazmaya başladığımda, daha ilk kelimelerde onunla karşılaştım. Kanatlarının gölgesi sayfama düştü; odada eteklerinin hışırtısını duydum. Öyle ki o meşhur adamın romanını incelemek üzere kalemi elime alır almaz arkamdan kayıp gelerek fısıldadı: "Tatlım, sen genç bir kadınsın. Bir erkek tarafından yazılmış bir kitabı eleştiriyorsun. Anlayışlı ol, sevecen ol, gurur okşa, aldat, cinsiyetimizin bütün maharetlerini ve cilveli kurnazlıklarını kullan. Hiç kimsenin senin kendine ait bir aklın ve düşüncelerin olduğunu anlamasına izin verme. Her şeyden önemlisi, saf ol." Sonra da kalemimi yönlendirecek gibi oldu. İşte bu vesileyle, kendime de pay çıkardığım ama asıl övgüyü hak edenin hayatımı idame ettirmek için sadece cazibeye güvenmeme gerek bırakmamak adına bana belli bir miktar para bırakan -senede beş yüz sterlin diyelim mi?- o muhteşem atalarıma ait olduğu olayı kayda geçirmek istiyorum. Meleğe doğru dönüp onu boğazından yakaladım. Ve onu öldürmek için elimden geleni yaptım. Mahkemeye çıkarılsam gerekçem meşru müdafaa olurdu. Çünkü ben onu öldürmeseydim o beni öldürecekti. Yazılarımın kalbini söküp alacaktı. Çünkü kâğıda kaleme sarıldığım anda hemen anladım ki kendinize ait bir aklınız ve düşünceleriniz olmadan, insan ilişkileri, ahlak veya seks hakkında doğru olduğuna inandıklarınızı dile getirmeden roman bile eleştiremezsiniz. Oysa Evin Meleği'ne göre bu konuların hiçbiri kadınlar tarafından özgürce ve açıkça ele alınamaz; kadınlar başa-

rılı olmak istiyorlarsa cezbetmeli, memnun etmeli, gönül almalı, açıkça ifade etmek gerekirse, yalanlar söylemelidir. Bu yüzden de ne zaman kanadının gölgesini ya da başının halesini sayfamın üzerinde hissetsem hokkayı kaptığım gibi ona fırlattım. Çok zor öldü. Kurmaca yaradılışı onun en büyük yardımcısıydı. Çünkü bir hayaleti öldürmek bir gerçekliği öldürmekten çok daha güçtür. Tam onu yok ettiğimi düşündüğümde hep sessiz sessiz geri geldi. Sonunda onu öldürmüş olmakla gurur duysam da verdiğim mücadele çetindi; öyle uzun sürdü ki, o zamanı Yunan grameri öğrenmekle ya da macera peşinde dünyayı dolaşmakla geçirmek çok daha verimli olurdu. Ama öte yandan bu gerçek bir tecrübeydi; o zamanın bütün kadın yazarlarının başına gelmesi kaçınılmaz olan bir tecrübeydi. Evdeki Melek'i öldürmek, kadın yazarın mesleğinin bir parçasıydı.

Hikâyeme devam edecek olursak; Melek ölmüştü, peki geriye ne kalmıştı? Geriye kalanın basit ve alelade bir şey olduğunu söyleyebilirsiniz; bir odada hokkasıyla genç bir kadın. Bir başka deyişle, artık sahtelikten kendini kurtardığına göre o genç kadının tek yapması gereken kendisi olmaktı. Ah, peki ama "kendisi" nedir? Yani, kadın nedir? Sizi temin ederim ki bilmiyorum. Sizin de bildiğinize inanmıyorum. İnsanlığın yeteneklerine açık bütün sanatlarda ve mesleklerde kendisini ifade edene kadar da kimsenin bilebileceğine inanmıyorum. Bu aslında size olan saygımın ve buraya gelmemin sebeplerimden bir tanesi, siz ki deneyimlerinizle bize kadının ne olduğunu gösterme sürecindesiniz, siz ki başarılarınızla ve başarısızlıklarınızla bize bu son derece önemli bilgiyi sunma sürecindesiniz.

Mesleki deneyimlerimin hikâyesine dönecek olursak; dediğim gibi, ilk eleştiri yazımda bir sterlin on şilin altı peni kazandım ve kazancımla bir İran kedisi satın aldım. Ama sonra hırslandım. İran kedisi iyi hoş da, dedim, yeterli değil. Bir arabam olmalı. Böylece romancı oldum; çünkü ne ilginçtir ki siz insanlara hikâye anlatınca onlar da size araba veriyorlar. Ve daha da ilginci, dünyada hikâye anlatmak kadar zevkli bir şey yok. Ünlü romanlara eleştiri yazmaktan çok daha keyifli. Ama yine de, sekreterinizin isteğini yerine getirip size bir romancı olarak profesyonel tecrübelerimi aktaracaksam, bir romancı olarak başıma gelen çok tuhaf bir tecrübeyi de anlatmam lazım. Ama bunu anlayabilmek için önce bir roman-

cının ruh halini hayal etmeye çalışmalısınız. Romancının en büyük arzusunun mümkün olduğunca bilinçsiz olmak olduğunu söylesem, meslek sırrını açık etmiş olmam umarım. Romancı kendisinde sürekli bir uyuşukluk hali yaratmak durumundadır. O, hayatın azami derecede sükûn ve düzen içinde ilerlemesini ister.* Yazarken günlerce, aylarca aynı yüzleri görmek, aynı kitapları okumak, aynı şeyleri yapmak ister, böylece içinde yaşadığı illüzyonu hiçbir şey bozamaz. O çok utangaç ve yanılsamalı ruhun; hayal gücünün gizemli arayışlarını, his tufanlarını, hamlelerini, sıçramalarını, ani keşiflerini hiçbir şey aksatamaz, rahatsız edemez. Bu durumun erkeklerde ve kadınlarda aynı olduğundan şüpheliyim. Ama öyle olsa bile, beni trans halinde roman yazarken bir düşünmenizi istiyorum. Sizden, elinde dolma kalem, dakikalarca, hatta saatlerce kalemi hokkaya hiç daldırmadan oturan bir kız hayal etmenizi istiyorum. Bu kızı düşündüğüm zaman benim gözümün önüne gelen resim, derin bir gölün kıyısında oltası suya atılmış bekleyen, hayallere dalmış bir balıkçının resmidir. Kız hayal gücünü başıboş bırakmıştır ki dünyanın bilinçdışı varlığımızın derinliklerine batmış her bir kayasını, her bir çatlağını süpüre süpüre dolaşsın. Sonra olan olur, erkek yazarlardan çok daha yaygın şekilde kadın yazarların başına gelen bir tecrübedir bu. Olta, kızın parmakları arasından kayıverir... Hayal gücü alelacele çekip gitmiştir. Hâlbuki öncesinde en büyük balıkların uyukladığı kuytuları, derinleri, karanlık yerleri aramaktadır. Ama sonra bir çarpışma olur. Bir patlama olur. Köpükler ve karmaşa olur. Hayal gücü sert bir şeye çarpmıştır. Kız, düşünden uyanır. Hakikaten en şiddetli, en çetin ıstırabın içindedir artık. Dosdoğru söylemek gerekirse, kız bir şeyler düşünmüştür; beden hakkında bir şeyler, bir kadın olarak konuşması yakışık almayacak tutkular hakkında bir şeyler. Ama erkekler, demiştir mantığı ona, şoka girerler. Erkeklerin, tutkuları hakkında doğruları söyleyen bir kadın için ne düşüneceği bilinci, kızı sanatçının bilinçsizlik halinden uyandırmıştır. Ve artık yazamaz. Trans hali sona ermiştir. Hayal gücü daha fazla çalışamaz. Bunun kadın yazarların çok sık başına gelen bir deneyim olduğuna inanıyorum; çünkü kadınlar karşı cinsin aşırı gelenekçiliği yüzünden engellenmektedir. Erkekler bu konularda kendilerine büyük bir duyarlılıkla muazzam özgürlükler tanırken, kadınların aynı özgür-

* Woolf burada "O" öznesi için İngilizcede "he" kullanmıştır. (ç.n.)

lükleri kınamak veya cezalandırmak üzere takındıkları aşırı sert tutumun farkında olduklarından ya da bu haşinliği kontrol edebileceklerinden şüpheliyim.

İşte bunlar benim bizzat yaşadığım çok sahici iki deneyimdir. Bunlar profesyonel hayatımdaki serüvenlerden ikisidir. İlkini, Evdeki Melek'i öldürme meselesini sanırım çözdüm. O öldü. Ama ikincisini, bir beden olarak kendi deneyimlerim hakkındaki gerçekleri söyleyebilme işini çözebildiğimi sanmıyorum. Bunu henüz hiçbir kadının çözebildiğini de düşünmüyorum. Kadının karşısındaki engeller hâlâ fazlasıyla güçlü ama bir o kadar da tanımlaması zor. Dıştan bakınca, kitap yazmaktan daha kolay ne olabilir? Dıştan bakınca, kadınlar için erkekler için söz konusu olmayan ne engel vardır? Oysa içe bakınca, bence, durum çok farklıdır; kadının hâlâ savaşması gereken bir sürü hayalet, üstesinden gelmesi gereken bir sürü önyargı bulunmaktadır. Doğruyu söylemek gerekirse, bana göre bir kadının önüne katledilecek bir hayalet ya da çarpışılacak bir kaya çıkmadan oturup da kitap yazabilmesi için daha kırk fırın ekmek yememiz lazım. Ki kadınlar için en serbest meslek olan edebiyatta durum böyleyse, şu anda ilk defa girişmekte olduğunuz yeni mesleklerde durum nasıldır kim bilir?

Bunlar, zamanım olsa, size sormak istediğim sorular. Kendime ait bu mesleki tecrübelerin altını çizdiysem eğer, sebebi gerçekten bunların başka biçimlerde de olsa sizin de tecrübeleriniz olduğuna inanmamdır. Yolunuz görünüşte açıkken bile -bir kadının doktor, avukat ya da memur olmasını engelleyen hiçbir şey yokken bile- kanımca, etrafında karaltı gibi dolaşan bir sürü hayalet, bir sürü mâni bulunmaktadır. Bunları tartışmak ve tanımlamaksa bence çok büyük kıymet ve önem taşımaktadır; çünkü yük ancak böyle paylaşılabilir, zorluklar ancak böyle aşılabilir. Ama bunun yanında, uğruna savaştığımız, uğruna bu çetin engellerle mücadele ettiğimiz amaçları ve sonuçları da tartışmak gerekir. Bu amaçlar zaten belliymişçesine hafife alınamaz; sürekli olarak sorgulanmalı, sınanmalıdır. Bütün şu duruş -sayısını bilmediğim kim bilir kaç farklı meslekte tarihte ilk kez çalışan kadınlarla çevrili şu salon- gördüğüm kadarıyla, olağanüstü ilgi çekici ve mühimdir. Sizler şu ana kadar sadece erkeklere ait olan evde kendinize ait odalar kazandınız. Muazzam bir emek ve çaba harcayarak da olsa, kirayı ödeyebilecek durumdasınız. Kendi yıllık beş yüz sterlininizi kendiniz

kazanıyorsunuz. Fakat bu özgürlük sadece başlangıç; oda sizin odanız ama hâlâ çıplak. İçinin döşenmesi lazım, dekore edilmesi lazım, paylaşılması lazım. Onu nasıl döşeyeceksiniz, nasıl dekore edeceksiniz? Kiminle ve hangi şartlarda paylaşacaksınız? Bunlar, öyle inanıyorum ki en önemli ve en ilgilenilmesi gereken sorular. Tarihte ilk kez bu soruları sormaya muktedirsiniz; ilk kez cevapların ne olacağına kendiniz karar vermeye muktedirsiniz. Kalıp bu soruları ve cevaplarını seve seve tartışırdım ama bu akşam değil. Zamanım doldu; bitirmek zorundayım.

Sussex'te Akşam: Bir Arabada Derin Düşünceler*

Akşam, Sussex'e karşı nazik; çünkü Sussex artık genç değil ve akşamın duvağına müteşekkir. Tıpkı yaşlı bir kadının ampulün üzerine abajur geçirilip de yüzünün sadece ana hatları seçilebilir kaldığındaki memnuniyeti gibi. Ama Sussex'in ana hatları hâlâ çok hoş. Sarp kayalıklar birbiri ardınca denize karşı durmuş. Bütün Eastbourne, bütün Bexhill, bütün St. Leonards; meydanları, pansiyonları, boncuk dükkânları, şekerci dükkânları, tabelaları, malulleri, üstü açık otobüsleri, hepsi silinip gitmiş. Geri kalanlarsa, on asır önce William Fransa'dan geldiğinde var olanlar: denize doğru koşan dizi dizi sarp kayalıklar. Araziler de sönümlenmiş. Sahildeki kırmızı villaların çilli görüntüsünü incecik saydam kahverengi bir hava göleti kaplamış, hem villalar hem de kırmızılık-

* *Güvenin Ölümü*'nde basılmıştır (1942). (ç.n.)

ları bu göletin içinde boğulmuş. Vakit lambalar için hâlâ çok erken; yıldızlar için de öyle.

Ama, diye düşünüyorum içimden, an bunun kadar güzel olduğunda dipte hep bir sıkıntı tortusu var. Bunu aslında psikologların açıklaması lazım; kafanı kaldırıp bakıyorsun, bekleyebileceğinden kat be kat üstün bir güzellik seni esir alıyor –şimdi Battle'ın tepesinde pembe bulutlar var; çayırlar rengarenk, alacalı, ebruli–, insanın algıları, bir hışımla esen rüzgârın doldurduğu balonlar gibi hızlıca genişliyor ve sonra tam hepsi güzellikle ve güzellikle ve güzellikle son haddine, en gergin noktaya kadar şişmişken bir iğne batıveriyor; balonlar sönüyor. Peki ama bu iğne neyin nesi? Benim anlayabildiğim kadarıyla o iğnenin insanın kendi acizliğiyle bir ilgisi var. Bu manzarayı tutamıyorum, ifade edemiyorum, onun karşısında yeniğim, onun hükmü altındayım. İşte bunun ardında bir yerlerde insanın yetinememe duygusu yatıyor; bu duyguya bir de insan doğasının algıladığı her şeye hükmetme isteği katılıyor. Burada hükmetmekten kasıtsa şu anda Sussex'te gördüğünü başkalarına aktarabilme gücü, ki böylece onlar da bu güzelliğe ortak olabilsin. Üstüne üstlük bir iğne batması hissi daha var: insanın şansını kaybediyor olması. Sağına, soluna, hatta arkasına bile boylu boyunca uzanan güzellik her daim kaçıyor; havuzlar, denizler dolduracak bir sağanak yağışa anca yüksük tutabiliyor insan.

Ama vazgeç, diyorum içimden (bu gibi koşullarda "kendi"nin nasıl da ikiye bölündüğü, bir "kendi" istekli ve tatminsizken, diğer "kendi"nin nasıl da katı ve felsefi olduğu malumdur), bu imkânsız heveslerden vazgeç; karşındaki manzarayla yetinip memnun ol; inanın yürekten söylüyorum, bu gibi durumlarda yapılacak en iyi şey oturup o güzelliği içine çekmektir; pasif olmak, kabullenmek ve doğa size koskoca bir balinanın bedenini kesip açmak için altı küçük çakı verdi diye canınızı sıkmamak.

Böylece bu iki "kendi" güzelliğin mevcudiyetinin en iyi nasıl benimsenebileceği üzerine tartışadururken, ben (kendimi artık üçüncü bir taraf ilan ediyorum) kendi kendime şöyle diyorum; ne mutlu onlara ki bu kadar basit bir uğraşıdan keyif alıyorlar. Araba hızla ilerlerken orada oturmuş her şeyi fark etmekle meşguller: bir kuru ot öbeğini, pas kırmızısı bir çatıyı, bir su birikintisini, sırtında çuvalıyla eve dönen yaşlı bir adamı; orada oturmuş, gökteki ve yerdeki her bir rengi kendi renk sandıklarının içindekilerle eşleş-

tiriyorlar; Ocak ayının kasvetine tam uyan kızıl ışığın içinde Sussex'in ahırlarının ve çiftliklerinin küçük küçük modellerini inşa ediveriyorlar. Oysa ben biraz daha farklıyım; kendi halimde, uzak ve melankolik oturuyorum. Onlar böyle meşgulken, ben kendi kendime diyorum ki: Geçti, geçti; bitti, bitti; geçip gitti, geçip gitti. Yol geride kaldıkça hayatın da geride kaldığını hissediyorum. O uzamdan geçtik ve çoktan unutulduk. Orada, pencereler bir saniyeliğine farlarımızla aydınlandı; ışık artık karanlığa döndü. Ve arkamızdan gelen başkaları var.

Sonra birdenbire dördüncü bir "kendi" (pusuya yatmış, belli ki pasif ve sessizce bekleyen ve insanı gafil avlayan bir "kendi" – sözleri genellikle o an olup bitenlerle bağlantısız; ama sert ve ani oluşlarından dolayı dikkate alınması gereken bir "kendi") şöyle diyor: "Şuna bak." Gösterdiği şey bir ışık; parlak, acayip, anlaşılmaz. Bir an ne olduğunu tanımlayamıyorum. "Bir yıldız"; o saniye, titreşen o beklenmedik pırıltısını sürdürüyor, dans ediyor, ışıyor. "Demek istediğini anladım" diyorum. "Sen, sağı solu belli olmayan fevri 'kendi', sen orada yamaçların üstünde doğan o ışığın karşımızda gelecekten bir sarkaç gibi sallandığını düşünüyorsun. O zaman bunu bir anlamaya çalışalım. Bir akıl yürütelim. Kendimi ansızın geçmişe değil geleceğe bağlı hissediyorum. Sussex'i önümüzdeki beş yüz yılda düşünüyorum. Öyle sanıyorum ki kaba sabalığın çoğu buhar olup gidecek. Her şey yanıp kavrulacak, elenecek. Sihirli kapılar olacak. Elektrik gücüyle çalışan pervanelerin yarattığı hava akımı evleri temizleyecek. Yoğun ve dimdik doğrultulmuş ışıklar yeryüzünü aydınlatma işini görecek. Şu tepede hareket eden ışığa bak; bir arabanın farı. Beş asır içinde Sussex hem gündüz hem gece büyüleyici fikirlerle, hızlı, etkili ışınlarla dolup taşacak."

Güneş artık ufuk çizgisinin altına inmiş. Karanlık süratle yayılıyor. Kendilerimden hiçbiri farlarımızın gitgide incelerek kenardaki çalılıklara vuran ışığının ötesinde bir şey göremiyor. Hepsini bir araya çağırıyorum. "Artık" diyorum, "hesaplaşma zamanı geldi. Artık kendimizi toplamak zorundayız; tek bir kendi olmak zorundayız. Artık görülecek bir şey kalmadı, farlarımızın sürekli yineleyip durduğu bir yol bir tümsek bir yol bir tümsek döngüsünden başka. Her şeyimiz tamam. Sıcacık battaniyemiz var; rüzgârdan, yağmurdan korunmuş vaziyetteyiz. Yalnızız. Şimdi düşünüp taşın-

ma zamanı. Şimdi ben, bu ortaklığa başkanlık eden kişi olarak, her birimizin getirdiği kazanç ve ödülleri bir düzene koyacağım. Bir bakalım; güne kazandırılan bir sürü güzellik oldu: çiftlik evleri, denize doğru uzanan kayalıklar, alacalı çayırlar, ebruli çayırlar, kırmızı tüylü gökler, bütün bunlar. Öte yandan ortadan kaybolma ve bireyin ölümü vardı. Gözden kaybolup giden yol, bir saniyeliğine aydınlanan pencere ve sonra tekrar karanlık. Ardından aniden ortaya çıkıp dans eden, gelecekte asılı o ışık vardı. Öyleyse bugün ortaya çıkardıklarımız" diyorum, "şunlar: o güzellik; bireyin ölümü ve gelecek. Bakın şimdi hepinizi tatmin edecek küçük bir adam figürü yaratacağım; işte geliyor. Güzelliğin içinden, ölümün içinden geçerek, evlerin bir sıcak hava püflemesiyle temizleneceği, ekonomik, güçlü ve verimli geleceğe doğru ilerleyen bu minik figür sizi tatmin ediyor mu? Bakın ona; şurada dizimin üstünde." Oturmuş, o gün yaptığımız o küçük insan figürüne bakıyoruz. Etrafını ağaç kümeleriyle dolu dimdik kaya tabakaları sarmış. Bir anlığına öyle vakur, öyle törensel bir hali var ki. Hakikaten, şeylerin gerçekliği sanki oracıkta, o battaniyenin üzerinde gözler önüne serilmiş gibi görünüyor. İçimizi titreten şiddetli bir heyecan basıyor birden, sanki içimizden bir elektrik yüklemesi geçmiş gibi. Hep bir ağızdan haykırıyoruz: "Evet, evet" tıpkı bir şeyi o an tanımış gibi doğrularcasına.

Sonra, o ana kadar sessiz kalan beden, şarkısına başlıyor, ilk başta neredeyse tekerleklerin akıp giden uğultusu kadar alçak bir sesle: "Yumurtayla jambon, kızarmış ekmek ve çay, ateş, bir de banyo, ateş, bir de banyo; güveçte tavşan" diye devam ediyor, "frenk üzümü reçeli, bir bardak şarap, arkasından bir fincan kahve, arkasından bir fincan kahve, sonra yatağa, sonra yatağa.'

"Gidin başımdan artık" diyorum bir araya toplanmış kendilerime. "İşiniz bitti. Sizi azad ediyorum. İyi geceler."

Ve yolculuğun geri kalanı kendi bedenimin tatlı yol arkadaşlığıyla geçiyor.

Güneş ve Balık*

Eğlenceli bir oyun, hele de karanlık bir kış sabahı için. Göze diyorsun ki Atina, Segesta,[1] Kraliçe Viktorya, sonra mümkün olduğunca itaatkâr bir şekilde bekliyorsun, ne olacak görmek için. Belki hiçbir şey olmayacak ya da belki bir sürü şey olacak ama insanın bekleyebileceği şeyler değil. Kemik çerçeveli gözlükleriyle yaşlı kadın –rahmetli kraliçemiz– fazlasıyla net ve canlı ama bir şekilde kendisini Piccadilly'de yerden bir madeni para almak için eğilmiş bir askerle, Kensington Bahçeleri'ndeki kemerli bir yolda salına salına giden sarı bir deveyle, bir mutfak sandalyesiyle veya şapkasını sallayan ihtiyar, seçkin bir beyefendiyle özdeşleştirmiş. Yıllar önce akla düşmüş olan Kraliçe, türlü türlü yabancı konuyla

* İlk kez *Time and Tide*'da yayımlanmıştır (1928). (ç.n.)
1. Elymianlara ait, şimdi feshedilmiş olan bir Sicilya şehri.

yapışık hale gelmiş. Birisi Kraliçe Viktorya dediği anda insan, ayıklamaya kalksa en az bir haftasını alacak tamamen heterojen bir nesneler koleksiyonunu sıralayıveriyor. Öte yandan, insan kendi kendisine şafak vakti Mont Blanc ya da ay ışığında Tac Mahal dediğinde zihin bomboş kalabiliyor. Çünkü bir görüntü kendisine koruma sağlayacak bir başka duyguyla özdeşleşebilecek kadar şanslıysa, ancak o zaman anılarımızı depoladığımız o tuhaf havuzda canlı kalabilir. Görüntüler birbiriyle bağdaşmadan, dengi dengine olmaksızın evlenirler (tıpkı Kraliçe ile deve gibi) ve böylece birbirlerini hayatta tutarlar. Mont Blanc, Tac Mahal gibi gidip görmek için emek sarf ettiğimiz görüntülerse doğru eşi bulamadıkları için gitgide solarlar, bozulurlar, yok olurlar. Ölüm döşeğimizde görüp görebileceğimiz en ihtişamlı şey de muhtemelen bir kediyle güneş şapkalı yaşlı bir kadından daha fazlası olmaz. Muazzam görüntüler eşleri olmadığı için ölmüş olurlar.

Öyleyse şu karanlık kış sabahında, asıl gerçek dünya solup gitmişken, gözün bizim için neler yapabileceğine bir bakalım. Bana güneş tutulmasını göster, diyoruz göze; şu büyük gösteriyi bir daha görelim.[2] Ve anında görüyoruz –oysa "zihin gözü" sadece lafın gelişi öyle kabul edildiği için gözdür; o duyan, koklayan, sıcağı soğuğu ileten, beyine tutturulmuş olan ve zihnin ayırt etmesi ve yorum yapması için onu uyaran bir sinirden ibarettir–; tam şu anda gece vakti o tren istasyonunu "gördüğümüzü" söylememiz tamamen sözü kısaltmak adına aslında. Bariyerlerde bir kalabalık toplanıyor; ama ne meraklı bir kalabalık! Kollarına yağmurluklar asılmış; ellerinde küçük valizler taşıyorlar. Eğreti, doğaçlama bir halleri var. Ortak bir amaçlarının (gerçi burada "amacımızın" demek daha uygun düşer) olması şuurundan gelen o dokunaklı ve rahatsız edici birlik duygusu içindeler. O Haziran gecesi hepimizi Euston Tren İstasyonu'nda bir araya getirecek daha tuhaf bir sebep herhalde olamazdı. Şafak sökümünü görmeye gelmiştik. Bizimki gibi trenler tam da o anda İngiltere'nin dört bir yanından şafağı görmek üzere hareket ediyordu. Bütün burunlar kuzeye dönmüştü. Hatta bir ara kırsalın derinliklerinde bir yerde durduğumuzda yine kuzeye yönelmiş arabaların soluk sarı ışıkları vardı. O gece İngiltere ne uyku biliyordu, ne dur durak. Herkes kuzeye seyahat ediyordu.

2. Woolf, 29 Haziran 1927'de North Yorkshire'dan seyrettiği güneş tutulmasına dair anılarını anlatıyor.

Herkesin aklında şafak vardı. Gece gökyüzünden ağır ağır geçerken, ki kim bilir kaç milyon düşüncenin odağıydı, her zamankinden daha yüce bir anlam ve önem taşıyordu. Tepemizde ağarmaya yüz tutmuş kubbenin idraki her geçen saat daha da artıyordu. Sabah serinliği başladığında Yorkshire'ın bir yol kenarında toplandık, duyularımız kendilerini normalden farklı bir şekilde odaklamıştı. İnsanlarla, evlerle, ağaçlarla artık aynı ilişki içinde değildik; bütün dünyayla bağlantı halindeydik. Bir otel odasında konaklamak için gelmemiştik; gökyüzüyle birkaç saatliğine bedenden ayrılarak birleşmek için gelmiştik.

Her şey çok solgundu. Nehir solgundu, çimlerle ve kırmızı olması gereken püsküllü çiçeklerle silme dolu çayırlarda hiç renk yoktu, çayırlar sadece renksiz çiftlik evlerinin etrafında hışırdayarak ve dalgalanarak uzanıyordu. Çiftlik evlerinin kapıları açılıyor, her kapıdan tören alayına katılmak üzere çiftçi ve ailesi, Pazar kıyafetlerini giymiş, siyahlar içinde, derli toplu ve sükûnetle, sanki tepede bir kiliseye gidiyormuş gibi çıkıyorlardı; ya da bazen kadınlar üst katlardaki pencerelerin pervazlarına dayanmış, göründüğü kadarıyla eğlenen bir küçümsemeyle, tamamen sessizlik içinde alayın geçişini seyretmekle yetiniyorlardı. "Yüzlerce kilometre yolu bunun için mi gelmişler?" der gibiydiler. Tuhaf bir his içindeydik, sanki o kadar büyük ölçeklerde bir aktörle randevumuz vardı ki, sessizce gelmiş ve her yerde olabilirdi.

Tepelerin kollarını aşağıdaki dalgalı kahverengi bozkıra doğru uzattığı epey yüksekteki buluşma noktasına vardığımızda biz de -üşümemize ve ayaklarımız kırmızı batak zemindeki suyun içindeyken daha da üşüyececeğe benzer durumda olmamıza rağmen, bazılarımız yağmurlukların üstünde bardakların tabakların arasına çömelmiş yemek yiyor ve diğerleri olağanüstü donanımlı gelmiş ama hiç kimse çok da iyi durumda değilken- belli bir ağırbaşlılık takınmak zorunda kaldık. Daha doğrusu belki de bireyselliğin küçük rozet ve işaretlerini çıkarmak zorunda kaldık. Ufuk çizgisindeki gökyüzüne karşı dizilmiş o halimizle dünyanın tepesinde en öne dikilmiş heykeller gibi görünüyorduk. Çok, çok yaşlıydık; tarih öncesi dünyanın şafağa selam durmaya gelmiş kadınları ve adamlarıydık. Stonehenge anıtının tapınanları da ot öbekleri ve iri kaya parçaları arasında böyle görünmüş olmalıydılar. Ansızın bir Yorkshire toprak ağasının arabasından dışarı dört tane iri ama

incecik köpek zıpladı, çok eski dünyanın tazıları gibi, avcı köpekler gibiydi görüntüleri, domuz ya da geyik izinde, burunları yere yakın atlayıp sıçrıyorlardı. Bu sırada güneş doğuyordu. Bir bulut, arka tarafından yavaş bir ışık doğduğu zaman alev alev parıldayan beyaz bir gölgelik gibi parladı. Ondan düşen üçgen altın ışık hüzmeleri vadideki ağaçları yeşile, köyleriyse mavi-kahverengiye boyadı. Arkamızdaki gökyüzündeyse uçuk mavi göllerde beyaz adacıklar yüzüyordu. O tarafta gök açık ve azadeydi, oysa önümüzde ufak bir kar kümesi toplanmıştı. Ama bakmaya devam ettikçe gördük ki o da silikleşiyor, yama yama çözülüyordu. Altın renk bir an artarak beyazlığı ateşten bir tülbente doğru eritti ve bu böyle daha da daha da narin ve ince bir hâl alana kadar devam etti, ta ki bir süreliğine güneşi bütün haşmetiyle görebildiğimiz ana kadar. Sonra bir duraksama oldu. Tıpkı yarış öncesi gibi, bir anlık bir bekleme. Başlatıcı, elinde saati saniyeleri sayıyordu. Ve işte serbest kaldılar.

Güneş, bulutları aşa aşa yarışarak bu mukaddes saniyeler bitmeden hedefe ulaşmak zorundaydı, hedefse sağ taraftaki arık berraklıktı. Başladı. Bulutlar, önüne her türlü engeli savurdular. Üstüne yapıştılar, ayakbağı oldular. Hepsini yarıp geçti. Görünmez olduğunda bile parıldadığı, uçtuğu hissediliyordu. Hızı muazzamdı. Bir an ortada ve pırıl pırıldı, bir an arkalarda kayboluyordu. Ama insan onun kasvetli sisleri delip geçe geçe hedefine doğru uçtuğunu hep hissediyordu. Bir saniyeliğine açığa çıkıp gözlüklerimizden bize kendini gösterdi, oyulmuş bir güneş, hilal olmuş güneş. Bu belki de bizim için elinden gelenin en iyisini yaptığının kanıtıydı. Şimdi artık son çabasına girişmişti. Artık tamamen kararmıştı. Anlar geçti. Hemen her elde saat vardı. Kutsal yirmi dört saniye başlamıştı. Son saniye bitmeden galip çıkamazsa kaybedecekti. İnsan hâlâ bulutların arkasında özgürlüğünü kazanmak için yırtındığını, yarıştığını hissedebiliyordu; ama bulutlar onu tutuyordu. Yayılmışlardı, sıklaşmışlardı, yavaşlamışlardı, hızını kesmişlerdi. Yirmi dört saniyenin sadece beşi kalmıştı ve hâlâ karanlıktaydı. Ölümcül saniyeler geçerken güneşin yenilmekte olduğunu, yarışı artık gerçekten kaybettiğini fark edişimiz sırasında bütün renk bozkırdan çekilmeye başladı. Mavi mora çaldı; beyaz, rüzgârsız ama şiddetli bastıran fırtına öncesi gibi kurşuni oldu. Pembe yüzler yeşile döndü, hava hiç olmadığı kadar soğudu.

Bu, güneşin burada mağlubiyetiydi; hepsi bu kadardı, böyle düşünüyorduk hayal kırıklığı içinde önümüzdeki donuk bulut örtüsünden arkadaki bozkırlara doğru dönerken. Kurşuniydiler, mordular ama insan ansızın bir şeyin daha olmak üzere olduğunu fark ediyordu; beklenmedik, korkunç, kaçınılmaz bir şeyin. Bozkırlığın üzerinde gitgide daha da kararan gölge, tıpkı bir geminin yan yatması gibiydi; en hayati noktada kendini düzeltmek yerine biraz daha, sonra biraz daha dönüp birdenbire alabora olan bir gemi. Işık da aynen böyle dönüp, yan yatıp yok olmuştu. Bu, sondu. Dünyanın kanı, canı, eti ölmüş, geriye sadece iskeleti kalmıştı. Aşağımızda asılı duruyordu, kırılgan; kahverengi; ölü; kupkuru. Sonra, ufacık bir hareketle, ışığın bu derin reveransı, bu baş eğişi, omuzları düşük, kamburu çıkmış bu şafak ve bütün ihtişamın alçaltılması, küçük düşürülmesi sona erdi. Hafifçe, dünyanın öbür tarafında yeniden doğdu ışık, bir saniyelik muazzam bir duraksamadan sonra sanki bir anın diğerini tamamlayışı gibi ortaya çıkıverdi. Burada ölen ışık başka bir yerde yeniden doğdu. Böylesine bir yenilenme ve canlanma hissi daha önce hiç görülmemişti. Hayatın bütün nekahet ve iyileşme süreçleri bir arada yoğrulup tek olmuş gibiydi. Gerçi ilk başta ışık gökkuşağına benzer bir renk halkası içinde öyle soluk, öyle çelimsiz, öyle tuhaf bir şekilde serpildi ki, dünya sanki bu kadar hafif, bu kadar zayıf tonlarla bir daha asla süslü püslü yaşamayacakmış gibi geliyordu. Işık, aşağımızda asılı duruyordu; bir kafes gibi, bir halka gibi, camdan bir küre gibi. Sönmüş olabilirdi, delinmiş olabilirdi. Ama o muazzam boya fırçası vadideki kapkara ağaçların içinde yıkandıkça ve onların üzerine mavi mavi tepeler kümeledikçe duyduğumuz rahatlama emin ve istikrarlı bir şekilde arttı, güvenimiz yerine geldi. Dünya gitgide daha somut bir hâl aldı; kalabalıklaştı; sayısız çiftlik evinin, köyün, demiryolunun barındığı yer oldu, ta ki medeniyetin bütün inşası modellenip kalıplanmış hale gelene kadar. Ancak bir anı ki canlı kalmaya devam etti; üstünde dikildiğimiz yeryüzü, renkten yapılmıştı; renk sönebilirdi ve söndüğünde, ölü bir yaprağın üstünde dikilir olmuştuk. Biz ki şimdi emin adımlarla bastığımız yeryüzünü ölü görmüştük.

Ancak gözün henüz bizimle işi bitmiş değil. Bizim öyle hemen takip edemeyeceğimiz, kendine ait bir mantıkla şimdi de bize Londra'nın sıcak bir yaz günündeki bir resmini, daha doğrusu

genelleştirilmiş bir izlenimini sunuyor ki verdiği sarsıntı ve karmaşa hissinden anlaşıldığı kadarıyla Londra'nın en yoğun sezonu. İlk etapta, halka açık bahçe gibi bir alanda olduğumuzu, sonra da asfalttan ve dağılmış kese kâğıtlarından buranın hayvanat bahçesi olduğunu anlamamız birkaç saniye alıyor ve hemen ardından, başkaca bir hazırlık dahi yapamadan iki kertenkelenin tastamam, mükemmel suretiyle karşı karşıya kalıyoruz. Felaket sonrası sakinlik, çöküş sonrası metanet; belki de mantığı budur gözün. Her ne olmuşsa olsun, yine de kertenkelelerden biri diğerinin sırtına binmiş hareketsiz duruyor, etten kemikten ve canlı olduklarını, bronzdan yapılmadıklarını gösteren tek şeyse altın rengi bir gözkapağının kırpılması ya da yeşil bir böğürün içe doğru çekilmesi. Bu durgun ve hareketsiz mest olma halinin yanında bütün insan tutkuları kaçak göçek ve telaşeli kalıyor. Zaman durmuş gibi, sanki ölümsüzlüğün huzurundayız. Dünyanın bütün kargaşası, dağılmakta olan bir bulut gibi üstümüzden akıp gidiyor. Pür karanlığı kesen akvaryumlar ölümsüzlüğü kare kare çevreliyor; ne yağmurun ne bulutun olduğu o sönümsüz, sabit güneş ışıklı dünyaları içlerinde tutuyor. Orada yaşayanlar ebedi bir nizamda hareket ediyorlar ve bu düzenin çetrefilliği, anlaşılmazlığı, inceliği hiçbir mantığı olmadığı için daha da yüce bir hâl alıyor. Mavi ve gümüşi ordular, okun fırlamasını andıran aşırı süratlerine uygun mükemmel mesafeyi koruyarak önce bir tarafa sonra öbür tarafa hücum ediyorlar. Disiplin kusursuz, kontrol mutlak; mantık orada bir hiç. Balıklarınkine kıyasla insanın nizami hareketlerinin en görkemlisi bile zayıf ve istikrarsız kalıyor. Aşağı yukarı bir metreye bir buçuk metrelik bu dünyaların her biri metotlarında olduğu kadar düzenlerinde de mükemmel. Ağaçlar yerine yarım düzine kadar bambu kamışları var, dağlar yerine kumdan tepeleri var; bütün macera, bütün romantizm onlar için bir deniz kabuğunun kıvrımlarında, kırışıklarında saklı. Başka yerde son derece önemsiz olan, bir baloncuğun yükselişi burada en yüksek performans hadisesi. Gümüş damla, suyun içinde bir döner merdivenden kıvrıla kıvrıla yukarı çıkıp en tepeye dümdüz yayılmış gibi görünen cam tabakaya çarparak patlıyor. Hiçbir şey gereksiz yere var değil. Balıkların kendileri, kasten biçimlendirilmiş ve dünyaya sadece kendileri olmak üzere bırakılıvermişler gibi. Ne çalışıyorlar ne ağlıyorlar. Mantıkları biçimlerinde saklı. Yeter de artar bir amaç

olan mükemmel varoluş dışında başka hangi amaç için böyle yaratılmış olabilirler ki; bazıları böyle yuvarlak, bazıları böyle ince, bazıları sırtlarında ışıldayan yüzgeçlerle, bir kısmı kırmızı elektrik ışığıyla kaplı, bir kısmı tavada kızaran beyaz krepler gibi kabartılı kabartılı, bir kısmı mavi zincirden zırhlarını kuşanmış, kimilerine müthiş birer çene verilmiş, kimileriyse devasa bıyıklarıyla frapan bir şekilde püsküllü? Yarım düzine balığa insanlığın ırklarının tamamına gösterilenden daha fazla özen gösterilmiş. Bizim yünlü ve ipekli kumaşlarımızın altındaysa pembe bir çıplaklığın tekdüzeliğinden başka bir şey yok. Şairler şu balıklar kadar olamamış; adamakıllı şeffaf değiller. Bankacıların öyle güçlü çeneleri falan yok. Bizzat Kral ve Kraliçelerin bile ne fırfırları var ne de saçakları. Velhasıl, çıplak halde bir Akvaryuma atılacak olsaydık... Neyse, bu kadar yeter. Göz artık kapanıyor. Ne de olsa bize ölü bir dünyayla ölümsüz bir de balık gösterdi.

Bir Hava Taarruzu Sırasında Barış Üzerine Düşünceler*

Almanlar dün gece de, ondan önceki gece de bu evin üstündeydiler. Ve işte yine buradalar. Seni her an delip geçerek öldürebilecek bir taarruz uçağının ani yükselişindeki uğultuyu dinleyerek karanlıkta yatmak, tuhaf bir tecrübe. Barış üzerine sakin sakin, ardı ardına gelen düşünceleri bölen bir ses. Ama aynı zamanda insanı –dualardan ve ilahilerden bile fazla– barış üzerine düşünmeye zorlaması gereken bir ses. Barışı, düşünerek var edemediğimiz sürece; sırf şu yataktaki bir beden değil, daha doğacak olan milyonlarca beden, aynı karanlığın içinde yatmaya ve başımızın üstünde aynı ölüm zangırtılarını duymaya devam edeceğiz. Tepenin

* *New Republic*'te yayımlanmıştır, 1940. (ç.n.)

orada silahlar pat pat pat patlarken, projektörler bulutları oyarken ve bazen burnumuzun dibine, bazen uzaklara ikide birde bomba düşerken, verimli tek hava taarruzu sığınağını yaratmak için ne yapabileceğimizi bir düşünelim.

Yukarıda, gökyüzünde genç İngiliz adamlarla genç Alman adamlar çarpışıyor. Savunanlar erkek, saldıranlar erkek. Silah, İngiliz kadınına ne düşmanla savaşması ne de kendini koruması için veriliyor. O, bu gece silahsız yatmak zorunda. Ama eğer göklerde devam eden savaşın İngilizler tarafından özgürlüğün korunmasının, Almanlar tarafındansa özgürlüğün yok edilmesinin savaşı olduğuna inanıyorsa, İngilizlerin tarafında, elinden geldiğince savaşmalı. Peki ama ateşli silahlar olmadan özgürlük için ne kadar savaşabilir? Silah yaparak, giysi ya da yemek yaparak savaşabilir. Ama özgürlük için silahsız savaşmanın bir başka yolu daha var; zihinle de savaşabiliriz. Düşmanı yenmek için gökte çarpışan genç İngiliz erkeğine yardımı dokunacak fikirler üretebiliriz.

Ama fikirleri etkin kılmak için onları ateşleyebilmemiz lazım. Fiiliyata dökmemiz lazım. Gökyüzündeki taarruz uçağı, zihindeki bir başka taarruz uçağını harekete geçiriyor. Bu sabahki *The Times*'ta bir ani yükseliş uğultusu daha var. Bir kadın sesi; şöyle diyor: "Kadınların siyaset konusunda tek söz söylemeye hakkı yok." Kabinede hiç kadın yok; sorumlu hiçbir makamda da. Fikirleri etkin kılabilecek pozisyondaki bütün fikir önderleri erkek. Aslında bu öyle bir düşünce ki düşünmeyi köreltiyor, sorumsuzluğu teşvik ediyor. Neden kafayı yastığa gömüp kulaklara da tıkaç tıkayıp bu beyhude fikir üretme işinden vazgeçmiyoruz ki? Çünkü hayatta subay masalarından ve toplantı masalarından başka masalar da var. Sırf işe yaramayacak gibi gözüktüğü için kendi adımıza düşünmekten, çay masasında düşünmekten vazgeçerek genç İngiliz erkeğini kendisi için kıymetli olabilecek bir silahtan mahrum bırakmış olmuyor muyuz? Yetenekli olmamız bizi belki istismara, hatta belki hakir görülmeye maruz bırakacağı için yeteneksizliğimizi ön plana çıkarmıyor muyuz? "Zihinsel savaştan asla vazgeçmeyeceğim" demiştir Blake. Zihinsel savaş, akıma karşı düşünmek demektir, akımla birlikte değil.

O akım süratli ve azgın akar. Hoparlörlerden ve politikacılardan yağan sözlerin sağanaklarıyla taşar. O sözler ki her gün bize, özgürlüğü savunan özgür bir halk olduğumuzu söyler. Genç havacıyı döne

döne göğe yükselten, ona bulutların arasında daireler çizdirip duran da işte bu akımdır. Burada, aşağıda, başımızın üstünü örten bir çatımız, hazır bir de gaz maskemiz varken, lafügüzaf dolu gaz balonlarını patlatmak ve hakikatin tohumlarını keşfetmek bizim görevimizdir. Özgür olduğumuz doğru değildir. Bu gece ikimiz de tutsağız; o elinde silahıyla makinesinin içinde hapis, biz elimizde gaz maskemizle karanlıkta uzanmış hapisiz. Şayet özgür olsaydık dışarıda olurduk, dans ediyor olurduk, tiyatroda olurduk, cam kenarında birlikte sohbet ediyor olurduk. Peki bizi engelleyen ne? "Hitler!" diye haykırıyor hoparlörler hep bir ağızdan. Peki Hitler kimdir? Nedir? Saldırganlığın, zorbalığın, manifesto haline gelmiş açıktan güç için duyulan çılgın aşkın ta kendisidir, diye cevap veriyorlar. Bunu yok ederseniz özgür olursunuz.

Uçakların vızıltısı artık tepemizde testereyle dal kesiyorlarmış gibi. Vuuv vuuv diye evin tam üstünde bir dalı kesiyorlar da kesiyorlar. Bir başka ses de beynin içini testere gibi oya oya kendine yol açmaya başlıyor. "Yetenekli kadınlar" –bu sabah *The Times*'ta konuşan Lady Astor'un[1] sesi bu– "erkeklerin kalbindeki altbilinçsel Hitlerizm yüzünden bastırılıyor." Bastırıldığımız kesin. Ama bu gece eşit derecede tutsağız; İngiliz erkekleri uçaklarının içinde, İngiliz kadınları yataklarının içinde. Erkek, düşünmek için durursa, öldürülebilir; o durursa biz de öldürülebiliriz. O zaman erkeğin adına biz düşünelim. Bizi baskılayan o bilinçaltındaki Hitlerizmi bilince taşımaya çalışalım. Neydi Hitlercilik: saldırganlık arzusu; hükmetme, köleleştirme arzusu. Bunun karanlıkta bile görünür kılındığını görebiliyoruz. Dükkân vitrinlerinin parladığını görebiliyoruz ve onlara bakıp duran kadınları; boyanmış kadınları, giyinip süslenmiş kadınları, kıpkırmızı dudaklı, kıpkırmızı tırnaklı kadınları. Onlar da köleleştirmeye çalışan köleler. Eğer kendimizi kölelikten kurtarabilirsek erkekleri de zorbalıktan kurtarabiliriz. Hitler'ler kölelerden doğar.

Bir bomba düşüyor. Bütün camlar zangırdıyor. Uçaksavar silahları devreye giriyor. Tepenin orada, sonbaharın renk tonlarını taklit etmek üzere yeşilli kahverengili malzemeden şeritler tutturulmuş bir ağın altına silahlar gizlenmiş. Ve şimdi hepsi aynı anda ateş ediyor. Saat dokuzdaki radyo yayınında bize şöyle söylenecek: "On tanesi uçaksavar silahlarıyla olmak üzere gece boyunca kırk

1. Nancy Astor, Britanya Avam Kamarası'nın ilk kadın üyesi.

dört düşman uçağı vuruldu." Barışın koşullarından biriyse, hoparlörlerin söylediğine göre, silahsızlanmak. Gelecekte artık hiç silah, ordu, donanma, hava kuvveti olmayacak. Hiçbir genç adam silahlarla savaşmak üzere eğitilmeyecek. Bu, beynin odacıklarında bir başka taarruz uçağını daha harekete geçiriyor -bir başka alıntıyı-: "Gerçek bir düşman karşısında savaşmak, hiç tanımadığım insanları vurarak ebedi şeref ve iftihara nail olmak ve eve göğsüm madalya ve nişanlarla dolu dönmek... Umudumun zirvesi buydu işte! O ana kadarki bütün hayatım bunun içindi, eğitimim, öğrenimim, her şey..."

Bunlar, geçen savaşta çarpışmış genç bir İngiliz askerinin sözleri. Bu sözler karşısında, şimdiki düşünürler bir toplantı masasında bir kâğıt parçası üzerine "Silahsızlanma" yazarak gereken her şeyi yapmış olacaklarına gerçekten inanıyorlar mı acaba? Othello'nun mesleği gitse de kendisi Othello olarak kalacaktır. Gökteki genç havacı da sadece hoparlörlerin sesleriyle değil, aynı zamanda kendi içindeki seslerle güdülenmektedir; tarihî içgüdülerle, eğitimle ve gelenekle beslenen ve teşvik edilen içgüdülerle. Peki bu içgüdüler için onu mu suçlamak lazımdır? Politikacılarla dolu bir masanın emriyle mesela annelik içgüdüsünü yok edebilir miyiz? Düşünün ki barış şartları arasında şöyle bir buyruk var: "Çocuk doğurmak özel seçilmiş kadınlardan oluşan küçük bir sınıfla sınırlandırılacaktır." Buna boyun eğer miydik? Şöyle demez miydik: "Annelik içgüdüsü bir kadının iftiharıdır. Bu ana kadarki bütün hayatım bunun içindir, eğitimim, öğrenimim, her şey..." Ama şayet çocuk doğurmanın kısıtlanması, annelik içgüdüsünün bastırılması insanlık yararı ve dünya barışı uğruna gerekli olsaydı, o zaman kadınlar buna kalkışırlardı. Erkekler de onlara yardımcı olurdu. Çocuk doğurmayı reddettikleri için kadınlara hürmet gösterirlerdi. Yaratıcı güçlerini kullansınlar diye onlara başka açılımlar sağlarlardı. Dolayısıyla, özgürlük mücadelemizin bir parçasını da bu oluşturmalıdır. Genç İngiliz erkeklerine içlerindeki madalya ve nişane sevgisini kökünden söküp atabilmeleri için yardım etmeliyiz. Kendi içlerindeki savaşçı içgüdüyü, bilinçaltındaki Hitlerizmi yenmeye çalışanlar için daha saygın faaliyetler yaratmalıyız. Erkeğe silahının kaybını telafi etmeliyiz.

Tepemizdeki testere sesi iyice arttı. Bütün projektörler havaya kalkmış durumda. Tam da bu çatının üzerindeki bir noktayı gös-

teriyorlar. Her an bu odanın orta yerine bir bomba düşebilir. Bir, iki, üç, dört, beş, altı... Saniyeler geçiyor. Bomba düşmedi. Ama o belirsiz ve gergin saniyeler boyunca bütün düşünme durdu. Donuk bir endişe dışında bütün hissiyat durdu. Bir tırnak, bütün bir varoluşu bir suntaya sabitledi. Korku ve nefret duyguları bu yüzden kısır, verimsiz. O korku geçer geçmez zihin hemen devreye giriyor ve yaratmaya çalışarak içgüdüsel şekilde kendini yeniliyor. Oda karanlık olduğu için sadece hafızadan yaratabiliyor. Başka Ağustosların anısına uzanıyor; Bayreuth'ta Wagner dinliyor; Roma'da Campagna'da yürüyor; Londra'da... Dostların sesleri geliyor. Parça bölük şiirler geri dönüyor. Bu düşüncelerin her biri, hafızada bile olsa, korku ve nefretten oluşma o donuk endişeden çok daha pozitif, canlandırıcı, iyileştirici ve yaratıcı. Dolayısıyla, eğer genç adamın şanını, iftiharını, silahını yitirişini telafi edeceksek, onun yaratıcı hislere erişimini sağlamalıyız. Mutluluk üretmeliyiz. Onu makineden kurtarmalıyız. Hapishanesinden dışarı, açık havaya çıkarmalıyız. Ama genç Almanlar, genç İtalyanlar köle olarak kalmaya devam ettiği takdirde İngiliz gencini özgürleştirmenin ne anlamı var?

Evin üzerinde titreşip duran projektörler, sonunda uçağı yakaladı. İnsan, bu pencereden ışığın içinde kıvrıla kıvrıla dönüp duran küçük gümüş böceği görebiliyor. Silahlar pat pat pat patlıyor. Sonra duruyor. Taarruzcu, muhtemelen tepenin arka tarafında yere indirildi. Geçen gün de pilotlardan biri buraya yakın bir araziye sağ salim iniş yaptı. Ve kendisini yakalayanlara hiç de fena olmayan bir İngilizceyle şöyle dedi: "Mücadelenin bittiğine o kadar memnunum ki!" Sonra bir İngiliz adam ona sigara verdi ve bir İngiliz adam ona çay yaptı. Bu da sanki şunu gösteriyordu, eğer adamı makineden kurtarabilirseniz tohum illa da taş zemine düşmüyor. Tohum doğurgan olabiliyor.

Nihayet bütün silahlar ateş etmeyi kesti. Bütün projektörler söndü. Yaz gecesinin doğal karanlığı geri geldi. Ülkenin masum sesleri yeniden duyulmaya başladı. Bir elma küt diye yere düşüyor. Bir baykuş ağaçtan ağaca kanat çırpa çırpa ötüyor. Ve eski bir İngiliz yazarın yarı unutulmuş sözleri hatıra geliyor: "Amerika'da avcılar uyanık..."[2] Öyleyse bu bölük pörçük notları Amerika'da uyanık olan avcılara, uykuları makineli tüfek sesleriyle henüz bö-

2. Sör Thomas Browne.

lünmemiş adamlara ve kadınlara gönderelim, bunları cömertçe ve yardımseverce tekrar gözden geçirecekleri, belki de kullanışlı bir şeylere dönüştürecekleri inancıyla. Ve dünyanın karanlık yarısında artık uykuya.

İnsani Sanat*

Madem Walpole'un on altı ciltlik mektuplarının[1] Paget Toynbee basımını şu anda yeniden okuma şansımız pek yok ve madem bütün mektupların bütün cevaplarıyla[2] birlikte yayımlanacağı görkemli Yale basımına sahip olma ihtimalimiz de gitgide uzaklaşıyor, o zaman belki Bay Ketton-Cremer tarafından yazılmış bu güvenilir ve aklı başında Horace Walpole biyografisi hem Walpole hakkında hem de kökenini dost sevgisine[3] borçlu olan "insani sanat" hakkında en azından rastgele birtakım düşüncelerin esin kaynağı olarak hizmet edebilir.

---

* Nisan 1940'ta yazılmıştır. (ç.n.)

1. *The Letters of Horace Walpole*, editör: Helen Toynbee (1903–5)

2. *Horace Walpole's Correspondence* Yale Basımı, yazan: W. S. Lewis ve başkaları (1937–83).

3. *Horace Walpole: A Biography* yazan: Robert Wyndham Ketton- Cremer (1940).

Ancak biyografisini yazan bu en son yazara göre Horace Walpole'un mektupları dost sevgisinden değil, gelecek nesillere olan sevgiden ilham almıştır. Walpole önceleri kendi zamanının tarihini yazmayı amaçlamıştır. Yirmi yıl sonra bundan vazgeçmiş ve başka türlü bir tarih yazmaya karar vermiştir; görünüşte dostlardan ilham almış ama aslında gelecek nesiller için yazılmış bir tarih. Böyleyken, Mann[4] politikayı temsil etmiştir, Gray[5] edebiyatı, Montagu[6] ve Lady Ossory[7] ise toplumu. Bunlar birer dost değil vesiledir ve her biri Walpole'un gelecek nesilleri aydınlatmak ve bilgilendirmek istediği konulardan biriyle bilhassa bağlantılı olacak şekilde seçilmiştir. Oysa Horace Walpole'un kılık değiştirmiş bir tarihçi olduğuna inanırsak onun bir mektup yazarı olarak kendine has dehasına haksızlık etmiş oluruz. Mektup yazarı, gizli tarihçi değildir. O, kısa menzilli duyarlılığa sahip bir insandır; toplumun geneline değil, bireyin özeline seslenir. Bütün iyi mektup yazarları çağın diğer tarafındaki yüzün baskısını hisseder ve ona itaat ederler; verdikleri kadar alırlar da. Ve Horace Walpole da istisna değildir. Bunun en büyük kanıtıysa Cole[8] ile olan yazışmalarıdır. Bay Lewis'e[9] ait Yale basımında, bu Tory rahibinin Walpole'un içindeki radikal ve özgür düşünürü nasıl harekete geçirdiğini, orta sınıf bir profesyonelin aristokrat ve amatör olanı nasıl yüzeye çıkardığını görüyoruz. Şayet Cole sadece bir araçtan ibaret olsaydı bu yansımaların hiçbiri, bu birbirine karışıp iç içe geçen seslerin hiçbiri olmazdı. Walpole'un kendine ait bir duruşu ve stili olduğu doğrudur; mektuplarının üzerinin, tıpkı çok gurur duyduğu dişleri gibi, onları samimiyetin getireceği oyuk ve aşınmalardan koruyan incecik sert bir sırla kaplı olduğu da doğrudur. Ve elbette, mektuplarının saklanması konusunda ısrarcı olmamış mıdır? Bazen sayfasından başını kaldırıp taptığı Madame de Sévigné'in de yaptığı gibi uzak ufka bakmış ve gelecek zamanlardaki başka insanların da kendisini okuduğunu hayal etmiştir. Ama gelecek nesillerin hatları olmayan çehresinin, dostlarının bizzat sesiyle ve kılığıyla, görünüşleriyle ve düşünceleriyle arasına girmesine müsaade ettiği

4. Horace Mann.
5. Thomas Gray.
6. George Montagu.
7. Anne Liddell Fitzroy Fitzpatrick.
8. William Cole.
9. W. S. Lewis, Yale basımının baş editörü.

iddiası, o sürekli çeşitlilikleriyle mektupların kendileri tarafından zaten yalanlanmaktadır. Onun mektuplarını rastgele açın. Politika üzerine yazmaktadır –Wilkes,[10] Chatham[11] ve devrimin Fransa'da duyulan ayak sesleri üzerine– ama aynı zamanda bir enfiye kutusu ya da kırmızı bir kurdele ya da çok küçük iki siyah köpek üzerine de yazmaktadır. Merdivenlerdeki sesler onu kesintiye uğratır; yine gümüşî gözlü Caligula'yı görmeye gelenler vardır; ateşten çıkan bir kıvılcım, yazmakta olduğu kâğıdı yakar; artık o ağdalı stili devam ettiremez, hatta özensiz yazılmış bir ifadeyi bile düzeltemez ve böylece bir yılan balığı esnekliğiyle yüksek siyasetten yaşayan yüzlere, geçmişe ve geçmişin anılarına dönüverir. "Sana söylüyorum, bir araya gelmeliyiz ve kendimizi o bildiğimiz, o tanıdık cesur günlerle teselli etmeliyiz... Seni nasıl yanımda istedim; ikimizi de aynı olaylar, aynı sahneler etkiliyor ve doğduğumuzdan beri ikimizi de aynı türden manzaralar eğlendiriyor." Yazıştığı kişi bir araçsa ve yazarken gelecek nesilleri düşünüyorsa, insan böyle yazmaz.

Walpole dostlarına hesapsızca savurduğu dâhiyane sayfalar için ona hemen birkaç sene içinde dolgun ödemeler yapacak toplum genelini de düşünüyor değildi. Peki, on dokuzuncu yüzyılda bu insani sanatın gerilemesine yol açan şey, yazmanın para getiren bir meslek olarak gelişmesi ve odağın bu yönde değişmesinin getirdiği değişim miydi? Çünkü ne dostlukların pekişmesinde bir eksilme vardı ne de yetenekte. Bir partiyi Macaulay'dan daha muhteşem ya da bir tabiat manzarasını Tennyson'dan daha enfes biçimde kim tasvir edebilirdi ki? Ama orada onların tam da gözlerinin içine bakan bir şimdiki zaman –açgözlü toplum geneli– vardı; böyleyken, bir yazar herhangi bir şahsiyete ait olmayan o dik bakışlardan şömine ışıklı odadaki küçük çembere kendi isteğiyle nasıl dönebilirdi ki? Bir aktris, suratındaki boyaları ne kadar çıkarabilir de çay masasında doğal haliyle yerini alabilirse, Macaulay da kız kardeşine yazarken toplum adabını ancak o kadar bir kenara bırakabilirdi. Aynı şekilde, Tennyson da aleniyet korkusuyla, "Yaşarken başımda baykuşlar, ölünce yamyamlar", geride herhangi birilerinin okuyabileceği ya da basabileceği ya da müze vitrinine koyabileceği bir avuç ufak kuru nottan başka yamyamın beslenebileceği etli,

10. John Wilkes.
11. William Pitt, 1st Earl of Chatham.

sulu hiçbir şey bırakmamıştır. Eskiden mektup yazarının yuvasını yaparken kullandığı çalı çırpı, yani haberler ve dedikodular çekilip ondan alınmıştır. Araya radyo ve telefon girmiştir. Artık mektup yazarının elinde inşa etmek için en mahrem olanın dışında bir şey kalmamıştır; lakin çok mahrem şeyler bir iki sayfadan sonra nasıl da monoton hale gelir! Keats'in bile bir noktada Fanny hakkında konuşmayı kesmesini dileriz, keşke Elizabeth ve Robert Browning o hastalıklı odanın kapısını çekip çarpsa da dışarı çıkıp üstü açık otobüsle biraz temiz hava alsa diyecek hale geliriz. Gelecek nesilin mektuplar yerine itirafları, günlükleri, not defterleri olacaktır; tıpkı M. Gide'ninki gibi, yazarın henüz doğmamış bir kuşak için karanlıkta kendisi hakkında kendisiyle konuştuğu melez kitapları olacaktır. Horace Walpole ise bu dezavantajlardan hiçbirine maruz kalmamıştır. O İngiliz mektup yazarlarının en büyüğüyse bu sadece yetenekleri sayesinde değil, aynı zamanda muazzam iyi talihi sayesindedir. Her şeyden önce sahip olduğu makamlar vardır; Gümrük Tahsildarlığı ve Hazine Özel Kalem Müdürlüğü gibi memuriyetlerden armut piş ağzıma düş şeklinde zahmetsizce cebine giren yıllık 2,500 pound'luk bir gelire sahiptir. "... Üstelik kendimi" diye yazmıştır gönül huzuruyla, "başrahiplerden ve ödenek alan papazlardan daha işe yaramaz ya da milli servete ortak olan daha az yasal bir makam sahibi olarak düşünemiyorum." Hakikaten de bu paralar iyi yerlere yatırılmıştır. Ama Walpole'un bu koltukların dışında bir de öbür koltuğu vardır; sahneye bakan, seyircilerin tam ortasındaki koltuğu. Orada oturup görülmeden görebilmektedir; görev yapması istenmeden seyredebilmekte, düşünebilmektedir. Her şeyden önemlisi Walpole kendi küçük hayran topluluğu içinde, onu bir mektup yazarının varlığına nefes olan aralıksız değişimlerle dolu hayatı yaşayabildiği sıcacık iklimle sarıp sarmalayan o küçük çember içinde kutsanmış, övülmüş, onurlandırılmıştır. Dostlarının onda ince zekâ, nüktedanlık, anekdotlar ve maskeli balolarla gece yarısı eğlencelerinin dâhiyane tasvirleri dışında ortaya çıkardığı yüzeysel görünümlü ama derin, değişken ama tam ve bütün bir şey vardır. Dostların uyandırdığı ama toplum genelinin öldürdüğü bu şeyin tam bir ismi olmadığından ona "Walpole'un kendisi" diyelim mi? Bundan onun ölümsüzlüğü yayılmıştır. Çünkü değişmeye devam eden bir 'kendi', yaşamaya devam eden bir 'kendi' demektir. Bir tarihçi olarak belki diğer tarihçiler arasında

geride kalırdı. Ama bir mektup yazarı olarak o, kalabalığın içinde yumruk yumruğa kendine yol açarak ilerlemiş, sırayla her bir nesile elini uzatmış, gülünmüş, eleştirilmiş, aşağılanmış, hayranlık duyulmuş ama daima yaşayanlarla temas halinde olmuştur. Macaulay Ekim 1833'te onunla tanıştığında, patlak veren haklı bir kızgınlıkla o eli geri ittirmiştir. "Walpole'un zihni, sebatsız ve geçici birtakım hevesler ve yapmacık tavırlardan ibaretti. Yüz hatları maske içinde maskeyle kaplıydı." Mektupları, *pâté de foie gras*[12] gibi mükemmelliğini "onu üreten zavallı hayvanın hastalığına" borçluydu. Keza Macaulay'ın tebriği de öyleydi. Bir yazar kendisine Lord Macaulay tarafından fırça çekilmesinden daha büyük ne ihsan dileyebilir ki? Bizse onun diş geçirerek yaraladığı o itibarı alır, tamir eder, ona başka bir viraj, başka bir yön, yeni bir soluk kazandırırız. Bay Ketton-Cremer Walpole hakkındaki görüşlerin daima değişmekte olduğunu söyler. Geçmiş çağa göre "şimdiki çağ ona daha dostane bir gözle bakmaktadır." Peki, sebebi şimdiki çağın tantana ve yaygaradan sağırlaşmış olması mıdır? Şimdiki çağ Walpole'un alçak tonlarında, yüksek sesle bağıranlar tarafından söylenebileceklerden daha ilginç, daha içe işleyen, daha hakiki şeyler mi duymaktadır? Tam ve bütün bir insanın nazarında şimdiki çağın harikulade bir tarafı olduğu muhakkaktır. Bu öyle kutsanmış bir insandır ki her yeteneği, her kusuru gözler önüne serebilir; uzun yaşamı, evleri ve dostları ve savaşları ve enfiye kutularını ve devrimleri ve minik köpekleri, büyük geneli ve küçük özeli, hepsi iç içe geçmiş şekilde arkalarında huzurlu mavi bir gökyüzüyle yansıtan muazzam bir göl gibi uzanmaktadır. "Ölümün beni kendisiyle birlikte gitmeye pek gönülsüz göreceğini sanmıyorum, hem de hiç hayal kırıklığım olmamasına rağmen; ama dünyaya o kadar erken geldim ve o kadar çok şey gördüm ki müsterihim." Bedendeki yaşamından müsterihti; ama ruhtaki yaşamından hâlâ daha da müsterih olabilir. Şu anda bile koleksiyonları yapılmakta, parçaları birleştirilmekte, mektupları ve cevapları, kendisi ve kendisinin yansımaları bir araya getirilmektedir, ki bu yüzden, başka kim ölürse ölsün, Horace Walpole ölümsüz kalacaktır. Gelecek yıllarda Avrupa haritasının başına ne tahribat gelirse gelsin, insanlar hâlâ var olmaya devam edecektir ve bir insan yüzünün haritasına dalıp derin derin düşünmek teselli edicidir.

12. Hayvanın ciğeri yağlandırılarak elde edilen kaz ciğeri ezmesi.

Bir Yazarın Güncesi'nden*

Yaşlılığın kuruluğundan, katılığından nefret ediyorum; hissediyorum. Kulak tırmalıyorum. Acıyım.

> Ayak, sabah çiyiyle buluşmakta o kadar çevik değil artık,
> Kalp, yeni duyguda o kadar hoplayıp zıplamıyor artık,
> Ve umut, bir kırıldı mı tekrar o kadar hızlı yeşermiyor artık.

İşin aslı, Matthew Arnold'ı açtım ve bu satırları kopyaladım. Bunu yaparken de aklıma şu fikir geldi; artık birçok şeyi kendime özgü şekilde beğenmemin ya da beğenmememin sebebi hiyerarşiden, ataerkillikten gitgide kopmamdır... Ben bataklığın üzerinden ben benim diyerek yürüyorum; yapmam gereken o izi takip etmek, bir başkasını kopyalamak değil. Yazmamın da, yaşamamın da tek gerekçesi budur.

* 29 Aralık 1940, Pazar. (ç.n.)

Virginia Woolf (1882-1941) çok çeşitli konularda harikulade düzyazılar yazmışken ben bu seçkiyi "benlik" üzerine odaklandırmayı tercih ettim. Öyleyse hemen cevaplamam gereken soru şu: Neden? Neden kadın haklarını ya da modernlik devrimlerini ya da romanın evrelerini seçmedim? Neden sınırlı, sonlu ve muhtemelen yanıltıcı "benlik"le cebelleşmeye başladım? Neden Woolf'u da peşimden sürükledim? Benlik nedir? Ne demektir? Kimin tanımıdır? Sanatçının kendisi mi, yoksa toplumsal benliği midir? Bireyin kurallarca mecbur edilmiş, maskelerin ardındaki benliği midir? Peki maske nerede biter, kendi nerede başlar? Bir tane mi benlik vardır, yoksa hesaplanamayacak kadar çok miktarda mıdır? Değişken midir, yoksa bölünemez bir bütün müdür?

Bu derleme içerisindeki denemeler elbette sadece "benlik" mevzusuyla ilgilenmemektedir. Woolf aynı zamanda kadın haklarını, modernlik devrimlerini, romanın geçmişini, şimdisini ve geleceğini de tartışmaktadır. Sosyal eşitsizliği ve savaşın getirdiği ıstırabı dilbazca bir ustalıkla ifade eder. Sağlam bir edebiyat antikacısıdır, hazine avında geçmişi tarar. Aynı zamanda günün estetik çekişmeleri ve çağının dinamik noksanlığını da içine işlemişçesine kafasına takar. Kendi şeytanlarıyla mücadele eder, kendisiyle dalga geçenlerle dalga geçer ve genellikle de üstün gelir. Seçtiğim denemeler Woolf'un 37 yaşında olduğu 1919 yılı ila 58 yaşında olduğu 1940 yılı arasında yazılmıştır. Bu süre zarfında Woolf değişmiştir, hem de defalarca; fikirleri değişmiştir, koşulları da öyle. O, kalemi her eline aldığında aynı bükülmez ve kusursuz duruşu yineleyen sabit bir teşekkül değildir...

Joanna Kavenna

2 151010 621643
Benlik üzerine
Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi YB