Virginia Woolf

TOPLU ESERLERİ 14

GRANİT VE GÖKKUŞAĞI

ÇEVİREN: İLKNUR GÜZEL



İLETİŞİM

VIRGINIA WOOLF 25 Ocak 1882'de Londra'da doğdu. Roman türüne yaptığı özgün katkılarla edebiyat tarihine adını yazdırdı. Aynı zamanda döneminin en önemli eleştirmenlerinden biri olarak kabul edilir. 1925'te yayımlanan *Mrs. Dalloway* (İletişim Yayınları, 1999) ünlü yazarın adıyla birlikte anılacak "bilinç akışı" tekniğinin en başarılı örneğidir. Virginia Woolf, 28 Mart 1941'de içine düştüğü ruhsal bir bunalım sonrasında evlerinin yakınlarındaki bir nehre atlayarak intihar etti. İletişim Yayınları yazarın 20. yüzyılın en iyi romanları arasında yer alan *Mrs. Dalloway*, *Deniz Feneri*, *Orlando*, *Jacob'un Odası*, *Dalgalar*, *Flush*, *Perde Arası*, *Kendine Ait Bir Oda*, *Yıllar*, *Gece ve Gündüz* ile *Dışa Yolculuk*, *Bir Yazarın Güncesi*, *Üç Gine* adlı kitaplarının ardından, *Granit ve Gökkuşağı*'nı da "Toplu Eserleri" başlığı altında yayımlıyor.

Granite and Rainbow
© 1958 The Estate of Virginia Woolf
Onk Ajans Ltd.

İletişim Yayınları 1498 • Çağdaş Dünya Edebiyatı 208
ISBN-13: 978-975-05-0788-5
© 2010 İletişim Yayıncılık A. Ş
1. BASKI 2010, İstanbul

EDİTÖR Belce Öztuna
DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Defne İpek
BASKI ve CİLT Sena Ofset
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

VIRGINIA WOOLF

Granit ve Gökkuşağı

Granite and Rainbow

ÇEVİREN *İlknur Güzel*



iletişim

İçindekiler

Editörün Notu / LEONARD WOOLF 7

BİRİNCİ BÖLÜM

KURGU SANATI

Dar Sanat Köprüsü 11
Kütüphanedeki Saatler 27
Coşkulu Düzyazı 37
Yaşam ve Romancı 49
Meredith'i Yeniden Okumak 57
Romanın Anatomisi 63
Gotik Romans 69
Romanda Doğaüstü 75
Henry James'in Hayalet Hikâyeleri 81
Aşırı Duyarlı Bir Akıl 91
Kadınlar ve Kurmaca 95
Eleştirel Bir Makale 107
Romanın Aşamaları 117

İKINCI BÖLÜM

BİYOGRAFİ SANATI

Yeni Biyografi *181*

Anılar Hakkında Bir Konuşma *191*

Sir Walter Raleigh *199*

Sterne *205*

Eliza ve Sterne *215*

Horace Walpole *221*

Johnson'ın Bir Arkadaşı *229*

Fanny Burney'in Üvey Kız Kardeşi *235*

Aşk ve Para *249*

Hayal *257*

Fani Portre *263*

Poe'nun Helen'i *275*

Walt Whitman Ziyaretleri *281*

Oliver Wendell Holmes *285*

Editörün Notu

LEONARD WOOLF

Virginia Woolf, yaşamı boyunca iki adet toplu makale kitabı yayınlamıştır: *The Common Reader*, First and Second Series. Ölümünden sonra, bu iki kitapta yer alamamış makalelerini bir araya getirmeye çalıştım. Bu makalelerin sayısı bir hayli fazlaydı; çoğu dergilerde yayımlanmıştı; ancak çok azı hiç yayımlanamamıştı. Ölümünden sonra yayımlanacak 3 cildi doldurabilecek kadar fazlaydı bu makaleler: 1942'de yayımlanan *The Death of the Moth*; 1947'de yayımlanan *The Moment* ve 1950'de yayımlanan *The Captain's Death Bed*. Bu kitaplarda, *The Common Reader*'ın yeniden basımında kendisinin seçtikleriyle aynı mükemmel düzene sahip olduğunu düşündüğüm makaleleri seçtim. *The Captain's Death Bed*'i yayımladığımda, dergilerde yayımlanmış tüm makaleleri saptadığımı düşünerek ve birkaç tane önemsiz istisna dışında tüm makaleleri ölümünden sonra yayınlanan kitaplara dâhil ettiğimi sandığım için bu kitabın editörün notları kısmına bunun son toplu makaleler cildi olacağını yazdım.

Bu konuda yanılmıştım; zira kayıtları inceleyen kişilerin, kendim de dâhil olmak üzere, 5 kitapta yayımlanan maka-

lelerle aynı tarzda ve aynı değere sahip oldukça fazla makale dikkatlerinden kaçmıştır. Bunun birkaç sebebi vardı. Virginia Woolf, kendisi tarafından yazılan makalelerin ve incelemelerin kopyalarını gelişigüzel saklamıştı ve evrakları arasında bu makalelerin kayıtları genelde bulunmamaktaydı. Bu durum, *The Bookman*'de 1929'da yayımlanan ve çok uzun bir makale olan *Phases of Fiction*'ın varlığının unutulması gerçeğini açıklar. Yaşanılan zorluklardan bir tanesi de makalelerinin birçoğunun *The Times Literary Supplement* gibi gazetelerde anonim olarak yayımlanmasıydı. Araştırmacılar tarafından fark edilmemiş bir başka zorluk da bazı makalelerin kızlık soyadıyla Virginia Stephen olarak yazılmasıydı. Şimdi yayımlanan makalelerin ortaya çıkışı, Miss B.L. Kirkpatrick ve Dr. Mary Lyon'un gayretleri ve zekâları sayesinde olmuştu. Miss Kirkpatrick, *Bibliography of Virginia Woolf* kitabının hazırlığı için çok çaba sarf etmişti. Dr. Lyon, Cambridge Massachusetts'teki Radcliff Koleji'nde Mezunlar Evi Direktörüdür ve Harvard Üniversitesi'nde bir edebiyat dersi vermektedir. *Virginia Woolf as Critic* adlı bir kitap yazıyor ve konusu hakkında araştırma yapmak için İngiltere'ye ziyarete gelmişti. Virginia Woolf'un hangi makalelerinin yayımlanıp yayımlanmadığını saptamak için fazlasıyla uğraşmıştı. Miss Kirkaptrick'in ve Dr. Mary Lyon'un çalışmaları olmaksızın, bu kitapta yayımlanan makaleleri asla bulamazdım. İlk yayımlandıkları dergiler, makalelerin dipnotları olarak verilmiştir.

BIRINCI BÖLÜM

KURGU SANATI

Dar Sanat Köprüsü*

Çok sayıda eleştirmen sırtını şimdiki zamana dönüp gözünü sabit bir şekilde geçmişe dikmektedir. Şüphesiz akıllıca bir şekilde şu anda yazılan hiçbir şeyle ilgili yorum yapmayarak, bu görevi, unvanları kendilerindeki ve inceledikleri nesnelerdeki geçiciliği ima eden eleştirmenler nesline bırakmışlardır. Ancak bazen insan kendine şu soruyu soruyor: Eleştirmenin görevi her zaman geçmişe bakmak mıdır, gözleri her zaman geçmişe mi çevrili olmalıdır? Bazen arkasını dönüp ıssız adadaki Robinson Crusoe gibi gözlerini ışıktan koruyarak geleceğe bakamaz mı, geleceğin sisleri içindeki belki bir gün ulaşabileceğimiz toprakların silik çizgilerini izleyemez mi? Bu spekülasyonların gerçekliği elbette ki kanıtlanamaz; ancak bizimki gibi bir çağda bu spekülasyonların cazibesi büyüktür. Bu dönemin, bulunduğumuz yere sıkı sıkıya demirlemediğimiz; etrafımızdaki nesnelerin hızla hareket ettiği ve kendimizi de hareket ettirdiğimiz bir dönem olduğu açıktır. Eleştirmenin görevi nereye gittiğimizi söylemek en azından tahmin etmek değil midir?

(*) *New York Herald Tribune*, 14 Ağustos 1927.

Sorgulamanın kendisini oldukça katı bir şekilde daraltması gerekir; ancak belki de bir tatminsizlik ve zorluk durumunu kısaca ele alıp bunu inceledikten ve aştıktan sonra, hangi yönü takip edeceğimizi tahmin etmek daha da kolay olur.

Birtakım tatminsizliklerin ve zorlukların önümüzde uzandığından haberdar olmaksızın modern edebiyatı çok fazla kişi okuyamaz. Yazarlar dört bir yandan başaramayacakları şeyleri yapmaya kalkışmaktadır; kullandıkları biçimi, bu biçime yabancı bir anlamı içerecek şekilde zorlamaktadır. Bunun için birçok neden öne sürülebilir; ancak biz bir tane seçelim: şiirin, geçmiş birçok nesle hizmet ettiği gibi bizim neslimize hizmet etmedeki başarısızlığı... Şiir, geçmiş nesillere yaptığı gibi bize isteyerek hizmet etmiyor. Büyük miktarda enerjiyi ve dehayı alıp götüren ifade kanalı, görünüşe bakılırsa kendini daraltmış veya başka bir yöne sapmıştır.

Bu elbette ki sadece bazı sınırlar içerisinde doğrudur; çağımız lirik şiir bakımından oldukça zengindir; belki de başka hiçbir dönem bu kadar zengin olmamıştır. Neslimiz ve bizden sonraki nesil için oldukça yoğun, kişisel ve sınırlı olan, coşkunun veya umutsuzluğun lirik haykırışı yeterli değildir. Akıl, canavarca, karışık ve kontrol edilemez duygularla doludur. Dünya'nın yaşı 3.000.000.000 yıldır; insan ömrü sadece saniyeler sürmektedir; ancak insan aklının kapasitesi yine de sınırsızdır; yaşam son derece güzel ancak tiksindiricidir; bir kişinin hemcinsleri çok güzel ama iğrençtir; bilim ve din kendi aralarında inancı yok etmiştir; tüm birlik bağları kopmuş görünmektedir; yine de biraz kontrol olmalıdır – yazarlar, işte bu şüphe ve çelişki ortamında yaratmak zorundadır. Lirik şiirin güzel dokusunun, bir gül yaprağının bir kayanın sert kütlesini kaplaması gibi bu görüşü içermesinden daha uygun olamaz.

Buna karşın kendimize geçmişte bunun gibi bir tavrı –zıtlıklar ve çatışmalarla dolu bir tavır; bir karakterin diğe-

riyle çatışmasını ister görünen bir tavır; ancak aynı zamanda bazı genel şekillendirme gücüne ihtiyaç duyan; tüm uyumu ve gücü veren bir kavram– ifade etmeye neyin olanak sağladığını sorarsak bunun lirik şiir türü değil Elizabeth Dönemi'ndeki şiirsel drama türü olduğu cevabını alırız. Bu türün, bugün hiçbir şekilde yeniden dirilme ihtimali olmayan, ölü bir tür olduğu görülmektedir.

Şiirsel oyunun durumuna bakarsak, Dünya üzerindeki herhangi bir gücün bu türü canlandırabilmesinin neredeyse imkânsız olduğunu görürüz. Bu tür, en zeki ve hırslı yazarlar tarafından uygulanmıştır ve hâlâ uygulanmaktadır. Dryden'ın ölümünden beri, büyük şairler kurtlarını dökmüş gibi görünmektedir. Wordsworth ve Coleridge, Shelley ve Keats, Tennyson, Swinburne ve Browning (sadece ölmüş şairleri sıralarsak) şiirsel oyunlar yazmış ancak hiçbiri başarılı olamamıştır. Yazdıkları tüm oyunlardan, muhtemelen sadece Swinburne'ün *Atalanta*'sı ve Shelley'nin *Prometheus*'u halen okunmaktadır; ancak bu oyunlar da aynı yazarların diğer eserlerinden daha az okunmaktadır. Diğerleri kitaplıklarımızın en üst rafına tırmanmış; başlarını kanatlarının altına koyup uykuya dalmışlardır. Hiç kimse isteyerek bu oyunları uykularından uyandırmayacaktır.

Üzerinde düşündüğümüz geleceği aydınlatmak amacıyla bu başarısızlık için bazı açıklamalar bulmaya çalışmak oldukça caziptir. Şairlerin artık şiirsel oyunlar yazamamasının nedeni, belki de bu yönde bir yerde yatmaktadır.

Hayat duruşu denilen belirsiz ve gizemli bir şey var. Bir an için edebiyattan yaşama döndüğümüzde, varlıkla kavgalı olan, istediklerini asla elde edemeyen mutsuz insanları; bulundukları rahatsız açıdan her şeyi çarpık gören, şaşırmış ve şikâyetçi insanları görürüz. Bazıları ise hallerinden oldukça memnun görünmelerine rağmen gerçekle bağlantıyı kaybetmiş gibi görünmektedir. Tüm sevgilerini ve ilgilerini küçük

köpeklere ve eski porselenlere bol bol harcarlar. Kendi sağlıklarındaki değişikliklerden ve toplumsal snopluğun inişlerinden ve çıkışlarından başka hiçbir şeyle ilgilenmezler. Buna karşın, tam olarak neden olduğunu söylemek zor olsa da, önemli şeyler için yeteneklerini yaratılışlarından ötürü veya koşullara göre tam olarak kullanabilecekleri bir durumda bulunan insanlar olarak bizi çarpan insanlar vardır. Bu insanların ille de mutlu veya başarılı olmaları gerekmez; ancak varlıklarında bir canlılık, yaptıklarında bir etki bulunmaktadır. Tamamen canlı görünmektedirler. Bu, kısmen şartların sonucu olabilir – kendilerine uygun çevrelerde doğmuş olabilirler; ancak daha büyük bir ihtimalle, kendi özelliklerindeki mükemmel denge sayesinde olmaktadır; böylece şeyleri çarpık, ters veya sis yüzünden bozulmuş bir açıdan değil dosdoğru ve orantılı bir şekilde görürler; sert bir şeyi sıkı sıkıya tutarlar ve iş eyleme dökületeği zaman gerçekten çok etkili olurlar.

Bir yazarın yaşamı diğerlerininkinden farklı olsa da onun da hayata karşı bir duruşu vardır. Yazarlar da rahatsız bir açıda bulunuyor olabilirler; şaşırmış, hüsrana uğramış ve yazar olarak istediklerine ulaşamamış olabilirler. Örneğin bu, George Gissing'in romanları için doğrudur. O zaman yine kırlara gidip ilgilerini köpeklere ve düşeslere, güzelliklere, aşırı duygusallıklara ve snopluklara bolca harcayabilirler. Bu durum, oldukça başarılı romancılarımızdan bazıları için doğrudur. Yaratılışlarından ötürü veya koşullar nedeniyle öylesine kıdemli olan başka yazarlar da vardır ki bunlar önemli şeyler için yeteneklerini özgürce kullanabilirler. Mesele, hızlı veya kolay yazmalarında veya aniden başarılı ya da ünlü olmalarında değildir. Edebiyatın çoğu büyük döneminde bulunan ve en çok Elizabeth dönemi oyun yazarlarının eserlerinde karşımıza çıkan bir özelliği analiz etmeye çalışalım. Bu edebiyatçıların, hayata karşı bir duruşu ol-

duğu, uzuvlarını serbestçe hareket ettirmelerine olanak sağlayan bir durumda bulunduğu ve farklı birçok şeyden oluşmasına rağmen amaçları doğrultusunda doğru noktada bulunan bir görüşe sahip olduğu görülmektedir.

Bazı durumlarda elbette ki bu şartların sonucuydu. Toplumun kitaplara değil de oyunlara olan iştahı, kasabaların küçüklüğü, insanları ayıran mesafeler, eğitimli insanların dahi içinde yaşadığı cahillik Elizabeth dönemi hayal gücünün kendisini aslanlarla ve tek boynuzlu atlarla, düklerle ve düşeslerle, şiddetle ve gizemle doldurmasını doğal kıldı. Bu, kolaylıkla açıklayamayacağımız ancak kesinlikle hissettiğimiz bir şeyle kuvvetlendi. Bu yazarların, kendilerini özgürce ve tam olarak ifade etmesine olanak tanıyan bir hayat duruşları vardı. Shakespeare'in oyunları şaşırmış ve hüsrana uğramış bir aklın eserleri değildi; bu oyunlar, düşüncelerinin mükemmel bir şekilde esnek olan zarflarıydı. Bir aksaklık olmaksızın felsefeden bir sarhoş kavgasına; aşk şarkılarından bir tartışmaya; sade bir şenlikten derin bir spekülasyona atlar. Elizabeth dönemi oyun yazarlarının tümünün canımızı sıkmasına rağmen –can sıkıcı oldukları doğrudur– hiçbir zaman korkmuş veya içine kapanık insanlar olduğunu veya akıllarından geçenleri sakladıklarını, engellediklerini veya tuttuklarını asla hissetmeyiz.

Gelgelelim, modern bir şiirsel oyunu açtığımızda ilk düşüncemiz –bu modern şiir için de çoğunlukla geçerlidir– yazarın içinin rahat olmadığıdır. Yazar korkmuştur, baskı altındadır ve içine kapanıktır. Peki hangi iyi neden yüzünden! diye haykırırız; zira hangimiz harmani içindeki bir erkeğin isminin Xenocrates olmasından veya battaniye ile örtülen bir kadının isminin Eudoxa olmasından rahat olabilir? Bazı nedenler dolayısıyla modern şiirsel oyunlar her zaman Mr. Robinson değil Xenocrates; Charing Cross değil Thessaly hakkındadır. Elizabeth dönemi oyun yazarları dekor-

larını yabancı yerlerde kurduklarında; erkek ve kadın kahramanlarını prensler ve prensesler yaptıklarında sahnelerini bir mekândan ince bir tülün ardındaki diğerine kaydırırlardı. Bu, karakterlerine derinlik ve mesafe kazandıran doğal bir yöntemdi. Halbuki ülke yine İngiltere olurdu; Bohemya prensi İngiliz asiliyle aynı kişi olurdu. Ne var ki modern şiirsel oyun yazarlarımız, farklı bir nedenden dolayı geçmişin ve uzak yerlerin örtüsünü arıyor görünmektedirler. Büyüten bir örtü değil bazı şeyleri saklayan bir perde istemektedirler; çünkü şimdiki zamandan korkmaktadırlar. Beyinlerinde dönen duran düşünceleri, hayalleri, olumlu ve olumsuz duyguları içinde bulunduğumuz 1927 yılına göre ifade etmeye çalışsalar, şiirsel kuralların çiğneneceğinin farkındadırlar; bu kişiler sadece kekeleyip bocalarlar; belki de oturmak veya odayı terk etmek durumunda kalırlar. Elizabeth dönemi oyun yazarlarının ise kendilerine tam bağımsızlık sağlayan bir duruşları vardı; modern oyun yazarının bir duruşu yoktur ya da bu duruş öylesine gergindir ki kollarına ve bacaklarına kramplar girmesine ve görüşünün bozulmasına yol açar. Bu sebeple de hiçbir şey söylemeyen veya kafiyesiz şiirin kurallarıyla söyleyebileceklerini söyleyen Xenocrates'e sığınmaktadır.

Ancak düşüncelerimizi daha iyi bir şekilde açıklayabilir miyiz? Ne değişti, ne oldu da yazarın aklı İngiliz şiirinin eski kanallarından akamayacağı bir yola sürüklendi? Büyük kentlerin caddelerinde yapılan bir yürüyüş bazı cevapları akla getirebilir. Uzun, tuğla caddede, gizlilik sağlamak adına kapılarında kilitler ve pencerelerinde sürgüler bulunan farklı bireylere ait kutulara bölünmüştür. Bu kutular, diğerlerine, yukarıdan geçen tellerle ve çatıdan dökülen ve bu bireylere dünyanın dört bir yanından savaşlar, cinayetler, darbeler ve devrimlerle ilgili bilgi veren ses dalgalarıyla bağlanmaktadır. Eğer içeri girip bu bireyle konuşursak bu kişinin

temkinli, ağzı sıkı ve şüpheci, oldukça içine kapanık, kendisini ele vermemek için oldukça dikkatli bir hayvan olduğunu fark ederiz. Aslında modern yaşamda onu buna zorlayan hiçbir şey yoktur. Özel yaşamda bir şiddet yoktur; karşılaştığımızda nazik, toleranslı, makul oluruz. Savaşlar bile bireyler yerine şirketler ve topluluklar tarafından yürütülmektedir. Artık düello yapılmamaktadır. Evlilik bağı, kopmaksızın sonsuza kadar uzayabilir. Sıradan insan eskisine göre daha sakin, daha yumuşaktır ve kendine daha fazla yeten bir yapıya sahiptir.

Arkadaşımızla bir yürüyüş daha yaparsak kendisinin her şeye karşı –çirkinliğe, alçaklığa, güzelliğe ve eğlenceye– oldukça canlı olduğunu görürüz. Kendisini nereye sürüklediğine dikkat etmeksizin her düşünceyi takip eder. Eskiden gizlice bile konuşulamayan konuları uluorta tartışır. Bu özgürlük ve merak belki de onun en belirgin özelliği –görünüşte hiçbir bağlantısı olmayan şeyleri garip bir şekilde aklında ilintilendirmesi– olarak görülen şeyin nedenidir. Eskiden tek ve ayrı olan duygular artık öyle değildir. Güzellik çirkinliğin; eğlenme nefretin; zevk acının bir parçasıdır. Zihne tam olarak giren duygular, artık eşikte bin parçaya ayrılmaktadır.

Örnek vermek gerekirse: Bir bahar akşamı, Ay gökyüzünde, bülbül şakımakta, söğütler ırmağa doğru eğilmiş. Aynı anda, yaşlı ve hasta bir kadın iğrenç bir demir bankta yağlı örtüsünü ayıklamaktadır. Bu kadın ve bahar, yazarın aklına birlikte girer; birbirlerine uyarlar ancak karışmazlar. Aykırı bir şekilde eşleşen bu iki duygu, birbirini ısırır ve tekmeler. Ancak Keats'in bülbülün şarkısını duyduğu zaman hissettiği duygu –her ne kadar güzellik sevincinden insanın alınyazısının mutsuzluğuna geçse de– tek ve bütündür. Karşılaştırma yapmaz. Şiirinde, keder, güzelliğe eşlik eden bir gölgedir. Modern düşünceye göre güzelliğe gölgesi değil zıttı eş-

lik etmektedir. Modern şair, bülbülün 'kirli kulaklara şakıdığından' bahseder. Modern güzelliğimizin yanında güzelliğe güzel olduğu için küçümseyip gülen, aynaya dönüp diğer yanağının oyulmuş ve deforme edilmiş olduğunu bize gösteren alaycı bir ruh yürümektedir. Sürekli olarak duygularını doğrulamak isteyen modern akıl, herhangi bir şeyi sadece olduğu şey olduğu için kabul etme gücünü kaybetmiş gibi görünmektedir. Hiç şüphesiz ki bu şüpheci ve deneyci hava, canlandırıcı ve hızlandırıcı bir ruh ortaya çıkarmıştır. Modern yazında son derece hoş ve faydalı olan bir açık sözlülük ve samimiyet vardır. Oscar Wilde ve Walter Pater ile biraz boğucu ve kokulu bir hal alan modern edebiyat, Samuel Butler ve Bernard Shaw tüylerini yakıp edebiyatın kendi eserlerinin tadına varmasını sağlamaya başladıklarında 19. yüzyılın cansızlığından bir anda sıyrılmıştı. Edebiyat uyanıp oturmuştu; bir de hapşırmıştı. Doğal olarak şairler korkup kaçmıştı.

Tabii ki şiir, çoğunlukla güzelliğin tarafında olmuştur. Kafiye, vezin ve şiirsel ifade gibi bazı haklar için sürekli ısrar etmiştir. Şiir hiçbir zaman ortak yaşam amacı için kullanılmamıştır. Düzyazı tüm kirli işi kendi omuzlarına yüklemiştir; tüm mektupları yanıtlamak, faturaları ödemek, makaleler yazmak, konuşmalar yapmak, işadamlarının, mağaza sahiplerinin, avukatların, askerlerin ve köylülerin ihtiyaçlarına hizmet etmek hep onun görevi olmuştur.

Şiir, kendi keşişlerine sahip olmak konusunda soğuk davranmıştır. Bu inzivanın cezasını belki de biraz katı hale gelerek ödemiştir. Şiirin tüm teçhizatları –tülleri, süsleri, anıları ve çağrışımları– ile birlikte varlığı, konuştuğu anda bizi etkiler. Bu sebeple, şiirden bu uyuşmazlığı, bu aykırılığı, bu küçümsemeyi, bu zıtlığı, bu merakı, küçük ve ayrı odalarda beslenen hızlı ve garip duyguları, medeniyetin öğrettiği büyük ve genel fikirleri ifade etmesini istediğimizde, bu-

nu yapmak için en basit ve en geniş şekliyle yeterince hızlı hareket edememiştir. Aksanı fazlasıyla belirgindir; davranışları fazlasıyla göze çarpmaktadır. Bunun yerine bize hoş ve lirik aşk haykırışları sunar; kolunun görkemli bir hareketiyle bize geçmişe sığınmayı önerir; ancak akla ayak uydurmaz ve kendisini akıllıca, hızlıca ve tutkulu bir şekilde aklın çeşitli acılarına ve zevklerine savurur. Byron *Don Juan*'da bu yola işaret etmektedir; şiirin ne kadar esnek bir araç olabileceğini göstermiştir; yine de kimse onun örneğini izleyip onun yöntemini uygulamamıştır. Böylece, şiirsel bir oyundan mahrum kaldık.

Bu sebeple, şiire verdiğimiz görevi yerine getirip getiremeyeceğini düşünelim. Burada kaba bir taslakla verilen ve modern akla atfedilen duyguların şiire göre düzyazıya daha kolay boyun eğdiği söylenebilir. Düzyazının, bir zamanlar şiir tarafından gerçekleştirilen bazı görevleri devralacağını –ve aslında halihazırda devraldığını– söylemek mümkündür.

O zaman eğer alaya alınmaya cesaret edip bunu göze alıyor ve çok hızlı bir şekilde hareket eden bizlerin hangi yöne gittiğini anlamaya çalışıyorsak, düzyazıya yöneldiğimizi ve on veya on beş yıl içerisinde düzyazının daha önce hiçbir zaman kullanılmadığı amaçlar için kullanılacağını tahmin edebiliriz. Sanatın birçok türünü mahveden bir yamyam olan roman, o zaman daha fazla türü yok edecektir. Bu sözde romanların arasında bir tanesini nasıl adlandıracağımızı neredeyse bilemeyeceğiz. Bu roman düzyazı formunda; ancak birçok şiir özelliği olan bir düzyazı formunda yazılacaktır. Şiirin coşkunluklarından alacak ancak daha çok düzyazının sıradanlığına sahip olacaktır. Dramatik olacak ama bir tiyatro oyunu olmayacaktır. Oynanmayacak ama okunacaktır. Bu romana hangi adı vereceğimizin hiçbir önemi yoktur aslında. Asıl önemli olan şey, ufukta gördüğümüz bu kitap, şu anda şiir tarafından saf ve temiz kalması için önü

kesilmiş görünen bu duygulardan bazılarını ifade etmeye ve tiyatro eserlerinin bu duygulara aynı derecede soğuk olduğunun farkına varmaya yarayabilir. O halde, bu romanla anlaşma yolunu seçelim ve bunun kapsamının ve doğasının ne olduğunu anlamaya çalışalım.

İlk olarak, bu romanın bildiğimiz roman türünden esas olarak yaşamdan oldukça uzak durması bakımından farklı olduğu tahmininde bulunulabilir. Şiir gibi, detaylar yerine ana hatları vermektedir. Roman türünün özelliklerinden birisi olan muhteşem gerçekleri kaydetme gücünü çok az kullanmaktadır. Karakterlerinin evleri, gelirleri ve meslekleri hakkında bize çok az şey anlatacaktır; sosyolojik romanla veya belli bir çevrede geçen romanla çok az benzer yönü olacaktır. bu sınırlamalarla birlikte, karakterlerin hislerini ve düşüncelerini yakından ve canlı bir şekilde ancak farklı bir açıdan anlatacaktır. Roman türünün şimdiye kadar yaptığı gibi sadece veya esas olarak insanların birbirleriyle ilişkilerini ve birlikte yaptıkları eylemleri değil aklın genel düşüncelerle ilişkisini ve tek başına olduğu zamanki monologunu vermesi bakımından şiire benzeyecektir. Romanın egemenliği altında, aklın bir yanını yakından incelerken diğer yanını incelemedik. Yaşamın büyük ve önemli bir kısmının güller ve bülbüller, şafak, gün batımı, yaşam, ölüm ve kader gibi kavramlarla ilgili hislerimizden oluştuğunu unutma noktasına geldik; tek başımıza uyuyarak, rüya görerek, düşünerek, okuyarak ne kadar zaman geçirdiğimizi unuttuk. Kişisel ilişkilerle tamamen meşgul değiliz aslında; tüm enerjimizi para kazanmaya harcamıyoruz. Psikolojik romancı, psikolojiyi kişisel ilişkinin psikolojisiyle sınırlandırmaya bir hayli eğilimlidir; âşık olma ve olmama, Tom'un Judith için beslediği duygular ve Judith'in Tom için ne hissedip hissetmediği ile ilgili yapılan aralıksız ve acımasız analizlerden bazen kaçıp kurtulmayı dileriz. Daha az kişisel ilişkileri öğrenmek

isteriz. Düşünceler, hayaller, rüyalar ve şiir hakkında bilgi edinmek isteriz.

Bize bunları sundukları için Elizabeth dönemi oyun yazarlarının en önemli övünç kaynaklarından birisi bu noktadır. Şair, Hamlet'in Ophelia ile ilişkisinin özel yönlerini aktarırken yalnızca kendi talihiyle değil aynı zamanda devletle ve insan yaşamıyla ilgili kişisel sorgulamalarını da verebilmektedir. Örneğin *Measure for Measure*'da psikolojik ustalık gerektiren pasajlar, derin düşüncelerle ve muazzam imgelemle birlikte verilmiştir. Halbuki Shakespeare'in bize bu derinliği ve psikolojiyi verirken başkaca şeyleri vermeye çalışmadığına dikkat etmek gerekir. Oyunlar, 'uygulamalı sosyoloji' olarak hiçbir işe yaramaz. Elizabeth dönemindeki toplumsal ve ekonomik şartlarla ilgili bilgi sahibi olmak için bu oyunlara güvenmek zorunda kalıyorsak tamamen şaşkına döneriz.

O halde bu açılardan roman türü ve zaman içerisinde yazılacak çeşitli romanlar şiirin bazı özelliklerini benimseyecektir. İnsanın doğa ile, kader ile, hayalleriyle ve rüyalarıyla ilişkisini yansıtacaktır. Ancak aynı zamanda küçümsemeleri, zıtlıkları, soruları, yaşamın gizliliğini ve karmaşıklığını da barındıracaktır. Bu tutarsız şeylerden oluşan tuhaf birikimin –modern aklın– şeklini alacaktır. Bu sebeple, demokratik düzyazı sanatının değerli ayrıcalıklarını –özgürlük, korkusuzluk, esneklik gibi– göğsüne iliştirecektir. Düzyazı öylesine mütevazıdır ki istediği yere gidebilir; hiçbir yer onun girebilmesi için çok alçak, çok kirli veya çok aşağı değildir. Oldukça sabırlıdır ve alçakgönüllü bir şekilde açgözlüdür. Gerçeğin en küçük parçalarını uzun ve yapışkan diliyle yalayıp bunları son derece kurnaz labirentlerde biriktirir ve sadece bir fısıltının, sadece bir mırıldanmanın duyulabileceği kapı arkalarından sessizce dinler. Sürekli kullanılan bir aracın tüm uysallığıyla dolambaçları takip edip modern ak-

la özgü değişiklikleri not eder. Arkamızda duran Proust ve Dostoyevski ile birlikte buna katılmak durumundayız.

Düz yazı, sıradan ve karmaşık şeylerden bahsedebilir mi, oldukça fazla olan basit şeyleri söyleyebilir mi? Oldukça şaşırtıcı olan ani duyguları verebilir mi? Ağıtları, ilahileri, aşk şarkılarını söyleyebilir mi veya korkudan çığlık atabilir mi? Gülü, bülbülü veya gecenin güzelliğini övebilir mi? Şairin yaptığı gibi konusunun tam ortasına bir sıçrayışta atlayabilir mi? Bu, onun büyüden ve gizemden, uyaktan ve vezinden vazgeçtiğinde ödemek zorunda olduğu cezadır. Nesir yazarlarının cesur olduğu; girişimde bulunmak için araçlarını sürekli zorladıkları doğrudur. Ancak bir kimse, mor bir yama veya düzyazısal bir şiir karşısında rahatsızlık hisseder. Gelgelelim, mor yamaya yapılan itirazın nedeni, bunun mor olması değil bir yama olmasıdır. Mesela, Meredith'in *Richard Feverel*'indeki 'Diversion on a Penny Whistle' bölümünü hatırlayalım. Ne kadar beceriksizce, vurgulu ve bozuk bir ölçüyle başlamaktadır: 'Çayırlar altın rengi uzanıyordu; dereler altın rengi akıyordu; çam ağaçlarının gövdesi kırmızı altın rengiydi. Güneş dünya üzerine doğuyor; çayırların ve suların üzerinde yürüyordu.' Charlotte Bronte'nin *Villette* adlı eserinin sonundaki ünlü fırtına betimlemesini hatırlayalım. Bu pasajlar, dokunaklı, lirik ve etkileyicidir; bu şekilde alınıp bir antolojide yer aldıklarında çok güzeldir; ancak bir roman içerisinde bizi rahatsız eder. Meredith ve Charlotte Bronte, kendilerini romancı addetmişlerdir; yaşama yakın bir tavır sergilemişlerdir. Düzeni, gözlemi ve düzyazının bakış açısını görmemizi beklemişlerdir. Bu hareketi ve gayreti hissediyoruz; yazarın imgelem gücüne neredeyse boyun eğmek üzere olduğumuz rıza ve yanılsama hipnozundan yarı yarıya uyanıyoruz.

Düzyazı biçiminde yazılmış ve roman olarak adlandırılmış olmasına karşın, en başından itibaren farklı bir tavrı ve

farklı bir düzeni benimseyen, yaşamdan uzak duran ve başka bir bakış açısını beklememize yol açan başka bir kitabı *Tristram Shandy*'yi ele alalım. Bu kitap, şiirle dolu olmasına rağmen bunu asla fark etmediğimiz bir kitaptır; mosmor lekelenmiş ama asla düzensiz olmayan bir kitaptır. Burada ruh halinin sürekli değişmesine rağmen, bu değişimde bizi razı olmanın ve inancın derinliklerinden uyandıran hiçbir ani hareket veya şok yoktur. Stern tek bir nefeste gülüyor, alay ediyor, bazı soğuk şakalar yapıyor ve aşağıdaki pasajdaki gibi bir konuşma yapıyor:

> Zaman çok hızlı akıp gidiyor: Yazdığım her harf, hayatın kalemimi nasıl bir hızla takip ettiğini söylüyor bana. Sevgili Jenny, boynundaki yakutlardan daha değerli olan günler ve saatler, rüzgârlı bir günün bulutları gibi bir daha dönmemek üzere başımızın üstünden uçup gidiyor. Sen saçının lülesiyle oynarken her şey varlığını devam ettiriyor ve bak şimdi de her şey eskiyor. Hoşça kal demek için elini öptüğüm her an ve bu anı takip eden her yokluk kısa zaman içinde yapacağımız ebedi ayrılığın başlangıcıdır. Tanrı ikimizin de yardımcısı olsun!
>
> 9. Bölüm
>
> Dünyanın bu feryatla ilgili ne düşündüğü umurumda bile değil.

Toby Amcama, Onbaşı'ya, Mrs. Shandy'ye ve diğerlerine geçer.

Burada şiirin kolaylıkla ve doğallıkla düzyazıya, düzyazının da şiire dönüştüğü görülebilir. Stern biraz uzak durarak ellerini hayal gücünün, zekânın ve fantezinin üzerine hafifçe koyar. Bu tür şeylerin yetiştiği yukarıdaki dallara uzanarak yerde yetişen daha önemli bitkiler üzerindeki hakkından haliyle ve şüphesiz ki isteyerek vazgeçer. Maalesef ki bazı fe-

ragatler kaçınılmaz görünmektedir. Dar sanat köprüsünden elinizde sanatın tüm araçlarını taşıyarak geçemezsiniz. Bazılarını arkanızda bırakmanız gerekir; yoksa bazılarını suya düşürürsünüz ya da daha kötüsü dengenizi kaybedip kendiniz boğulursunuz.

O halde bu adlandırılmamış çeşitlilikteki roman türü yaşamdan geri çekilerek yazılmalıdır; zira bu sayede daha büyük bir görüş açısı, romanın bazı önemli özelliklerinden elde edilebilir. Roman düzyazı biçiminde yazılmalıdır; çünkü ayrıntı ve gerçeklerle dolu bir yükü taşımak zorunda olan düzyazıyı birçok romancının üzerine yığdığı bir araba dolusu yükten kurtarırsanız, düzyazı tek bir hamlede değil de geniş bir kapsamda yerden kalkma gücünü ve aynı zamanda günlük yaşamda insan karakterinin zevkleri ve tuhaflıklarıyla etkileşimde bulunma gücünü gösterecektir.

Ancak bir soru daha akla geliyor. Düzyazı dramatik olabilir mi? Shaw'un ve Ibsen'in düzyazıyı üstün bir başarıyla dramatik olarak kullandıkları; ancak dramatik biçime sadık kaldıkları hiç kuşkusuz doğrudur. Bu biçimin, geleceğin şiirsel oyun yazarlarının kendi ihtiyaçlarına uygun bir biçim olmadığı tahmini yürütülebilir. Bu yazar için bir düzyazı oyunu oldukça katı, sınırlı ve vurguludur. Bu yazarın söylemek istediklerinin yarısının elekten süzülüp gitmesine neden olacaktır. Vermek istediği tüm yorumları, analizleri ve zenginliği diyaloga sıkıştıramayacaktır. Buna karşın, dramanın şiddetli duygusal etkilerine gözünü diker; okuyucuların sadece entelektüel hassasiyetlerini okşayıp gıdıklamayı değil canını çıkarmayı istemektedir. *Tristram Shandy*'nin rahatlığı ve serbestliği – Toby Amca ve Onbaşı Trim gibi karakterleri mükemmel şekilde çevrelemesine ve hareket ettirmesine rağmen, bu insanları dramatik bir zıtlıkla sıraya dizmeye çalışmaz. Bu nedenle, bu titiz kitabın yazarının düzensizliğe ve zıtlıklara dayanan duygularının katı ve mantıklı bir

hayal gücünün genelleme ve basitleştirme gücüyle bağlantısı olması gerekir. Kargaşa bayağı bir şeydir; karmaşa iğrençtir; bir sanat eserindeki her unsur denetim altına alınıp düzene sokulmalıdır. Yazar, genelleme yapmaya ve bölmeye uğraşmalıdır. Detayları ortaya dökmek yerine kalıplar çıkarmalıdır. Bu yüzden de karakterlerinin, modern romanın dikkatle kurgulanan karakterlerinin psikolojinin çıkarları için sıklıkla feda ettiği dramatik bir gücü vardır. O halde bu, zar zor görülmesine rağmen, ufkun kenarında çok uzakta durmaktadır –yaşamda büyük bir rol oynayan ancak romancının dikkatinden kaçan bu etkilerden bazılarını dramatize etmek için ilgi alanını genişleteceği düşünülebilir– müziğin gücü, görüş uyarıcısı, ağaçların şeklinin ve renk oyunlarının üzerimizdeki etkisi, kalabalıkların bize hissettirdiği duygular, bazı yerlerdeki veya bazı kişilerden oldukça mantıksız bir şekilde gelen belirsiz korkular ve nefretler, hareket etme keyfi, şaraptan sarhoş olma. Her an, henüz ifade edilmemiş çok sayıdaki algının merkezi ve buluşma yeridir. Yaşam, onu ifade etmeye çalışan bizlerden her zaman ve kaçınılmaz olarak daha zengindir.

Yukarıda taslağı verilen şeyleri yapmaya kalkışanların cesaret sahibi olması gerektiği gayet açıktır. Düzyazı, ilk gelenin teklifiyle yeni bir adım atmayı öğrenmeyecektir. Zamanın işaretlerinin bir değeri varsa eğer, yeni gelişmelere duyulan ihtiyaç hissedilir. İngiltere'de, Fransa'da ve Amerika'da kendileri için can sıkıcı bir hal alan bir esaretten kendilerini kurtarmaya çalışan yazarlar olduğu doğrudur. Önemli şeyler üzerinde güçlerini tam olarak gösterebilecekleri bir pozisyonda rahatlıkla ve doğal bir şekilde yeniden durabilmelerini sağlamak açısından duruşlarını düzeltmeye çalışan yazarlar vardır. Bir kitap güzelliği ve görkemiyle değil bu duruşun sonucu olarak bizi çarptığında, bu kitapta ebedi bir varlığın tohumları olduğunu biliriz.

Kütüphanedeki Saatler*

Öğrenmeyi seven adam ile okumayı seven adam arasındaki eski karmaşayı ortadan kaldırmakla ve her ikisi arasında herhangi bir bağlantı olmadığına işaret etmekle başlayalım. Bilgili adam bunu kalpten isteyerek kitapları bir gerçek kırıntısı keşfetmek için araştıran sabit, konsantre olmuş, yalnız ve şevkli kimsedir. Eğer okuma arzusu daha fazla galip gelirse, kazanımları gitgide azalır ve parmakları arasında yok olur. Diğer yandan iyi bir okuyucu, öncelikle öğrenme isteğini kontrol etmelidir; eğer bilgi ona iyice yapışırsa, bunu devam ettirmek için gayret edip sistemli bir şekilde okumaya başlayarak bir uzman ya da yetkili bir kişi olması, bizlerin sadece ve yalnızca okuma isteği olarak gördüğümüz insancıl isteği öldürebilir.

Buna rağmen, okumaya düşkün kimsenin işine gelen ve kendi adına gülümsemesine olanak sağlayan bir resmi rahatlıkla anımsayabiliriz. Kurgular arasında kaybolmuş, ocaktan demliği kaldıramayan, kızarmadan bir hanımefendiyle konuşamayan, günlük gelişmelerden habersiz, robdöşamb-

(*) *Times Literary Supplement*, 30 Kasım 1916.

rı içinde soluk ve ince bir figür tasavvur ederiz. Ancak yine aynı figür, günün büyük kısmını ikinci el kitap satıcılarının karanlık köşelerinde harcayan ve bu satıcıların kataloglarını iyi bilen –kendi darmadağınık sadeliği içerisinde hiç kuşkusuz ki hoş bir karakter– ama dikkatimizi yönelttiğimiz diğer karaktere hiç benzemeyen bir figürdür. Gerçek okuyucu aslında gençtir. Oldukça meraklı, fikir sahibi, açık görüşlü ve iletişim becerisi olan bir kişidir; bu kişi için okumak, kuytu köşelerde çalışmak yerine açık havada yapılan canlı bir egzersizdir. Anayolda yorgun argın yürür; atmosferin nefes alınamayacak kadar inceldiği noktaya kadar tepeler üzerinde daha da yükseklere tırmanır; onun için okumak hiç de sabit bir eylem değildir.

Genel ifadelerin haricinde, okumanın en iyi zamanının on sekiz ve yirmi dört yaşları arası olduğunu birçok gerçek kanıtlar. O yaşlarda okunan kitapların listesi, daha yaşlı okuyucunun kalbini kederle doldurur. Sorun sadece çok kitap okumak değil, okunması gereken birçok kitap olmasıdır. Hafızamızı tazelemek gerekirse, hepimizin bir zamanlar sahip olduğu ve kullanmayı çok istediğimiz şu eski defterlerden birini alalım. Sayfaların çoğunun boş olduğu doğrudur; ancak en başlarda dikkat çekici bir şekilde okunaklı bir el yazısıyla doldurulmuş birkaç sayfa buluruz. Defterin bir yerinde, büyük yazarların isimlerini meziyetlerine göre sıralamışızdır; diğerinde klasiklerden güzel pasajlar alıntılamışızdır; başka bir yerde okunacak kitapların listesi vardır; en ilginci ise, okuyucunun kırmızı bir mürekkeple altını çizdiği gençlik kibrini doğruladığı üzere o zamana kadar okunan kitapların bir listesi vardır. Yirmi yaşında bir okuyucunun geçmiş Ocak aylarından birinde okuduğu kitapların, büyük ihtimalle bu kitaplar ilk kez okunmuştur, listesini alıntılıyoruz. 1. *Rhoda Fleming*, 2. *The Shaving of Shagpot*, 3. *Tom Jones*, 4. *The Laodicean*, 5. *Dewey's Psychology*, 6.

The Book of Job, 7. *Webbe's Discourse of Poesie*, 8. *The Duchess of Malfi*, 9. *The Revenger's Tragedy*. Bu tür listelerde olduğu gibi aylar ayları kovalarken birden bire liste Haziran ayında kalır. Okuyucunun geçen aylarını dikkatle izlersek, okumaktan başka hiçbir şey yapmadığını anlarız. Elizabeth Dönemi edebiyatının neredeyse tamamını, Webster'dan, Browning'den, Shelley'den, Spenser'dan ve Congreve'den oldukça fazla eser okumuştur. Peacock'u baştan sona bitirmiştir; Jane Austen'in çoğu romanını iki ya da üç kez okumuştur. Meredith'in ve Ibsen'in tüm eserlerini, Bernard Shaw'un eserlerinden birkaçını okumuştur. Okumakla geçirmediği zamanını, sabahlara kadar yapılan Antik Yunanlıların modernlerle, romantizmin realizmle, Racine'in Shakespeare ile karşılaştırıldığı birtakım etkileyici tartışmalar yaparak geçirdiği tamamen doğrudur.

Eski listeler bizi gülümsetmeye ve iç çektirmeye yarar; ancak bu okuma çılgınlığına neden olan ruh halini anımsatmasını nasıl da isteriz. Neyse ki bu okuyucu bir dahi değilmiş ve biraz uğraşarak en azından bu okuma çılgınlığına kapıldığımız zamanları çoğumuz hatırlarız. Çocukken erişilmez olması gereken bir raftan yürüterek okuduğumuz kitaplarda, ev ahalisi uyurken sessiz toprakların üzerine doğan günün çalınmış bir görünümü gibi bazı gerçek dışılıklar ve korkunçluklar vardır. Perdelerin arasından bakarken, tüm yaşamımız boyunca belki de hatırlayacak olmamıza rağmen - zira çocukların gelecekle ilgili garip bir önsezisi vardır, zar zor farkına vardığımız, belli belirsiz ağaçların garip şekillerini görürüz. Yukarıdaki listenin bir örneği olduğu daha sonraki yaşlardaki okumalar ise başka bir konudur. Belki de ilk kez, tüm kısıtlamalar ortadan kalkmıştır; ne istersek okuyabiliriz; kütüphaneler kapılarını bize sonuna kadar açmıştır; en iyisi ise kendilerini bizimle aynı durumda bulan arkadaşlarımızın olmasıdır. Günlerce hiç durmaksızın okuruz. Bu, olağan-

dışı bir heyecan ve coşku dönemidir. Kahramanları tanımak için sabırsızlanırız. Akıllarımızda, kahramanların yaptıklarını aslında bizler yapıyormuşuz gibi bir şaşkınlık vardır. Bununla birlikte, Dünya'da gelmiş geçmiş en önemli insanlarla olan benzerliğimizi göstermek için anlamsız bir kibir ve istek duyarız. Bu dönem, bilgi tutkusunun en güçlü veya en azından en inançlı olduğu dönemdir. Bizler de büyük yazarların yaşamdaki iyi şeylerle ilgili tahminlerinde bizimle aynı fikirde olduğunu görerek sevindiğimiz güçlü bir akıl birliğine sahip oluruz. Örnek vermek gerekirse, Sir Thomas Browne yerine Pope'u kahraman olarak benimseyen bir kimseye karşı kişinin kendi duruşunu koruması gerektiği için bu yazarlara güçlü bir yakınlık hissederiz; bu yazarları başka hiç kimsenin bilmediği gibi bize özel bir şekilde bildiğimizi hissederiz. Bu yazarların liderliğiyle ve neredeyse onların gözlerindeki ışıkla savaşırız. Bu yüzden eski kitapçılara dadanıp evimize tahta levhalar içinde Euripides'in eserlerini, Voltaire'in seksen dokuz cilt oktavo'sunu, folyoları ve quarto'ları götürürüz.

Oysaki bu listeler ilginç belgelerdir; içlerinde çağdaş yazarlar neredeyse hiç yer almaz. Meredith, Hardy ve Henry James bu okuyucunun zamanında hiç şüphesiz ki hayattaydı; ancak o zamanlar bile bu yazarların eserleri zaten klasikler arasında yerlerini almıştı. Carlyle, Tennyson veya Ruskin gibi yazarların kendi dönemlerindeki gençleri etkilemesi gibi bu okuyucunun zamanında onu etkileyen hiçbir yazar yoktur. Kabul görmüş dev bir isim olmadıkça, okuyucunun yaşadığı dönemdeki dünyayla ilgili yazan küçük yazarları asla okumamasının gençliğin tipik bir özelliği olduğuna inanılır. Çağdaşlarını okumak yerine klasiklere yönelir; dikkatini ve ilgisini en mükemmel yazarlara yoğunlaştırır. O dönemde kendisini tüm insani eylemlerden uzak tutar; onlara belli bir mesafeden bakar ve bunları oldukça şiddetli bir şekilde yargılar.

Aslında, gençlik döneminin geçmekte olduğunu gösteren işaretlerden bir tanesi, aralarında yerimizi aldığımız diğer insanlarla bir birlik hissinin ortaya çıkmasıdır. Standartlarımızı olabildiğince yüksek tuttuğumuzu düşünmek isteriz; ancak çağdaş yazarların eserlerine daha fazla ilgili gösterir ve onları bize yaklaştıran şeylerin hatırına esin kaynağı olamamalarını mazur görürüz. Ölülerden daha alt düzeyde olmalarına rağmen yaşayan yazarlarda gerçekte daha fazla şey bulduğumuz ise tartışmaya açıktır. İlk olarak, çağdaşlarımızı okumakla ilgili herhangi bir gizli gurur söz konusu olamaz; kendilerine duyduğumuz hayranlık ise oldukça samimi ve sahicidir; zira kendilerine duyduğumuz inancı kabullenmek için göğsümüzü kabartan son derece saygıdeğer önyargımızı çoğunlukla feda etmek zorunda kalırız. Neyi beğendiğimiz ve neyi beğenmediğimiz ve ilgimizi neyin kışkırttığı ile ilgili kendi nedenlerimizi bulmamız da gerekir. Bunu göstermenin en iyi yolu da klasikleri anlayarak okumamızdır.

Bu yüzden, yepyeni olduğu için sayfaları neredeyse birbirine yapışan, ciltlerindeki yaldızların hâlâ taze olduğu kitaplarla dolu büyük bir kitapçıda olmak, ikinci el kitap sergisinin verdiği eski heyecandan daha az keyifli bir heyecan değildir. Belki de o kadar çok övülmemiştir. Ölümsüzlerin ne düşündüğünü bilmek için duyulan eski açlık, kendi çağdaşlarımızın ne düşündüğünü bilmek için duyulan daha hoşgörülü bir meraka yerini bırakmıştır. Yaşayan erkekler ve kadınların hisleri nedir, evleri neye benzer, nasıl kıyafetler giyerler, ne kadar paraları vardır ve ne yerler, neyi severler neden nefret ederler, içinde yaşadıkları dünyayı nasıl görürler, yaşamlarının boşluklarını dolduran hayaller nelerdir? Çağdaş yazarlar, bütün bunları bize kitaplarında anlatır. Bu kitaplarda, yaşadığımız dönemin ruhsal ve fiziksel yönlerini görürüz.

Böyle bir merakla sarıp sarmalandığımızda, zorunluluk yüzünden onları okumak zorunda kalmadığımız sürece klasikler üzerindeki toz giderek kalınlaşacaktır. Ne de olsa, yaşayan sesler en iyi anladıklarımızdır. Onlara bizimle eşit seviyede olanlara davrandığımız gibi davranırız; bizim sırlarımızı tahmin edebilirler ve belki de daha önemlisi onların yaptığı şakaları anlarız. Daha sonra, büyük yazarlar tarafından tatmin edilemeyen başka bir zevk –belki de çok değerli bir zevk olmadığı ama kesinlikle çok hoş bir tasarruf olduğu için– kötü kitap zevki geliştiririz. İsim verme boşboğazlığında bulunmadan hangi yazarların yılda bir kez bir roman, şiir veya makale seçkisi yaratabileceğini (neyse ki hepsi üretkendir), hangilerinin bize tarif edilemez zevkler sunacağını biliriz. Kötü kitaplara çok şey borçluyuz; aslında bu kitapları ve yazarlarını sessiz yaşamımızda çok büyük bir yer tutan kişiler arasında görmeliyiz. Aynı şey, bizim dönemde yepyeni bir edebiyat türü yaratan anı yazarları ve otobiyografiler için de geçerlidir. Hepsi önemli insanlar değildir; ancak işin garibi sadece en önemlilerinin, düklerin ve devlet adamlarının yaşamları oldukça can sıkıcıdır. Wellington Dükü'nü bir kez görmüş olmaları ihtimali dışında başka bahane göstermeden bizlere görüşlerini, tartışmalarını, isteklerini ve hastalıklarını sergileyen erkekler ve kadınlar, kendi başımıza yaptığımız yürüyüşleri ve uykusuz saatlerimizi hoş bir şekilde eğlendiren özel dramlardaki aktörlere –en azından kısa bir süre için– dönüşürler. Tüm bunları bilincimizden çıkardığımızda gerçekten yoksullaşırız. Ayrıca, her zaman okuduğumuz ancak ne yazık ki unuttuğumuz gerçekler ve tarih, arılar ve eşek arıları, endüstri, altın madenleri, kraliçeler, nehirler ve barbarlar, ticaret birlikleri ve Parlamento Kararları hakkında kitaplar vardır. Edebiyatla belli ki hiçbir ilgisi olmayan birçok isteği tatmin ettiğimizi itiraf ettiğimizde belki de bir kitapçı için iyi bir şey yapmıyor oluruz. Yalnız

unutmamak gerekir ki hazırlanmakta olan edebiyat bir kenarda durmaktadır. Çocuklarımız bu yeni kitaplardan, bizlerin sonsuza dek hatırlanacağı bir veya iki tanesini seçecektir. Eğer bunun farkına varırsak, Shakespeare'in zamanındaki kalabalığın şu anda sessiz bir şekilde ve bizim için onların yaşamının Shakespeare'in şiirinin sayfalarından ibaret olması gibi sessiz bir şekilde uzandığımız zaman, bizim zamanımız hakkında diğer dönemlerin kalkıp konuşacağı şiir kitapları veya romanlar ya da tarih kitapları olacaktır.

Bunun doğru olduğuna inanıyoruz; ancak yeni kitapların hangilerinin gerçek olduğunu ve bize ne anlattıklarını, bir ya da iki yıldan sonra parçalara ayrılacak şişirilmiş kitapların hangileri olduğunu bilmek gerçekten çok zordur. Piyasada birçok kitap olduğunu görürüz; bugünlerde herkesin yazabileceği sürekli olarak söylenmektedir. Bu doğru olabilir; ancak bu büyük gevezeliğin, bu dil seli ve köpüğünün, bu yanardönerliğin, bayağılığın ve saçmalığın ortasında, uzun zaman sürecek bir model oluşturmak için aklın dinlenmesindense çalıştırılmasına gerek duyan büyük bir tutkunun ateşi bulunmaktadır. Bu kargaşayı izlemekten, kendi zamanımızın görüşleriyle ve hayalleriyle savaşmaktan, kullanabileceklerimizi kaçırmamaktan, değersiz olduğunu düşündüklerimizi öldürmekten ve her şeyden önce fikirlerini en iyi biçimde şekillendiren insanlara karşı cömert olmamız gerektiğini anlamaktan hoşnut olmalıyız. Hiçbir edebiyat dönemi bizim dönemimiz kadar iktidara karşı bu kadar az teslimiyetçi, önemli kişilerin hâkimiyetinden bu kadar özgür olmamıştı; hiçbiri, hürmet armağanına karşı bu kadar dik başlı veya kendi deneylerinde bu kadar değişken davranmamıştı. Dikkatli gözler için bile şairlerimizin ve romancılarımızın eserlerinde eğitime veya amaca dair bir iz varmış gibi görünmemektedir. Ancak karamsarlar kendilerinden beklenen yapıp bizi edebiyatın öldüğüne ikna edemeyecekler-

dir veya genç yazarların kendi yeni imgelemlerini oluşturmak için yaşayan dillerin en güzellerinden eski sözcükleri bir araya getirdiklerinde ne kadar gerçek ve parlak bir güzelliğin ortaya çıktığını hissetmemizi engellemeye çalışacaklardır. Klasikleri okumaktan ne öğrendiysek, çağdaşlarımızın eserlerini değerlendirmek için – zira bu yazarlar yaşadıkları zamanlarda, yeni modeller yakalamak için ağlarını bilinmeyen bazı derinliklere atacaklardır, bizler de eğer onların bize getireceği garip armağanları anlayışla kabul etmeyi düşünüyorsak, hayal güçlerimizi onların ardından göndermeliyiz.

Yeni yazarların giriştikleri işleri anlamak için eski yazarlarla ilgili bilgilerimize ihtiyacımız varsa, eski kitaplar için daha keskin bir gözle yeni kitaplar arasında tehlikeye atılıyoruz. Yeni kitapların hazırlanma sürecine tanık olduğumuzdan dolayı ve önyargısız gözlerle ne yaptıklarını, neyin iyi, neyin kötü olduğunu daha doğru bir şekilde değerlendirebildiğimiz için artık onların sırlarını beklenmedik bir şekilde ortaya çıkarmalıyız ve eserlerine dikkatle bakıp parçaların bir araya gelişini görebilmeliyiz. Muhtemelen büyük eserlerden bazılarının sandığımızdan daha az saygın olduğunu fark ederiz. Aslında bu büyük eserler, çağımızdaki bazı eserler gibi son derece başarılı veya yoğun değildir. Eğer bir iki durum için bu söz konusuysa, sevinçle karışık bir tür küçümseme diğerlerinin önünde bizi ele geçirir. Shakespeare'i, Milton'ı veya Sir Thomas Browne'u ele alalım. Bazı şeylerin nasıl yapıldığı hakkında sahip olduğumuz bilginin azlığı, bize bu noktada çok yardımcı olmaz; ancak keyfimize fazladan heyecan katar. Gençlik dönemlerimizde, şimdilerde çok fazla sayıdaki sözcüğü gözden geçirirken ve yeni duygularımız için yeni biçimleri ararken ıssız yollarda yürürken içimize dolan mutluluk gibi onların başarıları için de mutlu olmadık mı? Yeni kitaplar eski kitaplara göre daha aydınlatıcı ve bazı açılardan daha anlamlı olabilir; ancak *Comus*'ya,

Lycidas'a, *Urn Burial*'a veya *Anthony ve Cleopatra*'ya tekrar geri döndüğümüzde içimizde canlanan sınırsız keyfi vermezler. Sanatın doğasına dair herhangi bir teori yaratma riskine girmek bizden uzak olsun. Bunun hakkında doğuştan bildiklerimizden daha fazla bir şeyi asla bilemeyeceğiz; bununla ilgili deneyimlerimiz bize sadece bunu öğretir – yani, büyük yazarların eserlerinden aldığımız zevk hiç şüphesiz ki en güzel zevkler arasındadır; bundan daha fazla şey bilemeyebiliriz. Gelgelelim hiçbir teori geliştirmeyerek, kendi çağımızda hazırlanmış kitaplarda bulmayı beklemeyeceğimiz türden bir veya iki özelliği bu kitaplarda bulabiliriz. Yaşın kendine has bir simyası olabilir. Bu doğrudur: herhangi bir etkisi olmadığını ve anlamsız bir sözcük yığını bıraktığını görmeksizin istediğiniz kadar çok okuyabilirsiniz. Bu kitaplarla ilgili ayrıca katıksız bir kesinlik vardır. Bir sürü alakasız görüşle bizimle alay eden bir öneriler bulutu bu kitapların üstünde dolanmaz. Deneyimlerimizin önemli anlarında olduğu gibi tüm duyularımız bu ödevin başına toplanmıştır ve hiç olmadığı kadar şiddetle hissederek ve daha yoğun düşünerek bizi hayata döndüren elleri bizi kutsar.

Coşkulu Düzyazı*

Daha küçük bir çocukken, De Quincey'nin farklılığı 'yeteneğinin şiire yatkın olup olmadığı' konusunda şüphelenmesine yol açmıştı. İkna edici bir biçimde ve bol bol şiir yazmıştı; şiiri övülmekteydi; ancak durum bu şekildeyken bile kendisinin bir şair olduğunu düşünmemişti; 16 ciltlik toplu eserleri tamamıyla düzyazı biçiminde yazılmıştır. Kendi zamanının modasına uygun olarak birçok konuda –politik ekonomi, felsefe, tarih– yazmıştı; makaleler, biyografiler, itiraflar ve anılar yazmıştır. Kitaplarından oluşan uzun rafın önünde durup kendi seçkimizi yaptığımızda –bunca yılın sonunda bunu yapmaya mecburuz– tüm bu kalabalığın ve on altı ciltlik dizinin kendini, birkaç tane müthiş yıldızın asılı durduğu kasvetli bir seviyeye düşürdüğünü görürüz. Hafızamızda, 'sayısız kaçağın telaşı' gibi ifadeler kullandığı, gece yarısı pazarına giden defneyaprakları ile süslenmiş otobüs gibi sahneler yaratabildiği, ıssız adada erkek kardeşi tarafından duyulan hayalet oduncu hikâyesi gibi hikâyeler anlatabildiği için yer edinmiştir. Eğer seçimimizi gözden geçirip bu-

(*) *Times Literary Supplement*, 16 Eylül 1926.

nun için bir neden öne sürersek düzyazılar yazmasına rağmen düzyazıları için değil eserlerini onların içindeki şiir için okuduğumuzu itiraf etmek zorunda kalırız.

Bir yazar olarak kendisine, okuyucular olarak kendimize bu itiraftan daha fazla zarar verecek ne olabilir? Eğer eleştirmenler bir konu üzerinde anlaşacaksa, bu, düzyazı yazarı için bir şair gibi yazmaktan daha ayıp bir şey olmadığıdır. Şiir şiirdir; düzyazı sadece düzyazıdır – bunu defalarca duyduk! Şiirin ve düzyazının misyonları farklı farklıdır. Mr. Binyon, geçenlerde düzyazı hakkında şöyle yazmıştı: "Düzyazı, esas olarak akla, şiir ise duygulara ve hayal gücüne seslenme aracıdır." Ayrıca, "şiirsel düzyazının sahte bir güzelliği vardır, çok rahatlıkla fazla süslü görünebilir." Kısmen de olsa bu ifadelerin doğru olduğunu kabul etmemek mümkün değildir. Hafıza birçok üzüntü ve keder sunar; ciddi bir düzyazının ortasında sıcaklık aniden artar ve ritim değişir; bir sallantıyla yükselir; gürültüyle yere çakılırız; uyanır, ayağa kalkar ve sinirleniriz. Hafıza, kaynaşmamış, işlenmemiş, uyumsuz ve diğerlerini alaya alma gibi herhangi bir ahmaklık veya herhangi bir his (belki de bu bizim huzursuzluğumuzun kaynağıdır) olmayan birçok pasajı –Browne'a, Landor'a, Carlyle'a, Ruskin'e, Emily Bronte'ye ait pasajları– da sunar. Düzyazı yazarı, gerçekleri bastırıp hepsini aynı görüş yasaları altında toplamaktadır. Şiirlerin gerçekleri etkilemesi gibi gerçekler de zihinlerimizi etkiler. Hâlâ uyanmamışızdır; herhangi bir baskı olmadan bir sonraki noktaya varırız – bu nokta da oldukça bayağı olabilir.

Maalesef ki düzyazıda şimdilerde doğru olduğu düşünülenden daha fazla şey söylenmesini bekleyen kişilere şunu söylemek gerekir ki bizler romancıların kurallarına göre yaşıyoruz. Düzyazıdan konuştuğumuzda, aslında kurgusal düzyazıdan bahsederiz. Tüm yazarlar arasında bütün gerçekler romancıların ellerinde bulunmaktadır. Smith uyanır,

tıraş olur, kahvaltısını yapar, yumurtasını kırar, *The Times*'ı okur. Nefes alan, terleyen bu gayretli yazardan elindeki tüm malzemeyi zaman ve ölüm, Antipodes'teki avcıların ne yaptığı gibi rapsodilere güzel bir şekilde dönüştürmesini nasıl isteyebiliriz? Bu, yazarın gününün büyük bir kısmını alt üst ederdi. Bu, yazarın dürüstlüğüne büyük şüphe düşürürdü. Üstelik kendi türünün en önemli yazarlarının, düzyazısal şiirin antitezi olan bir yöntemi kasten tercih ettiği görülmektedir. Bir omuz silkme, bir baş dönüşü, kriz anında aceleyle birkaç sözcüğün söylenmesi – hepsi budur. Halbuki düzen sayfaların ve bölümlerin altına öylesine derin bir şekilde işlenmiştir ki söylenen tek bir sözcük bir patlamayı başlatmak için yeterlidir. Bu erkeklerin ve kadınların parmaklarını kaldırdıklarında göğe erişeceklerini düşündük. Bu hareketi detaylandırmak onu bozmak olacaktı. Bu sebeple, kurgunun eğilimi düzyazısal şiire karşı olmaktır. Daha az önemli romancılar, daha büyük romancıların kaçındıkları riskleri göze almayacaklardır. Eğer yumurtalar gerçekse ve çaydanlık kaynıyorsa, yıldızların ve bülbüllerin okuyucunun hayal gücü tarafından ilave edileceğine inanırlar. Bu bakımdan, yalnız kalındığında ortaya çıkan aklın diğer yanını görmezden geleceklerdir. Diğer yanın düşüncelerini, rapsodilerini, rüyalarını görmezden gelerek aklın bir yanıyla enerjiyle dolup taşan kurgu insanları, diğer yandan körelirler. Bu korkunç efendinin uzun süredir emrinde olan düzyazı da aynı çarpıklıktan muzdariptir ve başka bir yüzyıl süren bu tür bir disiplinden geçtikten sonra Bradshaw'un ve Baedeker'ın ölümsüz eserlerini yazmaktan başka bir şey yapamayacak hale gelecektir.

Neyse ki her çağda, eleştirmenleri şaşırtan ve sürüye dahil olmayan bazı yazarlar vardır. Bu yazarlar, inatla sınırın karşısında dururlar ve büyüterek, geliştirerek ve etkileyerek aslında tatmin edici olmaktan çok çoğunlukla ilginç olan ger-

çek başarılarından daha büyük bir hizmet yaparlar. Browning, bu tür bir hizmeti şiir için yapmıştı. Peacock ve Samuel Butler, diğer romancılar üzerinde etki sahibi olmuştur; bu etki de kesinlikle kendi popülaritelerinin artmasına neden olmuştur. De Quincey'nin iddialarından birisi, çıkarımızla ilgili ana desteği kendisinin istisna ve yalnız bir kişi olmasıydı. Kendine ait bir sınıf yaratmıştı. Seçimi, diğerleri için genişletmişti. Ne yazmak gerektiğiyle ilgili olağan sorunla karşılaştığında –ne de olsa yazmak zorundaydı– şairliğe özgü bir hassasiyetle şair olmadığına karar vermişti. Gerekli coşkuya ve konsantrasyona sahip değildi. Üstüne üstlük romancı da değildi. Elinin altındaki sonsuz dil gücüyle birlikte diğer insanların eylemlerine sürekli ve tutkulu bir ilgi beslemiyordu. Bu onun hastalığıydı: 'çok fazla düşünüp çok az gözlemlemek'. Bir Cumartesi gecesi pazara giden bir aileyi sempatiyle ancak belli bir mesafeden izlerdi. Kimseye karşı bir yakınlık hissetmiyordu. Ancak ölü dillere karşı olağanüstü bir yeteneği ve her türlü bilgi edinmekle ilgili büyük bir tutkusu vardı. Gelgelelim bu tür yeteneklerin gerektirdiği gibi kitaplarıyla tek başına bir odaya kapanmasına engel olan bir özelliği vardı. İşin aslı, düş kurmasıydı – sürekli hayal ederdi. Afyon kullanmasından çok önce bu yeteneğe sahipti. Daha bir çocukken ablasının ölü bedeni yanında durmuştu ve aniden

> Uçsuz bucaksız mavi göğün zirvesinde bir kubbe açılmış gibiydi, bir kuyu sürekli yukarıya yükseliyordu. Ben ise ruhen, dalgaların üzerindeymişim gibi yükseliyordum, bu kuyu da sonsuza dek yükselmekteydi; dalgalar Tanrı'nın tahtını gözetiyormuş gibi görünmekteydi. Bu da önümüzden geçmekte ve sürekli olarak akıp gitmekteydi.

Görüntüler oldukça canlıydı; bu görüntülerle karşılaştırıldığında hayat biraz donuk görünüyordu; onlar yaşamı ge-

nişletip tamamlıyordu. Ancak, kendi varlığının en gerçek parçası olan bu deneyimi hangi biçimde ifade etmeliydi? Elinde hazır bir biçim yoktu. İddia ettiği üzere 'coşkulu düzyazı üslupları' türetti. Sonsuz detayla ve sanatla, bu 'hayaller dünyasına ait düşsel görüntüleri' ifade etmek için bir üslup geliştirdi. Bu tür bir düzyazının başka bir örneği olmadığına inanıyordu. Okuyucudan 'tek bir yanlış notanın, yanlış bir perdedeki tek bir sözcüğün tüm müziği bozduğu' bir denemenin 'tehlikeli zorluğunu' hatırlamasını rica etmişti.

Bu 'tehlikeli zorluğun' yanı sıra okuyucunun dikkatini yöneltmeye mecbur bırakıldığı başka bir zorluk daha vardı. Bir düzyazı yazarı, rüya görüp hayal kurabilir; ancak bu rüyaların ve hayallerin sayfa üzerinde dağınık ve yalnız başlarına durmalarına izin verilemez. Bu kadar boşluk arasında ölürler. Düzyazıda ne şiirin yoğunluğu ne de kendine yeterliği bulunmaktadır. Yerden yavaş yavaş yükselir; her bir yana bağlı olması gerekir. Düzyazının heyecanlarının ve coşkularının tutarsızlık olmadan hareket edebileceği ve bu duyguların desteği ve enerjiyi aldıkları bir araç olmalıdır. İşte bu noktada, De Quincey'nin genelde karşılaştığı ve çözemediği bir zorluk bulunmaktadır. Bezdirici ve çirkin hatalarının çoğu, dehasının kendisini soktuğu ikilemlerin sonucuydu. Önündeki hikâyede ilgisini cezbeden ve güçlerini hızlandıran bir şey vardı. Örneğin, And Dağları'ndan neredeyse açlıktan ölmek üzere ve soğuktan donmak üzere inen İspanyol askerî hemşiresi, güvenlik vaat eden bir ağaçlar topluluğu görür. De Quincey, bu barınağa kendisi ulaşmış gibi güvenle nefes alır; sahnenin kapsamını genişletir

> Ah! Baygın gözlere, korkutucu çöldeki kutsal bir barış işareti gibi durmuş yalnız Arap'ın çadırına merhamet eden büyük öfkenin kanatlı bir ataerkil elçisi tarafından ansızın sunulan zeytin yapraklarının koyu yeşilliği; sizi gören ancak

size yetişemeyen Kate ölmeli mi? Erkek egemenliğinin ön saflarında ve hayatın içinde yer alan, ancak ebedi ölüme gözünü dikmiş bakan sizler, sadece ihanet etmek için kendi alaycı davetinizin ızdırabını engelleyecek misiniz?

Heyhat! Yükselmek ne kadar kolay, düşmek ise ne kadar tehlikeli! Elinde Kate var; onun hikâyesinin yarısına gelmiş durumda. Ayağa kalkıp kendini toparlamalı; bu mutlu yükseltiden sıradan varlık düzeyine inmesi gereklidir. Defalarca tekrarlanan bu yeryüzüne dönüşlerde De Quincey perişan olur. Bu berbat geçişi nasıl bağlantılandıracak? Alevden kanatları ve ateşten gözleri olan bir melekten siyahlar giyinmiş ve makul konuşan bir beyefendiye nasıl dönüşecek? Bazen bir şaka yapar –bu genelde can sıkıcı olur. Bazen bir hikâye anlatır– bu genelde alakasız olur. Çoğu zaman laf kalabalığı yapıp kendini ortalığa saçıverir; bu da oluşabilecek herhangi bir etkinin berbat bir şekilde tükenmesine ve kumların arasında kaybolmasına neden olur. Bu yüzden daha fazla okuyamayız.

De Quincey'nin bir romancı olmadığı için başarısız olduğunu söylemek çok caziptir. Kate'i yalnız başına bırakmış olmalıydı; bir roman yazarının sahip olması gereken karakter ve akış mefhumuna sahip değildi. Bir eleştirmen için bu tür formüller oldukça yararlıdır; ancak ne yazık ki bu formüller genelde yanlıştır. Aslına bakılırsa, De Quincey karakterlerini mükemmel bir şekilde yansıtabilir; kendi görme gücüne uygun görüş açısını ayarlamayı başardığında (bu koşul tüm yazarlar için kaçınılmazdır) anlatı sanatının ustalarından biri olur. Bu görme yeteneğinin, manzaranın son derece ilginç bir şekilde yeniden düzenlenmesini gerektiren bir görme gücü olduğu doğrudur. Hiçbir şey çok yakınlaşmamalıdır. İnsan ilişkilerinin çok sayıdaki bozukluğuna bir perde çekilmelidir. Okuyucuyu sıkıntıya sokmadan genç

bir kızı 'alımlı bir genç hanım' olarak zikretmek her zaman mümkün olmalıdır. İnsan yüzünün üstünde bir sis bulunmalıdır. Dağlar ve uzaklar, bildiğimiz dünyadakinden daha yüksek ve daha mavi olmalıdır. O da sonsuz rahatlık ve bolca hareket alanı istiyordu. Kendi kendine konuşmak ve aylakça dolaşmak için zaman istiyordu; bazı değersiz şeyleri seçip bunlara tüm analiz ve süsleme gücünü vermek; bazı hoşgörülü ayrımsamaları bir kenara iterek düz kumdan ve engin denizden başka hiçbir şey kalmayıncaya kadar her şeyi genişletmek, büyütmek ve yükseltmek istiyordu. Kendisine muhtemel tüm özgürlüğü verecek ama aynı zamanda kendisinin doğuştan gelen laf ebeliğini frenleyecek duygusal sıcaklığa sahip bir konu istiyordu.

Bu konuyu normal olarak kendisinde buldu. Kendisi doğuştan bir otobiyografi yazarıydı. *Opium Eater* kendisinin baş eseri olarak kaldıysa, daha uzun ancak daha az mükemmel bir kitap olan *Autobiographic Sketches* bu başeserle boy ölçüşebilecek düzeydeydi. Burada, biraz uzakta durup havada kalan elinden yararlanarak geçmişte neredeyse kaybolmaya yüz tutmuş mizansenleri hatırlaması uygun olur. Düşmanı olan katı gerçekler bulutsu bir hale dönüşüp ellerinin altında yumuşar. 'Bir insanın yaşamındaki kaçınılmaz gerçeklerin kronolojik olarak düzenlenmiş, eski ve klişe yoklamasını' aktarmak gibi bir zorunluluğu yoktu. Amacı izlenimleri kaydetmek, bir deneyimi yaşayan kişinin özelliklerini ayrıntılarıyla belirtmeden ruh hallerini anlatmaktı. Huzur dolu ve güzel bir ışık, çocukluğunun o uzak manzarası üzerine yayılır. Ev, tarlalar, bahçe, hatta komşu Manchester kenti bile bir mavi perde ile bizden ayrı duran bir adada ve bizden uzakta olmasına rağmen varmış gibi görünmektedir. Hiçbir ayrıntının doğru dürüst betimlenemediği bu arka planda çocuklardan ve ebeveynlerden oluşan küçük grup, evden ve bahçeden oluşan küçük ada, yer değiştirmiş ve var-

lıklarını bir perdenin arkasında sürdürüyormuş algısı vermesine rağmen açıkça görünür. İlk bölümlerde, uzun soluklu ancak bitmek üzere olan bir günün ışığında korkunç bir şeyler saklı olan, uzakta bulunan ana yoldaki toynak sesleri, 'avuç içi' gibi sözcüklerin sesi, bunu ilk kez duymuş olan küçük erkek çocuğunun aklından hiçbir zaman çıkmayacak olan 'duyulabilecek en hüzünlü sese sahip vakur rüzgârın' sesi gibi seslerin, bu günün derin sessizliğinde garip bir şekilde yankılandığı muhteşem bir yaz gününün görkemi yer almaktadır. Geçmişte kaldığı sürece can sıkıcı uyanma gerekliliğine katlanmak zorunda değildir. Çocukluk gerçeği hakkında, bir çeşit yanılsama cazibesi hâlâ asılı durmaktadır. Eğer barış bozulursa, bu, geçip giderken korku dolu bir rüya görmüş gibi duran kudurmuş bir köpeğin görüntüsüne benzer bir görüntü yüzünden olur. Eğer çeşitliliğe ihtiyaç duyarsa bunu konuya tamamen uygun ve garip bir neşeyle çocukluğun büyük sevinçlerini ve ızdıraplarını betimlemede bulabilir. Eğlenir, genişletir, çok küçük bir şeyi çok büyük hale getirir; daha sonrasında savaşı fabrika işçilerinin gözünden, erkek kardeşlerinin hayalî krallıklarını, erkek kardeşinin bir sinek gibi tavanda yürümesiyle böbürlenmesini inanılmaz bir titizlikle tasvir eder. Çok kolay bir şekilde yükselebilir ve doğal olarak buraya düşer. Kendi anıları dikkate alındığında da olağanüstü tasvir gücünü kullanabilir. Hiçbir zaman gerçekçi olmadı; gösterişten ve vurgudan hiçbir zaman hoşlanmadı; sanatın cafcaflı zaferlerinden feragat etti; ancak kompozisyon yeteneğini mükemmelleştirmek zorundaydı. Aheste aheste bir araya gelen ve yavaşça dağılan ya da ağırbaşlı bir şekilde hareketsiz duran bulut topluluğu gibi görüntüler ellerinin altında toplanır. Önümüzde, tüm ihtişamıyla postanede bir araya gelen posta arabalarını; zafer haberlerinin kendisini sadece üzdüğü, at arabasındaki hanımefendiyi; posta arabasının gök gürültüsüne benzer sesi ve

ölüm tehdidi ile gece yarısı yolda şaşkına dönen çifti; sandalyesinde uyuyakalmış Hz. İsa'yı; karanlık Londra gecesinde ebediyen kaybolan Ann'i görürüz. Tüm bu sahnelerde rüyaların sessizliği ve parlaklığı vardır. Bu sahneler, yüzeye çıkıp daha sonra tekrar derinlere dalar. Bunların ayrıca beyinlerimizde büyümek gibi garip bir güçleri vardır; bu sayede bu sahnelerle yeniden karşılaşmak ve bu süre zarfında beyinlerimizin bu sahneleri nasıl değiştirdiğini ve geliştirdiğini görmek her zaman hayret vericidir.

Bu esnada, tüm bu sahneler bir çeşit otobiyografi oluşturur; bu öylesine sıra dışı bir otobiyografidir ki sonunda De Quincey hakkında ne öğrenip öğrenmediğimizi sorarız kendimize. Gerçekler hakkında hemen hemen hiçbir şey öğrenmemişizdir. Sadece De Quincey'nin bilmemizi istediği şeyleri öğrenmişizdir; öğrendiklerimiz de gerçeğin o olmasından dolayı değil tamamen tesadüfi bir şekilde –bu renk buraya uygundu veya doğru renk orada olmalıydı gibi– seçilmiştir. Ama yine de içimizde ilginç bir yakınlık hissi oluşur. Bu, bedenle değil akılla kurulan bir yakınlıktır; ancak belagat seli yükselirken kendimize narin vücudu, titreyen elleri, parlayan gözleri, bembeyaz yanakları, masanın üstünde duran afyon bardağını açıklamakta zorlanırız. Böylesine güzel konuşma yeteneği olan, düşlere ve korkuya kapılmaya bu kadar yatkın olan bir kişinin bu kadar soğukkanlı bir şekilde sadece kendi ahbaplarıyla görüştüğünü tahmin etmekte zorlanırız. Kaçtığını ve kaytardığını, odasını darmadağınık eden eski kâğıt kalabalığını, yaşamın basit kurallarına göre davranmadaki beceriksizliğini mazur gösteren nezaketini, dağlarda tek başına dolaşmak ve düş kurmak ile ilgili önüne geçemediği arzusunu, her sözcüğü ahenge dönüştüren, her paragrafı akan ve birbirini takip eden dalgalara benzeten muhteşem kulak hassaslığı için ödediği kasvet ve duyarlık dönemlerini tahmin edebiliriz. Bunları biliriz ve-

ya tahmin ederiz. Yine de en nihayetinde yakınlığına mazhar olmakla ilgili ne kadar az aşama kaydettiğimizi görürüz. Itiraflardan bahsedip en çok önemsediği eseri olarak *Suspiria de Profundis*'i göstermesine rağmen her zaman serinkanlı, ketum ve sakin olmuştur. Günahının sadece düş kurmak olduğunu itiraf etmiştir. Bu sebeple, en mükemmel pasajlarının lirik değil betimleme yaptığı bölümler olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu bölümler, yakınlığına ve anlayışına mazhar olduğumuz anlamına gelecek keder haykırışları değildir; bunlar genellikle zamanın mucizevi bir şekilde uzadığı ve mekânın mucizevi bir şekilde genişlediği ruh hallerinin tasviridir. *Suspiria de Profundis*'te yerden kalkıp kendisinin bu konuyla ilgili herhangi bir giriş ya da sıralanış olmaksızın görkem ve mesafe hakkındaki izlenimlerini birkaç sayfada açıklamaya çalıştığında, gücü bunu yapmaya yeterli olmamıştır. Tam bu noktada, Eton kuralları hakkında bir yorum, 'Levana ve Our Ladies of Sorrow' adlı eserinin ortalarında bu eserdeki hanımların tatlı dilli ifadelerini ne yazık ki suçlayarak bunun Kuzey Amerika'nın tütün yetiştirilen eyaletlerine atıfta bulunduğunu anımsatan bir not karşımıza çıkar.

Lirik yazarı değildiyse de kesinlikle bir tasvir, derin düşünce yazarıydı; elinde sadece düzyazı –sınırlamalarla kuşatılmış, yaygın olarak kullanılması nedeniyle itibarı düşmüş bir araç– olmasına rağmen, gidilmesi oldukça zor olan yollardan ilerlemiştir. Kahvaltı masasının, var olmadığını veya maun bacaklarının bile kendine göre bir cazibesi olduğunu düşündüğümüz geçici bir görüntü olduğunu söylemek ister gibidir. Ahbaplarımızla sıkış tepiş oturmak itici hatta iğrençtir. Birbirlerinden biraz ayrı duran insanları gruplar halinde gördüğümüzde gözümüze bir anda unutulmaz ve muhteşem güzellikte görünürler. O halde, önemli olan gerçek görüntü veya ses değil bu ses veya görüntü beynimizde hareket ederken oluşan yansımadır. Bu yansımalar uzaklarda ve

garip bir şekilde değişmiş olur; ancak bu yansımaları ve parçaları bir araya toplayarak deneyimimizin gerçek doğasını ulaşmış oluruz. Böyle düşündüğü için sıradan ilişkileri biraz değiştirdi. Alışılagelmiş şeylerin değerleriyle oynadı. Düzyazıda böyle değişiklikler yapması dolayısıyla, eleştirmenlerin söylediği gibi düzyazının sınırlarının belli olup olmadığını ve ayrıca düzyazı yazarı yani romancı De Quincey'nin kendisinden daha önce ulaştığı gizemli yerlere ulaşmayı hedefliyorsa şimdilerdeki amacından daha kapsamlı ve daha açık gerçekleri elde edip edemeyeceğini öğrenmek isteriz.

Yaşam ve Romancı*

Romancının farkı ve karşı karşıya kaldığı tehlike, yaşama fazlasıyla maruz kalmasıdır. Diğer sanatçılar, en azından bir kısmı, hayattan geri dururlar; bir elma tabağı ve boya kutusuyla veya bir tomar nota kâğıdı ve bir piyanoyla kendilerini haftalarca bir odaya kapatırlar. Kendilerini unutmak ve uzaklaşmak için ortaya çıkarlar. Ancak romancı asla unutmaz ve nadiren oyalanır. Bardağını doldurur ve bir sigara yakar; muhakkak ki sohbet masasının tüm zevklerinden hoşlanır; ancak her zaman sanatının konusu tarafından kışkırtıldığını ve istismar edildiğini hisseder. Tat, ses, hareket, buradaki birkaç sözcük, şuradaki bir jest, içeri giren adam, dışarı çıkan kadın, sokaktan geçen motosiklet veya kaldırımdaki dilenci bile, sahnenin tüm kırmızıları ve mavileri, ışıklı ve gölgeli yerleri romancının dikkatini çeker ve merakını celbeder. Okyanusun ortasındaki bir balığın solungaçlarına su girmesine engel olamayacağı gibi romancı da bu izlenimleri almaktan kendini alıkoyamaz.

Ancak eğer bu hassaslık romancının yaşamının koşulla-

(*) *New York Herald Tribune*, 7 Kasım 1926.

rından biriyse, kitapları günümüze ulaşan tüm yazarların bu hassaslıkla nasıl başa çıkacaklarını ve bunu kendi amaçları doğrultusunda nasıl kullanacaklarını bildikleri doğrudur. Şaraplarını bitirip hesaplarını öderler ve tek başlarına ıssız bir odada büyük emekle ve tereddütle, ızdırap içinde (Flaubert gibi), büyük bir mücadeleyle ve aceleyle, düzensiz bir şekilde (Dostoyevski gibi) algılarını denetim altına alıp pekiştirirler ve daha sonra onları sanatlarının bir parçası haline dönüştürürler.

Seçim süreci öylesine etkili bir süreçtir ki en son aşamada bölümün üzerine kurulu olduğu asıl sahnenin izlerini bulamayız bile. Eleştirmenlerin sürekli olarak kapısının kilidini açmaya çalıştığı ıssız odada oldukça garip süreçler yaşanmaktadır. Hayat, binlerce eğitime ve tecrübeye tâbidir. Engellenmiş ve öldürülmüştür. Bununla karıştırılmış, şununla koyulaştırılmıştır, başka bir şeyle kıyaslanmıştır; böylelikle kafelerden birindeki salınemizin bu sahneyi hatırlamamıza yardımcı olan yüzeysel işaretleri bir yıl sonra ortadan kaybolmuş olur. Sislerin içinden katıksız bir şey, heybetli ve dayanıklı bir şey, karışık duygularımızın temeli olan iskelet ve öz madde ortaya çıkar.

Bu iki süreçten ilki olan izlenimleri toplamak kesinlikle daha kolay, daha basit ve daha zevklidir. Çabuk öğrenme yeteneği olan bir bünyenin bu yeteneğin taleplerini karşılayacak kadar zengin bir kelime dağarcığı varsa, sadece bu öncül his kaynaklı bir kitap bile yazılabilir. Şimdilerde yazılan romanların dörtte üçü, bazı gramer engelleri ve bölüm aralarında ara sıra yaşanan zorluklar dışında herhangi bir disiplinin uygulanmadığı deneyimlere bağlı olarak hazırlanmaktadır. Miss Stern'in *A Deputy Was King* eseri bu yazma türünün başka bir örneği midir, malzemesini kendisiyle birlikte yalnızlığa sürüklemiş midir, her ikisi de değil de yumuşakla sertin, geçici ile kalıcının acayip bir bileşimi midir?

A Deputy Was King, birkaç yıl önce *The Matriarch*'ta başlayan Rakonitz ailesinin hikâyesinin devamıdır. Rakonitz ailesinin seviyeli, kozmopolit ve hayranlık uyandıran nitelikleri olan –artık böyle aileler İngiliz romanlarında çok nadiren yer bulabilmektedir– herhangi bir sınıfa ait olmayan bir aile olması sebebiyle tekrar ortaya çıkmaları hoş karşılanmıştır. Bu aile hiçbir mahalle kilisesinin sınırları içersinde yaşamamaktadır. Avrupa kıtasında İtalya'da, Avusturya'da, Paris'te ve Bohemya'da görülürler. Eğer herhangi bir Londra stüdyosunda geçici olarak yaşamak durumunda kalırlarsa, Chelsea'nin veya Bloomsbury'nin yahut da Kensington'ın özel üniformalarını sürekli giymedikleri için kendilerini suçlamazlar. 1921 yılını görmezden gelirsek, besleyici etlerden ve nadir şaraplardan oluşan bir beslenme düzeni olan, pahalı ancak zarif bir şekilde giyinen, kıskanılacak ve anlaşılamayacak kadar çok parası olan, herhangi bir sınıf veya gelenek baskısı yaşamayan bu aile günümüzde de yaşıyor olabilir. Dans ederler, evlenirler, bu ya da şu adamla yaşarlar, İtalya güneşinde güneşlenirler, dedikodu yaparak, kavga ederek tekrar barışarak birbirlerinin evlerine ve stüdyolarına akın ederler. Her şeye rağmen, moda baskısının yanı sıra bilinçli veya bilinçsiz olarak aile bağı adı altında birbirlerine yalan söylerler. Ortak yaşanan zorlukların dışlanmış bir ırk oluşturduğu Yahudiler gibi birbirlerine son derece düşkündürler. Bu sebeple, yüzeysel olarak ne kadar toplu halde yaşasalar da temel olarak birbirlerine alttan alta sadıktır. Toni, Val ve Loraine herkesin önünde kavga edip birbirlerini parçalarlar; ancak özellikle Rakonitz ailesinin kadınları sağlam bir şekilde birbirlerine bağlıdır. Aile tarihinin mevcut bölümü, Goddard ailesini tanıtıp Toni ve Giles Goddard'ın evliliklerini anlatmasına rağmen sadece bir bölüm değil gerçekten de bir aile tarihidir; muhtemelen kısa bir süre için bir İtalyan villasında geçer, böylelikle amcalar, halalar, kuzen-

ler bir araya gelir. Modayı takip etmesiyle ve modern haliyle Toni Goddard, imparatorları misafir etmektense amcalarını ve halalarını misafir etmeyi tercih eder ve çocukluğundan beri görmediği kardeşinin torunu yakutlardan daha değerli bir ödüldür.

Bu malzemelerden elbette ki iyi bir roman yazılabilir – insan, yüz sayfa okumadan önce kendini bu cümleyi söylerken bulabilir. Tamamen bize ait olmayan ancak ikiye ayrılıp okuduğumuz satırı içine alan bu muhalif ruhu yansıtan bu ses, ipuçları tüm zevki bozmasın diye hemen çapraz sorguya alınmalıdır. O halde, genel mutluluğumuzun ortasında bu şüpheli ve kıskanç duygunun üstü kapalı olarak söylenmesi ne anlama geliyor? Şimdiye dek, hiçbir şey mutluluğumuzu engelleyememiştir. Bir Rakonitz olmadan, o 'parıltılı gecelerin' birini dans ederek, içki içerek, çatılardaki karla ve 'It's moonlight in Kalua' adlı şarkıyı çalan gramofonla flört ederek geçiremeden, Betty ve Colin'i 'mükemmel bir şekilde giyinmiş olarak ... yavaş yavaş ve grotesk bir şekilde ilerlemekteler, Betty'nin ayakları saf ve parlak karları ufalarken, kadife kumaşlar bu ayakların etrafında ters çevrilmiş bir çanak gibi yayılmaktadır, Colin'in başlığındaki saçma kuştüyü düğümü' görmeden, kişinin kendi parmaklarıyla tüm bu parıltıyı ve fanteziyi yakalamadan sırf Miss Stern'ün raporu daha iyi değil midir?

Kıskanç ses, her şeyin nefis olduğunu ve ekspres trenden görülen bir çit gibi yüz sayfanın çabucak bittiğini kabul edecek ancak bütün bunlara rağmen bir şeyin yanlış olduğunu vurgulayacaktır. Biz bunu fark etmeden bir adam bir kadınla kaçabilir. Bu, artık hiçbir şeyin değerinin olmadığının bir kanıtıdır. Bu görüntülerin hiçbir şekli yoktur. Yaşam deviniminin tüm bu temsilleri, hayal gücümüzü yok etmektedir. Bir sahne diğerine, bir kişi başka bir kişiye eriyip karışır. İnsanlar, bir sohbet sisinden kalkıp başka bir sohbete gömü-

lür. Bu sohbetler, yumuşak ve kelimeler sayesinde şekilsizdir. Bunları kavramak mümkün değildir.

Bu iddiada gerçeklik payı vardır; zira düşündüğümüzde Giles Goddard, Loraine ile kaçmıştır ve bizim için sanki birisi kalkıp odayı terk etmiş gibi bu olayın hiçbir önemi olmadığı doğrudur. Biz sadece görüntülerden zevk alıyoruz. Yaşam deviniminin tüm bu temsilleri hayal gücümüzü yok etmektedir. Sinemada olduğu gibi önümüzdeki sahneleri kavrama gücümüz sonuna kadar açık bir şekilde oturur ve aklımız yerine gözlerimizle izleriz. Kriz yaşayan karakterlerden biri hakkında öğrendiklerimizi kullanmak istediğimizde, hiçbir coşkumuzun hiçbir enerjimizin olmadığını fark ederiz. Nasıl giyindikleri, ne yedikleri, kullandıkları argo sözcükler – bu karakterler hakkında tüm bunları biliriz; ancak bu karakterlerin kim olduklarını bilmeyiz. Zira bu insanlar hakkında bildiklerimiz, yaşam şekilleri izlenerek bize verilmiştir (tek bir istisna dışında). Karakterler, sohbet arasında bir arkadaşının hayatı hakkında bir hikâye anlatmak isteyen bir kişinin tutarsızlıkları ve yeni bir doğal düzen üzerine kurulur. Bu kişi, arkadaşının hikâyesini anlatırken yeni bir şeyler söylemek ve unutulmuş bir şeyleri eklemek için defalarca aniden susar; böylelikle en sonunda – bir kimse, başka bir kişinin yaşamının tanığı olduğunu hissetse de, söz konusu hayat muğlak kalır. Bu zayıf yöntem, gerçek dudaklarda yaşayan sözcüklerden damlayan mükemmelliğe sahip cümlelerin kullanılması bir amaç için son derece iyiyken bir diğeri için fecidir. Her şey akıcı ve canlıdır; ancak hiçbir karakter veya durum açıkça ortaya çıkmamaktadır. Alakası bulunmayan önemsiz şeyler, ortada kalakalır. Tüm görkemlerine rağmen sahneler bulutlanmıştır; krizler bulanıktır. Bir tasvir pasajı, bu yöntemin iyi ve kötü yönlerine ışık tutacaktır. Miss Stern, bir Çin ceketinin güzelliğine dikkatimizi çekmek ister.

> Ona baktığınızda, sanki hayatınızda daha önce hiç süsleme görmemiş olduğunuzu düşünürsünüz. Zira bu, harikulade ve egzotik olan şeylerin en üstünüydü. Çiçek yaprakları, iskele kuşunun mavi süslemesinin geniş bantları etrafındaki parlak motiflere eklenmişti; çiçek yaprakları uzun ve yeşil bir gagası olan gümüşi bir balıkçıl örülmüş her bir oval düzlemin etrafına yeniden işlenmişti ve balıkçılın açılmış kanatlarının arkasına bir gökkuşağı yapılmıştı. Gümüş rengi girişik bezemelerin arasında kelebekler –altın rengi ve siyah kelebekler– narin bir şekilde yer almaktaydı. Daha yakından baktıkça görülecek daha fazla şey –kelebek kanatlarındaki karmaşık, mor, çimen yeşili ve kayısı rengi işaretler– ortaya çıkıyordu...

Sanki yeterince şey görmemişiz gibi, Çin ceketi gözlerimizin önünde titremeye ve parlak bir bulanıklığa karışıp kayboluncaya dek, çiçeklerden çıkan minik stamenler, her bir leyleğin gözünün etrafındaki halkalar gibi detayları anlatamaya devam eder.

Aynı yöntem insanlar üzerinde uygulandığında da aynı sonuçları verir. Artık farklılıkları göremeyinceye ve ilgimiz kelime bolluğundan boğuluncaya kadar kişinin özelliklerine yeni özellikler, gerçeklere yeni gerçekler eklenir. Daha fazla baktıkça görülecek daha fazla şeyin olduğu gerçeği ceket veya insan olsun her şey için geçerlidir. Yazarın görevi bir şeyi çekip onu yirmi ayrı şeyin yerini tutacak şekilde ortaya koymaktır: Bu tehlikeli ve zor bir görevdir; ancak bu şekilde okuyucu yaşamın kalabalığından ve karışıklığından kurtulup yazarın kendisinin görmesini istediği o özel bakış açısını etkin bir şekilde edinir. Miss Stern'ün elinde başka araçlarının olması ve bunları dilediği gibi kullanabilmesi bazen hissettirilir ve aile reisi Anastasia Rakonitz'in ölümünün tasvir edildiği kısa bölümde bir süreliğine ifşa edilir. Bu nokta-

da aniden sözcüklerin akışı koyulaşır ve kalınlaşır. Dış yüzeyin altında bir şey olduğunun, bulmamız için söylenmeden bırakılmış ve bunun ne olduğunu düşünmemiz beklenen bir şey olduğunun farkındayızdır. Yaşlı kadının kaz ciğeri sosu ve kaplumbağa kabuğundan tarağını isterken öldüğünün anlatıldığı iki sayfada – kısa da olsa, kitabın herhangi bir otuz sayfasında anlatılandan iki kat fazla gerçeklik olduğunu düşünüyorum.

Bu görüşler, beni başladığım soruya geri getirir: Romancının yaşamla ilişkisi ve bu ilişkinin ne olması gerektiği. Romancının yaşama maruz kaldığını *A Deputy Was King* bir kez daha kanıtlamaktadır. Oturup yaşamı izleyerek duygularının köpüğünden ve enerjisinden kitabını yazabilir veya bardağını bırakıp odasına geçerek elindeki hazinesini Çin ceketi örneğindeki gibi yaşamın desteklediği bu gizemli süreçlere teslim eder – bu bir çeşit gayri şahsi mucizedir. Ancak her iki durumda da, diğer hiçbir sanatçıya aynı derecede acı vermeyen bir sorunla karşı karşıyadır. Tiz ve gürültülü bir şekilde yaşam, kurgunun gerçek sonucu olduğunu ve romancı yaşamı ne kadar çok anlar ve yakalarsa kitabının o kadar iyi olacağını daima ileri sürer. Buna karşılık, yaşam kendisinin fena halde karışık olduğunu ve en başta gözler önüne sürdüğü yanın genellikle romancı için hiçbir değerinin olmadığını eklemez. Görünüş ve hareket, yaşamın sanki bunlar kendisinin esas niteliğiymiş ve romancı ancak bunları yakalarsa amacına ulaşacakmış gibi romancıyı baştan çıkarmak için kullandığı tuzaklardır. Buna inanarak, romancı yaşamın canlanmasını hararetle aceleye getirir; büyükelçilikte hangi fokstrot dansının çalındığını, Bond Caddesi'nde hangi eteğin giyildiğini araştırır; en son yöresel küfürleri sinsice alır ve halk diline özgü son jargonu taklit eder. Romancı, zamanın gerisine düşmekten her şeyden daha çok dehşete kapılır: Anlatılan şeyin yeni olması temel kaygısıdır.

Bu çeşit bir çalışma büyük yetenek ve çabukluk gerektirir ve gerçek bir isteği tatmin eder. Bir kimsenin yaşının, kıyafetlerinin, danslarının ve sloganlarının dışındakileri bilmek, bir papazın ruhani maceralarında ve asil ruhlu bir okul müdiresinin arzularında çoğunlukla eksik olan bir faydaya hatta değere sahiptir. Gerçeğin yanılsamalarını üretmek için modern yaşamın kalabalık dansıyla ilgilenmenin John Donne'un şiirleri veya M. Proust'un romanları hakkında ciddi makaleler yazmaktan daha fazla edebi beceri gerektirdiği dahi ileri sürülebilir. O halde, yaşamın kölesi olan ve kitaplarını devinimin köpüğünden hazırlayan romancı, zor bir şey, hoşa giden bir şey, eğer o yönde bir anlayışınız varsa hatta bilgilendiren bir şey yapar. Ancak eser, 1921 yılının geçmesi, fokstrotların geçmesi gibi biter geçer; bu üç yıl içerisinde zaman, kendi işini görüp kendi yoluna giden herhangi bir başka moda gibi derbeder ve can sıkıcı görünmektedir.

Diğer yandan, yaşamdan korkarak çalışmaktan kaçmak aynı derecede tehlikelidir. Örneğin Addison'un makul benzetmelerinin, burada sessizce üretilebileceği doğrudur; ancak bu benzetmeler alçı gibi kırılgan ve tatsızdır. Ayakta kalabilmek için her cümlenin kalbinde küçük bir ateş kıvılcımı olması gerekir; tehlikesi ne olursa olsun romancı bunu kendi elleriyle ateşten koparmalıdır. O halde romancının durumu tehlikeli bir durumdur. Romancı yaşama maruz kalmalıdır; yaşamın sahtekârlığı tarafından baştan çıkarılma ve kandırılma tehlikesini göze almalıdır; yaşamın hazinesini yine yaşamdan almalı ve yaşamın artıklarını çöpe atmalıdır. Ancak belli bir zamanda şirketten ayrılmalı ve kendisi için çok büyük bir büyü saklayan süreçler tarafından – eğer eleştirmenlerden kurtulurlarsa, vücudunun katılaştırıldığı ve kalıcılıkla biçimlendirildiği o gizemli odaya çekilir.

Meredith'i Yeniden Okumak*

Meredith hakkındaki bu yeni çalışma,[1] bir elde The Shaving of Shagpat'ı veya Modern Love'ı tutarken diğer elde tutulacak bir ders kitabı değildir. Bu kitap, ustanın zorluklarıyla şimdiye kadar başa çıkmış ve kendisinin İngiliz edebiyatındaki nihai yeriyle ilgili fikir sahibi olmak isteyen okuyuculara yöneliktir. Kitap, Meredith hakkındaki görüşleri aydınlatacaktır; zira birçok kişinin Meredith'i yeniden okumasına neden olacaktır. Mr. Crees de bunu kolaylaştırmak için kitabı coşkulu bir ruhla kaleme almıştır. Son zamanlarda biraz sessiz kaldıkları raflardan Diana ve Willoughby Patterne'i ve Richard Feverel'i davet etmiş ve hava bir anda metaforun, epigramın ve müthiş bir şiirsel diyalogun şaşmaz dilini konuşan çok tiz ve yankılanan seslerle dolmuştur. Kendi durumumuzdan pay biçmek gerekirse, bazı okuyucular –bunca yıllık bir aradan sonra bir zamanlar tutkuyla hayranlık beslenen bir kahramanla karşılaştıklarında bu yazarın tuhaflıklarının ve kusurlarının artık hoş görülemez ol-

(*) *Times Literary Supplement*, 25 Temmuz 1918.

1 *George Meredith: A Study of his Works and Personality*, J. H. E. Crees.

duğunu fark ettiklerinde– anlık bir huzursuzluk hissedeceklerdir; bu okuyucular gençliğimizin hatalarını gayet iyi bir şekilde muhafaza ediyor görünürler. Üstelik Mr. Crees gibi oldukça sadık bir hayranın varlığı karşısında, bazı sadakatsizlikleri hatırlama şansı bulabiliriz. Bağlılığımızı zedeleyen ne Thackeray ne Dickens ne de George Eliot idi; ama aynı şeyi büyük Rus yazarlar için söyleyebilir miyiz? Garip bir şekilde Mr. Crees, Meredith'i kendi çağdaşlarıyla karşılaştırarak Meredith'in yeteneğini ölçerken, Turgenyev'den, Tolstoy'dan veya Dostoyevski'den bahsetmemiştir. Ancak sadık çoğunlukları baştan çıkaran *Babalar ve Oğullar*, *Savaş ve Barış*, *Suç ve Ceza* gibi eserlerdi ve işin daha da kötüsü, Meredith'i herhangi bir Viktoryen serasının korunaklı bir köşesinde uzmanların keyfi için üretilen ve el üstünde tutulan adalı bir kahraman durumuna düşürmüş görünmekteydi.

Rus yazarlar, tamamen yeni bir roman kavramı –bizim kavramımızdan daha geniş, daha akıllıca ve çok daha derin bir kavram– geliştirdikleri için bize üstün gelebilirler. Bu, insan yaşamını tüm boyutlarıyla ve derinliğiyle, her duygu tonuyla ve her düşünce inceliğiyle, kişisel tuhaflıkların ve özelliklerin çarpıklığı olmaksızın sayfalarına taşıyabildikleri bir kavramdı. Yaşam, üzerinde oynanamayacak kadar ciddi bir şeydi. Yaşam, yönlendirilemeyecek kadar önemli bir şeydi. Herhangi bir İngiliz romanı bu çok güçlü samimiyet karşısında sınav verebilir miydi? Karar, bir müddet, Meredith'e üstü kapalı bir şekilde karşıymış gibi görünmekteydi. Hoş deyişleri, aralıksız betimlemeleri, aşırı bencilliği akla getiren gereğinden fazla bireyselliği, bu inatçı ateşte sönecek esas özellikler olarak görülmekteydi. Bazılarımız, sürecin çoktan tamamlandığına ve yanmış kemiklerden ve bükülmüş tellerden başka hiçbir şey bulunamayan kitapları açmanın yararsız olduğuna inanacak kadar ileri gitmiştik. *Modern Love* ve

Love in the Valley gibi şiirler ve bazı kısa piyesler, zorlu sınavı daha başarılı atlattı ve belki de şimdilerde Mr. Crees'in edebiyat için sarf edilebilecek en büyük övgülerde bulunduğu gizli coşkuyu yaşatmıştı. Mr. Crees'in Meredith'i Shakespeare ile karşılaştırmaya vicdanı el vermemiştir. Mr. Crees, *Richard Feverel*'deki 'Diversion Played upon a Penny Whistle' adlı bölümün sadece Shakespeare'in yazabileceği üstünlükte bir bölüm olduğunu söyler. Meredith 'Matthew Arnold'ın edebi büyüklüğümüzün kaynağı olarak addettiği coşkulu zihinsel enerjiyi Shakespeare'den sonraki yazarlardan daha iyi canlandırır.' Bazı ifadelerden Meredith'in tartışmasız büyük şairlerden biri olduğu sonucu bile çıkarılabilir. 'Hiçbir yazara böylesine zengin yetenekler bahşedilmemiştir.' Meredith, 'bazı bakımlardan, edebiyata şimdiye değin adanmış en mükemmel zekâya' sahipti. Ayrıca bunlar anlık bir coşkunun sorumsuz hareketleri değil yetenekli bir şekilde ve eleştirel bir bakış açısıyla yazan ve üstünlük derecelerine anlaşılır takdir dereceleriyle ulaşan bir adamın dikkate değer düşünceleridir. Belki de Mr. Crees'in ölçülendirmesini Shakespeare'in yerine Donne'u koyarak değiştirebiliriz; ancak yine de Meredith'i yeniden okumak için doğru ruh haliyle oluşturduğu üstünlük derecelerimizi düzenleyebiliriz.

Meredith duyguların tam merkezini amaçladığından ve başarılı olduğunda tam da o noktayı mesken tuttuğundan dolayı, Meredith'i okumanın doğru ruh halinde büyük oranda coşku olmalıdır. Aslında tam da bu noktada Meredith ve Rus yazarlar arasındaki esas farklardan bir tanesi ortaya çıkar. Rus yazarlar biriktirir; çirkinliği kabul eder; anlamaya çalışır; inanılmaz kavrama güçleri ve gerçeğe duydukları sarsılmaz saygıyla insan ruhunun her seferinde daha da derinlerine nüfuz eder. Buna karşın Meredith, gerçeği etkisi altına alır; gerçeği bir ifadeyle ele geçirir; kendisinin en iyi ifadeleri sadece bir ifade değil bir bütün oluşturup par-

lak bir ışık çizgisi olarak parlayan birçok farklı gözlemin bileşimidir. Bu tür ifadeler sayesinde, karakterlerini tanırız. Bu karakterleri düşündüğümüzde aklımıza bu ifadeler gelir. Sir Willoughby'nin 'bir bacağı vardır', Clara Middleton 'gençliğini bir bayrak gibi taşır'. Vernon Whitford 'Phoebus Apollo'nun oruçlu keşişe dönmüş' halidir; roman okuyan herkesin hafızasında bu tip ifadelerden oluşan bir depo yer alır. Ancak aynı süreç, yalnızca tek bir karaktere değil farklı ruhsal durumların temsil edildiği daha geniş ve karmaşık durumlara uygulanır. Yine bu noktada, bir dizi metaforla ve epigramla can sıkıcı gerçeklere olabildiğince az başvurmaya kalkarak gerçekleri ezmeyi istemektedir. O zaman bu aslında müthiş bir gayrettir ve kaos da genellikle akıl karıştırıcıdır. Ancak başarısızlığı, aşırı derecede hırslı olmasından kaynaklanmaktadır. Bir çay partisini tasvir edeceğini düşünelim; öncelikle bir çay partisini teşhis etmemizi kolaylaştıracak unsurları –sandalyeler, masalar, fincanlar, vs.– ortadan kaldırmakla başlayacaktır; bu salıneyi sadece bir parmaktaki yüzükle ve pencerenin önünden geçen bir kuş tüyüyle ifade edecektir. Ancak yüzüğe ve tüye öylesine bir tutku ve karakter ve çıplak odada oynayan keskin hayal ışınları yerleştirir ki dikkatli bir realist her birini ayrı ayrı tasvir etmiş gibi tüm detaylara sahip oluruz. Meredith'in çoğunlukla yarattığı bu etkiyi yaratmak üstün bir marifettir. Böyle zamanlarda inanıldığı üzere, roman sanatının gelişmesi bu yolla olacaktır. Bu güzellik ve bu büyük heyecanlar için haftanın gününü bilmenin sonucu olan güvenilirliği karşılığında hanımefendilerin nasıl giyindiğini, büyük krizin hangi güvenilir olaylar silsilesi ile atlatıldığını bilmeye değerdir. Sırf güvenilirlikten daha önemli bir şeyi feda edip etmediğimizden şüphe ederiz. Çarpıcı yoğunluk anlarımız olur; ebedi bir güzellik seviyesine ulaşırız; ancak belki de bu güzellik kendisini tatmin edici bir güzellik yapan bazı özellikler-

den yoksundur. Meredith şöyle yazmıştı, 'Leş gibi bir köşedeki örümcek ağlarını değil epik nesneleri seviyorum – bunları ortaya çıkarmanın cazibesini bildiğim halde.' Yavanlıktan kaçındığı gibi çirkinlikten de kaçınır. 'Katıksız realizm en iyi ihtimalle gübre sineği yetiştiricisidir,' demiştir. Katıksız romantizm, daha şeffaf bir böcek üretir; ancak belki de bu böcek gübre sineğinden bile daha insafsızdır. Bir parça realizm – yoksa bu sempatiye daha yakın bir şey midir? – Meredith'in kahramanını, Mr. Crees'e saygıda kusur etmeyerek, zaten her zaman onurlu ancak yorucu bir kişi olarak gördüğümüz beyefendi olmaktan kurtaracaktı. Kitaplarındaki dağ havasına daha fazla bulut çeşidi konduracaktı.

Ancak öyle ya da böyle, Meredith'te kökleşmiş bir asalet alışkanlığı vardır. Örneğin başka hiçbir yazar, günlük dili tamamen göz ardı etmemiştir ve diyaloglarında hiçbir uygunsuzluk olmadan bizzat Kraliçe Elizabeth tarafından söylenebilecek cümlelere yer vermiştir. *The Tragic Comedians*'daki iki sayfayı çevirdiğinizde karşınıza çıkacak cümlelerden iki örnek verelim: 'Gözümün önünden kaybol dedim!' 'Anne dediğim sizin acımasızlığınızdan kaçarak kendi rızamla ona gittim!'. Toplumun uzun süreden beri devam eden kayıtsızlığının Meredith'in sahteye ve yapmacığa ilgisini arttırdığını tahmin etsek de bu onun doğal alanıdır. Bu sebeple, diğer nedenlerin yanı sıra, kendi dünyasının sert bir biçimde sınırlandırılmış, oldukça az nüfuslu, biraz acımasız ve yoksul, kaba, aptal veya bu üçünün karışımı olan oldukça sıradan ve ilginç kimselerin girmesine izin verilmeyen aristokrat bir dünya olduğuyla ilgili rahatlıkla şikâyet edilebilir.

Sadece romanlarıyla değerlendirilse bile Meredith'in büyük bir yazar olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Şüphe, büyük bir romancı addedilip addedilemeyeceği; aslında roman yazma tekniğini soğuk bulan bir kişinin bu teknikle isteyerek yazan kişilerle karşılaştırıldığında başarılı olup ol-

mayacağı konusunda uyanmaktadır. Kaçmaya çalışır; ancak bu kaçış esnasında ilginç fakat başarısız enerjiyle ürettiği bölümler Meredith'in eserlerinin beğenilmesi önündeki gerçek engellerdir. Neye karşı mücadele ettiğini sorarız. Ne için çabalıyor? Doğması gereken zamandan başka bir zamanda doğmuş bir oyun yazarı mıydı? Bazen bir Elizabeth dönemi oyun yazarıydı, bazen de *The Egoist*'in son bölümlerinde sezildiği gibi bir Restorasyon dönemi oyun yazarıydı belki de. Bir oyun yazarı gibi, ihtimallerle alay eder, tutarlılığı aşağılar, coşkun bir andan diğerine atlayarak yaşar. Diyalogları genellikle kafiyesiz şiirin rahatlığına can atar görünmektedir. Karakter incelemesi için tüm analitik çabasına karşı, modern romanı doğrulayan canlı erkekler ve kadınlar değil içlerinde tekilden çok geneli barındıran harika kavramlar yaratır. Diana karakterinde tek bir kadından ziyade kapsamlı ve güzel bir kadınlık kavramı vardır; Richard Feverel'de romantik aşk tutkusu vardır; ancak sevgililerin yüzü kırmızı ışıkta belli belirsizdir. Kitaplarının gücü ve zayıflığı işte buradadır; ancak eğer zayıflık yukarıda belirttiklerimizde ise, güç de bu zayıflığı karşılık olarak dengeleyecek niteliktedir. Meredith'in büyük cesareti ve verimliliğiyle tam bir İngiliz hayal gücüne sahip olması, yüreklilik ve aşk gibi büyük duyguları anlatmadaki müthiş ustalığı, doğayı ve insanoğlunu anlayışa çağırmadaki ve insanoğlunu doğanın uçsuz bucaksızlığıyla bütünleştirmedeki gücü, iyi yaşamanın ve güzel düşüncelerin zevkini çıkarması – bütün bu özellikler, kavramlarına boyutlarını ve evrenselliği kazandıran niteliklerdir. Bu bakımdan, İngiliz edebiyatının en büyük yazarlarından biri olduğunu ve edebiyatımızın başeserlerinden başka hiçbir yerde rastlanamayacak özellikleri kullanmadaki becerisini takdir etmeliyiz.

Romanın Anatomisi*

Bazen köy pazarlarında, köylülerin gelip mucize yaratan haplarını alması için bir platform üzerinde bağıran bir profesör görebilirsiniz. İster fiziksel ister ruhsal olsun her türlü hastalığa uygun bir adı ve ilacı vardır; eğer köylüler şüpheyle geri çekilirse, birdenbire bir diyagram çıkarıp insan anatomisinin farklı noktalarına bir çubukla işaret eder. Çabuk çabuk öylesine uzun Latince sözcükler söyler ki ilk köylü one doğru utangaç bir biçimde tökezleyerek yürür; onu bir başka köylü izler. Hapını alıp bir başka yere gider ve orada hapı gizlice açıp umutla yutar. Mr. Hamilton kürsüsünden,' 'Kendisini yeni yetme bir realist olarak gören genç roman sanatçısı adayı' diye bağırır. Yeni yetme realistler öne gelip profesörden –profesör cömert bir insan olduğu için– beş hap ile birlikte ev tedavisi ile ilgili dokuz tavsiye alırlar. Bir başka deyişle, kendilerine cevaplanmak üzere beş 'inceleme sorusu' verilmiş ve dokuz kitap ya da bölüm okumaları tavsiye

(*) *The Athenaeum*, 16 Mayıs 1919.

1 *Materials and Methods of Fiction*, Clayton Hamilton. Giriş yazısını yazan Brander Matthews.

edilmiştir. '1. Realizm ve romantizm arasındaki farkları açıklayınız. 2. Realistik yöntemin avantajlarını ve dezavantajlarını nelerdir? 3. Romantik yöntemin avantajları ve dezavantajları nelerdir?' – evde böyle konular üzerinde çalışmaktadırlar ve büyük bir başarıyla kitabın 'gözden geçirilmiş ve genişletilmiş bir basımı' kitabın ilk basımının onuncu yıldönümünde çıkarılmıştır. Açıkçası Amerika'da Mr. Hamilton çok iyi bir profesör olarak görülmektedir ve tedavilerinin mucizevi nitelikleri hakkında bir sürü kanıtı olduğu şüphesizdir. Ancak bir de Mr. Hamilton bir profesör değilmiş; bizler saf köylü çocuklar değilmişiz; roman da bir hastalık değilmiş gibi düşünelim.

İngiltere'de romanın bir sanat olduğunu söyleme alışkanlığımız vardır. Bize roman yazmak öğretilmez; ikna başvurduğumuz en klasik yöntemdir. Eleştirmenlerin 'roman sanatının genel prensiplerini ortaya çıkarıp formülleştirmelerine' rağmen işlerini bir hizmetçi kadar iyi yapmışlardır; partiden sonra etrafa çekidüzen vermişlerdir. Eleştiriye şimdiki zamanın sorunları için hiçbir zaman başvurulamaz ya da nadiren başvurulur. Diğer yandan, ister ölmüş ister canlı olsun iyi bir romancının bu sorunlar hakkında söyleyecek –oldukça dolaylı bir şekilde söylense de, farklı insanlara farklı biçimlerde söylense de, aynı kişinin farklı gelişim dönemlerinde farklı şekillerde söylense de– bir şeyi mutlaka vardır. O halde, eğer herhangi gerekli bir şey varsa, en gerekli olanı kendi gözlerinizle kitabınızı okumanızdır. Ancak doğruyu söylemek gerekirse, Mr. Hamilton didaktik üsluptan bizi bezdirmişti. Sadece temel alfabe bilgisinden başka hiçbir şey gerekli değilmiş gibi görünmektedir; Henry James dikte etmeye başladığında bu bilgiden vazgeçerek bile bunun yapılabileceğini hatırlaması keyiflidir. Yine de, eğer kitaplara bir düşkünlüğünüz varsa örnekse *Emma*'yı okuduktan sonra Jane Austen'in romancılığı hakkında –bir olayın nasıl mükem-

mel bir şekilde diğerine dikkat çektiğini; hiçbir şey söylemeyerek kesinlikle bir şey söylediğini; bu yüzden de etkileyici deyişlerinin ne kadar ilginç olduğu vs.– düşünmeniz olasıdır. Hikâyeden ayrı olarak cümleler arasında bir tür ufak biçim kendi kendini geliştirir. Buna karşın kitaplardan öğrenme olsa olsa tutarsız bir iştir. Kitapları 'romantik' ya da 'realistik' olarak adlandırmak şöyle dursun öğrenme o kadar belirsiz ve değişkendir ki en sonunda insanlar hakkında düşündüklerinize benzer bir şekilde kitapların da oldukça karışık, oldukça aşikâr, birbirinden farksız olduğunu düşünebilirsiniz. Ancak bu Mr. Hamilton için asla geçerli değildi. Mr. Hamilton'a göre her sanat eseri parçalara ayrılabilir; bu parçalar isimlendirilip numaralandırılabilir; bunlar öncelik sıralarına göre bir kurbağanın iç organları gibi bölünüp alt sınıflara ayrılabilir. Böylece, bu parçaları yeniden bir araya getirmeyi öğrenebiliriz – yani Mr. Hamilton'a göre bu şekilde yazmayı öğreniriz. Güçlük, esas düğüm ve açıklama vardır; tümevarım ve tümdengelim yöntemleri vardır; kinetik ve statik vardır; aynı şeyin alt bölümleriyle doğrudan ve dolaylı olanlar vardır; yan anlam, açıklama notu, kişisel denklem ve düz anlam vardır; mantıksal dizilim ve kronolojik sıra –kurbağanın tüm parçaları ve daha fazla bölünebilecek tüm parçalar– vardır. Yalnızca 'vurgu' durumunu ele alalım. On bir çeşit vurgu vardır. Son konuma, ilk konuma, duraklamaya, doğru orantıya, ters orantıya, tekrarlamaya, antiteze, şaşkınlığa, gerilime göre –şimdiden yoruldunuz mu?– vurgu vardır. Amerikalıları ele alalım. Bir hikâyeyi her seferinde farklı bir vurgu çeşidiyle on bir kez yeniden yazmışlardır. Aslında Mr. Hamilton'ın kitapları bize Amerikalılar hakkında oldukça fazla şey öğretmektedir.

Buna rağmen Mr. Hamilton, bir kurbağayı parçalara ayırabileceğinizi ancak onu zıplatamayacağınızı; zira maalesef hayat diye bir şey olduğunu bazen rahatsız bir şekilde kav-

rar. 'Hiç sıkılmamak için kendini dikkatli bir şekilde eğit' ve 'canlı bir merak ve gönüllü bir anlayış' geliştir gibi yaşamı romanla açıklama yöntemleri verilmiştir. Ancak Mr. Hamilton'ın yaşamdan hoşlanmadığı ortadadır; kendisininki gibi düzenli bir müze ile onu kim suçlayabilir? Ne olursa olsun kitaplar olduğu için yaşamı oldukça zahmetli ve gereksiz bulur. Ancak Mr. Hamilton'ın yaşam hakkındaki görüşleri öylesine aydınlatıcıdır ki bu görüşler kendi sözcükleriyle aktarılmalıdır:

> Belki de gerçek dünyada cahil ve köylü insanlarla konuşma zahmetine asla girmemeliyiz; ancak *Middlemarch*'ın sayfalarında bu kişilerle karşılaşmayı zaman ve enerji kaybı olarak görmeyiz. Kendi adıma gerçek hayatta Thackeray'in *Vanity Fair*'indeki gibi insanlarla görüşmekten kaçınmışımdır; ancak oldukça uzun bir romanın tümü boyunca bu insanlarla arkadaşlık etmeyi sadece ilginç değil aynı zamanda yararlı da bulurum.

'Cahil köylü insanlar' – 'ilginç ama yararlı' – 'zaman ve enerji kaybı' – bu kadar boşu boşuna dolaşmaktan ve can sıkıcı çalışmadan sonra en sonunda doğru yoldayız. Uzunca bir süre, Amerikalıların vurgunun on bir çeşidi hakkında on bir tema yazmasının hiçbir karşılığı olmadığı görülmüştü. Ancak şimdilerde, bitkin beynin günlük olarak kamçılanmasının bir karşılığı olabileceğini belli belirsiz kavrıyoruz. Bu bir unvan değil; zevkle veya edebiyatla hiçbir ilgisi yoktur; ancak Mr. Hamilton'ın ve çalışkan arkadaşlarının uzakta ufukların üzerinde sadece okumaya devam ederek ulaşabilecekleri olağanüstü bir aydınlanma çemberi gördükleri ortaya çıkmaktadır. Okunan her kitap geçilen bir dönüm noktasıdır. Yabancı dillerde yazılan kitaplar iki kez fazla sayılır. Bunun gibi bir kitap, Mathhew Arnold'ın hayaleti olabilecek en önemli denetçiye gönderilecek bir tez niteliğindedir. Mr.

Hamilton kabul edilecek mi? Mr. Hamilton kadar coşkulu, değerli, nefes nefese birini reddedecek yürekleri var mı? Mr. Hamilton'ın şu alıntılarına bir bakın; bu alıntılar hakkındaki yorumlarını dikkate alın:

> 'Sayısız arının mırıltısı.'... Bu bağlamda zihne 'sayılamayacak kadar çok' olduğunu ifade eden sayısız kelimesi, akıllara arıların mırıltısı hissini vermektedir.

Saf köylü çocuklar ona bundan fazlasını anlatmış olmalıdır. 'Büyülü çerçeveler' ve 'unutuşun haksızlığı' hakkında söylediklerini alıntılamak gereksizdir. 208. sayfada üslubun bir tanımı yok mudur?

Hayır, Mr. Hamilton asla kabul edilmeyecektir; kendisi ve kendisinin öğrencileri çöl kumlarında sonsuza dek çalışmak zorundadır ve aydınlanma çemberinin ufuklarında daha belirsiz ve daha uzak olacağından endişe ediyoruz. Yukarıdaki cümleyi yazdıktan sonra, edebiyatla ilgili olarak bir kimsenin katıksız bir snop olmaktan ne kadar az utandığını görmek ilginçtir.

Gotik Romans*

Miss Birkhead'in[1] birçok kişi başını kaybederken kendi başını kaybetmemeyi başarması kendisinin doğal sağduyusu hakkında oldukça fazla şey söyler. Boğulmadan birçok kitap okumuştur. Bulantı duymadan birçok olay örgüsünü analiz etmiştir. Edebiyat bilinci, üzerine cesaretle yığılan eski romanlarla dolu çöp kutusu tarafından ortadan kaldırılamamıştır. Miss Birkhead'in 'Gotik romansın ve korku hikâyelerinin kaynağını ana hatlarıyla takip etme teşebbüsü' ışığın loş olduğu ve kalın toz yığınlarının bulunduğu tavan aralarında ve bodrum katlarında el yordamıyla dolaşmasına yol açmıştı. Edebiyatımızın kalın çilesindeki bir ipliği takip etmeye değerdir. Miss Birkhead şokun ve korkunun estetik değerinin eleştirel bir irdelemesini içerecek şekilde çalışmasının kapsamını genişletmiş ve bu özel dürtüyü gerektiren üslup analizine girişmiş olsaydı, çalışmasına duyulan ilgiyi arttırırdı. Ancak anlatısı, sorgulamayı daha da ileri götürebilecek malzemeleri öğrencilere sağlayacak kadar okumaya değerdir.

(*) *Times Literary Supplement*, 5 Mayıs 1921.

1 *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, Edith Birkhead.

Gotik romansın, 1764 yılında Horace Walpole'un *Castle of Otranto* adlı eseriyle tanıtıldığı düşünüldüğünde, bunu Spenser'ın veya Shakespeare'in romanslarıyla karıştırmamak gerekir. Bu, mevcut üsluba bir tepki olarak şakadan veya bu üsluptan kurtulmak için üretilmiş parazit ve yüzeysel bir üründür. En ünlü Gotik romans yazarlarının isimlerini gözden geçirirsek –Clara Reeve, Mrs. Radcliffe, Monk Lewis, Charles Maturin, Sarah Wilkinson– bu isimlerin hayallerinde canlandırdıkları düşlerin absürtlüğüne güleriz. Belki de bu gelişme nedeniyle kendimizi tebrik etmeliyiz. Atalarımızın, Mrs. Bennett'in *Beggar Girl and her Benefactors* adlı eserinin iki bin kopyasını basıldığı gün yedi cilt için otuz altı şiling vererek aldığı için çöpte iştah açıcı bir şey olduğu veya kaba bir iştah olduğu düşünülebilir. Atalarımıza şüphenin yararını sunmak sadece inceliksiz bir harekettir. Kendimizi atalarımızın yerine koyalım. 1764 yılında sıradan bir kütüphanenin bir kısmını oluşturan kitaplar, tahminen Johnson'dan *Vanity of Human Wishes*, Gray'den *Poems*, Richardson'dan *Clarissa*, Addison'dan *Cato*, Pope'dan *Essay on Man* adlı eserlerdir. Hiç kimse, daha farklı bir şey bekleyemez. Aynı zamanda, edebiyat eleştirmenlerinin çok az farkında olmalarına rağmen, edebiyat sevgisi iyi kitaplar tarafından değil kötü kitaplar tarafından oluşturulur ve ilk yıllarda bu kitaplardan beslenir. Tüm okumalar, metroda değil de kütüphanelerde yapıldığında kötü bir gün olacaktır. 18. yüzyılda dönemin garip edebi erdemlerinden hiç zevk almayan oldukça büyük bir topluluk olmalıydı. Günlerin ne kadar uzun ve gürültü ve patırtıdan ne kadar uzak olduğunu düşünürsek, önde gelen ustalara açıkça meydan okuyarak büyüyen bir yazarlar okuluyla karşılaştığımızda şaşırmamalıyız. Horace Walpole, Clare Reeve ve Mrs. Radcliffe sırtlarını kendi dönemlerine dönüp – kaleleriyle, baronlarıyla, hendekleriyle ve cinayetle-

riyle 18. yüzyıldan daha zengin olan ortaçağın keyifli bilinmezliğine dalmışlardır.

Horace Walpole'un yarı şakayla başladığı şeye Mrs. Radcliffe ciddi bir şekilde ve inanılmaz bir gayretle devam etmiştir. Konuyla ilgili olarak bilinç sahibi olduğu, sırları işlerini tamamladığında onları açıklamak için çektiği acılardan belli olmaktadır. 'Yüz hatlarında ve ellerde görülebilen solucanlar tarafından parçalanmış ve biçimsizleştirilmiş' insan vücudu, bir yeminini yerine getirir gibi oraya makul bir şekilde yerleştirilmiş balmumundan bir imgeye dönüşür. Ancak ilk olarak yeni gizemler icat etme daha sonra da onları açıklama zorunluluğundan dolayı sürekli gergin bir halde olan romancının, sanatın geliştirilmesi için hiç zamanının olmamasına çok da acayip gelmez. Miss Birkhead, "Mrs. Radcliffe'in kadın kahramanları, ayrıt edici tüm kişisel özelliklerin ifadesiz bir türe karışıp dönüştüğü karma bir fotoğrafa çok benzemektedir," der. Aynı kusur, heyecan ve macera kitaplarının çoğunda görülebilir; ne de olsa bu, konunun doğasında yer alır. Zira bir hanımefendinin zeytin ağaçlarından mürekkep bir manzara umduğu yerde solucanlar tarafından kuşatılmış çırılçıplak bir erkek vücuduyla karşılaştığında çığlıklar atmaktan ve düşüp bayılmaktan başka bir şey yapması pek de muhtemel değildir. Çığlıklar atan ve düşüp bayılan kadınlar bunu aynı şekilde yaparlar. Bu, önce şok etmeye devam ederken ilk önce yavan daha sonra da komik bir hal bir korku hikâyesi yazmanın oldukça zor olmasının nedenlerinden biridir. "Adeline Barnett, bir zambak kadar beyaz, bir çam kadar uzundu; zarif siyah gözleri elmaslar gibi parlıyordu; bir tanrıçanın görkemli havasıyla hareket ederdi" diye yazan Miss Wilkinson bile bunu yapmadan önce en sevdiği üslubu alaya almak zorundaydı. Scott, Jane Austen ve Peacock, bu eğilimin saçmalığına gülmek için bulundukları doruklardan aşağı indiler ve her ne pahasına olursa ol-

sun bu eğilimi yeraltına sığınmaya zorladılar. Zira bu eğilim, 19. yüzyıl boyunca gizlice gelişti ve bugün altı peniyle kitap sergisindeki *Mysteris of Udolpho*'nun tanınan halefini alabilirsiniz. Adeline Barnett da öyle ya da böyle geçersiz bir karakter değildir. Şu anda büyük bir ihtimalle bir kontun habis, renkli ve toplumda yer edinmiş kızıdır. Ancak eğer ona Miss Wilkinson'ın Adeline'i olarak seslenirseniz, yine de size cevap verecektir.

Romansın gotik ve hayal gücünün mehtap halini tam olarak hangi noktada aldığına karar vermek iyi bir alıştırma olacaktır. Coleridge'in *Kubla Khan*'daki zalim sevgilisi için ağıt yakan kadın hakkında yazdığı satırlar, duygunun başarılı bir şekilde kullanılmasının mükemmel bir örneğidir. Miss Birkhead'in de gösterdiği gibi zorluk, nerede duracağını bilmektedir. Mizahı kontrol etmek göreceli olarak kolaydır; psikoloji sıklıkla abartılmak için fazla meşakkatlidir; ancak romans yeteneği kolaylıkla kontrolden çıkabilir ve sahibinin adına acımasız bir şekilde gölge düşürür. Maturin ve Monk Lewis, Mrs. Radcliffe sakin bir şekilde ortaya çıkana kadar korkuyla beklemişlerdi. Bunun bedelini de ödediler. Kurukafalı kadın, vampir adam, eskiden dehşete kapılmış ve donmuş papazlar ve canavarlar güruhu şimdilerde hizmetçilerin salonundaki karanlık bir dolapta anlaşılmaz bir şekilde konuşmaktadırlar. Günümüzde, kendimizi bu etkinin daha zekice araçlarla üretildiğiyle methederiz. Baronların çürüyen bedenleri veya gulyabanilerin yeraltında çevirdiği işler yüzünden değil içimizdeki hayaletler yüzünden ürpeririz. Buna karşın, sınırlarımızı genişletme, tehlikesiz bir şekilde heyecan hissetme ve yaşamın gerçeklerinden olabildiğince uzağa kaçma arzusu bizi gizemli ve bilinmez olanın tehlikeli içeriğiyle sürekli olarak oynamaya iter. Miss Birkhead'in öne sürdüğü üzere, bilim geleceğin gotik romansını uçaklarla ve telefonlarla değiştirecek. Halihazırda daha cesur romancıla-

rımız, şaşırtmak ve korkutmak için psikanalizden yararlanmaktadır. Ve halihazırda bu tür riskler, romanda anormalin kullanımına katılmıştır – genç nesil, *Turn of the Screw*'deki korkunun oldukça sıkıcı ve saçlarını diken diken edecek bir korku için fazlasıyla geleneksel olduğundan şikâyet ederken duyulmuştur. Gelgelelim, Henry James'in bir Got olduğunu söylemek mümkün müdür?

Romanda Doğaüstü*

Miss Scarborough[1] romanda doğaüstünün kullanımıyla ilgili araştırmasının sonuçlarını 'anlamlı ve kapsamlı' olarak tanımladığında yalnızca doğaüstüyle ilgili herhangi bir tartışmada önerinin belki de bilimsel bir girişimden daha yararlı olduğunu eklemeliyiz. Edebiyattaki doğaüstü şeylerin kullanımıyla ilgili her türlü örneği zaman işaretlerinin sunduğundan başka bir teoriye veya sisteme gerek olmaksızın bir araya toplamak, özgürlüğün özel bir değeri olduğu yerde okuyucuyu özgür bırakır. Muhtemelen birtakım psikolojik yasalar, kitabının sayfalarında geçen hayalet ve anormal ruhsal durumlar hakkındaki yüzlerce hikâyenin altında bulunmaktadır; alacakaranlık durumumuzda iddiada bulunmaktansa tahminde bulunmak, duygularımızı sınıflandırmaktansa sadece hissetmek daha iyidir. İnsan doğasının doğaüstü şeylerle ilgili hikâyelerden aldığı keyfin bu kadar çok delilinin olması, bu ilginin hem yazar hem de okuyucu için neye işaret ettiğinin sorulmasına kaçınılmaz olarak neden olur.

(*) *Times Literary Supplement*, 31 Ocak 1918.

1 *The Supernatural in Modern English Fiction*, Dorothy Scarborough.

İlk olarak, hayalet hikâyelerini bu kadar çok sevmemize yol açan korku hissinden alınan zevki ve insanoğlunun bu garip arzusunu nasıl açıklayacağız? Herhangi bir tehlikede olmadığımızın farkında olduğumuzda korkmak eğlencelidir; zihnin yirmi dört saatin yirmi üçünde geçilmesi imkânsız olan engellerden geçebilme yeteneğinden emin olmak daha da zevklidir. Fiziksel acı veya dehşet verici bir kargaşa beklentisiyle beraber ham haldeki korku, vakur olmayan ve moral bozucu bir duygudur. Halbuki korku ustalığı, diğer kişileri etkileyebilmesine rağmen bizim için hiçbir şey ifade etmeyen saygıya değer bir cesaret maskesi yaratır sadece. Ancak doğaüstü şeyler hakkında okuduğumuz hayalet hikâyelerinden duyduğumuz korku, korkunun rafine ve tinselleştirilmiş özüdür. Bu korku, inceleyebileceğimiz ve kendisiyle oynayabileceğimiz bir korkudur. Bir hayalet hikâyesinden korktuğumuz için kendimizi küçük görmek bir yana, hassasiyetin bu kanıtından gurur duyarız ve büyük ihtimalle yasadışı olarak görmeyi alışkanlık edindiğimiz belli başlı güdülerin meşru tatmin şansını bilinçsiz olarak memnuniyetle karşılarız. Bir yerde insan güdülerini reddetmenin bir başka noktada bu güdülerin taşmasına neden olurmuş gibi edebiyatta doğaüstü şeylere karşı duyulan arzunun 18. yüzyılda düşüncelerde rasyonalizm eğilimiyle kesiştiğini belirtmek önemlidir. Bu güdüler, Mrs. Radcliffe'in yazıları bunların seçili kanalı olduğunda, kesinlikle sel gibi akmaktaydı. Mrs. Radcliffe'in hayaletleri ve harabeleri, doğaüstü şeylerle ilgili herhangi bir abartıya hızlı bir şekilde hizmet eden ve gülüşümüzün yerini korkunun aldığı kaderden çok çekmiştir. Buna karşın, bize hizmet eden imgesel sembolleri bir kenara atmakta hızlı davranmamıza rağmen, arzu süregelir. Mrs. Radcliffe ortadan kayıplara karışsa da, doğaüstü şeylere duyulan arzu devam eder. Doğaüstü şeylerle ilgili bazı unsurlar şiirde öylesine değişmezdir ki bu sanatın

normal dokusunun bir parçası olarak görülebilir; ancak ruh haline getirilmiş şiirde bu, korku gibi bir duyguyu nadiren provoke eder. Hiç kimse *Yaşlı Gemci*'yi okuduktan sonra karanlık bir geçitten geçmeye korkmazdı; aksine kendisini ziyaret etmeye tenezzül eden herhangi bir hayaletle karşılaşmaya cesaret ederdi. Muhtemelen bir parça gerçeklik korku uyandırmak için gereklidir; gerçeklik ise en iyi düzyazı tarafından nakledilir. Kesinlikle en iyi hayalet hikâyelerinden biri olan *Redgauntlet*'teki "Wandering Willie's Tale"de İskoç aksanı kullanımıyla birlikte ortamın yalın gerçekliğinin büyük katkısı olmuştur. Kahraman gerçek bir adamdır; köy yeri olabildiğince gerçektir; yeşil ve gri manzaranın tam ortasında ansızın şölen yapan ölü günahkârlarla beraber Redgauntlet Kalesi'nin kızıl saydamlığı ortaya çıkar.

Scott'ın üstün dehası, doğaüstü ile ilgili moda ne olursa olsun bu hikâyeyi ölümsüz kılacak bir zafere imza atar. Steenie Steenson o kadar gerçektir ve hayaletlere olan inancı o kadar canlıdır ki korkumuz, hikâyenin kendisinin artık bizi korkutmaması yüzünden Steenie'nin korkusunu algılama biçimimizden kaynaklanır. Aslına bakılırsa, eğlenen ölülerin görüntüsü artık gülünç, romantik veya belki de vatansever bir ruhla karşılanır; hiçbir şekilde tüylerimizi diken diken etme umudu yoktur. Bunu yapabilmek için yazarın yönünü değiştirmesi gereklidir; bizi ölülerin hayaletleriyle değil içimizde yaşayan hayaletlerle korkutmaya çalışmalıdır. Mrs. Scarborough'un da şahit olduğu gibi son yıllarda psişik hayalet hikâyelerindeki büyük artış, kendi ruhsallığımızla ilgili algımızın ivme kazandığını ortaya döker. İnsan ruhundaki doğaüstünü bulmaya çalışan bir dönem rasyonel dönemin yerine geçmiştir; psişik araştırmalardaki gelişmeler, bu isteği besleyen tartışmalı gerçek için bir kaynak sunar. Esasında Henry James, *The Turn of the Screw*'u yazmadan önce, "İyi, gerçekten etkili ve kalpleri titretecek hayalet hikâyele-

ri (bu hikâyeleri kabaca adlandırmak gerekirse) çoktan anlatılmıştır... Aslında bu yeni tür, tamamen modern bu 'psişik durum', akan bir laboratuar musluğuna maruz kalmış gibi tüm gariplikleri temizledi,... açıkçası bu yeni tür çok az şey vaat ediyordu." Gelgelelim, *The Turn of the Screw*'dan bu yana ve hiç şüphesiz büyük oranda bu başyapıt sayesinde, yeni tür 'sevgili eski kutsal korku' olmasa da yine de oldukça etkili modern bir örnek olarak varlığını ispat etmiştir. Geçmiş nesillerin *The Mysteries of Udolpho* okurken ne hissettiğini bilmek isterseniz, *The Turn of the Screw* okumanız çok yerinde olacaktır.

Deneyimler, yeni korkunun eski korkuya; saçların havaya dikilmesi, büyümüş gözbebekleri, katı kaslar, daha güçlü bir ses ve hareket algısı gibi fiziksel duyarlık üretmesi bakımından benzediğini kanıtlar. Peki biz neden korkuyoruz? Harabelerden, ayışığından veya hayaletlerden korkmuyoruz. Aslında Quint'in ve Miss Jessel'in hayalet olduğunu keşfetmekten mutlu olmamız gerekir; ama her ikisinde de hayaletlere ait ne öz ne de bağımsız varlık vardır. Bu iğrenç yaratıklar bize hayaletlerden daha yakındır. Mürebbiye, bu durumda sözü edilemez bir kötülüğün varlığını kendisine göstermek için açılan kendi algı alanının birden genişlemesinden itibaren o kadar da korkmamıştır. Şekillerin belirmesi, oldukça gizemli ve dehşet verici bir ruhsal durumun özellikle korkutucu olmayan bir örneklemesidir. Bu bir ruhsal durumdur; diğer mevzular bile kendi bağlılıklarını ispatlamaya mecbur bırakılmıştır. Bu durumun yaklaşmakta olduğunu fırtınalar ve eski romansların uğultusu değil kendi aklının kaygı verici transını temsil ettiğini hissettiğimiz mutlak bir sessizlik ve doğaya kaçış haber verir. "Kargalar, altın rengi gökyüzünde gaklamayı kesti; dostane akşam saatleri tarifsiz an için sesini yitirmişti." Hikâyenin korkunçluğu, zihnimizin bunun gibi karanlığa yapılan geziler için sahip olduğu gücü fark etme-

mizi sağlayan etkiden kaynaklanır. Bazı ışıklar karartıldığında veya bazı engeller azaltıldığında zihnin hayaletleri, tatmin edilemeyen arzular, belli belirsiz imalar büyük bir topluluk gibi görünür.

Scott ve Henry James gibi büyük ustaların ellerinde doğaüstü, doğal olanın içine öyle bir işlenir ki korku basit bir nefret veya alaya yakın bir inançsızlık şeklini alan tehlikeli bir abartıdan korunur. Mr. Kipling'in *The Mark of the Beast* ve *The Return of Imray* adlı hikâyeleri, korku öğeleriyle bir kimseyi tiksindirmek için yeterlidir; ancak bu hikâyeler fazlasıyla şiddet içerdiği için merak duygumuzu uyandırmaz. Doğaüstü hikâyelerin her zaman korku yaratmaya çalıştığını veya en iyi korku hikâyelerinin anormal ruhsal durumları en doğru ve en tıbbi şekilde açıkladığını düşünmek yanlış olur. Tam aksine, düzyazı ve şiirdeki hikâyelerin büyük bir çoğunluğu gözlerimizi kapadığımız dünyanın gerçek dünya olduğunu düşünmeye ısrarla devam ettiğimiz dünyadan daha dostane ve cazip, gündüzleri daha güzel, geceleri daha kutsal olduğunu bize artık garanti ediyor. Köy, su perileri, orman perileri ile doludur; ölü olmak şöyle dursun Pan, İngiltere'nin tüm kasabalarında muzipliklerine devam etmektedir. Kendisiyle ilgili mitoloji onun iyiliği için değil hiciv ve alegori amaçlı kullanılmıştır; ancak bazı yazarlar bu türden bir alaşım olmaksızın görülmeyeni görme yetisine sahiptir. Bu tür bir yeti, peri ve hayalet görüntülerinin belirmesini veya insanlar ve bitkiler, evler ve sakinleri arasındaki ilişkileri veya iki arada bir derede kendimiz ve yolumuzdaki diğer nesnelerle aramızdaki sayısız bağlardan birisini daha çabuk algılamamıza yol açabilir.

Henry James'in Hayalet Hikâyeleri*

Henry James'in hayalet hikâyelerinden ya da daha açık söylemek gerekirse doğaüstü şeylerle ilgili hikâyelerden bir hayli etkilendiği açıktır. Bu hikâyelerden en az sekiz tane yazmıştı; bunu neden yaptığını ve başarısı hakkında ne düşündüğünü anlamak istiyorsak, *Altar of the Dead* adlı hikâyeyi içeren kitabın önsözünde yer alan kendi açıklamasını okumaktan daha kolay bir yol yoktur. Ancak önsözü bir kenara koyarak, belki de kendi görüşümüzü daha bağımsız kılabiliriz. Yıllar içinde bazı özellikler ortaya çıkar ve diğerleri kaybolur gider. Yazarın kendi dönemine uygun olarak eserine yansıttığı fikirlere kendi görüşümüzü görev duygusuyla uydurmaya çalışırsak kendi fikirlerimizi sadece karmaşık bir hale sokmuş oluruz. Örneğin, *The Great Good Place*'de Henry James ne söylemişti?

> İşte orada *The Great Good Place* (1900) duruyor – ancak bu eserin özüyle ilgili olarak yapılacak herhangi bir açıklamanın veya yorumun münasebetsiz kaçacağının birdenbi-

(*) *Times Literary Supplement*, 22 Aralık 1921.

re farkına vardım. Bu hikâye, önceden hesaplanmış bir sonuca işaret eder. Aslında tavsiye ettiğim bir yöntem olarak hikâyenin içine dalıvermenin –büyülenmiş bir bakış için bile– diğer her şeyi dışarıda bırakmak olduğunu gördüm.

The Great Good Place 1921'de bizim için tam bir fiyaskoydu. Bu, bir yazarın başarısından kesinlikle ve hatta mest olmuş bir şekilde emin olduğu zaman büyük ihtimalle en kötü eserlerini verdiği gerçeğini gösteren başka bir örnektir. Eserin içinde olmamız gerektiğini ancak soğuk bir şekilde dışarıda kaldığımızı hissederiz. Bir şeyler yolunda gitmemiş görünmektedir ve bunun için doğaüstünü suçlamaya yeltenir. Meydan okuma münasebetsiz olabilir; ancak buna meydan okumak zorundayız.

The Great Good Place'in mükemmel bir şekilde başladığını kimse inkâr edemez. Bir sözcüğü bile boşa harcamadan kendimizi olayın ortasında buluruz. Hayatından bezmiş meşhur George Dane, açılmamış mektupların ve okunmamış kitapların arasındadır; telgraflar geliyor, davetler birikiyor ve değerli şeyler çöpte umutsuzca duruyor. Aynı anda, uşak Brown garip bir genç adamın kahvaltı etmek için geldiğini haber verir. Dane, genç adamın eline dokunur ve bu sıkıntının doruk noktasında transa geçer ve başka bir dünyada uyanır. Kendisini bir uzay tedavi merkezinde bulur. Uzakta bir yerde çanlar çalar; çiçekler mis gibi kokmaktadır; bir süre sonra manevi yaşam canlanır. Değişim doğrudan gerçekleşir; ancak hikâyede bazı şeylerin aksadığını fark ederiz. Hareketler monotonlaşır; duygular tekdüze bir hal alır. Büyücü değneğini sallar ve inekler otlamaya gider. Tipik tüm ifadeler –gümüş kadehler, erimiş saatler– yerlerini almıştır; ancak yapacakları hiçbir şey yoktur. Hikâye tatlı bir monologa dönüşür. Dane ve erkek kardeşler, bizimkine benzeyen ancak daha düz ve boş olan bir dünyada gezinen alegorik ka-

rakterler haline gelmiştir. Daha katı ve objektif bir şeye ihtiyacı olduğunu hissetmiş gibi yazar Bradford kentinin ismine başvurur; ancak bu da boş bir çabadır. *The Great Good Place*, doğaüstünün duygusal kullanımına bir örnektir; bu nedenle Henry James, normalden daha fazla samimi ve etkileyici olduğunu hissetmiş olabilir.

Diğer hikâyeler de doğaüstünün büyük ödüllerin yanı sıra büyük riskler sunduğunu kanıtlar; şimdilik riskler üzerinde duralım. İlki şüphesiz deneyimin şoklarını ve sarsıntılarını ortadan kaldırmasıdır. Brown ve telgrafla birlikte kahvaltı odasında Henry James gerçekliğin baskısıyla hareket etmek zorunda kalmıştı; kapı açılmalı, saat vurmalıdır. İstediği gibi biçimlendirebildiği bir dünyaya sahip olduğu sağlam zemine doğrudan gömülür. Hayalî dünyada kapının açılmasına, saatin vurmasına gerek yoktur; güzelliğe istenirse sahip olunur. Gelgelelim güzellik en kötü huylardan birisidir; kendi başına ayağa kalkana kadar çirkinliğe nüfuz etmeliymiş ve kargaşalık ile beraber olmalıymış gibi görünmektedir. Hayalî dünyanın hazır güzelliği, bildiğimiz dünyanın sadece solgun ve gelenekselleştirilmiş bir kopyasını meydana getirir. Henry James de bildiğimiz dünyanın bilmediğimiz bir dünya yaratmasından oldukça mutlu olmuştu. Düşsel imgeleme elbette ki onun değildi. Dehası lirik değil dramatikti. Yarattığı karakterler bile onlar için oluşturduğu ince atmosferin içinde soluyordu; oldukça önemli bir karakter olan Brown'u anlamayı tercih ederken bizi bir erkek kardeş ile tanıştırıyordu.

Riskleri özellikle bir hikâye üzerine biraz da insafsızca yığıyoruz. Gerçek belki de bizim temelde şüpheci bir kimliğe büründüğümüzdür. Mrs. Radcliffe atalarımızı atalarımız oldukları için, en mütevazı köylerimize benzeyen kentlerde veya kırsal alanların derinliklerinde yarım düzine mumun ışığında şaraplarını içerek şöminenin karşısında oturup ge-

çirecek uzun saatleri olduğu için, yaşadıkları dönemde çok az kitap olduğu için, kendilerine ulaşmadan miadı dolan gazeteler, yazılar okudukları için eğlendirmişti. Bugünlerde, atalarımıza bir yıl boyunca sunulandan daha zengin bir korku şöleni ile kahvaltı yapıyoruz. Şiddetten yorulduk; gizemden şüphe ediyoruz. Kuşkusuz, doğaüstünü kullanan bir yazara dünyada incelenecek kadar fazla gerçek olduğunu söyleyebiliriz; kahvaltı odasında Brown ile kalmak kesinlikle daha güvenlidir. Ayrıca bizler korkuya dayanıklıyız. Sizin hayaletleriniz bizi ancak güldürür; postundan sıyrılmış bir dünyanın daha hassas ve derin bir hayalini sunmaya çalışırsanız görmezden gelmek zorunda kalırız (ve bundan daha rahatsız edici bir şey yoktur). Eğer yazarlar değerli kişilerse asla tavsiye almazlar. Her zaman riske girerler. Doğaüstünün son olarak Mrs. Radcliffe tarafından kullanıldığını ve modern sinirlerin hayaletlerin her daim uyandırdığı merak ve korkuya karşı bağışık olduğunu kabul etmek çok çabuk havlu atmak manasına gelecektir. Eğer eski yöntemler kullanılamaz durumdaysa, yenilerini bulmak yazarın işidir. Toplum, bir zamanlar hissettiği şeyi yeniden hissedebilir – bunun hakkında hiçbir şüphe yoktur; sadece bazı zamanlar saldırı noktasının değiştirilmesi gereklidir.

Henry James'in aldırışsızlık zırhımızdaki zayıf noktayı bulmaya çalışmakta ne kadar bilinçli davrandığına karar vermeye gerek yoktur. *The Friends of the Friends* adlı başka bir hikâyeye bakalım ve ne kadar başarılı olduğunu değerlendirelim. Bu, yıllardır bir araya gelmeye çalışan ancak sadece kadının öldüğü akşam buluşmayı başarabilmiş bir adamla kadının hikâyesidir. Kadının ölümünden sonra buluşmaya devam ederler ve bu durum adamın evlenmeyi planladığı kadın tarafından sezilince, kadın adamla evlenmeyi reddeder. İlişkileri değişmiştir. Kadın, aralarında başka birinin olduğunu söyler. 'O kadını görüyorsun – onu gö-

rüyorsun; her gece onu görüyorsun!' Bu tipik bir Henry James durumu olarak adlandırdığımız bir durumdur. Bu, *The Wings of the Dove*'da müthiş bir özenle bahsedilen aynı temadır. Sadece orada, Milly, Kate ve Densher'ın arasına girip ilişkilerini sonsuza dek değiştirirken ortadan kaybolur; *The Friends of the Friends*'de ise isimsiz kadın öldükten sonra çalışmaya devam eder. Peki, hal böyleyken bu herhangi bir değişiklik yaratır mı? Henry James çok küçük adımlar atmalıdır; böylece sınırın öbür tarafına geçer. Olağanüstü algı inceliğine sahip karakterleri neredeyse bedenden ayrılmak üzeredir. Serbest kalmalarında herhangi bir şiddet yoktur. Aksine, uzun zamandır teşebbüs ettikleri şeyi en sonunda başarmış –hiçbir engel olmaksızın iletişim kurabilme– görünmektedirler. Her şeye rağmen Henry James hayaletlerini hayalet hikâyelerine saklamıştır. *The Wings of the Dove* için engeller gereklidir. Bu engelleri *The Friends of the Friends*'de yaptığı gibi doğaüstü araçlarla ortadan kaldırdığında, bunu özel bir etki yaratmak için yapmıştır. Hikâye oldukça kısadır; ilişkiyi detaylandırmak için zaman yoktur; ancak varılmak istenen nokta bir şokla ileri sürülebilir. Doğaüstü, bu şoku yaratmak için dâhil edilmiştir. Bu, şokların en garibidir – sakin, ahenkli bir şekilde akortların kapanması gibi güzel; ancak bir şekilde korkunç. Canlılar ve ölüler üstün duyarlılıkları sayesinde uçurumun diğer tarafına ulaşmıştır; bu da güzeldir. Canlı adam ve ölü kadın, geceleri buluşurlar. Bir ilişki yaşarlar. Ruhani ve dünyevi buluşma garip bir his –ne korku, ne de heyecan– uyandırır. Hemen tanımlayamayacağımız bir duygudur bu. Zırhımızın bir yerinde zayıf bir nokta vardır. Belki de Henry James bunlar gibi yöntemlerle bu noktaya nüfuz edecektir.

Daha sonra, *Owen Wingrave*'i incelemeye başlıyoruz ve bir kez daha yazarın inceliğini, dehasını ve kendisinin önemli özelliklerini belirlemek için yazarı panoya sabitleme oyu-

nu kabaca bölünür. Elleri kolları bağlı ve görünüşe bakılırsa cansız bir şekilde yukarıya zıplar ve yürüyüp gider. Her nasılsa biri, bu kadar hesap edilemez ve bu kadar gerekli itici gücü ve dehayı hesaba katmayı unutmuştur. Kendisinin müthiş yeteneğine şaşırarak, özellikle Henry James'in hikâye anlatmakla ilgili beslediği kaba ve basit tutkuyu unutma eğilimindeyizdir. *Owen Wingrave*'in önsözü bu gerçeği aydınlatır ve bir hayalet hikâyesi olarak *Owen Wingrave*'in hedefi tutturamadığını laf arasında ileri sürer. Birçok yıl önce, bir yaz günü öğleden sonrasında Kensington Bahçeleri'ndeki büyük bir ağacın altında duran sandalyede oturduğunu söyler. Yakında duran bir başka sandalyede zayıf ve genç bir adam oturup kitap okumaya başlar.

> Peki, bu genç adam, sırf büyüyle böyle bir durum yaratarak, bir hamlede bütün etkiyi oluşturup tüm resimleri büyüterek o noktada Owen Wingrave'e mi dönüştü? ... Benim yetersiz görüşüme göre sandalyede oturmaya başladığım ilk anlarda kısır öykünün öne sürecek ne bir iddiası ne de bir bahanesi vardı; hâlâ tamamen tüketilmemiş bölüm bahanelerle doluydu. 'Dramatize et, dramatize et!' kulaklarımda ani bir şiddetle çınladı.

Bu sebeple, malzemesini çıkarıp bu malzemeyi hazır bir dokuya katan bilinçli bir sanatçının yöntemi, eleştirel öykülerimizden bir diğeridir. Gerçek, bir sandalyede oturduğu, genç bir adam gördüğü ve daha sonra da uyuyakaldığı gibi görünmektedir. Her halükarda, ilk seferinde grup, adam veya belki de sadece gökyüzü ve ağaçlar önemli hale gelmiştir; diğerleri ise kaçınılmaz bir şekilde oradadır. Owen Wingrave, Spencer Coyle, Mrs. Coyle, Kate Julian, eski ev, mevsim, atmosfer var olmalıdır. Owen Wingrave, tüm bunları ima eder. Sanatçı, bu yerler ve insanlar arasındaki ilişkilerin doğru ilişkiler olduğunu anlamalıdır. Henry James'in hikâ-

ye anlatma tutkusu olduğunu söylediğimizde, kendisinin o önemli anının geldiği zaman araçların üşüşmeye hazır olduğunu anlatmak isteriz.

Bu sefer araçlar neredeyse canı gönülden üşüşmüştü. Bu araçlar, yaşayan insanlara ait tüm telaş ve önemle o noktada yer almaktadır. Miss Wingrave, Baker Caddesi'ndeki evinde 'yalancı mavi, oldukça büyük ve boş bir masa örtüsünün üzerinde duran, ordu ve donanma depolarının kalın bir katalog'u ile birlikte oturuyordu; kocasının gözbebeklerine âşık olduğu ve 'bunun da aralarındaki bağlılığın özgür bir ruha sahip olduğunu gösterdiği' gerçeğini kabul eden ve bundan aslında gurur duyan 'beyaz tenli, genç ve sıkıcı bir kadın' olan Mrs. Coyle; Spencer Coyle'un ta kendisi ve küçük oğlan Lechmere – elbette hepsi Owen'ın mizacı ve durumu üzerinde ve bunun yanı sıra birçok başka şey üzerinde etki sahibidirler. Uzun ve ilginç bir anlatıya yönelmekteyiz gibi görünmektedir; ancak daha sonra, kaba ve aykırı bir biçimde acı bir feryat kopar; zavallı Owen perili odanın eşiğinde boylu boyunca uzanmaktadır; doğaüstü durum kitabı ikiye ayırmıştır. Bu vahşi ve heyecan verici bir durumdur; ancak Henry James bize: "Şimdi korktunuz mu?" diye sorsa cevabımız: "Hayır, kesinlikle korkmadık," olur. Felaketin daha önce olanlarla doğrudan bir ilişkisi yoktur. Kensington Bahçeleri'ndeki görüntü belki de her şeyi kapsamamaktaydı. Yazar büyük bir cömertlikle bize ihtimaller bakımından oldukça zengin bir sahne sunar – derin bir psikolojik problemi olan genç bir adam (bu adam savaştan nefret etmektedir ve asker olduğu için suçlanmaktadır); garipliği ve kurnazlığı gelecekte kullanılmaya hazırmış gibi kasıtlı olarak tanımlanmış bir kız. Peki, bunlardan ne yarar sağlanabilir? Kate Julian, genç bir erkeğin perili bir odada uyuyakalmasına cesaret etmiştir sadece; papaz evinden bir şişman hanımefendi de aynı işi görürdü. Doğaüstünden nasıl yararlanıldı? Zaval-

lı Owen Wingrave'in, atalarından birine ait bir hayalet tarafından kafasına vurulmuştur; karanlık bir geçitteki sabit bir kova da aynı etkiyi yaratırdı.

O halde, Henry James'in doğaüstünü etkili bir şekilde kullandığı hikâyeler, bir karakterin veya durumun herhangi bir özelliğinin sadece onu gerçeklerden bağımsız kılarak tam anlamıyla verilebileceği hikâyelerdir. Görünmeyen dünyadaki ilerleyişi, bunda süregelen şeyle yakından ilgili olmalıdır. Bir hayalet hikâyesinin özelliklerinin yanı sıra aynı zamanda sembolik olma özelliğine de sahip olması hayaletin tutku veya vicdan krizlerine alışık olduğunu bize hissettirir. Bu nedenle, Sir Edmund Orme'nin hayaleti, Sir Edmund'u uzun zaman önce terk eden hanımefendiye –bu hanımın kızı ne zaman nişanlanma belirtileri gösterse– görünmekteydi. Hayalet, bu kadının suçlu vicdanının eseridir; ama aslında bundan daha da fazlası var. Bu hayalet, sevgililerin haklarının bekçisidir. Daha önce olanlara uygundur ve bunları tamamlar. Doğaüstünün kullanımı, başka türlü işitilemez olacak bir ahengi konuşturur. İlk notayı oldukça yakından duyarız; bir saniye sonra ise ikinci nota çok uzaklardan seslenir.

Henry James'in hayaletlerinin eski zamanlara ait vahşi hayaletlerle –kanlar içindeki kaptanlar, beyaz atlar, dar sokaklarda ve rüzgârlı parklardaki başsız kadınlar vs.– ortak bir yanı yoktur. Bunların kökenleri içimizdedir. Bu hayaletler önemli şeyler ne zaman ki bunları ifade etme gücümüzü aşarsa ve olağan şeyler tuhaf şeyler tarafından çevrelenmiş göründüğünde orada bulunurlar. Geriye kalan şaşırtıcı olaylar ve süregelen korkunç olaylar Henry James'in alıp cisimleştirdiği ve teselli edici ve samimi bir hale getirdiği şeylerdir. Peki nasıl olur da korkarız? Sir Edmund Orme'nin hayaletini ilk kez gören beyefendinin dediği gibi: 'Cümle âleme hayaletlerin genelde sanıldığından çok daha az korkutucu ve daha eğlenceli olduğunu söylemeye hazırdım.' Za-

rif ve görgülü ruhlar, bu dünya için fazla ince olduklarından bu dünyaya ait değillerdir. Bu ruhlar sınırı geçerken yanlarına kıyafetlerini, tavırlarını, soylarını, şapka kutularını, cüzdanlarını ve hizmetçilerini alırlar. Her zaman biraz dünyevidirler. Yanlarında kendimizi biraz görgüsüz hissedebiliriz; ama onlardan korkmayız. The *Turn of the Screw*'ı yatmadan bir veya birkaç saat önce okursak ne olur peki? Eğer diğer hikâyelere güvenebilirsek, birkaç saatlik muhteşem bir eğlenceden sonra kulaklarımızda bu güzel müziğin eşliğinde uykuya dalarız.

Belki de bizi ilk olarak etkileyen şey sessizliktir. Bly'daki her şey son derece sessizdir. Şafak vakti kuşların cıvıltısı, çocuklarından çok uzaklardan duyulan ağlamaları, uzaktaki zayıf ayak sesleri sessizliği harekete geçiriyor ancak bozamıyordu. Sessizlik çoğalır; bizi ezer ve sese karşı garip bir şekilde hassas yapar. En sonunda ev ve bahçe bu sessizliğin altında ölüp gitmiştir. "Yazarken, gecenin seslerinin damladığı o yoğun sessizliği yeniden duyabiliyorum. Kargalar altın rengi gökyüzünde gaklamayı kesti; dostane akşam saatleri tarifsiz an için sesini yitirmişti." Bu sözle anlatılamaz bir durumdur. Aşağıdaki dadıya dik dik bakan kuledeki adamın bir şeytan olduğunu biliyoruz. Kelimelerle anlatılamaz bir iğrençlik yüzeye çıkmaya başlamıştır. Bu iğrençlik, içeri girmeye, bir şeye ulaşmaya çalışmaktadır. Masumca uyuyan muhteşem küçük şeyler her ne pahasına olursa olsun korunmalıdır. Ancak korku büyür. Pencereye sırtını dönen küçük kız, dışarıdaki kadını görmüş olabilir mi? Bu kadın Miss Jessel'le birlikte midir? Quint, küçük oğlanı ziyaret etmiş midir? Bizi karanlıkta bırakan, orada ve burada dolaşan Quint'tir. Akıldan uzak tutulması gereken; ancak bütün akıl yürütmemize rağmen geri dönen Quint'tir. Acaba bundan mı korkuyoruz? Halbuki korktuğumuz şey kızıl saçlı ve beyaz suratlı adam değil. Belki de kendi içimizdeki bir şeyden korkuyo-

ruzdur. Kısacası ışığı açarız. Eğer ışık sayesinde güvenli bir şekilde hikâyeyi incelersek, anlatımın ne kadar ustaca olduğunu, her bir cümlenin nasıl uzatıldığını, her bir imgenin nasıl dolu olduğunu, iç dünyanın dış dünyanın sağlamlığından neler kazandığını, bir araya gelen güzelliğin ve iğrençliğin derinliklere nasıl ilerlediğini kaydetmek gerekir – yine de o açıklanmamış şeyi bulmalıyız. Henry James'in başardığını kabul etmeliyiz. Bu nazik, dünyevi, duygusal yaşlı beyefendi bizi halen karanlıktan korkar hale getirebilir.

Aşırı Duyarlı Bir Akıl*

Mr. Murry, İngiltere'deki en önemli kısa hikâye yazarlarının Katherine Mansfield'in bir kısa hikâye yazarı olarak *hors conours*[1] olduğu konusunda ortak karar sahibi olduklarını söyler. Hiç kimse onun kadar başarılı olamamıştır ve hiçbir eleştirmen onun özelliğini tanımlayamamıştır. Mansfield in anı defterini okuyan bir kişi bu tür konulara karışmaz. Anılarındaki yazı kalitesi veya ünlülük derecesi değildir bizi ilgilendiren; sekiz yıllık bir yaşamın gelişigüzel izlenimlerini peşi sıra alan bir aklın –aşırı derecede duyarlı bir aklın– gösterisidir ilgilendiğimiz. Anı defteri gizemli bir rehberdir. Yeni bir cildin başlangıcında, "Görünmezim, bilinmezim gel de konuşalım," der. Bu defterde gerçekleri –hava durumunu, bir nişanı– not etmiştir; sahneleri tasvir etmiştir; kendi karakterini analiz etmiştir; bir güvercini, bir rüyayı veya bir konuşmayı betimlemiştir. Hiçbir şey daha parçalı, daha özel olamaz. Kendi başına olan bir aklı, bazen kendine ait bir stenoyu kullanacak bir okuyucu kitlesinden habersiz bir ak-

(*) *New York Herald Tribune*, 18 Eylül 1927.

1 Rekabet dışı.

lı veya akıl tek başına kaldığında yapmaya yatkın olduğu gibi ikiye bölünüp kendi kendine konuşan –Katherine Mansfield Katherine Mansfield hakkında konuşuyormuş gibi– bir aklı izliyormuş gibi hissederiz.

Parçalar çoğalınca kendimizi bu parçalara bir yön verirken daha büyük bir ihtimalle de Katherine Mansfield'den bir yönlendirme beklerken buluruz. Şurada oturup oldukça hassas bir şekilde birbirinden oldukça farklı bu izlenimleri kaydederken hayata hangi bakış açısından bakıyor? Mansfield bir yazar; doğuştan bir yazar. Hissettiği, duyduğu ve gördüğü hiçbir şey parçalı ve ayrı değildir; yazarken hepsi bir araya gelir. Bazen defterdeki not doğrudan bir hikâyeye ait olur. Mansfield "Yavaşça hızlanıp hüzünlü bir şekilde savrulan o keman hakkında o kemanın nasıl *aradığını* yazdığım zamanı hatırlayayım," demiştir. "*Lumbago.* Bu oldukça garip bir hastalık. Ani, olanca acı.. Yaşlı bir adam hakkında yazarken bunu hatırlamalıyım. Kalkmaya çalışma, durma, öfkeli bir bakış, gece yatmaya çalışırken insan nasıl da kilitlenmiş gibi olur."...

Yeniden, zaman kendine önem atfeder ve bunu korumak istermiş gibi ana çizgiyi takip eder. "Yağmur yağıyor; ama hava yumuşak, bulutlu ve ılık. Büyük damlalar tembel yaprakların üstüne düşüyor; tütün çiçekleri eğiliyor. Sarmaşıkta bir hışırtı var. Wingly yandaki bahçeden çıktı ve duvardan atladı. Büyük dalganın kendisini yutacağından korktuğu için patilerini kaldırıp kulaklarını doğrultarak yeşil çimenlerin yanından dikkatle ilerledi." "Solgun dişetlerini ve büyük, rengi değişmiş dişlerini göstererek" Nazareth'in kızkardeşi para dileniyor. Zayıf köpek. O kadar zayıf ki vücudu sokaktan aşağı süzülen "dört tane ağaçtan çivinin üzerindeki bir kafes" gibi görünüyor. Bir bakıma, zayıf köpeği sokakmış gibi düşünüyor. Tüm bunların ortasında, tamamlanmamış hikâyelerin ortasındaymışız gibi görünürüz. Bu hikâye-

lerin tamamlanması için etrafına serpiştirilmiş bir kelimeler döngüsüne ihtiyacı vardır sadece.

Ancak, anı defteri öylesine özel ve içgüdüseldir ki başka bir benliğin yazıyı yazan öz benlikten kopup bu benliğin yazmasını izlediğini düşündürür. Yazı yazan öz benlik garip bir benliktir; bazen hiçbir şey onu yazmaya ikna edemez. "Yapacak o kadar çok şey var ve ben bir şey yapmıyorum. *Çalışıyormuş gibi* yaptığım zamanlarda gerçekten çalışıyor olsaydım hayat mükemmel olurdu. Eşikte öylece bekleyiveren şu hikâyelere bak... Sonraki gün. Bu sabahı ele alalım. Hiçbir şey yazmak istemiyorum. Hava kapalı, ağır ve sıkıcı. Kısa hikâyeler ise gerçek dışı ve değersiz görünüyor. Yazmak değil *yaşamak* istiyorum. Ne demek istiyor? Söylemesi zor. Ama ne yapabilirsin?"

Ne demek istiyor? Mansfield kadar hiç kimse yazmanın önemini bu derece ciddi bir şekilde hissetmemiştir. Anılarının her sayfasında - bu sayfalar, içgüdüsel ve seridir – eserine karşı tutumu hayranlık verici, akla yatkın, sert ve ciddidir. Edebi dedikodu, kibir ve kıskançlık yoktur. Son yıllarında başarısının farkında olmasına rağmen buna hiçbir imada bulunmamıştır. Çalışmaları hakkındaki yorumları her zaman keskin ve küçümseyicidir. Hikâyelerinde zenginlik ve derinlik olmazsa olmazlardır; sadece "üstten bir göz atıyordu – bundan daha fazlası değil." Ancak şeylerin sırf yeterli ve duyarlı bir şekilde ifade edilmesi olan yazım tek başına yeterli değildir. İfade edilemeyen bir şey üzerine kuruludur; bu bir şey de sağlam ve bütünlüklü olmalıdır. Artan hastalığının umutsuz baskısıyla sadece yorumlaması bir hayli güç olan; ancak bir kimsenin doğru bir şekilde yazması için gerekli olan kristal berraklığı araştırmaya koyuldu. Mansfield, "Bölünmüş bir benlikten değerli bir şey ortaya çıkamaz," diye yazmıştır. İnsanın sağlıklı olması gerekir. Beş yıllık bir mücadelenin ardından, hastalığın ruhtan kaynak-

landığını; tedavinin fiziksel tedavilerde değil yaşamının son birkaç ayını geçirdiği Fontainebleau gibi "manevi kardeşlikte" olduğunu düşündüğü için fiziksel sağlık için uğraşmayı bırakmıştı. Ölümünden önce, anılarını durumunu özetleyerek sonlandırmıştı.

Yazdığına göre sadece sağlık istiyordu; ama sağlıktan neyi kastediyordu? "Sağlıkla, çok sevdiğim dünyayla ve dünyanın mucizelerinden olan denizle ve güneşle yakın ilişkisi bulunan tam, yetişkin, yaşayan ve nefes alan bir yaşam sürme gücünü kastediyorum... Daha sonrasında yazmak istiyorum. Peki nasıl? Ellerimle, duygularımla ve aklımla çalışabilecek şekilde yaşamak istiyorum. Bir bahçe, küçük bir ev, çimenler, hayvanlar, kitaplar, resimler ve müzik istiyorum. Bunların dışında kalan zamanlarda yazmak istiyorum. (Taksiciler hakkında yazabilirim ama. Bu önemli değil)," diye yazmıştı. Günlük, "Her şey yolunda," sözcükleriyle biter. Mansfield üç ay sonra öldüğü için hiçbirimizin kendisinden daha fazla sevemeyeceği bu görünümler ve izlenimler, bu eğlenceler ve heyecanlar arasında bizler rahatlıkla dolanırken bu sözcüklerin hastalığının ve doğasının yoğunluğunun o yaşta ortaya çıkardığı bazı sonuçları simgelediğini düşünmek oldukça caziptir.

Kadınlar ve Kurmaca*

Bu makalenin başlığı iki şekilde okunabilir: İlki, kadınlar ve onların yazdığı romanlara; ikincisi kadınlar ve kadınlar hakkında yazılan romanlara atıfta bulunabilir. Belirsizlik kasıtlıdır; zira yazarlar olarak kadınlardan bahsederken mümkün olan maksimum esneklik gereklidir. Kadınların eserleri sanatla hiçbir ilgisi olmayan şartlardan etkileneceği için bu eserlere bakarken diğer şeylerle de ilgilenmek gerekir.

Kadınların yazılarıyla ilgili en yüzeysel inceleme bile birçok soruyu hemen gündeme getirir. İlk olarak, 18. yüzyıldan önce kadınlar tarafından yazılan kurmacanın neden sürekli olmadığını sorarız. Peki, o zaman neden erkeklerin yazdığı gibi yazmış ve bu yazma sürecinde İngiliz romanının klasiklerinden bazılarını peş peşe tasarlamıştır? Peki neden, o zaman ve bir bakıma hâlâ sanatları roman türünde oluyor?

Cevabı daha fazla kurmacayla elde edebileceğimiz sorular sorduğumuzu biraz düşünerek görebiliriz. Cevap şimdilik, eski günlüklere hapsolmuş, eski çekmecelerde yığılmış, yaşlıların anılarında yarı yarıya silinmiş bir şekilde yer almakta-

(*) *The Forum*, Mart 1929.

dır. Cevap, kadın figürlerinin son derece belirsiz ve gelişigüzel bir biçimde algılanabildiği tarihin karanlık koridorlarındaki gizli kalmış hayatlarda bulunur. Zira kadınlar hakkında çok az şey bilinmektedir. İngiliz tarihi kadın soyunun değil erkek soyunun tarihidir. Babalarımız hakkında bazı gerçekleri ve ayırt edici özellikleri her zaman biliriz. Onlar asker veya denizciydi; bu görevi yapmış; şu yasayı çıkarmıştı. Ancak annelerimizden, büyükannelerimizden, büyük büyükannelerimizden geriye ne kaldı? Bir gelenek dışında hiçbir şey. Biri güzel; biri kızıldı; biri Kraliçe tarafından öpülmüştü. İsimleri, evlilik tarihleri ve doğurdukları çocukların sayısı dışında onlar hakkında hiçbir şey bilmiyoruz.

Bir zamanlar kadınların onu veya bunu neden yaptıklarını, neden bir şey yazmadığını, diğer yandan neden başeserler yazdıklarını söylemek son derece zordu. Eski gazeteler arasında araştırma yapanlar; tarihi tersine çevirip Shakespeare, Milton veya Johnson zamanındaki sıradan kadınların günlük hayatlarının samimi bir portresini çıkaran kişiler, sadece oldukça ilginç bir kitap yazmakla kalmayıp aynı zamanda eleştirmenlere şu anda sahip olmadıkları bir silah sağlayacaklardır. Sıra dışı kadınlar, sıradan kadınlara bağlıdır. Sıradan bir kadının hayatı –çocuklarının sayısı, kendine ait parası olup olmadığı, kendine ait bir odası olup olmadığı, ailesinin geçimine yardımcı olup olmadığı, eğer hizmetçileri varsa hangi ev işlerinden kendinin sorumlu olduğu gibi– hakkında bilgi sahibi olduğumuzda; sıradan kadınlar için mümkün olan yaşam şekli ve yaşam tecrübesini inceleyebildiğimizde sıra dışı kadınların yazar olarak başarılı olup olmadıklarını açıklayabiliriz.

Garip sessizlik alanlarının bir dönemi diğerinden ayırdığı görülebilir. İsa'nın doğumundan altı yüz yıl önce bir Yunan Adası nda Sappho'nun ve bir grup kadının şiir yazdığı biliniyor. Bu kadınlar sessizleşmiştir. Yaklaşık 1000 yılında

Japon dilinde oldukça uzun ve güzel bir roman yazan Murasaki adında, kesinlikle bir saray hanımefendisi yaşamıştı. İngiltere'de oyun yazarlarının ve şairlerin oldukça etkin olduğu 16. yüzyılda kadınlar dilsizdi. Elizabeth dönemi edebiyatı özellikle erkeklere özgüydü. Daha sonra, 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın başlarında, olağandışı bir çokluklа ve başarıyla –bu sefer İngiltere'de– yazı yazan kadınları görürüz.

Elbette yasalar ve gelenekler, bu tuhaf sessizlik ve üretkenlik aralarından büyük ölçüde sorumludur. Bir kadın, 15. yüzyılda olduğu gibi, ebeveynlerinin seçimi olan erkekle evlenmediğinde dayağa ve odanın bir köşesine atılmaya maruz kalıyorsa, düşünsel atmosferin sanat eseri üretimine uygun değildir. Stuartlar döneminde olduğu gibi rızası olmadan bir adamla evlendiğinde - 'en azından yasaların ve geleneğin müsaade ettiği kadarıyla' efendisi haline gelen bu adamla evlendiğinde – yazmak için çok az zamanı ve daha da az cesareti olacaktır. İçinde bulunduğumuz psikanaliz çağında, çevrenin ve fikirlerin akıl üzerindeki büyük etkisini anlamaya başlıyoruz. Yine, bize yardımcı olan anılar ve mektuplar sayesinde bir sanat eseri üretmek için gereken gayretin ne kadar anormal olduğunu ve sanatçının zihninin nasıl bir sığınak ve destek istediğini anlamaya başlıyoruz. Bu gerçekleri, Keats, Carlyle ve Flaubert gibi edebiyatçıların yaşamlarından ve mektuplarından çıkarabiliriz.

Bu bakımdan, İngiltere'de 19. yüzyılın başındaki olağandışı roman patlamasının hukuk, gelenekler ve tutumlardaki sayısız ufak değişiklik tarafından müjdelendiği açıktır. 19. yüzyıl kadınının az da olsa boş zamanı ve eğitimi vardı. Eş seçimi artık orta ve üst orta sınıf kadınlara ait bir ayrıcalık değildi. Dört büyük kadın romancıdan –Jane Austen, Emily Bronte, Charlotte Brontë ve George Eliot– hiçbirinin çocuk sahibi olmaması ve sadece ikisinin evli olması önemlidir.

Yazı yazma konusundaki yasak kaldırılmış olmasına rağmen, kadınların roman yazmasıyla ilgili hâlâ süregelen bir baskı varmış gibi görünüyor. Bu dört kadın, kendilerinden başka hiçbir kadınla yaratıcılık ve karakter olarak bu kadar zıt düşmemiştir. Jane Austen'in George Eliot'la hiçbir ortak özelliği yoktu; George Eliot, Emily Bronte'nin tam zıttıydı. Halbuki hepsi de aynı meslek eğitimini almıştı; hepsi de roman yazmışlardı.

Roman, geçmişte olduğu gibi halen kadınlar için yazması en kolay edebiyat türüdür. Bunun nedeni oldukça basittir. Roman, edebiyat türleri içinde yoğunluğu en az olandır. Bir oyun veya şiirin aksine, bir romana kolaylıkla başlanılıp bırakılabilir. George Eliot babasına bakmak için bir romanını yarım bırakmıştır. Charlotte Bronte, patateslerin deliklerini ayıklamak için kalemini bir kenara bırakmıştır. Etrafındaki insanlarla birlikte oturma odasında otururken, aklını gözlem ve karakter analizi için kullanmaya eğitmişti. Bir şair değil bir romancı olmak için eğitim almıştı.

19. yüzyılda bile, bir kadın evinde tek başına duygularıyla birlikte yaşıyordu. Bu 19. yüzyıl romanları çok başarılı olmakla birlikte bunları yazan kadınların kendi cinsleri tarafından bazı deneyimlerin dışında tutulduğu gerçeğinden derin bir şekilde etkilenmişti. Bu deneyimin roman üzerinde büyük bir etkisi olduğu tartışılamaz bir gerçektir. Örneğin, Conrad'ın romanlarının en iyi yönü, eğer kendisi bir denizci olmasaydı ortadan kalkardı. Tolstoy'un bir asker olarak bildiklerini ve eğitimi sayesinde tüm deneyimleri yaşayan zengin bir genç adam olarak hayat ve toplum hakkında bildiklerini dışarıda bıraktığınızda *Savaş ve Barış* oldukça zayıf kalacaktır.

Gurur ve Önyargı, Uğultulu Tepeler, Villette ve Middlemarch'ın yazan kadınlar, orta sınıfa ait misafir odalarında yaşananlar haricinde diğer tüm deneyimlerden şiddetle

uzak tutulan kadınlardı. Bu kadınlar için doğrudan savaş, denizcilik, politika veya iş tecrübesi edinmek mümkün değildi. Duygusal hayatları bile yasalar ve gelenekler tarafından katı bir şekilde düzenlenmişti. George Eliot, Mr. Lewes ile evlenmeden yaşamaya cesaret ettiğinde kamuoyu bunu bir skandal olarak görmüştü. Bu baskı nedeniyle Eliot şehir dışında inzivaya çekildi; bu da kaçınılmaz olarak eserleri üzerinde olabilecek en kötü etkiyi yarattı. İnsanlar kendi istekleriyle gelip onu görmek istemedikçe kimseyi davet etmediğini yazmıştı. Aynı zamanda, Avrupa'nın diğer yanında Tolstoy bir asker olarak tüm sınıflardan erkekler ve kadınlarla birlikte özgür bir hayat yaşıyordu. Bunun için hiç kimse onun eserlerini sansürlemeye kalkışmadı ve bu sayede eserlerini şaşırtıcı bir düşünce özgürlüğü ve enerjiyle kaleme aldı.

Ancak kadın yazarların romanları sadece kısıtlı yazarlık tecrübesinden etkilenmemişti. Bu romanlar, en azından 19. yüzyılda, yazarın cinsiyetine uzanabilen başka bir özellik ortaya koymuştu. *Middlemarch*'ta ve *Jane Eyre*'da, Charles Dickens'ın karakterini tanıdığımız gibi, yazarlarının karakterlerini tanımakla kalmayıp aynı zamanda bir kadın varlığının –kendi cinsinin maruz kaldığı tutuma sinirlenen ve haklarını savunan bir varlık– da farkındayız. Bu durum, kadınların yazılarına erkeklerinkinde olmayan –aslında bu erkek bir işçi, siyahi veya başka bir nedenden ötürü yetersizliğinin farkında olan biri değilse– bir unsur getirmiştir. Bu durum bir bozukluğu ortaya çıkarır ve genellikle zayıflığın sebebidir. Bazı kişisel amaçları savunmanın veya bir karakteri bazı kişisel hoşnutsuzlukların veya sıkıntıların sözcüsü yapmanın, okuyucunun dikkatinin yöneldiği noktanın aniden iki misli olması gibi her zaman için üzüntü verici bir etkisi vardır.

Jane Austen'in ve Emily Brontë'nin dehaları, bu tür ısrarları ve talepleri görmezden gelmekteki ve küçümsemeye ve-

ya sansüre rağmen istiflerini bozmadan yollarına devam etmekteki güçleri ile daha da ikna edici olur. Ancak öfkenin cazibesine kapılmamak için oldukça sakin ve güçlü bir akıl gereklidir. Bir sanat dalıyla uğraşan kadınlar üzerinde bolca kullanılan aşağılama, sansür, herhangi bir bayağılık düşüncesi bu tür tepkileri doğal olarak ateşlemişti. Bu etki, Charlotte Bronte'nin öfkesinde, George Eliot'ın boyun eğişinde görülebilir. Bu etki, diğer kadın yazarların eserlerinde –konu seçimlerinde, doğal olmayan kendine güvenlerinde, doğal olmayan uysallıklarında– de bulunabilir. Üstelik samimiyetsizlik neredeyse bilinçsiz olarak sızar. Diğer kadın yazarların eserleri, otoriteye uygun bir görüş benimser. Bakış açısı ya çok erkeksi ya da çok kadınsı bir hale bürünür; kendi kusursuz bütünlüğünü ve bunun yanında bir sanat eseri olarak en temel özelliğini kaybeder.

Kadınların yazılarına sızan büyük değişiklik, tutumsal bir değişiklik gibi görünmektedir. Kadın yazar artık acı ve sert değildir. Artık öfkeli değildir. Artık yazarken kendisini savunmaz ve protesto etmez. Eğer hâlâ erişemediysek de yazılarını taciz edecek hiçbir yabancı etkinin olmayacağı veya çok az bir etkinin olacağı bir döneme yaklaşıyoruz. Dışarıdan bir müdahale olmaksızın kendi bakış açısı üzerine odaklanabilecek. Bir zamanlar dehanın ve özgünlüğün erişiminde olan mesafeli duruş, artık sıradan kadınların yakınındadır. Bu nedenle, bir kadının yazdığı ortalama bir roman, yüzyıl veya elli yıl önce olduğundan çok daha özgün ve çok daha ilginçtir bugün.

Gelgelelim bir kadının tam olarak yazmak istediği şeyi yazabilmesi için karşı koyması gereken birçok zorluğun olduğu hâlâ doğrudur. İlk olarak, teknik zorluk vardır; cümlenin biçimi kadın yazara uymaz. Bu öyle basit ve aşikârdır, aslında o kadar da şaşırtıcıdır ki! Bu erkeklerin oluşturduğu; kadınların kullanımı için fazlasıyla açık, fazlasıyla ağır, fazla-

sıyla ağdalı bir cümledir. Halbuki oldukça kapsamlı bir romanda, kitabın başından sonuna kadar okuyucuyu rahatlıkla ve doğal bir şekilde taşıyabilecek sıradan bir cümle olmalıdır. Bunu kadın yazarlar kendileri için düşüncelerini ezmeden veya çarpıtmadan onların doğal şeklini alabilen bir cümle yazana kadar mevcut cümle yapısını değiştirmeli ve uyarlamalıdır.

Bu sonuç olarak hedefe götüren bir adımdır sadece; hedefe de bir kadının engelleri aşıp kendine karşı dürüst olma kararlılığını gösterme cesaretinde bulunduğunda ulaşılabilir. Ne de olsa bir roman, binlerce farklı konu hakkında –insan, doğa, kutsal şeyler– yazılanlardan oluşur; bu konuları birbiriyle ilişkilendirme teşebbüsüdür. Her bir başarılı romanda, bu farklı unsurlar yazarın görüşüyle bir arada bulunur. Ancak bunların başka bir düzeni, gelenek tarafından dayatılmış bir düzeni vardır. Erkekler bu geleneğin söz sahipleri olduğuna ve hayatta bir değerler sistemi oluşturduklarına göre, romanlar da genellikle yaşama dayandığı için bu değerler sistemi de büyük oranda geçerli olur.

Bir kadının hayattaki ve sanattaki değerlerinin bir erkeğin değeriyle aynı olmaması muhtemeldir. Bu nedenle, bir kadın roman yazarken kendisini sürekli olarak yerleşik değerleri değiştirmek isterken –bir erkeğe önemsiz görünen şeyleri ciddi; bir erkek için önemli olan şeyleri ise değersiz kılmaya çalışırken– bulacaktır. Ve bunun için de şüphesiz eleştirilecektir; karşı cinsten olan eleştirmen mevcut değerler sisteminin değiştirilmeye çalışılması karşısında oldukça şaşıracaktır ve bunu sadece bir görüş ayrılığı olarak değerlendirmeyecek; kendisinin görüşünden farklı olduğu için zayıf, değersiz veya duygusal bulacaktır.

Oysaki burada yine kadınların daha özgür düşüncelere sahip olmaya başladığını görebiliriz. Kadınlar, kendi değerler sistemine saygı duymaya başladılar. Bu nedenle de ro-

manlarının konusu birtakım değişiklikler göstermeye başladı. Artık kendileriyle daha az ilgili görünüyorlar; diğer yandan ise başka kadınlara daha fazla ilgi göstermekteler. Erken 19. yüzyılda kadınların romanları genellikle otobiyografikti. Onları yazmaya yönelten nedenlerden biri kendi acılarını ortaya sermek ve kendi amaçlarını savunmaktı. Artık bu neden o kadar önemli değildir; kadınlar kendi cinslerini keşfetmeye ve kadınlar hakkında daha önce yazılmayanları yazmaya başlamışlardır; çünkü son zamanlara kadar edebiyattaki kadınlar tabii ki erkeklerin yarattığı karakterlerdi.

Bu noktada da aşılması gereken zorluklar vardır; genellemek gerekirse, kadınlar gözleme erkeklerden daha az isteklidir; ancak kadınların yaşamları, hayatın sıradan süreçleri tarafından daha az denemeden geçirilmiş ve incelenmiştir. Genellikle bir kadının günlük yaşamında elle tutulur hiçbir şey yoktur. Pişirilen yemek yenir; beslenip büyütülen çocuklar evden çıkıp yaşama karışır. Aksan nerededir? Romancının benimsemesi gereken çarpıcı nokta nedir? Söylemesi bir hayli zor. Kadın romancının yaşamının, son derece şaşırtıcı ve ilginç isimsiz bir karakteri vardır. İlk kez, bu karanlık ülke roman sayesinde keşfedilmektedir; aynı zamanda bu kadın, iş hayatına adım atmalarına izin verilen kadınların akıllarındaki ve alışkanlıklarındaki değişiklikleri de kaydetmek zorundadır. Kadınların hayatlarını artık gizlilik içinde yaşamadığını gözlemlemek zorundadır; kadınlar artık dış dünyayla bağlantı kurabildikleri için yaşamlarında hangi yeni renklerin ve izlerin ortaya çıktığını bulmak zorundadır.

O halde, kadın romancıların şimdilerdeki karakterini özetleyecek olursak bu karakterin cesaretli ve samimi olduğunu; kadınların hislerine yakın olduğunu söyleyebiliriz. Artık eskisi gibi acı ve sert değildir. Kadınlığı konusunda ısrarcı değildir. Bununla birlikte bir kadının yazdığı kitap bir erkek tarafından yazılacak şekilde yazılmaz. Bu özel-

likler, şimdilerde eskiden olduğundan daha yaygındır; hatta ikinci veya üçüncü sınıf bir esere gerçeklik ve samimilik değeri verir.

Bu iyi özelliklerin yanı sıra, iki tane tartışmalı özellik vardır. İngiliz kadınlarını sınıflandırılamaz, değişken ve belirsiz kimliklerinden oy kullanan, para kazanan, sorumlu vatandaşlara dönüştüren bu değişiklik, kadınlara yaşamlarında ve sanatlarında kişisel olmayana doğru bir dönüşüm sunar. Şimdilerde ilişkileri duygusal değil; entelektüel ve politiktir. Kadınları, eşlerinin veya erkek kardeşlerinin gözleriyle veya onların çıkarları doğrultusunda şeylere şüpheyle bakınakla suçlayan eski sistem, kadının kendisi için hareket etmesi ve diğerlerinin hareketlerini etkilememesi koşuluyla onun doğrudan ve pratik çıkarlarına yer verdi. Bu sayede, kadının dikkati, özellikle geçmişe takılıp kalmış kişisel odaktan kişisel olmayan odağa doğru kaydı ve doğal olarak romanlarında daha fazla toplumsal eleştiri ve daha az birey analizi yer aldı.

Son zamanlara dek erkeklere has bir imtiyaz olan devletle ilişkili olma, devlete at sineği gibi yapışma durumu, şimdilerde kadınlar tarafından da gerçekleştirilecek. Romanları toplumsal bozukluklar ve bunların çözümleri ile ilgili olacak. Erkek ve kadın karakterleri, birbiriyle duygusal bağları açısından gözlemlenemeyecek; bu karakterlerin topluluklar, sınıflar ve ırklar arasındaki bağlantıları ve çarpışmaları ele alınacak. Bu önemli bir değişiklik. Ancak, kelebeği at sineğine –yani sanatçıyı reformiste– tercih edenler için daha ilginç başka bir değişiklik vardır. Kadınların yaşantılarının kişisellikten uzaklaşması şiirsel ruhu teşvik edecektir ve kadınların yazdığı romanların hâlâ en zayıf olduğu nokta şiirsellikleridir. Bu durum, kadınların gerçeklerle daha az uğraşmalarına ve gözledikleri küçük detayların ilginç keskinliğiyle kayıt tutmaktan artık memnun olmamalarına yol açа-

caktır. Kişisel ve politik ilişkilerin ötesindeki şairin cevabını bulmaya çalıştığı daha büyük soruya –kader ve hayatın anlamı sorusuna– yöneleceklerdir.

Şiirsel tutum elbette ki büyük ölçüde maddi şeyler üzerine kuruludur. Boş zamana, paraya ve boş zamanın ve paranın kişisellikten ve duygusallıktan uzak bir biçimde gözlem yapma şansı tanımasına bağlıdır. Paraları ve boş vakitleri varken kadınlar edebiyat sanatıyla daha önce hiç olmadığı kadar meşgul olacaklardır. Yazma enstrümanını daha kapsamlı ve daha zekice kullanacaklardır. Teknikleri daha cesur ve daha zengin bir hale gelecektir.

Geçmişte, kadınların yazım gücü, karatavuğun şarkısı veya ardıç kuşunun şarkısında olduğu gibi bu gücün harika bir şekilde kendiliğinden olmasından kaynaklanmaktadır. Bu öğretilmemiş bir güçtü; kalpten geliyordu. Bu aynı zamanda ve daha sıklıkla geveze bir güçtü – sözler, kâğıt üzerine dökülmüş ve mürekkep lekelerinde kurumaya bırakılmıştı. Gelecekte, boş vakit, kitaplar ve evde kendilerine özel bir alan sayesinde edebiyat kadınlar için erkekler için olduğu gibi çalışılabilen bir sanat haline gelecektir. Kadınların yetenekleri eğitilecek ve güçlendirilecektir. Roman, kişisel duygulardan mürekkep bir çöplük olmayacaktır; diğerleri gibi bir sanat eseri olacaktır. Kaynakları ve sınırları keşfedilecektir.

Bu, sofistike sanatın uygulanması –şimdiye kadar kadınlar tarafından çok az uygulanmıştır– için, makaleler ve eleştirilerin, tarihin ve biyografinin yazımı için küçük bir adımdır. Romanı göz önüne alıyorsak, bu avantajlı da olacaktır; bu durum, romanın kalitesini arttırmakla birlikte kalpleri başka bir yerde atarken romanın erişilirliğinden etkilenen yabancılardan da kurtaracaktır. Böylece roman, zamanımızda kendisini oldukça şekilsiz kılan tarihin ve gerçeklerin fazlalıklarından temizlenecektir.

Bu nedenle, gelecekten haber verirsek, kadınlar zamanla daha az ancak daha iyi romanlar yazacaktır. Kadınlar sadece romanla yetinmeyecek; şiir, eleştiri ve tarih de yazacaklardır. Elbette bunun için, kadınların uzun zamandır kendilerinden esirgenenleri –boş vakit, para ve kendilerine ait bir oda– elde edecekleri o altın, belki de efsanevi döneme bakıyoruz.

Eleştirel Bir Makale*

İnsanların her şeye inanması gerçekten gariptir. Bir krala veya bir hâkime veyahut da bir belediye başkanına inanmak için iyi nedenler olabilir. Bu insanları cüppeleri ve peruklarıı içinde, elçileriyle ve korumalarıyla birlikte hışımla yürürken gördüğümüzde, dizlerimiz titrer ve bakışlarımız duraksar. Ancak eleştirmenlere inanmak için ne gibi bir neden olduğunu söylemek oldukça zor. Eleştirmenlerin ne perukları ne de korumaları vardır. Onları gördüğümüzde diğer insanlardan farklı olmadıklarını anlarız. Ancak bu önemsiz hemcinsler, kendilerini bir odaya kapatıp kalemlerini mürekkebe daldırarak onların soylu, heyecanlı ve yanılmaz olduğuna inanmamız için kendilerini 'biz' olarak çağırmak zorundadırlar. Peruklar kafalarında büyür. Cüppeler bedenlerini kaplar. İnsanların her şeye inanma gücü tarafından daha büyük bir mucize gerçekleştirilmemiştir. Birçok mucize gibi bu mucize de inananın zihninde zayıflatıcı bir etkiye sahiptir. İnananlar, eleştirmenlerin, kendilerini böyle adlandırdıkları için, haklı olduğunu düşünmeye başlar. Bir kitap

(*) *New York Herald Tribune*, 9 Ekim 1927.

methedildiğinde veya alenen suçlandığında bu kitabın başına gerçekten bir şey geldiğini düşünmeye başlar. Kendi duygusal ve tereddütlü görüşleri eleştirmenlerin hükümleriyle çatıştığında bu görüşlerinden şüphe duymaya ve bunları saklamaya başlar.

Durum böyleyken, öğrenilmişleri (öğrenim, ölülerin eserlerini değerlendirmede oldukça yararlıdır) reddederek, eleştirmen bizlerden daha fazla yanılabilir. İki gün önce yayınlanmış, belki de kabuğu hâlâ üstünde duran bir kitap hakkında düşünceleri sunmak zorundadır. Okuyucunun başında dolaşan verimli ancak anlaşılmamış duygu bulutundan dışarı çıkmak, bu bulutu katılaştırmak ve özetlemek zorundadır. Bunu bekletmeden yaparsa şansı artar; bundan ötürü oldukça hızlı ve kesin bir şekilde yapar. Kitabın iyi veya kötü bir kitap olduğunu söyler. Okuduğu kitaptan memnun kalırsa bu kitabın her ikisinden biri olmadığını da bilir. Okurken kendisini kuşatan o tereddütleri saklamak ve kendisinin 'sonuç' olarak adlandırmayı tercih ettiği şeye ulaştığı o yengece benzeyen ve eğri büğrü yolun tüm izlerini düzleştirmek adına kibir ve koşullar tarafından yönlendirilir. Bu nedenle eleştirel düşüncenin kaba boru sesleri yüksek bir gürültüyle çıkar ve kulak tırmalarken bizler de mütevazı okuyucular olarak itaatkâr başlarımızı eğeriz.

Bir süreliğine bu iddiaları bir kenara bırakıp bırakamayacağımızı ve eleştirel süreci tamamlanıncaya kadar saklayan gösterişli perdeyi indirip indiremeyeceğimize bakalım. Saçaklı ve sabırsız denizşakayığı kafesine bir kova balık dökülmesi ve şakayıkların durarak hamlesini düşünmesi gibi zihnimize yeni bir kitap sunalım. Hangi önyargıların bunu etkilediğine bakalım; hangi etkilerin bunun üzerinde oyun oynadığına bakalım. Ve sonuç bu süreçte daha az kati bir hale gelirse tam da bu nedenden ötürü zihin gerçeğe daha da yaklaşabilir. Zihnin ilk istediği şey teorik kariyerine doğru ha-

valanmadan önce üzerinde durabileceği gerçeklerden mürekkep bir tutunma noktasıdır. Muğlak söylentiler kendilerini insanların isimlerine bağlar. Hemingway'in Fransa'da yaşayan bir Amerikalı olduğunu, 'ileri düzeyde' bir yazar olduğunu biliriz; çoğuna sahip olduğumuz ve devinim adı verilen şeyle bağlantılı olarak bilmediğimizden şüpheleniriz. İlk olarak, Hemingway'in erken dönemlerinde yazdığı eserlerinden birini –örneğin *Güneş Yine Doğar*– okuyarak bu konuyu daha da netleştirebiliriz; bu, eğer Hemingway 'ileri düzeyde' bir yazar ise, bunun bizim için yazarın en ilginç özelliği olmadığını göstermesi açısından daha fazla netlik kazanacaktır. Okuyucunun hesaba katmasının iyi olacağı bir önyargı burada ifşa edilmiştir; eleştirmen bir modernisttir. Modernistler, bizi bilinçaltımızda hissettiklerimizle ilgili bilinçlendirdikleri için deneyimlerimize daha sadık olmaları ve hatta bunları sezmeleri ve bunun da bize belli bir heyecan vermesi mazeretidir. Buna karşın, *Güneş Yine Doğar*'da karakterlerin hiçbiri hakkında yeni bir şey ortaya koyulmamıştır. Maupassant'ın karakterlerinin önceden şekillenmesi ve hesaplanması gibi bu romanın karakterleri de önceden şekillenmiş, belli oranlara sahip, hesaplanmış bir şekilde önümüze çıkar. Bu karakterler eski tarza göre oluşturulmuştur; eski suskunluklar ve yazar ile karakterler arasındaki eski ilişkiler gözlemlenmiştir.

Halbuki eleştirmen yeni görünümlerin ve yeni bakış açılarının gerekliliğinin abartıya kaçtığını yansıtma nezaketine sahiptir. Bu garip kaçabilir. Bu gülünç olabilir. Sanat geleneksel olduğu kadar neden özgün olmasın? Uygun olmasına rağmen kendi içinde bir değeri olmayan bir heyecan gereğinden fazla önem atfetmiyor muyuz? Böylece, yazarın yeteneğini çiğneme hatasını yapmaya mecbur kalmıyor muyuz?

Her halükarda Hemingway bilinen manasıyla modern bir yazar değildir; ilk romanından itibaren bu modernlik söy-

lentisinin ele aldığı konudan ve roman sanatı hakkındaki görüşünde bulunan ana yenilik yerine ele aldığı konuyu işleyiş tarzından kaynaklandığı görülmektedir. Bu açık, sert ve samimi bir kitaptır. İnsanların 1927 veya 1928 yıllarının Paris'inde nasıl yaşadıkları –bizim kendi zamanımızı betimlememiz gibi (burada, Viktoryenlerden bir adım öne gideriz)– açıkça, dürüstçe, erdemlilik taslamadan ancak sürprizsiz bir şekilde betimlenir. Paris'in ahlaksızlıkları ve faziletleri, bunların özel yaşamlarda konuşulduğunu duymaya yatkın olduğumuz şekilde tasvir edilir. Bu açık sözlülük modern bir tarzdır ve hayranlık uyandırır. Yaşamda olduğu gibi sanatta da bu tür özelliklerin birlikte gelişmesinden dolayı, bu hayranlık uyandırıcı açık sözlülüğe eşit derecede bir üslupsal açıklığın bağlı olduğunu görürüz. Kimse bir veya iki satırdan fazla konuşmaz. Genelde yarım satır yeterlidir. Eğer bir dağ veya köy betimlenecekse (çoğunlukla bu tasvirin bir nedeni vardır), bu tasvir, edebi olmakla birlikte çerçevenin nihai kesinliğinin kanıtladığı üzere seçilmiş, küçük gerçeklerden tam ve abartısız olarak ve azami dikkatle oluşturulmuştur. Bu sebeple, 'Tahıllar yeni yeni olgunlaşmaya başlamıştı ve tarlalar gelinciklerle kaplanmıştı. Otlak yemyeşildi ve çok güzel ağaçlar vardı; bazen de büyük dereler ve şatolar olurdu' gibi birkaç cümlenin ilginç bir gücü vardır. Her bir sözcük, cümlede üzerine düşen görevi yapar. Kış günlerinde ağacın dallarının gökyüzüne karşı çıplak olarak uzanması gibi bu cümlelerdeki genel hava açık ve nettir. (Ancak, Hemingway'in teşebbüs ettiği ve zaman zaman da başardığı şeyi tarif etmek için bir cümle seçecek olsak bir boğa güreşi tasvirinden bir pasaj alıntılarız: "Romero asla eğilmezdi; sıradayken her zaman dik, sade ve doğaldı. Diğerleri kendilerini tirbuşon gibi bükerdi; dirsekleri, boğanın boynuzları geçtikten sonra, sahte bir tehlike bakışı atmak için yükseliyor ve boğanın böğrüne dayanıyordu. Ama daha son-

ra, tüm bu sahte şeyler bozuluyor ve kötü bir his uyandırıyordu. Romero'nun boğa güreşi ise gerçek duygular hissettirirdi; çünkü hareketlerinde mutlak nezaket çizgisini korurdu ve her seferinde boynuzların yanından geçmesine sakince ve soğukkanlılıkla izin verirdi.") Yorumlamak gerekirse, Hemingway'in yazımı zaman zaman bizde gerçek bir duygu yaratır; zira hareketlerinde mutlak nezaket çizgisini korur ve her seferinde boynuzların (bunlar gerçek ve gerçekliktir) yanından geçmesine izin verir. Ancak bozulan ve bizde kötü hisler uyandıran sahte bir şey de vardır – bununla da zaman içinde yüzleşmeliyiz.

Şimdi bu noktada uygun bir biçimde durup eleştirel ilerleyişimizde ulaştığımız noktayı özetleyebiliriz. Hemingway, hayata yeni bir bakış açısından bakmasından ötürü ileri düzeyde bir yazar değildir. Gördüğü şey oldukça alışıldık bir görüntüdür. Bira şişeleri ve gazeteciler ön planda büyük oranda yer almaktadır. Buna karşın Hemingway yetenekli ve özenli bir yazardır. Bir amacı vardır ve bu amacına korkusuzca veya laf kalabalığı yapmaksızın yönelir. Bu nedenle, bu önemli kişiye karşı tedbirli olmalıyız ve onu, âdet yerini bulsun diye, samanla tıka basa doldurulmuş belirsiz bir kısa ömürlü biçim yığınının yanına koymamalıyız. İstemeyerek bu karara vardık; çünkü bu tedbir süreci bir eleştirmenin en zor görevlerinden birisidir. Okuduğu kitabın en çarpıcı özelliklerinin neler olduğuna karar vermeli; bunların hangi gruba ait olduğunu doğru bir şekilde seçmeli ve daha sonra karşılaştırma yapmak için hangi model seçilmişse bunları karşı karşıya getirerek her ikisinin de eksikliklerini veya yeterliliklerini ortaya çıkarmalıdır.

Güneş Yine Doğar'ı hatırlarsak, bazı sahnelerin hafızamızda canlandığını görürüz: boğa güreşi, İngiliz Harris karakteri; insanların yaşadığı yerlerin arkasında doğal olarak yetişmiş görünen küçük bir alan; bir kırbaç darbesi gibi bir

durumun etrafında kıvrılan uzun ve ince bir ifade. Bazen bu ifade, bir karakteri veya çoğunlukla bir sahneyi ustalıkla anımsatır. Bir karakter hakkında kesin olarak ve sağlam bir şekilde aydınlığa kavuşturulmuş çok az şey kalır. Aslında, insanlarla ilgili bir terslik var gibidir. Bu karakterleri Çehov'un karakterlerinin karşısına koyarsak (bu kötü bir karşılaştırmadır), bunlar karton kadar düz kalır. Bu karakterleri Maupassant'ın karakterlerinin karşısına koyarsak (bu iyi bir karşılaştırmadır), bunlar bir fotoğraf kadar kaba kalır. Bu karakterleri gerçek insanların karşısına koyarsak (bu belki hatalı bir karşılaştırmadır), bunları benzettiğimiz gerçek insanların gerçek dışı tipler olduğunu görürüz. Bu insanlar, bir kafede gösteriş yaparken; hızlı ve tiz sesle argo konuşurken –argo, avamın konuşma tarzıdır– ne de olsa böyle rahat ettiklerinden, görebiliriz. Bu insanların rahatsız olacağı şekilde onlara kuytu ve biraz uzak bir yerden baktığımızda, kendileri olmaktan ölesiye korktuklarını veya kendi doğal ses tonlarında konuştuklarını görürüz. Bu yüzden, düzmece olan şey karakter gibi gözükmektedir; Hemingway, boynuzlar geçtikten sonra bu belirli yığının böğrüne dayanır.

Hemingway'in bu ilk kitabı hakkında ön bir çalışma yaptıktan sonra, bazı görüşlerden ve önyargılardan oluşan yeni kitaba *Kadınsız Erkekler*'e geliyoruz. Yeteneği, farklı eksenlerden sade bir biçimde gelişebilir. Genişleyip şişebilir; biraz daha fazla zaman alıp bazı şeylere –özellikle insanlara– daha derin bir şekilde yanaşabilir. Eğer bu enerji ve amaç kaybına yol açacaksa, değişim bizim özel beğenimize uygun olmalıdır. Diğer yandan, Hemingway'in yeteneği, daha da daralıp pekişebilecek bir yetenektir; vurgulu an üzerine çok daha fazla bel bağlayabilir; diyalogu çok daha fazla kullanabilir ve anlatım ile tasviri bir yük gibi bir kenara atabilir.

Kadınsız Erkekler'in kısa öykülerden oluşması, Hemingway'in diğer yolu seçtiğini gösterir. Yalnız, yeni kitabı ince-

lemeden önce, başlığın ima ettikleri hakkında, genelde söylenmeden atlanan o sözcüğü söyleyelim. Yayımcının söylediği gibi... 'eğitim, disiplin, ölüm veya durum yüzünden yumuşatıcı kadın etkisi yoktur.' Bu ifadeden kadınların eğitimden, disiplinden, ölümden veya durumdan yoksun olduklarını mı anlamalıyız, bilmiyoruz. Eleştirmenin zihnindeki süreci açıklama teşebbüsümüzü devam ettireceksek cinsiyetle ilgili herhangi bir vurgunun tehlikeli olduğu kesinlikle doğrudur. Bir adama bunun bir kadın tarafından yazıldığını söyleyin veya bir kadına bunun bir erkek tarafından yazıldığını söyleyin; o zaman işin içine sanatla hiçbir ilgisi olmayan sempatiler ve antipatiler girecektir. Büyük yazarlar, hiçbir şekilde cinsiyet üzerinde durmazlar. Eleştirmen, bu yazarları okurken ait olduğu cinsiyet kendisine hatırlatılmaz. Gelgelelim bizim çağımızda, cinsel tedirginliklerimiz sayesinde, cinsiyet bilinci gayet güçlüdür ve kendini edebiyatta bir abartı ve cinsel özelliklerin bir protestosu –her ikisi de tatsızdır– olarak gösterir. Bu yüzden, Lawrence, Douglas ve Joyce, kendini gayet iyi bilen erkekliklerini göstererek kadın okuyucuları için kitaplarını bir bakıma bozmuş oluyorlar; Hemingway de, daha az şiddetli olmakla beraber, aynı yolu takip ediyor. Hangi cinsten olursak olalım yapabileceklerimiz bu etkiyi kabul etmek, bu gerçekle karşı karşıya gelmek ve onu rahatsız etmeyi ummakla sınırlıdır.

Devam edersek, *Kadınsız Erkekler*, Rus tarzından ziyade Fransız üslubuna yakın kısa öykülerden oluşur. Büyük Fransız ustalar Merimee ve Maupassant öykülerini olabildiğince kendinden emin ve derli toplu yazmışlardı. Havada asılı kalan hiçbir nokta yoktur; aslında bu öyküler öylesine sınırlıdır ki son sayfanın son cümlesi alevlendiğinde, genelde de böyle olur, onun ışığında öykünün tüm çevresinin ve öneminin ortaya çıktığını görürüz. Çehov'un yöntemi elbette ki bunun tam tersidir. Her şey puslu ve belirsiz ve sıkı-

ca sarılmak yerine serbest bir biçimde uzanmaktadır. Öyküler, yazın gökyüzündeki bulutlar gibi yavaşça gözden kaybolur; bu da zihinlerimizde yavaşça dağılan bir anlam bırakır ardında. Her iki yöntemden hangisinin iyi olduğunu kim söyleyebilir? Her halükarda, Fransız ustalarının yanına kaydedilmiş Hemingway, bu yazarların öğretilerini bir noktaya kadar gayet başarıyla taşır.

Kadınsız Erkekler'de hayat daha uzun olsaydı tekrar okumak istenecek birçok öykü vardır. Birçoğu gerçekten öylesine ustalıklı, etkili ve gereksiz şeylerden uzaktır ki zihinde açtıklarından daha derin bir çukur açmadıkları merak edilir. 'In Another Country' adlı öyküdeki karısı ölen binbaşının acıklı hikâyesini ele alalım; veya 'A Canary for One' adlı öyküde bir demiryolu vagonunda geçen bir konuşmanın alaycı hikâyesine yahut da boğa güreşinin ve boksun sefilliği ve kahramanlığıyla dolu olan 'The Undefeated' ve 'Fifty Grand' gibi öykülere bakalım – bütün bu hikâyeler oldukça etkili, hızlı, özlü ve güçlü öykülerdir. Eğer Çehov'un, Merimee'nin ve Maupassant'ın hayaletleri çağırılmamışsa, bunun için birilerinin gönüllü olacağı kuşku götürmez. Bu durumda, etrafa bakınılır ve aranılan şey bulunamaz; böylece eski ve alışıldık olan el altındaki eski izlenimler geri gelir ve onlara neyin yanlış olduğu sorulur.

Her nedense, kısa öyküler kitabı bir roman kadar derine inmiyor veya onun kadar umut vermiyor gibi geliyor bize. Belki de bunun nedeni aşırı diyalog kullanımıdır; çünkü Hemingway diyalogu kesinlikle aşırı biçimde kullanmıştır. Diyalog okuyucunun dikkatini baskı altında tuttuğu için, yazar, her zaman olduğu gibi, diyaloga karşı tedbirli olacaktır. Doğru tonu duymak, görmek, sağlamak ve yazarın hiçbir yardımı olmadan karakterlerin söyledikleriyle arka planı doldurmak zorundadır. Dolayısıyla, kurmaca insanların konuşmasına izin verildiğinde, bu, karakterlerin söyleyecek o

kadar önemli şeyleri olduğundan bunun yazarın kendi payına yaptığından daha çok okuyucuyu kışkırtacağı düşünülür. Hemingway bizi sürekli olarak diyalog ateşi altında tutsa da, karakterleri, yazarın daha ekonomik olarak söyleyebileceği şeyleri bunun yarısı bir zamanda söyler. En sonunda, 'Hills Like White Elephants' adlı öyküdeki küçük kızla birlikte haykıracak gibi hissederiz: "Lütfen, lütfen, lütfen ama lütfen konuşmayı keser misin?"

Kısa öykü yazarını her zaman bekler durumda olan diğer hatanın – yani, oransızlığın, nedeni de muhtemelen bu diyalog bolluğudur. Fazla bir paragraf, bu küçük ustalığın aksamasına; netliği ve anlamı arayan bir kimsenin durumu gibi, okuyucuyu hayretler içinde bırakan bulanıklık etkisine yol açacaktır. Ve bu iki hata –gereksiz diyaloglarla sayfayı doldurma ve öyküyü kavrayabileceğimiz kesin ve hatasız noktaların eksikliği– Hemingway son derece yetenekli olmasına rağmen yeteneğinin –bir boğa güreşçisinin pelerini gibi– kendisi ve gerçekler arasına girmesine izin vermesi yüzünden oluşuyor. Gerçekten, öykü yazımı ve boğa güreşi arasında birçok ortak yön vardır. Bir kimse kendisini tirbuşon gibi eğip bükebilir ve her türlü bükülmeyi göze alabilir; böylelikle izleyiciler her türlü riskin göze alındığını ve muhteşem bir cesaret gösterildiğini düşünür. Gelgelelim doğru yazar, boğaya yakın durur ve boynuzların –buna ister yaşam, ister gerçek ve gerçeklik diyelim– her seferinde kendisinin yakınından geçmesine izin verir.

Dolayısıyla, Hemingway cesur, açık yürekli ve oldukça yeteneklidir; sözcükleri yerleştirmeyi istediği yerlere yerleştirir; çıplak ve sinirli güzellik anları vardır; görüş olarak olmasa da tutum olarak moderndir; erkekliğinden oldukça emindir; yeteneği genişlemek yerine daralmıştır; romanlarıyla karşılaştırıldığında öyküleri biraz kuru ve kısırdır. Bu konuyu böylece özetleyebiliriz. Böylelikle, eleştiri olarak ad-

landırmaktan zevk duyduğumuz şeyin meydana geldiği önyargıların, içgüdülerin ve yanlışlıkların bazılarını ortaya çıkarmış olduk.

Romanın Aşamaları*

Bu birkaç sayfada, peş peşe birkaç roman okuyarak zihinde oluşan izlenimleri kaydetmeye çalışacağız. Hangi kitaptan başlamaya ve hangisiyle devam etmeye karar verirken zihin bir seçim yapmaya zorlanmaz. Hangilerini isterse onları okumasına izin verilir. Ne tarihi açıdan ne de eleştirel olarak okuması istenmez. Sadece ilgiyle ve zevkle okuması ve okurken duyduğu ilginin ve zevkin doğasını yorumlaması istenir. Dolayısıyla, zamandan ve ünden bağımsız olarak kendi yolunu çizer. Jane Austen'i okumadan önce Trollope'u okumuştur; şans eseri veya ihmal yüzünden İngiliz romanındaki en meşhur romanlardan bazılarını atlamıştır. Bu nedenle, Fielding'e, Richardson'a veya Thackeray'e çok az gönderme vardır.

Profesyonel tarihçiler ve eleştirmenler dışında hiç kimse bir dönemi anlamak veya bir adı gözden geçirmek için okumaz; hiç kimse sırf rasgele veya belli bir değerler kategorisi olmadan okumaz. Metaforik olarak konuşursak, zihinlerimizde okumanın gün yüzüne çıkardığı ve izi sürülmekte

(*) *The Bookman*, Nisan, Mayıs, & Haziran, 1929.

olan bir tasarı vardır. Arzular, istekler –her ne kadar onlardan oluşsak da– bu tasarıyı tamamlar; bazen bu tarafta olurlar bazen de diğer tarafta. Dolayısıyla, sıradan bir okuyucu edebiyat sayesinde kendi yolunu mükemmel bir doğrulukla bulabilir ve ara sıra da kendisini gerçek bir dünya kadar içinde yaşanabilir bir dünya sahibi olarak düşünebilir. Bu tür bir dünya, bunun tam aksine, her zaman yaratım sürecindedir. Bu tip bir dünya, bunun da tam tersine olduğu eklenmelidir, özel bir dünyadır: diğer insanların giremeyeceği ve yaşamayacağı; bir kişiye garip gelirken diğerine iğrenç gelebilecek zevklerden mürekkep bir dünya. Aslında, bu tür bir okumanın sınırlı, kişisel ve hatalı olduğu sonucu ile bitirilmelidir.

Halbuki bunu savunurken, eleştirmen ve tarihçi daha evrensel ve daha bilgili bir dil konuşsa, odak noktasını kaçırmalarının ve bir yazar hakkında yazarın kendi hakkında bilmediği çok şeyi bilmeleri gibi basit bir nedenden ötürü yollarını kaybetmelerinin de olası olduğu ileri sürülebilir. Yazarların, yaratım aşamasında habersiz oldukları etkilerden –eğitim, kalıtım, teori– fazla önem verildiğinden şikâyet ettiği duyulmuştur. Söz konusu yazar bir mimarın veya bir duvarcının mı oğludur? Bu kişi, Thomas Hardy'den önce mi yoksa sonra mı gelir? Aklında bunlardan hiçbiri yoktur; belki de yazdığı için ve daraltma ve kısıtlama etkisine sahip olan okuyucunun cahilliğinin –daha zayıf bir biçimde de olsa– okuyucunun yazarla ortak noktasını –yaratma isteğini– serbest bırakma avantajı olduğu için.

Bu, oldukça özet bir biçimde ve kaçınılmaz bir şekilde basitleştirerek, bir raf dolusu roman üzerinde çalışan bir zihni göstermek ve kitapları seçerken kendi beğenilerine uygun bir mesken yaratmasını izlemek için bir girişimdir. Bu beğenilerden belki de en basiti kurmaca olan bir şeye tamamen inanma isteğidir. Bu beğeni, sırayla diğerlerini de inandırır. Bunlar sürekli değiştiği için bir beğeninin diğerinden

daha iyi olduğunu söylemek mümkün değildir. Üstelik sıradan okuyucu değişmez etiketlerden ve hiyerarşilerden şüphe duyar. Özgün bir dürtü olması gerektiği için yine de buna bir yön verelim ve inanma isteğimizi gidermek için bir raf dolusu romana başlayalım.

Doğru Söyleyenler

İngiliz romanında inanma isteğimizi gideren birtakım yazarlar –örneğin Defoe, Swift, Trollope, Borrow, W.E. Norris gibi– vardır; Fransızlardan bahsederken insanın aklına ilk olarak Maupassant gelir. Her biri, şeylerin tam olarak onların söylediği gibi olduğuna bizi inandırır. Tasvir ettikleri şeyler gerçekten gözlerimizin önünde olur. Romanlarından, aşağıdaki sokakta gerçekten olduğunu gördüğümüz bir şeyden aldığımız türden canlılık ve keyif alırız. Örneğin, bir temizlik işçisi kolunun sakar bir hareketiyle bir şişeye çarpar ve görünüşe bakılırsa Condy sıvısı[1] içeren bu şişe kaldırıma düşerek kırılır. Temizlik görevlisi yere eğilir ve şişeden artakalanları toplamaya başlar; caddeden geçen bir adama döner. İnanma gücümüzü sonuna kadar eğlendirmeden ondan gözlerimizi ayıramayız. Bu sanki bir kanalın kesilmesi ve bu kesikten içeri uzun zamandır baskı altında tutulmuş bir duygunun büyük bir rahatlamayla aniden akması ve dolması gibidir. Yaptığımız diğer şeyler her ne ise onları unutabiliriz. Bu pozitif deneyim, içinde bulunduğumuz tüm karışık ve belirsiz hislerin hakkından gelir. Temizlik görevlisi bir şişeye çarpar; kırmızı sıvı kaldırıma dökülür. Tam olarak böyle olur.

Doğruyu söyleyenlerin –Defoe, İngilizler arasında kesinlikle başta gelir– bu tür bir canlılık verir. Bize, Moll Flan-

1 *Condy's fluid*. Sodyum ve potasyum permanganat oluşan ve Henry Bollman Condy tarafından geliştirilen bir tür dezenfektan solüsyon.

ders'ın, Robinson Crusoe'nun, Roxana'nın hikâyelerini anlatır ve kesik bir kanalın içine inanma gücümüzün anında aktığını ve tüm benliğimizin canlandığını hissederiz. İnanmak, tüm zevklerin en büyüğü gibi gelir. Gerçeğe duyduğumuz açlığı doyurmak mümkün değildir; bu öylesine aç gözlü bir zevktir. Bütün kitapta güvenlik hissimizi ürkütecek bir tane bile belirsiz ve asılsız kelime yoktur. Üç veya dört adet açık kalem darbesi, Roxana'nın karakterini oluşturur. Dana etinden ve turptan oluşan akşam yemeğini hiç tartışmasız bir şekilde masada yer. Hava güzeldir veya bulutludur; aylardan nisan veya eylüldür. Sürekli ve doğal olarak, vurgu, meraklı ve neredeyse bilinçsiz bir tekrarlamayla, gerçek yaşamda güveni bize en çok veren gerçekler –para, mobilya, yemek gibi– üzerindedir; ta ki bizler katı bir evrende katı nesneler arasında sıkışıp kalana kadar.

Keyfimizin bir unsuru da parlak, yuvarlak ve katı olduğu kadar bütün detaylarıyla bu dünyanın mükemmel olduğunu bilmemizden kaynaklanıyor. Bu dünya öylesine mükemmeldir ki emin olmak için hangi yöne gidersek gidelim ona ulaşırız. Sayfaların sınırlarının ötesine gidip –zaten niyetimiz odur– yazarın söylemeden bıraktıklarını tamamlarsak, kendi yolumuzu bulabileceğimizi ve bunların farkına varabilmemiz için bazı ipuçlarının olduğunu; bu dünyanın bir arka tarafı, karanlık bir yönü olduğunu görürüz. Defoe, kendi evrenini tanrının her şeye kadirliğiyle yönetmiştir; bu sayede dünyasının mükemmel bir orantısı vardır. Hiçbir şey, bir diğerini çok küçük gösterecek şekilde haddinden fazla büyük değildir; hiçbir şey bir diğerini çok büyük gösterecek şekilde çok küçük değildir.

Tanrının ismi Defoe'nun insanlarının dudaklarından hiç düşmez; ancak bu karakterler, kendilerinden sadece biraz daha az önemli olan; kendilerinden oldukça yukarıda, ağaç tepelerinde sağlam bir şekilde oturmayan bir tanrıya inanır-

lar. Daha gizemli bir tanrı, Defoe bizi inandırabilseydi eğer, manzarayı geçersiz hale getirecek ve karakterlerin gerçekliklerinden şüphe duymamıza sebep olacaktı; aslına bakılırsa bundan dolayı da onlara olan inancımız kaybolacaktı. Veyahut da kendisinin ırmanın derinliklerindeki yeşil gölgelerine veya yaz akıntısının sürgülü kapılarına kafa yorduğunu düşünelim. Bu tasvirden ne kadar hoşlanırsak hoşlanalım bu durumdan rahatsız olurduk; zira bu diğer gerçeklik, *Crusoe*'nun ve *Moll Flanders*'ın heybetli ve muazzam gerçekliğine uymayacaktı. Kendi evreninin gerçekliğine doymuş halde olduğundan dolayı bu tür farklılıkların zorla girmesine izin vermez. Tanrı da insanlar da gerçektir; hepsi de aynı tür bir gerçeklikle gerçektir. Bu şaşırtıcı bir başarıdır; çünkü yazar açısından kendi görüşüne tam ve sürekli bir teslimiyete ve diğer ruh hallerini tatmin etmek için kendisini baştan çıkaran ve aklını karıştıran bütün seslere inatçı bir sağırlığa işaret eder. Defoe'nun ne kadar büyük bir yazar olduğunu anlamak için bir kitabın başından sonuna kadar aynı inanma güdüsüyle ne kadar ender olarak yazıldığını –dolayısıyla kitabın genelinde bakış açısının ne kadar uyumlu olduğunu– düşünmek zorundayız sadece. Bir kimse, başyapıt olabilecekken gerçekliği zayıf olduğu; gerçeklikler birbirine karıştığı; görüş açısı değişiklik gösterdiği için ve nihai bir berraklık yerine bir anlığına dahi olsa kafa karışıklığına neden olduğu için başyapıt olamayacak yarım düzine kitap sayahilir.

İnanma gücümüzü sonuna kadar doyurduktan ve bizim tamamen dışımızda olan bu pozitif dünyanın geri kalanını ve rahatlığını yaşadıktan sonra kuvvetimizin şimdilik sona erdiği anlamına gelen o dikkat bozukluğu başlar. Bu edebi gerçekliği elimizden geldiğince özümsemişizdir ve yine bununla uyumlu olacak şekilde bunu çeşitlendirecek başka bir şeyi aramaya başlamışızdır. Bir anlığına veya bir işaret olmaksızın Roxana'nın efendisi olan Prens'in çocuklarının ya-

nında oturup 'o uyurken ona bakmayı sevdiğini' anlatırken verdiğinden başka bir gerçek istemiyoruz. Bu gizli bir gerçektir; bu gerçeğin farkına varmamız için yüzeyin altına dalmamızı ve böylece hareketi geciktirmemizi sağlar. O halde istediğimiz şey harekettir. Bir isteğimiz gerçekleştikten sonra, bir diğeri göreve devam etmek için öne atlar ve isteğimizi açık ve kesin bir şekilde ifade eder etmez Defoe bize istediğimizi sunar. 'Hikâye ile' – bu haykırış her zaman dudaklarındadır. Gerçeklerini bir araya toplar toplamaz görevine başlar. Taze ve zahmetsiz ve sürekli olarak peyda olan hareket ve olay hızlı bir şekilde birbirinden sonra gelerek bu yoğun gerçek yığınını harekete geçirir ve rüzgârı yüzümüze üfler. Eğer karakterlerinin, boş zamanı olan insanlardan beklediğimiz gibi eksik bir şekilde donatılmış ve bazı duygulardan –örneğin, eş ve çocuk sevgisi– yoksun olsalardı daha hızlı hareket edebilecekleri bir gerçektir. Bu karakterler daha az hareket etmek zorundadır; zira macera için yaratılmışlardır. Hareket edecekleri yolda duyarlılık, düşünce veya kendi kendini analiz etme gücü yerine kıvrak bir zekâya, güçlü kaslara ve sağlam bir sağduyuya ihtiyaçları olacaktır.

O halde Defoe'nun inanma isteğini tamamen doyurduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada okuyucu rahat bir nefes alıp bilgi alanının büyük bir kısmını kendisine mal edebilir. Okuyucu bu alanı sınar; dener; kendinden daha aşağıda olanlar veya gözünün önünde kaybolanlar için hiçbir şey hissetmez. Uyuyan kimsenin yastığın serin tarafını araması gibi inanç da taze bir besin arar. Defoe yerine kendisine zaman olarak daha yakın birisini arayabilir inanma isteğini (zira bir romanda zamansal mesafe, pitoreskliğe dolayısıyla da alışılmamışlığa neden olur) doyurmak için. Örneğin, W.E. Norris gibi üretken ve saygın bir romancının kitaplarından bazılarını eline alırsa, iki kitabın yan yana durmasının her birini daha fazla ortaya çıkardığını görecektir.

W.E. Norris, incelemek için seçilesi çalışkan bir yazardı. Norris, büyük yazarların yokluğunda roman sanatını canlı tutan kalabalık unutulmuş yazarlar topluluğunu temsil eder. İlk başta, ihtiyacımız olan her şey sağlanmış gibidir: kızlar ve erkekler, kriket, atış, dans, kayıkla gezinti, sevişme, evlilik, bir park; bir Londra misafir odası, bir İngiliz centilmeni, ahlaksız bir kimse, yemekler, çay partileri, sıradaki atların eşkin gidişleri – ve bunların arkasında yeşil ve gri, yerel ve kutsal İngiliz toprakları ve malikâneleri. Daha sonra bir sahne bir diğerini takip ederken kitabın yarısına doğru elimizde ne yapacağımızı bileceğimizden daha çok inanç vardır. Argonun, modernitenin ve ustaca atmosfer değişikliğinin canlılığından bitap düşeriz. Biraz daha ileri gidebilmek için izin isteyerek sahnenin eşiğinde dolaşırız ve ona sanki bize daha fazla boyun eğdirecekmiş gibi bakarız. Akabinde, ana karakterlerden gözlerimizi çevirdiğimizde arka plandaki bir şeyi tasarlamaya ve şimdiki zamandan uzaklaşarak bu hisleri ve ilişkileri takip etmeye –tabii ki 'hayatı okuma' olarak adlandırabileceğimiz bir şeyi, kapsayıcı bir kavramı keşfetme maksadıyla– çalışırız. Hayır, bizim istediğimiz şey başkadır: karakterlerin çoğunluğuna uygun olarak bir miktar derinlik izi, Defoe'nun sunduğu gibi bir tanrı veya yine onun öne sürdüğü gibi bir ahlak; böylece boşluğa düşmeksizin çağın ilerisine gidebiliriz.

Bunun üzerine, burada duraksayamamasının ve ilerisini gösterememesinin ikinci sınıf bir yazar olmasının işareti olduğunu keşfederiz. Tüm gücünü, sahneyi, sahnenin canlılığını ve inanılırlığını gözlerimizin önünde tutmak için harcar. Her şey yüzeyseldir; sahnenin arkasında hiçbir şey yoktur.

Buna karşın, inanma kapasitemiz biraz olsun yorgun değildir. Mesele, inanma kapasitemizi canlandıracak bir şey bulmak meselesidir. Shakespeare, Shelley veya Hardy değil; belki Trollope, Swift, Maupassant olabilir. Özellikle Ma-

upassant şu an için en ümit veren yazardır; çünkü Fransızca yazma avantajına sahiptir. Kendi hüneri olmasa da bizim tarafımızdan günlük kullanımla uçları düzleştirilmemiş bir dilde okurken bize o hafif darbeyi yapar. Özellikle cümleler, kesinlikle etkileyici bir şekilde kendilerini şekillendirir. Sözcükler çınlar ve ışıldar. *Bizim* dilimiz İngilizce ise ne yazık ki eskimiştir ve belki de o kadar arzu edilir değildir. Üstelik bu bütünlüklü küçük öykülerin her birinin, kuyruğuna bastığımızda patlayacak şekilde ustaca yerleştirilmiş bir tutam barutu vardır. Son sözcükler her zaman oldukça yüklüdür. Bam!, işte suratımıza karşı ateş aldılar; çıkan aydınlıkta elini kaldıran biri, alayla gülümseyen biri, arkasını dönen biri, otobüsü yakalayan biri göründü gözümüze; sanki her ne olursa olsun bu önemsiz hareket bütün durumu sonsuza dek özetliyormuş gibi.

Maupassant'ın önümüze getirdiği gerçeklik her zaman bedenle ve duyularla ilgilidir; örneğin hizmetçi bir kızın olgun bedeni veya bir yiyeceğin lezzeti gibi. *"Elle restait inerte, ne sentant plus son corps, et l'esprit disperse, comme si quelqu'un l'eût dechiquete avec un de ces instruments dont se servent les cardeurs pour effiloquer la laine des matelas."* Veyahut kızın gözyaşları yanaklarında *"comme des gouttes d'eau sur du fer rouge"* kurumuştu. Her şey somuttur; her şey görselleştirilmiştir. O halde bu, insanın gözleriyle, burnuyla ve duyularıyla inanabileceği bir dünyadır. Buna rağmen, daima küçük bir acı damlası saklayan bir dünyadır. Hepsi bu kadar mı? Eğer hepsi buysa, bu kadarı yeterli midir? Peki, o halde buna inanmalı mıyız? Tüm bu soruları sorarız. Mademki çıplak gerçeği öğrendik, daha fazla devam etmeden önce bu gerçekle bağlantılı görünen nahoş duyguyu inceleyelim.

Şeylerin bu durumunun koşullarından birisinin çirkinlik olduğunu düşünelim. Bu şeye inanmak uğruna bu çirkinliği destekleyebilir miydik? *Güliver'in Gezileri*, *Boule de*

suif ve *La Maison Tellier* yüzünden dehşete düşmez miyiz? Maupassant ve onun gibilerin sınırlı, alaycı ve hayal güçlerinin kıt olduğunu söyleyerek çirkinlik engelinin etrafında dolanmaya çalışmayacak mıyız sürekli? Aslında, bu yazarların doğruluğuna –hizmetçi kızların çıplak bacaklarını emen sülüklere; genelevlerin varlığına; insan doğasının esasen soğuk, bencil ve kötücül olmasına– kızarız. Doğrunun can sıkıcılığının verdiği bu rahatsızlık, inanma isteğimizi hafiften sarsan şeylerin en başında gelir. Anglo-Sakson kanımız belki de bize doğrunun tam olarak güzel olmasa da en azından bakması hoş ve temiz bir şey olduğuyla ilgili bir güdü bahşetmiştir. Ancak bir kez daha doğruya yöneltelim bakışlarımızı; ancak bu sefer Anthony Trollope'un gözleriyle: "Kocaman, küstahça ve yüksek sesle konuşan, gözlüklü, avcı bir adam... Bana göre bu adamın erkek dünyasındaki dili öylesine korkutucuydu ki onunla kahvaltı yapınama izin verilmedi... Bu adam, posta ofisleri[2] kurmak için tüm ülkeyi baştan sona dolanıyordu ve anlattıklarına göre hayatının her günü kahvaltıdan önce binlerce sözcük yazıyordu."[3]

Barchester romanları kesinlikle doğruyu anlatır ve İngilizlerin doğrusu, ilk bakışta, Fransızların doğrusu gibi –bir farkla– neredeyse özelliksizdir. Mr. Slope, 'pençeli ve yapışkan haliyle' ikiyüzlü bir adamdır. Mrs. Proudie, baskıcı bir zorbadır. Baş diyakoz, iyi niyetli ancak kaba ve görgüsüzdür. Yazarın gayreti sayesinde, bu karakterlerin en önemli kişiler olduğu dünya, çocuk yapma ve büyütme; eksiksiz ve hevesli bir ibadet gibi bize kaçacak bir yer bırakmayan günlük tekdüzeliğiyle geçip gider. Barchester'a, kendi haftalık faturalarımızın gerçekliğine inandığımız kadar inanırız. İnancımızın sonuçlarından da kaçmak istemeyiz; Slope ailesinin ve Proudie ailesinin gerçekleri, Mrs. Proudie'nin elbisesinin

2 *Penny post.* Eskiden bir penilik pulla giden postaların dağıtıldığı posta ofisi.

3 *Vignettes of Memory*, Leydi Violet Greville, 1927.

arkasının onbirlik gaz alevinin ışığı altında parçalandığı akşam partisinin gerçekleri tümüyle kabul edilebilirdir.

Yeteneğinin ötesinde Trollope birinci sınıf bir romancı olmasa da büyük bir romancıdır; yeteneğinin en üst seviyesine, kırsal yaşamla ilgili gülünçlükleri yazdığında ve ellilerin semiz, siyahlara bürünmüş, hayal gücü kıt erkeklerinin ve kadınlarının portrelerini kabalaşmadan ama sağlam ve canlı bir sağduyuyla eleştirdiğinde ulaşır. Bunlara karşı tutumunda, tutumu bellidir, bir aile doktorunun veya avukatınınki gibi hayranlık verici bir anlayışlılık vardır. İnsanların zayıf yönlerini çok iyi bildiği için onları hoşgörülü bir şekilde ve başka hiçbir nedeni olmaksızın bir insandan diğerine göre daha çok hoşlanmakla ilgili insan zayıflığının da ötesinde değerlendirir. İşin doğrusu, ciddi ve katı olmak için elinden geleni yapsa da –çoğu zaman da bunu yapabilir– uzak durmayı başaramaz; küçük kızı öyle çok sevdiğini ve aşırı nazik üçkâğıtçıdan öylesine nefret ettiğini; ciddi kalmak için büyük bir çaba harcadığını bilmemize imkân sağlıyor. Bu, Trollope'un ev sahipliğinde yapılan bir ev partisidir ve okuyucunun zamanla yazarın en samimi ahbaplarından birisi olması dolayısıyla okuyucu Trollope'un sağ tarafındaki şeref konuğu yerini alır.

Elbette bütün bunlar, Defoe'da ve Maupassant'da oldukça basit olan şeyleri karmaşıklaştırır. Defoe'nun ve Maupassant'ın eserlerine açıkça inanmamız istenmektedir. Trollope da ise durum farklıdır: onun eserlerine de inanmamız istenir; ama bu Trollope'un doğasına uygun bir inanış olacaktır; bu nedenle Trollope'un kendisiyle ikinci bir ilişki – bizi yönlendirirken dikkatimizi de dağıtan bir ilişki– kurulur. Gerçek artık o kadar da doğru değildir. *Güliver'in Gezileri*'nde, *Moll Flanders*'ta ve *La Maison Tellier*'de önümüze konan açık ve soğuk gerçek, Trollope'da büyüleyici bir süsle süslenmiştir. Ancak bu sorunun nedeni Trollope'un ki-

şiliğindeki dikkat çekici süsleme özelliği değildir. Bu sorunun en nihayetinde Barchester romanlarındaki devasa, değerli, iyi desteklenmiş ve özgün gerçek için kaçınılmaz olduğu ortaya çıkar. Ne kadar hoşa gitmese de gerçek her zaman ilginçtir. Ancak ne yazık ki hikâye anlatıcılığının koşulları acımasızdır; sahnelerin birbirinin peşi sıra gelmesi gerekir; bir grubun diğer bir grup tarafından, bir mahallenin bir diğeri tarafından desteklenmesi gereklidir; bunların hepsi aynı şekilde olmalıdır; aynı değerlerin hepsi ve her şey için geçerli olması gereklidir. Bize sarayın gazla aydınlatıldığı söylenirse, malikânenin gaz lambası kullandığı da bize bildirilmiş olur. Ancak, hikâyesinin tüm yapısını sağlamlaştırma sürecinde yazar kendisini gerçeklerden uzaklaşmış veya kendi buluşlarını süslerken bulursa ne olur? Bu şekilde devam etmeli midir? Kesinlikle; çünkü hikâye tamamlanmalıdır: entrika ortaya çıkarılmalı; suçlu cezalandırılmalı ve sevgililer en nihayetinde evlenmelidir. Dolayısıyla, yazı bazen sırf bir kayıt halini alır. Gerçek, cılız bir katalogda yavaşça yok olur. Boşluk bırakmanın veya olasılık duygumuzu öfkelendirerek harekete geçirmenin bu geçici doğrulukla çatlakları tıkamaktan daha iyi bir sonuç vereceğini hissederiz: gerçeğin arka yüzü, hayal gücünün sularında bekletilmemiş ve kavrulmamış, eski ve kasvetli bir kumaştır. Gelgelelim roman, kendi emirlerini vermiştir: otuz iki bölümden oluşuyorum; zeki ve mütevazı Trollope'un her zamanki sağduyusuyla ben kimim ki romanın emirlerine uymayacağım diye kendisine sorduğunu duyar gibiyiz. Ve Trollope erkekçe davranarak bize geçici tedbirler sunar.

Doğruyu söyleyenlerden neler öğrendiğimizi hesaplarsak, bunun her zaman için görülebilen, dokunulabilen ve tadılabilen şeylere dikkatimizin çekildiği bir dünya olduğunu; böylelikle de fiziksel varlığımızın gerçekliğine dair keskin bir algıya sahip olduğumuzu görürüz. Doğruyu söyleyen-

ler, inancımızı yerleştirdikten sonra, bu sefer, inancın eylem tarafından baskıcı hale dönüştürülmesinden önce katılığının bozulmasını planlarlar. Olaylar gelişir; tesadüf düz hikâyeyi karmaşıklaştırır. Gelgelim bu yazarların kaleme aldığı olaylar, birbiriyle uyumludur ve doğruyu söyleyen yazarlar, bu olaylardan kuşku duyulmaması veya karakterlerin kendilerini aktif ve maceraperest olarak doğal bir biçimde ve tam manasıyla ifade ettiklerinden başka karakterlere dönüşmemesi için vurguyu asla değiştirmemeye aşırı derecede dikkat ederler. Yeniden, romana hükmeden üç büyük gücü –tanrı, doğa ve insanoğlu– sabit bir ilişki içinde tutmaya çalışırlar ki böylece bizler de bu dünyaya, sadece şu anda önümüzde olanlar için geçerli olmakla kalmayıp tepelerin ardındaki gölgelerin oradaki yabancı insanların arasında veya bir ağacın arkasındaki şeyler için de geçerli olan düzgün bir açıdan bakabiliriz. Bununla birlikte, doğruyu söylemek aksiliği akla getirir. Aksilik, doğrunun bir parçasıdır, iğnesi ve ağzıdır. Swift'in, Defoe'nun ve Maupassant'ın çirkinlikleriyle Trollope'un hoşluğundan daha derinlere ulaştıklarına bizi ikna ettiklerini inkâr edemeyiz. Bu sebepten ötürü, doğruyu söyleme rahatlıkla bir yöne doğru saparak eleştirel bir hal alır. Gerçeğin yanında yürür ve bir gölge gibi –önündeki nesneden sadece biraz daha kambur ve açısal duran bir gölge gibi– onu taklit eder. Ancak tamamen inanabileceğimiz bu mükemmel durumda, tam anlamıyla tatmin oluruz. Daha iyi veya daha yüce durumların var olması ihtimaline rağmen, bunu gereksiz kılan veya bunun yerini alan başka bir durumun olmadığını söyleyebiliriz. Halbuki doğruyu söylemenin kalbinde, ikinci sınıf yazarların eserlerinde veya bitkin olduklarında büyük ustaların kendilerinde görünen bir zayıflık vardır. Doğruyu söyleme, dikkatsiz bir gerçek kaydetme durumuna dönüşebilir. Aynı şekilde, mahalle papazı annesinin Mrs. Brown ve Ms Dobson'ın genelde küçük ara-

balarıyla katıldıkları toplantısını düzenledi geçen Çarşamba günü ifadesinin –okuyucunun da hızlı bir şekilde algıladığı gibi, içinde hiçbir doğruluk barındırmayan ancak saygın bir ortam sunan bu ifadenin– tekrarlanması olasılığı vardır.

Nihayet, dikkatsiz bir gerçek kayıtçılığını, metafor eksikliğini, dilin sadeliğini ve doğrunun canımızı en çok acıttığı zaman en fazla inandığımız gerçeğini göz önüne aldığımızda, başka bir isteğin kendiliğinden fışkırdığını ve doğruyu söyleyenlerin büyük abidelerinin katı temellerine kaçınılmaz olarak bulunan çatlaklara sebep olduğunu fark etmemiz garip kaçmaz. Mesafe, müzik, gölge, alan isteği bizi ele geçirir. Temizlik işçisi, kırılan şişesini yerden kaldırır; yolun karşı tarafına geçer; metanetini kaybedip akşam karanlığında orada ayrıntıları anlatmaya başlar.

Romantikler

"Bir kasım sabahıydı; okyanusa bakan uçurumların üzerinde kalın ve yoğun bir sis vardı. Lord Ravenswood'un yaşamının son ve zor yıllarını geçirdiği eski ve neredeyse harabe haldeki kulenin kapıları açıldığında, ölümlü kalıntıları daha kasvetli ve yalnız bir mekâna geçebilirdi."

Hiçbir değişiklik daha mükemmel olamazdı. Temizlik işçisi bir lord olmuştur; şimdiki zaman geçmiş zaman haline gelmiş ve yalın Anglo-Sakson konuşması Latince'ye ve heceli bir dile dönüşmüştür. Çanaklar ve çömlekler, gaz lambaları ve bakımlı kupa arabaları yerine yoğun sisin altında neredeyse harabe halindeki kuleler, uçurumlar ve Kasım ayı vardır. Bu geçmiş ve harabe, bu lord ve sonbahar, bu okyanus ve bu uçurum bizim için kapalı bir odadan ve seslerden geceye ve açık havaya doğru olan bir değişiklik kadar hoştur. *The Bride of Lammermoor*'un ilginç yumuşaklığı ve uzaklığı, kızıl ve kıraç arazinin ve çarpan dalgaların atmosferi, karan-

lık ve uzaklık, halen hafızamızda diğer daha gerçekçi sahneye kendilerini ekler ve bu sahneye mükemmellik verirmiş gibi görünüyor. O fırtınanın ardından huzur, o göz kamaştırıcı parıltıdan sonra sakinlik gelir. Doğruyu söyleyenlerin doğaya çok az ilgileri var gibidir. Doğayı neredeyse aşılması gereken bir engel veya tamamlanması gereken bir arka plan olarak görürler. Doğayı estetik bir şekilde derin düşüncelere dalmak veya hiçbir şekilde karakterlerinin maceralarında oynayabileceği herhangi bir rol için kullanmazlar. Neticede, kent onların doğal yuvasıydı. Buna karşın doğru söyleyenleri daha temel özellikleri –insanlara karşı tutumları– bakımından karşılaştıralım. Hafif adımlarla bize doğru koşan ve babasının koluna dayanan bir kız geliyor:

> ... "Lucy Ashton'ın son derece güzel ama biraz ergen kızları andıran yüz hatları, gönül rahatlığını, dinginliği ve dünyevi zevklerin çekimine kayıtsızlığı ifade edecek şekilde şekillenmişti. Kumral lüleleri, karlı bir tepenin üzerindeki solgun ve donuk güneş ışığı gibi eşsiz beyazlıktaki alnında ikiye ayrılıyordu. Çehresinin ifadesi, son derece nazik, yumuşak, çekingen ve kadınsıydı ve bir yabancının en rasgele bakışlarından bile bu yabancının hayranlığını kışkırtmak yerine büzülürdü."

Hiç kimse, *Moll Flanders*'a veya Mrs. Proudie'ye daha az benzeyemezdi. Lucy Ashton, eylemden ve iradeden yoksundur. Boğa ona doğru koştuğunda, yere düşer; şimşek çaktığında bayılır. Seremoninin ve kibarlığın en garip çocuksu dilini kekeler. "Eğer bir erkekseniz, bir beyefendiyseniz bana babamı bulmamda yardımcı olunuz." Geleneksel dışında bir karakteri olduğunu söylemek zordur; babasına karşı evlada yakışır hareket eder; sevgilisine karşı alçak gönüllüdür; yoksullara karşı ise yardımseverdir. *Moll Flanders* ile karşılaştırıldığında, damarlarında talaş ve yanaklarında balmu-

mu olan bir oyuncaktır. Ancak romandan ve içeriğinden bir anlam çıkarmaya çalışırız. Sonuçta, daha bireysel, ilginç veya daha belirgin şeylerin istemediğimiz yerlere vurgu yaptığını görürüz. Bu ince hayalet, manzaranın üzerinde duraksar ve aslında onun bir parçasıdır. Lucy Aslıton ve Edgar Ravenswood, basit formlarıyla bu romantik dünyayı desteklemek ve hikâyenin geri kalanını bir arada tutmak için gerekli olan mutsuz aşk temasıyla bu dünyayı bağdaştırmak için gereklidir. Bu romantik dünya, diğerlerinden daha az zorlayıcı bir şekilde bizi dışında tutmaz veya ortadan kaldırmaya çalışmaz. Bir yanda son derece coşkulu –aşk, nefret, kıskançlık, pişmanlık vs.– hislerimiz; diğer yanda da aşırı bir canlılık ve basitlik vardır. Aston ve Ravenswood ailelerinin retoriği, köylülerin gülünçlükleriyle ve köylü kadınların gevezelikleriyle tamamlanır. Gerçek bir romantik bizi yerden göğe fırlatabilir; romantik romanın büyük ustaları –bunlardan biri de hiç tartışmasız Sir Walter Scott'tır– ise, özgürlüğünü sonuna kadar kullanır. Aynı zamanda, *The Bride of Lammermoor*'daki gibi, Scott'ın gün ışığına çıkardığı bu melankoliye karşılık veririz. Bu kadar anlamsız bir düzenekten böylesine etkilendiğimiz için kendimize güleriz. Buna karşın, bu hatayı romansın kendisine atfetmemizden önce bunun Scott'ın hatası olup olmadığını anlamamız lazım. Bu tembel beyinli yazar, boş ve gazeteciliğe özgü bir ifade çeşmesinden –bu ifadelerin kendilerine has bir cazibeleri olmakla birlikte– geleneksel ve güncel olarak bir veya iki bölüm yazarken inadı tuttuğunda, dağılmış dikkatleri daha da fazla dağıtma gücüne sahiptir.

Dikkatsizlik iddiası, Robert Louis Stevenson için asla yapılmamıştır. Bir erkek çocuğunun psikolojisini bir sanatçının olağanüstü entelektüelliğiyle oldukça tuhaf bir şekilde birleştiren Stevenson çok dikkatli bir yazardı – hataya karşı özellikle dikkatliydi. Ancak, romansın kurallarına Walter

Scott ile hemen hemen aynı şekilde uymuştu. Sahnesini geçmişte kurmakta ve karakterlerini umutsuz bir macera ile kılıcın ucuna götürmektedir. Trajediyi basit esprilerle gizler. Bir yazar olarak vicdanının ve ciddiliğinin, kendisini iyi bir yerde tuttuğundan kimsenin şüphesi yoktur. *The Master of Ballantre*'nin herhangi bir sayfasını çıkardığımızda kitap yine aşınır ve bozulur; ancak *the Bride of Lammermoor*'un dokusu deliklerle ve yamalarla doludur; baştan savma ve beceriksizce yazılmış, aceleyle bir araya getirilmiştir. Stevenson, romantizme ciddi bir şekilde yaklaşır ve bunun ne kadar saçma bir durum olduğunu veya bizden istenilen şeye karşılık gelecek hiçbir duygumuzun artık kalmadığını düşünmemize hiçbir şekilde izin vermeksizin en ince edebi sanatın avantajlarından yararlanır. Buna karşılık, bizi bir anlığına bile aldatmayan sağlam ve güvenilir; ancak kuvvetlendirilmiş ve doğrulanmış; her bakımdan iyileştirilmiş bir hikâyemiz olur. Kalem, kabuğu kesip atan ve çekirdeği ortaya çıkaran bir bıçakmış gibi nasıl bir doğruluk ve beceriyle bir sahne gözlerimiz önünde canlandırılacaktır acaba?

"[Onun] söylediği gibiydi: hiçbir nefes kıpırtısı yoktu; durgun bir çiğ katılığı havayı kuşatmıştı; mum ışığıyla ilerledik; karanlık, başlarımızın üzerindeki bir çatı gibiydi." Veya: "27'si boyunca o sert hava devam etti; boğucu bir soğuk; yoldan geçen insanlar sanki tüten bacalarmış gibi görünüyordu. Salondaki büyük şömine, yakıtla ağzına kadar dolmuştu; hatayla kuzeye yani mahallemize gelmiş olan bazı bahar kuşları evin pencerelerini kuşatıyor veya donmuş çimlerin üzerinde deliler gibi hızla yürüyorlardı."

"Durgun bir çiğ katılığı... yoldan geçen insanların tüten bacalar gibi olması" – bunun gibi doğru bir yazımı bulmak amacıyla insan boşu boşuna Waverley Romanları'nı[4] araştırabilir. Bu tasvirler, ayrı ayrı hoş ve harikuladedir. Yanlış

4 Waverley Romanları, Walter Scott'ın yazdığı bir dizi romana verilen addır.

başka bir yerde; bunların bir parçası olduğu bütündedir. Kitabın kaderine karar verilen kritik o birkaç dakikada, kitabın bittiği ve zihinde tamamlandığı ve bakmamıza izin verdiği zaman, bir şeylerin eksik olduğunu görürüz. Bu güzel tasvirle ve ifadenin bu ilginç kusursuzluğuyla aklımız büyülenir; ancak bizim için hikâyenin başladığı nokta olan ahenk ve duygular bizi tatmin etmez. İleriye doğru serbestçe atılacağımız yerde, geriye doğru çekiliriz. Aslına bakılırsa göğe karşı duran çıplak bir bedenle karşılaşmayı isterken, dikkatimiz bir kurdele düğümüne veya bir çizimin zarafetine takılır.

Scott, bu zevkimizi binlerce kez geri çevirir. Vurgunun azaldığı ve kitabı şekillendirdiği nokta olan kriz doğrudur. Dikkatsiz olduğu kadar tembel de olan Scott, kritik anda kendine gelecek ve gerekli darbeyi –kitaba hafızada canlandırmaya yarayan darbeyi– indirecektir. Lucy oturduğu yerden anlamsızca konuşur, "kendi vücudunun üstüne yatan bir yaban tavşanı gibi". Hoş, hanım hanımcık konuşmasını bir kenara bırakarak günlük konuşma diliyle, "Yani, biricik damadından vaz mı geçtin?" diye sorar. Ravenswood, akıcı kuma batar. "Kaderinin küçük bir kalıntısı ortaya çıktı. Şapkasından büyük ve kapkara bir tüy koptu ve yükselen medcezirin küçük dalgaları onu Caleb'in ayaklarının dibine kadar götürdü. Yaşlı adam bu tüyü aldı; kuruttu ve onu bağrına koydu." Bu iki noktada, yazarın eli kitabın üzerindedir ve kitap ellerinden şekillenmiş bir şekilde düşer. Hayranlığımızı uyandırmak için her bir ayrıntının doğru olarak ve süslenerek sunulduğu *The Master of Ballantrae*'da ise bunun gibi son bir mükemmellik yoktur. Geçmişe bakarak yardım istenen şeylerin de ondan uzak durduğu görülür. Ayrıntıları hatırlarız; ancak tamamını hatırlayamayız. Lord Durisder ve Ballantrae'nin efendisi birlikte ölmüştür; ama biz bunu zor fark ederiz. Dikkatimiz başka bir noktada boş yere harcanmıştır.

Romantik ruhun titiz olduğu düşünebilir; lamba ışığında yolun bir tarafından diğerine geçen bir adam görse ve daha sonra bu adam akşamın karanlığında kaybolsa hemen yazara nasıl bir yol izleyeceğini söyleyerek yazdırır. Bu adam hakkında çok fazla şey bilmek istemiyoruz diyecektir. Bu adamın bize, asil ve maceraperest olma kapasitemizi dışa vurdurmasını; vahşi yerlere gidip oralarda kaderin cilvelerinden mağdur olmasını; gençliğe ve farklılığa doğuştan sahip olmasını; bozkırlarla, rüzgârlarla ve vahşi kuşlarla arkadaşlık etmesini isteriz. Üstüne üstlük, hiçbir şekilde iç gözlemsel olarak değil büyük ölçüde ve genel hatlarıyla bir âşık olacaktır. Duyguları tabiatın bir parçası olmalıdır; uzaktaki ormanların ve tarlaların gölgeli kahverengileri ve mavileri; aslanağızlarının çiçek açtığı bir kule, belki de bir kale de duygularının içinde yer almalıdır. Her şeyden öte, romantik ruh bir kriz olmasını ve göğüste kabaran bir dalganın bu krizle patlamasını istemektedir. Bu tür duyguları Scott, Stevenson'dan –romans, romantizmin kapsamı ve sınırları gibi sorunları daha fazla incelememiz için yeterli niteliğe sahip olmasına rağmen– daha çok tatmin eder. Belki de bu noktada *The Mysteries of Udolpho*'yu okumak ilginç olacaktır.

The Mysteries of Udolpho ile Gotik absürtlük örneği olduğu için o kadar çok alay edilmiştir ki kitaba taze bir gözle bakmak zordur. Biz de gülmeyi umarak kitaba yaklaşırız. Daha sonra, güzelliğimizi bulduğumuzda –ki güzelliği buluruz– diğer aşırı uca yaklaşıp methiyeler düzmeye başlarız. Ancak romantizmin hem güzelliği hem de absürtlüğü sunulmaktadır ve Mrs. Radcliffe romansın özgürlüğünü sonuna kadar kullandığı için kitap romantik yaklaşımın iyi bir denemesidir. Scott, uzaklık etkisini yakalamak için bir yüzyıl geriye giderken Mrs. Radcliffe üç yüzyıl geriye gidecektir. Bir darbeyle kendisini tatsızlıktan kurtarıp özgürlüğünün bol bol keyfini çıkarır.

Bir romancı olarak Mrs. Radcliffe manzarayı tasvir etmek ister ve asıl yeteneği de burada yatmaktadır. Her gerçek yazar gibi amacına yönelik her engeli sırtlanır. Bizi büyük, boş ve neşeli bir dünyaya getirir. Zihinsel, tutumsal ve konuşma olarak tamamen 18. yüzyılda yaşayan birkaç hanımefendi ve beyefendi, geniş ovalarda dolaşır; gece vakti ormanda aşkla şarkı söyleyen bülbülleri dinler; Venedik gölünün üzerinde güneşin batışına bakar; bir İtalyan kalesinin kulelerinden uzaklardaki Alplerin pembeye ve maviye dönüşünü izlerler. Soylu bir ailenin fertleri olan bu kişiler, Scott'ın seçkin kişileriyle aynı kandandır. Bu kişiler, kendi gözlerinde önemsiz ve sıkıcı olma ancak bir hedefe yönelik olarak ahenkli bir şekilde bir araya gelme kabiliyetine sahip az sayıdaki ve düzgün siluetlerdir.

Ancak yine, romantiklerin gerçekleri bozarak elde ettikleri gücü hissederiz. Işıkların azalmasıyla, ön planın katılığı yok olur ve diğer şekiller ve diğer duyular ortaya çıkar. Tehlikenin ve varlığımızın karanlığının farkına varırız; rahat gerçeklik de bir hayalete dönüşür. Küçük barınağımızın dışında rüzgârın estiğini ve dalgaların kırıldığını duyarız. Bu halde, duyularımız gergin ve hassastır. Normalde duymamamız gereken sesleri duyabiliriz. Perdeler hışırdar. Yarı karanlıkta bir şey hareket eder gibi görünür. Bu şey bir canlı mıdır? Peki bu nedir? Burada ne arıyor? Mrs. Radcliffe bütün bunları hissetmemize olanak tanır; büyük oranda doğanın farkına varmamızı sağladığı ve bu sebeple de romantizm için uygun bağımsız bir ruh haline yol açtığı için. Gelgelelim Mrs. Radcliff'te, absürtlük Scott'ta ve Stevenson'da olduğundan daha bariz bir şekilde ortadadır; sistemin dişlileri görünür ve öğütme sesi duyulur. Mrs. Radcliffe, romantik yazarın üzerimizde yapmak istediklerini diğer iki yazardan daha açık bir şekilde görmemize yardımcı olur.

Scott ve Stevenson hayal gücünün doğru içgüdüsüyle kırsal komediyi ve geniş İskoç diyalektiğini bizlere sunar. Doğru şekilde tahmin ettikleri bu yönde akıl rahatladığı anda doğrulacaktır. Diğer yandan, en yüksek noktasına varmış olan Mrs. Radclifffe, aşağıya inmenin imkânsız olduğunu düşünür. Hizmetçiler Annette ve Ludovico'nın ağızlarına doğal olarak yerleştirdiği komik pasajlarla bizi avutur. Ancak çatlak onun sınırlı ve hanımefendi zekâsı için oldukça diktir ve herhangi bir soğuk şakadan daha can sıkıcı olan donuk bir romantizmin yansımasıyla o en önemli ve kritik anlarını ve o güzel atmosferini tamamlar. Ortalık gizemle doludur. Öldürülmüş cesetler artar; ancak o cesetlerin orada yatması; bunlara inanılınaması ve de bu olanların komik bir hal alması sonucuyla buradaki durumun hissedilmesini sağlayacak duyguları yaratamaz. Perde kaldırılır; işte saklanan kişi buradadır; çürümüş surat da ortaya çıkar; kıvranan solucanlar da görünür ve bu duruma güleriz.

Bir kitapta var olan güç kaybolur; kitabın tüm dokusu, cümleleri, bunların uzunluğu ve biçimi, tonlamaları, üsluba bağlılıkları, gerçek duygu dürtüsünün altında gururla ve doğallıkla kullandığı tüm bu özellikler bayat, zorlama ve iştah kapatıcı bir hale dönüşür. Mrs. Radcliffe, geçkin Scott tarzına rahat bir şekilde kayar ve aşağıdaki örnekle gösterilen bir tarzda sayfalarca ezbere anlatır:

> Kendi davranışlarını her zaman en nazik kurallarla düzene sokmaya çalışan ve sadece ahlakla ilgili doğru olanlara değil ayrıca kadın karakterlerdeki güzel şeylere karşı da oldukça hassas olan Emily, bu sözcükler karşısında şok olmuştu.

Kitap bu şekilde kayıp gider ve bizler de zayıf akımla sürüklenip en sonunda boğuluruz. Her şeye rağmen, Udolpho sınavı geçer: Bize hem farklı hem de eşsiz bir duygu ve-

rir; her ne kadar bu duygunun kendisini iyi veya kötü olarak değerlendirsek de.

Bu noktada romansın gerçek tehlikesinin nerede olduğunu görürsek –atmosfer devamlılığının başarılmasının ne kadar zor olduğunu, komedinin rahatlığına ne kadar çok ihtiyaç duyulduğunu, romansın unsurlarının tuhaflığının olağan insan deneyimlerinden ne kadar uzak ve gülünç olduğunu– tüm bunları görürsek, bu duyguların aslında özlerinde paha biçilmez mücevherler olduğunu da görürüz. Romantik roman bizim için derin ve özgün bir duyguyu uyandırır. Tüm farklı yöntemleriyle Scott, Stevenson ve Mrs. Radcliffe, kurgu dünyasının farklı bir ülkesinin perdesini aralar; içimizde farklı bir şeylere duyduğumuz isteği besleyen güçlerinin en küçük kanıtı da bu değildir.

Karakter Yaratıcıları ve Komedyenler

Zihnimizle olduğu kadar bedenimizle de hayal gücüne dayanarak yaşamamızı sağlayan romanlar bizde soğuk ve sıcak, ses ve sessizlik gibi fiziksel duyumlar yaratır ve belki de bu neden sürekli değişiklik istediğimizi ve bu değişikliklere gösterdiğimiz tepkilerin farklı zamanlarda neden bu kadar çok farklılık gösterdiğini açıklar. Söylemeye gerek yok ama değişiklik şiddet içermemelidir. Bizim sadece yeni bir manzaraya; insan yüzlerine geri dönmeye; ışıklarıyla ve karakteriyle, rüzgârın savurduğu çalıların sessizliğinden sonra, etrafımızdaki kentlerin ve duvarların algısına ihtiyacımız var.

Scott'ın, Stevenson'ın ve Mrs. Radcliffe'in romanslarını okuduktan sonra, gözlerimiz gerilmiş gibidir, görüşümüz biraz bulanıklaşır, sanki gözlerimiz uzaklara bakıp durmuş ve zıtlık yakalayabilmek için oldukça belirgin bir insan suratına, abartılı güçleri olan karakterlere ve romantik atmosferi devam ettirebilecek bir karaktere dönerek rahatlayabilir-

mişiz gibi. Bu tür karakterlere elbette ki Dickens'ta rastlayabiliriz; özellikle *Kasvetli Ev*'de.[5] Dickens bu romanında, "Sıradan şeyleri romantik yanlarıyla özellikle ilgilendim," demişti. Bunlar, garip bir uyumlulukla bu kitapta yer alır – karakterler bizi ilginçlikleri ve enerjileriyle tatmin etseler de Londra ve Dedlockların Chesney Wold'daki evlerinin manzarası bu yerlerin sanki bozkırdaymış gibi görünmesine yol açar. Bu yerler sadece daha ürkütücü bir şekilde ışıklandırılmıştır ve daha keskin bir karanlık ve aydınlık içindedir çünkü Dickens'ın karakter yaratma gücü öylesine olağanüstüdür ki evler, sokaklar ve araziler, insanlarla uyumlu bir şekilde başrolde yer alır. Karakter yaratma gücü öylesine müthiştir ki aslında gözlem yapmasına çok da gerek yoktur ve Dickens'ın eserlerinden alınan keyfin büyük bir çoğunluğu, normal boyutlarının iki katı veya on katı büyüklüğündeki ya da küçüklüğündeki karakterlerle dalga geçmemizde yatar. Bu karakterler, onların duygularına –kendi duygularımıza değil de umuma açık yerlerin yarı açık kapılarından tesadüfen görünen, rıhtımlarda aylaklık eden, Holborn'daki ve mahkemelerin etrafındaki dar sokaklarda esrarengiz bir şekilde sinsice yürüyen garip görünüşlü insanların duygularına– kapsamlı bir şekilde atıfta bulunabilmemiz için yeterli derecede gerçek insanlara benzerlik gösterirler. Hemen abartının hevesine kapılırız.

Kim hayatı boyunca Mr. Chadband ile veya Mr. Turveydrop ile ya da Miss Flight ile karşılaşmıştır? Günlerden ne olursa olsun veya durum ne olursa olsun hep aynı ifadeyi kullanan ve aynı şeyleri tekrarlayan biriyle kim karşılaşmıştır? Bu aralıksız tekrar, bu karakterlerin aklını başına getirecek ve onları dengede tutacak çok büyük bir güce sahiptir. Evde üç kızı olan ve Taunton Vadisi'nde baktığı bir babası olan Mr. Vholes; Mrs. Jellby Borrioboola-Gha'nın yerlile-

5 *Bleak House*.

ri; Mr. Turveydrop ve onun tavrı, bunların hepsi akıştaki ve anlatımın karmaşıklığındaki sabit noktalardır. Bunlar, oyulmuş, hareketsiz ve kompozisyonun bir köşesindeki yaratık şeklindeki heykelcikler gibi bir süsleyici etkiye sahiptir. Nereye gidersek gidelim, o noktaya geri döndüğümüzde onları orada buluruz. Genelde kafamıza kadar battığımız karmaşık olay örgüsünün olağandışı karışıklığını önlemeye çalışırlar. Jellyby'lerin ve Turveydrop'ların insani hislerden etkilenip etkilenmediğini veya alışkanlıklarının kitabın sayfalarından fışkıran inanılmaz olaylardan rahatsız olup olmadığını hayal etmek mümkün değildir. Dolayısıyla bu karakterler, daha önemsiz ve daha nevi şahsına münhasır karakterlerde olmayan bir güce ve yüceliğe sahiptirler.

Ne de olsa hayatın ta kendisi, tesadüfleriyle ve kıvrımlarıyla enteresan bir şekilde tuhaf değil midir? Dickens, "Dünyanın sayısız tarihinde yer alan insanlar –büyük körfezlerin karşı kıyılarında yaşayan; ancak yine de enteresan bir şekilde bir araya getirilen insanlar– arasında nasıl bir bağlantı olabilir!" diye haykırmıştır. Karakterleri peşi sıra hayat bulur; bir odada bulunan her bir nesneyi, canlı veya cansız, kavramak için sadece bakması yeterli olan bir göz tarafından yaratılmıştır. Bir seferde her şeyi gören ve bir kadının çelik bigudilerine uzanan bir göz, kırmızı kenarları olan bir çift gözü ve beyaz bir yara izini ve bütün her şeyi bir karakterin özünü bir şekilde ortaya çıkarmak için kullanır. Obur, huzursuz, doymak bilmeyen ve kullanabileceğinden daha fazla yaratan bir göz. Bu nedenden ötürü, hâkim duygu, bir hareket; bir veya iki sabit nokta etrafında hayatın aralıksız gelgitidir.

Genelde, olay örgüsünü düşünmeyi bırakıp gelişigüzel bir hareket, bir sözcük veya bir bakış ile bu büyük ve hareketli dünyada canlandırılan garip bir öneriler yolunda ilerleriz. "Bununla birlikte, [ona] doğru oldukça kararlı ve usul-

ca yürüyerek, aynı zamanda doğadaki oldukça sakin de bir figür olan Matmazel Hortense yalınayak ıslak çimlerin üzerinden çekip gitti." Matmazel gider ve arkasında garip bir duygu bırakır. Veya yine bir kapı Londra'nın puslu bir bölgesinde açılır; Mr. Tulkinghorn'un sadece ama sadece bir kez görünen –"yetmiş beş yaşına kadar aynı yaşamı sürdüren ve daha sonra bu hayatın çok monoton olduğu izlenimine kapılıp bir yaz akşamı altın saatini berberine vererek the Temple'ın[6] oradaki evine doğru acele etmeden yürüyen ve kendisini asan aynı kalıptan bir adam ve avukat olan"– arkadaşı oradadır.

Sözcükler söylendikten sonra anlamın devam etmesi; kapıların açılıp onların arkasındakini incelememize izin vermesi aslında romansla doludur. Ancak Dickens'ın romanlarındaki romans, karakterler, abartılı insan türleri ile –kaleler ve sancaklarla değil; olayların, maceranın veya doğanın vahşetiyle değil– aklımıza sokulur. Çatık kaşlı, sırıtan, kötü yürekli, cömert insan suratları, her bir açıdan üzerimize yansıtılır. Her şey katıksız ve aşırıdır.

Bununla birlikte, bu kadar dengeli ve aşırı olan tüm bu karakterler arasında, diğerleri gibi olmayan, bir parçadan oluşmayan, çelişkilerden ve aykırılıklardan mürekkep bir tanesine –detektif Bucket'a– rastlarız. Yekpare karakterin romantik gücü kaybolmuştur. Karakter artık sabit ve planın bir parçası değildir; kendi başına bir ilgi odağıdır. Bu karakterin hareketleri ve değişiklikleri bizi onu izlemeye zorlar. İnce telli saçlarını ıslak bir tarakla tarayan bu çok yönlü adamı; abartılı ve resmî bir yanı olan; ancak bununla yeteneği, vicdanı ve hatta şefkati birleştiren –bütün bu özellikleri sırayla, Esther'in annesini geceye ve fırtınaya rağmen ararken anlatımdaki şaşılacak derecedeki canlılıkla gösterilir– bu adamı anlamaya çalışırız. Eğer daha fazlası eklenmiş olsaydı,

6 Londra'da, adli işlerin görüşüldüğü bir grup binaya verilen ad.

detektif Bucket dikkatimizi daha çok kendisine çekip hikâyeden başka yöne çevirirdi. Hoş görülebilir olmak için fazlasıyla vahşi olan ve başka bir yerde geçerli olan aşikâr zıtlıkları bulmak için gözlerimizdeki onun yeni değerler yelpazesine bakmaya başlamamız gerekir. Buna karşın Dickens okuyucuları karşısında böyle bir günah işlememiştir. Nihai sahneleri keskinleştirmek için bu açık ve çok yönlü adamı kullanır ve daha sonra dedektif Bucket'ı ortadan kaldırarak öykünün gevşek uçlarını bir araya getirir ve öyküyü sonlandırır. Yalnız, merakımızı da keskinleştirmiş; ve sınırlamalar yüzünden ve hatta dehasının canlılığına rağmen bizi memnun edememiştir. Sahne, fazla esnek, fazla hacimli ve sınırları içerisinde fazlasıyla bulutumsu bir hale gelmiştir. Sahnenin bolluğu ve bu sahneyi bir arada tutmanın olanaksızlığı bizi yorar. Sürekli olarak yan yollarda dolaşır; ve yolumuzu kaybettiğimiz ve nereye gittiğimizi hatırlayamadığımız dar sokaklara saparız.

Dickens'ın kalbinin kamu suçlarına duyduğu öfkeyle yanıp tutuşsa da özellikle duyarlılıktan mahrumdu; bu nedenle de samimiyet gösterme girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Büyük karakterleri, güzel bir şekilde birbiriyle uyumlu olmak için fazla büyük ölçeklidir. Bu karakterler, hiçbir şekilde birbiriyle bağlantılı değildir. Genelde birbirlerinden kopuktur. Tolstoy'da, Prenses Marya ve eski prens olan babası arasındaki sahnelerde, bir karakterin diğeri üzerindeki baskısı asla hafifletilmez. Sürekli olarak bir gerginlik vardır; karakterin her siniri capcanlıdır. Tolstoy'un en büyük romancı olması belki de bu yüzdendir. Dickens'ta ise karakterler kendi çaplarında etkileyicidir; ancak kişisel ilişkilerinde durum bunun tam tersidir. Aslında genel olarak, Dickens'ın karakterleri birbirleriyle konuştuğunda, aşırı derecede canlılıktan yoksundurlar ve inanılmaz derecede duygusaldırlar. Bu karakterlerin bağımsız, ebedi, gökyüzüne bakan mono-

litler gibi değişmez olduğu sanılır. Bu yüzden, daha küçük, daha yoğun ve daha girift bir şeyin varlığını istemeye başlarız. Dickens bize başka bir karaktere merakla ve dikkatle bakmaktan aldığımız zevki vermiştir. Dickens, bir sahnenin boyutlarını normal bir adamın boyutlarına içgüdüsel olarak indirmiştir; ve şimdi biz, daha sonra göreceğimiz gibi, Jane Austen'in romanlarında daha mükemmel bir biçimde ve tam anlamıyla başarılmış bu yoğunlaştırmanın ve küçültmenin peşinden koşarız.

Bu sefer, *Gurur ve Önyargı*'yı açtığımızda, cümlelerin farklı bir karaktere büründüğünü fark ederiz. Dickens tabii ki olabildiğince bağımsız ve sınırsız bir yazardır. Ancak Austen'in bu gergin üslupla karşılaştırıldığında, Dickens'ın üslubu geniş kapsamlı ve serbesttir. Austen'in cümleleri, düzgün şekiller kesen bir bıçak gibidir. Bu, bir misafir odasında, diyaloglar vasıtasıyla gerçekleştirilir. Akşam yemeğinden sonra altı kişi bir araya gelip mektup yazımını tartışabilir. Mr. Darcy ağır ağır yazar ve 'dört heceli sözcükleri bulmaya çalışır'. Öte yandan Mr. Bingley (bu iki karakterini de tanımamız gerekli; bu da en hızlı şekilde ikisini karşılaştırarak yapılabilir), 'sözcüklerinin yarısını eklemeyi unutur; geri kalanı ise karalar'. Ancak bu, görünüşün ana hatlarını gösteren kaba bir ilk betimlemeden öte bir şey değildir. Tasvir etmeye ve farklılıkları göstermeye devam edelim. Bingley, der Darcy, kendisini dikkatsiz bir mektup yazarı olarak adlandırdığında –eksikliğin ilginç olduğunu düşündüğü için– aslında kendisiyle övünmektedir. Mr. Bingley, Nethfield'i terk ederse, beş dakika içinde gitmiş olacağını Mrs. Bennet'e söylerken aslında övünmektedir. Darcy'ye dair bu küçük analiz pasajı; açıkgözlülüğünü ve dikkatli mizacını kanıtlamanın yanı sıra, Bingley'in bize Darcy'nin kendi evindeki halinin canlı bir portresini göstermesine yol açar. "Belli durumlarda ve yerlerde; özellikle kendi evinde yapa-

cak hiçbir şeyi olmadığı bir Pazar akşamında, Darcy'den daha berbat bir şey olamaz."

Gayet doğal bir soru ve cevap yöntemiyle herkes tasvir edilmiş olur; böylece konuşurlarken, daha açıkça anlaşılabilir bir hale gelmiş olurlar ve ayrıca her bir diyalog parçası, bu kişileri bir araya getirir ve ayrı yönlere doğru hareket ettirir ki bu da grubun üyelerini birbiriyle ilgisiz değil ilgili kılar. Sohbet sırf sohbet değildir; sohbete mükemmellikten öte bir şey katan duygusal bir yoğunluk vardır. Işık, doğa, misafir odasının dışında kalan her şey bu odayı aydınlatmak üzere tasarlanmıştır. Mesafeler ve düzenlemeler kesindir. Burası, Meryton'dan sadece bir mil uzaklıktadır; günlerden Pazar'dır, Pazartesi değil. Tüm şüphelerin ve soruların köşede sessizce durmasını isteriz. Karakterlerin, mümkün olduğunca açık ve seçik bir ışık altında –her ışık titreşiminin gözlemlenmesi gerektiği için– sunulmuş olması gerekir. Genelde Dickens'ta olduğu gibi, her şey kendi garipliği veya ilginçliği yüzünden değil; bir başkasıyla ilişkisi yüzünden olur. Hiçbir öneri yolu açılmaz; hiçbir kapı birdenbire hızla açılmaz; yapıyı güçlendiren halatlar –hepsi kalpten kaynaklandığı için– oldukça sağlam bir şekilde ve sıkıca tutulmaktadır. Zira kişisel ilişkiler kurmak için soyut kavramları ve kişisel olmayan şeyleri dışarıda tutmak ve erkekler ve kadınlar dışında kalan şeylerin, kadın ve erkek ilişkilerindeki komedi unsuruna ve bunun yeterliliğine şüphe gölgesi düşüreceğini iddia etmek önemlidir. Bu nedenle, ifadenin akışına karşı duran ve ifadenin olgunlaşmasına yardımcı olan bir sözcüğün bulunduğu keskin ifadelerle (nitekim: 've ne zaman kır evi sakinlerinden herhangi biri kavgacı, memnuniyetsiz veya *oldukça fakir* olma eğiliminde olduğunda'), bunların netliğini görmek için derinlere –zira bakacağımız yer derinlerdedir– dalarız.

Jane Austen'in kadın erkek ilişkilerindeki komedi unsurunu vurgulamasına rağmen, kişisel ilişkilerin de sınırları var-

dır. Austen'in, her şeyin mantıklı bir özeti olabileceği –eğer bunu keşfedebilirsek– fikrini savunduğu görülebilir; mantıksal düzeni altüst etmek için –bunu yaparken her defasında değişmez bir şekilde bozguna uğrarlar– insanların gayretini görmek son derece eğlenceli ve ilginçtir. Buna karşın, bu dünyanın bizi tatmin edemeyecek kadar ufak, alelade ve birkaç parmak çimden mürekkep bir dünya olduğuna dair alışılmış ifadeyi –şiirin veya trajedinin eksikliğinden şikâyet ederek– kullanacaksak, daha fazla analiz gerektiren başka bir izlenimi incelemeliyiz. Roman okurken üzerimizde oyun oynayan tüm bu unsurlar arasında, açık bir şekilde duyulan –gerçi bu kitabın sahnelerinin arkasında yer alır– bazı sesler, aksanlar veya akortlar (ki bunlar farklı seviyelerde olsa da) vardır. "Romancı Trollope, cüsseli, küstah, gözlüklü, yüksek sesli, avcı bir adam"; peşinden domuzlarının hızla koşuştuğu, bir harabe taşra beyefendisi, hoş sesli bir adam – her ikisi de bize bir ev sahibi tavrıyla, içtenlikle yaklaşır ve onların büyüsüne kapılır veya karakterlerine merak duyarız.

Böyle bir şeyi Jane Austen için söyleyemeyiz; Austen'in yokluğu, bizim eserlerinden kopmamıza ve eserlerinin ışıltısına ve canlılığına rağmen bizde belli bir uzaklık ve bütünlük hissi uyanmasına neden olur. Austen'in dehası, kendisinin ortada olmamasına zorlamıştır onu. Bu kadar doğru, bu kadar açık ve bu kadar mantıklı bir bakış açısı, dikkat dağılmasını hoş görmez; bu kendi iddialarından kaynaklansa bile – ne de sıradan bir kadının gerçek deneyimlerinin kişisellik tarafından lekelenmemiş olması gereken şeyleri renklendirmesine izin vermez. Bundan dolayı, Austen'den daha az etkilenmemiz gerekirken daha az hoşnut oluruz. Bu, bizi kendisinden usandıran bir yazarın tuhaflığı olabilir. Ancak garip bir yönü bulunmayan Jane Austen, bizi bıktırmaz; ne de kendisinin tarzından ve yönteminden tamamen farklı bir üsluba ve yönteme sahip yazarları okumaya yönelik

bir istek yaratır. Dolayısıyla, son sayfayı okuyup bitirdikten sonra zıtlık gösteren ve bütünleyen bir şeyi aramaya başlamaya teşvik edilmek yerine, *Gurur ve Önyargı*'yı okuyunca, duraksarız.

Duraksama, zihnimizi, yeni bir şeye yöneltmek yerine biraz önce okuduğumuz şeye geri döndürecek bir hoşnutluğun sonucudur. Doğası gereği hoşnutluk, analizden soyutlanmıştır; çünkü bizi hoşnut eden özellik birçok farklı şeyin bir toplamıdır. Dolayısıyla, *Gurur ve Önyargı*'yı onu oluşturan özellikler –zekâ kıvraklığı, doğruluğu, müthiş komedi gücü– için övmeye başlarsak, yine de onu bütün bunların bir toplamı olan özelliği için övmemiş oluruz. O halde bu noktada, kıstırılmış zihin, ikilemden kaçar ve imgelere başvurur. *Gurur ve Önyargı*'yı başka bir şeyle karşılaştırırız; çünkü hoşnutluk başka bir şekilde tanımlanamayacağı için zihnin tüm yapabileceği şey bununla bir benzerlik oluşturmak ve ona başka bir şekil vererek bunu açıklayan bir görüntü yaratmaktır. Halbuki zihin ona yeni bir açıdan bakar sadece. *Gurur ve Önyargı*'ya bir kabuk, bir mücevher, bir kristal –hangi imgeyi seçersek seçelim– gibi demek, aynı şeyi farklı bir kisve altında görmektir. Ancak belki de *Gurur ve Önyargı*'yı daha somut bir şeyle karşılaştırırsak, bunun nedeni; bu romanda, öykünün değil de onun üstünde olan bir özellikten kaynaklanan bir farklılık, şeylerin kendisinde değil onların düzenlenişinde bulunan bir farklılık karşısında diğer romanlarda kusurlu olarak algıladığımız hisleri ifade etmeye çalışmamızdır.

Gurur ve Önyargı'nın bir biçimi olduğu söylenebilir; ancak *Kasvetli Ev* için böyle bir şey söylenemez. Göz (romanda her zaman oldukça aktif bir rol oynar), zihnin farklı koşullarda algıladığı izlenimlere kendi yorumunu katar. Zihin, *Gurur ve Önyargı*'da gayet doğallıkla bir şeylerin bir amaç için söylenmiş olduğunun farkındadır; bir duygu diğeriyle karşı-

laştırılır; bir sahne kısayken hemen diğer sahne uzun olabilir. Dolayısıyla her zaman gelişigüzel, sorumsuzca, biraz ondan biraz bundan, kısa kısa, kitabın atmosferi bizi ele geçirdiğinde ona veya buna yoğunlaşarak okumak yerine, denetim ve dürtünün, canlılığın ve değişik sahnelerin ardında inşa edilen hayalî mimarinin farkına varırız. Bu öylesine kesin bir niteliktir ki ne söylenenlerde ne de yapılanlarda karşınıza çıkar; yani, analizden kaçar. Bu nitelik ayrıca romanın insafına kalmış bir niteliktir. Bunun denetimi romanda oldukça zayıftır; şiirden veya dramadan bile zayıftır çünkü roman yaşama çok yakın olduğu için bu ikisi her zaman çatışır. Bu mimari niteliğe bir romancının da sahip olabileceğini Jane Austen kanıtlamıştır. Austen ayrıca, ilgiyi soğutmak veya dikkati karakterlerin üzerinden almak şöyle dursun, aksine, ilgiyi yoğunlaştırarak kitaba ayrı bir zevk ve önem katmanın gerekliliğini de kanıtlamıştır. Bu, kişisel duygularımızdan ayrı olarak kitabın başlı başına iyi olduğunu gösterir.

Karşılaştırma yapmak yerine kitaba yeniden başlamak – bu, *Gurur ve Önyargı*'yı okuyup bitirdikten sonra bizi kışkırtan dürtüdür. Yepyeni bir başlangıç yapmalıyız. Kişisel ilişkilerin sınırları olduğunu anımsarız. Uçlarını keskin tutmak için; gizemli, bilinmez, tesadüfi ve tuhaf şeyler dibe çöker; bunların müdahalesi kafa karıştırıcı ve üzücü olabilir. Yazar, karakterlerine karşı ironik bir tutum takınır; çünkü onlardan macerayı ve deneyimleri esirgemiştir. Ne de olsa uygun bir izdivaç, tüm bir araya gelişlerin ve daha sonraki dağılışların sonucudur. Genelde uygun bir izdivaçla son bulan bir dünya, insanın ellerini ovuşturarak izleyeceği bir dünya değildir. Tam aksine, bu, alaycı olabileceğimiz; dişli uçları birbirine geçirip sonsuza dek gözetleyebileceğimiz bir dünyadır. Bundan dolayı, Austen'in dünyasının gelişip değişebilmesini (bunu memnuniyetimiz yasaklar); ancak bir diğerinin –kuralları başka olan ve diğer ilişkilere de olanak tanı-

yan bir dünyanın– oluşturulmasını istemek mümkün değildir. Karakterler, tanrıyla ve doğayla ilişki kurmak zorundadır. Düşünmek zorundadır. *Middlemarch*'taki Dorothea Casaubon gibi oturup diğer insanların evleri için planlar çizmeli; Gissing'in karakterleri gibi tek başlarına acı çekmeli ve yalnız olmalıdırlar. *Gurur ve Önyargı*, kendi içerisinde bu tip bir yoğunluğa sahip olduğu için diğer mecralara asla uzanmaz ve bu nedenle de onları daha anlaşılır bir şekilde tasvir edilmiş bırakır.

Hiçbir şey, *Gurur ve Önyargı* ile *Silas Marner* arasındaki farklılıktan daha katıksız olamaz. Bizimle çok yakında ve çok farklı duran sahne arasına şimdi bir gölge inmiştir. Bir şeyler araya girer. Silas Marner karakteri, bizden uzaklaştırılmıştır. Bu karakter, diğer insanlarla ilişkileri bakımından ele alınır ve yaşamı diğer insanların hayatlarıyla karşılaştırılır. Bu karşılaştırma, kitapta dolaylı olarak değil doğrudan bulunan, kendisini 'Ben' olarak ifşa eden biri tarafından sürekli olarak yapılır ve tanımlanır. Böylece, ilk andan itibaren sadece insanların birbiriyle olan ilişkilerini öğrenmekle kalmayıp hayatlarının bir manzarasını da –'Ben' bize gösterdiği kadar– elde edeceğimizden hiç şüphemiz olmaz. 'Ben', size 'benim' önerebileceğim tüm bilgiyle ve fikirlerle erkeklere ve kadınlara dair istisnai örnekleri aydınlatmak için elimden geleni yapacağım.

Hemen fark ettiğimiz üzere, 'ben', deneyimlere ve fikirlere taşralılardan daha fazla erişime sahiptir. 'Ben', sıradan bir dokumacının doğup büyüdüğü köyünden ayrılırkenki hislerini, bu hisleri diğer insanlarınkiyle karşılaştırarak keşfeder. "Yaşamlarını öğrenim sayesinde renklendiren insanlar, alışıldık yaşam görüşlerine ve tanrı inançlarına sıkı sıkıya tutunmakta bazen zorluk çekerler..." Bu konuşan gözlemcidir ve bir anda ciddi bir akılla –zaten amaçlarımızdan birinin de anlamak olduğu bir akılla– iletişime geçeriz. Elbette ki bu,

atmosferi kalınlaştırır ve yoğunlaştırır; zira birçok farklı huyun, ilginç bilgilerin ve fikirlerin gördüğümüz şey üzerinde oyunlar oynadığını hissederiz. Genellikle, dokumacıyı izlerken bile, zihnimiz onun etrafında döner ve onu bir eğlence, şefkat veya kendisi için hissetmesi mümkün olmayan bir ilgi ve merakla gözleriz.

Raveloe, Maryton gibi, birkaç dükkânı ve toplantı salonu olan bir kasaba değildir; bir geçmişi vardır bu yüzden de şimdiki zamanı çabuk geçer bir hale sahiptir. Bizler de, diğer şeylerin yanı sıra, bu dünyanın –cazibesini kısmen bu dünyanın geçmişe ait olması gerçeğine borçludur– değişim ve bozulma sürecinde olduğu hissine varırız. Belki de bu dünyayı günümüz İngiltere'siyle ve Napolyon savaşlarını da günümüzün savaşlarıyla karşılaştırırız zihinlerimizde. Tüm bunlar, ufkumuzu genişletmeye yaramakla birlikte, kasabayı ve kasaba insanlarını –oldukça geniş bir bakış açısına karşı– daha küçük ve birbirleriyle etkileşimlerini daha az net gösterir. Kişisel ilişkilerin yeterli olduğuna inanan romancı, bunları yoğunlaştırır; keskinleştirir ve gücünü bunları incelemek için harcar. Gelgelelim yaşamın sonu buluşmayı, ayrılmayı, sevmeyi ve gülmeyi muştulamıyorsa, eğer diğer güçlerin –bunlardan bazıları bilinmeyen güçlerdir, hepsi de gücümüzün kat be kat üstündedir– elindeysek, bu buluşmaların ve ayrılmaların önemi bulanıklaşır ve azalır. Bir araya gelmenin köşeleri körleşir; komedi unsuru daha geniş bir alana yayılır ve bu nedenle melankolik, hoşgörülü ve belki de öfkeli bir şeye dönüşür. George Eliot karakterlerini daha iyi analiz edebilmek için kendisini karakterlerinden uzaklaştırmıştır; ancak bunu yaparken aynı karakterler üzerinde aklını daha iyi kullanabilme yetisi kazanmıştır. Öte yandan Jane Austen, karakterlerinin damarlarındaki kan gibi bunların akıllarına girip çıkmayı tercih etmiştir.

George Eliot sarsak ve güçlü aklının motorunu istediği şekilde çalıştırır. Üzerinde kullanmak üzere yeterli malzemeyi yarattığında aklını özgür bir şekilde kullanır. Eliot, bunu yaratan aklın güdülerini çözümlemek için her an durabilir. Silas Marner altınlarının çalındığını fark ettiğinde, "çok kuvvetli bir tutkunun etkisi altındaki düşüncenin bitkinliğiyle birlikte anılan o sığınağa" başvurur. "Bu sığınak, delilikten hâlâ farklı bir şekilde olasılıksızlara dair bir beklenti ve zıt imgelere inanıştı; çünkü dışarlıklı gerçekler tarafından yok edilme tehlikesine açıktı." Bu tür bir analiz Charles Dickens'ta ve Jane Asuten'de bulunmaz. Ancak bu durum, karakterin daha önceleri yoksun olduğu şeyi karaktere katar. Zihnin çalışmasının ilginç olduğunu hissetmemizi değil; ayrıca, eğer gözlemleyebilirsek, gerçekte söylenenlerin ve yapılanların daha doğru bir şekilde anlamamızı da sağlar. Genelde bir eylemin bir duyguyla sadece ufak bir ilişkisi olduğunu ve bu nedenle, söylenenleri ve yapılanları doğru bir şekilde kaydetmekten hoşnut olan doğruyu söyleyen yazarların, çoğunlukla, komik bir biçimde kandırıldıklarını ve tahminlerinde yanıldıklarını görürüz. Diğer bakımlardan değişikler vardır. Diyalogun kullanımı, sınırlıdır; çünkü karakterler doğrudan çok az konuşmaktadır. Yazarın kendisi tarafından bu karakterler için ve bunlar hakkında daha fazla şey söylenebilir. Bu durumda, yazarın sadece mizacı değil, aklı, bilgisi ve yeteneği, karakterin yaradılışını meydana çıkaran bir araç değil ayrıca bu yaradılışı başka zamanlarla ve yerlerle ilişkilendiren bir araç haline gelir. Böylelikle, eyleme ve söze karşı duran bir zihinsel durumun altında yatanlar ortaya serilir.

George Eliot, karakterlerini ve sahnelerini bu doğrultuda yönlendirir. Gölgeler bu karakterleri ve sahneleri farklılaştırır. Tarihin, zamanın veya düşüncenin her türlü etkisi bu karakterler ve sahneler üzerinde oynar. Okurken kendi zor

ve karışık hislerimize başvurursak, katıksız karakter yaradılışından ve komediden hızla uzaklaşarak daha belirsiz bir alana yöneldiğimizi açıkça görürüz.

Psikologlar

İşin doğrusu, elimize *What Maisie Knew*'ü aldığımızda, bütün diğer dünyaları terk etmiş ve bizi ayakta tutan ve kontrol eden bir desteğimiz –bu destek bizi Dickens'ta ve George Eliot'da engellese dahi– yokmuş gibi garip bir hisse kapılırız. Şimdiye değin oldukça aktif olan ve sürekli olarak tarlaların, çiftlik evlerinin ve yüzleri kabaca taslaklarını çizen görme duyusu yetersiz kalmış veya gücünü, dışarıdaki dünya yerine romanın özünü oluşturan fikri aydınlatmak için kullanıyormuş gibi görünür. Henry James, aklın süreçlerine denk gelen bir karşılık bulmak ve zihinsel durumu somutlaştırmak zorundadır. Henry James, onun [Maisie'nin] "hazır bir acı kabı, keskin asitlerin karıştırılabileceği derin ve küçük bir porselen fincan" olduğunu söyler. Bu zihinsel imgelemi sürekli olarak kullanır. Yazarın ifade ettiği veya gözlemlediği olağan destekler ve geleneksel dayanaklar, ortadan kaldırılır. Her şey, hiçbir görsel destek olmamasına rağmen, müdahaleden uzak, tartışmaya ve aydınlatılmaya açık görünür. Zira bu dünyayı oluşturan akıl, eski yükümlülüklerin baskısından ve koşulların yarattığı baskıdan kurtulmuş görünmektedir.

Krizler, Dickens'ın veya George Eliot'ın kullandığı eski araçlardan hiçbiriyle yaratılamaz. Cinayetlerin, tecavüzlerin, baştan çıkarmaların, ani ölümlerin bu yüksek ve mesafeli dünya üzerinde bir gücü yoktur. Burada insanlar, sadece hafif etkilerin; insanların birbirleri hakkında düşündükleri fakat zar zor ifade ettikleri düşüncelerin; boş vakti olan insanların icat ettikleri ve başvurdukları yargıların eğ-

lencesidir. Sonuç olarak bu karakterler, Dickens'ın ve George Eliot'ın güçlü ve kaba dünyalarından veya Jane Austen'in dünyasında paylaşılan belirli gelenek çaprazlarından sıyrılarak bir boşlukta tutuluyormuş gibi görünürler. Bu karakterler, en mükemmel anlam perdelerinden örülmüş; yaşamlarını kazanma mecburiyetinden tamamen özgür olan bir topluluğun kendi etrafına ve kendi hakkında ördüğü bir kozada yaşarlar. Bu nedenle, şimdiye kadar pasif olan duyuların –bir yapbozu ustalıkla çözmeye yarayan ustalık ve yetenek; akli bir çabukluk ve beceriklilik gibi– kullanılacağını fark ederiz; zevklerimiz, ayrılmış ve arıtılmış gibi görünür; zevklerimizin özü, bize tek seferde servis edilmek yerine sonsuz sayıda bölünmüştür.

Maisie, iki ebeveynin –her biri Maisie'yi altı aylığına yanında isteyen, her biri en sonunda ikinci bir eşle evlenen ebeveynleri– arasındaki çekişmenin kemiği olan o küçük kız, iddiaların, imaların ve tahminlerin derinliklerine dalmış bir şekilde durur; bu nedenle de bizi sadece oldukça dolaylı bir şekilde etkiler. Onun her duygusu, saptırılmıştır ve başka bir insanın aklından sıyrılıp geçtikten sonra bize ulaşır. Dolayısıyla, Maisie, içimizde hiçbir basit ve doğrudan his uyandırmaz. Bu duygunun yaklaştığını görmek ve bir o yana bir bu yana giderek yolunu hesaplamak için her zaman vaktimiz vardır. Sakin, memnun, meraklı bir şekilde sürekli olarak hislerimizi geliştirmeye ve sofistike bir zekâyla ilgili her şeyimizi içimizdeki bir bölümde sıralamaya çalışırken bu mesafeli ve küçük dünyanın üzerinde sallanıp kalır ve olayları zihinsel bir merakla izleriz.

Zevklerimizin daha dolaylı olması gerçeğine ve bazı zevklere ve acılara fazlasıyla sempati duyması sonucuna rağmen, zevklerimiz, daha doğrudan yazarların bize vermekte başarısız olduğu bir inceliğe ve güzelliğe sahiptir. Bu, binlerce duygusal damarın ve kanalın, gün ortasının tüm aydınlığın-

da kaybolan bu alacakaranlıkta veya şafak vaktinde görünebilir olmasının sonucudur.

Bu inceliğin ve güzelliğin yanı sıra, akıl, romancının onun karakterleriyle birlikte hissetmemiz yönündeki ısrarlı isteğinden kurtulunca ortaya çıkan başka bir zevk de duyarız. Gerçek hayatta yüksek sesle verilen tepkilere son vererek romancı bizi şeylerin kendisinden zevk almaktan –hasta olduğumuzda veya seyahat ettiğimizde olduğu gibi– kurtarır. Zevklerimizin garipliğini sadece alışkanlıktan onlara kapılmaya son verdiğimizde görürüz. Şöyle ya da böyle üzerimizde etkilerinin kalmadığını görerek dışarıda dururuz. Daha sonra iş başındaki akıl sahneye çıkar; modeller oluşturmadaki gücünü, alışkanlıkla ya da sıradan bir dürtüyle hareket ettiğimizde üstü örtülen şeyler arasındaki ilişkileri ve farklılıkları ortaya çıkarmadaki gücünü gördüğümüzde şaşırırız. Belki de matematikten veya müzikten alınan zevke yakın bir zevktir bu. Elbette romancı malzeme olarak erkekleri ve kadınları kullandığı için sayıların ve seslerin kişiliksizliğinin tam zıttı olan duyguları sürekli kışkırtır. Aslında romancı, karakterlerinin doğal duygularını görmezden gelmeye ve bastırmaya; onları, belirsiz bir kızgınlıkla 'yapay' olarak adlandırdığımız –tabii ki sanatta ustalığa kızacak kadar akılsız olmamamıza rağmen– bir planla baskı altında tutmaya çalışır görünürüz. Ya bir çekingenlik veya dar görüşlülük dolayısıyla ya da imgesel cesaretin eksikliği dolayısıyla Henry James kendisi için değerli bir simetriyi meydana getirmek için ilgiyi ve konusunun önemini azaltır. İşte buna okuyucuları öfkelenir. Yazarın, güler yüzlü bir şovmen gibi, karakterlerini ustalıkla yönlendirdiğini, çimdiklediğini, baskı altında tuttuğunu, becerikli bir şekilde savuşturduğunu ve görmezden geldiğini hissederiz. Derinlikli veya doğal bir mizaca sahip bir yazarın, elindeki malzemeden kaynaklanan riski alması gibi, yelkenlerini açıp böylece belki yine de aslında oldukça keyifli olan simetriyi ve kalıbı kotarır.

Gelgelelim Henry James'in ustalığının ölçüsü, bize öylesine belirli bir dünya, farklı ve tuhaf bir güzellik vermesinde ve bizim de bunlardan tatmin olmayarak bu olağandışı sezgileri daha fazla tecrübe etmeyi ve daha da fazla anlamayı ama bunlar olurken yazarın varlığının, planlarının ve endişelerinin daimi vesayetinden özgür olmayı isteriz. Bu isteği doğal bir şekilde doyurmak için Proust'un eserine, neredeyse kendi nesnesini yenecek kadar yaygın bir sempatiyle karşılaştığımız eserine, bakarız. Eğer her şey hakkında bilinçli hale geleceksek, nasıl olur da hiçbir şeyi fark etmemiş oluruz? Dickens'ın ve George Eliot'un dünyalarından sonra Henry James'in dünyasının maddi sınırları yokmuş gibi görünüyorsa, eğer her şey düşünceye nüfuz edebilirse ve yirmi farklı anlama sahip olmaya elverişliyse, burada, aydınlatma ve analiz, bu sınırların çok ötesine taşınmıştır. Amerikalı yazar Henry James'in evvela garip bir medeniyetteki tam anlamıyla muhteşem kentliliğinden endişe duyması, kendi sanatının meyveleri tarafından bile asla tamamen özümsenilmemiş bir engeldi. Tasvir ettiği medeniyetin bir ürünü olan Proust ise, öylesine gözenekli, öylesine esnek ve öylesine kavrayışlıdır ki onu, ince ama elastik – genişledikçe genişleyen ve sadece bir görünümü güçlendirmeye yaramayıp aynı zamanda içine bir dünya sığdıran bir zarf olarak algılarız. Tüm evreni, zihinsel ışıkla derinleştirilmiştir. Telefon gibi en yaygın objeler, basitliklerini ve sertliklerini yitirir; ve hayatın bir parçası haline ve şeffaf bir şeye dönüşür. Asansörle yukarı çıkmak veya kek yemek gibi en basit eylemler, otomatik olarak gerçekleştirilmek yerine, gelişimlerinde, görünüşe göre zihnin duvarlarında uyumakta olan bir dizi düşünce, duyum, fikir, anı canlandırır.

Tüm bunlarla ne yapacağız? Bu ganimetler etrafımızda yığıldıkça bu soruyu sormadan duramayız. Zihin, bir duyumun ardından bir başka duyumu pasif bir şekilde tutmaktan

memnun olmaz; bu duyumlarla bir şey yapılmalıdır; bu yığın şekillendirilmelidir. Ancak ilk başta, bu canlandırıcı güç, o kadar verimli bir hale gelmiştir ki önümüze cazip bir şekilde bazı ilginç objeler koyarak önümüze engellermiş ve ayağımıza çelme takarmış gibi –en hızlı gitmemiz gerektiği zaman bile– görünmektedir. İstemesek bile durup bakmak zorunda kalırız.

Dolayısıyla, annesi onu büyükannesinin ölüm döşeğine gelmesi için çağırdığında, yazar, "Uyumuyordum, Uyanınca cevap verdim," der. Daha sonra, bu krizde bile, yazar, dikkatli ve zarif bir şekilde uyanma anında neden, bir saniye için, uyumadığımızı düşündüğümüzü açıklamak için duraksar. Duraksama, bu düşünce yazarın kendisi tarafından değil de kişisel olmayan bir şekilde anlatıcı tarafından yani başka bir açıdan yapıldığı için daha da bariz olan duraksama, kendisini yan odada ölmekte olan kadına yoğunlaştırmak için durumun aciliyetinden dolayı iyice gerilmiş olan zihne daha büyük bir baskı yükler.

Proust'u okumanın zorluğu, büyük oranda, içeriğin bu sapmalarından kaynaklanmaktadır. Proust'ta, herhangi bir merkez noktasının etrafında bulunan nesnelerin yığılması, öylesine fazladır; bu nesneler genelde, yaklaşımdan ve anlayıştan o kadar uzak ve bunun yapılması o kadar zordur ki bu bir araya getirme süreci aşamalı, çetrefilli ve en son ilişkilendirme aşırı derecede güçtür. Bunlar hakkında bir kimsenin sandığından daha fazla düşünülecek şey vardır. Bir kimsenin ilişkisi sadece bir başkasıyla değil havayla, yemekle, giysilerle, kokularla, sanatla, dinle, bilimle, tarihle ve daha binlerce başka etkiyle birlikte ele alınmalıdır.

Eğer bilinçlilik analiz edilirse, bilincin, ıvır zıvır bilgilerle dolu binlerce küçük ve alakasız fikir tarafından karıştırıldığı görülecektir. Bundan dolayı, "Onu [kızı] öptüm" gibi oldukça sıradan bir şey söylediğimizde, bir öpücüğün an-

lamını tarif etme sürecine –bu aynı zamanda zor bir süreçtir– dolambaçlı ve aşamalı olarak gelmeden önce, bir kızın, şezlongda oturan bir adamın üzerine nasıl atladığını açıklamak zorunda kalabiliriz. Herhangi bir krizde, büyükannenin ölümü veya Düşes'in arabasına binerken eski arkadaşı Swann'in ölümcül derecede hasta olduğunu öğrenmesi gibi, bu sahnelerden her birini oluşturan duygular aslına bakılırsa daha yüksek sayıdadır ve bu sahnelerin kendileri başka bir romancının önümüze koyduğu sahnelerden daha aykırı ve ilişkilendirmesi zordur.

Üstelik, yolumuzu bulmak için yardım istersek, yardım, hiçbir sıradan kanaldan gelmez. İngiliz romancıların sık sık bize söylediği gibi, bir yolun doğruyken diğerinin yanlış olduğu bize asla söylenmez. Her yol, şartsız ve önyargısız açıktır. Hissedilebilen her şey söylenebilir. Proust'un zihni, hissedebildiği her şeye bir şairin sempatisiyle ve bir bilim adamının tarafsızlığıyla yaklaşır. Yönlendirme ve vurgu, bir şeyin doğru olduğunun söylenmesi, şu noktaya katılmaya mecbur edilme veya bunun yasaklanması, bu bilge ışıltının üzerine bir gölge gibi düşerdi veya bunun bir bölümü görüşümüzü engellerdi. Kitabın hamuru, bu derin algı rezervinden meydana gelmektedir. İşte bu derinliklerden karakterleri ortaya çıkar –dalgaların oluşumu gibi– daha sonra, bu karakterler, kendilerini meydana getiren hareket halindeki düşünce, yorum ve analiz denizine karışır ve batar.

Bu sebeple, romandaki diğer karakterler kadar baskın olmalarına rağmen, Proust'un karakterleri farklı bir maddeden oluşturulmuş gibidir. Düşünceler, hayaller ve bilgi bu karakterlerin bir parçasıdır. Kişiliklerini tam olarak kazanmışlardır; eylemleri hiçbir püskürtmeyle karşılaşmaz. Bu karakterleri evrendeki yerlerine koymamıza yardımcı olacak bir yönlendirme ararsak, bunu negatif biçimde bir yönlendirme olmaksızın buluruz – belki de sempati müdahaleden, anla-

yış yargılamadan daha değerlidir. Düşünürün ve şairin birleşimi sonucunda, genelde, tutucu bir biçimde kesin gözlemlerin boyunduruğunda, güzel, renkli ve görsel bir imgelem akışına rastlarız; sanki gücünü analiz yaparken varabileceği son noktaya kadar taşımış olan zihin, aniden havada yükselmiş ve yüksekteki bir istasyondan bize aynı nesnenin farklı bir görünüşünü metafor açısından vermiş gibi. Bu çift görünüş, Proust'un büyük karakterlerini meydana getirir ve bu karakterlerin doğduğu dünya, bir bakışta tümünü görebileceğimiz; önümüzde dümdüz uzanan bir sahneden daha çok bir yanı her zaman gizli kalan bir küre gibidir.

Bunu daha fazla belirginleştirmek için, başka bir yazar, yine yabancı bir yazar, köklerinden yüzeyine kadar bilinci aynı şekilde aydınlatma gücüne sahip bir yazar seçilebilir. Doğrudan, Proust'un dünyasından Dostoyevski'nin dünyasına adım atarız ve bir zaman için tüm dikkatimizi kendine çeken farklılıklar yüzünden afallarız. Rus yazar, Fransız yazarla karşılaştırıldığında ne kadar pozitiftir! Dostoyevski, bağlanmamış bir biçimde bırakılmış apaçık zıtlıkların kullanımı ile bir karakteri veya bir sahneyi ortaya çıkarır. 'Sevgi' ve 'nefret' gibi aşırı ifadeler kadar müsrifçe kullanılır ki bunlar arasındaki mesafeyi kat etmek için hayal gücümüzü hızla çalıştırırız. Buradaki medeniyet örgüsünün, kaba bir ağdan yapıldığını ve ağ gözlerinin birbirinden oldukça uzak olduğunu hissederiz. Paris'teki tutukluluklarıyla karşılaştırıldığında buradaki kadınlar ve erkekler firar etmiştir. Kendilerini bir o yana bir bu yana fırlatmakta, el kol hareketleriyle konuşmakta, yuhalamakta, atıp tutmakta, ani öfke ve heyecan nöbetleri geçirmekte serbesttirler. Bu vahşi duygunun verdiği özgürlükle, tereddütten, endişeden ve analizden serbesttirler. İlk başta, diğer dünya ile karşılaştırıldığında, bu dünyanın boşluğundan ve yavanlığından etkileniriz. Gelgelelim, algımızı biraz düzelttiğimizde, aslında hâlâ aynı dün-

yada olduğumuz –bizi kandıranın aklımız olduğu ve bizi etkileyen şeyin aklın maceraları olduğu– açıktır. Scott'ın veya Defoe'nun dünyaları gibi diğer dünyalar, akıl almazdır. Bundan, Dostoyevski'nin oldukça üretken olduğu bu ilginç ikilemlerle karşılaşmaya başladığımızda emin oluruz. Proust'ta görmediğimiz şiddette bir basitlik vardır; ancak şiddet aynı zamanda, çelişkinin hâkim olduğu zihnin derinliklerindeki bölgeleri ortaya çıkarır. Stavrogin'in ortaya çıkışını gösteren bu zıtlık –o kadar ki, [Stavrogin] aynı anda 'hem bir güzellik abidesiymiş, hem de kendisiyle ilgili itici bir şey varmış gibi görünürdü'– aynı kalpte, son süratle karşılaştığımız iyiliğin ve kötülüğün kaba ve dışsal bir işaretidir. Basitleştirme, sadece yüzeysel kalır; karakterleri inceleyen, daha sonra onları bir araya toplayan ve sonrasında da oldukça enerjik ve sabırsız bir biçimde bu karakterleri harekete geçiren bu cesur ve acımasız süreç tamamlandığında, bu kaba yüzeyin altında nasıl bir kaos ve karmaşa olduğu görülür. İlk olarak, *Kayıp Zamanın İzinde*'da asla karşılaşmadığımız bir şekilde duyguların daha basit, daha güçlü ve daha etkileyici olduğu vahşi bir toplumda olduğumuzu hissederiz.

Çok az kural ve engel olduğu için (örneğin, Stavrogin toplumun alt katmanların üst basamaklarına gayet kolaylıkla tırmanmıştır), karmaşıklık daha derinlerde yatıyor gibi görünmektedir. Bir adamı aynı anda kutsal ve vahşi yapan bu garip çelişkilerin ve anormalliklerin, kalbin derinliklerinde bulunduğu ve daha sonradan eklenmediği anlaşılır. Dolayısı ile *Cinler*'in garip duygusal etkisi ortaya çıkar. Bu eser, ruhun yaşadığı zorlukları ve çelişkileri gözler önüne sermek için yeteneği ve sanatı feda etmeye hazır bir fanatik tarafından yazılmış gibidir. Dostoyevski'nin romanlarında gizem hâkimdir; Dostoyevski, bir yazar olarak değil; sonsuz bilgisi ve sonsuz sabrı olan, yol kenarında bir battaniyeye sarılmış oturan bir bilge gibi konuşur.

"Evet," dedi [kadın], "Tanrı'nın annesi ulu anadır – nemli toprak, orada insanoğlu için büyük bir mutluluk yatar. Her dünyevi acı ve korku bizim için bir keyiftir; ve toprağı gözyaşlarınızla ıslattığınız zaman aynı anda her şeyden sevinç duyacaksınız; acılarınız bitecek, kehanet böyledir." Bu kelimeler o zaman kalbime işlemişti. O zamandan beri dua ederken toprağa eğildiğimde, toprağı öpmeye başlarım. Toprağı öper ve ağlarım.

Bu oldukça tipik bir pasajdır. Ancak bir romanda, her ne kadar heyecanlı olsa da bir öğretmenin sesi, yeterli değildir. İlgilendiğimiz çok fazla konu, çözmemiz gereken çok fazla sorun vardır. Stavrogin'in 'şehitliğe duyulan bir tutku, pişmanlık yaşama isteği, ahlaki duyarlılık' gibi nedenlerden dolayı evlendiği topal ve zekâ özürlü Marya'yı, Varvara Petrovna'nın götürdüğü muhteşem parti gibi bir sahne hayal edin. Kitabı okurken, içimizde çağrıyı yanıtlayacak herhangi bir duygu kalmamasına rağmen sanki bir parmak içimizdeki bir düğmeye basıyormuş gibi hissetmeden duramayız. Bu, sürprizlerle, ürkütücü ifşalarla ve garip tesadüflerle dolu bir gündür. Buradaki insanlardan bazıları (bu insanlar dört bir yandan odaya sökün etmektedir) için sahnenin duygusal önemi çok büyüktür. Her şey, duygularının yoğunluğunu göstermek için yapılır. Birdenbire betleri benizleri atar; korkuyla titrerler; histeri nöbetine tutulurlar. Bu sebeple, önümüze, aşırı derecede göz alıcı bir parlaklıkla gelirler – şapkasında kâğıttan bir gül bulunan deli kadın; sözcükleri 'büyük taneler gibi' dökülen, hakkında "insan, olağanüstü bir şekilde uzun ve ince olan dilinin özel bir şekli olduğunu ve aşırı derecede kırmızı olan dilinin sürekli olarak hareket eden çok keskin ve küçük bir uca sahip olduğunu düşünmeden edemiyor," denilen genç adam..

Bu insanlar, tepinip bağırmalarına rağmen seslerini san-

ki bitişikten geliyormuş gibi duyarız. Belki de gerçek, nefretin, sürprizin, öfkenin, korkunun sürekli olarak aynı şekilde hissedilmek için fazlasıyla güçlü duygular olmasıdır. Bu sessizlik ve gürültü, dramını zihinde tasarlayan psikolojik romanın, doğruyu söyleyenlerin bize gösterdiği gibi, duygularını çeşitlendirerek farklılaştırıp farklılaştırmadığını –yorgunluktan hissizleşmeyelim diye– merak etmemize yol açar. Medeniyeti bir kenara itip ruhun derinliklerine dalmak aslında zenginleştirici bir etki yaratmaz. Eğer tekrar Proust'a dönecek olursak, önemli olması gerekmeyen bir sahneden, örneğin sisler içindeki restoran sahnesinden, duygusal olarak daha fazla etkilenebiliriz. Her zaman farklı farklı zihinlere girip çıkan; farklı toplumsal katmanlardan bilgi toplayan; bir an bir prensle hemen akabinde bir restoran sahibiyle birlikteymişiz hissini veren; aydınlığın ardından karanlık, tehlikenin ardından güvenlik gibi farklı fiziksel deneyimlerle ilişkilenmemizi sağlayan bir gözlemler silsilesinde yaşarız. Böylelikle hayal gücü çığlıklar veya şiddet tarafından kışkırtılmadan, nesnesinin etrafına her yönden yavaşça ve adım adım kapanarak uyarılır. Proust, ruhsal durumun temellendiği her kanıt parçasını okuyucunun önüne sermekte kararlıdır. Dostoyevski, önünde duran gerçeğe ikna olur ve kendi başına aydınlatıcı olan bir kendiliğindenlikle bu gerçeği bir kenarda tutup sonuca atlar.

Bu çarpıtmayla, psikolog kendini ifşa eder. Analiz ve ayırt eden zihin, her zaman ve her seferinde bu duygu seline –bu ister sempati ister öfke olsun– boyun eğer. Bu sebeple, karakterler belki de olağan duygu selinden çok daha fazlasına maruz kaldıkları için bu karakterlerde mantık dışı ve çelişkili bir yan vardır. Neden böyle davranıyor? Bunu kendimize sürekli sorarız; ama hep şüpheyle cevaplar veririz. Belki de deliler böyle davranıyorlardır. Diğer yandan, Proust'ta yaklaşım aynı derecede dolaylıdır; ancak yazarın bilgisi ve düşüncele-

ri doğrultusunda; insanların düşündükleri ve onlar hakkında düşünülenler sayesinde bu karakterleri yavaş yavaş ve binbir emekle ancak zihnimizin her noktasıyla anlarız.

Gelgelelim, bütün farklılıklarına rağmen kitaplar bir noktada benzerdir; her ikisi de mutsuzlukla örülmüştür. Bu sonuç, zihne neler olabileceğiyle ilgili açık bir ipucu verilmediği için kaçınılmazdır. Dickens, birçok yönden Dostoyevski gibidir; oldukça verimli ve karikatürize etme gücü oldukça gelişmiş bir yazardır. Buna karşın, Micawber, David Copperfield, ve Mrs. Gamp, tam önümüze konulmuştur; sanki yazar da onları aynı açıdan görüyormuş; açıkça eğlenmekten veya merak etmekten başka yapacak bir şeyi yokmuş ve varması gereken bir sonuç yokmuş gibi. Yazarın zihni, karakterlerle aramızdaki cam gibidir; neredeyse karakterlerin etrafında bir çerçeve olarak görev yapar. Yazarın tüm duygusal gücü onlar için harcanır. George Eliot'un karakterlerini oluşturduktan sonra yazdığı sayfayı bulandırmak ve koyulaştırmak için arta kalmış düşünceler ve duygular, Dickens'ın karakterlerde kullanılmıştır. Geriye önemli hiçbir şey kalmaz.

Gelgelelim, Proust'ta, Dostoyevski'de ve de Henry James'de, kendilerini duyguları ve düşünceleri takip etmeye adamış tüm yazarlarda, sanki bu incelikteki ve karmaşıklıktaki karakterler, sadece, kitabın geri kalan bir düşünce ve duygu rezervi olursa yaratılabilirmiş gibi her zaman bir duygu fazlalığı vardır. Bu sebeple, yazarın kendisi kitapta yer almasa bile, Stephen Trofimovitch ve Charlus gibi karakterler sadece kendileriyle aynı malzemeden oluşmuş ancak açık ve kesin bir şekilde formülize edilmeden bırakılmış bir dünyada var olabilirler. Bu düşüncelere dalan ve analiz eden zihnin etkisi her zaman bir kuşku, sorgulama, acı, belki de umutsuzluk atmosferi yaratmaktır. En azından bu, *Kayıp Zamanın İzinde*'yi ve *Cinler*'i okumanın bir sonucudur.

Psikologların içimizde uyandırdığı karmaşık duygular, bizim için açığa kavuşturdukları olağandışı karmaşa, bizleri de dâhil ettikleri güzel ve zor anlaşılır bir o kadar da ilginç duygular ağı, bir rahatlama isteği –ilk başta o kadar ilkeldir ki bu istek neredeyse fiziksel bir duyumdur– yaratır. Zihin, sempati ve anlayış ile adamakıllı ıslanmış bir sünger gibidir; kendisini kurulaması ve sert bir şeyin üzerinde çekmesi gerekir. Hiciv ve hicivcilerin bize verdiği duygu –dünyanın avucunun içinde olduğu ve kaleminin insafında olması hissi– gereksinimlerimizi tam olarak karşılar.

Bir başka güdü de, Voltaire ve Anatole France gibi ünlü hicivcileri pas geçerek kendi dilimizde yazan başkalarını tercih etmememize neden olur. Çevirmene saygısızlık yapmak gibi bir amacımız olmaksızın, Dostoyevski okumaktan – sanki yanlış gözlüklerle okuyormuşuz veya kendimizle sayfa arasında bir buğu oluşmuş gibi dayanılmaz bir şekilde bezmişizdir. Her fikir, kötü bir şekilde kesilmiş ve fazlasıyla büyük gelen bir takım elbiseye geçirilmiş gibi hissederiz. Zira çeviri, ham sözcüklerin ve yazılı sözcüklerin arasındaki farkı, üslup olarak adlandırdığımız şeyin doğasını ve önemini bir profesörün konferansına göre daha açık bir şekilde anlamamıza yarar. Kendi fikirlerini kendi diliyle ifade eden sıradan bir yazar bile bir kereliğine, güzel ve dikkate değer bir değişiklik yapar. Kaleminin altında cümle küçülür ve anlamın etrafına kendisini sıkıca sarar; eğer kısa bir cümleyse tabii. Gevşek ve başıboş bir cümle ise pörsür. Vasat bir İngilizcesi olan bir yazar bunu yapabilirken Peacock bundan kesinlikle daha fazlasını yapar.

Crotchet Castle'ı açtığımızda ve o uzun ilk cümleyi okuduğumuzda –bu cümle şöyle başlar, "(akıntıdan, şehirlerin kirinden ve hatta Surrey'in kumlu nehirlerinin küçük çaptaki

pisliğinden henüz kirlenmemiş) Thames boyundaki o güzel vadilerden birinde"– bu cümlenin bize verdiği rahatlığı, metaforik olan dışında, tasvir etmek zor olur. İlk olarak, görsel olarak hoş olan bir şeyi –dalgalar veya sert bir şekilde vurulmuş bir kamçı darbesi gibi– çağrıştıran bir şekil vardır. Daha sonra, bir ifade bir başkasına eklendikçe ve bir parantez diğer bir parantezin koluna döküldükçe, eski duvarların altındaki eski binaların gölgeleriyle ve kendisinde yansıyan yeşil çimenlerin parlaklığıyla süzülen bir akarsu hissine kapılırız. İçinde yaşadığımız belirsizliklerden ve sınırsızlıktan sonra daha da hoş olan şey, kontrol edilebilen bir dünyada olduğumuz için onu kolaylıkla yönetebilir, onunla dalga geçip eğlenebilir oluşumuzdur. Bu, fırtınalı bir gecenin ardından her gölgenin keskin ve her rengin capcanlı olduğu mükemmel bir eylül sabahında bahçeye ayak basmak gibidir. Doğa, insana yönelmiştir. İnsanoğlu kendi aklının hâkimiyeti altındadır. Çok yönlü, karmaşık ve anlaşılmaz olmak yerine, insanlar, karşılaştıklarında onları enerjik bir şekilde çarpıştırarak ayrı ve keskin karakterlere dönüştüren, her birinde farklı farklı görülen bir tuhaflığa sahiptir. Bu karakterler, her türlü bilgiyi dışarıda tutarak, komik ve grotesk bir şekilde basitleştirilmiş görünürler. Doktor Folliott, Mr. Fircdamp, Mr. Skionar, Mr. Chainmail ve diğerleri, Guermantes'ların ve Stavrogin'lerin muazzam yoğunluklarının ve hacimlerinin ardından, yaşlı ve zeki bir âlimin bir makas yardımıyla siyah bir kâğıttan keserek oluşturduğu hoş karikatürlerden öte bir şey değildir. Şayet daha yakından bakacak olursak, Peacock'u, ruhun derinliklerini araştırma isteği veya belki de yeteneği açısından değerlendirmenin saçma olmasına rağmen, suskunluğu boş yere değil tam aksine anlamlıdır. Doktor Folliott karakteri, üç kalem darbesiyle şekillendirilmiştir. Arada kalan şeyler atlanmıştır. Ancak her bir darbe, arkasında bulunan kütleye işaret eder; böylece okuyucu bunun anlamına kendi ulaşabilir.

Bu bariz basitlik yüzünden her bir darbede karikatürlere ait bir keskinlik vardır. Bu dünya öyle bir mutlulukla oluşturulmuştur ki daima kahvaltıda alabalık, mahzende şarap ve bizi güldürmek için birkaç eğlenceli aksilik - kendi kendini tutuşturan aşçının uşak tarafından dışarı çıkarılması gibi – vardır. "Her şeyi tartışıp hiçbir sonuca varamayarak suyun yüzeyinde süzülmekten" daha acil hiçbir şeyin olmadığı bu dünya, sadece bir fantezi dünyası değildir; yaşadığımız dünyanın bir parodisi olacak ve kendi ahmaklıklarımızın ve kurumlarımızın ciddiyetinin biraz aptalca görünmesini sağlayacak kadar bizim dünyamıza yakın bir dünyadır.

Hicivci, psikolog gibi her şeyi bilmenin ağırlığı altında çalışmaz. Hicivci, zihniyle özgürce ve ironik olarak oynama fırsatına sahiptir. İyi niyetli veya anlayışlı olmak zorunda değildir. Espri anlayışı gizli saklı değildir.

Ancak esas fark, gerçeklikle ilgili olarak değişen tavırdır. Psikologlarda, olağanüstü büyüklükteki gerçek yükü, katı bir akşam yemeği, öğle yemeği, yatak ve kahvaltı temeline dayanmaktadır. Peacock'un her şeyi görmezden gelen, basitleştiren, eski dünyayı fırıl fırıl döndürüp başka bir yanını gösteren dünya versiyonunu sürprizle, fakat bir rahatlıkla ve zevkle kabul ederiz. Bu kadar dikkatli olmanın gereksiz olduğu görülür. Ne de olsa bu dünya, diğeri kadar gerçek ve doğru değil midir? Belki de 'gerçeklik' ile ilgili bütün bu curcuna aşırıya kaçmıştır. Belki de büyük kazanım, şeylerle ilişkimizin fazlasıyla uzak olmasıdır. Daha şiirsel bir bakış açısının ürünlerini toplarız. "Godstow'da Rosamond'un mezarının orada fındık topladılar" gibi etkileyici bir cümle, karakterlerinden belli bir mesafede olan ve böylece hiçbir açıklamaya gerek bırakmayan bir yazar tarafından yazılmış olabilir. Trollope'un karakterlerinin elbette ki açıklamaya ihtiyacı vardır; bu karakterlerin fındık toplayarak ne yaptıklarını, daha sonra akşam yemeği için nereye gittiklerini ve ara-

banın onlarla nasıl karşılaştığını bilmek isteyebilirdik. Ancak Chainmail, Skionar ve diğerleri yani 'onlar', isterlerse Rosamond'un mezarının orada fındık toplama özgürlüğüne sahiptirler. İsterlerse şarkı söyleme veya aklın gelişimini tartışma özgürlüğüne de sahiptirler.

Romantikler de aynı özgürlüğe farklı bir amaçla sahiptir. Hicivcilerde, vahşete ve ruhun maceralarına dair bir hisse kapılmayız; ancak zihin özgürdür, bu yüzden de zihinden geçenler görülebilir; başka çeşit bir kabiliyete sahip yazarlar tarafından ciddiye alınan şeylerden vazgeçer.

Tabii ki bu zevkin ortasında bile geçmememiz gereken sınırlar, kısıtlamalar ve hatırlatıcılar vardır. İlk başta, böylesine mükemmel cümleler yazabilen bir yazarın bu kadar çok sayfa yazmasına akıl erdiremeyiz; zira bunu başarmak çok pahalıya patlar. Ayrıca, yazdığı ifadelerle kendi karakterinin bu kadar canlı bir portresini sunabilen yazarlar çok fazla değildir. Peacock'la değil, Trollope ile sürekli temas ederiz (zira Peacock, kendi sırlarını ele vermez; Trollope'un yaptığı gibi kendisini ve gülüşünün sesini hatırlatmaz); ancak düşüncemiz daima Peacock'un düşüncelerinin rengini alır, bilinçsizce onun ölçülerine göre düşünürüz. Yazdığımızda onun gibi yazmaya çalışırız; bu durum, iyi dayanabilen ve her şeye uyan kalın ve gri bir örtüye düşüncelerini uygun bir şekilde dolayan Trollope ve Scott gibi yazarlardansa Peacock'a daha büyük bir yakınlık duymamıza yol açar. Bu elbette en nihayetinde belli kısıtlamalara neden olabilir. Üslup, özellikle düzyazıda, kendisiyle birlikte o kadar çok kişisellik taşır ki bizi bu kişiselliğin sınırları içerisinde tutar. Peacock, kitabına nüfuz eder.

Bunu tam olarak anlamak için Peacock'tan Sterne'e –çok daha büyük bir yazar olmasına rağmen Peacock ile aynı türden olan– dönelim ve hiç duraksamaksızın aynı düşünce treniyle devam edelim.

En başta, daha üstün bir zekâyla, çok daha büyük bir kavrayışa ve yoğunluğa sahip bir zihinle karşı karşıya olduğumuzu fark ederiz. Sımsıkı şekillendirilmiş ve güzel bir şekilde cilalanmış Peacock'un cümleleri, Sterne'in cümleleri kadar esneyemez. Sterne'de, esneklik algımız, o kadar çok artmıştır ki nerede olduğumuzu zar zor biliriz. Yön duygumuzu kaybederiz. İleriye gitmek yerine geriye gideriz. Basit bir ifade, konudan ayrılmaya neden olur; dönmeye başlarız; hızla yükseliriz; döneriz; en sonunda, elinde piposuyla siyah pelüş pantolonuyla oturan Toby Amca'ya yeniden geliriz. Proust'un çapraşık olduğu söylenebilir; ancak kendisinin dolaylılığı, muazzam analiz gücü ve algıladığı şeyle ilgili düpedüz basit bir ifade kullanması ve bu ifadenin ima ettiği şeyi algılamamızı sağlaması gerçeği dolayısıyladır. Sterne, diğer insanların duygularını analiz etmez. Bu duygular basit, ilginç ve değişkendir. Sterne'ü etkileyen şey kendi zihni, gariplikleri, hevesleri, fantezileri ve hassaslıklarıdır; zaten kitaba renk ve şekil veren şey de kendi aklıdır. Konudan ne kadar çok uzaklaşırsa, Dinah halam ve arabacı ve daha sonra, "yıldız sisteminin tam kalbine yapılan birkaç milyon millik bir gezi" ve hâlâ "Toby Amca'nın karakterini çizmem daima usul usul devam etti – tanıdık bazı davranışlarını ve çok küçük bazı işaretleri belirttim, bu karakterin geniş dış hatlarını bu şekilde çizmem imkânsızdı... böylelikle, daha önce olduğundan çok daha yakın bir şekilde Toby Amca'yı tanıma fırsatı buldunuz" diyerek Toby Amca'nın karakteri hakkında konuşarak ne kadar doğru söylediği açıktır. Bu doğrudur; çünkü göz gezdirdikçe elinde piposuyla oturan Toby Amca figürü hakkındaki ufak tefek gözlemleri biriktirmek için etrafında döndükçe daima aydınlanırız. O halde, bir karakterin olağandışı portresi kesik kesik ve düzensiz bir şekilde oluşturulmaktadır. Bu karakter, birkaç sözcükten daha fazla konuşmasına veya gerçek kişiliğinden birkaç adım fazla at-

masına asla izin vermeyen ancak sürekli olarak bu karakterin etrafında dönen, ceketinin klapalarıyla oynayan, yüzüne dikkatle bakan ve onunla sevgiyle ve tuhaf bir biçimde dalga geçen –bu karakter sanki bilinçsiz bir insandan sorumlu bir periymiş gibi– kararsız bir gözlemcinin parıldayan gözleri vasıtasıyla genelde pasif bir halde, öylece oturur bir şekilde, gösterilmiştir. Bu iki zıtlık, birbirini göstermek ve birbirini konuşturmak için yapılır. Bu zıtlıklardan bir tanesi, Toby Amca'nın basitliğine ve alçakgönüllülüğüne işaret ederek bu niteliklerin yazarın esprili, edepsiz, hoşa gitmeyen ancak oldukça sempatik karakteriyle karşılaştırılmasını kolaylaştırır.

Tristram Shandy'yi okurken bütün bu karışımın ve zıtlığın farkındayızdır. Laurence Sterne, kitabın en önemli karakteridir. Kritik bir anda yazarın kendisini ortadan yok ettiği ve karakterlerine özgürlük veren o küçük ekstra dürtüyü vererek onların parlak bir zekânın hevesleri ve fantezilerinden daha fazla olmasını sağladığı doğrudur. Ancak karakterler, büyük çapta çevreden ve koşullardan oluştuğu için çevreleri bu kadar garip, kendileri genelde sessiz olan ancak haklarında bu kadar garip bir şekilde konuşulan bu insanlar, roman karakterleri arasında ayrı bir ırktır. Başka bir yerde onlara benzer kimse yoktur; çünkü başka hiçbir kitapta yazarına böylesine yakından bağımlı karakterler yoktur. Başka hiçbir kitapta, yazar ve okuyucu birlikte kitaba bu kadar müdahil değildir. Sonuç olarak, tüm olağan geleneklerin tüketildiği ancak hiçbir yıkıma veya felakete uğramadığı bir kitapla karşı karşıya kalırız. Duvarların, merdivenlerin veya bölmelerin yardımı olmaksızın mucizevî bir şekilde oturabilir olan bir ev gibi, kitap, kendi başına varlığını sürdürür. Uzun yaşamın yavaş akışında değil ruhun neşeli hallerinde, kıvrımlarında ve garipliklerinde yaşarız. Bunun etkisi, biz bu yüksek doruklardan bir tanesinde güneşlenirken gelir. Başka hiçbir yazarın farkında olmayacak şekilde da-

ha uzağa kaçamaz mıyız? Bir başka romanda veya başka bir şeyde şiir bulamaz mıyız? Üslubunun güzelliğiyle Stern, kişisellik alanından çıkarak büsbütün kurgu olmayan bir dünyaya geçmemizi sağlar. Bu dünya aşağıdadır.

Şairler

Bazı ifadeler, bizdeki bu değişikliğe sebep olmuştur. Bu ifadeler, bizi kurgu atmosferinden çıkarıp almıştır; bizi merak etmek için duraksatırlar. Örneğin:

> Bu meseleyi tartışmayacağım; Zaman çok hızlı akıp gidiyor: yazdığım her harf, hayatın kalemimi nasıl bir hızla takip ettiğini söylüyor bana. Sevgili Jenny, boynundaki yakutlardan daha değerli olan günler ve saatler, rüzgârlı bir günün bulutları gibi bir daha dönmemek üzere başımızın üstünden uçup gidiyor. Sen saçının lülesiyle oynarken her şey varlığını devam ettiriyor ve bak şimdi de her şey eskiyor. Hoşça kal demek için elini öptüğüm her an ve bu anı takip eden her yokluk kısa zaman içinde yapacağımız ebedi ayrılığın başlangıcıdır.

Bu tip ifadeler, ilginç ifadelendirilme ritimleriyle ve görsel duyunun bir dokunuşuyla, zihnin duraksamasına ve görüşünü genişletmesine ve dikkatini biraz değiştirmesine neden olan bir hareket değişikliğini getirir. Genel olarak yaşama bakarız.

Olağandışı esnekliğiyle Stern bu etkiyi yerli yerinde kullanabilme nedeni, romanın öz niteliği olan bazı özellikleri biz hissetmeden feda edebilecek kadar zengin dehasıdır. *Savaş ve Barış*'taki gibi birçok hayatın ve zihnin deneyimlerini bir araya getirmek diye bir şey olmadığı ve bu parlak zekânın şakalarında ve garipliklerinde denemeciyle, monologcuyla ilgili bir şeylerin olduğu açıktır. Yazar, bazen duygusaldır –

sanki büyük bir acayiplik sergiledikten sonra, karakterlerinin normal yaşamlarına ve eğilimlerine karşı ilgi göstermek zorundaymış gibi. Gözyaşları gereklidir; gözyaşları dökülür Oyle de olsa, şiirinin mükemmelliği ve bireyselliği kadar, roman için daha doğal olan başka bir şiir vardır; çünkü bu şiir türü, romancının sağladığı malzemeye kullanır. Bu, dilin şiirinden çok durumun şiiridir; *Uğultulu Tepeler*'de Catherine yastığın tüylerini çıkarırken; *Savaş ve Barış*'ta Nataşa pencereden yıldızlara bakarken algıladığımız şiir türüdür. Bu şiiri, dılın şiirindeki gibi kelimelerle değil sahnelerle hatırlarız. Düzyazı, yeteri derecede gelişigüzel ve sessiz kalır; bu nedenle de bu şiirden alıntı yapmak, onun etkisini açıklamak için yetersiz kalır. Bizi etkisi altına alan güzellik veya yoğunluk izlenimini elde etmeden önce geriye dönüp bir veya daha fazla bölüm okumamız gerekir.

Çoğunlukla şiirsel olarak addedilen iki romancının –yani Meredith'in ve Hardy'nin– kusurlu romancılar olduğu yadsınmamalıdır. Hem *The Ordeal of Richard Feverel* hem de *Çılgın Kalabalıktan Uzakta* yetersiz romanlardır. Her iki romanda da, bir kontrol eksikliği, *Savaş ve Barış*'ta, *Kayıp Zamanın İzinde*'de veya *Gurur ve Önyargı*'da hiçbir surette hissetmediğimiz bir tutarsızlık vardır. Hardy'nin ve Meredith'in şiir algısıyla tamamen dolu olduğu ve insanlara karşı çok sınırlı veya oldukça eksik bir sempati duyduğu –bu yüzden de bu kanal vasıtasıyla bu sempatiyi yeterli ifade edememişlerdir– görülür. Hardy'nin eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız gayri şahsı unsur –kader, tanrılar, buna her ne dersek diyelim– insanları yönetir. İnsanlar, ruhsuz, melodramatik ve gerçek dışı görünür. Yazarın dolup taştığı şiirsellik, karakterlerin dudaklarından dökülmez; çünkü psikolojileri yetersizdir ve bu nedenle ifade, bir karakterin diğer karakterlerden ayrı olarak gören ve diğerlerine zamanı geldiğinde rahatlıkla eğilemeyen yazara bırakılır.

Yine Meredith'te, yazarın gençlik, aşk, doğa şiiri algısı ile karakterlerin pasif bir şekilde bir kaslarını bile kıpırdatmadan dinledikleri bir şarkı gibi duyulur. Karakterler, şarkı bittiğinde, yeniden bir silkinmeyle hareket ederler. Bu durum bize, derin bir şiirselliğin bir romancı için tehlikeli bir yetenek olduğunu kanıtlar. Zira Hardy ve Meredith için şiir, gayri şahsi, genelleştirilmiş, karakterin ayrıksılığına düşman bir şey anlamına gelir; bu yüzden de şiir ve roman bir araya getirilirse ikisi de hasar görür. Kusursuz bir romancı, farklı bir şiir türünü dile getirebilir veya şiiri, romanın diğer özellikleri için zararlı olmayan bir şekilde ifade etme gücüne sahiptir. Bize romandaki şiirselliği gösteren pasajları hatırladığımızda, bunu her halükarda geçmişe bakarak yaparız, bunları romanın bir parçası olarak anımsarız. *Savaş ve Barış*'ta Nataşa pencereden yıldızlara bakarken, Tolstoy, herhangi bir bozulma olmadan derin ve yoğun bir şiir hissi veya dinleyen insanlar için söylenen bir şarkı hissi yaratır. Bunu şiirsel algısı durum şiirinde ifade bulduğu veya karakterleri bunu kendi sözcükleriyle –genelde en basit sözcüklerdir bunlar– dile getirdiği için yapar. Bu karakterle birlikte yaşarız ve onları tanırız; bu yüzden, Nataşa pencere pervazından eğilip gelecekteki yaşantısını düşündüğünde, anın şiiri ile ilgili hislerimiz, Nataşa'nın ne söylediğiyle o kadar çok ilgili değildir.

Uğultulu Tepeler, şiirde demlendirilmiştir. Ancak burada bir fark vardır. Catherine'in yastığın tüylerini çıkarttığı sahnenin derin şiirselliğinin onun hakkında bildiklerimizle bir alakası olduğunu veya Catherine'in geleceği hakkındaki hislerimize veya düşüncelerimize katkıda bulunduğunu söylemek zordur. Tam aksine, bu şiirsellik, tüm kitabın vahşi, fırtınalı atmosferini yoğunlaştırır ve kontrol eder. Usta bir görüş tarzıyla –düzyazıda şiirde olduğundan daha ender bir durumdur bu– insanlar, sahne ve atmosfer, her şey yerli yerin-

dedir. Daha da ender olan ve etkileyici olan şey ise, bu atmosfer sayesinde, daha önemli kadınları ve erkekleri, diğer sembolleri ve bunların önemini görme şansını yakalamamızdır. Gelgelelim, Heathcliff ve Catherine karakterleri gayet doğaldır; bu karakterler, Emily Bronte'nin hiçbir gayret sarf etmeden sahip olduğu şiirselliğe sahiptirler. Bunun, diğerlerinden farklı şiirsellikte bir an olduğunu veya Emily Bronte'nin karakterleri vasıtasıyla bizimle konuştuğunu düşünmeyiz. Bronte'nin duyguları her şeyden bağımsız bir şekilde kendisinin bir yorumu veya tavrı yüzünden taşıp isyan etmemiştir. Karakterlerini kendi fikrini ifade etmek için kullanır; böylece karakterler, kitabın enerjisine katkıda bulunup ona engel olmayacak şekilde kitapta aktif ajanlar olarak rol oynar. Aynı şey, daha bariz bir şekilde ancak daha az konsantrasyonla, *Moby Dick*'te de karşımıza çıkar. Her iki kitapta da, karakterlerin ve simgeledikleri anlamın –bu rolü üstlenirken kendileri olmaktan asla vazgeçmezler– bir imgelemini elde ederiz. Ancak, Emily Bronte'nin ve Herman Melville'in, Proust'un büyük bir inatla kavradığı ve büyük bir başarıyla aktardığı modern ruhun ganimetlerinin büyük bir kısmını göz ardı etmeleri dikkate değerdir. Her iki yazar da, karakterlerin yüzlerinin hatları, çukurları ve çıkıntıları görünür oluncaya kadar karakterlerini yalınlaştırır. Her ikisi de roman türünden ve bir araç olarak düzyazıdan –şayet sahneyi şehirlerden sıyırıp aktörleri sadeleştirirlerse ve doğa en vahşi haliyle sahnede bulunursa– memnun görünürler. Bu sebeple, romanlarda şiirselliğin olduğunu –bu şiirsellik, belli bir durumda belli bir karakter, örneğin pencerede duran Nataşa gibi, tarafından çok fazla ifade edilmeyen ancak *Uğultulu Tepeler*'deki ve *Moby Dick*'teki Catherine veya Heathcliff veyahut Kaptan Ahab gibi karakterlerin dillendirdikleri atmosfer ve ruh hali gibi, kitabın tüm atmosferinin ve ruhsal durumunun ifade edildiği yerlerde bulunur– söyleyebiliriz.

Gelgelelim, *Kayıp Zamanın İzinde*'de, en az, bu kitapların herhangi birinde bulunan kadar çok şiirsellik vardır; ancak bu şiirsellik farklı bir şiirselliktir. Duygunun analizi, Proust tarafından başka hiçbir romancı tarafından yapılmadığı kadar öteye taşınır; ve şiir, bu tür bir etki için fazlasıyla süslü ve heybetli olan durumdan değil tatlı su gibi düşünce kayalarından fışkıran ve bir dilden diğerine yapılan bir çeviri gibi görev üstlenen yaygın pasajlardan kaynaklanır. Her bir durum için iki ayrı yüz var gibidir; bir tanesi ışıkta tam görünen bir yüzdür, bu sayede olabildiğince doğru bir şekilde tasvir edilebilir ve dikkatlice incelenebilir. Diğer yüz ise yarı gölgelidir; bu yüzden de metafor kullanılarak bir anlık inanış ve görünüş sayesinde görülebilir. Yazar analizini ne kadar fazla düşünürse, her zaman gözden kaçırdığı bir şeyin o kadar çok farkına varır. İşte, Proust'un eserini günümüzde bizim için bu kadar yuvarlak ve kapsamlı yapan şey bu çift görünüştür. Dolayısıyla, Emily Bronte ve Herman Melville romanı kıyıdan denize doğru uzaklaştırırken diğer taraftan Proust gözlerini insanlara kenetler.

Okunması gereken başka kitap veya tatmin edilmesi gereken başka bir ruhsal değişiklik olmadığı için değil sanatın kendisinden kaynaklanan bir gençlik ve enerji nedeniyle burada duraksayabiliriz. Birçok farklı roman hayal edebiliriz; romancının ifade etmediği o kadar çok ilişkinin ve hassasiyetin farkına varırız ki Emily Bronte'nin veya Tolstoy'un eserinin tam orta yerinde, romanın aşamalarının tamamlandığı veya bir okuyucu olarak isteklerimizin tam manasıyla karşılandığı bahanesine sığınmadan aniden dururuz. Tam aksine, okumak onları heyecanlandırır; bu duygularla dolar ve bizi henüz yazılmamış birçok değişik roman türü hakkında anlaşılmaz bir şekilde bilgilendirirler. Bu yüzden 'romanın geleceği' gibi bir teoriden bahsetmek şu an için abes kaçar. Gelecek on yıl bu teoriyi bozguna uğratacaktır; bir

sonraki yüzyıl ise silip süpürecektir. Sadece, romanın göreceli gençliğini –yani kabaca söylersek Shakespeare döneminin İngiliz şiirini– anımsamalıyız sanatın geleceği hakkında herhangi bir teorinin veya özetin saçmalığını kavramak için. Üstelik düzyazı halen çocukluk çağındadır; ve şüphesiz birçok değişikliğe ve gelişime açıktır.

Gelgelelim bir kitaptan diğerine yaptığımız yolculuk, yol boyunca aldığımız bazı notlarla bizi baş başa bırakır ve bu notları, okuma eylemini izleyen düşünceli atmosferi dile getirmek için bir sonuç aramak amacıyla olmasa da açıklığa kavuşturabilmeliyiz. O halde, ilk olarak, zamanımız az olsa dahi, bu birkaç kitabı okurken duygusal olarak büyük bir yol aldık. Sağduyulu bir şekilde anayolda ağır ağır ilerledik; romantik olup kalelerde yaşadık, bozkırlarda avlandık, cesurca savaştık ve öldük. Daha sonra bundan sıkılarak, tekrar insanoğluyla ilişki kurduk; ilk önce romantik ve olağanüstü bir şekilde devlerin, cücelerin ve sakatların dünyasının tadını çıkarttık, ve bu aşırılıktan da sıkılarak Jane Austen'in mikroskobu ile bu karakterleri normal erkek ve kadın boyutuna ve bu kaotik dünyayı İngiliz kasabası, fundalıkları ve çayırlıkları boyutuna küçülttük.

Ancak daha sonra, bu parlak manzaranın üzerine, bu manzaranın boyutlarının güzel ahengini bozan bir gölge düşer. Bu manzaranın üzerine zihnimizin gölgesi düşer ve yavaş yavaş erkeklerin ve kadınların içine düştüğü sayısız ilişkiler ve duygular ağına çekiliriz ve bunu Henry James ile keşfetmeye koyuluruz. Böylelikle, Dostoyevski ile ruhun derin ve köpüklü dev dalgalarının içine gömülürüz.

En sonunda Proust, bu kaos üzerinde etkili olan son derece medeni ve doygun bir zekayı meydana çıkarır ve insan duygularının sonsuz çeşitliliğini ve karmaşıklığını ortaya serer. Ancak Proust'u izlerken ana hatları kaybederiz ve bu ana hatları bulmak için, dünyaya belli bir mesafede durup

dünyaya oradan bakan, yok eden ve küçülten –böylece, şeylerin içinde daldıktan sonra onları dışarıdan görme tatminine varırız– hicivcileri ve fantastikleri ararız. Peacock ve Sterne gibi hicivciler ve fantastikler, tarafsızlıkları yüzünden, şairlerin yazdığı gibi, cümlenin kullanım amacıyla değil cümlenin güzelliği için yazarlar. Dolayısıyla, romanda şiirsellik istememiz için bizi teşvik ederler. Görünüşe göre şiir, sahnenin farklı bir şekilde düzenlenmesini gerektirir; insanlara –insanların birbirleriyle ilişkilerinden ziyade aşkla, ölümle veya doğayla ilişkileri açısından– ihtiyaç vardır. Bu yüzden de Meredith'te ve Hardy'de olduğu gibi, bu insanların psikolojileri sadeleştirilmiştir ve yaşamın karmaşası yerine yaşamın tutkusunu ve trajedisini hissederiz. *Uğultulu Tepeler*'de ve *Moby Dick*'te, boş olmaktan çok uzak olan bu sadeleştirmenin bir büyüklüğü vardır; insanlıklarını veya eylemlerini mahvetmeyen ancak insan da olmayan başka bir şey hissederiz. Sonunda, izlenimlerimizi kısaca özetleyebiliriz. Kısa ve parça parça olan izlenimlerimizden, romanın uçsuz bucaksızlığı ve geniş yelpazesi hakkında bazı fikirler ediniriz.

Geriye baktığımızda, romancının her şeyi yapabilme gücü varmış gibi görünür. Bir romanda, hikâye anlatımı, komedi, trajedi, eleştiri, bilgi, felsefe ve şiir için yer vardır. Romanın cazibesi, geniş kapsamında ve okuyucu açısından değişik ruh durumlarını, istekleri ve güdüleri doyurmasında yatmaktadır. Ancak, romancı sahnesini ve bir şeyin diğeriyle olan ilişkisini değiştirse de –geriye baktığımızda, bütün dünyanın sürekli olarak değiştiğini görürüz– tüm romanlarda tek bir unsur hep sabittir; yani insan unsuru. Romanlar, insanlar hakkındadır; bu insanlar –karakterler– gerçek yaşamda gerçek insanların bizde uyandırdığı heyecanları uyandırırlar. Roman, gerçek bir insanın yaşamındaki olayları tam ve doğru bir şekilde verdiğine bizi inandırmaya çalışan tek sanat biçimidir. Bu tam yaşam kaydını –yaşamın do-

ruk noktasını ve krizleri değil romancının asıl amacı olan duyguların gelişimini– vermek için, günün düzenini kopyalar, sıradan şeylerin oluş sırasını gözler – bu tür bir bağlılığın sayfalarca tasvir bölümleri ve saatlerce araştırma gerektirmesine rağmen. Bu yüzden, imgelem edebiyatının herhangi bir başka çeşidine göre daha az gayretle ve çevremizden daha az kopmayla romana kayarız. Yaşamaya belki de sadece başka bir evde veya ülkede devam ediyormuş gibiyizdir. En alışıldık ve doğal hislerimiz, ilk sözcüklerle canlandırılır; bu duyguların her sayfada hoşlanma veya hoşlanmamayla, umutla veya korkuyla büyüdüğünü ve azaldığını hissederiz. Becky Sharp'ın veya Richard Feverel'in karakterini ve davranışlarını izleriz ve içgüdüsel olarak bu karakterlerin gerçek insanlar olduğu fikrine varırız. Bu veya şu kanıyı üstü kapalı bir şekilde kabul ederek, her bir dürtüyü tartarak, çekici ancak samimiyetsiz, iyi veya kötü, gizemli ama ilginç oldukları kanısına vararak, karşılaştığımız insanların karakterleri hakkında fikir yürütürüz.

Yazarın bu cazip ustalık eksikliği ve heyecan uyandırma gücü, kendisi için büyük avantajlardır; ancak bu özellikler aynı zamanda büyük birer tehlikedir. Yaşamda olduğu gibi romanlarda yaşamaya davet edilen okuyucunun yaşamında hissettiklerini romanda da hissetmesi gerekir. Roman ve yaşam yan yana durmaktadır. Sevdiğimiz karakterin mutluluğunu; sevmediğimiz karakterin ise cezalandırılmasını isteriz. Bize benzediğini düşündüğümüz kişilere gizli sempatiler duyarız. Kitabın, duygularımızı hareketlendirirse veya bize gerçek dışı görünen bir hayatı tasvir ederse değerli sayılabileceğini kabul etmek zordur. Bu noktada da romancının karakterlerinin bir hayli farkındayızdır ve bu karakterlerin yaşamları ve maceraları hakkında tahminler yürütürüz. Bu kişisel standartlar, her yönde genişleyebilir; zira her türlü önyargı ve her türlü batıllık yazar tarafından küçümsene-

bilir veya hafifletilebilir. Aslına bakılırsa, çağımızda psikolojik romanın muazzam gelişmesi, okuyucunun yazarı zorladığı gibi, doğrunun her zaman iyi olduğu yanlış inancı tarafından –bu doğru, hayal gücünün doğrusu değil psikanalizin doğrusu olsa bile– büyük oranda teşvik edilmiştir.

Okuyucunun sahip olduğu bu tür batıllıklar ve duygular, romancıyı okuyucuları memnun etmek için sürekli zorlamaktadır. Ve sonuç, romana aşırı coşkulu kısa bir yaşam verse de –biz bu yaşamın gözyaşlarının da, kahkahalarının da, heyecanlarının da keyfini sürerken bildiğimiz üzere– romanın devamlılığı için oldukça tehlikelidir. Zira betimlemenin doğruluğu, romanın üslubunun gevşekliği ve basitliği, hüneri ve gelenekseli inkâr edişi, görünen gerçekliği taklit etme gücü –romanı en popüler edebiyat türü yapan tüm bu özellikler– romanı aynı zamanda, okuduğumuz esnada bile, bayat gösterir ve romanın ellerimizde yok olmasına neden olur. *Robert Elsmere* veya *Tom Amca'nın Kulübesi* gibi geçmişin 'büyük romanlarından' bazıları yer yer çoktan yok oldular; çünkü esasında o kadar fazla desteklenmişlerdi ki sadece, kitapların yazıldığı zamanda yaşayan insanlar için bir erdeme ve canlılığa sahiptiler. Tavırlar açık açık değişir veya çağdaş deyimler sayfa sayfa ve bölüm bölüm değişir ve eski ve cansız bir hale dönüşür.

Ancak romancı, bunun da farkındadır ve kendisine ait olan insan duygularını canlandırma gücünü kullanarak bunu kontrol altında tutmayı dener. Esasen, değerli bir yazarı okuduğumuzun ilk işareti, üzerimizde bu kontrolün varlığını hissetmemizdir. Kendimizle kitap arasındaki bariyer daha da yükselir. Zaten bildiğimiz bir dünyaya o kadar kolay ve içgüdüsel bir şekilde girmeyiz. Bir düzeni kabul etmeye ve romancının buyruğu altında romanın unsurlarını –insan, doğa ve tanrı– belli bazı ilişkilere göre düzenlemeye zorlandığımızı hissederiz. Burada göz attığımız birkaç romana tek-

rar dönecek olursak, ilk olarak bir görüşe daha sonra da bunun tam aksi bir görüşe nasıl enteresan bir şekilde yanaştığımızı görebiliriz. Defoe'nun önderliğinde koskoca bir evrene sırtımızı döndük; Proust'un önderliğinde her çimen yaprağını ve salyangoz kabuğunu gördük. İlk sayfadan itibaren, kitap ilerledikçe daha da anlaşılır hale gelen ve yazarın fikrini karanlıkların içinden çekip çıkaran bir nokta üzerinde zihnimizin eğitildiğini hissederiz. En sonunda, her şey gözler önüne serilir. Daha sonra, kitap bittiğinde, Defoe'nun hikâye anlatıcılığı gibi zor bir yola benzeyen ve kitabı çevreleyen bir şey gördüğümüzü düşünürüz (bu izlenimin bu kadar görsel olması gariptir). Yahut, *Gurur ve Önyargı* ve *Emma* gibi, kitabın şekillendiğini ve her şeyiyle tastamam olduğunu görürüz. Doğruluğun, mizahın veya duygulandırmanın güzü olmayan bir güç, büyük yazarlar tarafından eserlerini şekillendirmek için kullanılır. Sayfalar çevrildikçe, hikâyenin kendisi olmayan başka bir şey oluşturulur. Ve bu güç de, eğer üzerinde durulursa, vurgulanırsa ve romanın akışına devamlılık ve sağlamlık verirse –böylece, bu güç olmadan hiçbir roman birkaç sene bile yaşamını sürdüremez– büyük bir tehlikedir. Zira romanın en karakteristik özellikleri –yani, duygunun yavaş gelişimini kaydetmesi; birçok yaşamı, bu yaşamların izlerini, bu izlerin birleşmesini ve geleceklerini uzun bir zaman izlemesi gibi– tasarı ve düzen ile en bağdaşmaz özelliklerdir. Üslubun, düzenin ve tasarının hüneri bizi özel yaşamdan uzaklaştırmak ve özel yaşamın özelliklerini unutturmaktır; romanın hüneri ise bizi yaşama yakınlaştırmaktır. Bu iki güç, karşı karşıya getirilirse anlaşmazlık çıkar. En mükemmel romancı, bu iki gücü dengeleyebilen ve böylelikle bir gücün diğerini güzelleştirmesini sağlayan romancıdır.

Bu da, romanın doğası gereği uzlaşmaya mahkûm olduğunu, sıradanlıkla birleştirildiğini kanıtlar. Sonuç olarak, ro-

manın ilgi alanının daha yaygın ancak daha zayıf duygularla ilgilenmek olduğu; yaşamın özünü değil genelini dile getirmek olduğu söylenebilir. Ancak böyle bir karar, 'romanın' sabit olan ve değiştirilemeyecek belli bir karakteri ve 'yaşamın' tanımlanabilecek belli bir sınırı olduğu varsayımına dayanır. İşte, okuduğumuz romanlar tam olarak bu sonucu altüst etmeye çalışır.

Keşfetme süreci her zaman devam eder. Her zaman, yaşamdan daha fazlası istenir. Bu sebeple, sanatın en genç ve en coşkulu türü olan romanın karakterini şu anda düzeltmek, 18. yüzyılda şiirin karakterini düzeltmek ve Gray'in *Elegy*'si 'şiir' ise *Don Juan*'ın şiir olmasının imkânsız olduğunu söylemekle aynı şeydir. Farklı zihinlerde barınan ve farklı insanların ev sahipliği yaptığı bir sanatın aynı zamanda coşkulu, değişken ve tutarsız olması da gerekir. Burada incelenmeyecek başka nedenlerden ötürü de roman, ev sahiplerinin en misafirperveridir; bugünkü roman, daha dün şair, tiyatrocu, risaleci yahut tarihçi olan yazarları kendisine çekmeyi bilmiştir. Bu yüzden, dilin böylesi bir cimriliğiyle adlandırmaya devam ettiğimiz 'roman', bu yetersiz addan başka ortak bir noktası olmayan kitapları açık açık farklı gruplara ayırmaktadır. Halihazırda romancılar birbirlerinden o kadar farklıdır ki birbirleriyle zar zor konuşurlar; bir romancı için bir diğer romancının eseri oldukça ve özellikle anlaşılmaz veya özellikle önemsiz gelir.

Gelgelelim, bu verimliliğin en önemli kanıtı, henüz söylenmemiş bir şeyi veya henüz giderilmemiş bir isteği hissedişimizdir. Bu isteğin oldukça genel ve oldukça basit bir görünüşü, bunun iki noktayı işaret ettiğini göstermektedir. Yaşam –sıradan bir şey olarak– her geçen gün daha fazla karmaşıklaşmaktadır. Özbilinçliliğimiz, daha canlı ve daha eğitimli hale gelmektedir. Henüz keşfedilmemiş ilişkilerin ve inceliklerin farkına varırız. Bu okulun öncüsü Proust'tur; ve

Henry James'in analizini daha öteye taşıyacak; daha güzel duyguları, daha tuhaf ve daha belirsiz imgelemleri ilişkilendirecek ve ortaya çıkaracak henüz doğmamış yazarlar şüphesiz ki olacaktır.

Buna karşın, sentez de isteriz. Kabul edildiği üzere, roman yaşamı izleyebilir; detayları bir araya toplayabilir. Peki, seçebilir mi? Sembolize edebilir mi? Bize bir dökümle birlikte bir özet sunabilir mi? Geçmişte şiirin yüklendiği görev de buna benzer bir görevdi. Ancak şu an için veya daha uzun bir süre için de olsa ritmiyle, söylemiyle, güçlü geleneksel tadıyla şiir, eskiden ebeveynlerimize yaptığını bugün bize yapmaktan oldukça uzaktır. Belki de düzyazı, modern hayatın karmaşıklığına ve zorluğuna en iyi uyan araçtır. Düzyazı – tekrar etmek gerekirse, hâlâ o kadar gençtir ki içinde saklı hangi güçlere sahip olmadığını bilmemiz oldukça zordur. Bu sebeple, önümüzdeki zamanlarda romanın –Browning'in ve Byron'ın şiiri Lydgate'in ve Spenser'ın şiirinden ne kadar farklıysa– Tolstoy'un ve Jane Austen'in romanından o kadar farklı olması muhtemeldir. Gelecek zaman ise bizim uzmanlık alanımızın çok ötesinde bulunmaktadır.

İkinci Bölüm

Biyografi Sanatı

Yeni Biyografi*

Belki de yaşadığı çağın tüm insanlarından daha fazla yaşamı okumuş ve yazmış olan Sir Sidney Lee şöyle demiştir: "Biyografinin amacı, kişiliğin doğru bir şekilde aktarılmasıdır." Başka hiçbir cümle, günümüzde Lee'nin bize gösterdiği gibi biyografinin tüm sorununu ikiye bu kadar net bir şekilde ayıramaz. Bir yanda doğru diğer yanda kişilik vardır. Eğer doğruyu granitinkine benzer bir sertliğe sahip bir şey olarak görüp kişiliğin de gökkuşağı gibi soyut bir şey olduğunu düşünürsek, ve biyografinin amacının bu iki şeyi tek ve kusursuz bir bütün haline getirmek olduğunu belirtirsek, bunun çetin bir sorun olduğunu ve biyografi yazarlarının genelde bu sorunu çözmekte başarısız olup olmadıklarını merak etmeye gerek olmadığını kabul ederiz.

Sir Sidney'in söz ettiği doğru, biyografinin gereksindiği doğru, en zor ve en sert doğrudur; bu doğru, İngiliz Müzesi'nde bulunabilecek türden bir doğrudur; bu doğru, araştırmanın ağırlığı altında ezilmiş yanlışın buharından çıkan doğrudur. Doğru bu şekilde inşa edildikten sonra Sir Sid-

(*) *New York Herald Tribune*, 30 Ekim 1927.

ney Lee onu kendi anıtında kullanmıştır; ve Lee'nin böylesine katı gerçeklerden oluşturduğu yığınların –ister Shakespeare, ister Kral VII. Edward için olsun– saygıya değer olduğunu inkâr edecek kadar hiç kimse budala değildir. Zira doğrulukta bir erdem vardır; doğrunun neredeyse gizemli bir gücü vardır. Radyum gibi, her bir enerji zerresini ve ışık atomunu sonsuza dek saçabilir. Hiçbir romanın –her ne kadar ustalıklı ve renkli olursa olsun– uyaramayacağı şekilde bu yönde ilginç bir duyarlılığa sahip zihni kışkırtır. Bu kadar etkili ve üstün nitelikli olan doğru sayesinde, Sir Sidney'in Shakespeare biyografisinin can sıkıcı ve VII. Edward biyografisinin ise okunmaz olduğu gerçeğini, her iki biyografinin doğrularla dolu olmasına rağmen kişiliği aktaran doğruları seçmede başarısız olmasıyla açıklayabiliriz. Kişilik ışığının parlayabilmesi için, gerçeklerin hünerle kullanılması; bazılarının aydınlatılması; bazılarının gölgelenmesi gerekir. Ancak bu süreçte, gerçeklerin asla bütünlüklerini kaybetmemesi gerekir. Elinizdeki öznenin gerçek yaşamını, ruhun gizli kanalları vasıtasıyla karanlık ve belirsiz bir şekilde kıvrılan içsel duygu ve düşünce dünyasından daha ziyade eylem halindeyken gösterdiğini akılda tutarak bu emirlere uymanın daha kolay olduğu açıktır. Bu sebeple, eskiden, biyografi yazarı daha kolay olan yolu seçmiştir. Kutsal bir kişinin yaşamı bile bir dizi maceradan oluşur. İster Izaak Walton veya Mrs. Muthchinson olsun, isterse mezar taşları ve anıtlar hakkında ilginç bir şekilde anlamlı sözler yazan anonim yazar olsun, biyografi yazarı, savaş ve zafer hakkında bir hikâye anlatır. Görkemli ifadeleri ve kasıtlı sanatsal amaçları ile bu tür kayıtlar, kendi türü için mükemmel bir şekilde tatmin edici olan resmî bir samimiyetle kişiliği aktarır. Belki de biyografi diğerlerinin düştüğü resmiyet tonunu kırarak kendi doğal ses tonuyla konuşan, ilginç ve zeki bir adam 18. yüzyılın sonunda ortaya çıkmasaydı, ölüle-

rin yatan hallerinin üzerine süslü bir şekilde örtülerini örterek yoluna bu şekilde devam edecekti. Boswell böyle demiştir. Bu sayede, Boswell'in sayfalarından Samuel Johnson'ın sesinin gümbürdediğini duyarız. Onun, "Hayır efendim; apaçık duygusuzluk," dediğini duyarız. Bu sözcükleri duyduğumuzda, zaman veya kendimiz ne kadar değişirsek değişelim genişleyen dairelerde çınlamaya veya yankılanmaya devam edecek hesap edilemez bir varlığın aramızda olduğunun farkına varırız. Biyografinin tüm örtüleri ve incelikleri yerlere dökülür. Yaşamın sadece eylemlerden mi yoksa eserlerden mi oluştuğunu artık kestiremeyiz. Yaşam kişilikten oluşur. Yanında, diğer her şeyin soğuk ve renksiz göründüğü bir şey özgür bırakılmıştır. Şu anda tahammül edilemez bir esirlikten kurtuluruz. Kamptan konsey odasına ağırbaşlı ve dimdik bir şekilde geçmemize gerek kalmamıştır. Önemli kişilerle bile bir masa etrafında oturup konuşabiliriz.

Tahminen Boswell'in etkisi sonucunda, tüm 19. yüzyıl boyunca biyografi kendisini yerleşik hayatlarla olduğu kadar hareketli yaşamlarla da alakalandırmıştır. Sadece iş ve eylemlerin dış dünyasını değil duyguların ve düşüncelerin iç dünyasını da titizlikle ve özveriyle ifade etmeye uğraşmıştır. Şairlerin ve ressamların sakin hayatları, askerlerin ve devlet adamlarının yaşamları gibi uzun uzadıya yazılmıştır. Ancak Viktoryen biyografi yazarı, rengârenk, melez ve anormaldi. Olayların doğruluğu, Boswell'in gözlemlediği gibi dikkatle gözlemlenmiş olsa bile Boswell'in dehasının serbest bıraktığı kişilik engellenmiş ve bozulmuştur. Boswell, yıktığı düzeni daha sonra kendisinin hünerine sahip olmayan biyografi yazarları için başka bir biçimde yeniden inşa etti. Mrs. Hutchinson, Izaak Walton ve bu yazarlar gibi olan diğer yazarlar, karakterlerinin cesaret ve bilim harikaları olduğunu kanıtlamaya çalışırken Viktoryen biyografi yazarı, iyilik fikri tarafından ele geçirilmişti. Asil, dürüst, erdemli, ciddi – Viktor-

yen değerleri bu nitelikler vasıtasıyla bize tanıtılmıştır. Figürler, silindir şapkasıyla ve frakıyla doğal boyutlarının neredeyse üzerindedir ve sunum şekli oldukça acemi ve zahmetli bir hal alır. Zira kendilerini eylem şeklinde ifade edemeyen yaşamlar, sayısız sözcükle şekil alır. İşine bağlı bir biyografi yazarı, güzel bir öyküyü gösterişli bir şekilde anlatmayabilir; ancak sayısız belgeyle kendisi sıkıntıya sokup sonsuz labirentler içerisinde çalışmalıdır. Sonunda, ses veya gülüşme için, bela veya öfke için, bu fosilin bir zamanlar yaşayan bir insan olduğunu gösteren herhangi bir iz için kederli bir şekilde aramaya devam ettiğimiz şekilsiz bir kütle – bir Tennyson veya bir Gladstone biyografisi– yaratır. Aslına bakılırsa genelde birtakım paha biçilmez ganimetle geri döneriz; çünkü Viktoryen biyografileri doğru ile doludur; ancak sürekli olarak bu doğrular arasında olağanüstü bir israf ve bu tür bir yöntemin sanatsal olarak dik kafalı olduğu hissiyle dolanırız.

Gelgelelim, 20. yüzyılla birlikte, romanda ve şiirde olduğu gibi biyografide de bir değişiklik meydana gelmiştir. Bu değişimin ilk ve en görünür işareti, boyutsal farklılıktı. Yeni yüzyılın ilk yirmi yılında, biyografiler ağırlıklarının neredeyse yarısını kaybetmişti. Mr. Strachey, dört büyük Viktoryen hayatı ince bir cilde sığdırmıştı; M. Maurois, genelde iki cilt olan Shelley biyografisini roman boyutlarındaki küçük bir kitaba indirgemişti. Ancak boyuttaki küçülme, içsel bir değişmenin sadece dışsal bir belirtisiydi. Görüş açısı tamamen değişmiştir. Yeni yöntemle yazılmış biyografilerden birisini açıp bakarsak, bu biyografinin çıplaklığı ve boşluğu, yazarın konusuyla olan ilişkisinin farklı olduğunu fark etmemize yol açar. Yazar, kahramanının ayak izlerinde neredeyse bir köle gibi çalışan ciddi ve sempatik bir arkadaş değildir artık. İster dost ister düşman olsun, ister hayranlık uyandırıcı ister eleştirel olsun, yazar artık bizim bir eşitimiz-

dir. Herhangi bir durumda, özgürlüğünü korur ve özgür iradesini kullanma hakkına sahiptir. Ayrıca, yolun her adımını izleme mecburiyetinde hissetmez kendini. Özgürlüğünün kendisine kazandırdığı ufak bir yükseltinin üzerine çıkarak konusunun kendi etrafına yayıldığını görür. Kendisi seçer, birleştirir; kısacası, kayıt tutucu olmaktan çıkıp bir sanatçıya dönüşmüştür.

Harold Nicolson'ın *Some People* adlı eserinden daha iyi çok az kitap bu yeni yaklaşımı gösterebilir. Mr. Nicolson, Tennyson'ın ve Byron'ın biyografilerinde, Mr. Strachey nin ve diğerlerinin çoktan yürümüş oldukları yolu izlemiştir. Burada, kendi inisiyatifiyle bir adım atmıştır. İnsanlar ve kendisi hakkında yazdıkları sanki aynı anda hem gerçek hem de hayal ürünüymüşçesine farklı bir yöntem kullanmıştır. Her iki dünyayı da en iyi şekilde kullanarak kusursuz denilemese de önemli bir başarı elde etmiştir. *Some People* roman değildir; çünkü bir doğruluğu, gerçeklikten kaynaklanan bir doğruluğu vardır. Biyografi değildir; çünkü özgürlüğe, romanın sanatsallığına sahiptir. Bu son derece eğlenceli sayfaları bize sunmasını sağlayan özgürlüğü nasıl kazandığını bulmaya çalışırsak, ilk olarak, kendisini hayalî bir dağdan kurtarma cesaretini gösterdiği için takdir etmeliyiz. Bir İngiliz diplomata, insanların fazla miktardaki üçkâğıdı dinginlikle karşılamasına neden olabilecek kadar büyük bir rüşvet önerilmiştir. Mr. Nicolson, Lord Curzon hakkında yazsaydı, bu gayet ciddi bir yazı olurdu. Eğer Dışişleri Bakanlığı hakkında yazsaydı, bunu saygılı bir şekilde yapardı. Bognor ve Whitehall dünyasına karşı tonu arkadaşça ama ciddi olurdu. Ancak birtakım hatırlar ve aralarında Max Beerbohm ve Voltaire'in de adının geçmesi gereken insanlar sayesinde, rüşvet alan ve uysal memurun tavrı örtbas edilmiştir. Mr. Nicolson güler. Mr. Nicolson, Lord Curzon'a güler; Dışişleri Bakanlığı'na güler; kendisine güler.

Gülüşü, zekânın gülüşü olduğu için güldüğü insanları ciddiye almamıza neden olur. Sarhoş bir uşak figürünün arkasına saklanan Lord Curzon figürü, eğlenceye ve saygısızlığa neden olur; ancak Lord Curzon'un ölümünden itibaren yazılan çalışmaların hiçbiri bu mantıksız ancak görünüşe göre oldukça insancıl adam hakkında daha iyi şeyler düşünmemize yol açmaz.

Bu nedenle, Mr. Nicolson'un ait olduğu yeni ekolün büyük avantajlarından biri, kurumdan, üçkâğıttan ve ciddiyetten yoksun olması gibi görünmektedir. Önemli kişilere korkusuzca yaklaşırlar. Bu biyografi yazarlarının, evren hakkında büyük ve sabit bir planı, insanoğlunun boyun eğmesi gerektiğini düşündükleri bir cesaret veya ahlak standartları yoktur. İnsanoğlunun ta kendisi, meraklarının en önemli öznesidir. Ayrıca insanoğlunun kendisini, karakterinin özünü ve ruhunu kendisini gözlemci göze bir ses tonuyla, bir baş çevirmeyle, küçük bir ifadeyle veya tesadüfen algılanan bir anekdotla gösterdiğini savunurlar; bu da biyografinin boyutunu küçülten esas nedendir. Böylece, iki küçük ince ifadeyle, enfes bir betimleme pasajıyla Viktoryen cildinin tüm bölümleri, sentezlenir ve özetlenir. *Some People*, biyografi yazarının sanatının bu yeni döneminin örnekleriyle doludur. Mr. Nicolson, bir mürebbiyeyi betimlemek ister ve bize bu hanımın burnunun ucunda bir alçalma olduğunu ve kendisinin subayları selamlamasına neden olduğunu anlatır. Lord Curzon'u betimlemek ister; Curzon'a pantolonunu kaybettirir ve Tennyson'ın "Tears, Idle Tears" adlı şiirini ezberden okumasına neden olur. Kendisini, bu figürler hakkındaki tek bir gerçekle sınırlandırmaz. Bu figürler kendilerine has bir şey söyleyene veya yapana kadar bekler, ve daha sonra bu şeyin üzerine neşeyle saldırır. Eğer bunu tahmin ederlerse, kurbanlarını rahatsız edebilen bir saldırı amacıyla beklemesine rağmen, hiçbir pohpohlamaya gerek duyma-

dan kendi kişiliğiyle ortaya çıkarak şüphe uyandırır. Kısa bir smokini, pembe ve ukala bir yüzü, kıvırcık saçları ve kıvrık bir burnu olduğunu söyler. Kendisi, figürlerinin olduğu kadar kendi ironisinin ve gözleminin bir öznesidir. Kendi absürtlüklerini figürlerininki kadar ustaca pusuda bekler. Aslına bakılırsa, kitabın sonunda, enine boyuna ve incelikle ortaya konulan figürün yazarın ta kendisi olduğunu anlarız. Sözde öznelerinden her biri, kendi küçük ve parlak aynalarında Harold Nicolson'ın farklı bir görünüşünü tutar. Burada açığa çıkan figür, asil, etkileyici olmasa da veya kahramanca bir tutum sergilemese de, işte tam da bu nedenlerden dolayı gerçek bir insana inanılmaz derecede benzer. İşte bu yüzden aslında arkadaşlarımızın aynasında yaşarız demek ister gibidir.

Bu etkiyi gerçekleştirmek, sadece becerinin değil ayrıca negatif olarak düşünülmesi muhtemel –kurumdan, aşırı hassaslıktan ve yanılsamadan özgür olma– bu olumlu özelliklerin bir zaferidir. Zafer, biyografi sanatı için hangi toprakları kazandığını sormamıza yol açacak kadar açıktır. Mr. Nicolson, gerçek yaşamı ele alırken romanın birçok enstrümanının kullanılabileceğini kanıtlamıştır. Nicolson, gerçekle harmanlamış bir miktar romansı özelliğin kişiliği oldukça etkili bir şekilde aktarabileceğini göstermiştir. Ancak bazı itirazlar ve kısıtlamalar ortaya çıkabilir. Kuşkusuz *Some People*'daki figürler, doğal boyutlarından küçüktür. Figürlerin ele alındığı ironi –belli bir yumuşaklığı olmakla birlikte– bu figürlerin gelişimine engel olur. En çok, bu küçük şeylerin büyüyüp ciddi veya muhtemelen trajik hale dönülmesinden çekinir. Ve yine, bunlar sahneyi birkaç kısa an dışında asla meşgul etmezler. Çok yakından görülmek istemezler. Bize gösterecekleri çok fazla bir şeyleri yoktur. Kısacası Mr. Nicolson bize çok tehlikeli şeylerle oynadığını hissettirir. Dikkatsiz bir hareketle kitap havaya uçacaktır. Nicolson,

gerçek yaşamın doğruluğuyla romanın doğruluğunu kaynaştırmaya çalışmaktadır. Bunu yalnızca her ikisinden de biraz kullanarak başarabilir. Her iki doğruluk da gerçek olmasına rağmen, birbirlerine zıtlardır; bir araya geldiklerinde birbirlerine zarar verirler. Hayal gücünün tam olarak kullanılmadığı burada bile, Lord Oxford veya Leydi Colefax gibi gerçek olduklarını bildiğimiz insanları gerçekliklerinden şüphe duyduğumuz Miss Plimsoll ve Marstock gibi kişilerle birlikte görünce, biri diğeri üzerinde kuşku yaratır. İster gerçek ister kurgu olsun; hayal gücü aynı anda iki patronun altında çalışamayacaktır.

Tüm ustalığına rağmen biyografi yazarının yine de karşılaşmak zorunda olduğu zorluğa burada bir kez daha yaklaşıyoruz. Gerçeğin doğruluğuyla kurgunun doğruluğu bağdaşmaz; ancak Nicolson şimdi bu ikisini birleştirmeye her zamankinden daha fazla zorlanmıştır. Bize son derece inandırıcı görünen yaşam, kurgusal hayattır; bu hayat, eylemden çok kişiliğe dayanır. Her birimiz, mısır borsasında çalışan John Smith'ten ziyade Danimarka Prensi Hamlet'izdir. Bu yüzden, biyografi yazarının hayal gücü, özel yaşamı açıklamak için, her zaman romancının düzen, iddia ve dramatik etki sanatını kullanmaya teşvik edilir. Ancak, doğruyu görmezden gelip kurguyu çok fazla kullanırsa veya bunu tutarsızlıkla ortaya koyarsa her iki dünyayı da kaybetmiş olur; ne kurgunun özgürlüğüne ne de gerçeğin özüne sahip olur. Boswell'in üzerimizdeki ilginç etkisi, büyük oranda inatçı dürüstlüğünden kaynaklanır; bu yüzden de anlattıklarına kesinlikle inanırız. Johnson, "Hayır efendim; apaçık duygusuzluk," dediğinde, sesinde bir etki vardır; çünkü birkaç sayfa önce, Johnson'ın "daha on dokuz yaşındayken, 31 Ekim 1728'de Pembroke burjuvalarının arasına girdiği" bize ciddi ve sıkıcı bir şekilde söylenmiştir. Tuğlaların ve kaldırımların, doğumun, evliliğin, ölümün, parlamento kararları-

nın, Pitt'in, Burke'ün ve Sir Joshua Reynolds'ın dünyasındayızdır. Bu dünyanın, Bohemya'nın, Hamlet'in ve Macbeth'in dünyasından daha gerçek olup olmadığından kuşku duyarız; ancak bu ikisinin karışımı iğrençtir.

Her ne olursa olsun, Viktoryen biyografi döneminin sona erdiğini oldukça basit bir deneyle kendimize gösterebiliriz. Bir kimsenin kendi yaşamını ele alalım; bir kimsenin yaşadığı birkaç yılı gözden geçirelim. Lord Morley'in bunları nasıl açıklayabildiğini, Sir Sidney Lee'nin bunları nasıl belgeleyebildiğini, bu yazarların eserlerinde bu kadar gerçek olan şeylerin parmaklarının arasından nasıl da garip bir şekilde kaydığını düşünelim. Sanatı, bu tuhaf hayal ve gerçek karışımını, bu daimi granit ve gökkuşağı evliliğini sunacak kadar ustaca ve cesur olan biyografi yazarının adını da veremeyiz. Bu biyografi yazarını yöntemi halen keşfedilmeden kalmıştır. Ancak Mr. Nicolson, biyografi ve otobiyografi, gerçek ve kurgu, Lord Curzon'un pantolonu ve Miss Plimsoll'un burnu karışımı ile muhtemel bir yöne elini havai bir biçimde sallar.

Anılar Hakkında Bir Konuşma*

Judith: Acaba kuşuma gerçek bir gaga mı yoksa turuncu bir gaga mı yapsam? Ne söylerse söylesinler, ipekler savaşta bozuldu. Perdenin arkasından neye bakıyorsun? Ann: Hiçbir beyefendi yok mu? Judith: Hayır, tabii John Amca'nın yağlı boya portresini saymazsak. Ann: Pekâlâ, o zaman Yunanlar hakkında konuşabiliriz. Tüm Yunan Edebiyatı'nda bir tane bile anı kitabı yok. İşte! Bana karşı çıkamıyorsun; bu yüzden, bu ırkın hanımlarının nemli sabah saatlerini ve çay ve akşam yemeği arasında kalan karanlık saatleri nasıl geçirdiğini merak etmeye devam ediyoruz. Judith: Atina'da sabah saatleri asla nemli olmaz. Ayrıca çay da içmezler. Kırmızı ve tatlı bir şey içerler ve bunun yanında Türk lokumu yerler. Ann: İşte bu her şeyi açıklıyor! Kuru ve sıcak bir iklim, hiç alacakaranlık yok, şarap ve mavi gökyüzü. İngiltere'de atmosfer doğal olarak nemli; bu da yetmezmiş gibi günde dört defa kendimizi çay ve kahve ile ıslatıyoruz. İngiliz edebiyatını diğerlerinden ayıran da bu atmosfer – bulutlar, gün batımları, sisler, buharlar ve pis hava. Ve su unsurunun esas

(*) *New Statesman*, 6 Mart 1920.

olarak anı yazarları tarafından sunulduğuna inanıyorum. Bak ne şişkin kitaplar bunlar! (Peşi sıra beş cilt gösterir.) Ödemli. Bir klasik eser fikrinin soğuk geldiği –sanırım kanımdaki şarap eksikliğinden– zamanlar vardır. Judith: Sana katılıyorum. Klasiklerin –hay Allah, ne diyecektim?– çok bilgece şeyler olduğunu biliyorum. Ama aynı anda bir papağanı allayıp süsleyip Milton hakkında konuşamam. Ann: Peki bir papağanı allayıp süsleyip Leydi Georgiana Peel hakkında konuşabilir misin? Judith: Kesinlikle. Bana Leydi Georgiana Peel'den ve diğerlerinden bahset. Bu kitapları seviyorum. Ann: Ben onları sevmekten öte şeyler hissediyorum; bu kitaplara soyumuzun ataları ve babaları olarak saygı duyuyorum. Eğer Mr. Lytton Strachey'i tanısaydım, ona, büyük İngiliz biyografi sanatına saygısızca davrandığını düşündüğümü söylerdim. Sevgili Judith, geçen gece bir sepet dolusu anıyı –yarım milyon sözcük, iki cilt, iri, mavi, arınalı, soy ağaçları, aile portreleri– bir mumla ateşe veren dul bir kadını gördüm rüyamda. "Sanat lanetlenecek," diye bağırarak öfkeyle uyandım. Judith: Sanırım seni duymuştur. Ama gel, Leydi Georgiana Peel hakkında konuşmaya başlayalım. Ann: Leydi Georgiana Peel[1] 1836'da Lord John Russell'in kızı olarak doğdu. Russell ailesinin gökgürültüsü tanrısı Thor'dan geldiği söylenir; daha yakın ataları ise Henri de Rozel adında 11. yüzyılda – Judith: Onların sözüne inanacağız. Ann: Pekâlâ. Ama bunu unutma. Russell'ların mizaçları soğuk, yaradılıştan çelişkilidir. İşte bak! Lord ve Leydi John, Richmond Parkı'nda bir meşe ağacı altında otururken Lord John, hayatlarının geri kalanında çitlerin arkasındaki bu beyaz evde yaşamanın ne kadar güzel olabileceğini söyledi. Bu sözler söylenir söylenmez, ev sahibi düşer ve ölür. Yanılmaz içgörüsüyle Kraliçe, Lord John'u çağırtır ve ona bu evi sunar. Yani daha sonra yaşamları boyunca mutlu mesut yaşar-

1 *Recollections of Lady Georgiana Peel.* Kızı Ethel Peel tarafından derlenmiştir.

lar; ta ki bir gün bir fabrika bacası manzaralarını bozuncaya kadar. Judith: Ya Leydi Georgiana? Ann: Şey, Leydi Georgiana hakkında daha fazlası yok. Kraliçe'yi saçı taranırken görmüş ve Woburn'da kalmaya gitmiş. Peki, orada ne yaptıklarını biliyor musun? Koyun pirzolalarını 'yerden toplama zahmetini gösteren kimselere' pencereden fırlattılar. Her bir misafirin tabağının yanında 'dışarıda bekleyen insanlar için yenilebilecek bir şeyler koymaları için' bir parça kâğıt vardı. Judith: Koyun pirzolaları! Dışarıda bekleyen insanlar! Ann: Evet, işin eğlenceli kısmı şimdi başlıyor. Karlı bir Noel günü –pencerede duran açık renk saçlı küçük bir kız düşün– kırklı yılların başı, sahne, buz tutmuş yere düşen bir koyun pirzolası. Tüm kolların yukarı uzandığını ve zavallı insanların pirzolayı kapmaya çalışırken çiçek tarhlarını çiğnediğini görmüyor musun? Ancak, "Gelenekler artık ölmüş," der. Daha sonra evlenmiştir; eşinin at biniciliği ülkenin gururuydu; bir yarış kazandığında köy kilisesine bağışta bulunurdu. Ama daha fazla söylenecek bir şey var mı bilmiyorum. Judith: Lütfen devam et. Eğlence devam ediyor; uyumadım henüz. Kırklı yıllarda Woburn'daki oturma odasındayım. Ann: Söylediğim gibi, gök gürültüsü tanrısının soyundan gelen Leydi Georgiana, yaşamda bazı şeylere cesaret gösterecek biri değildir. Sahne biraz boş görünüyor. Önünde beyaz süslemeleri olan pembe bir gömlek giyen Charles Dickens var; arka planda Russell anıtı var; favorilerinden buz saçakları sallanan denizciler; Belgrave Meydanı'nda çulluk avlayan Grosvenor oğlanları; Kraliçe'ye yemeğe kadar eşlik eden Lord John, vs. Hadi Mr. Bridges'e[2] danışalım. Boşlukları doldurmamıza yardımcı olabilir. "Annelerimiz, olabildiğince Büyük Kraliçe'yi örnek almıştır... Güzel veya akıllı olmasalar da her yerde her ikisi olmasalar da sevilmiş ve sayılmışlardır... Ne olursa olsun, kadınlar hep kadın, erkekler hep er-

2 *Victorian Recollections*, John A. Bridges.

kek kalacaktır." Okumaya devam edeyim mi? Judith: Duvar kâğıtlarının koyu renkli ve büfelerin kıymetli olduğu sonucunu çıkarıyorum. Ann: Evet, şimdiden birçok mobilya oldu. Hayat istediklerimizdir. (Hiçbir şey söylemeden birkaç cildin sayfalarını çevirir.) Judith: Ann, kırklı yıllarda Woburn korkunç derecede can sıkıcıydı. Üstelik papağanım kutsal bir kuşa dönüşüyor. Bir dahaki sefere, onu köy kilisesine sunacağım. Çağırmaya gelen kimse yok mu? Ann: Bir dakika bekle. Miss Dempster'ı[3] yaklaşırken gördüm sanırım. Judith: Çabuk; resmine bir bakayım. Ciddi, gizemli bir kadın – Kraliçe Viktorya'nın yatak odası görevlisi sanırım. Kraliçe'nin başındaki gösterişli bir kaplumbağa kabuğu tokasını çıkarırken ve onu altın tepsiye saygıyla koyarken şöyle fısıldadığını duyar gibiyim: "Zavallı, zavallı prenses"; veya "Pek değerli Leydi Charlotte, en sevdiği yardımcısının ölümü ile acı bir kayıp yaşadı." Bu arada Kraliçe Viktorya'nın saçını hayal edebiliyor musun? Ben edemiyorum. Ann: Leydi Georgiana, Kraliçe'nin saçının "uzun ve açık renkli" olduğunu söyler. Öyle de olsa, Miss Dempster'ın Kraliçe'nin saç tokalarıyla bir alakası yoktu – bunun yalnızca gündüz düşlerinde yer aldığını düşünüyorum. Miss Dempster, köklü bir soyağacı olan beş parasız bir genç kadındı; elbette ki İskoç soyundan, en iyi topluluğa ait –"Dean Stanley'nin bir kuzeni olan Shropshire Corbet'lerinden (Leycester'ler dolayısıyla) biri"– olduğunu böyle tarif ederdi; ve bence bu oldukça betimleyicidir. Ama dur – burada daha fazlasını vaat eden bir sahne var. Blythswood'ların Cannes'daki villasının terasını düşün. O gece bir ay tutulması oluyor; Portekiz Kralı Dom Pedro teleskoptan bakıyor; dışarısı biraz soğuk; bakır renkli bir sis gökyüzünü kaplıyor. Aynı zamanda, Miss Dempster ve Prens Hohenzollern konuşarak bir yukarı bir aşağı yürüyor. Sence ne hakkında konuşuyorlar? ... "Dünya-

3 *The Manners of My Time*, C. L. H. Dempster.

nın gölgesinin *bir yerlere* düştüğünü daha önce hiç düşünmediğimize karar verdik... İnsanlık tarihinin karanlık ve gölgeli günlerinden bahsederken Mrs. Browning'in şu satırlarından alıntı yaptım: 'Düşün, düştüğünü bir derdin, neredeyse mahvolmuş bir soya, güneş saati üzerindeki gölgenin, *güneşin* varlığını kanıtlaması gibi.'" Albany Dükü'nün ölümü, tabuttaki görüntüsü veya Alman İmparatoru ve onun kanseri hakkında bir şeyler duymak ister misin? Judith: Allah aşkına, hayır! Ann: Peki o halde, Miss Dempster'ı susturmalıyız. Yalnız, Leydi Georgiana'nın ve diğerlerinin kendimizi şımarık, pis ve yaramaz çocuklar gibi hissetmemize neden olması garip değil mi? Bu hissi hepten sevmiyorum; dahası, bunların inatçı güçlerinde saygıdeğer bir şey var. Pirinçten cepheleri var; hiçbir şüphe veya istek onları dışarıdan etkilemez; öğleden sonra saat üçte Piccadilly veya Cromwell Yolu'ymuş gibi, yanan çalıların ve alaycı papağanların arasında kalmış, bizim için sırasıyla bir çöl veya çiçekli kalmış bakir bir yer olan dünyaya adım atarlar. Kendilerine bir tür ruhsal yakıt gibi hizmet eden, dilsiz ve derinlerde yatan tutkuları, dindarlıkları ve gelenekleri saptıyorum. Sevgili Judith, bunun yerine elimizde ne var? Judith: Eğer benim gibi son elli yıldır Woburn'daki oturma odasında oturuyor olsaydın, sen de biraz kendini kaskatı hissederdin. Bu insanlar hiç eğlenmedi mi? Tek eğlenceleri ölüm, tek aşk maceraları payeleri miydi? Ann: Atları vardı. Gözlerinin hasretle Dorothea Conyers'e[4] ve John Porter'a[5] döndüğünü görüyorum. Şimdi ayağa kalkıp ahırlara gidebilirsin. Seni temin ederim ki şimdi şeyler biraz uğuldamaya başlayacaktır. Her iki kitapta, itiraf ettiğim şeyin diğer kitaplarda bir şekilde gizlenmiş olduğunu görürüz; yani yaşama tutkusunun.

4 *Sporting Reminiscences*, Dorothea Conyers.

5 *John Porter of Kingsclere*. Edward Monkhouse'un katkılarıyla yazılmış bir antoloji.

John Porter'ın yaşam görüşünü Dorothea Conyers'inkine yeğlediğimi itiraf ediyorum; gerçi bir romancının dudaklarından bu hanımın cazibesi hakkında bir şeyler dökülür: "Ne yazık ki asla popüler bir kısa öykü yazarı olamayacağım: bir şeyi yanlış yapıyorum"; Conyers'e üzengilerini kısaltmasını veya topuk eklemlerini çalıştırmasını ve *bunun* işini görüp görmediğini anlamasını söylemek ister insan. Ancak bu kırmızı yanaklı, yaşlı adam, bu tüm iyi arabacıların ve güvenilir hizmetlilerin timsali, bu açıkgözlü, zayıf ve eski çalıştırıcı, at nalı iğnesi ve doğruluk bakışı ve dürüstçe yapılan hizmet, verilen ve karşılık alınan bir bağlılık – bu adamın diğerlerinden farklı olduğunu düşünmeden edemiyorum. Tüm dünyanın yarış için var olduğu savını veya dikkatli bir şekilde söylediği gibi 'safkanın iyileştirilmesi' ifadesini beğeniyorum. Atlarını, kendi kulvarlarını korudukları ve damızlık atlardan güzel çocuklar edindikleri için içtenlikle övmesini seviyorum. Isonomy hakkında "onun dünyasını ve başarılarını, takdirimi ve hayranlığını güçlendiren bir baba gibi düşündüm," demiştir. Başka bir yerde, "neredeyse taptığım atın rüzgâra karşı zayıflığı vardı," dediği at neredeyse onu öldürüyordu. Ornonde, tedavi edilemez bir hastalığın pençesine düştüğünde Avusturalya'ya gitti ve John Porter onun kuyruğundan ve yelesinden birkaç kıl koparak şüphesiz ki bir iç cebinde 'büyük ve asil bir yaratıktan bir anı' olarak sakladı. Bu atlarda nasıl bir karakter saptar ve bu atlara ne kadar insancıl bir şekilde saygı gösterir! Madam Eglantyne ile parktaki bir ağacın altında çocuklarından kurtulma düşü yüzünden dalga geçilebilir. Sir Joseph Hawley – bir yarış atı değil; yarış atları sahibi– nasıl bir karakter! –ne nasıl iyi bir adamdı! – John Porter onun hakkında "gerçekten iyi bir adam... benim ve ailemin asil bir arkadaşı... sert, ciddi ve korkusuz," diye yazmıştır. Baronet, purosunu sönmesi için şömine rafına son kez bıraktığında John Porter

külleri cebine attı ve onları sahibin anısı olarak 'bir kenara dikkatlice kaldırdı'. Ormonde, bir pazar sabahı saat altı buçukta, ahırda çalışan çocuklar kiliseye giderken üç inç uzunluğundaki bir yele ile doğdu. Kritik anda –her zamanki gibi– Fred Archer eyerin üstüne nasıl küçük bir hareket yaptı ve "Ormonde uzun adımlarla yürürken, kazanmak için eşkin giderek öne fırladı"; devler arasında nasıl bir devdi ve tüm büyük kahramanlar gibi bir kuzu yaradılışına sahipti ve Kraliçe'nin elinden çörek ve karandil yiyebiliyordu. Bunun Yunanca yazılmış olsaydı ne kadar eşsiz olduğunu düşünürdük! Aslında ne kadar da Yunan! Judith: Köy kilisesi hakkında hiçbir şey olmadığından emin misin? Ann: Evet. John Porter, minnettarlığının bir belirtisi olarak 'köy kilisesine birkaç uygun süsleme' ekledi; ancak (halihazırda hiçbir beyefendi olmadığı için) Yunanlılar da aynen böyle yapmıştı; bunu yaptıkları için onlar hakkında kötü düşünmeyiz. Judith: Belki de. Her neyse, John Porter diğerlerinden farklıdır. Yaşamın keyfini sürdü; Viktoryenler –hayır bırak bunu da devam et– Orme'nin nasıl zehirlendiği anlat.

Sir Walter Raleigh*

Miss Hadow, Sir Walter Raleigh'in düzyazılarından oluşan bir seçkiler kitabının girişinde, çoğumuz için "Elizabeth dönemi iki şeyi temsil etmektedir: Nadir görülen bir ihtişamın, görkemin ve bolluğun, renkliliğin, muhteşem seremonilerin ve saray törenlerinin, şiirin ve tiyatronun çağıdır; veyahut girişimin ve keşfin çağıdır," der. Miss Hadow'a bu ilginç küçük kitabın hazırlanmasındaki katkısı için minnettar olmakla birlikte ona ortaya çıkan bu ilk farklılıkta eşlik edemeyiz. Eğer Shakespeare, edebiyat, eksiksiz olarak varlığını sürdüren tek şey olarak Elizabeth dönemini temsil ediyorsa, girişim ve keşif Shakespeare'in bir parçası değil midir? Eğer şiir dışında kalan başka bir düşünceyle Shakespeare'i okuyan bazı kişiler varsa, çoğumuz, Shakespeare'in dünyasının Hakluyt ve Raleigh'in dünyası olduğuna, haritada Guiana ve Plate Nehri, Arden Ormanı'ndan ve Elsinore'dan çok uzak olmadığına ve açıkça ayırt edilemediğine inanıyoruz. Denizci ve kâşif, yolculuklarını zihin yoluyla değil gemiyle yaptılar; ancak Hakluyt'un sayfalarında da aynı hayal gücü parıl-

(*) *Times Literary Supplement*, 15 Mart 1917.

tısı vardır. Bu geniş nehirler ve verimli vadiler, hoş kokulu ağaçlardan oluşan ormanlar, altın ve yakut madenleri oyunların arka planını doldurur – aynı fantezilerimizdeki gibi. Amerika'nın mavi ve uzak ovaları, St. Paul'ün altın hacının arkasında ve Elizabeth dönemi Londra'sının dik bacalarının arkasında uzanıyor görünür.

Sir Walter Raleigh'den başka hiç kimse, bu Elizabeth çağının daha doğru bir temsilcisi olamaz. Saray yaşamının entrikalarından ve ihtişamından vahşi insanların olduğu bilinmeyen topraklara yelken açmıştı; Marlowe ve Spenser ile yaptığı görüşmelerden İspanyollarla deniz savaşı yapmaya gitmişti. Sadece ilgi alanlarının bir listesini okumak bile Elizabeth döneminin sunduğu alan ve fırsat hissini ortaya koyar: saray mensubu ve amiral, asker ve kâşif, Parlamento üyesi ve şair, müzisyen ve tarihçi – bunların hepsiyle uğraşıyordu. İçinde öylesine canlı bir merak vardı ki denizdeyken boş vakitlerinde kamarasında kimya ile ilgileniyor veya Kale nin Yöneticisinden 'Büyük İksir' çalışmalarını sürdürebilmek için eski bir kümes dileniyordu. Pelerini, gümüş bir kâsesi olan piposu, patatesleri, maun ağacı, portakal ağaçları hakkında bunca yıldan beri dedikodular olmasına şaşırmamak lazım. Dedikodunun yalan söylüyor olma ihtimaline rağmen, onun yanlışında her zaman için doğru bir yargı vardır.

Yazılarından arta kalanları okuduğumuzda –bu küçük kitapta bu yazıların vazgeçilmez bir kısmı korunmuştur– dedikodunun bize veremediklerini buluruz: yüzyılların 'engin ve yıpratıcı uzaklığı' tarafından hemen hemen hiç yıpratılamamış son derece çalışkan ve bireysel bir zekânın sureti. Belki de *Histoire of the World* adlı eserinden alıntıları okumadan önce *Revenge*'in son kavgasını, Cadiz ve Guiana hakkındaki mektupları ve ölümü beklerken karısına yazdığı mektupları okumalı ve insanın bir kiliseden çıkarken ku-

lağında klavyenin sesine benzer bir ses bırakan bu eserin ön sözüyle devam etmeliyiz. Denizdeki ve karadaki maceraları, El Dorado'yu ve rüyalarının büyük altın madenini arayışı, ölüme ve uzun hapis hayatına dair cümleleri – ve 'fırtınalı bir yaşamın bir gününe' ait belirtiler bu sayfalarda bulunabilir. Bu yazılar bize, bu yaşamın fırtınaları ve neşelerine dair bazı fikirler sunar. Doğal olarak bu yazıların üslubu, önsözünkinden oldukça farklıdır. Bu yazılar, aceleyle ve kargaşayla, tez canlılıkla ve iddiacılıkla doludur. Her zaman kendi cesaretini makul göstermeye ve İngilizlerin diğer insanlara üstünlüğünü bildirmeye heveslidir. 'Cart'ı izlemekten veya dükkân tezgâhında oturmaktan alelacele vazgeçerek yola koyulan sıradan İngiliz askerimiz' bile en iyi Roma askerlerini yüreklilikte gölgede bırakır. 1597'de Fayal'e geldiğinde "Burasının Prensimize ve Ulusumuza ait olduğunu düşünmeme rağmen, ada sakinleri, Kraliçe Elizabeth tarafından gönderilmiş bir donanma hakkında çok büyük bir avantaj elde etmeyi düşünmemelidir," diye yazmıştır "emniyetten ziyade bu alanda daha fazla ünlenmiştim" diye itiraf etmek zorunda kalmasına rağmen.

Bu eski yolculuklara duyduğumuz sevgiyi haklı göstermek zorundaysak, bu yolculukların kibirli ve harika anlamı üzerinde durmamalıyız; tam aksine şiirin anlamı üzerinde durmalıyız: Denizde geçen uzun günlerin sonucu olan düşünceli hal, tuhaf yıldızların altındaki uyku ve rüyalar, ölümün karşısında yalnız başına edilen gayretler. Sir Humfrey Gilbert'in, fırtına gemisini parçalarken "geminin kıç tarafında elinde bir kitapla otururken... ve ağlarken" (yaklaşırken sık sık yürekten dinlediğimi gibi) sarf ettiği sözcükleri hatırlamalıyız: "Cennet'e karadan olduğu kadar denizden de yakınız". Ömrü boyunca birçok eleştiri alan bir karaktere sahip olan, kader tarafından sırayla yüceltilip aşağılanan ve mükemmel bir sevgilinin aşkıyla yaşamış Sir Walter Raleigh

de tüm insana ait şeylerin önemsizliği ve insanoğlunun kaderi hakkında müthiş düşüncelere dalmıştır en sonunda. Bu düşünceleri, Hayatın iyi ve kötü yanları hakkındaki bilgisinden esinlenmiş görünmektedir; Kule'de tek başınayken anıları, denizin sesi sayesinde gözünün önünden gitmemiştir. En yaygın ve en mükemmel imgelemlerini denizden almıştır. 'Bu hayatın seyri', 'rüzgârın hepimizi sürüklediği ölüm limanı' hakkında konuşmak onun için doğaldır. Yanlış arkadaşlarımız hakkında 'bizi ilk talihsizlik tapınağında terk ettiler ve denizden ve rüzgârdan önce dümen tuttular,' der. Bu yüzden yaşlandığımızda neşemiz ve üzüntümüz 'uzaklara yelken açar.' Genellikle, gemisinin güvertesinden gökyüzüne bakmış ve 'Cennet[in] yüksekte, uzakta ve araştırılamaz' olduğunu düşünmüştür; vahşi insanların yöneticisi olarak edindiği deneyimler onun ünü, 'fani insanların sınırsız hırslarını' genellikle nasıl geride bıraktığını düşünmesine yol açar:

> "[Vahşi insanlar] dünyadan hatırlanmadan sessizce sıvışmayı dilemişlerdi. Dünyadayken eylemlerinin dökümünü yağmacılıkla, baskıyla ve zorbalıkla, masum ve çalışkan ruhu aylak ve tembel hale getirerek bozup boyun eğerek, ve dünya şehirlerini eski sakinlerinden alıp yerlerini birçok ve çeşit çeşit acıyla doldurarak elde etmişlerdir."

Yaşamın sesleri ve denizin dalgaları sürekli olarak kulaklarında olmasına rağmen –böylece, her an kalemini bir kenara bırakıp bir yolculuğa çıkabilir– en derin ruh hallerinde, dünyanın gösterişini ve ihtişamını reddedip altın madenlerinin ve ruhsal yolculuklar dışındaki yolculukların boşluğunu görebilir.

> "Gerisi için, tüm fabllların yapılmış diğer şeylerin doğru öyküleri üzerine kurulu olması gibi, Griffin'lerin hikâyele-

ri de bu dersi almış olabilir. Tehlikeli birçok altın kanalına veya bu dünyanın diğer zenginliklerine karşı savaşan bu insanlar mükemmel algılara sahip olsaydı... gösterişsiz ve mütevazı bir servetle mutlu olabilirlerdi."

Geçen zaman ve insan kaderinin belirsizliği, yaşamları bizimkilerden daha fazla kaderin elinde olan Elizabeth dönemi edebiyatçıları için en gözde konulardı. Raleigh'in yazılarında da aynı konu, Elizabeth dönemini çağımızın zevklerine yakınlaştıran tipik Elizabeth dönemi düşüncelerinden yoksun olarak sürekli işlenir; kutsal bir bilinçsizlik sanki bu yazılara hâkimdir. Gençliğin geçip gidişi üzerine yazılmış şu pasaja bir bakalım:

> "Kaderin kendisine hizmet ettiği ve zamanın kendisinin arkadaşı olan her kim ise: Hafızasının bir kaydını tutsun (zira eski zevklerimizi sakladığımız başka bir yer yoktur) ve hafızasında neler olduğuna –ister güzellik ve gençlik isterse geçmiş zevkler olsun– dürüstçe bir baksın. Hafızasında –halen süregelen şeyler de olabilir– en değerli bağlılıklar, tutkulu bahar aylarının kendi düşüncelerine sunduğu mutluluklar ve daha sonra değersizlikler ile ilgili kalanlara baktığında, daha sonraki yaşlarının sahip olacağı hünerin bu çözülmelerden ağır, gizli ve üzgün iç çekişlerden başka hiçbir övünç çıkaramayacağını anlar... Sadece birkaç kara kuğuyu ayrı tutmalıyım. Dünyevi gösterişe kendi değerlerinden daha fazla değer vermeme erdemine sahip olan bu kara kuğular, iyi geçmiş bir yaşamın huzurlu anılarını akıllarında tutarak ölümü ve mezarı korkusuzca seyreder; her ikisini de ebedi mutluluğun zaruri kılavuzları olarak benimser."

Bu, ani bir belagat gayreti değildir; önsöz ile başlar ve eşit derecede güzel sözcüklerle devam eder. Melodisi ve gücü, doğal biçimsel simetrisi ile, altın harflerle yazılmaya ve ka-

tedral koridorlarında yankılanmaya müsait veya asil insan konuşması yumuşaklığı için mükemmel bir konuşmadır. Bize neredeyse Raleigh'in sesinin aksanıyla ulaşır. Bu konuşmada, bu tür bir insanın hayattaki umutlarından feragat etmesi ve yaşamdaki büyük keyfinin kopyası olan 'bu komik dünyaya' aldırış etmemesi ile bir görkem mevcuttur. Karısından ayrılırkenkiyle aynı olan oldukça ağır iç çekişinde bu konuşmayı duyarız. "Diğerleri için, her türlü dünyevi fikirle tüm düşüncelerinizi işleyip yorunca, en sonunda acıyla oturacaksınız." Ancak bu, en çok ölüm hakkındaki düşüncesinde barizdir. Ölüm düşüncesi, Elizabeth dönemi edebiyatı aracılığıyla asık suratlı bir şekilde, varlığın belki de daha çok düşünce vasıtasıyla daha az belli edildiği ve ölümün bir varlıktan çok bir gölge olduğu bizlerin kulaklarında çınlar. Gelgelelim Elizabeth çağı insanları için yaşamın düzgün gidişatının büyük bir bölümü, onlar için bir fikir değil bir kişi olan ölüm fikrini cesaretle karşılaşmaktı. Özellikle Raleigh için ise, ölüm oldukça açık bir düşmandı – 'bizi takip eden ve çocukluğumuzdan itibaren bizi gözetleyen' ölüm. Gerçek bir adamın ölümü küçümseyeceğini söyler. Ancak bunu söylerken bile, ölümün hayal gücüne işkence ettiği 'çarpık ve çirkin şekiller' gözlerinin önüne gelirdi. Sonunda, ölüm fikrinden hoşlandığında ve ona galip geldiğinde, bu sözleri söylendiği anda duyabilen kişilerin kulaklarında sonsuza dek çınlayacak mükemmel bir uzlaşma ve kabul ifadesi dökülür dudaklarından: "Ey dokunaklı, adil ve güçlü, kimsenin danışamayacağı Ölüm! Herkesi inandırdın: Kimsenin cesaret edemediği şeyi sen yaptın."

Sterne*

Yazarla eseri arasında bir ayrım gözetmek ve insanların her satırı okuduğuna dair iddiasına rağmen yazarla ilgili sorular sormaması gerektiğini eklemek adettendir. Biyografi sanatı yerlere düştüğü ve zevk sahibi insanlar bir 'yaşamın' sadece çok temel bir merakı giderebileceği veya saygıdeğer bir telaş figürü oluşturacağı sonucuna vardıkları için bu ayrımın ortadan kalktığına inanabiliriz. Bu sebeple, kişinin, bir yazarla ilgili yaptığı çalışmayı sadece eseriyle ilgili bir çalışmayla sınırlandırması akıllıca bir önlemdir. Ancak bu önlem, diğerleri gibi, bazı kayıplara işaret eder. Muhtemelen birinci sınıf bir değere sahip –örneğin Johnson'ın yaşamı– bir estetik zevkini feda eder ve olmaması gereken yerlerdeki sınırları kaldırırız. Bir yazar, doğuştan yazardır. Dünyayla ilişkilerinde, eğilimlerinde, gün doğumu ve gün batımı arasında meydana gelen binlerce ufak şeye karşı tavrında, eline kalemi aldığında olduğu gibi hep aynı görüş açısı vardır. Bu bakış açısı, daha parçalı ve bağlantısızdır; ama aynı zamanda daha yoğundur. Yazarın karakterinin estetik etkileri ola-

(*) *Times Literary Supplement*, 12 Ağustos 1909.

rak adlandırılabilecek bu görüş açısına, her insanın paylaştığı ancak daha özgün bir yeteneği etkilediği için daha da büyük önem taşıyan koşulların değişik etkileri –nerede ve nasıl doğduğu, yetiştirildiği ve eğitildiği– eklenir. Modern biyografi yazarlarının zayıf tarafı, her iki unsurun da bir yazarın yaşamında var olduğunu fark etmedeki eksikliklerinde değil bu iki unsuru birbirinden ayırmadaki kararlılıklarında yatar. Bu yazarlar için, ayırmak bütünü görmekten daha kolaydır. Eserleri hakkında bir yorum aldıklarında 'hayatıyla ilgili bazı gerçeklerin' yersiz olmayabileceğini ifade ederken veya karşı bakış açısından yazdıklarında ilgilendikleri şeyin 'yazarın kendisi değil eserleri' olduğunu açıklarken ortak bir formülden bahsedilebilir. Aslında bulamadığımız bir ayrım bu şekilde yapılır. Ve tam da bu nedenden ötürü, biyografiler hakkındaki ortak şikâyet, yani aslına 'benzemediği' şikâyeti, baş gösterir. Tamamıyla seremonilerden ve işten oluşan hayatlar ve tamamıyla dedikodudan ve skandallardan oluşan hayatlar vardır. Esas olarak bir kimsenin kişisel tarihiyle ilgilenen biyografilerde belli bir kusur vardır; ve bu kişiyi bu ışık altında ayan beyan gören yazar, onu kurgu kisvesinin altında betimlemeye sürüklenir. Roman yazmanın cazibesi, onun özgürlüğünde yatar; sıkıcı bölümler atlanabilir; heyecanlı bölümler yoğunlaştırılabilir; ancak hepsinden önemlisi, tüm karakterler ustalıkla oluşturulup yerleştirilebilir; yani istediğiniz etkiyi yaratmak için uygun ortamlara yerleştirilir ve oluşturulur. Geleneksel biçim, romanın durumunda biyografinin durumuna göre daha az kesindir; çünkü geleneksel insanların duyarlılıkları bu konuda daha az söz sahibidir (böyle olduğu tahmin edilebilir). Biyografinin amaçlarından biri, insanları –bu kişiler kocalar veya erkek kardeşler oldukları için– oldukları gibi yansıtmaktır. Ancak hiç kimse, romandaki bir karakteri ciddiye almaz. İşte, roman yazımının esas dezavantajı budur; zi-

ra doğruluğun estetik etkisi yalnızca üstün yeteneğin hayal gücü ile eşitlenebilir. İkinci sınıf bir romanda çok farklı şekillerde gerçekleşebilecek birçok olay vardır ve en ufak bir kararsızlık etkiyi bozar; ancak gerçeklerin doğru olduklarını düşünmemiz için geçerli nedenler varsa bunların açıkça ifade edilişinin tartışmasız büyük bir gücü vardır. Bu gerçeklerin doğru olduğu bilgisi bunları diğer fikirlerle bağdaştırmamıza yol açar; ancak eğer bunların hiçbir şekilde gerçek olmadığını bilir ve başka bir şekilde gerçekleştiğinden şüphelenirsek, kendileri açık seçik olmadığı için bize de açık açık bir fikir vermezler. Gerçek bir yaşam mükemmel bir biçimde bereketlidir; öyle garip yerlerde geçer ve öyle ilginç maceralara atılır ki bir romancı kendi buluşlarını ele aldığı gibi bunları de ele alırsa ancak bunun daha iyisini yazabilir.

Elbette hiçbir romancı, Stern'in yaşamının sunduğu malzemeden daha iyi bir malzeme isteyemez. Stern'in hikâyesi 'bir romans' gibidir ve böyle bir dehaya da çok ender rastlanır. Profesör Cross'un önsözünde,[1] Stern'in yazılarıyla ilgili bir değerlendirmede bulunmayacağına sadece yaşamıyla ilgili gerçekleri sunacağına dair olağan bir savunma yapar. Ona göre, daha önceden de ifade ettiği gibi yazıların kısmen otobiyografik 'olmaması' durumunda bu tür gerçekler can sıkıcı olabilir; bu yüzden de hiç kimse yaşamının konu dışı olduğunu düşünemez. Ancak Profesör Cross elindeki malzemenin değerini veya bu malzemeyi kullanım biçimini kesinlikle hafife almıştır; çünkü kitap baştan sona kadar mükemmel bir okuma sunar ve Sterne'ü bu kitap sayesinde öncesine göre çok daha iyi tanıdığımıza bizi ikna eder.

Roman yazan bir kimsenin kullanmak isteyeceği bazı sahneler vardır. Gençliğinin hikâyesi bunlardan biridir; babasının görev aldığı alay treninde İngiltere'ye ve İrlanda'ya sürüklendi. Orduyu takip eden bir satıcının kızı olan annesi

1 *The Life and Times of Lawrence Sterne*, Wilbur L. Cross.

kaba bir kadındı; babası ise bir ördek uğruna çıkan bir kavgada aldığı yara yüzünden ölen 'küçük ve zeki bir adam' idi. Aile, bir garnizon kasabasından diğerine para sıkıntısı içinde sürüklenirdi. Bazen zengin bir kuzen tarafından misafir edilirdi; çünkü Sterne'ler köklü bir aileydi. Bazen kanalı geçerlerken 'teknedeki bir sızıntı yüzünden neredeyse kazaya uğrama' felaketine yakalanırlardı. Küçük kız kardeşler ve erkek kardeşler bu geziler esnasında doğmuş ve 'uzun ömürlü olmayacak narin ve hassas yapılı olduklarından' ölmüştü. Babasının ölümünden sonra Sterne'ün velayetini, kuzeni Elvington'lu Richard Sterne üstlenmişti ve onu Cambridge'e göndermişti. John Hall-Stevenson ile birlikte Jesus Koleji'ndeki büyük ceviz ağacının altında oturarak Rabelais, Rochester, Aphra Behn, Homerus, Virgil, Theocritus, iyi ve kötü kitaplar okumuşlar; bu yüzden de bu ağacı bilgi ağacı olarak adlandırmışlardı. Sterne ayrıca 'zihnin kendini meşgul etmesi gerektiği gibi retorik, mantık ve metafizik' ile ilgilenmişti.

Ancak asıl, York'tan sekiz mil uzaklıkta bulunan Sutton'da bir mola verip papazın portresini çizmeliyiz. "Kıyafeti öylesine hırpani ve yürüyüş şekli o kadar garipti ki küçük oğlanlar etrafına toplaşıp onun yanında yürürlerdi." Eğer av köpeği bir keklik sürüsünü görürse kiliseye giderken durup sürünün peşinden giderek cemaatine vaaz vermekten vazgeçerdi. Bir keresinde, karısı bir süreliğine aklını kaçırıp kendisinin Bohemya Kraliçesi olduğunu sandığında, Sterne, karısının arabasının tekerleklerine ses çıkarması için torbalar bağlayarak anız tarlalarında onu sürmüş "ve daha sonra [karısına] Bohemya'da böyle koşturduklarını söylemişti[m]." Kendi tarlasında çalışıp keman çalıyor, resim ve karakalem dersleri alıyordu; yarışlar için York'a gidiyordu. Ayrıca, dinî tartışmalarda oldukça ateşli bir taraftardı ve Dr. Slop'tan faydalanmıştı. Daha sonra, mahalli hayatından sıkıldığında, dün-

yadan uzaklaşıp keyif sürebileceği, John Hall-Stevenson'un yaşadığı, etrafında durgun sulardan oluşan bir hendek bulunan büyük taş eve giderdi. Yatağından gördüğü rüzgârgülü mesela kuzey doğuyu gösteriyorsa, Mr. Hall-Stevenson bütün gün yatağından kalkmazdı. Eğer yatağından kalkarsa, bütün gününü uygunsuz şiirler yazarak ve arkadaşıyla birlikte kütüphanesindeki eski ve açık saçık kitapları okuyarak geçirirdi. Daha sonra, ekimde, Medmenham Manastırı'nın keşişlerini taklit ederek şeytanlar kardeşliği üniversitede buluşurdu. Ancak bu basit ve kaba bir taklitti; çünkü şeytanlar kardeşliği gündüzleri avlanıp, bütün gece içen ve kendi kasabalarına ait kaba hikâyeler anlatan 'gürültücü, Yorklu toprak sahipleri ve beyefendiler' idi. Bu beylerin huyları ve acayiplikleri (çünkü bu adamlar kırsal kesimin ucubeleriydi) Stern'i inanılmaz keyiflendiriyordu; tıpkı eski yazarların sunduğu sonsuz özgürlüğü sevdiği gibi. Köyüne geri döndüğünde konuşmanın yerini alacak kitaplarla çevrili oluyordu. York'ta birçok kitap vardı; çünkü bölgenin satışı burada gerçekleşmişti. Stern'in kitap sevgisi bize Charles Lamb'i anımsatır bazen. Büyük sayıdaki, unutulmuş, bir yaşam boyu süren eğitimin ve düşlerin notlara döküldüğü folyoları severdi; Burton'ı, Bouchet'i, Bruscambille'i, Montaigne'i, Rabelais'yi ve tabii ki Cervantes'i severdi. Ancak en çok tıp, ebelik ve askerî mühendislik konularında yaptığı çılgın araştırmalardan zevk alırdı. Bir top mermisinin nasıl hareket ettiğini anlamada yaşadığı zorluk onu durdurabilirdi sadece; çünkü 'parabol kanunları' aklını zorluyordu.

Papazlar, köy ahalisi, Çılgın Kale'deki[2] espriler arasında edindiği deneyimlerin kendisine, şekle sokulması muhtemel bir dünya görüşü verdiğini fark ettiğinde kırk beş yaşındaydı. Tristram Shandy'nin ilk kitaplarını yazarken ateşi

2 John Hall-Stevenson'ın kütüphanesiyle meşhur İskelet Kalesi'ne (Skeleton Castle) verdiği isim.

yüksekti; 'başında pis pis sırıtıp tırmalayan tuhaf şeytanlar', yürürken aklına gelen ve kaleme almak için onu bir aceleyle eve döndüren fikirler... İlk kitaplar bizi bu şekilde hâlâ etkiler; zihinde uzun süre hapsedilmiş ve incelikle oluşturulmuş mükemmel bir görüş, ilginç ve sarhoş edici yazardan dışarı fırlamış gibi görünür. Dünyanın anahtarını bulmuştur. Yılda iki cilt yazarak ömrünün sonuna kadar bu şekilde devam edebileceğini düşünmüştü; çünkü bir mucize olmuş ve tüm deneyimlerini sözcüklere aktarabilme şansını yakalamıştı; bu deneyimler hakkında yazmak, içindeki ve zihnindeki her şeyin ve olacakların sahibi olmak demekti. Yaşamı hakkında çok az bir bilgi, karakterlerinin birçoğunun gerçek kişiler olduğunu tespit etmek ve Toby Amca ile Mr. Shandy'nin esprilerini Çılgın Kale'deki ve yazarın kendi çalışmalarının tuhaflıklarında izlerini sürmek için yeterlidir. Ancak bunlar sadece görünen izlerdir ve bunların doğduğu kaynak çok daha derinlerde yatmaktadır. Sterne kasten tuhaf ve elbette değişkendi; ancak esprilerine ilham veren ve bunları bağdaştıran ruh, mizahçı ruhtur; dünya enteresan bir yerdir ve bunu kanıtlamak için dünyaya hükmeden görüşler kadar makul gösterdiği absürtlükler icat eder. Hatırlanacağı üzere, yabancının burnu 'onları bir okul kutsallığı körfezine indiren bir firkateyn gibiydi ve sonra hepsi rüzgârdan önce denize açıldılar'. Hikâye her ne yöne yönelirse yönelsin, ona 'büyük perukaları, ciddi suratları ve diğer hile araçlarını' alaya alma eşlik eder. Böylelikle, çeşitliliklerine rağmen sayısız imgelem hamlesinin ve gayretinin belli bir benzerliği vardır.

Yine de kaçıkların ve enteresan insanların yuvası olan Shandy Hall, dış dünyanın tümünün ağır, sıkıcı ve vahşi görünmesini ve sayısız afacanlıkla alaya alınmasını sağlamayı başarır. Ancak bu etkinin doğrudan hiciv ve parodi kadar dolaylı araçlar vasıtasıyla verilmesi de muhtemeldir. Yazarın aklına ilk gelen fikri kâğıda dökmesine olanak veren kitabın

biçimi, özgürlüğü akla getirir; düşüncelerin kendileri de öylesine gayri resmî, küçük, özel ve inanılması zordur ki okuyucu, yazmanın ne kadar kolay olabileceğini düşünmekten şaşırır ve keyif alır. Yersizliği bile insanı sıra dışı bir dürüstlük çeşidi olarak etkiler. Diğer romanlarla karşılaştırıldığında, diğer romanlar katlanılamaz bir şekilde heybetli ve yavan ve hayattan uzak görünürler. Aynı zamanda, Sterne'in bize gösterebileceği ne tip bir yaşamdır? Bu dünyanın, kısaca 'gerçek hayat' denilen dünyayla ortak hiçbir yanı olmadığını söylemek kolaydır. Kendisini en çok hoşnut eden küçük ıvır zıvırlara veya tuhaflıklara yoğunlaşmak için yaşamın büyük bir bölümünü göz ardı eder. Karakterleri, beyinlerdeki anormal hareket yüzünden her zaman büyük baskı altındadır. İradeleri ve duyguları zihinleri karşısında küçük kalır. Hatırlanacağı gibi, Toby Amca, bir İncil kapar; öncesinde doğrudan evlilik teklifinde bulunmuştur; Ceriko'nun kuşatılmasından o kadar etkilenir ki teklifini "[evlilik meselesini] kendi haline bırakarak onunla [Mrs. Wadman'la] daha sonra ilgilenmek üzere" bir kenara bırakır. Mr. Shandy oğlunun ölüm haberini aldığında, zihni hemen filozofların özlü sözleriyle dolar; bu sözleri heyecanla okurken şahsi üzüntüsünü tamamen unutur. Bununla birlikte, bu olağan deneyimlerin ani değişiklikleri bizi irkiltse de bize tuhaf görünmez –kendini beğenmişlikleri ortadan kaldırmaz– çünkü ilk 'hareketi yaratan' Sterne eşi benzeri olmayan bir ustalıkla insanoğlunun gülünçlüklerini gözlemlemiştir. Onun dünyası, eylemin değil düşüncenin eleştirildiği; ayrıca düşüncenin sıradan ilişkilerden ve fikirlerden neredeyse tamamen sıyrıldığı en yüce alanlardır. Basit sorgulamalarıyla ve beyanlarıyla Toby Amca –'Beni ölesiye şaşırtıyorsun'– erkek kardeşinin uçuk fikirlerinin yere basmasını sağlayarak ve bunları gülünçlüğün özünü teşkil eden normal insan fikirleriyle zıtlığını ortaya koyarak önemli bir rol oynar.

Tristram Shandy'nin özellikle daha sonraki kitaplarında, favori konunun ölesiye çok kullanıldığı ve Mr. Shandy'nin daimi eksantrikliğinin sabrımızı zorladığı anlar vardır. İşin esası, bizlerin bu kadar uzun bir süre böylesine güzel bir havada mutlulukla yaşayamayacağımız ve sınırların farkına varmaya başlamamızdır. Üstelik bu şaşırtıcı neşede biraz soğuk bir şeyler vardır. İlk başta oldukça neşelendirici olan bu özellikler –muziplik, zekâ ve sorumsuzluk– daha az spontane görünmeye başladığında veya belki de kişi bunlardan yeteri kadar nasibini aldığında daha az hoşnut edicidir (bezgin bir surattaki sırıtış gibi). Karakterlerine karşı sorumluluk hisseden bir yazar, uğursuz iniltileri açığa kavuşturmaya çalışır; kendisinin sadece bir gösteri adamı olduğu, yargılarının kusurlu olduğu ve hepimizde büyük bir gizem olduğu noktalarında diretmek için elinden gelenin en iyisini yapar. Ancak Sterne'in mizah anlayışı, yazdığı sayfada yer alacak hiçbir gizemi kabul etmez; Meredith gibi asil değildir; ama diğer yandan da asla Thackeray gibi gülünç değildir. Fantastik görkeminden sıyrılmak istediğinde, çözümü muhteşem anların tasvirinde ve duygusal sancılarda arardı. Toby Amca'nın ve sineğin ünlü hikâyesini –"Pencere kanadını kaldırarak 'git' der; konuşurken ellerini açarak kaçmasına izin verir; 'git hadi, zavallı iblis; git buradan, neden seni inciteyim? Dünya her ikimiz için de yeterince büyük'" – Sterne'in üzerinde bu tür sözcüklerin sahip olduğu etkinin betimlemesi izler. Bu sözcükler 'en hoş duyguların tek bir titreşimine tüm bedenimi anında yerleştirir'. Görünüşe bakılırsa, acı çekme ve mutluluk arasındaki bu keskin ve garip zıtlık ve aynı zamanda bunu yapabilme gücünü gözlemlemesi ve beğenmesi ünlü 'duygusallık' klişesini gözden düşüren ve hayranlarını bu kadar çok şaşırtan şeydir. Bu gözlemlerin ilginç doğruluğu bunları hissettiğinin en iyi kanıtıdır; ancak kendisini düşünecek zamanı olduğu belli olunca dikkatimiz kaybolur ve alakasız so-

rular sorarız – örneğin Sterne'in iyi bir insan olup olmadığını. Bazen –*Tristram Shandy*'deki eşek olayı iyi bir örnektir– yöntemi oldukça başarılıdır; zira duygulara dokunur ve zihninde bu duyguların nasıl hareket ettiğini ve onlarla ne tür ilişkiler kurduğunu bize göstermeye koyulur. Farklı fikirler gayet doğallıkla bir araya gelir ve dağılır; bütün sahne bir anlığına hava ve renkle aydınlanır. Buna karşın, Sterne, *The Sentimental Journey*'de kendi içinden gelen merakı önlemekten ve düşüncelerinde çifte bir maksat olmasından – kendi basit erdemlerinden ötürü hayranlık kazanma amacıyla okuyucuya bir duygu aktarmaktan tedirgin görünür. Ne zamanki katıksız düşüncesi fos çıkar o zaman kendimize yazarı beğenip beğenmediğimizi sormaya ve onu ikiyüzlü olarak adlandırmaya başlarız. "[Sterne'in nişan verdiği] *pauvre honteux*, hiçbir şey söyleyemedi; küçük bir mendil çıkardı ve dönerken yüzünü sildi – ve sanırım, diğerlerinden daha çok bana o teşekkür etti." Sadeliklerinin sahteliğiyle o son sözcükler, cennete yapmacık bir şekilde dönen gözler gibidir.

Yaşam öyküsünde, bu sanat eserlerini üreten ruh durumunun ne kadar tuhaf ve karmaşık olduğunu gösteren birçok kanıt vardır. Sterne, 'tıpkı bir sineğin ısırmasına' benzeyen birçok tutkunun adamıydı; ancak bu tutkulardan en ciddisinin Mrs. Draper, mektuplarındaki nam-ı diğer Eliza, olduğu söylenegelir. Buna karşın, 1740'ta karısına hizmet etmiş hisler, sadece isim değişikliğiyle, 1767'de Eliza'ya hizmet etmişti. Eğer bir ifadeyi yazıya döküp Eliza'ya mutlu bir şekilde iletebilmişse bundan kızı Lydia nasibini alırdı. Bundan, Sterne'in ne karısını, ne metresini ne de kızını önemsemediğini mi çıkarmalıyız yoksa kendisinin her şeyden önce ve kendi türünün tüm hatalarına rağmen büyük bir sanatçı olduğuna mı inanmalıyız? Eğer en büyük sanatçılar arasındaysa, bu küçük hesapların hiçbirine gerek olmazdı; ancak kendisinin muhteşem ve etkileyici ama aynı zamanda

çok da verimli olmayan dehası dolayısıyla elindekilerle yetinmesi ve elindekileri en iyi şekilde idare etmesi gerekliydi. Dolayısıyla, Profesör Cross'un gösterdiği gibi, duygularını değişik amaçlarla iki kat fazla kullanan bir adamın tuhaf görüntüsü var elimizde. Kalbinin en gizli tutkularının açığa vurulduğu *The Journal to Eliza*, tüm dünyanın okumuş olduğu *The Sentimental Journey*'deki pasajların defteridir adeta. Şüphesiz Sterne'in kendisi bile, hangi noktada acılarının bir sanatçının mutluluğuna dönüştüğünü zar zor biliyordu. Bu zamansal uzaklıktaki bizler, sonsuza dek bunun hakkında spekülasyon yapabiliriz.

Aslına bakılırsa, ne kadar incelersek inceleyelim, yargılaması daha zor başka hiçbir hayat yoktur; eksantriklikleri genellikle kendine hastır; güdüleri de genel olarak önceden tasarlanmıştır. Aynı şekilde, nihai izlenim de doğası gereği iki yönlüdür; zira olağandışı uçukluk ve tuhaflıktan mürekkep bir yaşam ile bir sanatçının sonsuz özenini ve özbilinçliliğini birleştirmeliyiz. Veremin bitirdiği, kendisi hakkında genellikle ilk dürtüyle hareket ettiğini söyleyen bu ince ve heyecanlı adam, mantık tarafından güç bela kontrol edilebilen bir his yumağıydı; hissettiği her şeyin bir kaydını tutmakla kalmayıp düzenleyerek ve yeniden düzenleyerek, ekleyerek ve değiştirerek her bir sahne açık, her bir ruh hali hissedilebilir her sözcük yerli yerinde oluncaya kadar masasında oturabilirdi. *Tristram Shandy*'de "Kurşun kalemin, dolmakalemin, keman yayının, vs. ufak dokunuşları gerçek zevki sunan gerçek güzellikleri nasıl sunar! Benim hemşerilerim! –kibar olun; konuşmanıza dikkat edin– ve asla, hatipliğinizin ve ününüzün ne kadar küçük şeylere bağlı olduğunu sakın unutmayın!" diye haykırmıştı. Kendisinin ünü, kısmen, eşsiz üslubuna dayanır; ancak gerisi yaşadığı olağandışı keyfe ve zihninin hiç durmaksızın dünyayla ilgili çalışmasından duyduğu mutluluğa dayanır.

Eliza ve Sterne*

Biyografi yazarını sıkıntıya sokan birçok zorluk arasında ahlaki zorluk kesinlikle en büyüğüdür. Hangi ölçüte göre ölü bir kimsenin ahlaki değerlerini yargılaması gerekir? Biyografi yazarının dönemine göre mi yoksa ölmüş kimsenin çağına göre mi? Ya da kalemle kâğıdı bir araya getirmeden önce Sokrat'ı, Shelley'i, Byron'ı, Kraliçe Viktorya'yı ve Mr. Lloyd George'u araştırarak kesin bir doğru ve yanlış ölçütünü mü temel almalıdır? Sorun biyografi yazımının temelinde yatmasına ve yapısını etkilemesine rağmen büyük oranda çözülmüş veya gerçeğin kendi değerlendirmelerine sunulmuş her türlü ahlaki eksantriklikle ilgili tatmin edici bir sonuca ulaşmak için tarih, ülke ve cinsiyet koşullarını ileride göz önünde bulundurması gereken İngiliz adalarının talihli yerlilerine 1850'lerde sunulması sayesinde sorgusuz sualsiz kabul edilerek rafa kaldırılmıştır. Örneğin Elizabeth Draper'in yaşamını yazmak istesek, Sterne ile olan ilişkisinin ahlaklılığı veya ahlaksızlığı sorusunun üzerinde önemle durmalıyız. Kanıtları iyice araştırıp denge Elizabeth Draper'in lehi-

(*) *Times Literary Supplement*, 14 Aralık 1922.

ne ve aleyhine döndüğü için sansür veya yardım kullanmalıyız. Diğer açılardan çok bu bakımdan onun ilişkisine daha fazla önem atfetmeliyiz. Mr. Wright ve Mr. Sclater, katı bir tutarlılıkla seremoniyi araştırmışlardır. Elizabeth'in 'ahlaki suçluluğu' sürekli olarak tartışılır ve bizim ve başkaları için gittikçe gerçeklikten uzaklaşan bir davaya tanık oluruz. Ancak bunu söylerken hiçbir ciddiyetsizliği kabul etmeyiz. Her biyografi okuyucusunun bunu bildiği; ancak çok az yazarın itiraf ettiği şeyleri –yani zamanın değiştiğini, 1850'de Eliza'nın mahkemeye çağrılmış olmayabileceğini; ancak 1922'de akşam yemeğinde onunla yan yana oturmaktan hepimizin keyif alacağını– söylüyoruz.

Kritik bir zorluk olmasına rağmen, ahlak, biyografi yazarının karşı karşıya kaldığı tek zorluk değildir kesinlikle. Bir zamanlar Eliza'nın doğduğu yer ve baharat endüstrisinin merkezi olan bir kasabanın 'tüm eski arşivlerini' tüketmekle yetinmeyip çok daha değerli bir malzemeyi –Eliza'nın yaşamını– yiyen 'garip bir biçimde açgözlü bir soy' olan beyaz Anjengo karıncaları vardır. Defalarca, Eliza'nın dürüst bir şekilde biyografisini yazan yazarların gerçeklerin kaybolduğunu kabul etmesi lazım. 'Tarih... gerçek ilgi alanlarıyla alakalı olarak hayal kırıklığına uğratacak şekilde sessizdir.' Esas aktör sahneyi genellikle kaderinin en kritik anında terk etmiştir ve onun yokluğunda, çiçek hastalığının tedavisinde kullanılan odun külünün antiseptik özelliğine; *hooka*'nın, *calloon*'ın ve *Kerim Can*'ın[1] farklı özelliklerine; hâlâ revaçta olan çitalarla geyik avlama yöntemlerine ve Eliza'nın amcalarından birinin 1778'de St. Mary-at-Hill'de yürürken başına düşen bir kimyon tohumu çuvalı yüzünden öldüğü gerçeğine çevrilir dikkatimiz. Biyografinin amacını muhtemelen ileri götürmeyen bu alışıldık oyalamalar, konu –Eliza Draper gibi– sıradan, otuz beş yıllık ömrü eğer üç ay boyun-

1 Pipo çeşitleri.

ca Laurence Sterne tarafından sevilmeseydi tamamen unutulmuş olacak, neredeyse bundan yüz elli yıl önce ölmüş bir kadın olduğunda mazur görülebilir.

Sevilmişti; ancak zamanın yağmaları ve beyaz karıncalar, aşkın kendi tarafında değil Sterne'in tarafında olduğu konusunda bizde şüphe yaratmaz. Eğer başka herhangi birinin Eliza'sı olsaydı (bu da kesinlikle belli değildir), Thomas Limbrey Sclater'in Eliza'sı olurdu. Eliza tüm yaşamını sevgiyle yazmıştı; bu kişiye Sterne'in kendisine yazdığı aşk mektuplarından birini göndermişti; kendisini Hindistan'a geri götüren ve Sterne'den sonsuza dek ayıran gemiye bindiğinde onu düşünüyordu. Daha fazla münasiplik hissi olmalıydı. Soyu soktuğu çıkmazı fark etmiş olmalıydı. Ancak Eliza, düşünceden çok dürtü kadınıydı. Bombay'da on dört yaşında Daniel Draper'la, kız kardeşinin adlandırdığı üzere 'evlilik suçu işlemek' bütün yaşamını mahvetti. Daniel Draper otuz beş yaşındaydı; birkaç tane gayri meşru çocuğu vardı; yazarların sıkıntısından muzdaripti ve devlet memurlarının yüksek mertebelere yükselmesine ve eşlerinin Amiral Clarke'ın kollarına atlamasına neden olan tüm erdemlere sahipti.

> "... Soğuk bir mizaca sahip, ilgisiz, eğitimsiz, zamanın boşluklarının uygun bir şekilde doldurulmasına yardımcı olan, yararlı olmasa da, alışkanlıkla son derece metodik bir şekilde oluşturulmuş ve görev bilinciyle bağlantılı olmayan herhangi bir güdüyle etkin tedbirleri kolay bir biçimde etkinleştiremediği bu hoş hünerlerden hiçbirine sahip değildi."

Bu tür bir adam (Kocasını bu şekilde betimleyen Eliza'nın duyguları güçlü ve grameri zayıf olduğu için onun sözcüklerini başka şekilde ifade etmeye cüret ettik) 'Güzel Hintli kadın' ismi verilmiş, yalnızlığı cemiyet hayatını sevdiğinden daha çok seven, Montaigne ve *Spectator* okuyan, üçüncü olmasa bile Vali'nin davet listesinde dördüncü sırada yer alan,

bazılarının yayımlanmaya değer bulduğu mektuplar yazan bir hanımefendinin kocası olmaya hiç de uygun değildir. Hatta kendisine arkadaşlarından biri Eliza'nın "Özgür ve genelde kabiliyetli olan bir beyefendi yerine oldukça hassas bir şair veya filozofla" evlenmek için yaratıldığını "kendisinin bu göreve talip olmasının nedeninin ise kalbinin doğal ve sözde nitelikleri ile birlikte anlamlı bir yüzü ve ince arzulara gerçek değerini verme kabiliyeti" olduğunu söylemişti.

Tahmin edebileceğimiz üzere bu 'tanınmış fizyonomi eksperi' Mr. Sterne'den başkası değildi. Eliza onunla Mrs. James'in Gerrard Sokağı'ndaki evinde 1767'de tanışmıştı. Draper'in artan krampları saçma bir şekilde Eliza'nın ve Sterne'in bir araya gelmesine yaramıştı. Başarısız bir şekilde İngiliz spa'larını denedikten sonra Draper Bombay'a geri dönmüş ve Eliza'yı Londra'da Sterne ile iletişimini devam ettirecek şekilde bırakmıştı. *The Journal to Eliza*'dan ne hakkında konuştuklarını oldukça adil ve doğru bir şekilde değerlendirebiliriz. Eliza kadınlar içinde en alımlı olanıydı; Sterne erkekler arasında en tutkulu erkekti. Hayat acımasız; Mrs. Sterne hoşgörüsüz; erken yapılan evlilikler acıklı; Bombay uzak; kocalar müşkülpesentti. Düşünceleri ve gözyaşlarını bir araya getirmek, aşırı heyecanları paylaşmak ve resimleri değiş tokuş etmek, onları sonsuza kadar birleştirecek bir mucizenin olması için dua etmek – Elizabeth Sterne'in ve Daniel Draper'ın eş zamanlu ölümleri gibi, tek mutluluklarıydı. Söyledikleri tam olarak bu olsa da aslında ne kastettiklerinden emin olmak hiç de kolay değildir. Sterne elli beş Eliza yirmi iki yaşındaydı. Sterne, şöhretin doruklarındaydı; Eliza ise güzelliğinin olmasa da –çok güzel sayılmazdı– çekiciliğinin doruklarındaydı. Gelgelelim Sterne, *The Sentimental Journey*'i yazmakla meşguldü; Eliza bazen, hasta olduğunda yatağının başucunda oturan, en yüksek mertebedeki hanımefendilere ve beyefendilere kendisinin mektup-

larını yüksek sesle okuyan, resmini herkese gösteren, küçük bölmesi için on tane harika pirinç vida alan ve Londra'daki ayak işlerini yapan ünlü bir yazarın yanında olmasının müthiş ve gurur okşayıcı bir şey olduğunu hissetmiş olmalıydı. Ama yine de Sterne elli beş yaşındaydı ve korkunç bir öksürüğü vardı; Eliza bazen camdan dışarı ilginç bir şekilde baktığını da fark etmişti. Hiç şüphesiz yazdıklarını düşünüyordu. Eliza'nın kendisine fazlasıyla yararı dokunduğu konusunda kendisini ikna etmişti. Kitabında Eliza'nın adını ve resmini kullandığını ve 'orada sen ve ben öldükten sonra da kalacaklarını' söylemişti. Eliza için bir ağıt yazmaya koyulmuş ve herhangi bir kadının ilham vermek için gözlerini verebileceği o aşırı duygusal anlarından birini körüklemişti. Ancak yatağında hasta bir şekilde yatan Eliza bunları biraz yorucu bulmuş ve kendi zevkine Laurence Sterne'den daha uygun olan ve ölümsüzleşmesi hiçbir şekilde mümkün olmayan Thomas Limbrey Sclater'ı düşünmeden edememişti. Bu sebeple, eğer Eliza'ya sansür uygulayacaksak bunu Sterne'e âşık olduğu için değil âşık olmadığı için yapmalıyız. Sterne'in kendisine aşk mektupları yazmasına ve evlenme teklif etmesine izin vermişti. Ancak Hindistan'a geri döndüğünde Sterne'i neredeyse unutmuş ve Sterne'in ölümü ona sadece resmi kalbinde değil de yazı masasının üzerinde asılı duran 'nazik, cömert ve iyi Yorick'i anımsatmıştı.

Önünde yaşayacak daha on bir yılı olan Eliza Hindistan'a döndüğünde, Sterne'in dediği gibi kendilerini ileride isimleriyle meşgul edecek 'Yorumcular ve Açıklayıcılar' için endişelenmeyerek geçirdi. Kendisini saçma zevklerle ve isimsiz kaptanlarla, sabahın üçüne kadar 'soğuk bir terasta' otururak, leoparlar ve antilop avlayarak, silahlı Hintli askerler eşliğinde Tellicherry caddesinde araba kullanarak, çocuklarıyla oynayarak, Mr. Sclater'e ve Mrs. James'e uzun ve ruhunu ortaya seren mektuplar yazarak, kısacası aynı şeylerle uğra-

şan diğerleri için anlaşılamaz bir şekilde ilginç olan önemsiz yaşam meşgaleleriyle oyaladı. Hepsi oldukça muğlak ve farazi. Tellicherry'de 1769'da oldukça mutluyken 1770'te oldukça mutsuzdu. Her zaman çok mutlu ve hemen akabinde çok mutsuzdu ve bunun için kendini suçluyor ve kızının annesinden daha iyi bir kadın olmasını umuyordu. Ancak Eliza kendisi için hepten kötü düşünmüyordu. Suçlanması gereken görünüşü ve mizacının 'mutlu esnekliği' idi. Kibirli, alımlı, yetenekli ve sempatik olan Eliza ile kocasının ilişkileri gittikçe daha umutsuz bir hal aldı. En sonunda Draper'ın hizmetçileri Leeds'i sevdiği ortaya çıkınca ve ne salı ne de çarşamba 'tehlikeli maceradan beni koruyabilecek olan sevimli pişmanlık' sözcüğünü kullanmayınca Eliza ya camdan bir tekneye atladı ya da Sir John Clarke'ın amiral gemisine ve oradan da amcasının Masulipatam'daki evine geçti. Kendisinin biyografi yazarlarının esefle söyledikleri gibi Eliza kuşkusuz 'kayıp' olmuştu. Ancak Eliza hiç de aynı fikirde değildi. Soğukkanlı bir şekilde 'ne kadar çok sosyal dayanağının olduğunu gösteren' Cavendish Meydanı'ndaki Queen Anne Caddesi'ne gitti; ancak orada da Abbe Raynal'a âşık oldu. Eliza iflah olmaz biri miydi yoksa Raynal, muhtemelen diğer hemşerileri gibi abartmaya meyilli miydi? Ancak Raynal'ın Anjengo'dan bahsediş tarzı, ikinci ihtimalin daha doğru olmasından kuşkulanmamıza neden olur. Ancak ölüm, sonsuz ketumluğuyla, bizi sorgulamaktan alıkoyar. Eliza otuz beş yaşında öldü ve ismi bilinmeyen bir arkadaşı Eliza'nın anısına Bristol Katedrali'nde her iki yanında yaratıcılık ve cömertlik figürü bulunan bir anıt –bu anıtın gençliğini besleyen bir kuş ile birlikte– diktirdi. Sonuçta, birisi Eliza'yı sevmişti ve böyle bir mezar taşı olan bir kadının, ölümünden önce Bristol cemiyetinin en yüksek sınıfına tırmandığı bir gerçektir.

Horace Walpole*

Horace Walpole'un yüz on mektubu Dr. Toynbee tarafından ilk kez burada basıldı.[1] Şimdilerde eksiksiz olarak basılmış yirmi üç tane mektupla birlikte bu yeni mektuplar, şimdiye dek yayımlanmamış malzemelerdeki yeni konular ve Dr. Toynbee'nin notları eşsiz bir zevkin sunulduğu iki cilt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki cilt, on cilt olsaydı yine de Dr. Toynbee'ye araştırmalarını derinleştirmesi için ısrarda bulunurduk; eski bir kır evine konulmuş ve Walpole'un mektuplarıyla ağzına kadar dolu olan büyük bir sandığın keşfini memnuniyetle karşılardık. Yeni mektuplarda eşsiz bir deha olmasa da, tanıdık çehreye yeni bir çizgi çeken herhangi bir şey olmasa da, bir kez daha ve kısa bir süre için Walpole'un içinde yaşadığı topluma duyulan garip ve şaşmaz lezzet oradadır. Walpole'un şaşalı olmasına gerek yoktur; boşboğaz değildir; masasının başına geçip gut hasta-

(*) *Times Literary Supplement*, 31 Temmuz 1919.

1 Supplement to the Letters of Horace Walpole, fourth Earl of Orford. Paget Toynbee tarafından kronolojik olarak düzenlenmiş; notlar ve dizinler baskıya hazırlanmıştır. 2 cilt.

sı parmaklarının arasına kalemini almasına ve yazmaya başlamasına izin verelim – yazmaya devam ettiği müddetçe herhangi bir şeyi, her şeyi. Bu son mektuplar –aralarındaki mesafe ve devamlılık eksikliğiyle birçok farklı kaynaktan çıkan bu mektuplar– ne önemsiz ne de birbiriyle ilgisizdir. Hemen onlara ayak uydururuz. Keyifli gezimizin büyük bir kısmını 18. yüzyılda yaparız. Birçok eski arkadaşın geçişini görürüz. Oldukça eğlenceli bir gezidir bu. Horace Walpole'un bir köşeye çekilmesinin zamanı geldiğini belirten 19. yüzyılın ilk ciddi çan sesleri, bir çocuğun yatağa gitme zamanını haber veren bir saatin çalması kadar can sıkıcıdır.

Belki de olgun Walpole'un cazibesini, kitabı açan "Anneme ilk mektubum" adlı mektupta aramak tuhaftır: "Sevgili anne, umarım iyisindir; ben iyiyim ve umarım babam da iyidir... Tom'dan tüm hayvanlarının da iyi olduğunu duymaktan mutluyum." Bu hoş bir mektuptur; minyatürdeki küçük siyah gözlü çocuk da etkileyici bir çocuktur. Walpole'un diğer çocuklardan daha kısa bir sürede ne istediğini bildiğinden ve yazımla ilgili zorlukları aştığından hiç kuşku yoktur. Kastettiğinden daha fazlasını veya daha azını söylediği veya kastetmediği bir şeyi söylediği geçici bir garip toyluk dönemi asla olmamıştı. Yirmi üç yaşındayken, Roma'da gerçek bir erkek olarak, turistik yerleri gezen ve hayranları ve enfiye kutuları için komiteler görevlendiren önemli hanımefendileri sorgulayabilen kendi kendinin efendisi olarak görünür. Kültürlü beylerle karşılıklı övgü dolu sözler söyler ve zihnini hayranlık uyandıracak şekilde coşkudan uzak tutar ve bir mektubu şu şekilde sonlandırır:

> İyi geceler evlat, çok acelem var. Ah, Porto Bello, nefis bir haber! Corradini kesinlikle yakında Papa olacak. Bir sonraki mektupta sana kesinlikle Papa olamadığı haberini muhtemelen verebileceğimi sanıyorum.

Bu cümlenin yazarı, kendi adına tamamen hazırlıklıdır. İnatçı İngiliz dilinin en zor engelini aşmıştır; bundan sonra de ebediyen İngiliz dili onun için çalışacak; hafif yüklerini taşıyacak ve emirlerini yerine getirecektir; Walpole'un emrinde yorulmak bilmez bir köle olacaktır. Dahası, Walpole pozisyonu alıp kendi açısından manzarayı görmektedir ve yaklaşık seksen sene espirili, kinci, dikkatli, en civcivli dedikodulara sahip, arkadaşların en uyanığı olacaktır. Walpole ahmak bir adam olsaydı, başbakanın oğlu olarak iyi maaşlı ve kolay bir işte, herhangi bir pozisyonda çalışıyor olurdu. Ancak Walpole ahmak değildi ve başbakanın oğlu olmaktan öte meziyetleri vardı. Saygımızı uyandıran bir kararlılıkla kalıtsal kaderine karşı durmuştu ve bu karşı duruş yüzünden zamanında insanlar Walpole'la alay edip küçük görmüştü. İçki içmedi; zar oynamadı; taşra beyefendisi olmadı; politikacı olmadı. Kısacası, kendisine zevk veren şeyler dışında bir şeyle ilgilenmedi.

Genel olarak Walpole'u en çok bir beyefendi olmak mutlu ederdi; çünkü bir beyefendinin dünyadaki en esprili mektupları yazmaması –bunu dikkatsiz bir şekilde yapmasıyla ve mektuplarını yazdığı arkadaşları için zamanının en asil ve en kusursuz mektuplarını yazması şartıyla– için bir neden yoktur. Bu sınıfın ana özelliğini çok genç yaşta – muhtemelen emek harcayarak, hatta bazı feragatlerde bulunarak kazanmıştı. "İyi geceler evlat, çok acelem var." Mektubun ona mal olduğu acı ne olursa olsun, önemsiz bir şeymiş gibi o acıyı geçirmek gerekliydi; yağmurun durmasını beklerken bir şeyler – ifadenin gösterdiği gibi kendiliğinden, dikkatsiz; ancak en soylu tonda doğal bir biçimde söylenmiş bir şeyler karalamıştı. Ne zaman bir şey yazsa çok acelesi olduğuna dair böbürlenmesini tekrar etmek konusunda oldukça dikkatliydi. Duygu rapsodisi veya öğrenmenin hikmeti gibi nitelikleri sadece beyinleri ile geçinen profesyonel yazarlara bırak-

mıştı. Ayrıca, amatörlerin Walpole'u etkileyen sorunlara kafa yorması –gerçi hiçbir düşünce adamı bu sorunlar üzerine düşünmez– hoş görülebilir bir şeydir. Hiç kimse –en azından kendi kendisini– Walpole'u ciddiye almamıştı; o zor ve dargın soruyla ilgili tartışmalara –Lady Desmond'ın kaç yaşında öldüğüyle ilgili– birkaç sayfa ayırırdı. Gerçekten 163 yaşında mı ölmüştü; III. Richard'la dans etmiş olması mümkün müydü? Her nedense, bu sorular hayal gücünü meşgul etmekteydi. Kraliçe Catherine Parr'ın naşının kazılarak çıkarılıp incelendiği zamanki gerçek durumunu bilme isteği aşırıydı – ancak bu hanımefendi yüksek tabaka mensubuydu. Walpole'un, anneleri Shorter ailesine mensup olan babalarının ise –asil kandan olmamalarına rağmen– asil insanlarla bilindik şekilde sohbet etmelerini sağlamak için yetenekleri göklere çıkarılmış belirli bir soydan geldiğini ve bir snop olduğunu inkar etmek olanaksızdır. Dart oku bir kez atıldıktan sonra, başka hiçbir oka yer yoktur. Walpole'u sanat meraklısı, dedikoducu, şair bozuntusu veya gösteriş düşkünü olarak adlandırmak kolay değildir; bu suçlamalar ağzınızdan çıktığında suçlu kendi isteğiyle bu suçlamaları sahiplenir ve düşüncelerini söze dökme zahmetine katlanır:

> Yüce Tanrım! Beyefendi, nasıl olur da eleştiriye veya düzeltmeye gücenebilirim ben? Kimin gücenmesi gerektiğini bilmiyorum – zira ben bir yazar değilim. Ben, önemsiz bir adamım ve en iyi ihtimalle oldukça makul yetenekleri olan bir yazarım.

Yaşamının ve servetinin büyük bir kısmını harcadığı zevkle ilgili konularda bile iddia etiğinden daha fazla bilgiye sahip insanlar tarafından düzeltilmeye açıktı. Yalnızca özel bir beyefendiydi.

Okuyucu, bir şeyi olduğundan hafif gösteren ifadeler kullanma alışkanlığını sadece iyi terbiyenin özü olarak değil

aynı zamanda bir yazarın ellerinde oldukça değerli bir araç olarak algılayacaktır. Diğer insanlardan daha fazla şey bilmeyen, ayakta tutacak bir asalete sahip olmayan, zorla kabul ettirecek bir görüşü olmayan, izah edecek bir felsefesi olmayan bir yazar, neyi beğendiğini söyleyebilir ve neyi seçtiğini düşünebilir. Kimsenin onunla ilgilenmesi gerekmez. Üstelik bu yazar, şans eseri kalemlerin en esprilisine ve gözlerin en dikkatlisine sahipse, tanınmaya layık herkesi tanıyorsa ve görülmeye değer her şeyi görüyorsa, elbette yazdığı her sözcüğü kalpten kabul ederiz. Gelgelelim yazarların ciddi olmasını beklerken, Walpole'un ortaya koyduğu başarı için intikam güderek kendisine çok az bir kredi veririz. Walpole'un ciddi olmadığı için oldukça eğlenceli; gayet acımasız olduğu için çok esprili olduğunu söylemek modadır. Madam du Defans kendisine âşık olduğu zaman buna mutlaka canı sıkılmıştı ve bu hanımefendinin o yaşta bunun hakkında açıkça konuşabildiğini düşünmüştü. Madam'a şöyle yazmıştı, *"Des le moment que je cessai d'être jeune, j'ai eu une peur horrible de devenir un vieillard ridicule."*[2] Madam'ın cevabı: *"Vos craintes sur le ridicule sont des terreurs paniques, mais on ne guérit point de la peur; je n'ai point vu une semblable faiblesse."*[3] Alaya alınmaktan çok korkan Walpole'un hakir gördüğü bir tutkuya sahip olan hanımefendi, *"l'extrême verite de votre caractere"*[4] diyerek büyük bir anlayış göstermişti. Kısmen zevk ve görgü kuralları nedeniyle kısmen de alaya alınma korkusu yüzünden, bir şeyi olduğundan hafif gösteren ifadeler kullanma alışkanlığı uzunca bir süre devam etti ve Walpole'un duygularını disiplin altına aldı; böylece duyguları yüzeye çıkmaya hemen hemen hiç cesaret edemedi. İf-

2 Gençliğim geride kalalı beri gülünç bir ihtiyar olacağım diye dehşet bir korkuya kapıldım

3 Gülünçlük endişeniz bir panik terörü, ama korku iyileştirilmen; hiç böyle bir zaaf görmemiştim.

4 Karakterinizin aşırı gerçekliği

şa edilmek yerine baskı altına alınan duyguların başına bazen geldiği gibi duygularıyla ilgili şeyler ürkütücü bir şekilde doğru görünmektedir. Gray öldüğünde Gray'le tartışması hakkında "... beni seviyordu ve ben onun beni sevdiğini düşünmüyordum," yazmıştı. Ancak kalbinden geçen şeylere gelince, onları huzur içinde bırakalım; kalbinin gizlerini ortaya çıkarmak bir tür uygunsuzluk olur. Kendisine bir zerre fazla verilmesindense hiç kredi verilmemesini kesinlikle tercih ederdi. Bizim esas konumuz beynidir.

Walpole'u tamamen kendi özelliklerine göre değerlendirmeyi kabul edersek saflık yapmış olmaz mıyız? Kayıtsız ve hevesli tavrı, beyinleri hokkadan uzak duramayan o dönemin beyefendilerinin ortak zaafıydı. Ancak bazen Walpole, babasının soyadının da annesininki gibi Shorter olmasını istediği ve kaderin ona kalemi ve kâğıdı kararlı bir şekilde kullanmasını gerektirdiği ve bunları sadece makul bir ücret karşılığında Hazine'de çalışan genç beyefendilerin kullanımına sunmamasını istediği anlar olmuştur. Her halükârda, mevcut ciltteki en içten övgülerini ne Lady Di'nin 'Sut Water'daki gizemli ana illüstrasyonuna ne de Mrs. Damer'ın 'şok olmuş balmumundan köpek' modeline değildi; övgülerini Shakespeare'in oyunlarına sunmuştu. *"Moi, je me ferais brûler pour la primaute de Shakespeare."*[5] Fransızlara hayran olmak ve onlara çok şey borçlu olmakla birlikte trajedi söz konusu olduğunda Shakespeare'le karşılaştırıldığında Voltaire, Racine ve Corneille kimdir ki? Voltaire, Shakespeare'i eleştirmeye nasıl cüret eder? 'oldukça cahil ve zevksiz' olan Voltaire, Lady Percy'nin konuşmasının muhteşem olduğu kadar 'açık bir çuvaldız' ifadesinin de bir o kadar muhteşem olduğunu nasıl anlayamaz? "Voltaire'in tüm eserlerine karşılık IV. Henry'nin ikinci bölümündeki Lady Percy'nin iki konuşmasını yazmayı tercih ederdim... Ancak Shakespea-

5 Shakespeare'in önce geldiği hususunda başımı ortaya koyarım.

re coşkum beni alt ediyor." Bu aslında görülmemiş bir manzara. Belki de genç oyun yazarı Mr. Jephson, Shakespeare ve "Fransızcadan çok daha enerjik ve de çok daha etkileyici" olan İngiliz dili hakkındaki bu konuşmaya; "hiçbir fikrimizin olmadığı ya da çok az bildiğimiz bir dilin bir kısmını seçerek" şaşırtıcı etkileri olabilecek 'bu yeni ve ilginç üslup' yani 'roman söyleyişi' hakkındaki bu ilginç spekülasyonlara çok şey borçluydu. Belki de Mr. Jephson tüm bunlardan yararlandı; çünkü yaşlı züppeler ve aristokratlar o zamanlar yazma işini ciddiye alan ve adı Jephson olduğu için 'büyük bir aceleyle' bir trajedi karalamak zorunda olmayan genç Mr. Jephson'ı kıskanıyorlardı.

Oldukça garip bir imgelem, Walpole'un zihninin görünüşe bakılırsa sıradan yapısını ele geçirmişti. Hayal gücünün düzgün bir şekilde çalışmak yerine kap kaçakla uğraşmasının ve yolunu şaşırmasının nedeni biblolara, antikalara, kırmızı renkli tepelere ve çürümüş ayrıcalıklara duyduğu sevgi miydi? En azından bir kez Walpole, Madame du Deffand'a küçük bir itirafta bulunmuştu. Eserlerinin içinde Otranto Kalesi'ni tercih ettiğini söylemişti; bunun nedeninin *"j'ai laisse courir mon imagination; les visions et les passions m'echauffaient"*[6] olduğunu söylemişti. Hayaller ve tutkular, rasgele bir biçimde Horace Walpole'a atfedebileceğimiz meziyetler değildir. Bu durumda, Walpole'un mektuplarından aldığımız derin zevkten ve çeşitlilikten kendimizi kaybederken bile Walpole'un kendi bakış açısından her nasılsa doğru bir şekilde algıladığını ve serbest bir şekilde yargıladığını hesaba katmalıyız. Sadece en esprili değil aynı zamanda en dikkatli ve iyi kalpli insanlardan biriydi. İngiliz düzyazı yazarları arasında, kendi kazancının tacını daima ve garip bir zarafetle takardı.

---

6 Hayal gücümü serbest bıraktım; hayaller ve tutkular beni tutuşturuyor.

Johnson'ın Bir Arkadaşı*

Müthiş bir mizaç gibi müthiş bir kitabın diğer insanlar üzerinde yıkıcı etkileri olabilir. Bu kitap, insanların karakterlerini çalıp yerine kendisini koyar. Örneğin, Carlyle'ın Lamb hakkında söylediklerini okumuş hiç kimse zihnini bu etkiden –bu etki yüzünden etkinin kurbanından çok yazarı yargılamamıza rağmen– tamamen kurtaramaz. Bir şeyler bizimle kalır. Sırf Boswell konuşmaları hakkında notlar aldığı için zihnimizde kaç erkeğin ve kadının yaşadığını düşünmek garip gelebilir. Bunun gibi iki veya üç satırın yaratıcı bir gücü vardır; tohumdan bir gövde vücut bulur. Sıradan bir İngiliz okuyucu, Baretti'yi sadece Johnson sayesinde bilir. Johnson, "İtalya anlatısı oldukça eğlenceli bir kitaptır; bir konuşma sırasında başını Baretti'den daha yukarıda tutan bir adam görmedim. Zihni güçlüdür. Aslında çok fazla kancası yoktur; ancak sahip olduğu kancaları kuvvetli bir biçimde kavrar" demiştir. Mr. Collison-Morley'in[1] de söylediği gibi bu 'oldukça iyi bir özet' olabilir; ancak onun karakterini bu şe-

(*) *Times Literary Supplement*, 29 Temmuz 1909.

1 *Giuseppe Baretti and His Friends*, Lacy Collison-Morley.

kilde özetlemek bir hayli zordur; canlılığı buna imkân tanımayacak kadar büyüktür. Dahası, Mr. Collison-Morley, öykünün İtalyan tarafını bilme avantajına sahiptir.

Baretti ailesi Piedmont kökenliydi ve Giuseppe asilliğinden romantik bir biçimde böbürlenmekteydi. Dünyayı görmek için avukatlık eğitimi almasını isteyen ailesinden kaçtı. Milan'da, Venedik'te ve Turin'de yaşarken törensel şiirleri düzene sokarak kalemiyle yaşamını kazandı. Ancak ona başarıyı getiren özellikleri bunlar değildi. Duyarlıydı; ancak o kadar ısrarcıydı ki Mrs. Paradise adında bir kadın, semaverinden aldığı kaynar suyla ona haddini bildirmek zorunda kalmıştı. Olağanüstü bir enerji ve güçlü bir zihin, şöhreti buna müsaade etmeden çok önce onu küstah ve zorba yapmıştı. Bu yüzden, Goldoni'yi, Arcadian'ları ve İtalyan serbest nazmını – bunlar popüler oldukları zamanlarda, genç bir yazar olarak eleştirmeyi görev edinmişti. Daha sonra, arkeoloji rağbet görürken, antika meraklılarının, bu uğraşın sadece bilgiçlik taslayan yanını gördükleri ve bunun geleceği hakkında kehanette bulunacak hayal gücünden yoksun oldukları için bir akıl hastanesine kapatılmaları gerektiğini söyledi. Bu dönemde edebiyatta başarılı olmak için büyük zarafet gerekiyordu. Şimdi olduğu gibi o dönemde de Fransa İtalya'ya okunacak metinlerin çoğunu sağlıyordu; çünkü her bölgenin kendine has bir lehçesi vardı; yazarlar çok az para kazanabiliyordu ve yazdıkları şeyler iki denetçiden geçmek zorundaydı. İtalya, zarafeti ve bilimi küçük gören bir zihne ve bunu yüksek sesle dile getirmek için kışkırtan bir mizaca sahip bir adam için uygun bir yer değildi.

Şansını İngiltere'de denemeye karar verdi. Londra'dan etkilenmişti: Lincoln Hanı'nın St. Mark Meydanı'ndan üç kat daha büyük olduğunu yazmıştı evdekilere; "boyalı levhaların sallandığı ve öküz, koyun, araba ve yaya sürüleriyle gürültülü büyük bir cadde kentin tam ortasından geçiyor; te-

kerlekler mürekkep gibi simsiyah olan bir çamur sıçratıyor; korkunç sakatlara karışan 'mükemmel bir güzelliğe' sahip kadınlar var". Fielding ona her yıl açlıktan ve yokluktan bin hatta iki bin insanın öldüğünü söylemişti, 'ancak Londra o kadar büyük ki bunu fark etmek hemen hemen imkânsız'; kırbaç ve küfür gürültüsü tüm gün sürer; geceleri, bekçiler saati boğuk bir sesle duyururlar; "adi adamlar iz sürer" onlar mektupları toplayana kadar zil çalar; baca temizleyicileri, sütçü kadınlar, istiridye satıcıları sürekli bağırıp çağırır. Tüm bunlara rağmen, Londra Baretti'nin gözünde tüm diğer kentleri saf dışı bırakmıştı. Evvela, İtalyanca'nın popüler olduğunu fark etti; İtalya turu yapmak şarttı; İtalyan operası o kadar popülerdi ki dinleyiciler operanın sözlerini özel mumların ışığıyla izliyordu. Yaşamını İtalyanca öğreterek kazanıyordu – öğrencilerin biri ünlü Mrs. Lennox idi; onun sayesinde Johnson ile tanışmıştı. Johnson'ın yönettiği toplumun değerleri, Baretti'nin zevkine çok uygundu. Bacaklarını uzatmayı, aşırı konuşmayı, tüm mesleklerden insanlarla bir araya gelmeyi, geceleri bir arkadaş eşliğinde sokaklarda gezinmeyi seviyordu; kitap satıcılarının kopya etmekle ilgili sınırsız ve ayrım yapmayan açlığı onun enerjisine uygundu. Zihninin güçlü kancaları olduğunu biliyoruz ve İngilizce öğrenmeye giriştiğinde "bu garip ve bir hayli düzensiz dilde" büyük bir ilerleme kaydetti. Sokak argosunu bile konuşabiliyor ve coşkulu İngiliz düzyazısında tartışmayı sürdürebiliyordu. Onun yaşayan herhangi bir dilde şevkle öğrenmesi onun tipik bir özelliğiydi; ancak ölü diller onu sıkıyordu. Yayıncının şeytanı kapının dışında onu beklerken Baretti, sözlükleri, çevirileri ve gezileri üretiyordu; ta ki kalemi tuttuğu parmağında bir şişlik oluşana kadar. Zihniyle para kazanma savaşı, bizim için ilginç maceralarla doludur. İtalyan şairler hakkındaki bir tez, Baretti'yi yirmi yıldır Aristo çevirisiyle meşgul olan zengin bir İngiliz beyefendisiyle tanıştır-

dı. Baretti'nin tavsiyelerinin ve sohbetinin hatırına Baretti'ye parkında bir ev ve bahçe, kırk gine değerinde altın bir saat ve bir eş sunmuştu. Ancak bu arkadaşlık kötü bir sonla bitti; saatin sadece ödünç verildiği söylendi. Baretti'nin güneye özgü çabuk sinirlenen bir yapıya mı sahip olduğu veya bilim adamları topluluğunun aslında kaba ve düşüncesiz bir topluluk mu olduğu konusunu elimizdeki gibi ufak bir anıda bile, o dönem ve şimdiki zaman arasında yapılan karşılaştırmalarda buluruz. Örneğin, o zamanlar yazarların çalışmaları için inzivaya çekildiklerini veya saatle çalıştıklarını düşünemeyiz. Sohbet yoluyla öğreniyor gibi görünmektedirler; bu yüzden arkadaşlıkları önemli ve samimiydi. Sohbetler bir tür kavgaydı; görünüşe eşlik eden kıskançlıklar ve zıtlaşmalar, ona en azından coşkulu bir hava verirdi. Goldsmith, Baretti'yi 'küstah ve zorba' buluyordu; Baretti, Goldsmith'in 'kaba bir adam ve absürt bir ahbap' olduğunu düşünmüştü. Baretti'nin kendisindense çocuğuyla daha fazla ilgilenmesinden şikâyetçi olan Mrs. Lennox'a Baretti, 'Kişilik ve akıl olarak bir çocuksunuz' cevabını yapıştırmıştı fırsat doğduğunda genelde kışkırtıcı olduğu gibi. Aynı espriler, kıskançlıklar ve duygular etrafında hareket eden akıllı insanlar topluluğu aslında bir çocuk topluluğundan öte bir şey değildir. Ağzı sıkılık ve seremoni ortaçağa damgasını vurmuş görünüyor.

Baretti'nin yaşamı, kahvehanelerin ve kulüplerin dışında kalan kabalığı bir şekilde bize hatırlatır da. Ekim 1769'un bir öğleden sonrası Baretti, Soho'dan Haymarket'teki Portakal Kahvehanesi'ne yürüyordu. Dönüş yolunda kapı eşiğinde oturan bir kadın önüne atladı ve ona vurdu. Karanlıkta o da karşılık verdi ve bunun üzerine üç kabadayı üzerine saldırdı ve Oxenden Sokağı'nda peşinde ona bir Fransız diye küfreden bir kalabalıkla 'cinayet' diye bağırırken takip edildi. Baretti'nin çiğneme tütünü için üzerine atıldı ve kendini savunmak için Baretti gümüş bir meyve bıçağı çıkarıp adamı

iki kez bıçakladı. İri ve miyop bir adam olduğu ve yol çamurla kaplı olduğu için tek kaçış yolu olarak bir dükkâna girdi ve kendini polise teslim etti. Goldsmith'in onunla birlikte cezaevine gittiğini ve cüzdanındaki 'her şilingi' Baretti'ye sunduğunu görüyoruz. Adam, bıçaklı saldırıdan ölmüştü ve Baretti temize çıkarılmıştı; meyve bıçağı tatlılarda ortaya çıkmıştı. Aynı kabalık, Mr. Collison-Morley'in oldukça canlı bir hikâyesini sunduğu Thrales'le ünlü arkadaşlıklarına da damgasını vurmuştur. Aile evinde maaşla çalışan düzenli bir özel öğretmen olmakla kalmayıp yiyecek ve barınma karşılığında konuşan ve ara sıra ortalıklarda olması umulan kiralık bir arkadaş olarak kalıyordu. İyi huylu Mrs. Thrales bu duruma yaklaşık üç yıl katlandı; daha sonra Baretti'nin cakalarına ve küstahlıklarına daha fazla dayanamayarak ona 'biraz soğukça' davrandı; bunun üzerine 'yarısı içilmemiş' çay tabağını bir kenara bırakıp 'odanın köşesinde duran şapkasını ve bastonunu' almaya gitti; hoşçakal bile demeden Londra'ya çekip gitti. Johnson, Baretti'nin avukatlığını yapmak zorunda kalmıştı. "Sevgili hanımefendi, lütfen onu yakışıksız davranışı yüzünden bağışlayın; korkarım benim bir yanımı öğrendi." Şüphesiz, doktora bir bakıma benzediği doğruydu ve aynı saygıyı bekliyordu; ancak Johnson'dan takdire şayan daha birçok şey öğrenmişti. 1763'te İtalya'ya geri döndüğünde, küçük bir oğlan olarak boyun eğmek zorunda kaldığı eski suçların hâlâ yaygın olduğunu gördü. *Rambler*'a benzer, Arcadian'ları özgürce kınayabileceği bir inceleme yayımlamaya karar verdi. Aristarco'nun şahsında, İtalyan edebiyatı, serbest nazım, Goldoni ve antika meraklıları hakkındaki görüşlerini –aynı zamanda Johnson'ın garipliklerini de anlatarak– İskoçların alt sınıftan olduğunu ve Milton'un bazen sıkıcı olduğunu belirtmiştir. Buna rağmen, eleştirileri ve tartışmaları öyle bir feryat koparmıştı ki *Frusta letteraria* askıya alındı. Ancak, 'bu tür bir eleştiri şimdiye dek İtalya'da ol-

mamıştı' ve bu, bugüne kadar kendi hemşerileri arasında bir klasik olarak kalmıştır. Ama Baretti, 'ülkesinin tadını çıkaramamıştı'. İngiltere, Baretti'ye Kraliyet Akademisi'nde bir sekreterlik vermiş ve daha sonraki yıllarda ona bir emeklilik maaşı bağlamıştı. Çalışkan olduğu ve bazen büyük meblağlar kazandığı için kazancı onu asla bırakmamıştı. Garip bir beceriksizlikle birleşen tutkulu bir mizaç, onu bir çocuk yapmıştı. Örneğin, bir Tahitili olan Omai'nin kendisini satrançta yenip yenmediğiyle ilgili olarak Johnson'la tartışmasından daha çocukça ne olabilir? "Bir yabani tarafından satrançta yenildiğimi mi sanıyorsun?" Johnson, "Yenildiğini biliyorum," demişti. Birbirine saygı duyan bu iki adam, ayrıldı ve bir daha hiç karşılaşmadı. İtalyanca sözlük dışında İngilizler artık onun kitaplarını hemen hemen hiç okumuyor; ancak Baretti'nin yaşamı okumaya değerdir; çünkü yaşamı çok ilginç bir güçlülük ve zayıflık karışımı sunar. Baretti birçok bakımdan 18. yüzyılda kalemiyle yaşayan adam türünün gerçek bir örneğidir. Mr. Collison-Morley, Boswell ve Mrs. Thrale'in anlattığı eski öyküyü İtalyan kaynaklarından edindiği yeni malzemelerle doldurur. Dolu dolu ve coşkulu bir yaşamı vardı; kendi eserleri için ise her sayfanın denizin dibine girmesini isterdi.

Fanny Burney'in Üvey Kız Kardeşi*

Evelina'nın bir kopyası geçenlerde dört bin pound gibi yüksek bir meblağa satıldığı için; Clarendon Press *Evelina*'nın son zamanlarda hazırlanmış yeni bir edisyonuna mükemmel övgülerde bulunduğu için; Maria Allen, *Evelina*'nın kadın yazarının üvey kız kardeşi olduğu için ve Evelina'nın öyküsü Maria Allen'ın öyküsüne çok şey borçlu olduğu için bu yanlış yola saptırılmış ve talihsiz kızın öyküsü hakkında hâlâ toplanabilecek neler olduğunu düşünmek münasebetsiz bir davranış olmayacaktır.

İyi bilindiği üzere, Dr. Burney iki kez evlenmiştir. Dr. Burney'in ikinci karısı, önemli bir adam olan eski kocasının kendisine yüklü bir servet bırakmış ancak bu serveti kısa bir sürede kaybetmiş olan Lynn'li Mrs. Allen idi. Bu kadının üç çocuğundan biri olan Maria, annesinin evlendiği Dr. Burney'in kızı Fanny Burney'le hemen hemen aynı yaştaydı. Bu iki aile arasında daha yakın bir ilişki olmasaydı, bu iki kızın arasında sadece resmî bir bağ olacaktı. Burney'ler, yetenekli ebeveynlerin yetenekli çocuklarıydı. Bu çocuklar, ye-

(*) *Times Literary Supplement*, 28 Ağustos 1930.

tişkin insanların kitaplardan ve müzikten bahsettiği, piyanonun sürekli açık olduğu ve birtakım insanların –bu kişiler, David Garrick veya Mrs. Thrales olabiliyordu– her zaman akşam yemeğinde beklenmedik ziyaretlerde bulunduğu odalara girip çıkma zevkini yaşıyordu. Diğer yandan Maria, değişik taşra kentlerinde büyütülmüştü. Lynn'in önemli kişilerini iyi tanıyordu; ancak Lynn'in önemli kişileri onun için sadece oldukça çirkin olan Miss Dolly Young veya oldukça yakışıklı olan Mr. Richard Warren idi. Duyduğu sohbetler, köy ağalarının ve tüccarların konuşmalarıydı. En büyük eğlencesi, toplantı odalarındaki danslar veya kasabada çıkan skandallardı.

Yani, Maria köylü ve basit iken Burney'ler metropolitan ve eğitimliydi. Halbuki Maria cesur ve ataktı; Burney'ler ise çekingen ve içine kapanıktı. Maria, yaşama ve maceraya karşı heyecan duyuyorken Burney'ler, kâğıt toplarına sayısız gözlemlerini yazmak için utangaçlıktan muzdarip bir şekilde sürekli kaçıyorlardı. Kaba ancak cömert ve doğal Maria, Poland Sokağı'na Burney ailesinin erken gelişmiş çocuklarında olmayan ve diğer insanlarda hoş buldukları taze hava esintisini, sıradan yaşamla ilişkiyi ve sıradan şeyler karşısında duyulan rahatlığı getirdi. Bazen onları Londra'da ziyaret ederdi; bazen de onlar Maria ile Lynn'de kalırlardı. Kısa bir süre içinde Maria, onlara –özellikle Fanny'ye– candan, gerçek ve ilginç bir hayranlık duymaya başladı. Onları bilgili ve masum buluyordu; birçok şey biliyorlardı; ama onlar da Maria'nın yaşam hakkında bildiklerinin yarısını bilmiyorlardı. Maria, Burney çocuklarına danışmak için belki de onları etkilemek için küçük kabahatlerini anlatıyordu. Maria'nın gözlemlediğine göre Fanny, daha cesur arkadaşlarının güvenini kazanan ve kendilerinin muhtemelen yapamayacakları şeylerle ilgili anlatılanlardan mutlu olan bu utangaç çocuklardan biriydi – "Senin yarın kadar hassas değilim". Bu yüz-

den 1770'te Fanny, Maria'nın kendisine yaptığı bazı itirafları günlüğüne yazmaya başlamıştı. Maria daha sonra kitabı okuduğunda on iki sayfayı yırtarak yakmanın en iyisi olacağını düşünmüştü. Çok şükür ki bir paket mektup, 1880'lerde gereğinden fazla kısa çizgilerle dolu olduğu için baskının ağırbaşlılığına uygun olmadığını düşünen bir editör tarafından tek tek dağıtılmasına rağmen bugüne kadar var olmayı başarmıştır. Bu mektuplarda, Maria'nın açıkladığı ve Fanny'nin kaydettiği ve daha sonra yetişkin biri olduğunda yırtıp attığı sırların neler olduğunu açıkça görürüz.

Örneğin, 1770'te bir zaman, Lynn'de Maria'nın gitmek istemediği bir toplantı varmış. Buna karşın, Bet Dickens tereddütlerinin üstesinden gelip Maria'yı toplantıya gitmeye ikna etmişti. Ancak Maria, dans etmemeye kararlıydı; ama en sonunda dans etmişti. Martin oradaydı. Maria, küpesini kırmıştı. Bir *minuet à quatre*'de dans etmişti. Eve dönmek için arabaya binmişti. Eve geldi. "Yalnız mıydım? –tahmin edin– her şey ruhun aşırı gururu ve sıkıntısıdır." Bu baş işaretlerini, göz kırpmalarını ve imaları yorumlamak için büyük beceri gerekmez. Maria, Martin'le dans etmişti. Eve Martin'le gelmişti. Martin'le baş başa oturmuştu; annesi Martin'le görüşmesini kesinlikle yasaklamıştı. Bu kesin. Ancak üç yıl sonunda Mrs. Allen'in Maria'nın Martin'le görüşmesini onaylamamasının nedeninin ne olduğu belli değildir. Görünüşe göre, Martin Rishton, Maria Allen için oldukça münasip bir kısmetti. İyi bir aileden geliyordu; Oxford'da eğitim almıştı; yıllık geliri beş bin olan ve hiç çocuğu olmayan amcası Sir Richard Bettonson'ın varisiydi. Her şeye rağmen, Maria'nın annesi bu evliliğe karşı çıkıyordu. Üstü kapalı bir şekilde Martin'in "Oxford'da müsrif bir yaşam sürdüğünü ve bir beyefendiye yakışmayacak şeyler yaptığını duyduğunu" söylerdi. Ancak, annesinin görünüşteki itirazları belki de söylenmesi daha zor olan başka şeylere dayanıyordu. Örneğin,

kızının karakterini biliyordu. Maria 'spor ve şenlik âşığı eğlenceli bir kızdı'. Canlı ve samimi bir mizacı vardı. Aşırı derecede açık sözlüydü. Fanny "mümkünse, Maria çok samimidir. Dünyaya dikkate almaz; ahlaksızlıkları ve akılsızlıkları onu gücendiren kişilere karşı alaya alma özgürlüğünü ve gururunu fazlasıyla kullanır." Mrs. Allen, Maria'nın açısından Martin'e baktığında hiç kuşkusuz onu rahatsız eden bir şeyler vardı. Ama ne? Bu belki de, Martin'in görünüşe önem verdiğinden oysaki Maria'nın biraz dikkatsiz olduğundan; Martin'in doğuştan gelenekçi olduğundan diğer yandan Maria'nın bunun tam zıttı olduğundan; Martin'in iyi giyinmekten ve nezaketten hoşlandığından ve Maria'nın aklına ilk gelen şeyi söyleyen şu aymaz kızlardan biri olduğundan ve eğer insanlar eğleniyorlarsa çoraplarında delikler olsa bile ne diyeceklerini asla yansıtmayacağından öte bir şey değildir. Sebebi ne olursa olsun, Mrs. Allen bu evliliği onaylamamıştı ve Sir Richard Bettenson –ister Mrs. Allen'in görüşlerini paylaşmış olsun veya olmasın, belki de Martin'in eğitimi için– yeğenini 1771 yılının başında iki yıllığına yurtdışında gezmeye gönderdi. Maria, Lynn'de kaldı.

Ancak Martin beklenmedik bir şekilde Welbeck Sokağı'nda akrabalara verilen bir akşam yemeği partisinde çıkageldiğinde daha beş ay olmamıştı. Çok iyi görünüyordu; ancak neden aceleyle geri döndüğü sorulduğunda 'güldü; ancak soruyu cevaplamadı'. Maria hâlâ Lynn'de olmasına rağmen Martin'in dönüşünden haberdar oldu. Çok geçmeden Martin'i bir dansta gördü; ancak onunla dans etmedi; yasak açıkça uygulanıyordu çünkü Maria'nın mektupları ağlamaklı ve tedirgin bir hale gelmişti ve değerli arkadaşları Burney kardeşlere bile anlatamayacağı sırları ima ediyordu. Şimdi, bir bakıma Martin'den uzaklaşmak için bir bakıma da eğitimi tamamlamak için yurtdışına gönderilme sırası onaydı. Cenevre'ye gitti. Ancak yakın bir zaman sonra Burney'ler

Maria'dan bir paket aldılar. Evvela, yapmalarını istediği bir iş vardı. Kendisine piyano, biraz müzik, Fordyce'in vaazları, çay malzemeleri, gümüş kaplamalı uçları olan simsiyah bir hokka ve Fleet Sokağı'ndan yarım krona alınabilecek mavi gözlü ve çıplak bir balmumu oyuncak göndermelerini istedi ve bunları düzgün bir şekilde paketleyerek piyano kutusunda güvenle gönderebileceklerini söyledi. O anda bunları ödeyebilecek parası yoktu; çünkü bir kimse bütün parasını Paris'te kıyafetlere harcarsa bunun doğru bir alışveriş olduğuna inandırılmıştı; hatta aslında bundan emindi. Oysaki her zaman elmaslarını satabilirdi ya da 'Londra'da birine emanet olarak' bırakabilirdi. Bu önemsiz konular bitivermiş ve Maria çok daha önemli bir şeye yönelmişti. Aslında söylemek zorunda olduğu şey o kadar önemliydi ki mektup hemen yakılıp yok edilmeliydi. Gerçeğe bakılırsa, onlara her şeyi anlatmasının nedeni büyük acısı ve yabancı topraklarda olmasıydı. Küçük küçük parçalardan ve kesik çizgilerden anlayabildiğimiz kadarıyla gerçek, Martin'le herkesin bildiğinden çok daha öteye gitmiş olmalarıydı. Gerçek şu ki Martin'e âşık olduğunu itiraf etmişti. Martin, Maria'yı fazlasıyla sinirlendiren bir şey teklif etmişti. Maria, bu teklifi reddetmişti. Martin'e öfke dolu bir mektup yazmıştı. Aslında, bu mektubun hatasız olması için üç kere yazmak zorunda kalmıştı. Martin mektubu okuduğunda çok öfkelenmişti. Martin, "karakterim, beni sevdiğin için seni ele verebileceğimi düşünmene neden mi oldu? Bu düpedüz saçmalık – bir beyefendinin karakterine uymayan bir hareketimi gösterecek kişinin alnını karışlarım." Bunlar, Martin'in sözleriydi. Maria, bu duyguların "şerefli bir adama ait olduğunu düşündüğüm ve onda olmasını umduğum duygular" olduğunu yazmıştı; Hetty Burney ve Mr. Crisp'in Martin'den hoşlanmadığını çok iyi bildiği halde, Martin "bu hayatta tüm mutluluğumun bağlı olduğu ve hiçbir hatasını görmek *isteme-*

diğim" adamdır diyerek kendi duygularını söze dökmüştür. Burney'ler mektupları saklamıştı; ebeveynlerine bu mektuplardan hiç söz etmemiş ve gergin bir biçimde beklemişlerdi. Neyse ki çok uzun süre beklemek zorunda kalmadılar. İlkbahar geçmeden Maria Poland Sokağı'na geri döndü ve oldukça romantik, heyecanlı ve hepsinden önemlisi çok gizli koşullar altında Fanny, "ayrıntıları kâğıda dökmeye cesaret edemiyorum" diye bağırmıştı. Sadece şu kadarı söylenebilmişti (bunun da yeterli olduğu düşünülebilir): "Miss Allen –ona son kez olarak böyle hitap ediyorum– geçen Pazartesi eve geldi... [o] geçen Cumartesi evlenmiş!" bu doğruydu. 16 Mayıs 1772'de Ypres'de evlenmişlerdi. Ayın 18'inde Maria İngiltere'ye gelmiş ve büyük sırrı Fanny ve Susan Burney'e anlatmıştı; bu sırdan başka hiç kimseye söz etmemişti. Kız kardeşler bunu annesine ve Dr. Burney'e söylemeye korkmuştu. Büyük bir çelişki içinde, her zaman sırdaşları ve garip bir adam olan Chesington'lu Samuel Crisp'e yönelmişlerdi.

Bundan yıllar önce, Samuel Crisp hayattan elini eteğini çekmişti. Crisp, çok yönlü, gösteriş düşkünü ve büyük bir toplumsal cazibeye sahip bir insandı. Zarif arkadaşları varlığını sömürürken akıllı arkadaşları davranışlarını eleştirmişti. Popüler yaşamın samimiyetsizliğinden ve şöhretin dönekliğinden bıkarak Londra'nın yakınlarında; ancak anayoldan bir hayli uzakta ve özellikle tarif edilmedikçe kimsenin bulamayacağı ıssız bir parkta, sokaktan geçenlerden saklanmış bir yerde, harap bir malikânede inzivaya çekilmişti. Gelgelelim Mr. Crisp kimseye evini tarif etmemekte dikkatli davranıyordu. Burney'ler malikânenin yolunu bilen tek arkadaşlarıydı. Ancak Burney'ler de öyle sık sık asla gelemezlerdi. Yaşam ve toplumla ilgili haberler ve hor gördüğü ancak unutamadığı büyük dünya haberleri için Burney'lere güveniyordu. Burney kardeşler, kendi çocukluğunun yerini tu-

tuyordu. Bu tür bedeller ödeyerek kendi adına elde ettiği ve ona arkadaşlık edecek sadece yaşlı Mrs. Hamilton ve genç Kitty Cook ile paylaştığı ıssız bir parkın ortasındaki eski bir malikânede oldukça gereksiz bulduğu tüm aklı, bilgiyi ve düş kırıklıklarını onlar için harcamıştı.

Maria Rishton ve Susan Burney, göğüslerinde yanan büyük sırla 7 Haziran'da Chesington'a Daddy Crisp'e doğru ilerliyorlardı. İlk başta Maria, Mr. Crisp'e apaçık gerçeği anlatamayacak kadar gergindi. Mr. Crisp'i ipuçlarıyla, kem kümlerle aydınlatmaya çalıştı. Ancak sadece, Mr. Crisp'in Martin'e duyduğu kızgınlığı arttırmayı başardı; bu kızgınlığını "onu neredeyse bir *Mahoon* olarak adlandırarak" öylesine güçlü bir biçimde ifade etti ki Maria alev gibi tutuşmaya başladı ve odasına öfkeyle koştu. Ancak bu zorluğa göğüs germeye karar verdi. Kitty Cook'u davet etti ve onu Mr. Crisp'e küstah bir mesaj iletmek üzere gönderdi: "Mrs. Rishton iltifatlarını göndermektedir ve onu bu yaz Stanhoe'da görmek istemektedir." Bu mesajı alır almaz Mr. Crisp kızların yatak odasına hışımla gitti. Daha sonra olağanüstü bir şey oldu. Maria yere diz çöktü ve yüzünü çarşaflara gömdü. Mr. Crisp, Maria'dan gerçeği söylemesini istedi - Mrs. Rishton o muydu gerçekten? Maria bir şey söyleyemedi. Kitty Cook "[Maria'nın] sol elini kaptı ve Mr. Crisp'e yüzüğü gösterdi." Sonrasında Susan, gerçeği apaçık ortaya koyan Martin'in iki mektubunu ortaya çıkardı. Yasal olarak evlenmişlerdi. Karı ve koca olmuşlardı. Eğer durum buysa, yapılacak tek şey kalmıştı; Mr. Crisp – Mrs. Burney'nin bu durumdan haberdar edilmesi ve evliliğin bir an önce herkese duyurulması gerektiğini söyledi. Mr. Crisp duyarlı ve kararlı bir şekilde davrandı. Maria'nın annesine mektup yazdı – tüm durumu açıkladı. Mrs. Burney mektubu aldığında oldukça sinirlenmişti. Çifti evine aldı –daha fazla bir şey yapamazdı– ama Martin'den asla hoşlanmadı ve kızını hiçbir zaman affetmedi. Buna karşın, olan

olmuştu ve şimdi genç çift, aceleci bir biçimde yakaladıkları hazların keyfini çıkarmak üzere yuvalarını kurdu.

Maria'yı sevenler için –Fanny Burney onu kalpten seviyordu– her şey, Martin Rishton'a bağlıydı. Martin, Mr. Crisp'in neredeyse söylediği gibi bir *Mahoon* muydu? Ya da kız kardeşinin açıkça söylediği gibi bir Bashaw muydu? Maria'yı mutlu edebilir miydi? Fanny'nin anlayışlı ve sevgi dolu gözleri, bunu öğrenmek için Martin'i gözlemlemeye koyulmuştu. Ancak bunu kesin olarak öğrenmek oldukça zordu. Martin, garip bir karışımdı. Neşeliydi; 'olağanüstü derecede makul' idi. Basit ve farklı konuşmasıyla bir şekilde yorucuydu – karısının onu yüceltmesini istiyordu. Örneğin, Rishton'lar Bath'taki kaplıcalara gidiyordu; yolda herkes neşeliydi. Fischer bir konser veriyordu; en yaşlı Miss Linley, belki de son kez, şarkı söylüyordu. Tüm Bath orada olacaktı. Ancak zavallı Maria tek başına oturup Fanny'ye mektup yazıyordu; öne sürdüğü sebep bir hayli garipti. "Kıyafetler konusunda benden daha titiz olan" Martin "[Maria] ikinci bir matem için bir kenarda bulundurulabilecek türden büyük bir özenle dokunmuş bir kumaştan yapılan bir kostüm satın almadıkça benim görünüşüme akıl sır erdiremiyor." Maria bunu reddetti; elbise çok pahalıydı. "[Martin] inatçı olduğu için farklı bir şekilde görünmeliyim; bu yüzden sevgili Fischer'ı bıraktım – görüyorsun değil mi insanın bu tür şeylerde epeyce z-p-e [züppe] bir eşinin olması ne kadar korkunç bir şey!" O yüzden tek başına oturuyordu; Bath'tan nefret ediyordu; hizmetçileri baş belası buluyordu – kâhyayı çoktan kovmak zorunda kalmıştı. Bu arada Rishy'sine sırılsıklam âşıktı; kıyafetlerle ilgili anlaşmazlık Romeo'nun hediye edilmesiyle sona ermişti. Romeo, Martin'in büyük bir bedel ödeyerek satın alıp Maria'ya hediye ettiği harikulade güzel kahverengi bir Pomeranya köpekti.

Spor sevgisini doyurmak için Maria'nın şehirlerden nef-

ret edişini fırsat bilerek o ilkbahar sonrasında Devon'daki Teignmouth'a veya Maria'nın deyişiyle 'Tingmouth'a taşındılar. Bu taşınma, Maria'nın çok hoşuna gitmişti. Londra'daki Fanny'ye Tingmouth'un hazlarını anlatmaya çalışırken mektupları coşup çağlamıştı; her zamankinden daha çok nokta ve kesik çizgi kullanıyordu. Kır evlerini "gördüğün en zarif sazdan damlı evlerden biri" diye betimliyordu. Bu ev bir kaptana aitti. Ev, deniz seferlerinden getirdiği Çin camından yapılmış çiçeklerle doluydu. Dua kitabından ve İncil'den baskılar asılıydı. Ayrıca, bir tanesi Raphael'e diğeri Correggio'ya ait olduğu söylenen iki resim vardı. Miss Minifies burayı bir eroinmana ait bir sığınak olarak tarif etmişti. Ev, bir ormana bakıyordu. Balıkçılar, basit ve mutluydu. Onların evleri de temizdi ve çocukları sağlıklıydı. Deniz morina balıklarıyla, somonlarla ve uskumrularla doluydu. Martin, güzel spanyel[1] çifti satın almıştı. Spanyellerin denize girmesini izlemek ayrı bir zevkti. "Aslında, burayı terk etmeden önce çok büyük bir Newfoundland köpeği almak istiyoruz." Keşiflere çıkmayı ve akşam yemeklerini yanlarına almayı planlıyorlardı. Fanny'nin de gelmesi gerekiyordu. Fanny'nin gelip onlarda kalmasından başka bir şey işe yaramazdı. Fanny'nin evde kalıp babasının müsveddelerini kopyalayacağını söylemesi canavarcaydı. Bir an önce gelmeliydi; eğer gelirse para harcamasına hiç gerek yoktu; çünkü Maria oraya gittiklerinden beri hep aynı keten elbiseyi giyiyor ve saçını yaptırmıyordu. Kısacası, Fanny gelmeliydi.

Bu ricalarla, Fanny 1773 Temmuz'unda geldi ve yaklaşık iki ay boyunca sandık odasında kaldı –diğer odalar köpekler ve kümes hayvanları yüzünden o kadar dağınıktı ki Fanny'yi sandık odasında misafir etmek zorunda kalmışlardı– ve Tingmouth toplumunun eğlencelerini ve âşıkların ruh hallerini gözlemledi. Hâlâ birbirlerine âşık olduklarından hiç

1 Uzun tüylü ve uzun, sarkık kulaklı bir köpek türü.

şüphe yoktu; ancak Tingmouth'un çok neşeli bir yer olduğu doğruydu. Birçok aile burayı sayfiye yeri olarak kullanıyordu; Phipps'ler, Hurrel'ler, Western'ler ve Colbourn'ler buradaydı; belki de Tingmouth'taki en farklı adam olan Mr. Crispen ve Miss Bowdler ile yaşayan Mr. Green vardı. Doğal olarak, böyle küçük bir yerde herkes herkesi tanıyordu. Phipps'ler, Hurrel'ler, Rishton'lar, Colbourn'ler, Mr. Crispen, Mr. Green ve Miss Bowdler sürekli bir araya geliyordu. Güreş maçlarını, yarışları ve kuyruğu kesilmiş bir domuzun arkasından koşan köylüleri izlemeye giderler. Gidiş gelişler kaçınılmazdı; ancak kısa bir süre sonra Fanny'nin gözlemlediği gibi bunlar yine de Martin'in hoşlandığı şeyler değildi. Martin "burası kısa bir süre içerisinde Bristol Hotwells veya başka bir yer kadar yanlış bir yer olacak," diye söyleniyordu. Phipps'lerin veya Western'ların aleyhinde söyleyecek hiçbir şeyi yoktu; ancak en çok Hurrel'lere saygı duyardı; bu da, Mr. Hurrel'in ne kadar şişman ve açgözlü olduğu göz önüne alınırsa gayet garipti. Bath'ta yaşayan ve mükemmel bir biçimde İtalyanca konuşan Mr. Crispen da saygıya değer bir insandı; ancak Martin'in Fanny'ye açıkladığı gerçek şuydu: Mr. Crispen 'neredeyse Miss Bowdler'dan tiksiniyordu'. Miss Bowdler, saygıdeğer bir aileye mensuptu. Shakespeare'in eserlerini baskıya hazırlaması erkek kardeşinin kaderinde vardı. Ailesi, Allen'ların eski aile dostlarıydı. Kimse onu evden uzak tutamazdı; aslına bakılırsa eve istediği gibi girer ve çıkardı. Ancak Martin, "[Mr. Crispen] Miss Bowdler'ın görünütüsüne bile dayanamazdı," demişti. Martin, "içinde yaşadığı köyün adetlerini ve göreneklerini küçük gören bir kadın, sonuçta uygunsuz bir biçimde davranmak zorunda kalır," demişti. Ve gerçekten de böyle olmuştu. Tingmouth'a tek başına geldiğinde yalnızca yirmi altı yaşındaydı; bu gerçeği saklama gereği duymadı. Aslına bakılırsa, Mr. Crispen'i evinde 'açıkça' ziyaret ettiğini ve akşam

yemeğine kaldığını uluorta söylerdi. Hiç kimsenin "Miss Bowdler'ın daha fazla dünyevi sağduyuya sahip kişilerle eşit derecede masum olduğundan şüphesi yoktu"; ancak aynı zamanda herkes Miss Bowdler'ın erkekler topluluğunu hanımlar topluluğundan daha eğlenceli bulduğunu biliyordu. Mr. Crispen yaşlı olsa da onunla yaşayan Mr. Green gençti. Daha sonra Rishton'lara gelip Maria'nın en istenmeyen özelliklerini –ciddiyetsizliği, ıvır zıvır sevgisi, kıyafet ve tavırlarındaki dikkatsizliği– cesaretlendirdi.

Fanny Burney, Martin'den çok hoşlandı ve şikâyetlerini sempatiyle dinledi. Ancak Fanny'nin tüm cazibesine ve farklılığına rağmen, aslında tam da bu yüzünden, maalesef işleri daha da kötüleştirdi. Tüm meziyetlerinin arasında, daha yaşlı beyefendilere oldukça cezbedici görünme özelliğine sahipti. Kısa zamanda, Mr. Crispen, kendisine inanılmaz ilgi göstermeye başladı. Mr. Crispen, 'küçük Burney'in' karşı konulamaz olduğunu söylemişti; Burney ismi –Miss Bowdler, diğerleriyle birlikte demişti laf arasında– kalbini parçalamıştı. Mr. Crispen bir öpücük için yalvarmak zorunda kalmıştı. Bu tabii ki şakacıktan söylenmişti; ancak Miss Bowdler bunu elbette ciddiye almıştı. Mr. Crispen tehlikeli bir hastalıkla boğuşurken onun yanında yer almamış mıydı? Mr. Crispen'i kır evinde ziyaret ederek genç kızlık şerefini feda etmemiş miydi? Mr. Crispen'in toplumsal üstünlüğünden halihazırda rahatsız olan Martin, bu beyefendinin sürekli evde olmasını ve misafirine aşırı iltifatlarda bulunmasını gayet sinir bozucu bulmuştu. 'Flörte yönelik' her türlü hareketten nefret ederdi ve Fanny'nin gözlemlediğine göre Mr. Crispen kısa zaman sonra Miss Bowdler kadar tiksindirici hale gelmişti. Martin, İtalyanca çalışmaya yöneldi; Maria'ya ve Fanny'ye yüksek sesle *Faery Queen* –'şairi küçük düşerecek şekilde bir kadın için uygunsuz kaçacak bölümleri atlayarak'– okuyordu. Miss Bowdler'dan, Mr. Crsipen'den, Tingmouth sakinlerinden ve

karısı üzerinde istenmedik etkilerden dolayı Tingmouth'ta oldukça rahatsızdı. 17 Eylül'de Tingmouth'tan ayrılma zamanı gelince Martin 'anormal' bir ruh haline sahipti. Belki de herkes yazın bittiğine mutlu olmuştu. Herkes hoşça kal demekten ve bunu medeni bir biçimde yapabilmekten memnundu. Mr. Crispen, Bath'a gitmişti; Miss Bowdler da –bu tahminde bir düşüncesizlik yok– Bath'a doğru yola çıkmıştı.

Rishton'lar, Martin'in arkadaşlık etmekten hoşlandığı birkaç aileden biri olan Western'leri ziyaret etmek için tüm köpekleriyle birlikte arabalarıyla yola çıktılar. Ancak bu talihsiz bir yolculuktu. İlk başta yanlış yola saptılar; daha sonra arabanın altında koşan Newfoundland köpeğini çiğnediler. Maria, Oxford'daki kolejleri görmek istedi; ancak Martin'in gururu, karısıyla arabada görünmekten dolayı incinebilirdi. Eski günlerde Martin, 'faytonu ve dört doru atıyla şen bir bekâr beyefendi olarak parlıyordu'. Maria, Martin'in teklifini geri çevirdi ve bunun yerine saçını kötü bir şekilde yaptırdı. Yine yola koyuldular ve yine iki köpek ezdiler. En kötüsü, Western'lerin evine ulaştıklarında, evin tamamen kapatıldığını ve Buckinghamshire'a gittiklerini fark ettiler. Bu, tamamiyle talihsiz bir geziydi. Maria'nın nefes nefese bir şekilde Fanny'ye anlattığı gibi, kazalarıyla ve hatalarıyla, köpek sürüsüyle, Martin'in gururuyla, Maria'nın korkuları ve kuaförüne gidişiyle, kuaförün başarısızlığıyla, Martin'in şen bekârlık anılarıyla, faytonlarıyla ve doru atlarıyla, Western'lere duyduğu saygıyla ve hizmetçilere duyduğu sevgiyle bu gezinin Norfolk Stanhoe'da yaşanan evlilik hayatının birbiri ardına geçen belirsiz yıllarının tipik bir yansıması olduğu görüşüne karşı durmak imkânsızdır.

Stanhoe'da Martin ve Maria taşra seçkinlerinin yaşamını yaşamışlardı. Eski evi satın almayıp sadece kiralamalarına rağmen tamir ettiler. Bitkiler ekip bahçeyi temizlemişler ve bahçede yeni yollar açmışlardı. Bir inek alarak Maria için

bir mandıra çalıştırmaya başlamışlardı. Köpek sürülerine yeni köpekler –ender köpekler, muhteşem köpekler, spanyeller, tazılar, Dowrow kıyılarından gelen Portekiz av köpekleri– eklenmişti. Mandırayı işletmelerin ayakta tutulduğu gibi ayakta tutmak için Martin'in görüşüne göre dokuz hizmetçi çok değildi. Maria, hiç çocuğu olmamasına rağmen tüm vakti ev işleriyle ve mandıra arasında geçiyordu. Ancak Tingmouth'ta yaşadığı 'aylak yaşam' yerine bu şekilde hareketli bir yaşam sürmenin çok daha iyi olduğunu yazmıştı. Fanny Burney'e kalbini gramer kurallarına aykırı bir biçimde dökerken Maria şöyle devam etti "her mevkiye ve uğraşa uygun zevk var burada"; insan "doğru davrandığımı umduğum gibi" doğru şeyi yaptığını düşünürse sıkılmaz. Doğrusu Fanny Lord Stanhope'un *fete-champetre*'sini kıskanmıyordu; Maria'nın tavukları, mandırası ve hastalığı yüzünden iple dolaştırılması gereken Tingmouth'u vardı. O zaman niye Miss Bowdler, Mr. Crispen ve Tingmouth'taki sporla ve neşeyle dolu eski günler için hayıflanacaktı ki? Yine de eski günler ara sıra aklına geliyordu. Tingmouth'ta sadece bir kâhyaları ve bir yardımcıları olduğunu hatırladı. Burada dokuz hizmetçileri vardı; sayıları arttıkça daha 'entrikacı ve küstah' oluyorlardı. Lynn'deki akrabaları onları ziyaret etmeye geliyor ve mutfağını inceliyorlardı; bu durum da Martin'in söylediği gibi Maria'yı her zamankinden daha 'çekingen' yapıyordu. Kasnağının başına yarım saat otururşa, "[Maria'ya] bana göre dünyanın en hareketli insanı" olan Martin içeri girip "Hadi Maria, benimle gel de Damon'ın nasıl büyüleyici bir biçimde avlandığına bak" veya "İki mil ötede bir sülün yuvası var; gel gidip bakalım," derdi.

"Daha sonra mısır tarlalarında kavrularak sürükleniyoruz – çukura geldiğimizde şanssız bir oğlanı yumurtaları çalarken gördüm... Sabahları onun ekin kargalarını vurarak ve ağaçları çapalayarak geçirmesini seyrettim. Akşamları sa-

at dokuza kadar içeri girmeyiz; çay bittiğinde hesapları düzenler ve işleri toparlarım. Daha sonra yatma zamanı gelir."

Yatma zamanı geldi; gün bir bakıma moral bozucu bir şekilde geçmişti.

Her şeyi nasıl düzeltebilirdi? Evlendiklerinden beri Martin'in çok istediği faytonu almak için nasıl para biriktirebilirdi? Elbise harcamalarından kısabilirdi; ne de olsa ne giydiği umrunda değildi. Ancak Martin hâlâ çok titizdi; Maria'yı ketenler içinde görmek istemiyordu. Bu yüzden ev masraflarını daha iyi çekip çevirmeliydi; hizmetçileri yönetmek onun yapacağı bir iş değildi. Bu sebeple, Tingmouth'a gitmeden, evlenmeden, dokuz hizmetçi çalıştırmadan, fayton almadan ve bu kadar çok köpek sahibi olmadan önceki mutlu günleri düşünmeye başladı. Burney'leri ilk tanıdığı ve "ateşe göz atarak ve ateşin yanı başında dolaptan aldıkları güzel şeyleri yiyerek" oturdukları daha eski zamanları düşünmeye daldı. Kaybettiği arkadaşlarını, "büyük keyifle hatırladığı o çok sevdiği topluluğu" düşünüyordu. Özellikle Dr. Burney'in baba sevgisini unutamıyordu. Norfolk'taki sülünlerin ve tarlaların arasında tek başına oturarak iç geçirdi. "Ailemden hiç kimse, saygın bir kocanın himayesi altına girene kadar Dr. Burney'in korunaklı çatısının altından ayrılmasın," diye ne kadar çok istemişti! Her şey evliliği içindi – ama bir yere kadar! Birbirlerine âşıklardı; çok mutlu olmuşlardı; gidip saçını yaptırmak zorundaydı; Rishy'sini mutlu etmek zorundaydı. Böylece, Maria'nın üvey kızkardeşinin neşeli kalemi tarafından *Evelina*'nın sayfalarında korunanlar dışında Rishton'ların meçhul tarihi tarihe karıştı. Eğer Fanny, Maria'yı, Mr. Crispen'i, hatta Miss Bowdler'ı ve Tingmouth eşrafını daha fazla görebilseydi Fanny'nin daha sonraki kitaplarının da –daha az incelikli olsalardı– ilki kadar eğlenceli olup olamayacağı düşüncesi akla geliyor.

Aşk ve Para*

Yokuş dik olsa da, tepenin üstünde durduğumuzda ödül bizimdir. Şüphesiz biyografi kalın da olsa birleştirici dünyayı bulduğumuzda görüntü hemen şekil alır. Anıların gayretli okuyucusu bunu her sayfada arar – bulana kadar da rahat etmez. Bu sevgi, hırs, ilişki, din veya spor mudur? Bunlardan hiçbiri olmayabilir; aradığınız şey yüzeyin altında, çok daha derinlerine gömülmüş, parçalara ayrılmış, süslerin arkasına saklanmış olabilir. Aradığınız şey ne veya nerede olursa olsun, bulunduğu anda onun biçimini almayan bir biyografi veya onun gücünü taşımayan bir kişi tasviri olamaz. Mr. Coleridge'in Thomas Coutts'ın yaşamını anlattığı biyografinin ilk cildini[1] okurken yaşadığımız tökezlemeler ve yanılmalar arasında, iki kelimeyi –aralarından iri yarı bir nesnenin vücut bulduğu bu iki kelimeyi– uzun zaman sonunda yakaladık. Bu iki kelime, doğalarından beklenmedik bir şekilde, zavallı Thomas Coutts'ı darbeler yüzünden neredeyse ölümüne hırpalayarak üzerlerine düşeni yaptı. Bu çekiş-

(*) *The Athenaeum*, 12 Mart 1920.

1 *The Life of Thomas Coutts Banker*, Ernest Hartley Coleridge.

me Coutts'ı canlı tuttu; seksen altı yaşına kadar, bir deri bir kemik kalana kadar yaşamaya devam etti. İki kelimeden biri para, diğeri ise aşktır.

İlk olarak aşk kendi bildiğini okumuştu. Coutts, erkek kardeşinin hizmetçisi olan ve kendisinden yaşlı olan Susannah Starkie ile evlenmişti. Eğer yoksul bir adam olsaydı, bu evliliğin yeterince makul olduğu düşünülecekti. Eşinin de biyografi yazarlarından bir övgü sözcüğü koparabileceği düşünülebilirdi. Ancak her zaman zengin bir adam olduğu için ve en nihayetinde İngiltere'nin en zengin adamı haline geldiği için, Starkie ailesinin eski Leigh'li ve Pennington'lu Starkie ailesinden geldiklerini –gerçi bu teori artık reddedildi– kanıtlamak Thomas Coutts'ın üstüne düşen bir görevdi. Mrs. Coutts'ın kalbi kırıldığı için ve 'doğuştan sahip olmadığı onur yükünün altında' ezildiği için aklını kaçırıp kaçırmadığını araştırmak zorundayız. Aklını kaçırdığına hiç şüphe yoktur. Kalbi baskılara dayanamamıştı. Kendisinin neredeyse hiçbir yerde bahsi geçmemektedir. Belki de 'o' harflerinden vazgeçmiştir. Belki de Stratton Sokağı'nın en üst basamağında dimdik durup kökenini belli etmeden asil düklerle el sıkışabilirdi. Kimseyi kırmayı veya ilgi çekmeyi asla akıl etmemişti. Bir hizmetçiden başka ne beklenebilirdi ki? Kendine özgü bir biçimde bir cümle kurduğu zaman ortaya çıkan şey meşum bir parıltı haricinde tam bir karanlık, donukluk ve usturupluluktur. Çocukları olduğu doğrudur; bunlardan üç kız hayatta kalmıştı. Ancak bu kızlar aynı zamanda mirasçı oluyordu ve poüler okullara gönderilmeleri gerekiyordu. Bu noktada kendisinden ziyade bu kızlar için daha hırslı olan Mr. Coutss, kızların Lord George Sutton'ın kızlarıyla arkadaş olmaları dileğini 'kızların dürüst insanlarla tanışmalarını istiyorum' diyerek hissettirmişti. Kızların mürebbiyesi olarak eski asilzadelerden olan bir Fransız kontesini işe almışlardı. Doğumlarından itibaren paraya boğulmuşlardı.

Strand'deki ofisinde yıllar yılları kovalarken, Thomas Coutts, bazı okuyucular için oldukça basit, bazı okuyucular içinse bir gizem yumağı olarak kalacak yöntemlerle servetine servet kattı. Coutts, işini bilen, yorulmak bilmeyen bir iş adamıydı; "müşfik olmasını da özgürlüğünü nasıl ve ne zaman ilan etmesi gerektiğini de bilirdi"; devletin verdiği borçların istikrarsızlığı karşısında tedbirli davranıyordu; kendi imkânlarıyla yaşamıştı. Mr. Coleridge'in Coutts'ın iş kariyeriyle ilgili ve Coutts'ın servetine servet katmasının olaysız bir şekilde devam etmesiyle ilgili aktardıklarına inanabiliriz. Bir yabancı için bu manzarada belli bir sertlik olabilir. Sahip ve köle kimlerdir? Her ikisi kötü bir biçimde birbirine geçmiş görünmektedir – bu sıkıntılardan zaman zaman kurtulmayı başarabilmişti; zayıf, kılı kırk yaran surat, sıkıca kapalı dudaklar ve endişe dolu gözler Coutts'ın gergin bir ifadesi olmasına sebep oluyordu. Bir keresinde eski dostu Albay Crawfurd ile arabayla gezintiye çıktıklarında saatlerce hiç konuşmamıştı; Albay, bir hışımla, evine döner dönmez "bu sessiz saygısızlık" –başka biri olsa bu saygısızlığa kılıçla veya silahla karşılık vermek zorunda kalırdı– hakkında açıklama isteyen bir mektup yazmıştı. "Bu çok ama çok saçma" diye haykırınıştı zavallı Coutts; işin doğrusu "sadece ruh halim iyi değil; zihnim yorgun ve rahatsız" ve "şu anda küskünlükten çok bir şefkat nesnesiyim" demişti.

Hangi gizli ızdırap İngiltere'nin en zengin adamını saatlerce konuşmadan araba kullanmaya zorlamış olursa olsun, onun bu durumuna bağlı – ofis kasvetini aydınlatan ve hesap defterlerini hafif bir parıltıyla etkileyen hoşluklar ve imtiyazlar da vardı. Okuyucu, Coutts ile mektuplaşan arkadaşlarının kendisine seslendikleri tonda ilginç bir işaret olduğunu fark etmiştir. Arkadaşlarının seslerinde samimi ve acı dolu bir anlatım vardır. Mektup arkadaşları ülkenin en önemli şahsiyetlerinden bazılarıydı; ancak genel olarak kendi el-

leriyle yazıyor ve çoğunlukla şu notu ekliyorlardı: "Bu mektubu okur okumaz yak"... "Lordum diye seslenme", özellikle bu belge şöyle devam ediyor "dünya yüzeyindeki başka bir varlığa da seslenme". Asil, güzel ve oldukça yetenekli olmalarının yanı sıra, bütün arkadaşları para sıkıntısı çekiyordu. Hepsi para için Thomas Coutts'a geliyordu. Her biri, Coutts'a sanki bir doktor veya rahipmiş gibi yardım dilemek veya günahlarını itiraf etmek için ricacı ve günahkâr olarak yaklaşıyordu. Lady Chatham'dan, Chatman'ın maaş ödemesinin ertelenmesiyle yaşadığı üzüntüyü dinlemişti. Charles James Fox'a 10.000£ borç vererek Fox'un coşkun minnettarlığını kazanmıştı. Asil dükler, üzücü durumlarını gelip Coutts'a anlatırdı; Devonshire Düşesi Georgina kumarda kaybettiğini Coutts'a itiraf etmişti; Coutts'a değerli arkadaşım diye hitap ederdi ve Coutts'ın borcunu ödeyemeden ölmüştü. Lady Hester Stanhope, neredeyse Lübnan Dağı'nın tepesinden melodik olarak gürleyip esiyordu. O durumdayken Coutts, doğal olarak sadece ne istediğini söylüyordu ve bazı oldukça nüfuzlu kişiler, Coutts'ın isteğini gerçekleştirebilmek için harekete geçiyorlardı. Kızlarının Fransız asillerine takdim edilmesini istiyordu; IV. George'un kendisiyle çalışmasını istiyordu. Kral'ın, kendi at arabasını St. James Parkı içinde dolaştırmasına izin vermesini istiyordu. Ancak Devonshire Düşesi'nin bile gerçekleştiremeyeceği şeyler de istiyordu. Sağlık ve bir damat istiyordu.

Mr. Coleridge, "kızları ve paraları için garip bir kıtlık vardı" demiştir. Yoksa Mr. Coutss hizmetçilik günlerinde Lord Dundonald'ın üzerine sabunlu su mu dökmüştü? Yoksa Coutss ailesindeki delilik mirası, üç kız kardeşin 'asabi şikâyetlerinde' kendisini açıkça göstermiş miydi? Her halükarda, üç kız kardeşin en genci olan Sophia, Francis Burdett'le nişanlandığında on dokuz yaşındaydı; kız kardeşlerin taçlarını bundan yıllar önce takmaları gerekirdi muhte-

melen. Daha sonra iki büyük abla da ilgilerini yeterli derecede gösterdi. Ancak aşk, Coutts'lara ya trajedi ya da komedi maskesi – veya grotesk bir kombinasyonla her iki maskeyi de giyerek gelmişti her zaman. Seçilen iki genç beyefendi, tüm uyarılara ve yalvarmalara rağmen Schaffhausen Şelalesi'ne açık bir sandalla gitmişlerdi. Her ikisi de boğularak ölmüştü. İki sene sonra, Susan, Lord Guilford'la evlenebilecek kadar kendisini toparlamıştı. 7 yıllık bir yas döneminden sonra Fanny, Lord Bute ile evlenmeyi kabul etmişti; ancak Lord Bute dokuz çocuğu olan elli altı yaşında bir duldu. Lord Guilford 'Miss Coutts'a bir sepet meyve takdim ederken' atından düştü ve erkenden ölmeden önce yıllarca fiziken acı içinde sürünmesine neden olacak şekilde omurgasını incitti.

Gerçeklerin ifadesinden fazlası olan ve gerçekte olduğu kadar biyografilerdeki hayatları da şekillendiren tüm bu izlenimlerden ve anlatımlardan Thomas Coutts'ın kızlarını içten ve fazlasıyla sevdiğini söyleyebiliriz. Kızlarının acılarına üzülen, onlara yeni hoşluklar ve mutluluklar yaratan ve bazen de söylenenlerden ve yapılanlardan sonra onların mutlu olduğundan emin olmak isteyen –yine aynı kanıtlar doğrultusunda kızların mutlu olmadığını tahmin etmek gayet kolaydır– bir babaydı. O günlerde bile sir Francis Burdett kayınbabasının endişe duyacağı bir şeye sebep olmuştu. Aşağıdaki alıntı, bunun nedeni hakkında ipucu vermektedir:

> Dün saat ikide Piccadilly'ye giderken Mr. Burdett'e rastladım... Ona nereye gittiğini sordum... Mr. Whitefoord ile herhangi bir taahhüdü olup olmadığını sordum, bunun üzerine kızardı –büyük bir şaşkınlık yaşayarak bunu tamamen unuttuğunu itiraf etti– gerçi bir gün önce bunu özellikle hatırlıyordu... Bizim gibi dürüst insanlara böyle şeyler oldukça garip geliyor.

Muhtemelen Mr. Coutts, böyle bir taahhüdü unutabilecek bir adamın Avam Kamarası'na baş kaldırabilmesine, evinde kuşatmaya karşı direnebilmesine, 'daima Burdett' diye bağıran bir kalabalığın içinden muhafızlar tarafından alınıp Kule'de tutuklu kalmasına hiç de şaşırmamıştı. Daha sonra Coutts, damadının evini terk etmesinde ısrar etmek zorunda kalmıştı; ancak bazı zamanlarda, bankere karşı sempati duyarız. Çoğu insan gibi, bir mirası kaybetme tehlikesine karşın Sir Francis kendisini, terbiyesini, insanlığını ve kendine has her şeyi kaybetmişti. Ancak şu anda miras güvendedir ve yaşam berkemal ve dingindi. Mr. ve Mrs. Coutts, Stratton Sokağı'ndaki büyük evde yaşamaya devam etti, bir yerde bir dükün misafiri olarak bir diğer yerde bir kontun ev sahipliğinde bir ülkeden diğerine seyahat ettiler. Servetleri katlandıkça katlandı ve Thomas Coutts başbakanlara ve krallara hassas hususlarda danışmanlık vermişti. Hanover sülalesi ve Stuart sülalesi arasında eşit derece memnuniyet duyarak bir elçi gibi hareket etmişti. Jüponlarını Paris'ten Devonshire House'a götürmüştü.

Yalnız mükemmel yüzeyin derin çatlakları vardı; 4. William Coutts'larla akşam yemeği yediğinde Mrs. Coutts –4. William'ın söylediğine göre– kendisine merdivenlerden inerken her zaman şöyle fısıldardı "Bayım, siz 3. George'un babası değil misiniz?" Kral da "Her zaman teyit eden cevaplar verirdim," demişti. "Genç ya da yaşlı olsun, kadınlara karşı çıkmanın hiçbir yararı yoktur, değil mi?" Mrs. Coutts aklını kaybediyordu. Yaşamının son on yılında aklını kaybetmişti. Buna rağmen, yaşlı Coutts'lar Mrs. Coutts'ın Kral'a yemeğe inerken eşlik etmesine ve doktorlar ile kızları babalarına onu kontrol altında tutması için yalvarırken sadık bir şekilde kocasına hizmet etmesine izin vermişlerdi.

Mr. Coutts, aynı zamanda sadık bir âşıktı. Mrs. Coutts'ın kötüden daha kötü bir duruma ilerlediği ve kocası tarafından

özenle bakıldığı on yıl boyunca, Little Russell Sokağı'nda yaşayan genç bir aktrise atlar, at arabaları, villalar alıyor ve 'uzun vadeli' banka hesapları açtırıyordu. Bu paradoks, biyografi yazarlarını rahatsız etmişti. Yaşlı bankerle genç kadın arasındaki ilişkinin ne kadar ahlaka aykırı olduğuna karar verme görevini başkalarına bırakarak, Mr. Coutts'ı her şeyiyle sevdiğimizi itiraf etmeliyiz. Dahası bu, karısını sevdiğini kanıtlamış görünmektedir. İlk kez, kuşları şafak vaktinde dinlemiş ve bahar yapraklarının farkına varmıştır. Genç Harriot gibi, kuşlar ve yapraklar Mr. Coutts'a masum ve taze görünmüştür.

Gökyüzüne böyle bir zevkle ve böylesine saf bir kalple bakan siz, bu güzel gökyüzünü izlerken inanılmaz keyif alıyorsunuzdur... Hafif ve besleyici yiyecekler yiyin –koyun rostosu ve ızgara en iyisidir– bira size iyi gelmez... Sizin bakacağınız kâğıdı öpüyorum ve size de aynı yerden öpmeniz için yalvarıyorum. Sizin aziz dudaklarınız, benim dudaklarımın şu anda dokunduğu yere değmiş olacak... Otham'daki araziyi araştırdım sizin de bildiğiniz gibi. Sizin banka hesabınız...

Böylece bu konuşma, kuşlardan pazen gece şapkalarına, ebedi bağlılıktan kârlı yatırımlara devam etmiştir. Ancak bu farklı notları birbirine bağlayan ifade, Harriot'un 'saf, masum, dürüst, nazik ve şefkat dolu kalbine' duyduğu daimi hayranlıktı. Kızları ve damatları için, bu yaşta böyle hayallere daldığını görmek büyük bir darbeydi. Mrs. Coutts toprağa verildikten dört gün sonra, yetmiş dokuz yaşındaki beyefendinin St. Pancras Kilisesi'ne koşarak asil olmayan ve gürbüz bir fiziğe sahip olan bir aktrisle evlenmesi (âşık oldukları zaman Coutts ailesinin etrafını her zaman saran talihsizliklerden bir tanesi daha ortaya çıkmıştı: evliliği yasadışıydı), ailesini çok daha büyük bir yasa boğmuştu. Serveti ne olacaktı? Bunu açıkça soramadıkları için Stratton Sokağı'ndaki 'hizmetçilerin üzerine yıkarak' annelerinin ba-

balarını zehirlediğini ve annelerinin yarı giyinikken yatak odasına erkekleri aldığını ileri sürmüşlerdi. Mr. Coutts, kızlarına ve damatlarına yüzyıl sonra okunduklarına oldukça acı dolu ancak gayet ateşli mektuplar yazarak cevap vermişti. Mr. Coutts'a nasıl da eziyet etmişlerdi! Mutluluğunu nasıl da çok görmüşlerdi! Bir sempati sözcüğüne ne kadar da memnun olurdu! Her şeye rağmen, Harriot'u onunla birlikteydi ve yalnızca yan odaya gitmesine rağmen Harriot'a onu ne kadar çok sevdiğini söyleyen ve ailesinin onun hakkında söylediği kin dolu sözlere kulak asmaması için yalvaran bir mektup yazardı. Mektubu 'daimi, mutlu ve müşfik kocanız' diye imzalardı ve Harriot da 'Sevgilim Tom' diye karşılık verirdi. Harriot, sahip olduğu her peniyi hak etmişti ve hepsini kazandığını düşünerek seviniriz. Harriot, cömert bir kadındı. Üvey kızlarına eli açık davranmıştı; beş parası kalmamış aktörleri lükse boğmuştu. Herkesin hafızasının üstüne sünger çekerek bir dükle evlendi. Ancak yaşamının her yılı Little Russell Sokağı'na gidip arabasından iner ve hizmetçilerini kovalayıp hayata 'zavallı bir oyuncu çocuk' olarak başladığı eve bir bakmak için pis sokakta yürürdü. Tom öldükten çok sonra, Tom'u rüyasında gördü ve Dua Kitabı'nın boş yaprağına Mr. Coutts'ın nasıl 'iyi, sakin ve kutsal' göründüğünü yazdı. "Benden endişeyle ayakkabılarımı değiştirmemi istedi" derken bu gerçeğe uygundu; ancak rüyada bu "onun [Harriot'un] soğuk almasından korktuğu içindi; zira suların içinden ona [Mr. Coutts'a] doğru yürüyordum." Bu rüya, Tom ve Harriot, küçük aşk kırıntılarını tüm o servetten korumak için suların içinden yürüyormuş gibi hissettirdiği için bize garip bir şekilde dokunur.

Hayal*

Bu, depresif bir kitap.[1] İnsanda ne küçümseme –zira bu çok güçlü bir kelimedir, ne de nefret– bu da çok güçlü bir sözcüktür, denilebilecek bir his doğuruyor. Biyografi yazarı Mr. Bullock'ın sayesinde, kendisini kışkırtan bir kitle önünde numaralar sergileyip aynı zamanda eğlenen iri yarı beyaz bir köpeği izliyormuşuz hissine kapılırız. Çok satan bir yazarın yaşamında veya ölümünde bizde bu aşırı titizliğe yol açacak bir şey yoktur. Florence Barclay ve Ella Wheeler Wilcox'ın yaşamlarını, hem onların hem de kendimizin adına kızarmadan okuyamayız. Bu hanımefendiler sanatçılardı aynı zamanda – banknotları ve bilardo toplarını karıştıran, eski püskü şapkalardan güvercinler çıkaran sihirbaz kadınlardı. Ancak Marie Corelli için her şey farklıydı.

Marie'nin yaşamı, talihsiz bir şekilde başladı. Evli bir adam olan *Illustrated London News* gazetesinin editörü, 'Stratford-on-Avon Kilisesi'nin etrafında gezinirken' bir kadına âşık oldu. Bu kuru cümlenin süslenmesi gerek. Dr. Mackay, kendi

(*) *The Listener*, 15 Şubat 1940.

1 *Marie Corelli: The Life & Death of a Best-Seller*, George Bullock.

sosyal statüsüne uygun olmayan bir kadınla ahlaksız bir ilişki kurdu. Mr. Bullock'ın ifade ettiği gibi 'bu müstehcen anların beklenmedik çiçeği' bir bebek oldu. Bu bebek ne Marie ne de Corelli olarak adlandırılmıştı. Bu isimler, gerçeği süslemek için daha sonradan uydurulan isimlerdi. Çocukluğunun büyük bir kısmı, Box Hill'deki kuytu bir vadinin yosunlu bir köşesinde 'Hayal Mağarası'nda' gerçekleri süslemekle geçmişti. Bazen George Meredith, asma yapraklarının arasında bir anlığına ortaya çıkıyordu. Ancak Marie onu hiç göremiyordu. Daha sonra 'evrensel hayalin fantazmagoryasında' sadece kendisini görüyordu. Ve kendisini bazen Thelma, bazen Mavis Clare olarak beyaz satenler içinde, beyaz zambaklar takınmış bir şekilde; senede iki kere her birisine halk tarafından on bin pound ödenen iki büyük cilt yayınlarken görüyordu. Bu durum, bir yanda Viktoryen zevkin olduğu kadar diğer yanda the Albert Memorial'ın suçlaması kadar birbirine zıttır. Bu iki aşırılıktan Marie Corelli olanı belki de daha acı vericidir. The Albert Memorial boştur; ancak diğer yanda canlı bir insan vardı. Bu, onun suçu değildi. Miss Corelli'nin de yazabileceği gibi, toplumun siyah bir utanç tohumundan üflediği altın bir baloncuktu. Marie, annesinden utanıyordu. Kendinden, yüzünden, aksanından, yoksulluğundan utanıyordu. Kendisi gibi boş kafalı ve sıradan kızların çoğu, bu utancı paylaşıyordu; ancak bu kızlar bu utancı masa örtüsünün altına veya şifonyere saklayabilirdi. Ancak doğa Marie'ye bu küçük rezil ahlaksızlığın toplumsal olarak itiraf etme gücünü bahşetmişti. Kendisini saklamak yerine açığa vurdu. İlk günlerden itibaren, şöhret tutkusu vardı. "'Önemli bir kimse' olacağım" demişti mürebbiyesine. "Herkesten çok farklı olacağım!" Miss Know uysallıkla "Bu çok da doğru olmaz" demişti. "O zaman acayip olarak damgalanırsın." Ancak Miss Knox'un korkmasına gerek yoktu. Marie Corelli, diğerlerinden farklı olmayı değil aslın-

da herkes gibi – özellikle İngiliz aristokrasisi gibi, olmayı istiyordu. Bu da olasıydı. Ancak bu emeline ulaşmak için tek bir silahı vardı – hayal. Eğer doğru malzemeden oluşurlarsa hayaller şaşırtıcı derecede etkili olabilir. O kadar çok ve o kadar etkili hayaller kurmuştu ki sadece ikisi haricinde bütün hayalleri gerçekleşti. Kurnaz üvey erkek kardeşini, 'Şair Laureate yapmak' için çok çalışmasına rağmen Marie bile erkek kardeşinin İngiliz şairlerinin en büyüklerinden biri olacağını hayal edemezdi. Belirsiz babasının Viktoryen dönemin en seçkin edebiyatçılarından birine dönüşeceğini de hayal edemezdi. Dr. Mackay için yapabileceği şey, onun cenazesine İskoç gaydacıların katılmasını sağlamak ve toplum önüne son kez çıkışının sisli puslu bir gün yerine günlük güneşlik bir günde olması için ona elinden geldiğince iyi bakmaya çalışmaktı. Bu ikisi haricinde tüm hayalleri gerçek oldu. Midilli atlar, motorlu araçlar, elbiseler, 'Earl's Court sergi salonundaki çay salonu gibi' döşenmiş evler, gondollar, Shakespeare'in pahalı edisyonları, hepsi onundu. Çekler birikiyordu. Davetler yağıyordu. Galler Prensi, onun ellerini kendi elleri arasında tutmuştu. Prens, "küçük şeylerden ne mucizeler doğuyor" diye fısıldamıştı. Gladstone ona uğrayıp iki saat kalmıştı. Gladstone'un "*Ardath*,* müthiş bir fikir" dediği söylenmişti. Paskalya'ya denk gelen Pazar günü, Westminster başpapazı kürsüde *Barabbas*'tan** alıntı yapmıştı. Başpapaz, başka hiçbir sözcük bu kadar güzel olamaz demişti. Rostand, Marie'nin romanlarının çevirisini yapmıştı. Stratford-on-Avon'daki seyirciler, Marie tiyatroya girdiğinde onu ayakta alkışlamıştı.

Bütün hayelleri gerçek oldu. Ancak onu öldüren şey de hayaldi. Giderek büyüyen hayal dünyasının içinde, bu sıradan ve gayretli kadın aşama aşama yaşama küstü. Daha zor,

(*) Marie Corelli'nin bir eseri – ç.n.

(**) Marie Corelli'nin bir eseri – ç.n.

daha durgun, daha bağnaz, daha kıskanç ve daha huzursuz bir kadın olup çıktı. Kendisini canlandıran tek şey şöhretti. Diğer ilaç bağımlıları gibi, sadece dozu arttırarak yaşayabiliyordu. Hareketleri daha abartılı bir hal almıştı. 1 Mayıs günü, çiçeklerle kaplanmış midilliler arkasından gelirken sokaklarda arabasıyla dolaşmıştı. Avon'dan aşağıya doğru, kırmızı bir kuşak takmış gerçek bir gondolcunun kullandığı *Hayal* isminde bir gondolla dolaşıyordu. Basın, Corelli'nin, davalarıyla, öfke dolu mektuplarıyla ve demeçleriyle yankılanıyordu. Basın, çirkin bir tavır almaya başlamıştı. Braemar toplantısına katıldığını açıklamaktan sakındılar. Bunun yerine, şekerleri toplarken yakalandığı gerçeğini vermekle yetindiler.

Corelli'nin mazaretleri vardı. Ancak gösteriyi alkışlayan seyirciyi nasıl mazur görebiliriz? Kraliçe Viktorya'yı ve Mr. Gladstone'u bundan ayrı tutabiliriz. Asilliğin tadı, sağlıksız bir hal almaya yatkındır. Eğer bir kitabı, bir işçinin intihar etmesini engelliyor; bir terzi de kendisini Thelma veya Mavis Clare olarak hayal etmesini sağlıyorsa –o zamanlarda bu insanları bir çalışma gününün ardından lüks, şaşaa ve büyük heyecanla güçlü tutacak sinema sanatı henüz yoktu– kendisini takip eden 'milyonların' – Corelli kendi kitlesini böyle adlandırıyordu, bir gerekçesi vardı. Oscar Wilde'a ne demeliyiz peki? Övgüleri muğlak olabilirdi; ancak yine de övgülerde bulunuyordu ve öykülerini basıyordu. Hayranı olduğu aristokrasiye mensup hanımlara ne demeli? İçlerinden biri, "[O] küçük, sıradan şey" demişti. Ancak Corelli olmaksızın ne bir öğle yemeği ne bir akşam yemeği tam sayılamazdı. Mr. Arthur Severn'e ne demeli? Marie, ona "Pendennis" diye sesleniyordu. Severn, onun ev sahipliğini kabul ediyor, tutku olarak adlandırmaktan memnun olduğu coşkusuna tolerans gösteriyor ve daha sonra onun aksanıyla dalga geçiyordu. Corelli, 'baykuşlar' yerine 'beykuşlar' diyordu ve Severn

ona gülüyordu. Kendisinden utanan ve adı Cody ya da Kirtland olan, bir duvar ustasının veya bir İtalyan kontesinin kızı olan ve bu gayrimeşru çocuğu doğuran annesine 'kafayı takmış' yaşlı ve iri kadına tüm fotoğraf makinelerine yönelten basına ne demeli?

Haklı bir öfkeyle bitmesi daha doğru olacakken, bu kitap öyle bir çabayla bitmiyor; sıradan numaralar sergileyen süslü bir köpeği izliyormuşuz gibi bir rahatsızlığa kapılırız. Performans son bulunca seviniriz. Maalesef ki bu tamamen doğru değildir. Zira Stratford-on-Avon'da halen Mason Croft[2], Marie Corelli orada yaşarkenki haliyle aynı şekliyle korunmaktadır. Corelli'nin bıraktığı gibi mürekkeple dolu bir şekilde duran gümüş mürekkep hokkası oradadır. Öldüğünde olduğu gibi saat 7,15'i göstermektedir. Bütün el yazmaları, camdan mahfazalar içinde korunmaktadır özenle; "yarı çıplak bir dansçının tamamen çıplak bir dansçıdan daha çok heyecan uyandırması gibi ağır ve beyaz bir battaniyeyle kaplı büyük ve boş yatağın bir ölüden daha fazla huşu uyandırması" hayalciyi beklemektedir. Diğer hatıralar gibi Stratford-on-Avon da Viktoryen dönemin zevkini sonsuza dek yansıtacak bir anıt muhafaza eder.

2 Marie Corelli'nin evi.

*I. Abbey'deki Balmumu Heykeller**

Wellington Dükü'nün silindir şapkasını ancak büyük bir adam takabilirdi. Silindir şapka, bir baca kadar uzun, tüfek kadar düz ve bir kaya kadar karadır. Sokaktan aşağı inatçı bir şekilde ilerlerken bir mil öteden görünebilir. Yoldan geçenler saygıyla Dük'ü selamlarken Dük'ün iki parmağını kaldırması bu saygınlığın amblemi sayesinde olmuştur. İnsan o şapkayı selamlamadan edemez.

Okuyucu, Abbey'deki balmumu heykeller ve Wellington Dükü'nün silindir şapkası arasındaki bağlantıyı, balmumu heykeller ziyarete kapatıldığında Abbey'e giderek keşfedebilir. Diğer hükümdarlar gibi, balmumu heykellerin de ziyaret saatleri vardır. Eğer ziyaret saati dörtte bitiyorsa ve saat ikiyi bilmem kaç geçiyorsa, insan vaktini Whitehall'deki United Services Müzesi'nde toplar ve torpidolar arasında, silah arabaları ve miğferler, mahmuzlar ve eski püskü üniformalar, acıma ve merak hislerinin zamana karşı koruduğu ve cam

(*) *The New Republic*, 11 Nisan 1928.

mahfazalar içinde birikmiş diğer binlerce nesne arasında pekâlâ geçirebilir. Ayrılma saati geldiğinde, Whitehall'in bir ucundaki müze ve diğer yanda Abbey arasında beklenildiği kadar büyük bir zıtlık yokmuş gibi gelir. Birçok anıt, kollarını açmış ilgi dilenir; ziyaretçilerin çoğu ayaklarını sürüyerek geçmişe ve ölülere atfedilen bu nesnelere bakar; bu yerlerin gizemli havası ziyaretçileri ele geçirir. Tek başına olmak imkânsızdır. Şapelleri görmek ister miyiz? Bizi sonsuza dek içeride veya dışarıda kalmaya mahkûm eden siyah cüppeli beyler tarafından gruplar halinde güdülürüz. Bu beylerin etrafında dolaşır ve ağzımız açık bakakalırız; onlardan kuru ve iştah kaçırıcı tüm gerçekleri – bu lahit ne kadar güzeldir, bu kaç yıllıktır, ne zaman bozguna uğratılmışlardır, kim tarafından yeniden kurulmuştur, bu ne kadara mal olmuştur – öğreniriz ta ki herkes lahitlerden sıkılıp dersin bittiğine sevinene kadar. Eğer bir kişinin niyeti kötüyse ve gerçekten çok sıkılmışsa, biraz arkada kalırsa, eğer bir kapıda anahtar unutulmuşsa ve kapı kolaylıkla açılabiliyorsa - bu kişinin ülkenin kanunlarını çiğneyip çiğnemediği açık bir sorudur – içeri girip karanlık merdivenlerden yukarı çıkarak insan kendisini Kraliçe Elizabeth ile küçük bir odada bulabilir.

Kraliçe, bir zamanlar İngilitere'ye hâkim olduğu gibi odaya da hâkimdir. Biraz öne eğik olduğu için insanı kendisine doğru çağırır gibi görünerek bir elinde asası diğer elinde küresi ayakta durur. Sürekli zehirlenme veya başka bir pusu tehlikesinden dolayı tedirgin bir ifadesi olan ancak terör karşı cesaretle durmak için kendisini sağlam tutmaya çalışan asık suratlı ve ıstıraplı bir figürdür. Gözleri açık ve tetiktedir; burnu bir atmacanın gagası gibi incedir; dudakları sıkıca kapalıdır; kaşları kalkıktır; sadece çenesi tedirgin suratına bir haşmet verir. Asa ve küre, bir sanatçının uzun ve ince parmaklarında sanki parmakları bu iki nesnenin dokunuşundan heyecan duyuyormuş gibi tutulmaktadır. Son de-

rece entelektüel, kederli ve gaddardır. Kişinin başka bir yere bakmasına müsaade etmez.

Aslında bu küçük oda kalabalıktır. Burada başka asaları ve küreleri tutan başka eller de vardır. Sadece, Kraliçe Elizabeth'in yanında diğerlerinin bir ehemmiyeti yokmuş gibi görünmektedir. Morlar içindeki bu kalabalık, bir zamanlar taçlarını ve asaletlerini sergiledikleri gibi vitrinleri süslemektedir. William ve Mary, pazar açılışı yapan, hastane denetleyen, modern iki samimi hükümdardır – yalnız, maalesef Kral'ın bacaklarında bir kusur vardır. Kraliçe Anne, bir bebek tutması gereken dolgun ve kadınsı ellerle kucağındaki küresini okşamaktadır. Tedbirli bir şekilde flört etmesi gerekirken –Anne, güzel bir kadındır, ya da kocasını gülerek karşılamak için koşması gerekirken– Anne, iyi niyetli bir kadındı; yanlışlıkla saçına bir taç takılıp bir hükümdarlığı yönetmesi istenmiştir. Süssüzlüğünden ve evcimenliğinden gelen güzelliği, ihtişamlı tarzından ziyade zaman tarafından daha az hırpalanmasından kaynaklanmaktadır. Madeni paralardaki Britannia'ya yüzünü veren Richmond Düşesi, artık demodedir. Uzun boynunun üstündeki küçük kafasının duruşu ve her zaman bakılmak için dimdik duran birinin hafif tebessüm eden ve hareketsiz duruşuna sahip olması bize bir zamanlar güzel olan ve inanılmayacak kadar çok âşığı olan bir kadın olduğunu kanıtlar. Mahfazanın bir köşesindeki tüneğin üzerinde duran papağan, tüm bunlar hakkında ironik yorumlarını yapıyormuş gibi görünmektedir. Bu heykellerin ölü bedenlere göre şekillendirildiği, tabutlara konulup sokaklarda gezdirildiği gerçeğini hatırlarız sonra. Roma'da veremden ölen genç Buckingham Dükü, içlerinde, ölüme teslim olan tek kişidir. Omuzlarında kürküyle ve alnındaki tacıyla oldukça hareketsiz bir şekilde uzanmaktadır. Ancak gözleri kapalıdır ve burnu iki çökük yanak arasında bir tepe gibi durmaktadır. Ölüm karşısında pes etmiş ve ölümün

soğukluğuyla dolu bir şekilde yatmaktadır. Bu dünyadan uzaklığı, köşede duran 2. Charles'ın dünyeviliğiyle garip bir şekilde mukayese edilebilir. Kral Charles, yaşama hevesi ve tutkularla kıpır kıpır görünmektedir. Büyük dudaklar halen hafif bükülü, sulanarak daha fazlasını istemektedir. Gözleri torbalanmış ve bütün o uzun geceler boyunca izlediği meşaleler, danslar ve kadınlarla kırış kırış olmuştur. Kirli tüyleri ve dantelaları içinde, şehvet düşkünlüğünün ve sefahatın sembolüdür adeta. Kalabalığı, alay geçerken birbirlerinin kaburgalarını dürtükleyip hükümdar hakkında neşeli hikâyeler anlatmaya koyulmasına sebep olacak şekilde şekillendirilmiş mavi damarlı büyük burnu, heykeli yaratan sanatçının saygısızlığı gibi görünmektedir.

Bu cafcaflı ve renkli topluluktan ayrılıp merdivenlerden aşağı koşarak Abbey'e dönüp kutsanmış ve aynı zamanda gülünç olan nesnelerin garip ve karmaşa dolu koleksiyonunun arasına dalarız. Ancak bu nesnelerin etkisi öncesine göre daha az karmaşıktır. Nedenini bilmeksizin içeriye giren birisinin varlığıyla sessizleştirilen ve sakinleştirilen bir grup insan gibi bu iki varlık tutarsızlığını kontrol eder. Bunlardan birisi rica eden Elizabeth, diğeri ise eski silindir şapkadır.

*2. Kraliyet Akademisi**

"İmparatorluğun motorlu araçları – Avrupa'nın koruyucusu – Belçika'nın asil şovalyesi"

Piccadilly'nin karmaşasından Burlington House'ın avlusuna geçen on İngiliz romantiğinden dokuzu yüce gönüllü şarjörü üzerindeyken Albert'in azametli duruşuna ve harekete hazır araba lastiklerine saygılarını böyle saçmasapan bir şekilde gösterir. Bunlar elbette belli bir statüye sahip zengin insanların motorlu araçlarıdır. Ancak içinde oldük-

(*) *The Athenaeum*, 22 Ağustos 1919.

ları avlu, her şeyin önemini dört misli arttırsa da –böylece Kral Albert ve motorlu araçlar, hükümdarlığın ve araç trafiğinin özünü dışa vurur– bunun sebebi kalabalıklar, yukarıya çıkan tören basamakları, kabul eden döner kapılar ve alkış tutan dalkavuklar da olsa, bir kez bu bölgeye adım attığında her şey sembolik görünmeye başlar ve resim galerilerine inen geniş merdivenlerdeki ruh hali hem hararetli hem de romantik olur.

Ne tür görüntülerden zevk alırsak alalım, içeriye girer girmez gece elbisesi giymiş bir hanım tarafından karşılanırız. Merdivenin en üst basamağında durmaktadır; bir eli bir demet zambağı hafifçe tutarken diğer eli ona doğru yaklaşan önemli birini selamlamak üzeredir. Saçları derli topludur. Dudakları hafif aralıktır. "Gelmeniz ne kadar hoş!" demek üzeredir. Samimi ancak küçümseyen gözlerin arasından geçmeye gönüllü olmayan bir sanatçının mahareti budur. İnsan bu kadına belli belirsiz bakmayı tercih eder. "Gelmeniz ne kadar hoş!" cümlesini o kadar çok ve öyle zarif bir şekilde söyler ki gözlerin bu cümleyi yönelttiği seçkin insanları aramaya koyulur. Bu arayış da çok zor değildi. İskoç eteği içinde R... Dükü şurada duruyor; diğer yanda hakiler içinde genç bir memur var. Bu genç memura eşlik eden genç kızın başı ve omuzları görünüyor. Bu kızın yukarı dönük gözleri ve bükülü dudakları, kendisi için gözyüzüne daha mavi olmasını, güllere daha kırmızı olmalarını, dondurmalara daha tatlı olmalarını ve erkeklere daha mert olmalarını rica ediyor gibi görünüyordu. Kızın hakkını vermek için kibar memur karşılık veriyor gibiydi. Köpük beyazı bir kıyafet içindeki hanımefendiye doğru merdivenleri çıkarlarken, genç memur her ne pahasına olursa olsun İngiltere bayrağı – yuvanın hoş çanları – bir kadının onuru – bir İngiliz erkeğinin sözü – sadece bir kâğıt parçası – senin için Alice – Tanrı Kral'ı korusun – ve diğer hepsi üzerine yemin etti. Genç

kızın sözcük dağarcığı daha sınırlıdır. Bakışlarını gökyüzüne, dondurmaya veya başka bir şeye, omuzlarındaki beyaz tül ve bir sıra inci tarafından güçlendirilmiş bir samimiyetle dikmiştir. "Gelmeniz ne kadar hoş!" der hostes bir kez daha. Ancak onların hemen arkasında dobra bir asilzade olan Dük durmaktadır. "Bu ıvır zıvır süslerden püslerdense yaylada daha fazla evdeymişim hissine kapılıyorum, sayın hanımefendiciğim. Muazzam bir spor. Yirmi geyik ve Buck Royal. Gözlerden uzak. Tüm gün. Ne zaman işimin bittiğini bilmiyorum. Soğuk bir duş, sert bir yatak ve bir kadeh viski. Daha ne olsun! Kahrolası yabancılar. Görevli Bekçi ölür, ancak asla teslim olmaz. Ailemizdeki hanımlar – kalkın, bekçiler! Beyefendiler..." son sözcüklerini duygusallıkla boğulan bir sesle söylerken, kalabalık topuklarının üzerinde döndü. Dönerken de kusursuz ziyafet ceketlerinin arka kısmını da göstermiş oldular. Ne de olsa göz dikilip bakılmaması gereken bazı şeyler vardır.

Tüm ifadeler olmasa da genel manzara Rudyard Kipling'in bir öyküsünden doğmaktadır. Ancak Rudyard Kipling'de bu sahneler, bu partilerde şaşılacak derecede sıklıkla yer alıyor olmalı ki İngiliz genç kızlar ve cesur memurlar varlıklarının bir nedeni olduğunu, görebildiğimiz kadarıyla kanıtlanması açısından bir yandan iffetleri hakkında ısrarcı olurken diğer yanda iffetlerini korumaya gerek olabiliyordu. Bu yüzden, benim biraz utangaçça meşum ve baştan çıkarıcı kişiyi bulmak için etrafıma bakınınam gayet doğaldı. Kraliyet Akademisi'nin tümünde bu tip alçak insanlardan olmadığını dürüstçe söyleyebilirim. Odaları iki kez dolaşıp genç kıza her ne kadar gayet övgüye değer olsa da görüşlerinin gereksiz olduğunu söylediğimde gözlerim oldukça güzel bir balığın beyaz alt kısmına takıldı. "Bunu Dük yakaladı!" diye haykırdım hâlâ dükün şan ve şöhretinin etkisi altında olduğum için. Ancak yanılmıştım. Balık güzel olmasına rağmen,

ikinci kez bakıldığında dükle bir ilgisi olmadığını şüpheye yer bırakmayacak şekilde görünmektedir. Balığın üçgen şekli, kadifeler içindeki küçük bir kirpinin kuyruğundan asılı kalması gerçeği bir yana, benim doğru yönde başlamama yeter de artar bile. Ah evet doğru – deniz mahsulü, derinliklerin ağır işçileri, bir balıkçının evi, doğanın mucizesi, bu tür ifadeler, kendilerini korkutucu bir serilikle ortaya çıkarıyor; ancak detaylara inersek... 306 numaralı resim, dizlerinde bir bebek tutan bir kadını göstermektedir. Çocuk, bir geminin kaba modeliyle oynuyor. Büyük balık, denizin kenarında morina balığını temizlemekle uğraşan balıkçı tarafından giyilmiş pantolondan kesilmiş kadife pantolon giyen ve kendisinden bir veya iki yaş büyük abisinin gözleri önünde sallanıyordu. Tasvir edilen her objenin maviliğini, dolgunluğunu ve muhteşem pembeliğini yargılayarak, bir fuar için giyindirilip süslenmiş ödüllü bir hayvanın görünüşüne sahip denizin kendisi bile, sanatçının ada ırkına genel bir övgüsü olarak algılanabilir. Yalnız, kadının gözlerindeki bir şey beni yakaladı. Beyaz peçe, apaçık olan parıltıyı donuklaştırmıştı. İşte bu nedenle ressamlar düşmeyen gözyaşlarını temsil ederler. Her biri on sekiz pens değerinde olan balıklar tarafından kuşatılmış iri kadın neden ağlıyor? Küçük çocuğun pantolonuna bakın. Yakından bakarsanız, balıkçının pantolonuna benzemediğini görürsünüz. Bunu anladıktan sonra, öykü kendisini ucunda somon balığı olan bir ip gibi makaraya sarmıştır. Dalgalar, kıyıya bir alay sesiyle vurmuyor mu? Kadının gözleri, oyuncak bir gemi görüntüsü sayesinde anılarla bulutlanmamış mıdır? Her zaman yaz değildir. Denizin bundan başka bir sesi vardır; kocası pantolonunu bir daha asla istemeyeceği için... Ancak hikâye kaleme alındığında acı vericidir ve üstelik barizdir.

İyi bir Akademi resmi özelliği, yaklaşık on dakika boyunca kanvası aramak ve tam anlamı çıkarıp çıkaramadığı ko-

nusunda şüpheci olmaktır. Örneğin 248 numaralı 'Kokain' resmi var. Smokin içindeki genç bir erkek uyuşturulmuş bir biçimde, kafası pembe satenler içindeki bir kadının dizinde yatmaktadır. Süslü saat, saatin tam olarak beşe on bir kaldığını göstermektedir bize. Yanan lamba, şafak vakti olduğunu kanıtlar niteliktedir. O halde erkek, eve geldiğinde kadını kendisini beklerken mi bulmuştur? Erkeğin ahlaksızlığını mı engellemiştir? Kendi adıma, bunu ressamların dilinde (ayrı bir incelemeyi hak eden bir dil) 'hüzünlü bir gece nöbeti' olarak adlandırmayı tercih ederim. Orada saat sekiz buçuktan beri tek başına ve pembe satenler içinde beklemektedir. Bir kere kalkıp gümüş çerçeve içindeki fotoğrafı dudaklarına bastırdı. Bu adamla evlenebilirdi (bu adam babası olmadığı sürece tabii; bundan emin olamayız). Düşüncesiz bir kadındı ve bu erkek bir savaş meydanında kendisini ölüme götürecek şekilde bu kadını terk etmişti. Gözyaşlarının arasından diğer resme – büyük olasılıkla bir bebeğinkine (ressam, bir öneriyle yetinebilir yine) bakmaktadır. Resme bakarken, bir el kapıyı aramaktadır beceriksizce. "Tanrıya şükür!" diye bağırırken kocası tökezleyerek içeriye girer ve kadının dizlerine yuvarlanır, "Tanrıya şükür Teddy'miz öldü!" Kadın orada öylece oturur, artık gerçekleri anlar. Şeytana boyun mu eğer, fotoğrafların önünde bir ant mı içer, yoksa hizmetçi aşağı inmeden kocasını yatağa mı götürür yoksa orada sonsuza dek oturur mu kısmı resme bakanın hayal gücüne bırakılmalıdır.

İşin garibi, insan o kadının yerinde olmak ister. Bir anlığına, insan tek başına, pembe satenler içinde ve gözü açılmış olarak oturduğunu farz eder. Resme bakan ufak grubun içindeki insanlar, daha üzücü durumların var olduğunu bildikleriyle övünürler. Arkadaşları kokain kullanmıştır. "Ben kendim de gençken eğlencesine – Hadi George, o nasıl bir acele öyle!" Herkes, bu öyküyü daha iyi bir şekilde ta-

mamlamaya çalıştı. Sadece bir kadın kendi ifadesiyle, teselli edici rolünü oynayarak resimdeki zavallı kadını yatağına yatırarak, elbiselerini çıkarıp sakinleştirmeyi istediğini söyledi. Hatta kadın, kocalığa uygun olmayan o vahşiyle belli bir sertlikle konuşup daha sonra tatlı bir kişisel tatminle yoluna devam etti. Bu küçük grupların önünde toplandığı her resim, resme bakanı daha kahraman ve romantik hissettirebilecek garip bir güç yayıyordu. Çocukluk anıları, olasılıkların hayali, her tür rüya, üzerimize duvarlardan dökülür. Daha sakin bir ruh haliyle, ressamı abartıya kaçmakla suçlayabiliriz. Kraliyet Akademisi'nde on binden fazla hezeran vardır ve her biri mükemmel bir türdür. Çimlerin durumu mükemmeldir. Güneş, güneş saatinin ihtiyaçlarına mükemmel bir şekilde uyum göstermektedir. Porsuk ağacı çitleri kusursuzdur; mucizevi bir biçimde eski bir asalete sahip köşk, tırpanlı yaşlı adam, kuyu başındaki kız, köy eşeği, dul kadın, Çingenelerin karavanı, asalı oğlan – her birinin kendi türünün sadece en kederlisi, en sevimlisi, en değişiği, en etkilisi, en hassası, en keyiflisi olmasından öte aynı zamanda İngiltere için sembolik bir anlamı vardır. Kazlar, İngiltere'nin kazlarıdır; hatta kutup ayıları da. Atmosferin yarattığı kanı budur.

Bu aslında, erkeklik ve kadınlıkla, acıma ve saflıkla, gün batımı ve İngiliz bayraklarıyla dolu oldukça güçlü bir atmosferdir. En süflisi ve en kentlisi bile pembemsi parlaklığın akislerini yakalayabilirler. Eğer yakınlarda bir yabancı varsa, biri "burası İngiltere! Bunlar İngilizler!" diye haykırabilir. Ancak bu kimsenin bunu hemşerilerine söylemesine gerek yoktur. Belki de hemşerileri bu resimlerin seviyesinde değildir. Bazıları yetersiz, bazıları ise obezdir. Çoğu ise, bariz bir biçimde sahip oldukları en uygun kıyafeti giymiştir. Ancak katalogdaki efsane, bu tür herhangi bir çelişkiyi ikna edici bir şekilde açıklar. "Onlara kül yerine güzellik

ver. Isaiah lxi. 3" – bu serginin ofisidir bu. Küllerimiz, ancak onları açık bir biçimde kanvasın iyicil etkisinde yeterince açığa çıkarabilirsek dönüşebilecektir. O yüzden Lordlar Kamarası Başkanı'na, Mr. Balfour'a, Lady B.'ye, R. Dükü'ne, Pelman Enstitüsü'nden Mr. Ennever'e, her çeşit memurlara, mimarlara, cerrahlara, lordlara, diş doktorlarına, doktorlara, avukatlara, başpiskoposlara, güllere, güneş saatlerine, savaş meydanlarına, balıklara ve Skye teriyerlerine tekrar bakmalıyız. Duvardan duvara, renklerle parlayan, yağla ışıldayan, yaldızlarla süslenmiş ve camla korunan bu resimler, göz süzerek bakıp yükselir, ilham vererek kumanda eder. Ancak bunun dozunu kaçırırlar. Onların zannettiği gibi insan bir kül yığını değildir. Bazen de mucize işe yaramaz. Mr. Sargent'e ait ve 'Gazlanmış' adlı büyük bir resim, en nihayetinde bize protesto kuvveti veya belki de insanlık gayreti aşılıyor. Gözlerine bandaj saran askerlerin göremediği hakkındaki fikrini vurgulamak ve merhametimizi kazanmak için bu askerlerden birinin bacağını –bir basamağı çıkması için yerden bir veya iki inç kaldırarak– dirseğinin seviyesine kaldırmıştır. Bu küçük aşırı vurgulama kısmı, cerrahın bıçağının tüm operasyondan daha fazla acı veren son darbesi gibiydi. Ne de olsa, birileri dürtülmüş, bıçaklanmış, kesilmiş ve dilimlenmişti, neredeyse iki saat boyunca. Buna hanımefendi başlamıştı; Dük devam etmişti; küçük çocuklar gözyaşı dökmüştü; büyük adamlar saygılarını sunmuştu. İlkinden sonuna kadar her kanvas bir duyguya bürünmüştü; boyanın söylemeyi başaramadığını katalog sözcüklerle aktarmıştı. Yine de Mr. Sargent, bardağı taşıran son damlaydı. Ansızın büyük odalar, şatafatlı ve beyinsiz kuşların tahammül edilemez bağırıp çağırmalarıyla bir papağan evi gibi çınlıyordu. Nasıl da feryat edip anlamsız sesler çıkarıyorlardı! Nasıl da dans edip yanaşıyorlardı! Onur, vatanseverlik, erdemlilik, refah, başarı, nüfuz, statü, iltimas, güç – bu özelliklerin çığ-

lıkları her köşede çınlıyordu. Kişi merdivenlerden aşağı, kapılardan, motorlu araçların yanından, atın ve sürücüsünün aşağılamasından ve böylelikle Piccadilly'nin göreceli gösterişsizliğine kaçarken, 'bu dünya dışında herhangi bir yer!' çığlığıyla bu arsız gürültü atlatılabilirdi ancak. Kuşkusuz bu tepki biraz aşırıydı. Burada kayda alınan duyguların bin altı yüz yetmiş dört sanat eserinin doğru sonucu olup olmadığına karar verme işini Mr. Roger Fry'a bırakıyorum.

Poe'nun Helen'i*

Miss Ticknor'un kitabının[1] yarattığı samimi ilginin nedeni, Poe'nun çoktan yayınlanmış aşk mektuplarında değil Mrs. Whitman'ın kişiliğinde yatmaktadır. Helen'in Poe ile bir bağlantısı olmasaydı, adını hiç duymayacağımız doğrudur. Ancak Poe'nun Helen'le ilişkisi, ne Poe'nun itibarına itibar eklemiş ne de dünyanın umrunda olmuştur. Amacımız, Miss Ticknor'un söylediği gibi 'edebiyatımızın tek romantik kişiliğinin' büyüsünü artırmak olsaydı, Poe'nun aşk mektuplarını tamamen yok ederdik. Diğer yanda, Mrs. Whitman, çetin sınavı büyük başarıyla atlatmıştı ve Poe'dan ayrı olarak açık bir biçimde merak uyandıran ilginç bir insandı.

Mrs. Whitman çocukluğundan itibaren şiir yazmıştı. Dul kaldığı gençlik yıllarından itibaren de ciddi bir şekilde edebi bir yaşam sürmeye başlamıştı. O zamanlarda ve Amerika'da bu yaşam biçimi, sonradan olduğu kadar kolay bir yöntem değildi. Örneğin Shelley üzerine bir makale yazsaydınız, Providence'teki en nüfuzlu aile suç işlediğinizi düşünürdü.

(*) *Times Literary Supplement*, 5 Nisan 1917.

1 *Poe's Helen*, Caroline Ticknor.

Eğer Mr. Ellery Channing gibi Avrupa'ya gidip karınızı arkanızda bıraksaydınız, gerçek bir şairin olması gerektiği gibi 'büyük ve muhteşem bir erkek' olmadığınızın yeterli bir kanıtı olurdu bu. Mrs. Whitman, bu tür düşüncelere karşı durdu ve aslında saldırılara çanak tutmak için bir sürü zahmete katlandı. Moda ve mevsim ne olursa olsun, 'dalgalanan tüllerini' ve ince terliklerini giyerdi ve elinde her zaman bir yelpaze olurdu. 'Abajurlarını ters çevirerek' ve oturma odasının köşelerine kumaş parçaları asarak odayı her zaman belli belirsiz bir ışıkla aydınlatırdı. Zaman deney üstücülerin zamanıydı; yelpazeler, tüller ve alacaranlık kuşkusuz durumun katılığını azaltmaya ve ruhu bedenden mümkün olan en az sürtüşmeyle ayırmaya yarıyordu. Doğa da Mrs. Whitman'a, solgun ve hevesli bir yüz, zeki bir ifade, 'size değil çok daha öteye' bakan derin gözler bahşedecek kadar nazik davranmıştı.

Mrs. Whitman'ın evi, kendisinin zarif, alımlı ve de aynı zamanda coşkulu olması sebebiyle çevredeki şairler için bir merkez haline gelmişti. John Hay, G.W. Curtis, Wilkins Updike, eleştirmesi için ona eserlerini gönderirler ya da oldukça uzun ve anlaşılması zor mektuplar yazarak şiirden neyi kastettiklerini açıklamaya çalışırlardı. Emerson ve Margaret Fuller ile az çok bağlantılı olan bu grubun özelliği, ruhun haklarının şevkli üstünlüğüydü. Kelimelerin doğal olarak kendilerini destekleyemediği bir alana girmeye cesaret etmişlerdi. Mr. Curtis'in dediği gibi, "Şiir, müziğin entelektüel bir alana adapte edilmesidir. Bu sebeple de zeka tarafından adil bir biçimde ölçülemeyecek kadar iyi olan ruhlar tarafından ortaya çıkarılmalıdır... Müzik, kadınlara özgü bir başarıdır; zira duygusaldır ve içgüdü doğasını açığa vurur." Bu coşkun ruh hali, gerçekler hakkında yazılar kaleme aldıklarında bile bu grubu terk etmemişti. Mr. Curtis, Mrs. Whitman'ın hasta olup olmadığını öğrenmeye çalışır-

ken "Yaz çiçeklerini ezen güzel renkli bir yılan gibi ufukta duran sonbahar sizi yumuşak ve soğuk gözleriyle büyüledi mi?" diye sormuştu. Mrs. Whitman'ın bu grubu bu yüksek düzeyde tutan kişi olduğu açıktır. Böylece her şey, Mrs. Whitman kırk iki yaşına basana kadar gayet güzeldi. 1845'in bir yaz gecesi, Mrs. Whitman kendi bahçesinde ayışığı altında gezinirken Edgar Allan Poe'nun oradan geçerken onu görmesiyle her şey değişti. Daha sonra "O saatten itibaren sana âşık oldum" diye yazmıştı Poe. 'Bilinmezliklerle dolu kalbin orada sonsuza kadar kalacak şekilde göğsüme işledi." Bu karşılaşmanın ilk sonucu, Poe'nun Mrs. Whitman'a gönderdiği *To Helen* adlı şiiri yazması oldu. 3 yıl sonra Poe, The Raven'in meşhur şairi olduğunda, Mrs. Whitman bir sevgililer günü hediyesi ile cevap verdi. Bu hediyenin son kıtası şöyledir:

> Gerçek bir kuzgun gibi ebediyen
> Kanatlarını çırpan ve 'umutsuzluk' derken ölen?
> Ormanda dolaşan bir kuştur
> Yüksek yuvamızı paylaşamayacak olan.

Bir süre görüşmeyi erteleddiler ve aralarında bir yazışma olmadı. Mrs. Whitman'ın şu mısrayla son bulan bir başka şiiri olmasaydı buluşmaları sonsuza dek ertelenebilirdi:

> 'Adı umut olan bir güzellik' sayesinde bekliyorum.

Bu dizeleri alınca Poe derhal bir referans mektubu edinerek Providence'a hareket etti. Poe ilan-ı aşkını, mezarlıkta yapılan bir yürüyüş esnasında, iki hafta sonra yaptı. Mrs. Whitman bir yükümlülük istemiyordu; ancak Poe'ya yazmaya ikna oldu ve böylece ünlü yazışmalar başladı.

Profesör Harrison, Poe'nun mektuplarını sadece Abelard ve Eloise'in mektupları veya *The Sonnets from the Portugese*[2]

2 Elizabeth Barrett Browning'in kırk dört aşk sonasından oluşan koleksiyonu.

ile kıyaslayabilir. Miss Ticknor, bu mektupların dünyanın klasik aşk mektupları arasında bir yer edindiğini söyler. Diğer yanda Profesör Woodberry, bu mektupların asla yayımlanmaması gerektiğini düşünür. Bu mektupların Poe'nun şöhretine zarar vermesinden dolayı değil de çok can sıkıcı olmalarından dolayı Profesör Woodberry ile aynı fikri paylaşıyoruz. İster bir inceleme yazısı ya da bir aşk mektubu yazın, önemli olan, öznenizin gayet canlı bir tasarısıyla yüzleşebilmektir. Poe, Mrs. Whitman'a yazarken, bir kadın gazetesindeki bir elbise modeline –atmosferde solmuş güller ve mehtap olduğu için ayışığında mezarlıkta dolaşan bir elbise modeline– gönderme yapıyor olabilirdi. Virginia'yı kısa bir süre önce toprağa vermiş olduğu, ona olan aşkını inkâr ettiği, aynı zamanda ve aynı uslupla Annie'ye yazdığı, parası için dul bir kadına evlilik teklif etmekte olduğu gerçekleri – tüm ihanetleri ve alçaklıklarına rağmen kendiliklerinden Poe'nun Mrs. Whitman'ı yürekten sevmediği anlamına gelmez. Mektuplar olmasaydı, bunun günahlardan arınmak için Poe'nun son çabası olduğu görüşünü kabul edebilirdik. Ancak mektupları okuduğumuzda, bu mektupları yazan adamın içinde tek bir duygu kırıntısı kalmadığını hissederiz. Bu adamın dünyası bir hayaletler ve elbise modelleri dünyasıdır. Sözcükleri, bir öykü için yeterince iyi olmayan eski sözcüklerdir. Ne kendisini ne de başkalarını bir afyon ve alkol sisinden dolayı göremiyordu. Kendisinin düzelmesine bağlı olan nişan bozulmuştu. Mrs. Whitman, yüzüne 'eterle ıslatılmış' bir mendil tutarak divana yığılmıştı ve yaşlı annesi anlamlı bir şekilde Poe'ya New York'a gitme zamanının geldiğini söyledi.

Kulağa sinik gelebilir ancak Mrs. Whitman'ın aşk kaçamağının maküs sonundan ötürü kazandığı kadar kaybedip kaybetmediğinden kuşku duyarız. Poe'ya duyduğu sevgi, bir âşığınkinden çok bir hayırseverin sevgisiydi; çünkü Mrs.

Whitman, "yılanların yola getirilebileceğine yürekten inanan" insanlardan biriydi. "Bu, sabır ve dua ile başarılabilir sadece – ama sonuçlar harikadır." Bu yılan ise yola getirilemeyen cinstendi. Sokakta bilinçsiz bir şekilde bulunmuş ve bir sene sonra ölmüştü. Ne var ki Poe, ardında Mrs. Whitman'ın sabrını zorlayan ve Mrs. Whitman'ın yaşamının geri kalanı boyunca dualarına ihtiyacı olan bir sürüngenler grubu bıraktı. Saygın bir Poe otoritesi haline gelmişti. Ne zaman bir biyografi yazarının gerçeklere ihtiyacı olsa veya yaşlı Mrs. Clemn paraya sıkışsa Mrs. Whitman'a başvururlardı. Hangi hanımın daha fazla sevildiği tartışmalarında bir karar vermek ve rakip tarihçiler arasında barış sağlamak zorundaydı. Ne de olsa, bir kadının ne kadar çok sevildiğine ve bir tarihçinin eserinin ne kadar çok övüldüğüne karar verilmesi gerekiyor. Böyle bir sonsuz yardımseverlik ve edebi tartışmaların odağı pozisyonunun kendisine sağladığı fırsatlar, açıkçası Mrs. Whitman'ın işine çok yaradı. Son derece fakir olan, bakımını üstlendiği ilginç bir kız kardeşe sahip ve küçük bir kuşa benzeyen iyi kalpli ve zeki kadın, 'sonuçlar harikadır' ifadesini haklı çıkarmışa benzemektedir.

Walt Whitman Ziyaretleri*

Oxford'da ve Cambridge'de yanan entelektüel hayatın büyük ateşi öylesine bakımlı ve köklüdür ki manevi şeyler üzerindeki bu yoğunlaşmanın şaşkınlığını hissetmek bir hayli zordur. Bununla birlikte bir kimse, tecrit edilmiş bir şekilde ve pırıl pırıl yanan bir ateşin üzerine onu koruyan bağlantılar veya cesaretlendirmeler olmaksızın kazara kösteklenirse, insan ruhunun alevi, kişinin ellerini ısıtıp şükranlarını sunabileceği görünür bir yürek halini alır. Bir kimse bu ateşe ancak şans eseri rastlayabilir; çünkü bu ateş alışılmadık yerlerde yanar. Bir kişiden 1885 yılı civarında Bolton'un durumunu tarif etmesi istenilse bu kişinin düşünceleri pamuk piyasası etrafında dolanırdı; zira Bolton'un servetinin kalbi orada atıyor olmalı. Pazartesi akşamları bir araya gelen, ciddi bir konu hakkında tartışıp, en gizli ve tartışmalı konuları birini kırma korkusu olmadan dürüstçe açıp, Walt Whitman'ın 'edebiyat tarihindeki en çığır açıcı figür' olduğu görüşünü savunan, meslek olarak rahipler, imalatçılar, esnaflar ve bankacılardan oluşan bir genç erkekler topluluğundan hiç

(*) *Times Literary Supplement*, 3 Ocak 1918.

bahsedilmez. Bu tür bir konuşmanın etkisini kim sınırlayabilir ki? Bu durumda, paha biçilemez manevi hizmetin yanı sıra, şaşırtıcı olan bazı somut sonuçlar da vardı. Bu toplantıların sonucunda, konuşmacılardan iki tanesi Atlantik'i geçti; Bolton ve Camden arasında bir dizi hediyeler ve mesajlar gitti geldi. Whitman ölmek üzereyken, 'bu iyi Lancashire gençlerini' düşünüyordu. Bu olayları nakleden kitap[1], daha önce basılmıştı; ancak yeni bir kahraman tipini ve kendisine kabul edilebilir gelen bir tapınma türünü aydınlattığı için yeniden basılmaya değerdir.

Whitman için para ya da iç çamaşırı kabul etmede insan onuruna uygun olmayan bir şey yoktu. Ancak bunların hediye olarak adlandırılmasına gerek olmadığını söylerdi. Diğer yanda, diğer insanlardan daha iyi ya da daha farklı olduğu sanrısı üzerine kurulu bir tapınmadan zevk almıyordu. Mr. Wallace'ı selamlamak üzere elini uzatırken "Gerçekleri görmeye geldiniz, değil mi?" demişti. Mr. Wallace, biraz düş kırıklığına uğradığını kendisine itiraf etmişti. Walt Whitman'ın görünüşünde, en yüce şiir geleneğine uymayan hiçbir şey yoktu. Yaşlı, muhteşem, iri cüsseli, düzgün fizikli, gücü, zarafeti şefkatinin anlaşılmaz derinlikleri nedeniyle etkileyici bir beyefendiydi. Hayal kırıklığı 'edebiyat tarihindeki en çığır açıcı figürün' 'daha basit, daha sade ve kendisiyle hayal ettiğimden daha yakın bir şekilde alakalı' olduğu gerçeğinde yatıyordu. Aslına bakılırsa şair, sıradan bir insan oluşunu ön plana çıkarmada zorluklar yaşıyormuş gibi görünüyordu. Onunla ilgili her şey olması gerektiği gibi kabaydı. Yarısı halıyla döşenmiş yer, gazete yığınlarıyla kaplıydı; yemek ve temizlik kapları gazete kupurleri ve gazetelerden kesilmiş haberlerle o kadar eskilerden beri birikerek birbirine karışmıştı ki Emerson'un çok değerli bir mektubu definden yıllar sonra bu kitlenin içerisinden kazara düşmüştü.

1 Visits to Walt Whitman in 1890-91, J. Johnston ve J. W. Wallace.

Tüm bu çöpün içerisinde Walt Whitman kaba ve gri takımının içerisinde, kusursuz bir temizlikle çalışma günleri sona ermiş emekli bir çiftçiye benzer bir biçimde oturuyordu. Bu veya o adam hakkında konuşmaktan, çocukları ve arazileri ile ilgili sorular sormaktan zevk alıyordu. Kitaplar ve fikirler yerine mekânlar ve insanlar üzerine tekrar düşünmekten midir bilinmez, ruh hali daima iyiydi. Mizacı ve görev bilinci olmayışı kendisini bu görüşe yönlendirmişti; çünkü ona göre kendisine 'eskiden gerçekte ne olduğunu ifade etmek veya duyurmak Şeytan gibi hissedip hissetmediğini ifade etmek' yakışırdı.

Daha sonra, bu bilge ve özgür düşünceli yaşlı çiftçinin Symonds'tan mektuplar aldığı ve Tennyson'a mesajlar gönderdiği ortaya çıktı. Bu iki edebiyatçı tartışmasız olarak hem Whitman'ın hem de sizin görüşünüze göre geçmişin ve bugünün kahraman figürlerleri kadar önemli ve saygındır. Bu edebiyatçıların isimlerini kendisinin denkleri olarak kullanırdı. Aslında bazen bir şeyler 'onu manevi bir yalnızlığa hapseder ve ara sıra düşünceli bir keder bulutu kendisini kaplar' görünürken özgür ve rahat dedikoduları hiçbir gayrete gerek kalmaksızın şiirlerinden ifadeleri ve fikirleri sürüklenirdi. Üstünlük ve canlılık, bir sınıfta değil bir yığında bulunur. Ortalama bir Amerikalının uçsuz bucaksız olduğunda, 'buna karşın gerçekten fakir olan bir adam, gerçek bir kahraman olamayacağında' ısrar etti. 'Shakespeare ve benzerleri' kendi rızalarıyla diğer meselelerin hemen akabinde gelirler. 'Shakespeare, yüce kişiliklerin şairidir.' 'Yelkenlerini fora etmiş bir gemi, dünyadaki en güzel görüntüdür ve bu görüntü asla bir şiirde yer almamıştır.' Ya da eşit bir yükseklikten kendisinin büyük İngiliz çağdaşlarına yorumlar gönderirdi. Carlyle'ın 'tutkunluktan yoksun' olduğunu söylemişti. Carlyle, sürekli homurdanan bir insandı. Yıldızlar pırıl pırıl parladığında, "bu ülkede bir istisna olduğu-

nu düşünüyorum" ve biri "ne güzel bir görüntü" dediğinde Carlyle "ne kasvetli bir görüntü" demişti... "Nasıl homur homur homurdanan bir adamdı o!"

Bir tanesi yıldızların parlayışında kasvetten başka bir şey görmeyen diğeriyse bir portakalın kokusundan bir saadet düşüne dalan iki adamın yaşlılıklarının mukayese edilmesi kaçınılmazdır. Whitman için haz kapasitesi asla azalmaz ve daha fazla şey içerme gücü de sürekli artar görünüyordu. Böylece, bu kitabın yazarları, bize sunacak sadece bir avuç ıvır zıvır söylemleri olduğuna yansalar da 'uçsuz bıcaksız bir geçmiş veya bakış açısı' hissiyle ve coğrafyamızdakinden daha parlak parıldayan yıldızlarla baş başa kalırız.

Oliver Wendell Holmes*

Bir yüzyıl önce bir kimse Amerikan edebiyatı hakkında şimdiye nazaran daha kayıtsız bir biçimde konuşabilirdi. Atlantik'te birbirinin yanından geçen gemiler, bir yakadan diğerine bir avuç Amerikalı ve İngiliz taşımaktan daha fazlasını yapıyorlar; ulusal bilincimizi köreltiyorlar. Kendilerine has bir hava veren sesler ve bazı ufak davranış değişiklikleri dışında, Amerikalılar, denize düşen yağmur taneleri gibi bize, buraya saplandılar. Amerikalılar için kendi bağımsızlıklarını ve onlara sürekli olarak ilk gençlik yıllarını hatırlatan bir anavatanın aksine olgunluklarını kanıtlama konusundaki kaygılı isteklerini kaybetmişlerdir. Lowell'ın aklına gelen 'politika, adap, sanat, edebiyat, dinin kendisinin içine geçmiş bir bayağılığın korkunç bilinciyle bir *parvenus*[1] ülkesi mi?' sorusunun sorulduğunu ve cevaplandığını tahmin edebiliriz. Bunlar artık Amerikalıları kaygılandırmamaktadır. Hawthorne'ın ağzından kaçırdığı "bu garip insanları tarif eden yabanilik, vurdumduymazlık, kendine yetme, kibir-

(*) *Times Literary Supplement*, 26 Ağustos 1909.

1 Sonradan görme insan.

li haset, yarım akıllılık vb." eski sıfatlar, kendilerinin günlük basınında panik anları için saklanmaktadır. Henry James'in kanıtladığı gibi uluslararası eleştiriler, oldukça hassas ve ciddi meseleler haline gelmiştir. Gerçek şudur ki zaman ve buharlı gemiler bu kabalıkları silmiştir. Amerikan sanatını, politikasını veya edebiyatını anlamak istiyorsak, kan ve nutuk bize garip gelene değin bakabildiğimiz kadar yakından bakmalıyız.

Bize karşı lafını esirgemeyen adamlar, kısmen onların kitaplarını kendi kitaplarımızmış gibi okuduğumuz, kısmen de edebiyat üretildiği ortamı aksettirebildiği için bu makul ilişkiye neden olmuşlardır. Artık, Papa'nın Londrası'nın VII. Edward'ın Londrası'ndan farklı olduğu gibi Boston veya Cambridge'i bizimkinden farklı bir yaşam tarzı olan yerler olarak görebiliriz. Birbirimizden diğerlerinden olduğu kadar birçok yönden farklı olduğumuz gerçeğine dayanan bu yakınlığa katkıda bulunan kişi, hiç kuşkusuz Oliver Wendell Holmes idi ve bunu onlarınkinden çok farklı araçlarla başarmıştı. Bazı açılardan Holmes, Amerikalıların en mükemmeliydi.

1809'da ülkedeki en asil ailelerden birinin evladı olarak doğmuştu. Babası, Peder Abiel Holmes, 16. yüzyılda Gray's Inn'de çalışan bir avukata dayandırılabilecek köklü bir Püriten aileye mensuptu. Annesi Sarah Wendell ise Flemenk, Normandiya ve Amerikan gibi birkaç kaynaktan türemiş bir aileye mensuptu. Babası katı ve yakışıklı bir adamdı ve Holmes'e 'tüm dehşetiyle eski usul Kalvinizm'i' öğretmişti. Annesi ise biraz neşeli, meraklı ve duygusal bir kadındı. Bu aileyi tanıyanlar, oğlanın babasından çok annesine çektiğini söylerlerdi. Olgun Holmes'in çekici özelliklerinden biri, her zaman çocukluğuna bakması ve onu 1730'da inşa edilen bir 'Flemenk çatılı evin' sağlayacağı güvenlikle ve hoşlukla korumasıydı. Hawthorne gibi, çocukluk anılarını eski,

gizemli ve kendi içinde güzel şeylerle karıştırma gibi hazin bir arzusu vardı. Devrim esnasında askerlerin misket tüfeklerini düşürdükleri zeminde ezikler vardı. Aile resimleri, İngiliz kılıçları tarafından parçalanmıştı. Bir de Lord Percy'nin saçını yaptırmak için oturduğu bir sandalye vardı. Çocukluk yıllarının silik anılarından ve kitaplarının en hoş sayfalarından, önemlerinden dolayı iki tanesi seçilebilir. "Bir cenaze levazımatçısı gibi bakıp konuşmasaydım bakan olabilirdim; çünkü hiçbir şey bilmiyorum." Çocukken ona ne olduğunu analiz edebilmesi için çok uzun zaman geçmesi gerekmişti. Okuyabildiğinde kendisine öğretilen şuydu: "Elimizden bir şey gelmeyen bu varlık gerçeği yüzünden Tanrı'nın hışmına maruz kalan küçük, günahkâr ve biçarelerden oluşan bir topluluğuz." Kendisinin "atalarımın mirası olan kölelik" diye adlandırdığı şeye karşı isyan bayrağını açtı ve bir iş olarak papazlığa karşı durmakla kalmayıp daha önceki isyanının kendisine öğrettiği inançları öğütlemekten de geri kalmadı. Bu inançlar, kendisinde başladı ya da en azından Venüs'ün geçişinde sıradan insanlara bir teleskoptan bakarken eski görüşleri tamamen değişmişti. Baktığında dünyanın bir merıner parçasından daha büyük olmadığı düşüncesi ona bir şok gibi gelmişti. Bu gezegenin 'uzayda uzun bir yolculuk için nasıl donatıldığını ve hazırlandığını' düşünmeye başladı. Şok ona hem büyük bir sistemin bir parçası olduğumuzu hem de dünyamızın 'tüm olağan zaman ölçümlerini geçecek şekilde' var olmaya devam edeceğini göstermiş görünüyor. Sonsuza dek var olamaya devam edeceğimiz doğruysa, 'bu evren kolonisinin bir eğitim kurumu' olduğunu ve bunun "'Tanrı'nın yolunu insanoğlu tarafından doğrulayacak' tek teori" olduğunu düşünmenin olası olduğunu fark etti. Cennet Bahçesi'ne ve insanoğlunun cennetten kovulmasına inanmayabiliriz; 'bu sözüm ona şeytanın' insanoğlunun türemesine neden olan geçici bir durum ol-

duğuna inanabiliriz. Öğretisine ilham veren bu iyimserlik için bir temel bulmuştu; öne sürdüğü nedenler yetersiz görünürse, vardığı sonuçlar ve bu sonuçların ona gelme biçimi –Venüs'ün geçişi esnasında on sentlik bir teleskoptan bakarken– onu daha iyi tanıdığımızı sanmamızı doğrular. Çelişkinin pratik sonucunda, bir din görevlisi yerine doktor olmuştu; iki yıl Paris'te tıp eğitimi almış ve dönüş yolunda İtalya'yı ve İngiltere'yi ziyaret etmişti. Ömrünün geri kalanında, Avrupa'da geçirdiği yüz gün haricinde, Boston'da meslek yaşamını sürdürdü ve Boston'da ve Cambridge'te yaşadı.

Biyografi yazarlarının en özenlisi, bu kayıdın üzerine ekleyecek çok az şey bulur; Dr. Holmes da imdada yetişemez. Mektupları, yakınlık göstermez; daha çok kendileri hakkında yazılar yazan halka mal olmuş diğer insanlar gibi, özelinde söyleyecek çok az şeyi vardı. Bir doktor olarak çok fazla hastası yoktu; çünkü ya bazen bir şiir kitabı hazırlıyordu ya da kapı açıldığında gülüyor ve espriler yapıyordu. Anatominin en çok hangi bölümünü sevdiği sorulduğunda şöyle cevap vermişti: "Kemikler; çünkü en temizi onlar." Bu cevap bize, bir hasta odası görmeye asla katlanamayan, tansiyonu düşürmek için gülen, bir tavşan kloroform ile öldürüleceği zaman kaçıp giden, her açıdan temiz ve adil olan, genç bir adamken dünyayı bir şekilde buruk bir espri anlayışıyla eleştirmeye meyilli olan 'sade, küçük ve zarif bir adamı' gösterir. İki arkadaş, onun bir resmini oluşturmuşlardı. "Bir arı gibi vızıltı yapan, bir sinek kuşu gibi çırpınan, bir hoşluk için kendisine ihtiyaç olmadığı sürece yakalaması oldukça zor olan ve daha sonra kendisinden emin olunabilen ... mütevazı, derin ve küçük bir adam." Başka bir arkadaşı, "güçlü bir çenesi ve kalın ve güçlü bir alt dudağı vardır ve bu sayede görünüşüne bir küstahlık darbesiyle kararlılık katılır. Sohbet esnasında canlı ve içtendir – insanın ağzından kelimeleri söküp alırken de oldukça zekidir," yorumunu eklemiştir.

Bu dönemde, *the Autocrat*'ın yayımlanmasından önce, konuşması ve şiirleriyle meşhurdu. Şiirleri çoğunlukla akşam yemeklerinden ve 'vesilelerden' ilham almıştır; Will's Coffee House'da sohbet eden erkekler gibi Parker's Hotel'de bir araya gelip sohbet eden Amerikalı edebiyatçılar çevresini gözler önüne serer. Şiirleri, birbirlerini iyi tanıyan insanlara atfedilmiştir. Bu sebeple, tıp çalışmalarından bağımsız olarak şöhreti oldukça yoğun fakat bir o kadar da yereldi. *The Autocrat*'ın ilk risalesi "beyninden dışarı neredeyse bir patlamayla çıktığında" neredeyse elli yaşındaydı. Daha sonra, *The Professor* ve *The Poet* geldi. Daha sonra iki roman geldi. Kısacası, halkın görüşlerini düzenli olarak ifade etmesini beklediği bir edebiyat adamı haline geldi. Bu mesafeden bile, *The Autocrat*'ın dünyaya gelişindeki aceleyi hayal etmek kolaydır. Boston'daki her kahvaltı masası, yazarı şöhretinden dolayı tanıyordu, kökenini ve geleneklerini biliyor ve sanki bir ailenin sözcüsüymüş gibi Holmes'in görüşlerini bir çeşit kişisel gururla gazetelerden okuyordu. Bu çağrışımlar artık bizim değildir; ancak güzellik gidince güzellik şekline sımsıkı tutunulması gibi Dr. Holmes'in kendisini hemşerilerine adamasındaki hevesten hâlâ keyif alabiliriz.

Bu doğrudur; ancak *the Autocrat*'ın büyüsü altındaysak bu tür düşüncelerin üzerinde durmamamız mümkün müdür? Şunu doğrulamalıyız ki atalarımızın zevklerini açıklamaya çalışmakta ve böylece kendi zevklerimizi açıkça ifade etmekten kaçınmakta cazip bir yön vardır. Ne var ki bu asırlık kutlamaların başlıca önemi, çağdaşların sahip olmadığı bir açık sözlülük ve belki de bir içgörüyle bir neslin bir diğeri sayesinde ne düşündüğünü korkusuzca söyleyebilmesine fırsat tanımasıdır. Bu zor bir deneydir; zira bu zamana kadar gelen kitaplar daha da uzun süre var olmaya devam edecekler ve hüner düzeyini oldukça yukarıya taşıyacaklardır. Dr. Holmes'in kitaplarının, hayatlarımızda bir rol oynaması

bakımından var olmaya devam edip etmeyeceğini söylemek çok zordur; Holmes, sanatlarından aldığımız katıksız keyif yüzünden verecek bir mesajı olmaksızın var olmaya devam edecek yazarlar arasında da değildir. *The Autocrat*'ı okuyan bir halk için asırlık bir biyografi yazacak bir kişinin olması gerçeği, bu nedenlerden birine indirgenemez. Ve bunu daha düşük bir düzeyde ararsak, kesinlikle yeterli sayıda neden buluruz. Öncelikle, deneyimimizin bize sağladığı neden bulunmaktadır. *The Autocrat*'ı çok küçük yaşta okumaya başladığımızda –zira bir kimsenin kendisi için okuduğu ilk kitaplardan biridir– kahvaltıda içilen açık çaylardan sonra içilen şampanya gibi gelmektedir. Sohbetin muhteşem bir rahatlıkla akışı, benzetmelerin ve anekdotların zenginliği, mizah ve dokunaklılık, uslubun şaşkınlık verici olgunluğu ve hepsinin ötesinde, tarif etmesi daha zor diğer bazı nitelikler, erişemediğimiz meyvelerin ellerimizin arasına birden düşmesi gibi – bu duygular, *the Autocrat*'ın altın sikkeleri bir kişinin avucunun içine bastıran ve aynı zamanda kişinin kendisine duyduğu saygıyı pohpohlayan yaşlı bir akrabadan başka bir şey olduğunu düşünmeyi imkânsız kılar. Daha sonra, cazibenin bir kısmı ortadan yok olduğunda, bu erdemleri daha aklı başında bir biçimde değerlendirebilir. İlginç bir şekilde, bileşimlerinde süslülerden daha çok yararlılar vardır. *The Autocrat*'ın ifadelerindeki dürüstlük ve sağduyudan ve bunların geniş bir gözlemin meyvesi olmasından allanıp pullanmış hünerlere göre daha fazla etkileniriz.

Kitabın sayfaları, aşağıdaki gibi pasajlarla doludur:

> Polyphloesboean Okyanusu'nun kenarında iki adam yürüyor; bunlardan biri, bir gil[2] deniz suyunu çekip alabilecek –bunu yapmak istediğinde– küçük kalay bir kap tutuyor. Diğerinin ise ellerinden başka hiçbir şeyi yok, yani su-

2 Bir litrenin dokuzda biri kadar bir sıvı ölçüm birimi.

yu bile tutamayacak durumdadır. Bu yüzden de küçük kalay kap müthiş bir mülkmüş! Asıl mucize okyanustur benim küçük havarim! Her şeyin her şeyin içinde olmasından daha temiz bir şey yoktur; ruhsal varlığımızın yoğunluğuna ve kapsamına göre birini hepsinde ve hepsini birinde görebiliriz. Sir Isaac, okyanus – çocuklar ve çakıl taşları hakkındaki *konuşmasını* yaparken ne dediğini biliyor muydu? Bir çakıl taşından küçümseyerek mi bahsediyordu? Piramitleri oluşturan taşlardan önce kendi bölgesinde nöbetçi duran küresel bir katı cismin yoğunlaşması ve bunu şimdiye kadar seyretmesi! Dünyayı bir yandan diğer yana geçen bütün güç akımlarını bilen, görünmez ipliklerle Satürn'ün çemberine ve Orion'un bandına tutunan bir beden! Bir baş meleğin doğal sonuçların en basitinden inorganik bir evren çıkarması düşüncesinden doğan bir beden! Cennet'in gül bahçesi incili yıldızlarla dizili olduğu için her atomuna kılavuzluk eden her şeye hükmeden Tanrı'nın tacı!

Bu pasaj, yeterince akla yatkın ancak bir o kadar da hafif ve boştur; uslup, abartılı ustalık ve rahatsızlık uyandıran bir süsleme aşkı – yani tipik Amerikan kusurları –sanki kıpırdamadan oturma sanatını henüz öğrenememişler gibi– olduğunu düşündüğümüz özellikleri taşır. Söylediği gibi, evren 'bir teşbihler ve analojiler okyanusuda, yüzüyordu; bu şekilde ifade edilen hayal gücü, genellikle daha basit ve daha mutlu bir biçimde gösterilmiştir. Eski şeylerin görünüşü ve çocukluk döneminin anıları ona ilham verir.

> Şimdi, Savaş gemisi Wasp ve Kaptan Blakely, the Reindeer ve the Avon'ı şerefli bir biçimde ele geçirdikten sonra, okyanusta yok olmuştu. Ancak bunun bir kanıtı yoktu ve elbette bir süreliğine tekrar ortaya çıkacağı umudu yeşertildi. En son gerçek şans da kaybolduktan sonra, suyun üzerinde bir yerlerde hala yüzdüğü abartılı sanrısıyla kendimi mutlu

etmiştim. Tersanenin içinden gümleyen büyük silahın bana "Wasp geldi!" diye seslenmeden bir günün geçmediği; onu içeriye girerken, önündeki suyu darmadağın ederken, fırtınayla hırpalanmış, yapışkan deniz hayvanlarıyla kaplanmış bir biçimde, kırılmış direklerle ve eski püskü yelken bezleriyle, binlerce kişinin çığlıkları ve gözyaşları arasında buyur edildiğini görebildiğimi sanarak uzun yıllar geçti. Bu içimde büyüttüğüm ve kimseye asla söylemediğim hayallerimden biriydi. Şunu iyice bir açıklığa kavuşturayım önce; çocukluğunun üzerinden çok zaman geçmiş, belki de erkekliğe adım atmış biri olarak silahın gümbürtüsü aniden kulağımda çınlayınca, belli berlirsiz bir beklentiyle ve gergin bir heyecanla başlayarak çok uzun zamandır söylenememiş sözcükler ağzımdan dökülüverdi: Wasp geldi!

Bütün bunlara rağmen, yararlı erdemler orada durmaktadır. İlk olarak, beşikten beri kanında olan keyif tutkunluğu, *the Autocrat* yayımlandığında şimdikinden daha büyük bir erdemdi. Zamanın kasvetli ahlakıyla fazla yüz göz olduğu için çocuklarının kitabı okumalarını yasaklayan katı ebeveynler vardı. Genç bir erkek olarak buruk bir espri anlayışıyla kendisini gösteren samimiyeti de *the Autocrat*'ın içten sayfalarına kavgacı bir hava vermektedir. Gösterişten, aptallıktan ve hastalıktan nefret ederdi. Yüksek erdemlerin varlığı yüzünden olmayabilir; ancak yazıları ne kadar çabuk ilerliyor! Hevesle kelimelerin söylenmesini bekleyip 'kelimeleri başkalarının ağzından alırken' onun konuşmasını neredeyse duyabiliriz. Bu şevkin çoğu, *the Autocrat*'ın espri anlayışının rahat ve neredeyse fasılasız oyunundan kaynaklanmaktadır; ancak Dr. Holmes'in kelimenin gerçek anlamıyla bir mizahçı olarak adlandırılıp adlandırılamadığından kuşku duyarız. Mizahtaki azmi paralize eden bir şey vardır ve Dr. Holmes her şeyin üstünde akıl sağlığına değer veren bir

tıp adamıydı esasen. Gülmek, temiz havanın iyi olduğu kadar iyidir; ama çok derine gittiğinden korkuyorsa içgüdüsel olarak geri çekilir:

> Bir günah biliyorum
> Oturup sırıtmam –

Mizahına hafifliğini ve yüzeyselliğini veren hoş hava budur. Aralık bu kadar özenle sınırlandığında sadece yüzeysel bir anlayış mümkün olur. Eğer dünya sadece kısmen gülünçse, asla çok olağanüstü olamaz. Dr. Holmes'in erkekleri ve kadınları yaratmak için değil bir ömür boyu edindiği tecrübelerin kendisine öğrettiği görüşlerini ifade etmek için yazdığını yansıtarak karakterlerinin anlayışlılığımız üzerindeki etkisinin az olduğu gerçeğini açıklamak kolaydır. Bunu, hiç olmazsa bir roman biçimine sahip olan kitabında bile hissederiz. *Elsie Venner*'da, bir çocuk olarak sorduğu soruyu cevaplandırmak istemekteydi: Kalıtsal bir günah için adil bir şekilde yargılanabilir miyiz? Sonuçta, ustalık gerektiren bir deneyi izleriz; Dr. Holmes'in tüm mizahı ve eğitimi (aylarca bir çıngıraklı yılan beslemişti ve zehir hakkındaki 'tüm basılı bilgiyi' okumuştu) konunun etrafında oynar ve konunun ne kadar ilginç olduğunu anlamamızı sağlar. İtirazlarımızın toplamı bu olduğu için kadın kahramanla ilgilenmeyiz; bizi duygusal olarak ikna etmeye çalışsa da roman şu ana kadar bir başarısızlıktır. Yine de Dr. Holmes düşünmemizi sağlayarak başarılı olur – her zaman neredeyse başardığı gibi. Kendi fikirlerine öylesine canlı bir ilgiyle ve çeviklikle çıngıraklı yılanlar ve kırsal yaşam hakkında o kadar çok gerçek ve genel olarak insan yaşamı hakkında o kadar çok fikir sunar ki 'teolojik bir fikir tarafından geliştirilen psikolojik görüş' *the Autocrat* veya *the Professor*'daki kadar taze ve neredeyse eğlencelidir. Bu eserlerin, hiçbir kurgu maskesinin saklayamayacağı benzerlik, kendisinin söyle-

diği gibi 'kişiliğini şekle sokmayı' başaramadığını bir kez daha kanıtlar. Bununla, bazı açılardan güçlerini tanımlamaya çalışırız, ne de olsa 'kişilik' Shakespeare'in kendisini sınırlar. Kendi karakterlerini ortaya seren ve görüşlerini ahenkli bir inançla oluşturmalarını sağlayan tarif edilemez bir bakışla gören başka kimselerden daha fazlasını göremeyen yazarlardan biri olduğunu anlatmaya çalışırız. Bu yüzden okurları, Dr. Holmes ile kendi 'mahremiyetleri' hakkında sürekli konuşurlar; ne öğrettiğini bildikleri kadar nasıl bir insan olduğunu bilirler. Okuyucuları, kürek çekmeyi, atları ve büyük ağaçları sevdiğini; çocukluğu hakkında duyarlı olduğunu; erkeklerin güçlü ve umutlu olmasını istediğini; kadınların zayıflıklarını onurlandırdığını; bütün kasveti ve sağlıksızlığı lanetlediğini; hayırseverliğin ve toleransın sevdiği erdemler olduğunu; zekâyla birleştirilebilirlerse çok daha iyi olacağını bilirler. Hepsinden önemlisi, insan hayattan zevk almalı ve gücünün son noktasına kadar yaşamalıdır. Bu, medikal bir reçeteye benziyor; insan sadece sağlıklı olmak istemiyor aslında. Yine de, belli itirazlar yapıldığında gelecekte binlerce insanın bundan yararlanacağından ve bu insanların Dr. Holmes'in yazdığı gibi yaşayan karakterleri seveceklerinden kuşku duymayız.

VIRGINIA WOOLF

GRANİT VE GÖKKUŞAĞI

Virginia Woolf yaşamı boyunca makalelerinden oluşan iki kitap yayımladı. *Granit ve Gökkuşağı*, bu kitaplarda yer almayan makalelerin, yazarın ölümünden sonra bir araya gelmesiyle oluştu. Eşi Leonard Woolf kitabın editörlüğünü üstlendi ve titiz bir çalışma sonucunda makaleleri topladı.

Granit ve Gökkuşağı'ndaki makaleler iki ana başlık altında toplandı. Birinci bölümü yazarın edebiyat ve roman sanatı üzerine yazıları, ikinci bölümü ise "biyografi" üzerine çalıştığı yazılar oluşturdu. Romancı olmasının yanı sıra, İngiliz edebiyatının gelmiş geçmiş en önemli edebiyat eleştirmenlerinden de biri olan Woolf; Hemingway'den Henry James'e, Katherine Mansfield'den Coleridge'e uzanan geniş bir yelpazede edebiyat ve biyografi üzerine görüşlerini cesurca bir tutkuyla dile getiriyor.

"O güzel akıl! İşte bu! Berrak, tutkulu, bağımsız, keskin, gururlu ve biteviye beslenen, saygıdeğer nedenlerle alışılmadık, her tür nedenle hassas ve bizi sonsuza dek etkiledi..."

New York Times Book Review

"Virginia Woolf, seçkin bir romancı ve aynı zamanda aşılması zor bir eleştirmen. Bu yeni eleştiri yazılarıyla Virginia Woolf'un; George Eliot'tan bu yana, kad olmazsa olmaz yaparak kalemi eline alan ve yazmaya başlayan en harikulade olup olmadığı sorusu aklımızı kurcalıyor..."

San Francisco Chro

İLETİŞİM 1498
ÇAĞDAŞ DÜNYA EDEBİYAT 208

ISBN-13: 978-975-0
9 789750 50