

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Edith Wharton

Kurgu Sanatı

Kısa Öykü ve Roman Sanatı İçin Klasik Bir Rehber

İngilizceden Çeviren: Ayşe Işın Kirenci



Edebiyat



Karanlık hep vardır
çalalayan ışıktır

Resim: Peder Balke

EDİTH WHARTON (1862-1937), Amerikalı romancı, eleştirmen, moda tasarımcısı. New York'ta, Amerika'nın üst sınıfına mensup varlıklı bir ailenin kızı olarak dünyaya geldi. Aile, 1866 yılında yurtdışına yerleşme kararı aldıysa da Wharton'un çocukluğu Newport ve Manhattan arasında geçti. Wharton, evde Avrupalı mürebbiyelerden özel dersler aldı, yabancı diller öğrendi. 14 yaşındayken ilk novellası *Fast and Loose*'u (*Hızlı ve Düşüncesiz*) David Olivieri mahlasıyla yazdı. Bir yandan yazdığı şiirleri *Atlantic Monthly* dergisine gönderiyordu. 1885'te istemeyerek kendisinden on iki yaş büyük, Bostonlu bankacı Edward Robbins Wharton ile evlendi. Wharton, aile yaşantısının sebep olduğu mutsuzluktan uzaklaşabilsin diye yazmaya teşvik edildi. 1899 yılında ilk öykü derlemesi *The Greater Inclination*'ı (*Aslolan Temayül*), 1902'de *Valley of Decision* (*Karar Vadisi*) adlı ilk romanını yayımladı. 1905 yılında *Keyif Evi* yayımlandı. 1911 yılında "kış kitabım" dediği *Ethan Frome*'u yayımladı. 1910 itibarıyla hayatının çoğunu geçireceği Avrupa'ya temelli olarak yerleşti. 1913 yılında Wharton'dan boşandı. Paris'teki dairesinde genç yazarları ağırladı. Bunlardan ilki otobiyografinin bir bölümünü adadığı romancı ve edebiyat eleştirmeni Henry James'tir. Diğerleri Jean Coteau, Sinclair Lewis, F. Scott Fitzgerald ve Ernest Hemingway, Walter Berry ve Bernard Berenson gibi isimler konuğu oldu. Birinci Dünya Savaşı sırasında etkin bir şekilde faaliyet gösterdi, Fransa'dan Légion d'honneur aldı. *The Marne* (1918) romanında, Birleşik Devletler'in Fransa'nın imdadına koşmakta gecikmesini eleştirdi. 1920 yılında *The Age of Innocence* (*Masumiyet Çağı*)'nı yayımladı ve bu kitapla Pulitzer Ödülü'nü kazandı. Wharton, uzun edebiyat yaşantısına pek çok roman, öykü derlemesi, anı ve seyahatname sığdırdı; kitaplarından bazıları hayattayken filme uyarlandı. 1937 yılında kalp yetmezliği sonucu St. Brise'de hayata gözlerini yumdu. Wharton hayatının çoğunu Avrupa'da geçirdiyse de romanlarında Amerika'daki toplumsal ve bireysel gerilimlere, eski aileler ve "sonradan görme"ler arasındaki çatışmaya odaklanmıştır. Roman ve hikâye dışında dekorasyon ve seyahat gibi alanlarda da kitaplar yazdı.

AYŞE İŞİN KİRENCİ, 1995 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Prof. Dr. Mümtaz Turhan Sosyal Bilimler Lisesi'nden çift diploma programıyla mezun oldu. 2019 yılında, Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler bölümünden lisans derecesiyle mezun oldu. Mezun olduktan sonra bir yıl süreyle, İstanbul Prof. Dr. Mümtaz Turhan Sosyal Bilimler Lisesi'nde Cambridge Uluslararası Sertifika Programı (IGCSE) için "Global Perspectives (Küresel Perspektifler)" dersini verdi. 2021 yılı itibarıyla, London School of Economics'te Uluslararası Siyasal İktisat alanında yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

Edith Wharton

Kurgu Sanatı

**Kısa Öykü ve Roman Sanatı İçin
Klasik Bir Rehber**

İngilizceden Çeviren

Ayşe Işın Kirenci

2. Baskı

Türkiye Yazarlar Birliği

“Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları Ödülleri” kapsamında

2021 Yılı Tercüme Ödülü





**Karanlık
hep
vardır,
çalalayan
ışıktır.**

BÜYÜYENAY YAYINLARI
İskenderpaşa Mahallesi
Kıztaşı Cad, Açıklar Sokak
No: 15, Kat: 2
TR-34080 Fatih - İstanbul
Tel. - Faks: 0212 533 18 11
www.buyuyenay.com

Büyüyenay Yayınları: 435
Edebiyat: 135

Edith Wharton

Kurgu Sanatı

Kısa Öykü ve Roman Sanatı İçin Klasik Bir Rehber

Özgün Adı

The Writing of Fiction

The Classic Guide to the Art of the Short Story
and the Novel

İngilizceden Çeviren

Ayşe Işın Kirenci

Yayın Yönetmeni

Mustafa Kirenci

Kapak Tasarımı

Davut Köse

Mizanpaj

DBY Ajans

Baskı

Ana Basın Yayın Gıda İnş. San. ve Tic. A. Ş.
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. 2622. Sok.
Güven İş Merkezi, No: 6/13 Bağcılar/İstanbul
Telefon: 0212 446 05 99 • Fax: 0212 422 79 29
Matbaa Sertifikası No: 52729

1. Baskı: İstanbul, Kasım 2021

2. Baskı: İstanbul, Kasım 2022

ISBN 978-625-7608-28-2

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sertifika No: 61015

© Bu kitabın tüm yayın hakları "Büyüyenay Kitap Yayıncılık Basım Sanayi ve Tic. Ltd. Şirketi"na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metnin, gerek görsel malzemenin yayınevinden izin alınmadan herhangi bir yolla çoğaltılması, yayımlanması ve dağıtılması 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturur.

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

Library Cataloging-in-Publication Data (CIP)

Edith Wharton, Kurgu Sanatı

Kısa Öykü ve Roman Sanatı İçin Klasik Bir Rehber

ISBN 978-625-7608-28-2 Ebat: 13,5 x 21,0 cm 192 s.

1. Edebiyat 2. Roman 3. Öykü 4. Kurgu Sanatı

İçindekiler

Sunuş.....	7
I. Genel Olarak.....	17
II. Kısa Bir Hikâye Anlatmak.....	49
III. Bir Roman Kurgulamak.....	81
IV. Romanda Karakter ve Durum.....	145
V. Marcel Proust.....	165
Dizin	187

Sunuş

Türk okurlarının *Masumiyet Çağı, İki Kız Kardeş, Yaz Bitince, Akşam Çayı...* romanlarıyla tanıdığı Edith Wharton'ın 1925'te kaleme aldığı ve özgün adı *The Writing of Fiction-The Classic Guide to the Art of the Short Story and the Novel* olan bu eserin çevirisi, Amerika'da Touchstone tarafından 1937'de yayımlanan ilk edisyonundan yapılmıştır. Edith Wharton, bu eserinde kurgu sanatının çoğunlukla ihmal edilen teorik ve teknik arkaplanını vurgulayarak, kurgu sanatının esaslarını ortaya koyar. Kitap, her biri dünya edebiyatında birer başyapıt örneği olan ve kurgu sanatını sanat haline getiren roman ve hikâyelerin eşliğinde değerlendirmeler yapar ve "kurgu"nun sanat olmasını sağlayan ilkelere ulaşmaya çalışır. Sanat eserinin arkaplanı ve oluşum süreci üzerine derinlemesine düşünmek sanata dair ilkeleri ortaya çıkarmayı sağlayan kilit noktalardan biridir. Bu noktada Wharton, kurgu sanatı teorisine önemli katkılar sunan Henry James'i ve onun New York Edisyonu'ndaki önsözlerini anmadan ve takdir etmeden de geçmez. Henry James'in bakış açısı ve merkezi bilinç kuramları eserde oldukça geniş yer bulur. Ancak yine de yazara göre, yeni teoriler arayışıyla ya da mevcut teorilere kapılarak meselenin özü kaçırılmamalıdır. Çağındaki bazı yeni akımları ve denemeleri de eleştiren yazar, geleneğe yani geçmişte

ortaya konan eserlere bağılılığını da güçlü bir şekilde hissettirir, en çarpıcı örneklerini doğal olarak oradan seçer. Sanat eserinin temasını ya da verdiği mesajı, tekniğiyle bir bütün olarak görür. Yazar, kurgu sanatının teorisini ortaya koymaya çalışırken geleceği, bahsettiği tüm eserler ve yazarlarla adeta kucaklar. Bu yazarların eserlerinin, sanatın teorisini inşa etmedeki önemini ortaya koyar. İngiliz edebiyatından Thackeray ve Trollope; Fransız edebiyatından Balzac, Flaubert, Stendhal ve Proust; Rus edebiyatından Tolstoy; Amerikan edebiyatından ise Henry James sürekli başvurduğu isimlerdir. Klasik yazarların meşhur eserleri dışında, pek çok saklı kalmış esere de dikkat çekerek okuru alternatif okumalara yönlendirir. Yalnız kurmaca alanından değil, edebiyat eleştirisi alanından da birçok ismi anar. Bunlardan en temel olanları; Benjamin Crémieux, John Tyndall, Jean Jules Jusserand, Matthew Arnold ve A. C. Bradley'dir. Böylece okur, Türkçede hâlâ çevirisi bulunmayan eserlere dair ve nitelikli pek çok eleştirmen hakkında fikir sahibi olur. Eserin büyük bir kısmında kısa öykü ve roman karşılaştırmalı olarak ele alınsa da şiir, tiyatro ve eleştiri alanlarından pek çok esere dair yazarın sahip olduğu birikimle bu karşılaştırma ve analizler desteklenir. Yazarın andığı ve şiirlerinden yararlandığı şairlerden bazıları ise Robert Browning, Ben Jonson, John Milton, William Wordsworth ve Rudyard Kipling'dir. Bu bakımdan yazarın ve dolayısıyla eserin entelektüel evreni oldukça geniştir. Bu denli geniş ve çıtası yüksek bir yelpaze, alana ilgi duyan pek çok okura bir okuma evreni de sunar. Bir başka deyişle, yazarın yukarıda bahsettiğimiz çeşitli edebi alanlarda sahip olduğu buengin birikimi, kurgu sanatıyla ilgilenenlere ve genç yazarlara rehber olacak pek çok perspektif ve iç görü kapıları açar. Aynı zamanda genç yazarların karşılaştığı bazı sorunlara da değinerek onlara yol gösterme amacı taşır. Popüler eser ortaya koymaya duyulan meyil, ilham arayışıyla

kestirmeden başarılı olunacağına duyulan inanç, yeni ve farklı teknikler deneme ihtiyacı ve orijinallik ya da özgünlük kaygısı değinilen sorunlardan bazılarıdır. Bu konuda yaptığı tespitler, herhangi bir alana yeni giren pek çok adaya kulak vereceği ya da dikkat kesileceği ders ya da uyarı niteliğindedir.

Yazar, eserin ilk bölümünde genel bir giriş yaptıktan sonra, ikinci bölümü “Kısa Bir Hikâye Anlatmak” başlığıyla isimlendirir. Roman yazımının inceliklerine ayırdığı üçüncü bölüme ise “Bir Roman Kurgulamak” ismini verir. Dördüncü bölüm ise “Romanda Karakter ve Durum” olarak adlandırılır. Bu üç bölümde, roman ve kısa öykü arasındaki farkları karşılaştırmalı bir biçimde ele alır. Eserin son bölümünün başlığı “Marcel Proust” tur. Bu bölümde, *Kayıp Zamanın İzinde* serisiyle birlikte eleştirmenler tarafından çeşitli tartışmaların hedefi haline gelen Proust, yazar tarafından mercek altına alınır. Wharton, Proust hakkındaki tartışmalardan yola çıkarak, bir edebi esere ve deha sahibi bir yazara yaklaşımın nasıl olması gerektiğini de açıklar. Tüm örneklerinden hareketle aradığı ilkeler sistemine disiplinle adım adım ulaşmaya çalışır. Bu anlamda, edebiyat eleştirmenleri için de yol gösterici olacak analizler yapar. Yalnızca Proust bölümüyle değil, eser başlı başına birçok yazarın dehasını ve eserlerinin niteliğini ortaya koyarak, edebiyat eleştirisi alanına da büyük bir katkı sunar. Shakespeare, Goethe, Henry James, Jane Austen, Flaubert ve daha nicelerinin sanatları Wharton için zengin tatlar ve estetik zevkler bahşedenengin bir deneyim alanıdır. Bu sebeple de ortaya koyduğu ilkeler kuru ilkeler olmaktan uzak, aksine edebiyat tarihini ve geleneğini yaşatma gayesine sahip dinamik ve estetik ilkelerdir. Yazarın sahip olduğu bakış açısı, bir eseri değerlendirirken baz aldığı temeller ve ilkeler; adeta yazarın öngörüsünün kuvvetini, ileri görüşlülüğünü, hem geçmiş hem de çağını kucaklayabilme yetisini ve birikiminin zenginliğini okurla buluşturur.

Yazar, bir romancının karakterlerini yaşatma ve onlara canlılık kazandırma hünerinden övgüyle bahseder. Örneklemediği pasajların ve karakterlerin ise ne kadar canlı oldukları okurun gözünden kaçmayacaktır. Yazarın analizleri ve vermek istediği mesajlar, maharetle seçtiği örneklerle güçlenir ve okurun gözünde somutlaşır. İyi bir romanın, nasıl da hayatın içinden geldiği, karakterlerinin ise bizlerden biri gibi olduğu daha bir açıklık kazanır. Nasıl ki bir insanın hayatında türlü ihtimaller ve olasılıklar mevcutsa, iyi bir romanın karakteri için de aynı durum söz konusudur. Öngörülemezlik, karakterin canlılığını sağlayan temel unsurlardan biridir. Her bir kurmaca karakter, yaşayan her insan gibi, belirsiz ve öngörülemez dünyalarında çeşitli ihtimaller içinden kadehin cilvesiyle ya da bilinçli alınmış bir kararla kendi yollarında akıp giderler. Wharton için, karakterlerin girdikleri yolu ya da yaptıkları işi kaçınılmaz olan oymuş gibi sunmak, yazarın hünerine bağlıdır ve eserin değerini artıran niteliklerden biridir. Tüm teknikler ve sanatsal süslemeler, karakterlere canlılık kazandırma ve yaşadıkları şeye kaçınılmazlık izlenimini verme amacına hizmet etmelidir. Eserde vurgulanan ana noktalardan biri de budur.

Wharton, teknik olarak, bir romanın uzunluğunu belirleme, kullanılacak malzemeler arasında seçim yapabilme yetisi, bir romana başlama ve son verme, karakterleri yaşatma, romanın anlatıcısını belirleme, esere gerçeklik ve makuliyet kazandırma ve farklı türleri sınıflandırma gibi temel meseleleri de tartışmaya açar. Tüm bu meseleler iyi bir kurgusal metne giden yolda öykü ve roman yazarları tarafından derinlemesine düşünülmeleri hatta çözüme kavuşturulması gereken meselelerdir. Okur bu tartışmalar ışığında, edebi eserlerdeki üslup ve biçim, durum (kesit) hikayesi, bakış açısı, karakterizasyon, transpozisyon, üsluplaştırma, conte, novella, eerie, texture, drama, dramatik aksiyon, adabı muaşeret romanı, çift zincirli olay örgüsü, aydınlatıcı hadise, sempatik ve

yaratıcı hayal gücü, bestiary ve fars gibi birçok terimle karşılaşır. Edebi terimlerin dışında, yazar pek çok mitolojik olaya da gönderme yapar. Bunlardan bazıları; Pygmalion, Laocoön ve Oğulları, Roland ve Şövalyeleri ve Tristan ve Iseult efsaneleridir.



Wharton'un hiç dipnot kullanmadığı bu eserinde değerlendirmeleri uzun cümlelerden ve cümleler arasına yerleştirdiği ara açıklama ve notlardan meydana gelmektedir. Konunun doğası gereği göndermelere sıkça başvurmaktadır. Göndermeleri daha çok örneklendirdiği roman ve hikâyelerin karakterleri, tipleri ya da kahramanları hakkındadır. Bu üstü kapalı göndermeler ve imalar ise, eseri zaman zaman anlaşılması güç hale getirebilmekte veya okurdan kurgu sanatına dair belli bir birikim talep etmektedir. Çeviri metnimizde, tüm bu üstü kapalılıklar, dokundurmalar ya da imalar, eserin kavram dünyası Türkçe ve İngilizce kaynaklardan yararlanılarak dipnotlar aracılığıyla olabildiğince açıklanmaya çalışıldı.

Eser boyunca yazar, kurgu sanatıyla ilgili, pek çok farklı tanımlayıcı terim kullanmakta, birçok eserden de alıntı yapmaktadır. Dipnotlarla bu alıntıların asıl kaynakları gösterilmeye ve yazarın kavram dünyası aydınlatılmaya çalışıldı ve eseri daha anlaşılır hale getirmek için araştırmalar sonucu elde edilen ek bilgiler okurlarımızla paylaşıldı.

Yerli ve yabancı dildeki kaynaklardan derlenerek meydana getirilen dipnot bilgileri paylaşılırken izlenen yöntem şu şekildedir. Eserde geçen tüm yazarların biyografileri ve söz edilen eserlere dair bilgiler; aynı şekilde eserde geçen, kurgu sanatına özgü ya da yazarın kendi özgün kavram dünyasına ait ifadeler hakkında bilgiler de dipnotlarda verildi. Bu noktada, kurgu sanatında yerleşmiş kelimelerin haricinde, yazarın kendi kavramsal

isimlendirmeleri de mevcuttu. Bu özgün kavramlandırmalar da açıklanmaya çalışılmıştır. Kurgu sanatına ilişkin terimlerin dışında da günlük hayata, mitolojiye, destanlara, Hristiyan ve Yahudi inancına, müziğe, geleneğe ve genel kültüre dair pek çok terim de yazarın o terimi kullandığı bağlam itibariyle dipnotlar aracılığıyla aydınlatılmaya çalışılmıştır. Okur için faydalı olacağı düşünülen açıklayıcı yorumlar ve çevrilen kelimenin alternatif anlamlarına da yer vermenin gerekli olduğu durumlar, bir başka deyişle çevirmenin çevirisini açıklama ihtiyacı duyduğu kısımlar ise çevirmenin notu (ç.n.) olarak dipnotlarda paylaşılmıştır. Bazen de farklı kelimeler arasında çeviri ile vurgulanamayan nüanslar, orijinal dildeki kelime ve açıklaması çevirmenin notu olarak dipnotlarda yer bulmuştur. Ayrıca, yazarın başka eserlerden kısaca bahsettiği, onlardan alıntı yaptığı ya da yazarların sözlerine yer verdiği yerlerde de alıntının nereden alındığı ve alıntının arkaplanı, yorumu ve varsa devamı ve öncesi de eseri daha anlaşılır kılmak için dipnotlar aracılığıyla aktarılmıştır. Yine yazarın herhangi bir eserden aldığı pasajın, orijinal eserdeki haliyle birebir uyuşmaması ya da orijinal eserde bulunan bazı cümlelere yer verilmemesi durumunda dipnotta orijinal eserdeki pasajın Türkçe çevirisine de yer verilmiştir. Metne ilave edildiğinde ise eklenen kısımlar altı çizili bir şekilde gösterilmiştir. Son olarak özdeyişlere ya da kültürel deyimlere yer verdiği kısımlara da açıklamalar ilave edilmiştir. Dipnotlar oluşturulurken yararlanılan İngilizce kaynaklardan yaptığımız çeviriler ve Türkçe kaynaklara ait künye bilgileri de ilgili dipnotun sonunda verilmiştir. Ayrıca özgün eserde yazar, bazı terimlerin, kavramların ya da deyişlerin Fransızcasına ya da Almancasına yer vermiştir. Bu terimler çeviri metnimizde de korunarak Türkçesiyle birlikte verilmiş, Wharton'ın bazı yazarlardan yaptığı Fransızca alıntılar da Türkçeye çevrilmiştir. Ayrıca hazırlanan dizin kitabın sonunda yer almaktadır.

Okura rehberlik edeceğini düşünerek hazırladığımız dipnotlarda verilen tüm notlar ve açıklamaların ana metni okurkenki akışı sekteye uğratabileceği kaygısını çeviri boyunca yaşadık. Fakat metnin daha iyi anlaşılması, okurla metin arasındaki bağın yerli yerine oturması amacıyla, bu açıklama ve notların dipnotlarda verilmesi düşüncesi daha gelip geldi.

Çevirinin son okumasını gerçekleştiren Hicret Yavuz’a müteşekkirim. Son olarak, eserin orijinalindeki arka kapak yazısında da ifade edildiği gibi “Wharton 1937 yılında vefat etmiş olsa da buradaki tavsiyeleri hâlâ yaşamaktadır ve gelecek yıllarda da yeni yazarlara mutlaka ilham kaynağı olacaktır.”

Ayşe Işın Kirenci
Londra, Ekim 2021

Edith Wharton

Kurgu Sanatı

Kısa Öykü ve Roman Sanatı İçin
Klasik Bir Rehber

The Writing of Fiction

**The Classic Guide to the Art of the Short
Story and the Novel**



Edith Wharton

I. Genel Olarak

I.

Kurgu pratiğini ele almak sanatın en yeni, en akışkan ve en az formüle edilmiş tarafı ile uğraşmaktır. Kökenleri araştırmak her zaman büyöleyicidir fakat modern romanı Yusuf ve erkek kardeşlerinin hikayesiyle ilişkilendirmek tamamen tarihsel bir ilgidir.

Modern kurgu, romandaki “eylem” sokaktan ruha aktarıldığında gerçekten başladı. Ve bu adım muhtemelen Madame de La Fayette¹ 17. yüzyılda *La Princess de Clèves* (*Prenses de Clèves*)’i,² yazdığında ilk olarak atıldı. Bu eser, tasvir edilen hayatların

¹ Madame de La Fayette (1634-1693): Fransız yazar. Kadınların yazar olarak kabul edilmediğı bir dönemde bazı eserlerini imzasız yayımladı. 1678’de imzasız yayımladığı eserlerden biri de başyapıtı kabul edilen ve Fransız edebiyatının ilk tarihi romanı ve 16. yüzyıl ortalarında geçen konuyla dönemin davranış biçimlerini yansıttığı *La Princesse de Clèves* (*Prenses de Clèves*)’tir.

La Princesse de Clèves, 1678’de anonim bir şekilde yayımlanan Fransız romanıdır. Klasisizmin roman türündeki en başarılı örneklerinden biri ve Fransa’nın ilk ciddi tarihi romanı kabul edilmektedir. Birçokları tarafından, modern psikolojik roman geleneğini başlatan roman olarak görölmektedir. Romandaki ana kadın karakter hariç, neredeyse herkes tarihsel bir figürdür. Olaylar ve entrikalar, belgesel kayıtlara büyük bir bağlılıkla gözler önüne serilir. Fransa’da, II. Henry’nin hükümlanlığının sonlarında geçen roman, psikolojik çözümlemeleriyle dikkat çeker. Eşine yüksek bir sadakatle bağlıyken, tutku ve duyarlılıkla âşık olmaya başladığı bir başka erkeğe yenilmemek için, Cleves prensesinin kendi kendisiyle giriştiğı irade ve nefis çatışması, yaşadığı çağa dair yetkin bir psikolojik metin örneğini ortaya koyar.

görmekli akışının, yüzeyin altında birbirini takip eden sevinçlerle ve ıstıraplarla güç bela dalgalanıp bozulduğu, umutsuz bir aşkın ve sessiz bir vazgeçişin küçük öyküsüydü.

Sonraki gelişme, bu yeni ruhsal dramının ¹ ana karakterleri olağan kukla hallerinden –erkek kahraman, kadın kahraman, kötü karakter, zor baba ve benzerleri– nefes alan, kanlı canlı ve tanınabilir insanlara dönüştürüldüğünde gerçekleşti. Burada yine Fransız romancı Abbé Prévost, *Manon Lescaut*² eseri ile

¹ Drama genel anlamda sahnede oynanmak için yazılan oyunlara, daha özel olarak da gerçekçi oyunlara verilen isimdir. (*The Penguin Dictionary*, s. 237)

Romandaki bakış açısına ilişkin tartışmalarda genellikle dramaya müracaat edilmekte, romanın işlevinin anlatma mı gösterme mi olduğuna dair soru da yer almaktadır. James, romancının hikâyesini, bir tiyatro gibi gözler önüne sermesinden, yani göstermesinden yanaydı. Lubbock ise, anlatmanın karşılığı olarak panorama ve resim (picture); göstermenin karşılığı olarak ise drama kelimesini kullanır. Panoramada romancı herhangi bir yaşam kesitine uzaktan bakarak onu kendi gördüğü şekliyle ve genel hatlarıyla okura aktarır. Göstermede ise, bir olay ya da durum, belirli bir zaman ve mekân içinde kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okura sunulmaktadır. Gösterme yönteminde, okur da olayların içine dahil olur. Bu sebeple duyguların yoğun olduğu anlarda bu yöntem kullanılır. Lubbock şöyle der: “Anlatmada okurun yüzü hikâyenin anlatıcısına dönükken, göstermede hikâyeye dönüktür.” (Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*. Ankara Üniversitesi Basımevi, 1977, 22-24; J. A. Cuddon, “Drama,” *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, 1999, s. 237) Abbé Prévost (1697-1763): Fransız yazar ve romancı. En başarılı romanı *Manon Lescaut* kabul edilmektedir. 1972 yılında *Manon Lescaut* adıyla şimdilerde ise *Manon Lescaut* adıyla Türkçe çevirisi mevcuttur. Özgün adı *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*'dür. Operalara da konu olan eserinde Prevost, Manon adlı genç bir kıza âşık olup onunla birlikte kaçan des Grieux'un, toplumsal konumu ve zayıf kişiliği nedeniyle uğradığı felaketleri, bir yandan da kendi düzensiz yaşamını, gerçekleştiremediği düşlerini ve başarısızlıklarını anlatır. Bu yapıt son derece öz ve özenli anlatımı ile klasik bir roman özelliği taşımakla birlikte, içerdigi yoğun duygusallık nedeniyle Fransa'daki popüler romanların da ilk örneklerindendir. Eser, Fransa'da

yolu açtı. Ancak modern kurmacanın bu ilk büyük figürü, müt-hiş *Neveu de Rameau* (*Rameau'nun Yeğeni*)¹ ile karşılaştırıldığında, karakter çizimleri üstünkörü ve şematik görünmektedir. Diderot'un² ölümünün üzerinden çok geçmeden, 18. yüzyıl kuklalarıyla dolu birçok parlak hikâyenin yazarının; cimri, kuşkucu ve kimsesiz bir insan figürünün yaratılmasında yalnızca Balzac'ı³ değil Dostoyevski'yi⁴ de beklediği anlaşılmıştır.

yayımlandıktan sonra yasaklanmıştır. Buna rağmen popülerliğini korumuş ve korsan edisyonları yapılmıştır.

Rameau'nun Yeğeni, Diderot'un 1762'de kaleme aldığı, diyaloglardan meydana gelen, sağlığında yayımlanmamış, hayali olarak tasarladığı felsefi bir sohbetidir. Çok sonra Almanyada Schiller, eski kitap satılan bir dükkânda el yazması metnini ele geçirdi. O denli beğendi ki Goethe'ye de okuması için verdi. Goethe okur okumaz hayran oldu ve *Rameau Neffe* adıyla 1805'te Almancaya çevirdi. Engels'in "diyalektik bir yapıt" diye nitelendirdiği *Rameau'nun Yeğeni* Fransızca aslı kaybolduğu için tekrar Almancadan Fransızcaya çevrilerek 1821 yılında yayımlanabildi. 1890'da ise el yazması bulundu.

Denis Diderot (1713-1784): Aydınlanma Çağı'nın en önemli yazar ve düşünürlerindendir. *Encyclopédie*'nin baş editörlüğünü yapmıştır. Düşünceleri Fransız Devrimi'ni etkilemiştir. Türkçe'ye çevrilmiş bazı eserleri: *Kaderci Jacques ve Efendisi*, *Rahibe*, *Körler Üstüne Mektup*, *Sağır ve Dilsizler Üstüne Mektup*, *Felsefe Konuşmaları*.

Honoré de Balzac (1799-1850): Fransız romancı. 6 yıl Vendome'da College des Oratoriens'te öğrenim gördü. Napolyon'un devrilmesinden sonra ailesi Paris'e taşındı. Burada 2 yıl daha okula gitti. 3 yıl bir avukatın yanında çalıştı. 1829'da yazdığı *Les Chouans* (*Köylü İsyanı*) isimli tarihi roman tanınmasını sağladı. 1830'lardan sonra bir toplum tarihi yazmak amacıyla, eski ve yeni romanlarını üç bölüm altında toplamaya karar verdi. Örf ve âdet incelemeleri, felsefi incelemeler ve çözümleyici incelemeler. Bu tasarı 1834-1837 arasında 12 cilt olarak gerçekleşti. 1840'ta bu yapıtların hepsine bir başlık koydu: *İnsanlık Komedi*. 1842-1848 arasında 17 ciltlik bir baskı yapıldı. 1869-1876 arasında da 24 cilt olarak yayımlandı. Eserlerinde aynı kahramanlara tekrar tekrar yer verme düşüncesini geliştirdi. Yaşamını yitirdiğinde geride 85'i tamamlanmış, 50'si taslak halinde eser bıraktı.

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881): Rus edebiyatının dünyaca tanınmış yazarlarından Dostoyevski Moskova'da doğmuştur. Altı

Fakat modern kurgu, *Manon Lescaut* ve *Neveu de Rameau* (*Rameau'nun Yeğeni*)'nden ve hatta Lesage,¹ Defoe,² Fielding,³ Smollett,⁴ Richardson⁵ ve Scott'tan⁶ bile ayrıışan Balzac ve

çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Moskova'da okumuş, on beş yaşında annesini kaybettikten sonra Petersburg Mühendislik Okuluna gitmiştir. Eğitimi sırasında babasını da kaybetmiştir. Okulunu bitirdikten sonra asteğmen rütbesiyle Petersburg'daki İstihkam Müdürlüğü'nde çalışmaya başlamış fakat uyuşmadığı askeri disiplin sebebiyle işini bırakmıştır. Küçüklüğünden beri yazar olmak hayali 1846'da kaleme aldığı *İnsancıklar* romanıyla gerçekleştirmeye başlamıştır. Belinski'den tam not alan romanı Rusya'nın ilk toplumsal romanı sayılır. Bu eserinden sonra belli bir dönem ilgi görmeyen yazar maddi sıkıntılar çekmeye başlamıştır. 1866'da *Suç ve Ceza* adlı en büyük romanını tamamlayan Dostoyevski büyük şöhretini bu esere borçludur. Bu romanını *Budala, Ebedi Koca* ve *Ecinniler* adlı romanları izlemiştir. Başyapıtlarından biri kabul edilen *Karamazov Kardeşleri* ölümünden üç ay önce tamamlamıştır.

Alain-René Lesage (1668-1747): Fransız romancı ve oyun yazarı. En tanınmış eserleri: *Turcaret ou le Financier* ve *Histoire de Gil Blas de Santillane*. Daniel Defoe (1660-1731), İngiliz yazar ve gazeteci. *Robinson Crusoe* en bilinen eseridir.

Henry Fielding (1707-1754): İngiliz romancı ve oyun yazarı. Hiciv ve mizahi eserleri ile bilinmektedir. Samuel Richardson'la birlikte geleneksel İngiliz edebiyatının kurucuları olarak anılmaktadırlar. Sir Walter Scott, onu "İngiliz romanının babası" olarak adlandırmaktadır. Romana işlevsel bir teoriyle yaklaşan ilk kişidir. Romanlarıyla realist geleneği tanıttı. Bilinen romanları: *Joseph Andrews* ve *Tom Jones*. Tobias George Smollett (1721-1771): İskoçyalı, hiciv romanlarıyla bilinmektedir. En meşhur romanları: *The Adventures of Roderick Random*, *The Adventures of Peregrine Pickle* ve *The Expedition of Humphry Clinker*. George Orwell'a göre, İskoçya'nın en iyi romancısıdır.

Samuel Richardson (1689-1761): İngiliz yazar ve matbaacı. Mektup şeklinde yazdığı romanları meşhurdur. Mektupların, yazar kişilerin karakterleri hakkında ipuçları taşıdığına inanmaktaydı.

Sir Walter Scott (1771-1832): Zamanının üretken İskoçyalı tarihi roman yazarı ve şairi. Romanları ve şiirleri hâlâ okunan Scott'un eserleri İngiliz ve İskoç edebiyatının klasikleri arasında yer alır. *İvanhoe*, *Tilşim*, *Aslan Yürekli Richard* ve *Sultan Selahaddin* isimli eserleri Türkçeye çevrilmiştir.

Stendhal'ın ¹ müthiş dehalarıyla farklılaşır. Diderot'nun hayrete düşüren bir kazası haricinde, Balzac sadece karakterlerini tüm kişisel hobileri ve zafiyetleriyle birlikte, alıştıkları yaşantıları içinde bedenlen ve manen gören ve okurun da görmesini sağlayan ilk yazar değildi. Aynı zamanda dramatik eylemi, ² karakterlerinin birbirleriyle olan tesadüfi münasebetleri kadar onların evleriyle, sokaklarıyla, kasabalarıyla, meslekleriyle, ırsi huyları ve fikirleriyle olan bağlarından hareketle de çizmekteydi. Aynı zamanda, karakterlerinin birbirleriyle olan tesadüfi münasebetleri dramatik eylem için ne kadar belirleyiciyse, onların evleriyle, sokaklarıyla, kasabalarıyla, meslekleriyle, ırsi huyları ve taşıdıkları fikirleriyle olan bağları da o kadar belirleyiciydi.

Balzac ise böylesine bir gerçekçiliği sağlama konusundaki üstünlüğünü, genç romancının kendisinin de açık bir şekilde esas ilhamını aldığı Scott'a bağladı. Fakat Balzac'ın gözlemlediği gibi, kendi görüş alanının dışında kalanları bile büyük bir

¹ Stendhal (Marie-Henri Beyle) (1783-1842): Fransız romancı. Genç yaşta teğmen olarak orduya girdi, Napoléon'un İtalya ve Rusya seferlerine katıldı. Almanya, Avusturya ve Rusya'da çeşitli askerî görevlerde bulundu. Bir dönem Marsilya'da ticaretle uğraştı, Trieste'de bir süre konsolosluk görevini sürdürdü. Fransız edebiyatında gerçekçilik akımının en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah* adlı bu büyük eseri ilk kez 1830 yılında yayımlandı. Dramatik aksiyon ya da eylem: Aksiyonu tetikleyen, dramatik bir durumdan kaynaklanan, dramatik çatışma ve çelişkilere denir. Dramatik anların düğümlenmesini ifade eder. (Göktaş, 2010, s. 152-3). Dramatik aksiyonda çatışmalı bir durumun ve buna karşı gelişen tepkilerin, bu çatışmanın peşi sıra gelişen bir olaylar dizisinin var olması gerekir. Öyküleme tekniğine bağlı edebi anlatılar, aynı veya karşı yöndeki güçlerin oyunuyla şekillenen dramatik aksiyon üzerine kurulur. (Erbil Göktaş, Melodi, Dramatik Aksiyon ve Olaylar Dizisi, *Sanat Dergisi*, Sayı: 2, 2010, s. 152-153; Ramazan Korkmaz, "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler" *Scholarly Depth and Accuracy*, Ankara, 2002, s. 271-283)

hevesle ve dolaysız incelemeyi başaran Scott, kadınlara ve aşka değinirken muhafazakarlaştı ve riyakarlaştı. Hanoverian sarayının¹ kaba ve bayağı aşırılıklarından sonra İngiltere'yi saran Prudery (ahlakçılık) akımına² hürmet göstererek, tutku yerine duygusallığı yerleştirdi ve kadın kahramanlarını yavan "albümlere"³

¹ 1714-1901 yılları arasında Büyük Britanya'yı yöneten Alman hanedandır. Kraliçe Anne'nin 1714'te ölümü üzerine yerine geçecek Protestan vâris konusunda karışıklık çıkınca Whig Partisi denetimindeki parlamento, Anne'nin kuzeni olan Hannover Valisi George Louis'i (George Ludwig), I. George adıyla tahta çıkardı. Böylece İngiltere sarayında Hannover hanedanı dönemi başladı. İngilizce bilmeyen I. George, ülke meseleleriyle doğrudan ilgilenemediği için yönetimde daha çok Whig Partisi hâkim oldu. Hannover'den gelen yeni hanedanın İngilizce bilmemesi, demokratikleşme ve parlamentarizm sürecinde hızla ilerleyen İngiltere için adeta bir lütuf olmuştur. Kral, İngilizce bilmediğinden kabine toplantılarını takipte güçlük çekmesi ve bu durumun ortaya çıkardığı sıkıntılar sonucu, kral kabine toplantılarına başkanlık yapmaktan vazgeçmiş, yerini kabine içinde sözünü dinletebilen bir üyeye bırakmıştır. Bunun neticesinde kralın siyasi gücü azalmaya başlamış, kabineye başkanlık eden kişinin siyasi gücü artmaya başlamıştır. (Ferruh Tuzcuoğlu, *Demokratik Parlamento Sistemin Beşiği İngiltere'nin Tarihinden İlginç Anekdötler, Süleyman Demirel Ün. Sosyal Bilimler Dergisi*, 1996, Sayı: 1, s. 287) İffet taslama, ahlakçılık, aşırı erdemliliği yüceltme anlamlarına gelen kelime, Viktorya Dönemi'ndeki yaygın anlayışı dile getirmektedir. Britanya İmparatorluğu'nun zirvesi olarak kabul edilen Viktorya (1837-1901) Dönemi'nde bu anlayış, cinsellik ve insan bedenine dair konuların ahlaki anlamda mahrem kabul edilmesi ve ahlakçılığın yaygın bir eğilim haline gelmesi bu kavramla ifade edilmiştir. Jane Austen gibi yazarlar, bu akımın içinde kendi kendilerini sansürleyerek cinsel konulara yer vermemiştir. Wharton da bu otosansürün, hakikate karşı bir reaksiyon olduğunu düşünmekteydi. (S. Garton, *Victorianism, In Histories of Sexuality: Antiquity to Sexual Revolution*, Acumen Publishing, 2004, s. 101-123). Keepsake kelimesini, "albüm" olarak çevirmeyi uygun gördük. Fakat şöyle bir anlamı da mevcuttur: İçinde şiir ve düzyazı parçaları ile gravür barındıran, 19. yüzyılda popüler olan bir tür edebi albüm. Aynı zamanda hatıra amaçlı verilen, duygusal anlamlar barındıran küçük hediyelere de denir. (ç. n.)

dönüştürdü. Oysa Balzac'ın realizminin sert yüzeyinde, neredeyse hiçbir kusur yoktur. Hem genç hem de yaşlı kadın karakterleri; cimri, banker, papaz ve doktor karakterleri kadar insani çelişkilerle dolu ve insan tutkularıyla paralanmış, lime lime olmuş capcanlı insanlardır.

Stendhal, atmosfere ve “yerel renge” herhangi bir 18. yüzyıl yazarı kadar kayıtsız kalmış olsa da karakterlerini bireyselleştirmede son derece modern ve gerçekçidir. Karakterleri asla tipleşmeyen (hatta Balzac'ın bazı karakterleri kadar), ancak daima keskin bir şekilde ayırt edilebilen nevi şahsına münhasır müstesna insanlardır. Özellikle, eylemlerin kaynaklarına ilişkin sahip olduğu ferasetiyle o yine yeni kurguyu temsil etmektedir. Hiçbir modern romancı, şahsi ve bireysel duygunun kaynaklarına Racine'in¹ trajedilerinde yaklaştığı kadar yaklaşmadı ve 18. yüzyılın Fransız romancılarından bazıları, bireyin ruhsal analizine dair yaptıkları son değişikliklerle hâlâ eşsizdirler (Racine sağolsun). Balzac ve Stendhal'de yeni olan şey, her bir karakterini her şeyden önce özel bir malzemenin ve sosyal şartların bir ürünü olarak görmeleriydi. Onların karakterleri Balzac'ta olduğu gibi peşinden koştukları unvan ya da içinde yaşadıkları ev veya Stendhal'de olduğu gibi dahil olmak istedikleri topluluk yahut da her ikisinde de olduğu üzere imrendikleri bir dönümlük arazi ya da öykündükleri

¹ Jean Racine (1639-1699): Fransız oyun yazarı ve şair. Molière ve Corneille ile birlikte 17. yüzyılın en büyük üç oyun yazarından biri olarak kabul edilmiştir. Genellikle trajediler yazmıştır. Tiyatro eserlerindeki sanatı, psikolojik önsezilerle dolu olduğundan çevrilmesi çok güç bulunmuştur. Şiirlerinde on iki hecelik dize sistemini ustaca kullanmıştır. Tiyatrolarında, üç birlik kuralına sıkıca riayet eder. Karakter sayısını minimum düzeyde tutar. Karakterlerinin hepsi saraydandır. Friedrich Schiller ve Goethe, Racine'i saraya ait bir drama ürettiği için eleştirmiştir. Marcel Proust ise Racine'i kendisine benzettiğini söylemiştir. (Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Euan Cameron (Trans.), 2000, Penguin Books, s. 65)

ve de kışkandıkları güçlü ve şık zatlar yüzünden böyledirler ve böyle olmaktadırlar. Bu romancılar (Defoe *Moll Flanders*¹ eseri ile tek istisnayı oluşturmaktadır), bir kişiliğin sınırlarının keskin koyu bir çizgiyle çizilemeyeceğinin, ancak her birimizin yakını-mızdaki insanlara ve şeylere sezilemez, belli belirsiz bir şekilde aktığımızın sürekli farkında görünen ilk romancılarıdır.

Bu iki ustaya kıyasla, onlardan önce gelen tüm romancıların karakterizasyonları,² tamamlanmamış ve olgunlaşmamış görünüyor. “Clarissa Harlowe”nin³ en içe işleyen sayfalarında Richardson bile öyle görünüyor. Hatta Goethe’nin o sıradışı modern romanı *Elective Affinities* (*Gönül Yakınlıkları*)⁴ bile öyle görünüyor.

¹ Defoe’nin 1722’de yayımlanan romanı. Moll isimli karakterinin doğumundan ölümüne kadar hayat hikâyesini anlatır. Roman kısmen, Defoe’nin Newgate Hapishanesi’ni ziyareti sırasında tanıştığı Londra’lı suçlu Moll King’in yaşamına dayanmaktadır.

Karakterizasyon, bir karakterin yazar tarafından ele alınıp ve kurgulanış şeklidir. Bir karakterin yazar tarafından nasıl kurgulandığını, okura nasıl sunulduğunu ve okurun gözünde gerçekçi bir hale nasıl getirildiğini gösterir. Kestirme bir ifadeyle karakterin ele alınması ve yorumlanması işlemidir. Örneğin karakterin nasıl biri olduğu, doğrudan okuyucuya aktarılabilir veya bu onun davranışları ve düşünceleri üzerinden okura yansıtılabilir. Bunlar farklı karakterizasyon tekniklerinin bir sonucudur. (ç. n.)

İngiliz yazar Samuel Richardson’ın 1748’de yayımlanan, mektuplardan oluşan *Clarissa: Or, the History of a Young Lady* isimli romanının ana karakteridir. Genç ve erdemli bir kadın olan Clarissa Harlowe’nin trajik öyküsünü anlatan eser, İngiltere’deki en uzun romanlardan biridir ve genellikle Richardson’ın başyapıtı olarak anılır.

Johann Wolfgang von Goethe’nin *Die Wahlverwandtschaften* (*Gönül Yakınlıkları*) isimli 1809 yılında yayımlanan romanı. Eserin adı, bilimsel bir terimden (seçici yakınlıklar) gelmektedir. Bu terim, kimyasal türlerin belli maddelerle birleşmeye eğilim göstermesini tarif etmek için kullanılmaktadır. Roman da bu kimyasal yakınlık ilkesiyle yönetilen insan tutkuları metaforuna dayanmakta; bu tür kimyasal yasaların evliliği yıktığı mı yoksa sürdürdüğü mü sorusu üzerinde durulmaktadır. Romanın, insan ilişkilerini kimyasal süreçlere ve tepkimelere benzeten ilk eser olduğu görüşü kabul görmüştür. Max Weber de Goethe’den

Çünkü bu yazarların örneklerinde, dikkatle ve özenle incelenen bu insanlar boşlukta asılı kalıyorlar, hayatlarındaki harici ve özel durumlarla ilişkili olarak ele alınamıyorlar (neredeyse mutlaklar) ve zihinde canlandırılmıyorlar. Bunlar herhangi bir toplumsal kesimden, hemen hemen herkesin başına gelebilecek şeylerle –kaçınılmaz ve sonsuz insan hadiseleriyle– karşılaşan insanlıktan incelikle ayrılan soyutlamalardır.¹

Balzac ve Stendhal'den bu yana, kurgu pek çok farklı yöne uzandı ve her türlü denemeyi yaptı; fakat ekip biçmek için temizlediği toprağı işlemeyi de asla bırakmadı ve soyutlamalar âlemine geri dönmedi. Buna rağmen o, oluşumu hâlâ devam eden, istikrarsız, güdümlü ve yönlendirmeye açık ve denenmemiş ihtimallerle zengin bir gelecek ile belli genel prensiplerin çıkarılmasına imkân veren bir geçmiş birleştiren bir sanattır.

II.

Herhangi bir sanat teorisinin eşiğindeyken, bu teoriyi neyin desteklediği muhakkak sorulmalıdır: “Teorinizin dayandığı

‘elective affinities-seçici yakınlıklar’ terimini alarak, sosyolojisinin bir kısmını kurmuştur. Weber’e göre, kapitalizmin doğuşu Marx’ın aksine ekonomik değildir. Kapitalizmin doğuşu, bir dizi toplumsal, kültürel ve tarihsel yakınlıklar ya da fikirler arasındaki bağlantılar açısından düşünülmelidir. Weber, Protestanlık ve kapitalizm arasında seçici bir yakınlık görür. Goethe, evlilik, çatışma, tutku ve özgür iradenin, kimyasal yasalara tabi olduğunu düşünmekteydi. Bir başka deyişle, insanların yaşamları da diğer kimyasal türler gibi yönetilmekteydi.

Soyutlama: Bir nesnenin özelliklerinden veya özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihinsel işlem, gerçeklikte ayrılmaz olanı düşüncede ayırma, tecrit, abstraksiyon. Soyutlama başka bir anlatımla, bir kavramın bilgi içeriğini azaltma veya indirgeme sürecine denir. Bu indirgeme çoğunlukla belirli bir amaç için gerekli olan bilginin daha rahat elde edilebilmesi için yapılır. Kavramlar soyutlamalarla elde edilirler ama nesnel gerçeklerle denenir ve sınanırlar. (J. A. Cuddon, “Abstract”, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 1999, Penguin Books, s. 3)

ilk varsayım nedir?” Ve her sanatta olduğu gibi kurgu için de tek cevap, her teorinin seçim ihtiyacını varsayarak başlaması gerektiğidir. Şu anda ve belki de her zamankinden daha fazla, insanın en yalın sözlü ifadenin altında yatan kuraldan fazlası olmayan şeyi, açıklamak ve savunmak zorunda olması ilginç görünüyor. Hikâyecinin açıklamaya çalıştığı hadise ne kadar sınırlı olursa olsun, gittikçe daha fazla uzaktan alakalı olmaya başlayan detaylarla ve öte yandan sırf zamansal veya mekânsal bazı tesadüfi benzerlikler sebebiyle, kendisinin üzerine üşüşebilecek alakasız unsurlardan oluşan harici bir yığınla çevrelenemez ve dallanıp budaklandırılamaz. Tüm bu malzemeler arasından seçim yapmak, tutarlı bir ifadeye ve anlatıma giden ilk adımdır.

Bir kuşak önce, bunu ifade etmenin aşırı detaycı görünebileceği, genel olarak kanıksanmıştı. Bu prensip, günlük ilişkilerde konuya bağlı kalma ihtarına uyarak varlığını sürdürür. Ancak bu kuralı sanatına uygulayan –ya da uyguladığını itiraf eden– romancı, şimdilerde sözde karşıt unsur olan “insani ilgileri” dikkate almayıp tekniğe kapılmakla suçlanıyor.

Bu suçlama, bir grup parlak zekâlı yazarın, erken dönem Fransız “realistlerinin”, eski numarasının son zamanlarda yeniden parlamasını sağlamamış olsaydı, ele alınmaya değmezdi. Bu realistler, bir durumun ya da olayın bilinçsizce gözden kaçırılan ya da kasıtlı olarak ihmal edilen daha büyük bir bütünün parçası olduğunu ima ederek ve bu bütünlükle olan derin alakasını ortaya koyarak; onları bütün sesleriyle, kokularıyla, görünüşleriyle gerçekçi bir şekilde betimlediler. Böylece bir olay ya da durumun eksiksiz ve fotoğrafik bir kopyasını ürettiler ve bir zamanların meşhur “tranche de vie’sini - yaşamdan bir kesitini”¹

¹ “Yaşamdan bir kesit - slice of life, tranche de vie” teriminin ilk anlamı, hayatı olduğu gibi doğal bir şekilde resmetmektir. Tiyatro ve sinemada genellikle bu anlamda kullanılmaktadır. Aynı zamanda kesit

icat ettiler. Şimdi, aradan yarım asır geçti. Ancak bu yazar grubu içinde varlığını sürdürenlerin, kısıtlayıcı teorilerine rağmen, konularıyla yakınlaştıklarında veya teorilerini unuttukları oranda hâlâ zevkle okunabildikleri görülmektedir. Mesela Maupassant,¹

hikâyesi (durum hikâyesi) anlamındaki kullanımı da mevcuttur. Terimin kökeni, 1890-1895 yıllarına dayanmaktadır. “Tranche de vie” terimi, Fransız oyun yazarı Jean Jullien (1854-1919)’e atfedilmektedir. Jullien’e göre, “Tiyatro oyunu, yaşamdan bir kesitin sanatlı bir şekilde sahneye konmasıydı.” Edebiyatta ise, bir tür hikâye anlatma tekniği anlamına gelmektedir. Keyfi olarak bir araya getirilmiş bir grup karakterin yaşamını anlatır. Genellikle tutarlı bir olay örgüsünden, çatışmadan ya da sondan yoksundur. Açık uçlu bir sona sahiptir. En küçük detayına kadar verilen bir gerçeklik mevcuttur. Guy de Maupassant’ın hikâyeleri bu kategoriye girmektedir. ABD’de kesit hikâyesi, 19. yüzyılın sonlarında, özellikle Chicago Okulu tarafından ön plana çıkarılmıştır. Sıradan insanların öykülerini, duygusallıktan uzak bir toplumsal gerçeklikle anlatmaya çalışan eserler yükselişe geçmiştir. Bu da 19. ve 20. yüzyılda, edebiyatta natüralizm akımını şekillendirmiştir. (J. A. Cuddon, “Slice of life”, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, 1999, s. 836)

(Burada terim olarak kullanıldığı için “yaşamdan bir kesit” olarak çevrilmiştir. Ancak ilerleyen kısımlarda anlamını verebilmek için aynı kelime grubu durum (kesit) hikâyeciliği olarak da ifade edilmiştir. ç.n.) Guy de Maupassant (1850-1893): Fransız roman ve hikâye yazarı. Derin bir edebi kültüre sahip annesi Laure le Poitevin ile Normandiya’da büyüdü. Küçük yaşta gittiği din okulundan atıldı ve hayatı boyunca dine karşı geliştirdiği olumsuz görüşleri bu olayın izlerini taşıdı. Rouen Lisesi’ndeki eğitiminin ardından gönüllü olarak Fransa-Prusya savaşına katıldı. Savaşın sona ermesiyle 1871’de Normandiya’yı terk edip Paris’e yerleşti. On yıl boyunca Denizcilik Bakanlığı’nda çalıştı. Maupassant’ın yazarlık hayatı, 1871’den sonra başlar. 1871 ile 1880 yılları arasında, özellikle annesinin çocukluk arkadaşı romancı Gustave Flaubert, Maupassant’ı iyi bir yazar olarak yetiştirmek için ilk yazdıklarını okuyup düzeltir, ayrıca onu Emile Zola, Ivan Turgenev, Edmond de Goncourt ve Henry James gibi ünlü yazarlarla tanıştır. 1880’de, Flaubert’in ölümünden bir ay önce, aralarında Emile Zola’nın da bulunduğu natüralist bazı yazarların hikâyelerinin toplandığı *Les Soirées de Médan-Médan Akşamları* adlı kitapta Maupassant’ın “Boule

kısa şaheserlerine çok derin psikolojik anlamlar ve büyük bir bütünün parçası olma hissiyatını sığdırmıştı. Zola, ¹ insanın maddi faaliyetlerine dair ruhsal bir yolculuğu işleyen *Pilgrim's Progress* (*Çarmıh Yolcusu*)'ndaki ² gibi ana kahramanlarının “doğa ve sanayi”nin devasa ve karanlık güçleri olduğu muazzam romantik alegorilerin ³ özü haline gelen “kesitler” üretmişti. Goncourt

de Suif” adlı ilk hikâyesi yayımlanır. Bu hikâye, Maupassant’a ilk büyük başarısını getirir. 1880 ile 1891 yılları arasında en verimli döneminde 18 kitapta toplanan yaklaşık 300 hikâyesi ile altı romanı yayımlanır. Maupassant, genç yaşından beri şikâyet ettiği başağrıları 1884’ten itibaren gittikçe artar. 1887 yılında yayımlanan “Le Horla” adlı hikâyesinde, delilik belirtilerinin nasıl başladığını ve insan üzerinde ne gibi değişiklikler meydana getirdiğini anlatmaktadır. 1892’nin Ocak ayında kendini öldürmeye kalkışır. Ağır hasta olarak Paris’e getirilip bir sağlık yurduna yatırılır. 43 yaşında hayatını kaybeder.

Émile Zola (1840-1902): Fransız romancı, gazeteci, oyun yazarı. Natüralizm akımının önemli temsilcilerindendir. Natüralist edebiyatın insan psikolojisinin deneysel analizi olduğunu, hiçbir karakterin hayattan daha büyük görünmemesi gerektiğini savunmuştur. Meşhur Dreyfus davasında, Dreyfus tarafında yer almıştır. Birinci (1901) ve ikinci (1902) Nobel edebiyat ödülleri için aday gösterilmiştir.

İngiliz yazar John Bunyan’ın, birinci kısmı 1678, ikinci kısmı 1684’te yayımlanmış eseri. İngiliz edebiyatının en önemli eserlerinden biri kabul edilen *Pilgrim's Progress* (*Çarmıh Yolcusu*) hayali bir yolculuğu anlatır. Bunyan bu yolculuğu, Hristiyanlığı Protestan bakış açısıyla anlatmak için kullanmıştır. Yolculuk, ana karakter Christian’ın yaşadığı “Yıkım şehrinden” “İlahi şehre” doğrudur. Christian’ın karşılaştığı zorluklar, gerçek bir Hristiyan’ın doğru yoldan sapmamak için yapması gerekenlerin bir alegorisi olarak tasarlanmıştır. Roman, İngiliz edebiyatının teolojik kurgu alanındaki en önemli eseri kabul edilmiştir. 200 dile (80’i Afrika dilleri) çevrilmiştir. İngilizcedeki ilk roman olarak anılan eser kendisinden sonra Thackeray’ın *Vanity Fair*’i de dahil olmak üzere birçok eseri etkilemiştir.

Alegori: Bir düşüncüyü, davranışı ya da eylemi, daha anlatabilmek ve kavratılabilmek için onu, yerini tutabilecek simgelerle, simgesel sözlerle, benzetmelerle göz önünde canlandırma sanatı.

Kardeşler¹ ise, psikolojik analize yatkın Fransız içgüdülerinin yardımıyla daima meşhur kesitlerin en önemli parçasını kavramayı başarmıştı. Sistemi özenle uygulayan tek gruba, öğrencilere gelince, kendileriyle eşit yetenekteki yazarlar, sahalarını bu şekilde daraltmamış olsaydı, onların sahip olabileceğinden daha kısa süren bir popülerliğin ardından hepsi teorileriyle birlikte uçup gitmiş olurdu. Bunu kanıtlayıcı bir örnek olarak, döneminin birkaç “psikolojik” romanından biri olan Feydeau’nun² *Fanny*’si verilebilir. Ancak meşhur *Madame Bovary* (o dönemdeki üstünlüğü kabul edilen) ile karşılaştırıldığında, vicdani muhasebe açısından epey zayıf bir maceraya sahipti. Yine de önemsiz çağdaşlarının çoğu “kesitlerinin” iştah kaçıracı **enkazının** [débris] altına gömülmüşken, yazarının adını yaşatmasından da anlaşılacağı üzere *Fanny*’yi okumak hâlâ oldukça keyiflidir.

Durum (kesit) hikâyeciliğine geri dönmemiz gerekmektedir, çünkü son zamanlarda bazı önemsiz farklılıklarla yeniden ortaya çıktı ve bilinç akışı tekniğini yeniden adlandırıp etiketledi. Ve oldukça garip bir biçimde bu tekniğin yeni yorumcuları, onun mucidi olmadıklarının farkında görünmüyorlar. Bu sefer teori, ilk olarak İngiltere ve Amerika’da ortaya çıkmış gibi görünüyor. Ancak henüz allak bullak olsalar da hayranlıkla İngiliz ve Amerikan kurgulanndaki yeni eğilimleri yakından takip eden bir grup genç Fransız romancıya kadar bu teori çoktan yayılmıştı.

¹ Edmond (1822-1896) ve Jules Goncourt (1830-1870): Romanlarını birlikte yazan iki Fransız kardeş. Natüralizmin, Emile Zola’dan sonraki en büyük temsilcisidirler. *Germinie Lacerteux*, Ziya Osman Saba tarafından Türkçeye kazandırılmıştır.

Ernest-Aimé Feydeau (1821-1873): Fransız yazar. *Fanny* romanıyla büyük bir başarı kazanmıştır. Bu romanda Fransız toplumunun belli bir kesiminin yozlaşmış hallerini tasvir etmiştir. Flaubert’in *Madame Bovary*’sinin çağdaşı olan kitap, sakıncalı bulunmasına rağmen, tarihsel değerinin yanı sıra gerçekçi roman türünün ilk örneği kabul edilir.

Bilinç akışı tekniği, zihinsel ve görsel tepkilere yer vermesiyle durum (kesit) hikâyeciliğinden ayrılır. Fakat, anlatılan belirli durumla alakasını kasıtlı olarak ihmal ederek veya daha doğrusu düzene sokulmamış bu bolluğun kendi içinde yazarın konusunu oluşturduğunu varsayarak, tüm bu tepkileri geldikleri haliyle yazıya dökmek açısından durum (kesit) hikâyeciliğine benzer.

Bu yarı bilinçli düşünce ve duyu kısırtısını, gelip geçici her izlenime verilen istemsiz tepkileri yazıya dökme girişimi, şimdiki yorumcularının düşündüğü kadar yeni değil. Büyük romancıların çoğu onu kendi başına bir amaç olarak değil, genel kompozisyona, plana ya da tasvire hizmet etmesi için kullanmıştı. Manasız bir hassasiyetle bir dizi birbirinden kopuk izlenimi kaydetmedeki amaç, bir zihni şiddetli zihinsel stres anlarından birindeyken tasvir etmektir. Duyguların gelgitte hücum ettiği o anı berraklaştıran, canlandıran ya da kuvvetlendiren bu tür “tesirlerin ve efektlerin” değeri hiç de meçhul değildi. Çünkü kurgu, psikolojik hale gelmişti ve romancılar böyle zamanlarda alakasız ıvır zıvırların beyni etkileme şiddetinin farkına varmışlardı. Fakat bilinçaltının, sanatları için kendi başına malzeme sağlayabileceği –psikologlardan Bayan Harris gibi–³ fikrine de asla aldanmadılar. Balzac ve Thackeray’dan itibaren en iyiler, yarı bilinçli zihnin mırıldanmalarından ve kekelemelerinden, yalnızca böyle bir zihni kısırdanma halinin, betimlenen kişinin resminin bütünüyle örtüştüğü zaman yararlandılar. Gözlemleri onlara, normal insanların dünyasında, hayatın en azından dönüm noktalarında, oldukça tutarlı

³ Miriam Coles Harris (1834-1925): Amerikalı romancı. Harris’in romanları, negatif feminen davranışlara dair yaptığı psikolojik analizlerle, dini ve didaktik temalarla ve duygusal olaylarla karakterize edilmektedir. 19. yüzyıl kadın kahramanlarının tecrübe ettiği güçsüzlük, mazoşizm ve kini, çağdaşlarında görülmeyen bir şekilde dürüstçe işlemiştir. Her bir kurgusu, belli bir kadın psikolojisini ironik bir şekilde incelemektedir. Bu kadın portreleriyle realist geleneğin gelişimine katkı sunmuştur.

ve seçici repliklerle idame edildiğini ve sadece böylelikle ekmeğini kazanma ve ev ile kabile hayatını tertip etme gibi temel büyük işlerin sürdürülebildiğini gösterdi. Drama –durum–¹ toplumsal düzen ve bireysel arzular arasında doğan çatışmalardan meydana gelir. Ve hayatı kurguyla resmetme sanatı, son tahlilde, çok önemli anların varlığın kargaşasından kurtarılmasından başka bir şey asla olamaz ve olması da asla gerekmez. Bu anların, dış olay² anlamında aksiyon içermesi gerekmez; çatışma sahnesi olaydan karaktere geçiş yaptığı için nadiren aksiyon içerir. Ancak bu anlar, bilinen bir toplumsal veya ahlaki normla aşikâr bazı ilişkiler ya da insanın çatışan dürtüleri arasındaki savaşın görünen tarafına dair belirgin bazı farkındalıklar gibi kendilerini çok önemli kılacak bir şeye sahip olduklarında, parçası oldukları hikâyeler dikkat çekecek ve akılda kalacaktır.

III.

Tekniğe duyulan güvensizlik ve sıradanlaşma korkusu –her ikisi de yaratıcı coşkunun az oluşunun göstergesidir– aslında kurguyu saf anarşiye sürükler. Ayrıca bazı ekollerde, şimdilerde

¹ Drama, oynanmak üzere yazılan, diyaloglardan oluşan bir türdür. Dramatik eserlerin temeli ise bir çatışmaya yani duruma dayanır. Genellikle kurgusal bir esere dayanan ve oyuncular tarafından canlandırılan bir anlatı türüdür. Bir sözcüğü, bir kavramı, bir davranışı, bir fikri ya da yaşantıyı veya bir olayı, tiyatro tekniklerinden yararlanarak oyun ya da oyunlar geliştirerek öykülestirmektir. Sözcük eski Yunanca “Dran: Eylemek, icra etmek” fiilinden türetilmiştir. Yunanlılarda drama doğrudan doğruya “yaşamak” anlamında kullanılmaktadır. Yazar “dış olay” ifadesini kullanmıştır. Harici ya da zahiri olay da denebilir. Ancak bu ifade “dış çatışma” terimiyle de ilişkili olabilir. Dış çatışma, karakterin kendisi dışında gelişen bir kuvvet ya da dış şartlar neticesinde bir çatışma içine girmesiyle oluşur. Kişi bir başka kişiyle ya da toplumla ya da doğüstü güçlerle çatışabilir. İç çatışmada ise karakter, kendi kararı, arzusu ya da seçimiyle ya da kendi benliğiyle çatışmakta, mücadele etmektedir. (ç. n.)

biçimsizliğin biçimin ilk şartı olarak sayıldığını söylemek neredeyse cazip görünmektedir.

Kısa bir süre önce bir edebiyatçının Dostoyevski'nin Tolstoy'dan üstün olduğunu beyan ettiğini duydum. Buna sebep olarak da, Dostoyevski'nin zihninin "daha kaotik" olması ve dolayısıyla genel itibarıyla Rus zihniyetinin kaosunu daha "doğru bir şekilde" resmedebileceği gösterilmişti. Yine de bu kaosa dalmış ve gömülmüş zihnin kaosu nasıl kavrayabileceği ve tanımlayabileceği konuşmacı tarafından açıklığa kavuşturulmamıştı. Şüphesiz ki bu iddia, yaratıcı duygusallığı nesnel yorum ve anlatımla karıştırmanın bir sonucuydu. Konuşmacının kastettiği, belirli bir grup insanı yaratacak ya da özgül toplumsal şartları betimleyecek romancının, kendisini onlarla özdeşleştirebilmesi gerektiği idi. Bu bir sanatçının hayal gücüne sahip olması gerektiğini söylemenin oldukça uzun bir yoludur.

Salt sempatik hayal gücü¹ ve yaratıcı hayal gücü² arasındaki temel fark, ikincisinin çift yönlü olması ve diğer zihinlere nüfuz etme yetisiyle, ötesini görebilmek ve kısmen de olsa bu zihinleri

¹ "Sempatik hayal gücü-sympathetic imagination" terimi, okurun karakterlerle duygusal özdeşlik kurması, empatiyle kendini onların yerinde hayal edebilmesi anlamındadır. Yazar açısından ise nesnesinin içine girerek onun özgül gerçeğini ve içsel dinamiklerini keşfetmesidir. Akletmekten ziyade hissetmektir. Adam Smith ve Jane Austen'a göre, ancak hayal gücüyle başkalarının nasıl hissettiğini anlayabiliriz, ahlaki yargılarda bulunabiliriz ve ahlaki olarak geliştirebiliriz. Keats ise Benjamin Bailey'e yazdığı 22 Kasım 1817 tarihli mektubunda bu durumu şu cümleyle ifade eder: "Eğer bir serçe konarsa pencere, onun varlığına katılır ve kumu diderim." (Walter Jackson Bate, *John Keats*, New York, Oxford University Press, 1966, s. 230-31; Michele Larrow, *Using Sympathetic Imagination to Live Morally: Jane Austen's Expansion of Adam Smith*, 2020; <https://Jasna.org/publications-2/persuasions-online/vol-41-no-1/larrow>)

"Yaratıcı hayal gücü - creative imagination" terimi, yeni ve alışılmadık düşüncelerin doğmasına sebep olan hayal gücü anlamındadır.

içinden çıktıkları hayatta ilişkilendirebilmek için onlara yeterince mesafeli durma yetisini birleştirmesidir. Böylesi kuşatıcı bir görüş, yalnızca bir irtifaya tırmanarak ya da bir yüksekliğe sahip olarak elde edilebilir. Sanatta bu yükseklik, sanatçının kendi hayal gücünün bir kısmını, kalanını meşgul eden o belirli probleminden soyutlayabilme gücüyle orantılıdır.

Bu konuyla ilgili yargı karmaşasının nedenlerinden biri, şüphesiz kurgu sanatı ile işlediği malzeme arasındaki tehlikeli yakınlıktır. Bütün sanatların, bir temsil –tecrübenin şekilsiz ham maddesine bilinçli bir biçimin kazandırılması– olduğu o kadar sık söylendi ki, böylesine aşıkâr olan bir hakikate direnmekten memnuniyetle kaçınılması gerekir. Ancak bu söz, tüm sanatlar içerisinde en çok kurgu için geçerlidir. Ve yine kurgu, temel önermesinin yanlış yorumlanması tehlikesiyle en fazla karşı karşıya kalan sanattır. Resimde, heykelde ya da müzikte hayatın herhangi bir bölümünü yansıtmaya girişimi, transpozisyonu,¹ “stilizasyonu”² ge-

¹ Transpozisyon, aktarım anlamına gelmektedir. Bir şeyi bir pozisyon-
dan başka bir pozisyona aktarmak. Müzikteki anlamı, bir eseri hiç de-
ğiştirmeden farklı bir tona aktarmak demektir. Tiyatroda, edebi uyar-
lamalar tiyatroya taşındığında, roman bir oyun haline getirildiğinde
gerçekleşir. Aynı zamanda edebiyatta orijinal eserin farklı bir edebi
teknikle yazılması da başka tür bir transpozisyon sayılır. Ya da geçmiş-
teki bir hikâye günümüze uyarlanıp taşınır veya bağlamı değiştirilir.
C. S. Lewis ünlü denemesi “Transpozisyon”da, bize karmaşık gelen
şeyin bizde mevcut olan daha az karmaşık terimlerle ifade edilmesin-
den bahseder. Zihinsel ve duygusal olarak tecrübe ettiğimiz farklı ra-
hatsızlıklar, vücutta aynı tepkimeyi oluşturabilir çünkü vücudumuz
fiziksel tepkiler açısından sınırlı bir dağarcığa sahiptir. (Nicola Dusi,
Translating, Adapting, Transposing, Marella Feltrin-Morris (Trans.),
Applied Semiotics, No: 24, vol: 9, 2010, s. 82-94; Sean Walsh, C. S.
Lewis, ‘*Transposition*, and the Philosophy of Mind, *The Critic*, Octo-
ber 11, 2020: <https://thecritic.co.uk/c-s-lewis-transposition-and-the-philosophy-of-mind/>)

Stilizasyon; üsluplaştırma, yalınlaştırma anlamlarına gelmektedir.
Transpozisyonla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Objelerin doğadaki

rektirir. Model ile sanatçı arasındaki ilişki çok yakın olduğu için bu yansıtmayı kelimelerle aktarmak çok daha zordur. Romancı canlandırmaya çalıştığı nesneyi meydana getiren malzemenin ta kendisinde çalışır. O, ruhu dile getirip dışa vurabilmek için, ruhun kendi kendini dile getirmek ya da dışa vurmak için kullandığı işaretleri ve sembolleri kullanmalıdır. Bir nesneyi kendi karmaşık ve girift hakikatinden ayırarak, ona ait sanatsal tasavvuru boya, mermer ve bronzda görmek nispeten daha kolaydır. Düşüncenin ifade edildiği kelime-tozu¹ kullanıldığında ise bir insan zihninin resmedilmesi son derece zordur.

Yine de “aktarım-transpozisyon”, bir heykelde olduğu kadar açık olmasa da elbette bir romanda da gerçekleşir. Eğer öyle olmasaydı, kurmaca yazılar asla –bilinçli bir düzenlemenin ve seçimin ürünleri olan– sanat eserleri arasında sınıflandırılmazdı. Netice itibarıyla, bu konuda söylenecek hiçbir şey olmazdı çünkü hiçbir seçim ölçütünün uygulanamayacağı herhangi bir şeyi, estetik açıdan değerlendirmenin de hiçbir yolu yok gibi görünmektedir.

Modern sanattaki bir başka can sıkıcı unsur da toyluğun yaygın emaresi, yeni, daha önce gerçekleştirilmiş olan şeyi yapma korkusudur. Gençlik içgüdülerinden biri taklit etmek olsa da aynı derecede buyurucu ve kaçınılmaz olan bir diğeri de buna

biçimlerinin şematikleştirilerek ve yalınlaştırılarak betimlenmesini ifade eder. Nesne, karakterine uygun olacak şekilde, amaca uygun bir biçimde yalınlaştırılır. Böylece eşyanın karakteri daha yalın bir şekilde ortaya konmuş olur. Ortaya çıkan sanat ürünü doğadaki gerçekliği doğrudan yansıtmaz fakat onu anımsatır. Belli bir sanatsal biçim kazandırılır. (“Stylization”, *The Great Soviet Encyclopedia*: <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Stylization>; Ceylan Sebik, *Sanat Eğitiminde Bir Estetik Problem Olarak Kitsch ve Sanat Ayırımı* (Yüksek lisans tezi), 2012, s. 39)

Yazar, heykel ya da resimdeki, boya, mermer, bronz gibi sanatsal araçlara gönderme yaparak edebiyatın aracını kelime-tozu olarak adlandırıyor. (ç. n.)

şiddetle karşı çıkmaktır. Bu bakımdan günümüz romancısı kısır bir döngüye girme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Çünkü hızlı üretime yönelik doyumsuz talep, onu ebedi bir olgunlaşmamışlık durumunda tutma eğilimindedir ve ortaya koyduklarının peşinen kabul edilmesi, onu sanatın mazide kalan günleri hakkında çalışmak ya da ilkeleri üzerine kafa yormak için zamanın boşa harcanmasına gerek olmadığını düşünmeye teşvik etmektedir. Bu kanı, kişinin konusu üzerine fazla derin düşünmesinin ve geçmişle çok yakın bir ilişki kurmasının kendisinin sözde “özgün niteliğine” zarar verebileceği inancını güçlendirir. Ancak geçmişin –sanatın her alanındaki– o bütün tarihi, bu kanıyı geriye bıraktıklarıyla çürütür. Ve şunu gösterir ki her konu tam lezzetini muhafaza edebilmek ve açığa çıkarabilmek için zihinde uzun süre taşınmalı, üzerine derince düşünülmeli ve yaratıcısını yetiştiren tüm bu izlenimler ve duygulardan beslenmelidir.

Hakiki özgünlük yeni bir tarza değil, yeni bir bakışa dayanır. Bu yeni –kişisel– bakış, ancak resmedilen nesneye yeterince uzun bakarak yazarın onu kendisinin kılmasıyla kazanılır. Ve bu gizli tohuma meyve verdirebilen zihin, onu bilginin ve tecrübenin birikmiş servetiyle besleyebilmelidir. Herhangi bir şeyi bilmek için, kişi yalnızca diğer pek çok şeyi bir dereceye kadar bilmekle kalmamalı, aynı zamanda Matthew Arnold'un¹ uzun zamandır işaret ettiği gibi, yazar mevcut konusunun görünürde

¹ Mathew Arnold (1822-1888): İngiliz şair ve eleştirmen. Uzun yıllar okul müfettişliği yaptı. 1854'te, Oxford şiir profesörlüğüne seçildi, bu pozisyonda derslerini Latince yerine İngilizce veren ilk profesör oldu. Şiir alanında, bazıları tarafından Viktorya döneminin üçüncü en büyük şairi olarak anılmaktadır. Zamanında şiirlerinden ziyade edebi eleştirileri daha başarılı görülüyordu. Eleştirilerinde İngiliz toplumunu üç gruba ayırarak, aristokrasinin, ticari orta sınıfın ve avamın zevklerini ve görgüsünü eleştirdi. *Kültür ve Anarşi: Siyasal ve Toplumsal Eleştiri Alanında Bir Deneme* toplumsal eleştiri alanındaki en meşhur kitabıdır.

yer verdiği herhangi bir eksik gösterimden çok daha fazlasını bil-melidir. Ve Bay Kipling'in "Sadece İngiltere'yi tanıyanlar, İngil-tere hakkında ne bilirler ki?"¹ sözü, yaratıcı sanatçının sembolik parolası, şiarı ya da düsturu olarak sayılabilir.

Bazen insanın, "kurgunun rotasını ya da seyrini" keşfe-den neslin hakettiği kurguya da ulaştığını düşünesi gelir. Her hâlükârda, bu, genç yazarlarda, sanatın ne uzun ne de zahmetli bir yol olmadığı inancını beslemektedir. Belki de onları, kötü şöhrat ve vasatlığın çoğunlukla birbirinin yerine kullanılabilen terimler olduğu gerçeğine kör ediyor. Kurgudaki alize rüzgârı²

¹ Bu ifade, Kipling'in "English Flag" isimli şiirinde geçmektedir. Rud-yard Kipling tarafından İngiliz İmparatorluğu'na karşı gösterilen ih-mali vurgulamak için söylenmiştir. İngiliz İmparatorluğu'nu dünyanın geri kalanının yaşamını sürdürmesinde bir araç olarak gören şair, bu cümleyle komşularının imparatorluğun başarılarıyla ve onun deniza-şırı yükümlülükleriyle çok az ilgilenmesinden yakını. Bir başka deyişle, Britanya İmparatorluğu'na karşı ilginin yok olduğunu gören Kipling, bu ihmale dikkat çekmek ve İngiltere'nin emperyal projesine ışık tut-mak istemiş; İngiliz ulusunun daha ileriye giderek emperyal bayrağı taşıması gerektiğini vurgulamış; İngiliz ulusunun bu emperyal vizyona sahip olmamasından dolayı rahatsızlığını bu ifadesiyle ortaya koymuş-tur. Kipling, İngiltere'nin emperyalist genişlemesinin bir sonucu ola-rak Hindistan'da doğmuş, İngiltere'de eğitim görmüştü. Anne ve babası İngiliz'di. Bir bakıma hem içerden hem de dışardan bir isimdi. İngiliz ulusunun, kendi imparatorluğunu keşfetmesi, bilmesi ve onu kutla-masını istemişti. Kendi ulus bilinçlerini inşa etmek için imparatorluk tecrübesini de ilk elden bilmeleri gerektiğine inanmaktaydı. (Douglas Kerr, *Orwell, Kipling and Empire*. *Orwell Foundation*: <https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/articles/douglas-kerr-orwell-kipling-and-empire/>; Claire Westall, *What They Know of Nation and Empire: Rudyard Kipling and C. L. R. James, in Kipling and Beyond*, Caroline Rooney, Kaori Nagai (Eds.), 2010, 165-172) Alize rüzgârları, her mevsim devamlı aynı yönde estikleri için tica-rette kullanılan yelkenli gemilere elverişli bir rota oluştururlar. Bu se-beple ticaret rüzgârları olarak da adlandırılırlar. Amerika'ya kolonyal genişlemeyi mümkün kılmışlardır. Devamlı doğudan batıya doğru, Avrupa'dan Amerika'ya esen tek yönlü rüzgârlardır.

hiç kuşkusuz birçok yeni başlayanı kolayca kaçmaya yönlendirse de sanatta mevcut kestirme yol arayışının tek nedeni olmaktan da uzaktır. Popüler başarıyı umursamayan hatta küçümseyen ve bu tavrın gerçek yeteneğe yolunu gösterdiğine içtenlikle inanan yazarlar bulunmaktadır. Çoğu insan, sanatçının kariyerinin başında “ilham” olarak bilinen gizemli ve mühürlü buyruklar aldığını ve sadece bu hâkim dürtünün onları istediği yere taşımasına müsaade etmesi gerektiğini varsayar. İlham aslında başlangıçta her yaratıcıya gelir fakat çoğu kez eğitilmesi ve yol gösterilmesi gereken aciz, sendeleyen, dilsiz bir bebek gibidir. Genç bir ebeveynin ilk çocuğunun eğitiminde hata yapması gibi, acemi kişinin de kendisine verilen bu hediye terbiye ederken, onu hor kullanması muhtemeldir.

Şüphesiz, bu mevcut “acelecî” günlerde, “ilham” teorisi kolay zaferlere aldırış etmeyenler için bile baştan çıkarıcıdır. Hiçbir yazar –özellikle kariyerinin başında– kendisini bekleyen okurun kalitesinin tesiri altında kalmaktan kendini alıkoyamaz. Ve genç romancı, okurları kendisini anlayamayacak kadar yetersiz olduğunda tecrübenin ve tefekkürün ¹ ne işe yaradığını sorabilir. Cevap, okurlarını (ve editörü ve yayıncısını da) düşünmeyi bütünüyle bırakmadığı ve kendisi için değil de yaratıcı sanatçının her zaman gizemli bir yazışma içinde olduğu ve çok şükür (şükürler olsun ki) bir yerlerde nesnel bir varlığa sahip ve bir gün kendisine gönderilen mesajı alacak olan –gönderici bunu asla bilemeyecek olsa da– **öteki benlik** ² için yazmaya başlamadığı müddetçe asla elinden gelenin en iyisini yapamayacaktır.

¹ Tefekkür yani “yapılan iş üzerine derinlemesine düşünme.” (ç. n.)
Other self-öteki benlik. Self kelimesinin özbenlik, öz, zat ve nefis gibi anlamları da mevcuttur. (ç. n.)

Donald M. Murray’a göre, yazma eylemi, iş tezgâhındayken birbirleriyle fısıldaşan iki kişinin arasında geçen sohbe benzer. Benliğin biri konuşur, öteki dinler ve cevap verir. Biri önerir, diğeri düşünür. Biri

Tecrübeye –entelektüel ve ahlaki– gelirsek, yaratıcı hayal gücü onun az bir miktarına bile zihinde yeterince uzun süre kalması ve derin düşünülmesi koşuluyla, uzun bir yol kat ettirebilir. İyi bir gönül yarası, kalp kırıklığı şaire birçok şiir, romancıya ise kayda değer sayıda roman temin edecektir. Fakat bunun için kırılabilir kalplere sahip olmalıdırlar.

Popülerliğe en az ilgisi olan yazarın bile kendi kişiliğini savunması ilk zamanlarda zordur. Mütalaa ve tefekkür, kendi risklerini içinde barındırır. Rehberler, tutarsız tavsiye ve misallerle müdahale ederler. Bu gibi durumlarda rehberler çoğunlukla başkalarının romanlarıdır; yeni başlayanların bir tutku gibi akıllarından çıkaramadıkları geçmişin büyük romanları ve onu çok güçlü bir şekilde bir o yana bir bu yana çeken çağdaşlarının eserleri. Önceleri dürtüsü, ya onlardan kendi yoksulluğuna kaçmak olacak ya da ortaya çıkmakta olan kendi bireyselliğinin onların kilerde kaybolmasına izin verecek. Fakat yavaş yavaş onları dinlemeyi öğrenmesi, verebildikleri her şeyi alması, bunu kendisiyle bütünleştirmesi ve ardından hayatı yalnızca kendi gözleriyle görebilmek için sabit bir niyetle kendi işine dönmesi gerektiğini anlamaya başlayacak.

Tüm bunlara rağmen başka bir güçlük daha bulunmaktadır; romancının hayatı görme biçimiyle kendine özgü yeteneği arasında kimi zaman var olan esrarengiz uyumsuzluk. Çoğu

yapar, diğeri değerlendirir. Her iki benlik de iş birliği içindedir. Bu iki benlik de aslında yazarın kendisidir. Mesela yazma sürecinde biri yazarken diğeri okur. Bu kontrol eden ve dinleyen öteki benlik, yazarın ilk okurudur. (Donald M. Murray, *Teaching the Other Self*, 1982: *The Writer's First Reader*, s. 140-147).

Jean Paul'a göre ise bu öteki benlik, öz bilinçtir. İnsan hiçbir zaman yalnız değildir; öz bilinç, her zaman kişiyi iki kişi yapar. (Javier Saavedra Macías & Rafael Velez Núñez, *The Other Self: Psychopathology and Literature*, 2011, s. 257)

zaman şeyleri, geniş bir perspektiften, bulundukları büyük kit-
leler içinde görme konusundaki doğal eğilim; onları tek başla-
rına ve titizlikle bulundukları küçük çaptaki daireleri dışında
ifade edebilme konusundaki teknik yetersizlik ile birleşir. Belki
de kişinin farkında olduğundan daha fazla hata, görme yetisi ve
ifade gücü arasında olması gereken bu özel uyumun eksikliğin-
den kaynaklıdır. Her halükârda, bu, bazı meşakkatli mücadelele-
rin ve kuru memnuniyetsizliklerin nedenidir; ve tek çaresi daha
küçük bir saha uğruna daha genişini kararlılıkla terk etmektir.
Kişi, görüşünü kendi kalemine kadar daraltmalı ve büyük bir
mevzuyu üstünkörü ve yüzeysel bir şekilde işlemek yerine, kü-
çük bir mevzuyu yakından ve derinlemesine işlemelidir. Hayal
gücünü cezbeden yirmi konudan (yalnızca Mérimée,¹ Maupas-
sant, Conrad² ya da Bay Kipling'in yerinde olunsaydı, bu konu-

¹ Prosper Mérimée (1803-1870): Romantizm hareketini benimseyen, novella (kısa roman veya uzun kısa öykü) türünün öncülerinden olan Fransız yazar. Aynı zamanda önemli bir arkeolog ve tarihçiydi. 1820 yılında Sorbonne Üniversitesi'nde hukuk eğitimine başladı. 1860'lı yıllarda Fransız tarihi yapılarının denetçiliği görevini üstlendi. Fransız tarihi yapılarının resmi veri tabanı olan "Base Mérimée" onun ismine dayanmaktadır. Puşkin ve Gogol'dan Fransızca'ya tercümeler yapmıştır. Rus edebiyatının Fransa'daki ilk çevirmenlerinden biri oldu. 1840-41 yılları arasında ise Yunanistan, Türkiye ve İtalya'ya seyahatte bulundu. Yolculuk anılarını yayımladı. İspanyol bir kadın oyuncu tarafından yazılmış oyunlar halinde sunduğu *Clara Gazul'un Tiyatrosu* (1825) isimli eseri, Balzac tarafından "modern edebi devrim için belirleyici bir adım" diye tanımlanmış, Goethe ise Mérimée'nin sanatını takdir eden bir makale yazmıştır. En bilinen eseri, daha sonra Bizet'in aynı isimli operasını da etkileyen *Carmen*'dir. Realizm ve natüralizm akımlarını eleştiren Mérimée'nin Türkçeye çevrilen diğer eserleri: *Belki Hü-
zün Belki de Aşk*, *Arafın Ruhları*, *Altın Araba*, *Hikayeler*, *Colomba*. Joseph Conrad (1857-1924) Polonyalı romancı. Rus yönetimi altın-
daki Polonya'da çalkantılı olayların gölgesindeki bir dönemde, dün-
yaya geldi. Annesi ve babası Conrad daha çocukken hayatını kaybetti. Conrad'ı çocukluğundan itibaren dayısı Tadeusz Bobrowski büyütti

lar öylesine mükemmel bir şekilde çalışılabilirdi!) muhtemelen biri, o kişinin de içine dahil olduğu sınırlı sayıdaki kişiye “uygundur”. Diğerlerinden vazgeçmeyi öğrenerek o belirli şeyi iyi bir şekilde yapmaya doğru ilk adım atılır.

IV.

Bu düşünceler bizi önemli ve esas meselemiz olan konuya doğrudan yönlendirir. Bununla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olan biçim ve üslup ise, sunacağımız temadan adeta doğal bir şekilde doğmaları gereken yardımcı meselelerdir.

Belki de mevcut amacımız için biçim, anlatıdaki olayların zaman ve önem sırasına göre gruplandığı düzen olarak

ve hayatı boyunca da onun için önemli bir insan oldu. Küçüklüğünden beri denizcilik hayalleri kuran Conrad, 1874 yılında Marsilya'da miçoluğa başladı; 1878 yılından itibaren İngiliz ticaret gemilerine katıldı. Denizcilik yıllarında edindiği tecrübeler edebiyatına yansımıştır. 1886 yılında İngiliz vatandaşlığını kabul eden ve usta denizcilik unvanını alan Conrad, yirmi yıl denizcilik yaptıktan sonra 1894'te emekli oldu; İngiltere'ye yerleşti ve yazarlığa başladı. 1896 yılında Jessie George ile evlendi ve ilk romanı *Almayer's Folly*'yi-*Almayer'in Ahmaklığı*'nı yazdı. Hemen bir yıl sonra *Narcissus'un Zencisi* geldi. Conrad'ın erken sayılabilecek döneminde birbiri ardına yazdığı büyük eserleri, İngiliz edebi modernizminde bir çığır açmıştır. *Lord Jim* (1900), *Karanlığın Yüreği* (1902), *Nostramo* (1904), *Gizli Ajan* (1907), *Batılı Gözler Altında* (1911) gibi romanlarda sergilediği ustalıklı dönemin İngiltere'sine aradığı taze kanı kazandırmış ve eleştirmenlerin takdirleriyle karşılanmıştır. Conrad hayatı boyunca yazmayı sürdürdü; diğer eserlerinin arasında *Gençlik* (Youth, 1902), hayatından izler taşıyan *The Mirror of the Sea*-*Denizin Aynası* (1906), *The Secret Sharer*-*Sırdaş*, (1909), *Zafer* (1915), *The Rescue*-*Kurtarma* (1920) ve *The Rover*-*Serüvenci* (1923) sayılabilir. 1923'te ziyaret ettiği Birleşik Devletler'de coşkuyla karşılanmış; ertesi yıl kraliyet tarafından şövalyeliğe layık görülmüş, fakat bu unvanı reddetmişti. 1924'te kalp krizi geçirdi ve öldü. James Joyce, Graham Greene, Virginia Woolf, Ernest Hemingway ve George Orwell gibi yazarlar Conrad'a borçlu olduklarını sıkça dile getirmektedirler.

tanımlanabilir. Üslup ise yalnızca dar anlamıyla dil demek değildir, ayrıca ve daha doğrusu, anlatıdaki olayların aracı –anlatıcının zihni– ile kavrandığı ve renklendirildiği yine onun kelimeleleriyle geri aktarıldığı anlatış tarzıdır. Burada olaylara mahiyetini kazandıran şey aracının mahiyetidir; bu anlamda üslup, herhangi bir sanat eserini meydana getiren tüm unsurlar içerisinde en kişisel olanıdır. Kelimeler, düşüncenin dış sembolleridir. Yalnızca onları isabetli kullanarak yazar, “dikenli salyangozu avlayan”¹ ve eserini solmayan renklerle dolduran o sıkı ve sebatkâr kavrayışla konusuna devam edebilir.

Bu tanıma göre üslup disiplindir ve kendini adamayı gerektirir. Üslup ile sanatçının gayreti arasındaki alaka, Marcel Proust’un² kurgu sanatını büyük romancı Bergotte’un şahsında

¹ Murex: Dikenli bir salyangozdur. Yırtıcı ve tropik deniz salyangozları sınıfındandır. Tarihte mor boya üretiminde kullanılmışlardır. Mor boya özellikle Bizans zamanında çok kıymetli ve lüks bir malzemeydi. Bu salyangozun özel olarak verdiği renk erguvan rengidir. İmparator moru olarak da geçmektedir. Pahalı ve yüksek statü göstergesi olduğu için, saraya ait ürünler, soyluların eşyaları bu boyayla boyanırdı. Marcel Proust (1871-1922): Fransız romancı, deneme yazarı ve eleştirmen. En tanınmış eseri 1913-1927 yılları arasında yayımlanan yedi ciltlik *Kayıp Zamanın İzinde*’dir. Proust, çeşitli yazarlar ve eleştirmenlerce 20. yüzyılın en etkili yazarlarından biri olarak kabul edilir. 1890’da Hukuk Fakültesi’ne ve Siyasal Bilgiler Okulu’na kaydoldu. Arkadaşlarıyla birlikte *Le Banquet* dergisini kurdu; burada edebiyat eleştirileri yayımladı. 1894’te patlak veren Dreyfus olayında Dreyfus yanlılarını destekledi. Proust, 1908’de büyük yapıtını *Kayıp Zamanın İzinde*’yi yazmaya başladı. 14 Kasım 1913’te *Swann’ların Tarafı* yayımlandı. 1914’te *Guermantes Tarafı*. 1918’de de *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* yayımlandı. 10 Aralık 1919’da bu kitap Goncourt ödülü aldı. 1921’de *Guermantes Tarafı II* ile *Sodom ve Gomorra I* yayımlandı. Aynı yıl Proust, Gallimard Yayınevi’ne *Sodom ve Gomorra II*’yi verdi. 1922’de *Mahpus* ile *Albertine Kayıp* daktiloya çekilmeye başlandı. Proust, ekim ayı başında bir bronşit krizi geçirdi, bunu zatiürre izledi. Yazar, 18 Kasım 1922’de öldü. *Mahpus* (1923) ve

analiz ettiği *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* (*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*) eserinin o sorgulayıcı bölümünde takdire şayan bir şekilde özetlenmiştir. “Zevkinin katılığı, en sevdiği ifadesiyle, ‘C’est doux’¹ [çok tatlı] diyemeyeceği şeyleri yazma konusundaki gönülsüzlüğü, ıvır zıvır boş şeyleri ‘incelikle’ işleyerek zahiren çok fazla verimsiz yıl geçirmesine sebep oldu, aslında bu onun gücünün sırrıydı. Çünkü alışkanlık nasıl kişinin karakterini meydana getiriyorsa, yazarın üslubunu da meydana getirir. Çoğu zaman aşağı yukarı hoş giden bir şekilde düşüncelerini ifade etmekle yetinen yazar, kesin olarak yeteneğinin sınırlarını çizmiş olur ve asla bunun ötesine geçmez.”²

Biçim ve üslup tanımlandıktan ve yazarın yeteneği ile argümanı arasındaki uyuma duyulan ön gereksinim kabul edildikten sonra, verilen herhangi bir konunun hayal gücüne malzeme olmak için yapısal olarak uygun olup olmadığına ilişkin daha derin bir problemle karşı karşıya kalınır.

Albertine Kayıp (1925), *Yakalanan Zaman* (1927) ölümünden sonra basıldı.

C’est doux: Fransızca yumuşak, nazik anlamlarına da gelmektedir. Yazarın *Kayıp Zamanın İzinde*’nin ikinci cildinden aldığı bu pasaj, İngilizce çevirisiyle birebir örtüşmemektedir. Bu sebeple Türkçe çevirisiyle bazı farklılıklar olduğundan bu kısmı Türkçe çevirisinden de paylaşıyoruz: “Bergotte’un zevkinin sert bir yanı, sadece ve sadece “çok tatlı” diyebileceği şeyler yazma isteği vardı ki, yıllar boyunca kısır, yapmacık, boş şeyleri ince ince işleyen bir sanatçı olarak tanınmasına yol açmıştı; oysa aksine, bu onun üstünlüğünün sırrıydı; çünkü alışkanlık, insanın kişiliğini belirlediği gibi, yazarın üslubunu da belirler. Nasıl ki insan sık sık hazza, tembelliğe, acı çekme korkusuna boyun eğmek suretiyle, sonunda hiçbir ıslahata imkân tanımayan kişiliğin zemini üzerine ahlâksızlığının şeklini ve faziletinin sınırını, kendi kendine çizerse, birçok kez düşüncesinin ifadesinde belirli bir lezzete ulaşmakla yetinmiş olan yazar da böylece yeteneğinin sınırlarını temelli çizmiş olur.” (Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde, Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, Çev: Roza Hakmen, YKY Yayınları, 1996, s. 148-9)

“Konu”nun bizatihi çok önemli olduğu, herhangi bir öneminin olmadığıнын söylenmesi kadar sıklıkla dile getirilmiştir. Hakikati bu çelişkilerden ayırıp çıkarmaya çalışmadan önce, yeniden tanım yapmak elzemdir. Açıkçası konu, **hikâyenin neyle ilgili olduğudur**; fakat romancının seçtiği ana olay veya durum ne olursa olsun, hikâyesi sadece onun mukabele ettiği kadarıyla ilgili olacaktır. Eğer ki sahibinin cevheri çıkaracak araç gereci yoksa, altın madeni hiçbir değere sahip değildir. Ve her konu, öncelikle kendi içinde ve sonrasında da romancının ondan içinde taşıdığı özü çekip çıkarabilme becerisiyle ilişkili düşünülmeli. Şeklen önemsiz konular ve bütünüyle önemsiz konular vardır; romancı bu ikisini bir bakışta ayırt edebilmeli ve hangisinin derinine inip kuyu açmaya³ değer olacağını bilmelidir. Ancak romancı da hata yapabilir. İyi görünümlü konunun cazibesine kapılır ve ancak uzun tecrübeler sonucunda görünüşün çekiciliğine direnmeyi ve öyküsünü anlatmaya başlamadan önce onu derinlemesine incelemeyi öğrenir.

Konuyu test edebileceğimiz başka bir yol daha bulunmaktır. Evvela, kendi başına ele alınan herhangi bir konu, en bağımsız insan zihninin –normal olması şartıyla– belli ki kendi başından atamadığı, yaşamla ilgili bir yargıda bulunmaya duyduğu o gizemli ihtiyaca bir şekilde cevap vermelidir. “Ahlaki” olan, kadın kahramanı kötü adamdan tabanca zoruyla kurtaran erkek kahramanın kılığında mı mevcuttur yoksa *Pendennis*’in⁴

³ Yazar “sinking his shaft” tabirini kullanıyor. Kuyu açma anlamına gelen bu tabirle işlemin zorluğuna ve daha önce ulaşılmamış en alt katmanlara ulaşmaya çalışmanın önemine gönderme yapmaktadır. (ç. n.)

William Makepeace Thackeray’ın *History of the Pendennis: His Fortunes and Misfortunes, His Friends and His Greatest Enemies* adlı bildungsroman (oluşum romanı) türündeki yarı-otobiyografik eserinin ana kahramanıdır. Oxbridge Üniversitesi’ndeki deneyimleri, ilk

Greyfriars Şapel'ine¹ ziyareti sırasında yoksul baylar arasında Albay Newcome'in² eğik başını keşfettiği esnada "Gençtim, ömrüm tükendi; ama hiç görmedim doğru insanın terk edildiğini, soyunun ekmek dilendiğini."³ ilahisini söyleyen koro-royu duyduğu o sahnenin sakın ironisinde mi saklıdır? Şu veya bu şekilde, okurun bilinçsiz fakat ısrarla ve içten bir şekilde sorduğu, "Bu hikâye bana niçin anlatılıyor? Bana hayat hakkında hangi yargıları sunuyor?" sorularına makul cevaplar bir şekilde bulunmalı.

Anormal psikolojiye sahip insanlar arasında vuku bulan ve normal insani ritmimizle temposu tutmayan bir olayın, hiçbir şey ifade etmeyen bir ahmak masalı haline geldiği marazi bir dünya dışında bu yükümlülüğten kaçış yok gibi görünüyor. Boşu boşuna "sanat" ve "ahlak" arasına su sızdırmaz bir bölme yerleştirmeye çalışıldı. Eserleri bu argümanı desteklemek için kullanılan tüm büyük romancılar, yalnızca çalışmalarının deruni anlamı ile değil ayrıca bazı durumlarda en açık ifadelerle daima karşı tarafı savundular. Örneğin, genellikle konularını salt "bilimsel" ya da ahlak dışı bir ışıkla incelediği varsayılan bir yazar olan Flaubert, karşı cenaha harika bir formül bırakarak bu iddiayı çürüttü: "**Plus la pensée est belle, plus la phrase est sonore**

aşkı, Londra'da bir gazeteci olarak çalışmasından bahsedilir. Taşrada doğan, Londra'ya hayattaki ve toplumdaki yerini bulmak için gelen genç bir beyefendidir. Ancak burada bahsi geçen pasaj Thackeray'ın *The Newcomes* adlı eserinden alınmıştır. Arthur Pendennis, bu kitabın anlatıcısıdır.

1267'de inşa edilen ilk İngiliz Franciscan Manastırı'ndan geriye kalan tek yapıdır. İngiltere'nin Canterbury şehrinde.

Thackeray'ın *The Newcomes* romanının ana karakteridir. Bu eserinde *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*)'ndaki karakterlerden bazılarında da bahsedilmektedir. *Pendennis* romanının ana karakteri ve anlatıcısı Arthur Pendennis'dir.

Mezmunlar (37:25).

(Fikir ne kadar güzelse cümle de o kadar sesli olur.)”¹ metafor değil, resim değil, fakat “fikir”.

O halde, iyi bir konu ahlaki deneyimimize ışık tutan bir şeyi özünde içermelidir. Eğer konu, böyle bir gelişmeyi, bu can alıcı ışımayı gerçekleştiriyorsa, ne kadar şatafatlı bir görünüş sunarsa sunsun, yalnızca önemsiz bir olay, bağlamından koparılmış anlamsız bir yığın gerçek olarak kalır. Oldukça derinlere inebilen hayal gücünün, ne kadar önemsiz de olsa herhangi bir olayda, bu mikrobu sezebileceğini veya çekip çıkarabileceğini söylemek de yarım yamalak bir gerçekten daha fazlası değildir. Aksi de yeterince doğrudur; sınırlı hayal gücü harika bir temayı kendi derecesine indirger. İnsan deneyiminin hiçbir parçası tamamen boş görünmese de büyük yaratıcı bakış, içgüdüsel olarak ortak dramlarımızın bazı evrelerinde çarpıcı ve tipik bir şekilde ortaya çıkan konuları ve kendi içlerinde hayatın dağınık ve sonuçsuz hadiselerinin bir tür özü ya da özeti gibi olan konuları arar.

¹ Flaubert’in 12 Aralık 1857 tarihli George Sand’e mektubundan alıntılanmıştır. Cümlelerin öncesinde, George Sand’in kendisine biçime çok fazla önem verdiğini söylediğinden bahseder. Biçimin ve fikrin beden ve ruh gibi olduğunu, kendisi için bir bütün olduğunu ve birbirleri olmadan nasıl olacaklarını bilmediğini söyleyerek devam eder. Alıntılanan fikri söyledikten sonra ise, düşüncenin sağlamlığının kelimeye de sağlamlık kazandırdığını söyler. “İmanınız olsaydı dağları yerinden oynatırdınız’ da bir güzellik ilkesidir. ...‘Ne demek istediğini tam olarak bilseydin, onu daha iyi ifade ederdin” diyerek konuyu noktalar. (Édition Louis Conard, 1857: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1857.htm>)

II. Kısa Bir Hikâye Anlatmak

“Kısa öykünün başlıca yükümlölüklerinden biri, okura doğrudan bir güven duygusu aşılmasıdır. Her cümle bir kılavuz olmalı ve asla (kasıtlı olmadıkça) yanıltıcı olmamalı; okur onların rehberliğine güvenebileceğini hissetmelidir. Güven bir kez kazanıldı mı, en inanılmaz maceralara çekilebilir. Tıpkı *Binbir Gece Masalları-Arabian Night’s*’ndaki gibi. Bilge bir eleştirmenin bir keresinde söylediğı gibi: “Okurunuzdan onu inandırabileceğiniz her şeye inanmasını isteyebilirsiniz.” Gerçek dışı ya da hayali olan kesinlikle cinler değildir, yalnızca onların varlığına inanmayan tarihçilerinin tasvirleridir.”

II. Kısa Bir Hikâye Anlatmak

I.

Modern roman gibi, modern kısa öykü de Fransa'da ortaya çıkmış –ya da en azından mevcut damgası orada basılmış ve şimdiki niteliğini orada kazanmış– gibi görünmektedir. Bu çizgideki İngiliz yazarlar, Fransız ve Rusların evvela sanatı taşıdıkları noktaya erişmekte daha yavaşlardı.

O gün bugündür kısa öykü, (yalnızca zaman zaman bu biçimde kusursuz) Bay Hardy, neredeyse daima mükemmel olan Stevenson, James ve Conrad, **conte**¹ ustası Bay Kipling ve hak

¹ Yazar burada Fransızca “conte” terimini kullanır. İngilizcede tam karşılığı bulunmasa da hikâye olarak çevrilebilir. Genellikle nükte, ironi, macera ve hayal gücüyle karakterize edilen kısa öykülerdir. 19. yüzyılda kısa öyküyle birleşene kadar 17. ve 18. yüzyılda popüler bir tür olarak kalmıştır. Halk hikâyelerini, peri masallarını, sözlü masalları ve kısa öyküleri, bir dereceye kadar da fablları kendi içine alan geniş bir kullanımı vardır. Bu sebeple tanımlanması zor bir türdür. Genellikle kısa öyküden uzun, romandan kısadır. Bu anlamda “novella” olarak da ifade edilmektedir. Kısa öyküler daha çok yakın zamanlı olaylar hakkındayken, “conte”ler peri masalları ya da felsefi öyküler olmaya daha yatkındır. Ahlaki ya da felsefi temellere sahiptirler. Psikolojik ya da durumsal ayrıntılarla da genel olarak ilgilenmemektedir. Voltaire’in felsefi conte alt türünü bulduğu, Diderot’un ise bu türde çalışmaları

ettiklerinden daha az bilinen *Noughts and Crosses*¹ ve *I Saw Three Ships*² isimli pek hoş eserlere sahip Sir Arthur Quiller-Couch³ gibi romancıların ellerinde gelişti ve yeni istikametler edindi. Bu yazarların önünde ise, *Wandering Willy's Tale*⁴ ve diğer kısa öyküleriyle Scott, dağınık, anlaşılmaz ve esrarlı Poe, ve Hawthorne bulunmaktaydı. Fakat, Scott, Hawthorne⁵ ve

yaptığı bilinmektedir. (Elizabeth Fallaize, *Introduction, The Oxford Book of French Short Stories*, Oxford University Press, 2002 (Ed.), s. xi-xxi; Edmund William Gosse, "Conte", *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/art/contes>)

Sir Arthur Quiller-Couch'ın kısa öykülerinin toplandığı ve 1898'de *Noughts and Crosses: Stories, Studies, and Sketches* ismiyle yayımlanan eseri. Bu öykülerinin birçoğu Cornwall ve Londra arasında yaptığı tren yolculuklarında yazılmıştır.

Sir Arthur Quiller-Couch'ın diğer öykü kitabı. Genellikle *I Saw Three Ships and Other Winter's Tales* (1893) ismiyle diğer öyküleriyle bir araya getirildiği versiyonu mevcuttur.

Sir Arthur Thomas Quiller-Couch (1863-1944): İngiliz yazar. Öykülerini "Q" mahlasıyla yayımladı. Üretken bir romancı olmasına rağmen daha çok *The Oxford Book of English Verse 1250-1900* edebi değerlendirmesiyle bilinmektedir. Bu eseri 1972'ye kadar İngiliz şiirinin baş antolojisi olmuştur. 1912'de Cambridge Üniversitesi'ne İngiliz edebiyatı profesörü olarak atanmıştır. Ömrünün sonuna kadar da bu görevini sürdürmüştür. İngiliz edebiyatı profesörü olarak açılış dersleri *On the Art of Writing* ismiyle yayımlanmıştır. Öyküleri, eleştiri ve inceleme yazılarının yanında Robert Louis Stevenson'ın bitmemiş romanı *St Ives*'i tamamladı. Ayrıca Liberal Parti için aktif olarak çalıştı. Sir Walter Scott'un 1824'te yayımlanan *Redgauntlet* isimli eserinin içinde yayımlanmıştır. İngilizcedeki ilk kısa öykü olarak tanımlanmaktadır. Bir hayalet hikâyesidir. Tüm doğüstü olaylar rasyonel açıklamalara sahiptir. Hikâyenin ana kahramanı ve anlatıcısı Willie ise gezgin bir müzisyendir.

Nathaniel Hawthorne (1804-1864): Amerikalı roman ve öykü yazarı. Amerikan anlatı edebiyatının kurucularındandır. Ailesinin koyu Püriten geleneği, onu da derinden etkilemişti. Bacağındaki küçük sakatlık yüzünden sessiz, çekapank bir çocukluk geçirdi. 1821'de girdiği Bowdoin College'da şair H.W.Longfellow ve ilerde ABD başkanı olacak Franklin Pierce'la yakın bir dostluk kurdu. 1825'te öğrenimini bitirdikten

Poe'nun¹ en iyi hikayelerinin neredeyse tamamı klasik geleneğin dışında kalan özgün bir kategoriye aittir: "Eerie"² –Tekinsiz, ürkütücü, esrarengiz–.

sonra ailesinin Salem'deki çiftliğine çekildi. Burada on iki yıl toplumdaki uzak yaşadı. İlk öykülerini bu dönemde yazdı. 1838'de Boston gümrüğünde çalışmaya başladı. 1852'de Franklin Pierce başkanlığa seçilince ABD'nin İngiltere Liverpool konsolosluğuna atandı. 1860'ta ABD'ye dönüp Concord'daki evine yerleşti, ölene kadar burada yaşadı. Öykü ve romanlarında Püriten ağırlıklı inançları ve iyilikle kötülüğün mücadelesi gibi çatışmalarıyla New England yöresi insanları önemli bir yer tutar. Çıkış noktası yöresel olan temalarını, alegorik göndermelerle tüm insanlığı kapsayacak ikilemler düzeyine çıkarmaya çalışmıştır. Türkçeye çevrilen eserleri: *The Scarlet Letter*, 1850, (*Kızıl Damga*); *The House of the Seven Gables*, 1851, (*Yedi Çatılı Ev*) ve öykülerinde seçmeler.

Edgar Allan Poe (1809-1849): Amerikalı şair ve öykü yazarı. Çoğu doğüstü olayları konu alan öyküleriyle korku edebiyatı ve polisiye roman türünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Mutsuz bir yaşam süren ve 40 yaşında ölen Poe, anne ve babasını küçük yaşta yitirdi. Varlıklı ve iyi yürekli bir kadın onu evlat edindiyse de, üvey babası ile geçinemedi. Bir yıl üniversiteye devam ettikten sonra kaçıp orduya katıldı. Daha sonra West Point'teki ABD Askeri Akademisi'ne girdi. Ne var ki, kumar ve içkiye düşkünlüğü yüzünden üç ay geçmeden okuldan atıldı. Bazı şiirleriyle öyküleri yayımlandıysa da, yoksul bir yaşam sürmekten kurtulamadı. Ne ailesi ne de dostu vardı; tüm ilişkileri de düş kırıklığıyla sonuçlanıyordu. Bu yüzden ele aldığı konular gittikçe daha karamsar ve korkulu bir niteliğe büründü. Çeşitli dergilerde yayın yönetmenliği yaptı. Poe, kötülük, suç, korku, felaket, uğursuzluk, ölüm ve ölümden sonraki yaşam gibi konuları işlediği yapıtlarıyla okuyucuların düş gücünü kamçılادığı için, yaşamının son yıllarında üne kavuştu. Polisiye ve bilimkurgu romanların öncüsü sayılan yazarın bazı öyküleri ülkemizde *Morgue Sokağı Cinayeti* (*The Murders in the Rue Morgue*; 1841) adıyla derlendi. Kitaba adını veren öykü dünyada ilk dedektif öyküsüdür. Poe'nun ünlü öykülerinden *Kuyu ve Sarkaç* ile *Geveze Yürek* de aynı kitapta yer almaktadır. Yazarın sevilen şiirlerinden *The Raven-Kuzgun* doğüstü olaylara yer verir, *Annabel Lee* ise müzikli ritmiyle duygu yüklü bir aşk şiiridir.

Eerie kelime anlamıyla ürkütücü, tekensiz, esrarengiz anlamlarına gelmektedir. Ürkütücü, ıssız ve esrarengiz bir kır ve köy manzarası sunularak hikâyede korku hissi ve atmosferi yaratılır. (ç. n.)

Adabı muaşeret romanı¹ ele alınırken, zaman sırasına göre tasnifin tersine çevrilmesi gerekecek, liyakate göre tasnif ise zorlaşacak; Richardson ve Jane Austen'dan Thackeray ve

¹ İngiliz edebiyatında "Novel of Manners-Adabı Muaşeret Romanı" adıyla bilinen tür, 19. yüzyıl boyunca romantik akımın etkisinde gelişmiştir. Kadına töre, din, kültür, siyasi iktidar, iktidardaki ideoloji tarafından biçilmiş makbul davranışlar ve bu davranışların kadının toplumsal hayatta kapladığı yeri belirlemesi, adabı muaşeret romanlarının ana temasıdır. Toplumun gelenekleri hikâyeye hükmeder. Genelde konusu, kişinin (özellikle genç bir kadının) topluma uyum gösterme çabaları ve kendine uygun bir eş bulmasıyla ilgilidir. Jane Austen ve Sir Walter Scott, bu türün önde gelen isimleridir. Nancy Armstrong, Batı'daki adabı muaşeret romanlarının (*Novel of Manners*) ilk örnekleri olarak nitelendirdiği "Conduct Boks" (nasıl davranılması gerektiğini yazan kitaplar)'larda aristokrasinin bekâr kadınlarına yönelik, "serbest zamanı" dolduracak aktivitelerin ve iyi bir eş olmak için öğütlerin sıralandığını ve bu kitapların ev içi hayatla doğrudan ilgili olduğunu söyler. İngiltere'de adabı muaşeret Romanı türünün ortaya çıktığı 1760-1820 tarih aralığı, kadınlar için yazılan nezaket kitaplarının "Courtesy Boks" (görgü, incelik nezaket kitapları) revaçta olduğu bir dönemdir. Armstrong'a göre bu kitaplar, kadınlara —dişilikten önce— başarılı, zengin bir erkeğin arzulayacağı türden bir kadın olma isteği aşıl原因an eğitimi sağlamaktadır. Türün belli başlı özelliklerini şöyle sıralar: Davranışları açıklayan sosyal örüntülerle, belirli bir sınıfla, coğrafi yalıtılmışlıkla, bin yıllık bir kültürel tarihle bağlantılıdır. Toplumsal dokunun ahlaki temellerini, adabı muaşeret kurallarına dayanarak açıklar. Kamusal alana ait bir analizin özel alanı da açıklayacağını varsayar. Ve bu yüzden günlük hayata dair detaylara yer verir: Yiyecek, giyecek, barınak, iş, boş zaman aktiviteleri, dini pratikler ve toplumsal gelenekler. Önceden tahmin edilebilir olmak, planlanamaz bir dünyada kaçınılmaz olarak bir avuntu yaratır. Ve hiçbir kurgusal tür, adabı muaşeret romanları kadar stilize ve önceden tahmin edilebilir değildir. Geleneksel olay örgüsü, basmakalıp hatta stereotip karakterler, daraltılmış sahneler ve bildik temalar, son derece gösterişli aristokrat bir sahnenin ambalajları ile paketlenmiştir. Yabancılar ve tehlikeler dışarıdan geldiği için kapılar sıkı sıkıya kapalıdır. Klostrofobik (kapalı alan korkusu) bir ilişki ağı vardır. Şehrin hızından, farklılığından, anonimliğinden uzaktır.

Dickens'a¹ dek büyük İngiliz gözlemcilerinin dehası; Balzac, Tolstoy ve Turgenyev'e karşı bile terazide ağır basacaktır. Ancak kısa öyküde, özellikle de onun en özlü biçimi, daha kısa öykü ya da *conte*'de, ilk örnekler şüphesiz ki kıta Avrupası'ndan çıkmıştır; ama iyi ki İngiliz yazınında düzeni devralan ve uyarlayan nesil, Goethe'nin "Kendi özgünlüklerinin yanılmasıyla sınırlananlar her zaman başarabilecekleri şeylerin gerisinde kalacaklardır." prensibine göre yetiştirildi.

Bu türde, dil, üslup veya ton konudan daha çok öne çıkar. Diyaloglar, dil ve üslup, eylemlerin gösteremeyeceği şeyi açığa vurur. Bir karakterin konuşma biçiminden onun sosyal pozisyonunu, aile tarihini ve ahlaki değerlerini tahmin etmek kolaylaşır. Türün önemli yazarları; Henry James, Evelyn Waugh, Jane Austen, Edith Wharton ve John Marquand'dır. (Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, 1987, 61, 66-67; Aslı Güneş, *Kemalist Modernleşmenin Adabı Muâşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları*, (Yüksek lisans tezi), Bilkent Üniversitesi, 2005, s. 7-15; 21-24)

Charles Dickens, (1812-1870): İngiliz romancı, eleştirmen. Orta sınıftan bir ailenin çocuğuydu. Babasının borçlarından ötürü tutuklanması, genç Dickens'ı derinden etkiledi. Bu dönemde yaşadıkları, sanatı ve kişiliğinin oluşmasında önemli bir rol oynadı. İşçi sınıfının yaşamı ve sıkıntılarını yakından tanıma fırsatını buldu. Öğrenimini tamamladıktan sonra önce bir avukatın yanında, sonra liberal bir gazetede çalıştı. *Bay Pickwick'in Serüvenleri* (1837) adlı ilk romanı çok tutuldu, Dickens kısa sürede günün en sevilen yazarlarından biri oldu. *Oliver Twist* adlı romanı, yayın yönetmenliğini üstlendiği bir dergide 1837-1839 arasında tefrika olarak yayımlandı. Bunu *Nicholas Nickleby*, *Antikacı Dükkânı* ve *Martin Chuzzlewit* izledi. Noel kitaplarının ilki olan *Bir Noel Şarkısı* (1843) olağanüstü bir başarı sağladı. 1848'de yayımlanan *Dombey ve Oğlu*, Dickens'ın romancılığında bir dönüm noktası oldu. *David Copperfield* (1850) adlı romanında toplumsal sorunlardan çok kendi deneyimlerine ağırlık veren Dickens'ın *İki Kentin Öyküsü* ve *Büyük Umutlar* isimli romanları da Türkçeye çevrilmiştir.

Anlatıdaki olayların zaman ve önem sırasına göre gruplandırıldığı düzen olarak evvelce tanımladığımız biçim anlayışı, bilhassa klasik olmak üzere tüm sanatlarda, Latin geleneğinden gelmektedir. Bin yıllık biçim (en geniş disiplinler anlamıyla) ve geleneği/örfû, yine bin yıldır kullanılması ve sanatsal ifadenin ilk şartı olarak zımnen kabul edilmesi; Fransız kurgu yazarını pek çok gereksiz külfetten kurtararak sahasını aydınlatmıştı. Tüm topraklar içerisinde yabani otlardan en çok temizlenen, işlenen ve biçimlendirilmeye müsait olan Fransa'nın toprağıdır. İşte bu yüzden, Fransız kültürünün uzandığı her yerde, sanat alanı da en fazla dövülüp ezilen ve içine ne tohum ekilirse ekilsin ona en hazırlıklı olan toprağı sahiptir.

Fakat (Fransız kültürüne, umumiyetle kabul edilenden çok daha fazla borçlu olan) büyük Ruslar, Fransız *nouvalla*'sını¹ devraldıklarında, bu sade ve muntazam şeye, çoğunlukla eksikliğini çektikleri ilave bir yön kazandırdılar. Gerçekten iyi herhangi bir konuda, sadece göz yaşlarına ve düş kırıklıklarına ulaşacak kadar derine inilmelidir ve Ruslar neredeyse daima bu derinliğe kadar inerler. Fransız ve Rus sanatının kısa öyküye şekil vermek için birleşmesinin neticesinde, biçimsel² derinlikle

¹ Novella: Ahlak dersi vermeyi amaçlayan veya hiciv özelliğı taşıyan gerçekçi uzun öykü ya da kısa roman olarak tanımlanabilir. Avrupa'da kısa öykü ve romanın gelişimini etkilemiş bir ara türdür. Genellikle ironik ya da gerçekçi bir tona sahiptir. Romandan kısa, kısa öyküden uzundur. Romandan farklı olarak, tek bir olay ya da sorun üzerine odaklanılır. Karakterler azdır ve romanda olduğundan daha az gelişmiştir. Bir ya da iki ana karakteri bulunur ve tek bir mekânda geçer. Çoğunlukla, karakterin kişisel ya da duygusal gelişimine odaklanır. Romana kıyasla daha az çatışma vardır. Örnek olarak George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* ve Henry James'in *Yürek Burgusu* eseri verilebilir.

Biçim: Edebi eseri oluşturan anlatı öğelerinin tümü. Dil, üslup, tür, kompozisyon ve anlatım gibi birçok özelliğı kapsamaktadır.

dokuya¹ büyük bir yakınlık kazandırıldı. Kısa öykü ile, yaşamın dış yüzünü saran gevşek bir ağ yerine, yaşam tecrübesinin kalbine dosdoğru açılan en yüksek kaliteden bir kanal yaptılar.

II.

Wordsworth'un² çağdaşlarını fazlasıyla meşgul eden **janrları**³ sınıflara ve alt-sınıflara ayırma ihtiyacını eleştirmen artık hissetmiyor olsa da, bütün sanatlarda bir parantez açmayı gerekli kılan belirli yerel öğeler vardır.

¹ Texture (Doku): Yapıtın yapısından ya da soyut argümanından ayrı olan doku, düzyazı ve şiirin somut ve fiziksel unsurlarını içine alır. Şiirde, kafiye, ses uyumu ve ahenk, aliterasyon (ses tekrarı) gibi özelliklerle ilişkilidir. Ayrıca, sözcük seçimi, imge ve vezin gibi dile has özellikleri de kapsamaktadır. (J. A. Cuddon, "Texture", *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, 1999, s. 908) William Wordsworth (1770-1850): İngiliz şiirinde Romantizm akımının kurucularındandır. *Preface to Lyrical Ballads (Prelüd-Bir Şairin Zihinsel Gelişimi)* eseriyle romantizm hareketinin manifestosunu yayımladı. Edebi eleştirileri de mevcuttur. Ona göre şiirin teması basit ve sade hayatı yansıtmalıdır. Daha doğal bir dili ve şiirde vezni savunur. Türkçedeki eserleri: *Prelüd (Bir Şairin Zihinsel Gelişimi)* ve *Bir Bulut Gibi (Seçme Şiirler)*.

Janr tür, cins, nevi ya da daha genel olarak tarz anlamındadır. Edebi eserin alt kollarını anlatmak için kullanılmaktadır. Örneğin: Dramatik türün alt kolları (janrları) komedi, trajedi, drama olarak kabul edilmektedir. Janr/tür konusu tartışmalıdır. Derrida'ya göre, tür ne vardır ne de yoktur; gerek eleştirmen gerekse de okur için algılamaya yardımcı olan sanal bir gereçtir. Bir türün belirlenmesi, okurlar ve yazarlar arasında gereksiz bir beklentiler bütünü yaratarak metinlerin hem üretimi hem de alımlanması üzerinde gereksiz bir tekbiçimlilik empoze edilmesi anlamına gelir. Derrida tür kavramını kuralcı (normative), sınırlayıcı, dışlayıcı bir "kanuna" benzetir. "Bir metin herhangi bir türe ait değildir. Her metin bir ya da birden fazla türü içinde barındırabilir. Türsüz metin yoktur. Bir tür ya da türler den söz edilebilir ama bir metin için bunlardan birine dahil olmak demek bunlardan birine ait olmak anlamına gelmez." (Dilek Kantar, *Tür Üzerine Kavramasal Bir Tanımlama Denemesi*, *Tömer Dil Dergisi*, Sayı: 2004 s. 8-17.)

Mesela, doğaüstü şeylerin kurmacada kullanımı gibi... Bu, uzun alacakaranlıklara ve inleyen rüzgârlara sahip topraklara yani gizemli Germen¹ ve Armorika² ormanlarına ait gibi görünmektedir; ve şüphesiz bize ulaşmak için Fransız hatta Rus diyarından geçmemiştir. Büyü ve büyücüler güneye, Akdeniz'e aittir; Theocritus'un cadısı³ İskoç çayırlarının acuzelerine layık bir fincan çay demledi; ancak hayaleti yalnızca İngiliz ve Germen romanlarının sayfalarında dolaşmakta.

¹ Germen Ormanları, 19. yüzyılın erken dönemindeki Alman şiiri, peri masalları ve efsanelerdeki pastoral manzarayı tarif etmek için kullanılan bir metaforudur. Ayrıca Fransız kentliliğine karşı bir imge olarak da kullanılmıştır. Alman ormanlarında geçen tarihi ve efsanevi olaylara referans gösterilerek de kullanılmaktadır. Teutoburg Ormanı Savaşı (Varus Savaşı) ve Nibelungenlied Alman Ulusal Destanı gibi... Öte yandan Almanların temel değerlerinden olan ve tarihleri boyunca devam ettirilen "Nachhaltigkeit" (Sürdürülebilirlik) prensibinin ormanların mistik görünümü üzerinde etkisi mevcuttur. Bu prensip ile birlikte kaynakları korumak ve insanların doğaya verdiği tahribatı önlemek amacıyla, Alman ormanları 19. yüzyılda devletin atadığı muhafızlarla korunmaktaydı. Literatürde ise ormanların devlet destekli korunması ve kendi haline bırakılması romantik ve mistik bir orman imajı yaratmıştır. (Joachim Radkau, *Wood and Forestry in German History: In Quest of an Environmental Approach*, Environment and History 2, no: 1, Lammy Symposium Special Issue, February 1996, s. 63-76: <https://www.environmenttandsociety.org/mml/wood-and-forestry-german-history-quest-environmental-approach>; Frank Uekoetter, *The Turning Points of Environmental History*, University of Pittsburgh Press, (Ed.) 2010, s. 44-54)

Armorika ya da Aremorika, Antik zamanlarda Kuzeybatı Fransa'da bulunan Britanya Yarımadası'nı içine alan Loire ve Seine arasındaki Gaul bölgesine verilen isimdir.

Theocritus (M. Ö. 300-M. Ö. 260): Sicilyalı şair. Antik Yunan pastoral şiirinin yaratıcısıdır. Şiirleri "idyll" olarak adlandırılmaktadır. Küçük şiirler ya da pastoral şiir gibi anlamlara sahiptir. Idyll 2'sindeki Simaetha karakteri bir cadıdır. Sevgilisi tarafından terk edilen Simaetha büyü yoluyla onu geri getirmeye çalışır.

Bu, bizim muazzam İngiliz kısa öykülerimizin en özgünlerinden bazılarını büyük ölçüde etkilemiştir. Scott'un *Wandering Willy'si*, Poe'nun dehşet verici halüsinasyonları, Le Fanu'nun ¹ *Watcher's*, ² Stevenson'ın *Thrawn Janet* (*Çarpık Janet*)'i³ ve İngilizcenin "eerie: Tekinsiz, ürkütücü, esrarengiz" türündeki son büyük üstadı Henry James'in *The Turn of the Screw* (*Yürek Burgusu*)'i.⁴

¹ Sheridan Le Fanu (1814-1873): İrlandalı gotik öykü yazarı. Zamanının önde gelen hayalet öyküsü yazarlarından biriydi ve bu türün gelişimine katkı sundu. Trinity College'da hukuk okudu. Gazetecilik için hukuku bıraktı. *Dublin Evening Mail* dahil olmak üzere birçok gazetenin sahibi oldu. En meşhur eseri bir vampir novellası olan *Carmilla*'dır.

Sheridan Le Fanu'nun doğaüstü unsurlar içeren korku hikâyesidir.

Türkçe'ye *Sesler Adacığ* ismiyle çevrilmiş kısa öykülerden oluşan kitabın içinde yer alan *Çarpık Janet* isimli öyküdür.

Henry James'in korku öğeleri barındıran novellasıdır. Gotik öğelere sahip olsa da James'in bu eseri diğer hayalet hikâyelerinden ayrılır.

James'in hayaletleri korkutucu olmaktan ziyade yaşarken ki halleri gibidir. İlk olarak *Collier's Weekly* dergisinde 12 bölüm halinde yayımlandı (1898). Bazı incelemelerde, eserdeki hayaletlerin iyi ve kötü alegorisini beslediği hayaletlerin aslında halüsinasyon olduğu belirtilmiştir.

Aynı zamanda metnin hayaletlerin varlığını kabul etmekle reddetmek arasında gidip gelmesi ve bu tereddüdü sürdürmesi övgüyle karşılanmıştır. Bu belirsizlik metnin temelindedir. Hikâyenin konusu,

anne babalarının ölümünden sonra yeğenlerine bakmakla yükümlü bir amcanın, bir mürebbiyeyi işe almasıyla başlar. Son derece az tecrübeye sahip bu mürebbiye, Flora ve Miles isimli iki çocuğa bakmakla yükümlüdür.

Çocuklar mürebbiyeden önce bu görevi yapan Quint ve Bayan Jessel'in ölmüş olmalarına rağmen gözetimi altındalardır. Kötü ruhlu olan bu karakterlerin hayaletleri ise şimdi konakta dolaşmaktadır.

Eser, birçok filme ve diziye de adapte edildi. En son Netflix'te *The Haunting of Bly Manor* (2020) ismiyle bir mini dizi olarak yayımlandı.

(Robert B. Heilman, *The Freudian Reading of the Turn of the Screw*, Modern Language Notes, November 1947, 62:7, s. 433-455; Peter G. Beidler, *The Turn of the Screw: Complete Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays From Five Contemporary Critical Perspectives*, Boston: St. Martin's Press, 1995)

İstedikleri etkiye bütünüyle ulaşan tüm bu öyküler, en ince ustalıkların örneğidir. Hayaletlere inanmak hatta onlardan birini görmüş olmak iyi bir hayalet hikâyesi yazabilmek için yeterli değildir. Yazarın üstesinden geleceği hikâye ne kadar ihtimal dışıysa, teknik üzerine o kadar çalışmalı ve olayların her zaman muhtemel olarak bu şekilde gerçekleşeceğine dair basit varsayımı ve o doğal tavrı ihtimamla sürdürmelidir.

Kısa öykünün başlıca yükümlülüklerinden biri, okura doğrudan bir güven duygusu aşılmasıdır. Her cümle bir kılavuz olmalı ve asla (kasıtlı olmadıkça) yanıltıcı olmamalı; okur onların rehberliğine güvenebileceğini hissetmelidir. Güven bir kez kazanıldı mı, en inanılmaz maceralara çekilebilir. Tıpkı *Binbir Gece*

Henry James, Melville, Faulkner...’dan muhteşem çevirileriyle tanıştığımız Ünal Aytür, bir röportajında konu ve eserle ilgili şunları söylemektedir: “Francis Bacon, kitaplardan söz eden denemesinde, “Bazı kitaplar tadına bakmak, bazıları olduğu gibi yutmak, bazıları da çiğneyip sindirmek içindir” der. ... James’in roman ve öykülerini çiğnemek de sindirmek de hem kolay değildir, hem de uzun süre ister. Bunun belki de en büyük nedeni, James’in dilinin, üslubunun, pek çok eleştirmenin İngilizce “ambiguity” kelimesiyle tanımladığı önemli bir özelliğe sahip oluşudur.. “Ambiguity [belirsizlikler]” in James’in dili ve üslubu ile ilgili anlamı ise “bir durumun, bir sözün aynı zamanda birden fazla anlama gelmesi”dir. Dolayısıyla buradaki “ambiguity” bir belirsizlik kaynağı değil de, çok yönlü karmaşık etkiler ve anlam zenginliği yaratmak için yazarın bilerek kullandığı önemli bir araçtır. Bu çok yönlülüğün belki de en iyi örneğini Necla Aytür’ün çevirdiği *Yürek Burgusu*’nde görüyoruz. James’in eleştirmenlerce anlamı en çok tartışılan bu romanı, kimilerine göre bir hortlak masalıdır, kimilerine göre olayları anlatan genç kızın ruhsal durumu üzerine bir inceleme, kimilerine göre ise iyilik ile kötülük arasındaki çatışmayı gösteren bir tür alegori. Ama bizim için asıl önemli olan nokta, James’in ustaca kullandığı “ambiguity” yoluyla romanında bu yorumların hepsini haklı gösterecek birçok boyutluluk, bir derinlik yaratmış olmasıdır. (Ünal Aytür’le Henry James ve Çevirmenlik Üzerine, Söyleşi: İshak Reyna, *Küçük Dergi*, Eylül-Ekim 2021, Sayı: 217, s. 8)

Masalları-Arabian Nights'ndaki gibi. Bilge bir eleştirmenin bir keresinde söylediği gibi: "Okurunuzdan onu **inandırabileceğiniz** her şeye inanmasını isteyebilirsiniz." Gerçek dışı ya da hayali olan kesinlikle **cinler** değildir, yalnızca onların varlığına inmayan tarihçilerinin tasvirleridir. En ufak, alakasız bir detay, en ufak bir gaflet esintisi anında büyüüyü bozacaktır ve onu yeniden yaratmak, Humpty Dumpty'yi¹ duvarına, yani eski haline geri

¹ Edebi bir kinaye, metafordur. Humpty Dumpty; İngiliz çocuk tekerlemesinin bir karakteridir. Güvensiz bir pozisyonundaki, bir kere kırıldığında toparlaması mümkün olmayan bodur ve şişko, insan biçiminde bir yumurta olarak resmedilir. Yumurta, kırılmanın, doğurganlığın ve yaratıcılığın sembolüdür. İçinde bir canlı, gerçekleşmemiş bir potansiyel taşımaktadır. Yüksek bir duvarda yalnız başına oturmuştur. Ancak bu karakterin yumurta olduğuna dair kesin bir ifade bulunmamaktadır. Lewis Carroll'un *Aynanın İçinden-Alice Harikalar Ülkesinde* kitabında Humpty'nin tam anlamıyla bir yumurtaya benzediği Alice tarafından ifade edilir. Eserin John Tenniel tarafından resmedilen 'Humpty Dumpty ve Alice' illüstrasyonuna bakılabilir (1871). Tekerlemenin en eski bilinen versiyonu şöyledir (Samuel Arnold, *Juvenile Amusements*, 1797):

Humpty Dumpty bir duvara oturdu,
Humpty Dumpty büyük bir düşüş yaşadı.
Seksen adam ve seksen daha fazlası
Humpty Dumpty'yi eski yerine geri getiremedi.

Tekerlemenin modern versiyonu ise şöyledir:

Humpty Dumpty bir duvara oturdu,
Humpty Dumpty büyük bir düşüş yaşadı.
Kralın tüm atları ve adamları
Humpty'yi bir daha toparlayamadı/birleştiremedi.

(Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*. Raleigh, NC: Hayes Barton Press, 1872, 72; Pentreath, Rosie, *What Are the Origins of 'Humpty Dumpty Sat on a Wall'*, and What Do the Lyrics Mean?, 30 July 2021: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110810105114662>)

döndürmek kadar uzun sürecektir. Okur, yazarın emin adımlarla yürüdüğüne dair duyduğu inancı kaybettiğinde, ihtimal dışı denen o gedik açılır.

Öyleyse kendi başına ihtimal dışı olmak katıyen bir tehlike değildir; ancak öykü, ilk bölümde bahsettiğim marazi koşullara –normal deneyim alanı dışındaki beden veya zihin koşullarına– dayandırılmadığı sürece ihtimal dışı görünmek tehlikelidir. Ancak bu tabir, elbette hayaletlere olan inanç gibi, medeniyet ve kültürün eski bir evresinden miras kalan ruh halleri için geçerli olmamaktadır. Hayal gücü kıvılcımına sahip hiç kimse, iyi bir hayalet öyküsüne “ihtimal dışı” diyerek asla karşı çıkmamıştır. *The Ancient Mariner*'i¹ bu açıdan kınadığı söylenen Bayan Barbould² muhtemelen bu kıvılcımdan yoksundu. Çoğumuz atalarımızdan

¹ *The Rime of the Ancient Mariner*, İngiliz şair Samuel Taylor Coleridge'nin en uzun şiiridir. *Lyrical Ballads*'ın 1709'daki ilk baskısında yayımlanmıştır. Barbould ise şiire hayran kaldığını ancak onda iki eksik bulunduğunu söylemektedir. Şiir, ihtimal dışıdır ve ahlaki bir unsur içermemektedir. (Samuel Taylor Coleridge, *Table Talks*, Henry Nelson Coleridge, 1835 (Ed.), s. 106)

Anna Laetitia Barbould (1743-1825): İngiliz şair, deneme yazarı, eleştirmen, editör ve çocuk edebiyatı yazarı. Palgrave Academy'de dersler verdi. Şiiri, İngiliz Romantizm hareketinin gelişimine katkı sundu. Ayrıca hazırladığı 18. yüzyıl romanları antolojisi, günümüzde de bilinen önemli bir derleme niteliğindedir. Siyasetten uzak durmadı. İngiliz köle ticaretinin feshedilmesini savundu. Yazılarında ise savaş karşıtı bir söylemden yana oldu. Her bireyin ulusunun eylemlerinden sorumlu olduğunu düşünmekteydi. Çocuk edebiyatındaki çalışmaları da dikkate değerdir. Çocukların bir okur olarak ihtiyaçları ilk kez onun kitaplarında dikkate alındı. Çocuk edebiyatında, onunla birlikte, fantaziden didaktik öğelere geçiş yaşandı. Kitaplarında botanik, zooloji, sayılar, kimya, para sistemleri, takvim, coğrafya, meteoroloji, tarım, jeoloji, siyasal iktisat ve astronomi prensiplerine de yer vererek onlara didaktik bir nitelik kazandırdı. Çocuk edebiyatından bazı eserleri: *Lessons for Children*, *Hymns in Prose for Children*, *Evenings at Home*, *The Juvenile Budget Opened*.

kalma korkuların az çok hayal meyal anısını ve insan isimlerini heceleyen o fısıltılı sesleri muhafaza ediyoruz. Delilerin ya da sinir hastalarının eylemlerinin olabilirliğine a priori olarak inanamayız, çünkü onların muhakeme süreçleri çoğumuzun gözünden kaçır veya en iyi ihtimalle yalnızca anormal ya da sıra dışı insanlara ait süreçler olarak düşünülebilirler; ancak iyi bir hayaleti herkes okuduğunda fark eder.

Okurun güveni kazanıldıktan sonra, oyunun bir diğer kuralı belirir: Okurun dikkatini dağıtmak ve bölmekten kaçınmak. Pek çok sözde korku hikâyesi, sahip oldukları korku öğelerini arttırarak ve çeşitlendirerek zararsızlaştılar. Arttırıldıklarında, bilhassa aşamalı olarak arttırılmalı ve dağıtılmamalıdır. Yine de ne kadar az olursa o kadar iyidir. Ön korku yerleştikten sonra, dümeni çeviren aynı mevzunun dile dolanması, aynı sinire dokunulmasıdır. Sakince yinelemek, hamleleri çeşitlendirmekten daha sinir bozucudur; beklenen öngörülemezden daha ürkütücüdür. *The Emperor Jones* (*İmparator Jones*)¹ oyunu, okurda buna benzer bir gerilim halinin harekete geçirilmesinde, basitleştirmenin ve tekrarlayanın gücünü gösteren çarpıcı bir örnektir. Yalnızca vudu² pratikleriyle, vudunun nasıl yapıldığını gösterir.

¹ *The Emperor Jones*, Amerikalı tiyatro yazarı Eugene O’Neil’in 1920 tarihli oyunudur. Bir zar oyununda, Amerikalı Zenci Brutus Jones’in yine kendisi gibi siyahi bir adamı öldürmesini ve hapsedildikten sonra ise bir Karayip Adası’na kaçmasını konu edinir. Bu küçük adada kendisini imparator ilan eder. Eser, O’Neil’in, ekspresyonizmi (dışavurumculuk) ve realizmi harmanladığı deneysel bir çalışmadır. Aynı zamanda eser Amerika’nın Haiti’yi işgaline dair dolaylı bir yorumdur. (Mary Renda, *Taking Haiti: Military Occupation and the Culture of U.S. Imperialism*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001, s. 198-212)

Batı Afrika’da (Benin, Haiti ve Dominik Cumhuriyeti) 16. ve 19. yüzyıllar arasında gelişmiş olan diasporal, ruhçu, animist bir din.

Yalnızca bir düzine değil yaklaşık iki yüze yakın sayfasıyla hayaletlerinin ruhaniliğini korumayı başaran *The Turn of the Screw* (*Yürek Burgusu*) doğüstü hikâyeler arasında tektir. Korku son derece hesaplı kullanılmıştır. Okurun neyi beklemesi gerektiği sağlanmıştır? Mütemadiyen –kitap boyunca– zavallı küçük mürebbiyenin, kör talihiyle o sakin evin herhangi bir yerinde, sorumluluğundaki çocukların ruhları için savaştığı kötülüğün iki suretinden biriyle karşı karşıya geleceğini beklemektedir. Bu suret de ya Peter Quint¹ ya da “korkuncun da korkuncu,” Bayan Jessel² olacaktır. Okurun dikkati bu tek korkudan başka bir yöne çekilmeye asla çalışılmaz ya da okurdan böyle bir dikkat dağınıklığı beklenmez. Hikâyeyi, derin ve ağır ahlaki öneminin güçlü bir şekilde bir arada tuttuğu doğrudur. Fakat çoğu okur bunun farkına varmadan çok önce korkunun, saf ürpertici hayvani bir korkunun, boğazlarına kadar hakimiyeti altında olduklarını itiraf edeceklerdir. Bu da hayalet hikâyesi yazarlarının neticede peşinde olduğu şeydi.

Avrupalılar tarafından köleleştirilerek Haiti'ye getirilen çeşitli Afrikalı etnik grup tarafından oluşturulmuştur. Vudu sözcüğü, yerel dilde 'ruh' veya 'ilah' anlamlarına gelmektedir. Temel ritüellerinde şarkı söyleyerek, dans ederek, davul çalarak tanrıları Iwa'nın aralarından birini etkisi altına almasını teşvik etmeye çalışırlar. Böylece, onunla doğrudan iletişim kurabileceklerine inanırlar. Kurban edilmiş hayvanların kanını ve çeşitli meyveleri ona sunarlar. Güçlü bir sözlü kültüre sahiptir ve öğretileri daha çok bu sözlü gelenekle yayılır.

Peter Quint, Henry James'in *Yürek Burgusu* romanının karakterlerinden biridir. Evin eski uşağıdır. Ölmüştür ve hayalet olarak evde dolaşmaktadır. Yeni mürebbiyeye göre Quint'in hayaleti çocuklardan özellikle Miles üzerinde kötü bir etkiye sahiptir.

Bayan Jessel, ölen eski mürebbiyedir. Ölmeden önce uşak Peter Quint ile ilişkisi vardı. Hayaleti ise evin içinde dolaşmakta ve çocuklara görünmektedir. Yeni mürebbiyeye göre amacı çocuklardan Flora'yı yozlaştırmaktır.

III.

Kısa öyküde “iyi bir konunun” daima bir romana genişleyebilecek yeterlilikte olması gerektiği zaman zaman söylenir. Bu prensip özel durumlarda savunulabilir; ancak üzerine herhangi bir genel teori inşa etmek için kesinlikle yanıltıcıdır. Her “konu” (romancının terimi algıladığı şekliyle) içinde mutlaka kendi boyutlarını da içermelidir; kurgu yazarının esas hünerlerinden biri de kendisini yazara sunan ve vücut bulmayı bekleyen konunun kısa bir öykünün mü yoksa romanın mı ebadına uygun olduğunu ayırt edebilmektir. Eğer her ikisine de uyarlanabilir gibi görünüyorsa, muhtemelen her ikisi için de yetersizdir.

Bununla birlikte, kesin ve sabit bir teoriyi; prensibin red-dine dayandırmaya çalışmak, müdafaasına dayandırmaya çalışmak kadar büyük bir hata olurdu. Bir romana genişletilebilecek bir konuya sahip olsa da sadece bodur bir roman olmayıp tipik bir kısa öykü olarak da kalan kısa öykü örnekleri herkesin aklına gelecektir. Sanattaki genel kurallar, esasında bir madendeki fener ya da siyah bir merdivenin kenarındaki trabzan gibi bir işleve sahiptir; yaptıkları rehberliğin hatırına gereklidirler. Ancak, bir kere formüle edildiklerinde onlara çok fazla saygı ve hayranlık duymak bir hata olur.

Bir konunun hikâyeden ziyade neden roman formunda ifade bulması gerektiğiyle ilgili en az iki sebep bulunmaktadır. Ancak hiçbir, anlatının içerdiği vakalar veya dış hadiseler¹ olarak pra-

¹ External happening (incident): Dış olay, vaka ya da hadise demektir. Birçok olay; belirli bir durum, kader ya da şartlar neticesinde oluşabilir. Dış olay genellikle karakteri açığa çıkarır ya da onu meydana getirir. Karakterin harekete geçmesini ve tepki vermesini sağlar. Bir başka deyişle karakteri aksiyona sürükler. (Walter O’Grady, *On Plot in Modern Fiction: Hardy, James and Conrad*, The John Hopkins University Press, 1965, s. 109)

tik bir şekilde adlandırılabilen şeylerin sayısına dayandırılmaz. Ayırt edici niteliklerini yitirmeden kısa öykülere dönüştürülebi- len aksiyon romanları vardır. Daha uzun bir gelişme bölümüne ihtiyaç duyan konunun alametlerinden ilki, karakterlerinin iç dünyalarının kademeli olarak gelişmesi ve gözler önüne seril- mesidir; ikincisi ise, okurun zihninde zamanın geçtiği algısının üretilmesine duyulan gereksinimdir. Çok çeşitli ve heyecan ve- rici nitelikteki dışa dönük olaylar akla yatkınlıklarını yitirmeden birkaç saate sıkıştırılabilir, fakat ahlaki dramaların kökleri genel- likle ruhun derinliklerinde bulunur. Açığa çıkmayı bekleyen kök- leri ise çok eski zamanlara dayanır. Ahlaki dramaların sebep ol- duğu en beklenmedik görünen çatışma, açıklanabilmek ve haklı çıkarılabilmek için, adım adım hazırlanmalıdır.

Aslında kısa öykünün, zirveye ulaşan ahlaki dramadan ya- rarlanabileceği durumlar vardır. Eğer tek bir geriye dönük¹ fla- şın yeterince aydınlattığı bir olay ele alınıyorsa, o olay kısa bir öykü olarak kullanılmaya uygundur. Ancak eğer konu fazlasıyla karışık ve müteakip safhaları detaylandırmayı gerektirecek ka- dar ilginçse, zamanın geçtiği izlenimi mutlaka uyandırılmalıdır ve bu durum için roman formu uygun olmaktadır.

Kısa öyküde aranan özlülük ve enstantane temelde iki “bir- lik” yerine getirilerek elde edilir. Bunlar, eski ve geleneksel zaman birliği² ile daha modern ve karmaşık, hızla sahnelenen herhangi bir olayın yalnızca bir çift göz tarafından görülmesini gerekti- ren görüş birliğidir.³

¹ Retrospektif, genel olarak meydana gelmiş olayların gerisine, geçmi- şine bakmak. (ç. n.)

Tragedyanın üç birlik kuralından bir tanesi de zaman birliğidir. Va- kanın en çok 24 saat içinde geçmesi anlamına gelmektedir.

Yazar, görüş, vizyon, bakış gibi anlamlara gelen bir kelime kullanmış- tır, ancak bakış açısı terimini de karşılamaktadır. Ünal Aytür’ün de be- lirttiği gibi, “Henry James’in roman sanatına en büyük katkısı bakış

Zaman aralığını, öykünün şahıslarında ya da onların içinde bulundukları vaziyetlerde değişikliği düşündürecek kadar uzun belirtmekten daha yavaşlatıcı bir şey olmadığı tam anlamıyla ortadadır. Böyle bir zaman aralığının kullanımı, kaçınılmaz olarak kısa öyküyü, gereksiz yere sıkıştırılmış uzun bir öyküye, bir romanın yavan senaryosuna dönüştürür. Roman tekniğini incelemeye yönelik bir denemenin yapılacağı üçüncü bölümde, Tolstoy'un belki de tam bir usta olduğu bu esas sırrı, okurun zihninde zamanın geçtiği algısını yaratma sanatını incelemek elzem olacaktır. Aynı zamanda, kısa ve öz olamayacak kadar geniş, yine de bir romana esnetilemeyecek kadar hafif bir dokuya (texture) sahip herhangi bir konu için üçüncü ve ara bir öykü formunun –uzun kısa öykünün– mevcut olduğuna dikkat çekilebilir.

İkinci birlik, görüş birliği, daha karmaşık bir mesele haline gelen roman düşünülerek de ele alınacaktır. Sanatı hakkındaki fikirlerini açık ve kesin bir şekilde ifade etmiş neredeyse tek romancı olan Henry James, bu prensibi –kurgu ustaları tarafından uzun süredir (fasıllarla olsa da) uygulanmasına rağmen– ortaya koyan ilk kişiydi. Diğer romancılar da yazmaya başlarken –muhtemelen– kendilerine şu soruyu soruyorlardır: Anlatacağım bu şeyi kim gördü? Bunun kim aracılığıyla nakledilmesini istiyorum? Öyle görünüyor ki, böyle bir soru, seçilen konu

açısı alanında olmuştur. ...Bakış açısı bir roman ya da hikâyede olayların okuyucuya kimin gözünden veya ağzından ulaştığı sorusuyla ilgili bir kavramdır.” (Ünal Aytür, Henry James ve Roman Sanatı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1977, s. 17). Bir başka deyişle, tek bir öznenin bilinci merkezdedir ve tüm öykü bu karakterin bilinci üzerine kuruludur. Bu merkezi bilinç romandaki her şeyi bir arada tutar ve kompozisyonu oluşturan prensiplerden biridir. Yazar, bu merkeze aldığı bilinçle konusunu işler. (Ünal Aytür, *From Practice to Theory: Henry James's Prefaces*, Journal of American Studies of Turkey 2014, s. 12-13).

üzerine yapılacak herhangi bir çalışmadan önce gelmelidir. Çünkü konu da bu soruya verilecek cevaba göre şekillenecektir. Ancak hiçbir eleştirmenin bunu öne sürdüğü görülmemektedir ve bunun teknik aksiyomlarına ayrılması gerektiğini, bir gün samimiyetle söylemek *Definitive Edition*'ın¹ karışık önsözlerinden birinde Henry James'e kalmıştı.

- ¹ Henry James'in tüm romanlarını, novellalarını ve kısa öykülerini topladığı 24 ciltlik edisyona verilen isimdir. 1905-1909 yılları arasında hazırladığı bu edisyon, Amerika ve İngiltere'de yayımlandı. James bu edisyona doğduğu şehre bir hürmet göstergesi olarak "New York Edition" ismini vermek istemiştir. Eserin resmi başlığı ise *The Novels and The Tales of Henry James*'tir. James, bu edisyonun her bir cildi için önsözler yazmıştır ve bu önsözler eleştirel anlamda fazlasıyla dikkat çekmiştir. Bu önsözlerde, kurgusal metinlerde bakış açısı, karmaşık materyallerin uygun bir uzunluğa kısaltılması ve sunulması, etkili bir hikâye anlatımı için merak duygusunun yaratılması, okurun dikkatinin çekilmesi, romantizm ve realizm arasındaki karşıtlık gibi konuları tartışır. James bu önsözler yoluyla, romanlarını ve öykülerini ürettiği yaratıcı sürecin muhasebesini yapmaktaydı. Aynı zamanda eserlerini yazar-kenki şahsi deneyimlerini ve eserlerini doğuran şeyleri de okurla paylaşıyor. Her bir önsöz özel bir probleme odaklanmakta, ancak iki temel mesele farklı önsözlerde de kendini göstermekteydi. Bunlar, romanın "yaşamın doğrudan ve kişisel bir izlenimi" ve "diğer organizmalar gibi yaşayan bir şey" olmasıdır. Bu önsözler edebi sanatlara dair İngilizce'deki en önemli ve yol gösterici beyanları içermektedir. James'in kurguya ciddi ve kritik bir yaklaşım -ahlaki prensiplerden ziyade sanatsal prensiplere dayanan bir yaklaşım- getirme davasının bir parçasıydı. James, ciddi bir sanat eserinin teoriye dayanması gerektiğine inanmaktaydı. 1884 tarihli "The Art of Fiction"da, İngiliz romanının bir teoriye sahip olmadığını, yaşamın karmaşa ve kaynaştırmadan, sanatın ise ayırma ve seçimden ibaret olduğunu yazmıştı. Konu seçiminin tüm bu karmaşayı bütünlüklü bir forma sokmanın ilk adımı olduğunu düşünmekteydi. James'in metodunun temeli bir "merkez" veya "merkez bir zihin" kullanmakta yatmaktadır. Bu genellikle romanın ana karakteridir ve onun bilinci tüm öykünün sahnelendiği yerdir. Romandaki her şey bu karakterin gördüğü, hissettiği ve anlattığı şekliyle sunulur. Odak noktası, dış dünyadaki olaylardan zihnin iç dünyasına taşınır. Bu, ona göre, romandaki her şeyin anlamlı bir bütün oluşturmalarını

Tümüyle aynı olan bir şeyin herhangi iki insanın başına asla gelmeyeceği ve verilen olayın her bir tanığının olanı farklı nakledeceği açıktır. Bazı semavi ustalar aynı temayı hem Jane Austen'a hem de George Meredith'e verseydi, şaşkın okuyucu muhtemelen ortak paydayı keşfetmekte zorluk çekecekti. Henry James, buna işaret ederken, yazar tarafından verilen duruma ayna tutması için seçilen zihnin¹ mümkün olan en geniş görüşe sahip olacak şekilde konumlandırılması ve oluşturulması gerektiğine dair sonuç önermesinde de bulundu.

Neticede makul görünmek için lazım olan bir şey daha vardır; ve bu da yansıtıcı olarak seçilen karakterin kendisine ait dil bilgisi, kelime dağarcığı ve dili kullanma biçiminde doğal olarak var olmayan herhangi bir şeyi kaydetmesine asla izin verilmemesi gerektiğidir. Hikâye anlatıcısının dikkat etmesi gereken ilk şey; yapı mahallini seçiyormuş ya da evinin konumuna karar veriyormuş gibi bu yansıtıcı zihni bilinçli bir şekilde seçmektir. Ve seçim gerçekleştiğinde ise o zihnin içinde yaşamak ve en önemlisi de tam olarak onun gibi hissetmeyi, görmeyi ve tepki vermeyi denemektir. Daha fazlası, daha azı ya da başka türlü olması. Yazar sadece bu şekilde, düşünce ve metaforun uyumsuzluklarını, seçtiği bu yorumcuya isnat etmekten kaçınabilir.

sağlayan şeydir. (Ünal Aytür, *From Practice to Theory: Henry James's Prefaces*, Journal of American Studies of Turkey, 2014, 5-20; Leon Edel, *The Architecture of Henry James's "New York Edition"*, The New England Quarterly, 1951, s. 169-178)

Burada Henry James'in yansıtıcı bilinç kavramına değinmek gerekmektedir. James'in bakış açısı alanında getirdiği yeniliğe göre, anlatıcı romanda yer alan kişiler arasından seçilmekteydi ve o kişinin bilinci durumları ve olayları yansıtmaktaydı. Ünal Aytür'e göre, "Roman, bakış açısı kullanılan kişinin bilinciyle sınırlıdır." (Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1977, s. 37)

IV.

Geriye “iyi bir kısa öykü” nün temelini oluşturan şeyi (kalıcı anlamda) keşfetmeye çalışmak kalıyor.

Başarılı öyküyle başarılı roman arasındaki tuhaf ayırım, bir çırpıda kendini gösterir. Romanın imtihanının, karakterlerini **yaşatmak** olduğu (çünkü sanatta başarıyı ölçmenin en kesin yolu ne ölçüde hayatta kaldıklarına bakmaktır) güvenle söylenebilir. Kendi başına hiçbir konu, meyvesi ne kadar bol da olsa, bir romanı yaşatmaya muktedir değildir; bunu sadece içerisindeki karakterler yapabilir. Aynısı kısa öykü için söylemez. En iyi kısa öykülerden bazıları, canlılıklarını tümüyle bir durumun etkileyici bir şekilde sahnelenmesine borçludur. Kuşkusuz, kullanılan karakterler bir kukladan daha fazlası olmalı ancak görünüşe göre bir bireyden biraz daha azı olabilirler. Bu bakımdan romandan ziyade kısa öykünün, doğrudan eski epik² ya da baladın³ –bu eski kurmaca biçimlerinin esas meselesi eylemdi ve karakterleri ise ya kukla ya da Molière’nin kişileri gibi neredeyse daima tip olarak kaldılar– soyundan geldiği söylenebilir. Farklılığın sebebi açıktır. Tip –yaygın karakter– birkaç vuruşla ortaya konabilir. Ancak, eğer öyküdeki oyuncular değişen bir dizi durum aracılığıyla bireyselliklerini muhafaza edeceklerse okurun içgüdüsel olarak ihtiyacını hissettiği ilerleme, kişiliğin gözler önüne serilmesidir. Bu yavaş fakat sürekli büyüme, alana ihtiyaç duyar ve bu sebeple doğası gereği daha geniş ve senfonik bir plana aittir.

² Destan özellikleri taşıyan uzun, hikâye tarzındaki şiirlerdir. Konuları genellikle kahramanlıkla, efsanelerle, tarihle ve mitlerle ilgilidir. Şiir biçiminde yazılan, bir hikâyenin anlatıldığı küçük şarkılardır. Efsaneler, önemli olaylar ya da aşk hakkında olabilirler. Genellikle dörtlüklerden oluşur. Ayrıca 13. yüzyılda Avrupalı şairlerin ürettiği kısa ve lirik şiirlere de balad denmektedir.

Böylece kısa öykü ve roman arasındaki temel teknik fark, kısa öyküde başlıca meselenin durum, romanda ise karakter olduğu söylenerek özetlenebilir. Bundan da anlaşılacağı üzere, kısa öykünün yaratacağı etki, neredeyse tamamen biçimine veya sunumuna bağlıdır. Romandakinden bile daha fazla –evet ve çok daha fazla– kısa öyküde asıl hüner ve beceri, sanat eserlerinin düşebileceği tehlikelerden biri olan özensizliği tam bir dikkat ve ihtimamla bertaraf etmektir. Bu ihtimam ve dikkatin bir göstergesi olarak sanat eserlerinde anlatılan meselede canlılık, o anda mevcut olma,¹ intibai aranmalıdır ve peşinen bu temin edilmelidir.

¹ Kelimenin aslı, “presentness”tir. O anda olma, mevcut olma, halihazırda olma gibi anlamlara sahiptir. Kısa öyküler genellikle betimleyici bir yapıya sahiptir. Bu sebeple bir halden diğerine geçiş ya da değişimi göstermek için tasarlanmamışlardır. Bir başka deyişle, gelişme ya da ilerlemeye dayalı bir anlayış mevcut değildir. Daha çok anlık bir kavrayışı yansıtmaya amacı taşırlar. Aynı zamanda kısa öykülerin kısalığı, onların o anda var olmasını sağlar. (Allan H. Pasco, *The Short Story: The Short of It*, Penn State University Press, 1993, s. 443-445) Ayrıca, “presentness” (mevcut olma-halihazırda olma), kurgusal anlatıyı güçlendirmek için kullanılan unsurlardan biridir. Mevcut an önem taşımalı, yalnızca önceki olayların türevi olmamalı, sonraki olaylar veya bütün bir yapı tarafından da belirlenmemelidir. Bu özelliğin sağlanması için o anda birçok başka şeyin de meydana gelebileceği algısı yaratılmalıdır. Bir başka deyişle mevcut an, determinist değildir. Örneğin Dmitri Karamazov, tokmağı elinde tutarken babasını öldürüp öldürmemeye karar vermeye çalışmaktadır. Her ikisini de yapabilir ve yapacağı seçim önemlidir. Durum tekrarlandığında farklı şeyi de seçebilir. Dolayısıyla bu durumu sağlayan ve anlatımı güçlendiren de tesadüfler ya da olasılıklardır. O anda mevcut olma, tahmin edilemezliği, o belirli anda kalmayı ve ihtimallere bağlı kalmayı gerektirir. Tolstoy, yaratıcı sürece ait bu özellikle ilgili şöyle der: “Okur gibi yazarın da sonrasında karaktere ne olacağı hakkında hiçbir fikri yoktur.” Adeta öngörülemezdirler. Ona göre, “Eğer insan yaşamının mantıkla yönetildiğini kabul etseydik, yaşam ihtimali kaybolurdu.” Dostoyevski ise bu konuya dair, her şeyin açık bir şekilde hesaplandığı ve tasarlandığı yerde tesadüfün veya maceranın kalmayacağını

Kısa öykü yazarı anekdotunu –eğer onun tüm parlıtısını yaymak istiyorsa– yalnızca hangi açıdan sunacağını bilmekle kalmamalı; ayrıca **neden** bir başkasının değil de sadece bu belirli açının ona uygun olduğunu anlamalıdır. Bu sebeple konu, ağaçtan kopan olgun bir meyve gibi, sade ve doğal bir tecrübe kırıntısı olarak okura sunulmadan önce; onu evirip çevirmiş, dikkatle değerlendirmiş ve tabiri caizse ona Paolo Uccello’nun¹ “öyle güzel ki” dediği, o perspektif yasalarını uygulamış olmalıdır.

düşünmekteydi. (Gary Saul Morson, *Prosaics and Other Provocations: Empathy, Open Time, and the Novel*, Academic Studies Press, 2013, s. 48).

Paolo Uccello (1397-1475): İtalyan Rönesansı’nın başlangıcında Floransa ekolünü benimseyen ressamlardandır. İlk defa perspektif kurallarına göre eser verenlerdendir. Perspektif sorunları üzerine düşünmüş ve uğraşmıştı. Uccello binaların resimlerini çizmeye en uygun olan perspektifi bulabilmek için gerekli olan matematik hesaplarını yapmakta çok ustalaştı. Onun; “Bir perspektifin olması ne de harika bir şey” dediği nakledilmiştir. Uccello’nun perspektif konusuna yaklaşımını gösteren ve üç ayrı panodan oluşan San Romano Savaşı, bugün Floransa’da Uffizi Galerisi’nde, Londra’da Ulusal Galeride ve Paris’te Louvre Müzesi’nde sergilenmektedir. Sanatçı güçlü bir perspektif duygusu uyandırmak için yapıtta farklı düzenlemelere girişmiştir. Arkaya doğru giden yollar ve mızraklar, yerdeki kırk silahlar, yerde yatan ölü askerler, resimde uygulanan perspektif örnekleri olarak göze çarpmaktadır. Bunun yanında gerek atlar gerek üstlerindeki savaşçılar gerçek görüntünün tam bir benzeri değildir. Rakursi tekniğinin ilk olarak karşımıza çıktığı bu yapıtta tüm öğeler resmin yapısını özellikle de perspektifi dengelemek için kullanılmıştır. Değişik manzaraları perspektif kurallarına uygun bir şekilde betimlemek amacıyla mızrakların, atların ve savaşçıların oluşturduğu kargaşanın içinde bir berraklık ve düzenlilik görülmektedir. Yerdeki mızraklar kaçış noktasına doğru uzanmakta, çapraz duruşları ile resmin ön düzlemine bir derinlik katmaktadır. Buna karşılık resmin alt bölümüne yatay olarak yerleştirilmiş insan ve at bacakları daha sık ve yoğun bir örgü oluşturmaktadır. Eser, Floransa ve Siena kentleri arasında 1432 yılında meydana gelen bir savaş canlandırmaktadır. Süvariler ve mızrakları da perspektife bağlı olarak arka plana doğru küçültülerek çizilmiştir.

Yazar, kendi “malzemesinin” karışıklığında el yordamıyla ilerlemeye ve mevcut herhangi bir hadisenin böylesine intizamsız bir bollukta öne çıkardığı görüş açıları arasında tereddüt etmeye başladığı an, okur da aynı tereddüdü hissederek ve gerçeklik illüzyonu yitirilir. Basılı sayfalarda optik yasalara uyulmaması ya da bir oyunu sahnelerken o sahnenin görüş merceğine uyulmaması gibi konunun “taşınamamasına” sebep olur. En az makyajı en zeki aktrislerin yapmaları gibi, kısa öykü yazarının da teknik numaraları asgari düzeye indirmesine muhakkak müsaade edilmelidir. Ancak yazar, okurun hayal gücü ile kendisinininki arasındaki tek köprüünün, canlılığın asgari düzeyde sağlanmasıyla kurulabileceğini aklında tutmalıdır.

V.

Nietzsche “bir son vermenin”, herhangi bir sanat eserinin sonuna o kaçınılmaz vuruşu yapmanın, deha gerektirdiğini söylemiştir. Bu, kurgu sanatında bilhassa roman –her taşının kendine özgü bir ağırlığa ve taşıma gücüne sahip olduğu ve temellerinin

Arka plandaki manzarada diyagonal yerleştirilmiş tarlalar ve yollarla bir derinlik izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Rönesansın tipik çalışması olarak doğa arka planda ayrıntılı bir şekilde yer almakta ve resmin konusunu figürlerle birlikte dengeli ve uyumlu bir şekilde vurgulamaktadır. Diğer erken dönem Rönesans ressamı klasik realist konulara önem verirken, o eserlerinde renk ve cümbüşe önem vermiştir. Paolo Uccello’nun son resmi Oxford’da Asmolean Müzesi’nde bulunan “Gece Avı”dır. Bu tablo bir akşam avcısı grubunu göstermekte; atlı ve yaya insanlar ve köpekler resmin önünden resmin içine, ileriye gider gibi görünmektedirler. (Mark Cartwright, *Paolo Uccello*, World History Encyclopedia, September 22, 2020): https://www.worldhistory.org/Paolo_Uccello/; Kani Ülger, Paolo Uccello’nun San Romano Savaşı Adlı Eserinin Resim Sanatına Etkileri, *I. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri*, Sivas, Mayıs 2014: https://www.researchgate.net/publication/318226064_Paolo_Uccello_nun_San_Romano_Savasi_Adli_Eserinin_Resim_Sanatina_Etkileri)

en yüksek kulenin ölçülerine göre atılmasının gerektiği bu ağır ağır inşa edilen yapı– için doğrudur. Aksine, kısa öyküde yazarın ilk endişesi nasıl bir başlangıç yapacağını bilmek olmalıdır, denebilir.

Yetersiz ya da gerçek-dışı bir sonun roman kadar kısa öykünün de değerini azalttığını eklemeye gerek yoktur. Çünkü bu anlatılan şey ne olursa olsun, yarım düzine “tek tipleştirilmiş”, 4500. kelimede otomatik olarak uyarlayan makine yapımı “dergi öyküleri” sonlarından birini, daha bunaltıcı bir sıklıkta tekraren anlatmak olacaktır. Her konunun kendi boyutlarını içermesi gibi, sonuç kısmı da başından beri açıkça kendi boyutlarını içerir. Ve bir öyküyü kendi en derin hissiyatına uygun bitirememek, onu anlamdan yoksun bırakır.

Bununla birlikte, kısa öykü yazarının konusuna hâkim olmaya başlar başlamaz ilk meselesi, müzisyenlerin “attack”¹ olarak ifade ettiği şeye çalışmaktır. Hatta bir romanın ilk sayfasının, bütünün çekirdeğini içermesi gerektiği kuralı kısa öyküye daha uygundur. Çünkü kısa öyküde, yörünge o kadar kısadır ki ışık ve ses adeta çakışır.

Benvenuto Cellini² otobiyografisinde şöyle nakleder; bir gün çocukken babasıyla birlikte ocağın yanında otururken, ikisi

¹ “Attack” ses şiddetinin başlangıçtan zirve noktasına, ne kadar hızlı geleceğini, bir müzik parçasının girişinden, maksimum ses seviyesine gelene kadar geçen süreyi ifade eder. “Attack”, yumuşak başlayıp notanın tam şiddetine yavaş ulaşabilir veya hızlı başlayıp notanın tam şiddetine çok çabuk ulaşabilir.

Benvenuto Cellini (1500-1571): Floransalı heykeltıraş, sarraf, yazar. *Otobiyografi*’sinde dönemini ve kendisini canlı bir anlatımla aktarmıştır. Yazarın VII. Clement’in Roma’sındaki, I. Francis’in Fransa’sındaki ve Cosimo de’ Medici’nin Floransa’sındaki tecrübelerini aktardığı önemli bir birincil kaynak olmuştur. *Otobiyografi*’siyle, romantik akımı etkilemiştir ve hızlı bir popülarite kazanmıştır.

de ateşte bir semender gördüler. Yine de manzara olağandışı kılınmalıydı ve babası gördüklerini asla unutmamasın diye aniden onu tokatladı.¹

Bu anekdot kısa öykü yazarı için bir özdeyiş işlevi görebilir. Eğer ilk vuruşu canlı ve etkili olursa, okuyucunun ilgisi hemen kazanılacaktır.

Düşeslerin daha az tütün içtiği ve daha az küfrettiği günlerde, “Kahrolsun!’ dedi, düşüş purosunu yakarken” cümlesiyle okul dergisi için bir öyküye başladığı söylenen bir Eton² delikanlısı, eğer bunu izleyen cümlelerinde de aynı seviyeyi korumuş olsaydı, şüphesiz ki anlatısını gelecek nesillere taşıması olurdu.

Bu bizi diğer bir meseleye ulaştırır; eğer okura gösterecek bir semenderin yoksa, okuru tokatlayan faydasız olacaktır. Eğer küçük ateşinizin kalbine yaşayan, hareket eden bir şey, hayat

¹ Benvenuto Cellini’nin *Autobiography* kitabında olay şu şekilde aktarılmıştır: “Sevgili küçük oğlum, yanlış bir şey yaptığın için sana vurmam, sadece ateşte gördüğün kertenkelenin bir semender olduğunu ve güvenilir bilgi aldığımız hiç kimsenin bu yarattığı daha önce görmediğini sana hatırlatmak için bunu yaptım.’ Sonrasında babam beni öptü ve bana biraz para verdi.” (Introduction, in *The Harvard Classics: The Autobiography Of Benvenuto Cellini*, Charles William Eliot (Ed.) P. F. Collier & Son, 1910, s. 10-12)

Eton College: Erkek çocukları için İngiltere’de, Berkshire’in Eton kasabasında bulunan bağımsız bir yatılı okuldur. 1440 yılında, King’s College, Cambridge’e kardeş bir okul olarak, Kral VI. Henry tarafından kuruldu. Dünyadaki en prestijli ve ünlü devlet okullarından biridir. Haftanın 7 günü de yatılı kalma zorunluluğu taşımakta ve İngiliz devlet adamlarının yetiştiği, İngiliz aristokrasisinin eğitim gördüğü kurumdur. İngiliz kraliyet ailesinden ilk kez Prens Wiliam ve Prens Harry, deniz harp okuluna veya Gordonstoun’a gitmek ya da özel hocalardan ders almak yerine Eton’a gittiler. (Katie Sewell, *Royal Education: Where Did Royals Go to School? Who went to Gordonstoun?* Express UK. April 18, 2021: <https://www.express.co.uk/news/royal/1424790/royal-education-where-did-royals-go-to-school-gordonstoun-evg>)

vermiyorsa, bağırarak ve sarsarak, anekdotu okurunuzun belleğine yerleştirmeyecektir. Semender, hikâyeyi anlatmaya değer kılan bu temel anlamı temsil eder.

Etkili bir girişle dikkati yakalayıp hapsedmek, bir numara-dan daha fazlası olmalıdır. Bu şu anlama gelmelidir; hikayeci konusunu öyle derinlemesine düşünmüştür ki, konusu hakikaten onun olmuştur; kendi içinde onu öyle dönüştürmüş, öyle meczetmiştir ki; büyük bir teknik ressamın bir yüzün ya da manzaranın ana hatlarını yarım düzine fırça darbesiyle vermesi gibi, hikayeci de öyküsünü, çıkarılan tüm detaylara işaret edecek bir giriş pasajına “yerleştirebilir”.

Yazar sadece verilen işareti takip etmelidir. Fakat kavrayışı sağlam olmalı; neyi anlatmak istediğini ya da anlatmak istediği şeyin niçin anlatılmaya değer görüldüğünü bir an bile unutmamalıdır. Ve kısa bir öykü anlatmadan önce bile, konusuna kuvvetle tutunması için üzerine epeyce kafa yorması gerekmektedir. Seçilen biçimin sınırları, karakterlerini incelikle işleyerek hakikat görüntüsü üretmesine engel olduğu için, kısa öykü yazarı bizzat macerayı gerçekleştirmeye daha fazla mecburdur. New York'ta meşhur bir Fransız şekerlemeciye bir keresinde, neden güzel çikolatalarının Paris'te yapılanlara denk olmadığı sorulmuştu. “Masraflardan ötürü Fransız şekerlemecilerin yapabildiği kadar çok onları gözden geçirip üzerlerinde değişiklik yapamıyoruz.” diye cevaplamıştı. Diğer basit analogiler de anlatılanı doğrulamaktadır: En basit görünen soslar, en kurnazca birleştirilenler ve sonrasında da en eksiksiz şekilde harmanlananlardır; en basit görünen elbiseler ise tasarlanması için en çok çalışma gerektirenlerdir.

Pek kıymetli seçme içgüdüsünü; bu uzun ve meşakkatli sabır süreci saflaştırır ve biçimlendirir. Sabır, dahice olmasa bile, muhakkak ki dehanın kendi kendini ortaya çıkarmasının başlıca

dayanaklarından biri olmalı. Bu konuda, tekrar ve ısrar hoş görülebilir: Öykü ne kadar kısa olursa, ayrıntılardan ne kadar sıyrılır ve “eylemin önünü açarsa”; hem lüzumsuz şeyler atılırken nelerin muhafaza edileceğini seçme imkânı doğar, hem de bu temel noktaların ifade edileceği sırayı ve düzeni belirleme başarısı elde edilir.

VI.

Konusuyla kurduğu anlamlı yakınlıktan başka hiçbir şey kısa öykü yazarını, diğer bir tehlikeden, yani seçilen olayın sadece eskiziyle yetinme tehlikesinden koruyamaz. Bunu yapmanın cazibesi çok daha fazladır, çünkü bazı eleştirmenler, yoğunluğa ve uzunluğa duydukları kızgınlıkla, hafifliği ve inceliği gözlerinde büyütme eğiliminde olmuşlardır. Mérimée’nin öyküleri çoğunlukla *conte* örnekleri olarak anılır; bunlar, bir olaydan vermesi gereken tüm anlamın ustalıkla çıkarıldığı cesur kısaltmalardan ziyade daha uzun hikâyelerin nefes kesici özetleridir. Bir ya da daha fazla boyut ortadan kalktığında, kısa ve öz olmak ve ana hatlarıyla öyküyü çizmek kolaydır. Gerçek başarı; Flaubert, Turgenev, Stevenson ve Maupassant’ın bazı öykülerindeki gibi, dar bir alanın içindeki sınırsız havayı hissettirmektir.

Alman “romantiklerinden” Heinrich von Kleist’in¹ öyküleri de aynı şekilde malzemenin aşırı tasarruflu kullanılmasıyla

¹ Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (1777-1811): Alman şair, oyun, öykü ve novella yazarı. Oyunlarında, dram ve trajedi baskındır. 1792’de Prusya ordusuna girdi ve 1799’da teğmen rütbesiyle ordudan ayrıldı. Sonrasında Viadrina Üniversitesi’nde hukuk ve felsefe eğitimi aldı. 1800 yılında Berlin’de Maliye Bakanlığı’nda çalışmaya başladı. Ertesi yıl İsviçre’ye yerleşti. 1802 yılının sonunda Almanya’ya döndü. 1807 yılında Paris’ten Dresden’e giderken Fransız askerleri tarafından ajan olarak suçlanarak tutuklandı. Cezaevinden çıktıktan sonra Dresden’e giden Kleist, Heinrich Müller ile birlikte 1808’de *Phöbus* gazetesini

övülmekteydi. Ama daha ziyade israfa karşı berbat bir ikaz olarak örnek gösterilmelidirler, çünkü umulmadık olaylar ustalıklı bir araya getirilirken uygulanan tek tasarruf, konuyu görsel ve duygusal olarak zenginleştirecek her şeyin dışarıda bırakılması olmuştur. Aslında, bir tanesi, *Marquise d'O*.¹ (tutumluluk, karakterlerin yalnızca isimlerinin baş harfleriyle bilinmeleri noktasına kadar taşınır), Goethe'nin *Elective Affinities* (*Gönül Yakınlıkları*) eseri kadar kendi içinde iyi bir roman potansiyeli taşımaktadır; ancak kısa öykünün sınırlarına indirgendiği için konusunun yalnızca bir taslağını sunar.

“Malzeme tasarrufu” tabiri, kısa öykü ve roman yazarlarının aynı ölçüde maruz kaldığı başka bir tehlikeyi akla getirmektedir. Her ikisi için de böyle bir tasarruf, yani tesadüfi vakaların, önemsiz olayların, sürprizlerin ve aksiliklerin arttırılması, hemen hemen her zaman tavsiye edilir. Yeni başlayanların çoğu, ihtiyaç duyduklarının iki katı kadar bu türden bir malzemeyi eserlerine doluştururlar. Bir konuya yeterince derinlemesine bakmayı istememek, onun dış yüzünü süsleyip bezemek gibi tembel bir

çıkarmaya başladı. 21 Kasım 1811'de Berlin'deki Kleiner Wannsee gölü kıyısında sevgiliyle beraber intihar ederek yaşamına son verdi. Kleist Kuzey Almanya'nın en önemli Romantik dönem dramacısı kabul edilmektedir. Akıl ile duygu arasındaki çatışma eserlerinin temelini oluşturur. Kısa öyküleri Kafka'yı etkilemiştir. Ayrıca estetik ve psikolojiyle ilgili yazdığı denemeleri de meşhurdur. Denemelerinden ilki olan “On the Gradual Production of Thoughts Whilst Speaking”de, Kleist, çoğu insana yalnızca anladıkları şeyler hakkında konuşmalarının tavsiye edildiğinden bahseder. O, bunun yerine okurlarına, kendi kendilerini bilgilendirme gibi makul bir niyetle başkalarıyla konuşmalarını tavsiye eder. Bazı Eserleri: *Locarno Dilencisi*, *Amphitryon*, *Kırık Testi*, *Düello*, *Michael Kohlhaas*: *Eski Bir Vakayinameden*. (Heinrich Von Kleist, *On the Gradual Production of Thoughts Whilst Speaking*, David Constantine (Ed. & Trans.), Indianapolis: Hackett Publishing, 2004, s. 405)

Heinrich von Kleist'in 1808 yılında yayımlanmış novellasıdır.

alışkanlığa yol açar. Bir keresinde ölümsüz çift kavgaları teması üzerine bir müsveddeyi okumam istenmişti. Kavga eden çift barışmıştı ve münakaşanın ve uzlaşının nedenleri şüphesiz ki onların karakterlerine ve durumuna özgüydü. Fakat bu işte yeni olan yazar yeniden bir araya gelmeleri için ek, tesadüfi, bir bahane aramak zorunda hissetti. Bu yüzden onları gezintiye yolladı ve atlarını kaçırdı ve genç adamın genç kadının hayatını kurtarmasını sağladı. Bu, sık yapılan bir hatanın kaba bir örneğidir. Taptaze yeni anlamlar arayıp bir o yana bir bu yana savrulmak yerine bir durumun tüm potansiyelini açığa çıkarmasına izin vermediği için, romancı defalarca durumun gerçek manasının yanından geçip gider. Bir konuya kapıldığında, şartları keyfi olarak birleştirmeye çalışmak yerine onun zihninde yavaşça büyümesine izin verseydi, öyküsü seraya tıklmış bir meyvenin sönmüklüğü yerine güneşin altında olgunlaşmış bir meyvenin ılık kokusuna ve tadına sahip olurdu.

Kurgu yazımının bir serveti idare etmeye benzetilebileceğine dair bir algı mevcuttur. Tasarruf ve harcamaların her biri, bunun bir parçası olmalıdır, ancak asla cimrilik veya israfa dönüşmemelidir. Doğru tasarruf, konunun sahip olduğu anlamın her damlasını çıkarmaya ve doğru harcama ise özünü çıkarma ve tasvir sürecine zaman ayırmaya, sabırla emek vermeye ve derin düşünmeye dayanmaktadır.

Tüm bunlar bizi masraf mevzusuna geri getirmektedir: Biri aniden ortaya çıkıp sizi çeken konunun üzerine keskin ışığını saçana dek yapılan tüm o masraflar; zaman, sabır, gayret, düşünme, yüzlerce başıboş deneyimin birikmesi ve bellekte gruplaşmasına izin vermek. Yaratıcı bir sanatçının zihninin bir ayna ve sanat eserinin de yaşamın o ayna üzerindeki yansıması olduğu çoğu kez ve yanlış bir biçimde söylenmiştir. Ayna, gerçekten de üzerine yansıyan tüm tecrübeleriyle sanatçının zihnidir; ancak en

küçüğünden en büyüğüne sanat eseri yansıyan değil tasarlanan bir şeydir. Tamamen aydınlatılması için yıldızların uyumlu eşliğinde sanatçıdan yansıyan tecrübelerin üzerine çevrileceği bir şey olmalıdır.

III. Bir Roman Kurgulamak

“Küçük Nell’in ölümü üzerine ağladığı düşünülen Dickens’in gözyaşlarının öyküsünden pek de etkilenmemiştim; tabii onlar gerçek maddi gözyaşlarıysa ve cennet sütünden damıtılmadıysa. Sanatçının görevi, ağlamak değil ağlatmak; gülmek değil güldürmektir. Gözyaşları ve kahkahalar, et ve kemik, yazar tarafından sanatın işleyeceği bir cisme dönüştürülmediği sürece bunların yazara ya da bize bir yararı yoktur.”

III.

Bir Roman Kurgulamak

I.

Tasnif etmenin sağlayacağı kolaylıktan dolayı, psikolojik romanın Fransa'da, adabı muaşeret romanının ise İngiltere'de doğduğu söylenebilir. Bunların Balzac'ın parlak zekasındaki birleşmelerinden ise, sahip olduğu her konuya göre şeklini ve rengini değiştiren o tuhaf bukalemun-vari yaratık, yani modern roman ortaya çıktı.

Genel olarak bakıldığında adabı muaşeret romanının, en önemli rolü oynadığı anlaşılabacaktır; ve bu noktada İngiliz tesiri ağır basmaktadır. Eğer bir sanat eseri oluşturmak için yaratılıştan gelen kabiliyet yeterli olsaydı, 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarındaki İngiliz adabı muaşeret romanının gelişimi, niteliği ve hakiki değeri bakımından diğer tüm ekolleri gölgede bırakabilirdi.

Balzac'ın Scott'a borcundan zaten bahsedilmişti. Erken dönem Fransız kurgusunun Richardson ve Sterne'ye¹ olan borcu

¹ Laurence Sterne (1713-1768): İngiliz-İrlandalı romancı ve Anglikan vaiz. 1733 yılında Cambridge Üniversitesi, Jesus College'a girdi ve sırasıyla lisansını ve yüksek lisansını orada tamamladı. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (*Tristram Shandy Beyefendi'nin*

ise, roman tarihinde bir klişedir. Ancak yeterli ve güçlü bir adabı muaşeret romanı yolundaki İngiliz romanının asıl yönelimi, Richardson'ın oldukça ince çizilmiş analizlerinden ve Sterne'nin amaçsız mizahından uzaktı. Smollett ve Fielding; Richardson'ın ve daha sonrasında ise Bayan Burney'in¹ betimlediği kibar salonlara

Hayatı ve Görüşleri) ve *A Sentimental Journey Through France and Italy* isimli romanları yazdı. Aynı zamanda birçok vaazını ve anısını da yazıya döktü ve yerel siyasete katıldı. *A Political Romance* adlı eseri ruhani liderlerin dini mahkemeleriyle ilgili bir hicivdi ve kilise tarafından ağır eleştiriler alıp yakıldı. Ölümünden sonra Eliza Draper'a yazdığı mektuplar *Journal to Eliza* ismiyle yayımlandı. *Tristram Shandy*'nin yayımlanması Sterne'yi Londra'da meşhur etti. Bu eseri İngiltere'de ve Avrupa'da çok sattı. Goethe ve Voltaire'den övgüler aldı. 1766 yılında kölelik tartışmaları zirvedeyken, besteci ve eski köle Ignatius Sancho, Sterne'ye kalemini bu mevzularda kullanmaya teşvik eden bir mektup yazdı. Sterne de eseri *Tristram Shandy*'de siyahı bir kölenin çektiği eziyeti tarif eden bir diyaloga yer verdi. Sterne'nin bu diyalogu, 18. yüzyıl kölelik karşıtı edebiyatının bir parçası oldu. (Andrew Green, *Allies Against Slavery: Ignatius Sancho and Laurence Sterne*, Gwallter, January 6, 2019; <https://gwallter.com/history/allies-against-slavery-ignatius-sancho-and-laurence-sterne.html>); Caryl Phillips, "Director's Forward", *Ignatius Sancho: an African Man of Letters*, London, National Portrait Gallery, December 1996, 12; Ellis Washington, *The Progressive Revolution: History of Liberal Facism through the Ages*, Lanham, Hamilton Books, 2017, s. 334)

Frances Burney (1752-1840): Fanny Burney ve Madame d'Arblay isimleriyle de tanınmaktadır. İngiliz roman ve mektup yazarıdır. Adabı muaşeret romanının gelişiminde sembolik bir yere sahip olan *Evelina* eserinin sahibidir. Müzisyen Charles Burney'in kızıydı ve evlerinde elitlerin toplandığı müzik geceleri organize edilmekteydi. Bu programlara David Garrick, Dr. Johnson, Edmund Burke, ve Richard Sheridan gibi isimler de bazen katılmaktaydı. Bu çevreleri gözlemlemesi romanı *Evelina*'yı besledi. Anonim bir şekilde yayımlanan bu romanı Londra'yı kasıp kavurdu. Fanny Burney'in babası, onu kardeşleri arasından en az umut verici olanı olarak görmekteydi. Sekiz yaşında alfabe'yi öğrenebildiği için bazı araştırmacılar onun disleksi olduğunu düşünmüşlerdir. Diğer kardeşleri eğitim görmek için babaları tarafından Paris'e gönderilirken, Frances kendini aile koleksiyonlarını okuyarak

taze hava ve gürültüyü, sokağın itiş kakışını, tavernanın açık sa-
cıklığını getirdi. İngiliz romancısının büyük ve ayırt edici yete-
neği, aynı anda sabırlı ve hevesli bir gözlemle birleşen cana yakın
bir sadelikti; neşeli mizaç, Fielding'ten George Eliot'a¹ kadar bu
büyük gözlemciler okulunun atmosferi, ironi ise tadıydı.

Jane Austen'a kadar, mazeret sunmadan hayattaki karmaşık
ilişkilerden bahsetmek mümkündü; ancak Jane Austen'ın ince
dehası, depresyon etkisi yaratan Prudery (ahlâkçılık) dalgasının
tam kıyısında yetişti. Scott, papaz evi salonundaki bekâr kadın
romancının² rahatsız görünmediği gerçeklerden zaten gözlerini
kaçırıyordu; Thackeray ve Dickens güçlendiklerinde, zincirler dö-
vüldü ve heykeller örtüldü. *Pendennis*'in melankolik önsözünde,

evde eğitmiştir. (Julia Epstein, *The Iron Pen: Frances Burney and the
Politics of Women's Writing*, Wisconsin, University of Wisconsin Press,
1989, s. 23; "Fanny Burney"-British author, *Encyclopaedia Britannica*,
<https://www.britannica.com/biography/Fanny-Burney>)

George Eliot (asıl adı Mary Ann Evans) (1819-1880) Victoria dö-
neminin en ünlü İngiliz yazarlarından. Annesi 1836'da ölünce,
babasına bakmak için okulu bıraktı. Babasının ölümünün ardından
Avrupa'yı dolaştı ve sonunda Londra'ya yerleşti. 1851'de *Westminster
Review*'nin önce yazarı, sonra da editörü oldu. Artık edebiyatın ünlü
simalarının olduğu bir çevredeydi. Eliot'ın ilk öyküleri *Blackwood's
Magazine*'de yayımlandı. İlk romanı *Adam Bede* büyük beğeni top-
ladı. Psikolojik çözümleme yöntemini geliştiren Eliot, kadın yazarla-
rın romantik romanlarla tanındığı bir çağda ciddiye alınmak için "Ge-
orge Eliot" müstear adını kullandı. İlk romanının ardından sırasıyla
Kıyadaki Değirmen, *Silas Marner*, *Romola*, başyapıtı *Middlemarch*'ı
yayımlandı.

Burada kastedilen Jane Austen'dır. Jane Austen, bir köy papazının ye-
dinci çocuğuydu. Babası tarafından eğitilmişti. O dönemdeki kadın-
lardan daha iyi bir eğitim almış, ebeveyni, çocukların hayal gücüne
dayalı oyunlarını cesaretlendirmiş ve papaz evinin ahırını, yaz tatil-
lerinde ailelerin oyunlar sahneye koyabileceği küçük bir tiyatroya çe-
virmişlerdi. Austen, hiç evlilik yapmamış, bunun yerine romanlarının
birçok bölümünün geçtiği Bath dahil birkaç yerde hep ailesiyle bir-
likte yaşamıştır.

Thackeray durumu buruk ve kuvvetli bir biçimde ortaya koyar: “*Tom Jones*’in¹ yazarı defnedildiğinden beri, aramızdan hiçbir kurmaca yazarının olanca gayretiyle bir İNSAN tasvir etmesine izin verilmedi”; ve büyük ölçüde başlayan bir hikâyenin bodur kalan sonucu, yeni kısıtlamaların uyuşturucu etkisini kanıtıyor. Charlotte Brontë’nin şimdilerde bazı yönlerden epey romantik bir biçimde gerçek dışı görülen romanları, şehvaniyet ve ahlaka aykırılık sebepleriyle eleştirilmişti ve bir müddet İngiliz kurmacası Bayan Mulock² ve Bayan Yonge’nin³ cansız menkıbelerine dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya kaldı.

¹ Henry Fielding’in 1749’da yayımlanan mizah romanı. Tam ismi, *The History of Tom Jones, a Foundling*’dir. Bildungsroman ve pikaresk roman kategorilerinde sınıflandırılan en eski İngiliz romanlarından biridir. W. Somerset Maugham’ın 1948 tarihli *Great Novelists and Their Novels* kitabında bahsettiği dünyanın en iyi on romanından biridir. Yayımlandığı ilk yıl, 4 baskıyla en çok satan kitaplardan oldu. Romanın temel özelliklerinden biri, anlatıcının fazlasıyla görünür olmasıdır. Kitabın açılışında yazar, insan doğasını araştırma amacına sahip olduğunu belirtir. (Jonathan Yardley, “*Tom Jones, as Fresh as Ever*”, The Washington Post, December 9, 2003; Maugham, W. Somerset, *Great Novelists and Their Novels: Essays on the Ten Greatest Novels of the World and the Men and Women Who Wrote Them*, The John C. Winston Company, 1948, s. 61-77)

Dinah Maria Mulock (Craik) (1826-1887): İngiliz romancı ve şair. En bilinen romanı, *John Halifax, Gentleman*’dır. Çocuk öyküleri ve seyahat yazıları da yazmıştır. Erken dönem feministlerindendir.

Charlotte Mary Yonge (1823–1901): İngiliz romancı. Kitapları, Anglikan Kilisesi’nin dini anlamda yenilenmesini talep eden, merkezi Oxford Üniversitesi olan ve kilisenin Protestan eğilimlere karşı Katolikliği yenilemesi gerektiğini savunan Oxford Hareketi’nin yayılmasını sağladı. Kamu sağlığı ve hijyen alanlarıyla ilgili kitaplar yazdı. Romanları sıklıkla Viktorya Dönemi’ndeki kentsel kirlilik, kolera ve tifo salgınları, sağlık reformu gibi problemleri ele almaktaydı. Viktorya şehirlerinde tıbbi, ekonomik ve sosyal reformların gerçekleştirilmesine kendini adanmıştı. En bilinen eserleri: *The Heir of Redclyffe*, *Heartsease* ve *The Daisy Chain*’dir.

Ancak hakikate karşı böyle bir tepki verilmeseydi, insan komedisi ve trajedisinin herhangi bir hakiki sorununa değinmeye duyulan bu apansız korku olmasaydı, Thackeray'ın doğuştan gelen yeteneği onu en iyilerin arasına yerleştirirdi; Trollope¹ muhtemelen daha az Jane Austen olabilirdi; ve Thackeray'dan bu yana belki de en göz kamaştırıcı kabiliyetlere sahip İngiliz romancı George Eliot, kınamak ve öğüt vermek için ikide bir duraksamadan, nükte, ironi ve şefkat hazinelerini akıtabilirdi.

Fakat sanatçının, doğuştan gelen bu kabiliyetlerinin tam anlamıyla gelişmesi atmosfere bağlıdır ve tüm bu romancılar, Kıta Avrupası'ndaki çağdaşlarının kaçma şansına sahip oldukları toplumsal bir geleneğin koyduğu engeller yüzünden sınırlanmışlardı. Başka ırklara mensup sanatçıların, yaşamı daima bir bütün olarak görmelerine yalnızca müsaade edilmedi, aynı zamanda bu onlara telkin edildi; evrensel değerler saptanırken, Balzac, Stendhal ve Tolstoy'u Thackeray'ın bile üstüne taşıyan bu durum, herhangi bir deha üstünlüğünden çok daha fazlasıydı. Kıta Avrupası'nın tüm büyük romancıları, İngiliz öncülerine bariz bir şekilde borçludurlar. İngiliz adabı muaşeret romanını,

¹ Anthony Trollope (1815-1882): İngiliz romancı ve Viktorya Dönemi'nin devlet memurudur. Siyasi, toplumsal sorunlar ve toplumsal cinsiyet sorunları üzerine romanlar yazdı. Henry James, Trollope'nin anlatı metodunu sevmediğini ama onun realist ayrıntılara dikkatini takdirle karşıladığını belirtmiştir. Trollope, birçok çağdaşı tarafından, devlet kurumlarına ve idari hayata dair sahip olduğu kavrayıştan dolayı övülmüştür. Ayrıca, W. H. Auden, paranın rolünü onun kadar iyi anlayan bir romancının olmadığını yazmıştır. En bilinen eserlerinden biri, roman dizisinden oluşan *Chronicles of Barsetshire* eseridir. (Ceri Sullivan, *Literature in the Public Service: Sublime Bureaucracy*, Palgrave Macmillan, 2013, Ch. 3; Henry James, "Anthony Trollope" *In Partial Portraits*, Macmillan and Co., 1888, 100-1; Justin Wintle & Richard Kenin (Eds.), *The Dictionary of Biographical Quotation*, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1978, s. 742)

üslup zenginliğiyle, neşesiyle ve dokunaklılığıyla aldılar ve “bu şey ellerinde bir trompete dönüştü.”¹

Bir yönüyle İngiliz romancıları hâlâ üstündür ve bu, onların komedilerini ve trajedilerini kuşatan neşeli mizacın –huy da denebilir– nüfuzu sayesinde. Fransızlarda yabani ve haşın; Ruslarda hazin ve fazla heyecanlı çoğu şey, bu hoş İngiliz **cana yakınlığıyla** uzaklaşıyor ve açık, ıslık ıslık bir hava akışı ve çok da heyecan vermeyen hatta sarhoş bile etmeyen, ancak canlandıran ve tamamıyla kalıcı olan bir rayiha bırakıyor. Hükümünü sürdüren bu neşeli mizacın, trajedinin tamamen ifade edilmesine engel olduğu söylenemez. Aksine *Pendennis* ve *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*)’nın,²

¹ Bu tabir, William Wordsworth’un “Scorn not the Sonnet” şiirinde geçmektedir. Bu şiiriyle sone tarzını eleştirenlere sone hakkında bir sone yazarak cevap verir. Sonenin tarihsel gelişimini, Shakespeare, Petrarch, Spenser ve Milton’a gönderme yaparak sunar. Trompet metaforunu ise Milton için kullanır. Milton’un sone kullanımını, müzisyenin trompetiyle ruhu canlandıran melodiler çıkarmasına benzetir. Bir başka deyişle bu soneler, peygamber suru gibi ruhu canlandırma işlevine sahiptir. Soneler, adeta dar bir odaya doluşan enerjik ve farklı bir akışa sahip ses gibidir. Şiirinde, Milton’un şiirleriyle sone türünün gelişiminde ve modern şeklini almasında oynadığı temel rolü ima etmektedir. “Milton’ın ellerinde, bu şey (sone) bir trompete dönüştü.” (Richard Gravil, Daniel Robinson (Eds.), *The Oxford Handbook of William Wordsworth*, Oxford University Press, 2015, s. 290-94; <https://interestingliterature.com/2019/05/a-short-analysis-of-william-wordsworths-scorn-not-the-sonnet/>)

Vanity Fair, William Makepeace Thackeray’ın romanıdır. Roman, Napolyon Savaşları zamanında geçmektedir. İlk olarak 1847-1848 yılları arasında 19 ciltlik bir seri olarak, *Pen and Pencil Sketches of English Society* alt başlığıyla yayımlandı. Thackeray’ın kendi çizdiği illüstrasyonlar da metne eşlik etmekteydi. 1848 yılında tek bir cilt halinde, *A Novel without a Hero* (*Kahramansız Bir Roman*) alt başlığıyla yayımlandı. Seçtiği bu alt başlık, Thackeray’ın çağının yazınsal kahramancılığını yıkmakla ilgilendiğini göstermekteydi. Romandaki anlatıcı, yazarın sesi de olsa, bir bakıma güvenilmezdir. 2003 yılında BBC’nin Birleşik Krallık’ta en sevilen kitaplar anketinde 122. sırada yer aldı.

*Middlemarch*¹ ve *Chronicles of Barsetshire*'in² bazı sahnelerinden nihai acılığın çıkarılmasına yardımcı oluyor. Lydgate'in³ son yılları ve Bayan Proudie'nin⁴ son saati, hilesiz oyunların ve Noel pudinginin güvenli ve nezih ortamıyla sarmalanmaları sebebiyle daha dehşet verici görünmekte.

O zamandan beri 19. yüzyıl İngiliz romancılarına zorluk çıkaran tüm ahlakçı kısıtlamalar bir çöküş yaşadı ve (birisinin nükte ederek adlandırdığı gibi) "o-şimdi-söylenebilir-ekolü", gerçek hiçbir sanat eseri verememiş pislik-için-pislik (dirt-for-dirt's sake)⁵ anlayı-

(Sebastian Faulks, *Faulks on Fiction: Great British Heroes and the Secret Life of the Novel*, London, BBC Books, 2011, s. 14; "BBC The Big Read" (April 2003), BBC)

George Eliot mahlasıyla yazan Mary Anne Evans'ın romanıdır. Türkçeye *Middlemarch: Taşra Yaşamından Manzara* ismiyle 2 cilt olarak çevrilmiştir. Henry James, *Middlemarch* hakkında, "İngiliz romanlarının aynı anda en güçlüsü ve en güçsüzü" ifadesini kullanmıştır. (Henry James, "A Book Review of George Eliot's Novel", Originally Published in *Galaxy*, Complete Review, March 1873).

The Chronicles of Barsetshire, İngiliz yazar Anthony Trollope'nin, 1855-1867 yılları arasında yayımlanan 6 romandan oluşan serisidir. İnşa ettiği hayali yer (vilayet) Barsetshire'in, gerçekçiliği övgüyle karşılanmıştır. Yazar Angella Thirkell, 20. yüzyılda, romanlarını bu hayali yerde (vilayette) yazmaya devam etmiştir. (Elisabeth Knowles, "Barsetshire", *The Oxford Dictionary of Phrase and Fable*. Oxford: Oxford University Press, 2006: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095519357>)

Tertius Lydgate: *Middlemarch* romanının karakterlerinden biridir. Zeki, yetenekli, idealist, genç ve toy, iyi mizaçlı, maddi durumu değişken bir doktordur. Araştırmalarıyla tıp alanında büyük ilerlemeler gerçekleştirmeyi ummaktadır ancak Rosamond Vincy ile mutsuz bir evlilik yapar. Karısını mutlu etmek için büyük ideallerini feda ederek kasabadan ayrılır. Anthony Trollope'nin yazdığı *Barchester Towers* romanının karakterleridir. Bayan Proudie, gururlu, bayağı ve otoriter bir karaktere sahiptir. Pislik, kir anlamına gelen bir kelime olarak kullanılsa da kastedilen şey müstehcenliktir. Pislik metaforu aracılığıyla müstehcenlik ima edilmektedir. 'Müstehcenlik-için-müstehcenlik' olarak da çevrilebilir ancak metaforu korumak için bu şekilde çevrildi. (ç. n.)

şının karşıt aşırılığına koştu. Böyle bir tepki kaçınılmazdı. Butler'in insan davranışının ana kaynaklarını makul ama samimi bir şekilde ele alması nedeniyle yirmi yıldan fazla bir süre yayımlanmayan büyük romanı *The Way of All Flesh* (*Tüm İnsanlar Gibi*)'yi¹

1857 yılı edebiyat tarihinde müstehcenliğin revaçta olduğu bir yıldır. 1857 yılında İngiltere'de, çoğunlukla Fransa'dan gelen müstehcen materyallerin ve yayınların toplanmasına dair bir yasa geçmişti (Obscene Publications Act). Aynı zamanda Fransa'da da üç edebi eser (Flaubert'in *Madame Bovary*'si, Baudelaire'nin *Les Fleurs du Mal-Kötülük Çiçekleri*, Eugène Sue'nin *Les Mystères du Peuple*)¹ kamu ahlakına zarar verdiği gerekçesiyle suçlanmaktaydı. Davalılar ilk mahkemeyi kazandı. 1821-1892 yılları arasında 26 edebi esere Fransa devleti tarafından dava açıldı. Bu bağlamda ise, savunma tarafında iki görüş dolaşmaktaydı. İlki, "Sanat için sanat (art for art's sake)" anlayışı ve bir sanat eserinin ahlaki normlardan bağımsız bir alana sahip olduğu düşüncesiydi. İkincisi ise, muhaliflerinin "dirt for dirt's sake" olarak adlandırdığı "Realizm"di. Hayatın her halini sahneye aktarmayı savunuyorlardı. (Elisabeth Ladenson, *Preface, in Dirt For Art's Sake: Books on Trial from 'Madam Bovary' to 'Lolita'*, Cornell University Press, 2007, s. xi-xxi).

The Way of All Flesh (*Tüm İnsanlar Gibi*), Samuel Butler'in Viktorya Dönemi riyakârlığına saldırdığı, yarı-otobiyografik romanıdır. 1873-1884 yılları arasında yazılan eser, Pontifex ailesine ait dört jenerasyonu anlatır. Butler yaşarken bu eseri yayımlamak istememiş, 1903 yılında yayımlandığında ise Viktoryacılığa karşı genel bir tepkinin parçası olarak tanınmıştır. Yine de ölümünden sonraki edisyonda, Butler'in edebi vasisi R. A. Streatfeild eserde büyük değişiklikler yaptı. Orijinal metin 1964'te yayımlandı. Kitabın ismi *Eski Ahi*'teki bir cümleyle ilişkilendirilmektedir: "Tanrı yeryüzüne baktı ve her şeyin ne denli bozulduğunu gördü. Çünkü insanlar yoldan çıkmıştı." (*Yaratılış Kitabı*, 6: 12). Butler, Viktorya Dönemi'ndeki yaygın yoldan çıkmışlığa gönderme yapar. Tüm insanların yoldan çıktığını ve bundan kaçışın mümkün olmadığını düşünür. Ya çevrelerine uyum sağlayacaklardır ya da kurtarıcı bir lütfâ ihtiyaç duyacaklardır. (Carla Mills, *Samuel Butler's Ernest Pontifex, or The Way of All Flesh: Evolution, Religion and Wealth*, (Thesis). George State University, 2014, s. 3)

hatırlayan hiç kimse; Rabelais¹ ve Apuleius'tan² bihaber bir halkın şimdilerde erkek çocuk pornografisinin zahmetli eserlerini dâhiyane eserlerle karıştırmasına hayret edemez. Denge, özgürlük halinin kazanılmasıyla sağlanacaktır. Yeni romancılar, hayatı adım adım ve istikrarlı bir şekilde görmenin onu bir bütün olarak hikâye etmekten bile daha gerekli olduğunu öğrenecekler ve böylece belki de daha düşünceli bir halkın daha olgun bir sanat-tan keyif almasının vakti gelecek.

II.

Çoğu roman, rahatlıkla incelenmek için, üç tipten –adabı muaşeret, karakter (ya da psikoloji) ve macera– biri ya da diğerrinin altında gruplandırılabilir. Bu gruplandırmanın, farklı yöntemleri ifade etmek için yeterli olduğu düşünülebilir. Fakat her bir grubun tipik örneği de verilebilir: İlki için *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*), ikincisi için *Madam Bovary* ve üçüncüsü için de *Rob Roy*³ ya da *The Master of Ballantrae*.⁴

¹ François Rabelais (1483-1494): Rönesans döneminin Fransız yazarı, doktoru, keşişidir. Eserlerinde, fantezi, hiciv ve müstehcen güldürü öğeleri mevcuttur. Hümanizmin öncülerindendir. *Gargantua* ve *Pantagruel* başyapıtlarıdır. Bakhtin'e göre, klasik dünya edebiyatının büyük yazarlarından ve modern Avrupa edebiyatının kurucularındandır. (Mihail Mihajlovič Bakhtin, *Rabelais and His World*. Indiana University Press, 1984, s. 1-2).

Lucius Apuleius Madaurensis (M.S. 124-170): Roma İmparatorluğu döneminde yaşamış bir Numidyalıdır. Latince düz yazı yazarı, Platoncu filozof ve hatiptir. Atina'da Platon üzerine çalışmıştır. Birçok sihir, ayin ve gizemli hareket içinde yer almıştır. Hayatındaki en önemli olaylardan birisi, zengin bir dulun dikkatini çekmek için sihir kullanmakla suçlanmasıydı. Bu olayla ilgili savunmasını içeren eseri *Apologia*'dır. En tanınan eseri, *Metamorphoses*'tir. Bu eserde, büyüyle uğraşan Lucius, bir eşeğe döner ve eşek olduktan sonra yaşadığı maceralar anlatılır.

Rob Roy (1817): Walter Scott'un tarihi romanıdır. Roman 1715'te, Jacobite İsyanı sırasında geçmektedir.

The Master of Ballantrae: A Winter's Tale (1889): İskoç yazar Robert Louis Stevenson'ın romanıdır. Jacobite İsyanı'yla aileleri parçalanmış İskoç asilzadesi iki erkek kardeşin arasındaki çatışmayı işlemektedir.

Bu gruplandırma, gülünç-absürd¹ adabı muaşeret romanı, aşk romanı ve felsefi roman şeklinde adlandırılabilen alt grupları da içerecek şekilde genişletilmelidir. Ve hemen ilk alt grup için *Pickwick* (*Mister Pickwick'in Serüvenleri*),² ikincisi için *Harry Richmond*,³ *La Chartreuse de Parme* (*Parma Manastırı*)⁴ ya da

¹ Fars-Farce (güldürü) türünün öğelerini barındıran adabı muaşeret romanlarıdır.

The Posthumous Papers of the Pickwick Club (*The Pickwick Papers* olarak da bilinir): Charles Dickens'ın ilk romanıdır. 20 ay içinde 19 bölüm halinde yayımlanmıştır. Samuel Pickwick, insan doğasını anlamak için arkadaşlarıyla birlikte Pickwick Kulübü'nü kurar. Kulüp kurulduktan sonra üç arkadaşıyla birlikte çeşitli seyahatler yaparlar. İngiltere'nin toplumsal manzaraları, şehir yapıları gözler önüne serilir. Aynı zamanda Samuel Pickwick kendi içinde bir dönüşüm yaşar. Hiçiv ve komedi öğeleri barındırmaktadır Türkçeye, *Mister Pickwick'in Serüvenleri* ismiyle çevrilmiştir.

The Adventures of Harry Richmond (1870–71): İngiliz yazar George Meredith'in aşk romanıdır. Bazen pikaresk bazen melodramdır. Otobiyografik öğeler içermektedir. İlk olarak *Cornhill Magazine*'de yayımlanmıştır. Bazı bölümleri büyük ölçüde otobiyografik olan romanın 1871'de üç ciltlik edisyonu yayımlanmıştır. (Margaret Drabble (Ed.), *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford: Oxford University Press, 2006, s. 455).

The Charterhouse of Parma (*La Chartreuse de Parme*): Fransız yazar Stendhal'ın 1839'da yayımlanan romanıdır. Napolyon Dönemi'ni ve sonrasını yaşayan İtalyan bir asilzadenin hikâyesi anlatılır. Balzac, Tolstoy, André Gide, Di Lampedusa ve Henry James'in hayranlıkla karşıladığı bir roman olmuştur. Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanındaki Borodino Savaşı tasviri, Stendhal'ın bu eserindeki Waterloo Savaşı tasvirine çok şey borçludur (Zweig, 2012). Romanda, İnsan doğası, psikoloji ve saray siyaseti işlenmektedir. Roman, realizmin ilk örneklerinden sayılmaktadır. Türkçeye *Parma Manastırı* ismiyle çevrilmiştir. (Stefan Zweig, *Casanova, Stendhal and Tolstoy: Adepts in Self-Portraiture*, Master Builders of Spirit, Vol. 3. London: Transaction Publishers, 2012, s. 754)

Lorna Doone,¹ ve üçüncüsü için de *Wilhelm Meister (Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları)*² ya da *Marius the Epicurean*³ okura kendisini gösterir.

Son olarak, sınıflandırılamayanlar kısmında, fantazinin, aşkın ve en yalın gerçeklerin eşsiz bir biçimde iç içe geçtiği *John Inglesant*,⁴ *Lavengro*⁵ ve İsviçre'nin o müt-hiş romanı *Der Grüne Heinrich (Yeşil Heinrich)*⁶ gibi

¹ *Lorna Doone: A Romance of Exmoor*: İngiliz yazar Richard Doddridge Blackmore'un 1869'da anonim olarak yayımlanan romanıdır. 500 kopya olarak basılan üç ciltlik kitabın 300'ü satıldı. Sonraki yıl tek cilt halinde ve daha uygun fiyatla piyasaya sürüldüğünde, büyük bir başarı elde etti. 17. yüzyılda geçen, birçok tarihi figürün bulunduğu bir aşk hikâyesidir.

Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları (Wilhelm Meisters Lehrjahre), Goethe'nin ikinci romanıdır, 1795'te basılmıştır. İlk romanı *Genç Werther'in Acıları*'ndaki umutsuz temaya karşı, bu romandaki kahraman kendini gerçekleştirme yolculuğuna çıkar. Wilhelm, burjuva iş hayatını boş görmektedir ve roman onun bu hayattan kaçma çabasını anlatmaktadır. Bildungsroman türündedir. Beethoven, Wilhelm Meister'da geçen iki şarkıyı bestelemiştir: "Nur wer die Sehnsucht kennt" ve "Kennst du das Land". (Jack M. Stein, *Musical Settings of the Songs from Wilhelm Meister*, Duke University Press, 22(2), 1970, s. 131)

Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas (1885): Walter Pater'in 1885'de yayımlanmış, tarihi ve felsefi romanıdır. Roman, M. S. 161-177 yılları arasında Roma'da geçmektedir. Ana kahramanının entelektüel gelişimini incelemektedir.

John Inglesant (1881): Joseph Henry Shorthouse'in 1881'de yayımlanmış, 17. yüzyılın ortalarında geçen tarihi romanıdır. Bu kitap, aksiyondan ziyade düşünce kitabıdır. Romanda Arminianism, Quietism ve papalığa dair tartışmalar yer almaktadır.

Lavengro: The Scholar, the Gypsy, the Priest (1851): George Borrow'un anı ve roman türleri arasında yer alan eseridir. Kurmaca olaylarla iç içe geçmiş otobiyografik bir romandır.

Der grüne Heinrich (1855): İsviçreli yazar Gottfried Keller'in yazdığı, ilk kez 1855'te yayımlanan ve 1879'da büyük oranda revize edilen yarı-otobiyografik romandır. Hakikat, kurmacayla serbest bir şekilde iç içe geçmektedir. Bildungsroman özellikleri göstermektedir. Ayrıca,

büyüleyici hibritler¹ mevcuttur. Son iki grupta –saf ya da hibrit aşk romanı– sadece bir Fransız romanının zikredildiği fark edilecektir. “Romantizm”i (İngiltere’den ödünç aldıktan sonra) kendine uyarlayan Fransız dehası, aşkın etek uçlarına bile pek az dokunmuştur; Tristan ve Iseult² ve onların köklü soyları Île de France’dan³ değil Brocéliande’den⁴ gelir.

Daha ileriye gitmeden önce şu da eklenmelidir ki, modern roman çalışmalarında üç ana gruptan en son anılanı, yani macera romanı en az önemlisidir, çünkü en az modernidir. İhtiyar Dumas,⁵

eser Jean-Jacques Rousseau’nun doğaya dönüş (doğa durumuna dönüş) doktrininden önemli ölçüde etkilenmiştir. Türkçeye *Yeşil Heinrich* ismiyle çevrilmiş ve iki cilt halinde yayımlanmıştır.

Hibrit: Melez; bir başka deyişle “iki farklı güç kaynağının bir arada bulunması” durumu. (ç. n.)

Tristan ve Iseult: Bir Kelt efsanesine dayanan, meşhur Ortaçağ aşk mitidir. Bu mit, Kernevek şövalyesi Tristan ve İrlandalı prenses Iseult (Isolde) arasındaki aşka dair bir trajediyi içerir. 12. yüzyıldan itibaren çeşitli varyasyonlarını bulmak mümkündür. Batı sanatı ve edebiyatı üzerinde önemli bir etkisi olmuştur.

Île-de-France: Fransa’nın orta kuzey kesiminde yer alan bölge, başkent Paris’i ve çevresini içine almaktadır. Paris bölgesi olarak da geçmektedir.

Brocéliande: Ortaçağ Avrupa tahayyülünde önemli bir üne sahip büyümlü ve efsanevi ormana verilen isimdir. İngiliz efsanelerine ev sahipliği yapmış gizemli ve sihirli bir yerdir. İngiliz Kral Arthur efsanesi, Merlin ve yuvarlak masa şövalyeleriyle (Knights of the Round Table) ilgili birçok Ortaçağ metinlerinde yer almaktadır. Belirsiz konumu, olağan dışı havası ve Kral Arthur mitolojisi ve efsanevi figür Merlin’in mezarıyla bağları sebebiyle gizemli bir yerdir. Bugün, Fransa’nın Bretonya bölgesindeki Paimpont Ormanı’yla eşleştirilmektedir. Bazı düşünürler ise Brocéliande’nin mitolojik bir yer olduğunu ve gerçekte var olmadığını düşünmektedir. (Alan Lupack, *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*, New York, USA: Oxford University Press, 2007, s. 437)

Alexandre Dumas Père (1802-1870): 19. yüzyılın en verimli ve en sevilen Fransız yazarlarından. Ailesinin maddi durumunun bozulması üzerine Alexandre Dumas, geçimini sağlamak amacıyla genç yaşta

Herman Melville,¹ Captain Marryat² ve Stevenson'ın neşeli partitısıyla hafızası çınlayan bir yazar, bunun türün kendi içinde değersizleştiği anlamına geldiğini bir an bile kabul etmeyecektir. Ancak onların cesur masalları, halk ozanının arpiyla Roland ve şövalyelerinin³ önünde okunmuş ve Babil pazarlarında

Paris'e gitti. Avukat olmayı düşünüyordu, ama geleceğin Fransa kralı Orleans dükü Louis-Philippe'in hizmetine girdi. Tiyatro oyunları kaleme aldı. Dumas oyun yazarken bir yandan da tarihsel romanlarla ilgilenmeye başladı. Özellikle, Kardinal Richelieu dönemindeki dört gözü pek kahramanı anlattığı, romans tarzındaki diliyle *Les Trois Mousquetaires* (1844) - *Üç Silahşörler* ve *Le Comte de Monte-Cristo* (1845) - *Monte Kristo Kontu* en tanınmış yapıtlarıdır.

Herman Melville (1819-1891): İngiliz ve Hollanda asıllı bir ailenin oğlu olarak New York'ta doğdu. Babası iflas etti ve Herman Melville on iki yaşındayken öldü. On beş yaşında okulu bırakıp çalışmaya başladı. Sırayla bankada memurluk, işçilik, tezgâhtarlık, öğretmenlik yaptı. 1839'da Liverpool'a giden bir gemiye miço olarak bindi. Dönüşte Acushnet balina gemisiyle güney denizlerine açıldı. Typee yerlileri arasında yaşamaya başladı. Sonrasında tekrar bir gemi ile denizcilğe döndü. Gemide isyana katılmak suçundan hüküm giydi. Cezadan sonra Tahiti'de yeniden yerlilerle yaşadı. 30'lu yaşlarına girdikten sonra Boston'a geri döndü ve yazmaya başladı. 1846'dan başlayarak yayımlanan ilk romanlarında yerlilerin arasında geçen zamanlarını anlattı. Yazara ün kazandıran *Moby Dick* ise 1851'de tamamladı. Romanları beklediği ilgiyi görmedi ve gümrükte müfettiş olarak çalışmaya başladı. Yazarın değeri bir çok önemli isim gibi öldükten sonra anlaşıldı. *Moby Dick*, *Katip Bartleby*, *Pierre ya da Belirsizlikler* Türkçeye çevrilen eserlerindendir.

Captain Frederick Marryat (1792-1848): Kraliyet donanma subayı ve İngiliz romancıdır. Özellikle yarı-otobiyografik romanı *Mr. Midshipman Easy* (1836) ile deniz, gemi ve denizcilikle ilgili kurmacanın öncülerinden olmuştur. Aynı zamanda çocuk romanı *The Children of the New Forest* (1847) da bilinen eserlerindendir. Ticaret gemileri için ilk genel bayrak işaret sistemi ona aittir ve Marryat's Code olarak bilinmektedir (1817).

Roland ve Şövalyeleri: Roland, Charlemagne Dönemi'ndeki Frenk askeri liderdir. Roland'ın ölüm hikâyesi Ortaçağ ve Rönesans edebiyatında yer bulmuştur. 11. yüzyılda Normandiyalı şair Turol

Yusuf ve kardeşlerine anlatılmış olabilir: Macera hikâyesi, esasen romanın sonraki tüm türlerinin ana kaynağıdır ve onun modern anlatıcıları, zaman kavramının doğuşu ve dünyanın yaratılışı kadar eski “Bize başka bir hikâye anlat.” çağrısı ile meydana gelen ve zaten mükemmel olan bir formüle birkaç yenilik getirdiler.

Bütün bu tasnif etme çabası, okul sınavlarına ve ders kitaplarına aitmiş gibi ve meseleyi Wordsworth’un “Ey guguk kuşu sana kuş mu diyeyim, yoksa gezgin bir ses mi?”¹ dizelelerine atıfla öğrenciye “tercih ettiği seçeneği, seçim nedenleriyle birlikte belirtmeyi” öğreten meşhur sınav kâğıtları seviyesine indiriyormuş gibi görünmektedir. Bir bakıma, tasnif daima keyfi ve azımsayıcıdır. Yine de bu tür ayrımlar romancının zihninde, yapısal ve doğal gerçekleri temsil eder. Bir kız öğrenciye *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*)’nı hangi başlığın altında sınıflandıracağını öğretmek çok da önemli değildir; fakat sınıflandırma yazarın nazarında bir usul ve bakış açısı seçmek anlamına gelmektedir. Ve Thackeray’ın salt bir maceraperes-tin hikâyesi ya da salt dürüst bir çiftin aşkı ya da salt tarihi bir

tarafından yazıldığı tahmin edilen *Chanson de Roland* (*Roland’ın Şarkısı*) bu epik eserlerin en ünlüsüdür. Roland’ın Şarkısı, 778 yılındaki Roncevaux Pass Savaşı’na dayanan destansı bir şiiirdir. Fransız edebiyatında yaşayan en eski yapıttır ve çeşitli yazmaları mevcuttur. Metinde, Müslümanlara referansla, denizaşırı, denizin diğer tarafı anlamlarına gelen “d’oltre mer” kelimesi üç kez geçmektedir. Aynı zamanda destanda, Charlemagne sarayının önemli üyeleri olan 12 kurmaca şövalye bulunmaktadır. Bunlar Kral Arthur romansındaki yuvarlak masa şövalyeleriyle aynı işleve sahiptir. Bu şövalyelerle birlikte Roland, Avrupa’ya kadar gelen Arap Müslümanlara karşı mücadele eder. Aslen Bask kuvvetleriyle gerçekleşen Roncevaux Pass Savaşı, destanda Perslere karşı Yunanlıların Thermopylae’ı kahramanca müdafaasına dönüşür.

Wordsworth’un “To the Cuckoo” şiirinde geçen dizedir.

roman olarak ele alınabilecek konusunu, tam anlamıyla nasıl tasavvur etmek istediğini bilmesi çok önemliydi. Bütün bunlar ve bunların yanı sıra çok daha fazlası aslında başlığının vaat edeceği şeylerdir.

Pek çok konunun iki ya da üç farklı roman türünün unsurlarını içerdiği gerçeği, yazarın hangi metodu kullanmayı amaçladığına karar vermesini öncelikli kılar. Örneğin Balzac *Goriot Baba*'da ve *Eugénie Grandet*'de bize neticede neredeyse aynı unsurları içeren konuları ele almanın iki farklı yolunu sunar; birinde trajik babayı muazzam bir toplumsal panoramanın içine hapsederken, diğerinde cimrisini (öyküye isminin verilmiş olması gerekirdi) dikkatle işlenmiş üç ya da dört yan karakterle dolu durağan bir taşra kasabasının dar zeminine karşı devasa Molièresk bir rölyefte tasavvur eder.

İçerikten ziyade biçimiyle nitelenebilecek başka tür bir hibrit roman da mevcuttur: “Gyp”.¹ Gyp –diyelim ki– başarılı hikâyelerindeki üslubunun etkisiyle neredeyse tamamen diyaloglar halinde yazılmış bir romandır. Belli bir konu grubunun bu muameleyi gerektirip gerektirmediği tartışmaya açıktır. Henry James, öyle olduğunu düşünmüştü ve tuhaf bir şekilde tasarladığı *The Awkward Age*, “Gyp tarzı ufak bir şey” yazmaya kendi açısından ikna olduğu bir denemeydi –eğer kendisi buna işaret etmemiş olsaydı, bu birkaç okuyucunun farkına varabileceği

¹ Sibylle Riquetti de Mirabeau (1849-1932): Fransız kadın yazar. Kitaplarında “Gyp” mahlasını kullanmıştır. Annesi *Le Figaro* gazetesinin yazarıydı. Gyp, kendi kibar camiasını ve Fransız cumhuriyetinin siyasi sınıfını kınadığı gülünç skeçler ve romanlar yazmıştı. Cumhuriyetçilikten, popülist demokrasiden, parti üçkâğıtlarından nefret etmekteydi. Siyasetçi Boulanger'i desteklemekte, anti-Semitik ve Dreyfus karşıtıydı. 1899'daki bir mahkemesinde mesleğini yazar yerine “anti-Semitik” olarak belirtmişti. 120'den fazla eseri bulunmaktadır. En bilinen eseri, *Le Mariage de Chiffô*'dur.

bir benzerlikti. – ¹ James, oldukça garip bir şekilde, tiyatro sınıfına girmeyen bazı konuların hikâye edilmekten ziyade gevezelik edilmesi gerektiğine inandırılmıştı. Ve daha da garip bir şekilde, *The Awkward Age*'in, bu kırılma ve girift hadisenin, tüm loşlukların ve gölgelerin, imaların, merhalelerin ve geçişlerin genel anlamda böyle bir muamele için yaratıldığına da inanıyordu.

Kendi eseriyle ilgili herhangi bir yoruma gösterdiği aşırı hassasiyet, bu soruyu onunla tartışmayı zorlaştırmıştır; ancak büyük hayranları *The Awkward Age*'in diyaloga bulanarak kazandığından daha fazlasını kaybettiğini muhtemelen hissedeceklerdir. Ve ona, bir tür hibrit oyun yerine bir roman olarak muamele edilseydi, “düz” anlatımın ² yükümlülükleri James'i,

¹ Henry James, *The Art of the Novel*’da, Gyp’in romanlarına benzer bir roman ortaya koymak istediğini belirtmişti. James, *Awkward Age* romanını temelde “ironi”ye dayandırmak istiyordu ve ‘en az ciddi anlatım biçiminin’ böyle bir ironi için gerekli olduğunu düşünmekteydi (James, 1934, s. 106). Anlatıcı da bir ölçüde aradan çıkartılmalıydı. Ayrıca diyalog, karakterlerin aşikâr davranışlarının ve konuşmalarının arkasındakini vermesine engel olacağı ve onların gizli arzu ve nefretlerini doğrudan vereceği için uygun bir araçtı. Gyp’ten farklı olarak, diyalogları tiyatro formunda yazmadı. Konuşanların isimlerini cümlelerinden önce yazmak yerine onları roman formunda yorumladı. Romanın 9/10’u konuşmaya dayanmaktadır. *Awkward Age*’in iki farklı türü birleştiren “oyun-romanı” olduğu düşünülmektedir. Bu özelliğinden dolayı birçok eleştirinin hedefi ve eleştirmenlerden James’in en az notu alan romanlarından biri olmuştur. (Henry James, *The Art of the Novel*, Scribner’s, 1934, s. 106; Alfonso Ricardo Migue (Ed.), *The Fictional Minds of Modernism: Narrative Cognition From Henry James to Christopher Isherwood*, Bloomsbury Academic, 2020, 90-5; J. Hillis Miller, *Henry James and ‘Focalization,’ or Why James Loves Gyp, A Companion to Narrative Theory*, James Phelan, Peter J. Rabinowitz (Ed.), Chapter 7. Blackwell Publishing Ltd., 2005, s. 129-136). Yazar bu ifadeyle, tiyatroya özgü bir anlatım biçimi olarak görülen karşılıklı diyalogu romanın merkezine almayan, yani bütünüyle diyaloga dayanmayan ve bunların aksine doğrudan bir hikâyeleştirme içeren kurgusal metinleri kastetmektedir. (ç. n.)

temel probleminin sohbetin karmaşasında kaybolması gibi bir zarara uğratması yerine, onu probleme yöneltip aydınlatmaya zorlayabilirdi. Ne olursa olsun, böyle bir misal romancıları ya da okurlarını “gevezelik edilen” romanın¹ getirisine muhtemelen pek de inandırmayacaktır. Nitekim, okura sunma biçimi –tüm işin esas zorluğu– daima konunun mahiyetiyle belirlenmelidir. Yoksa bir anda diyaloga ihtiyaç duyan konu, yine bir anda tiyatroya has sanatların tamamen ortaya konmasını talep edenler arasında yer alıyormuş gibi görünür.

“Durumun” zirvede olmadığı herhangi bir konuda, romanın muazzam üstünlüğü sadece, anlatının elverdiği şekilde bir sunum biçiminden diğerine geçme kolaylığında ve özgürlüğünde; yeri geldiğinde onu açıklama ve aydınlatma olanağındadır. Teatral, tüm sanatların ilk gereksinimidir; ancak diğer bir biçimin prangalarını kişinin kendisinininkinin dayattıklarına ilave etmesinde hiçbir mantık yok gibi görünmektedir. Muazzam orkestra efektlerinden tek bir telin zayıf titreşimine kadar tüm esneklik ve çeşitliliğiyle anlatı, romanın varlığını donatmalıdır. Bu kıymetli ilave, diyalog bile olsa asla bir ilaveden fazlası olmamalıdır ve bütün bir tabağı lezzetlendiren bir tutam baharat gibi maharetle ve tedbirle kullanılmalıdır.

Kurguda diyalogun kullanımı, hakkında oldukça kesin bir kuralın koyulabileceği birkaç şeyden biri gibi görünmektedir. O, zirveye yükselen anlar için saklanmalıdır ve ona anlatının büyük dalgası kıyıdaki izleyiciye doğru kavislenmeye başlarken ki serpinti nazarıyla bakılmalıdır. Dalganın yükselmesi ve savrulması, serpentinin parıltısı, hatta düzensiz ve kısa paragraflara ayrılan sayfanın salt maddi görüntüsü bile bu tür dönüm noktalarıyla

¹ Diyalog eksenli romanları kastetmek için yazarın kullandığı bir ifadedir.

anlatıdaki zaman dilimlerinin¹ bozulan pürüzsüz akışı arasındaki tezatı güçlendirmeye yardımcı olur. Ve tezat, yazarın araya giren anlatımına bağlılığını sağlamak için zaman akışı algısını güçlendirir. Böylece diyalogun tedbirli kullanılması sadece öyküdeki kriz anlarını vurgulamakla kalmaz aynı zamanda bir bütün olarak sürekli ilerlediği ve geliştiği izleniminin kazandırılmasına hizmet eder.

Öyküleme yerine diyalogun kullanılmasına karşı bir başka argüman, bu metodun savurganlığı ve dolaylı anlatımına dayanır. Diyalogun haddinden fazla kullanımıyla ortaya çıkan daha yoğun canlılık, o anda mevcut olma izlenimi, okuyucuya, konusu ne olursa olsun kitabın yarısından fazlasında yardımcı olmayaacaktır. Sonrasında okur, evvelki bölümler boyunca oldukça kolay geçen yolculuğunun bedelinin sona yaklaşırken ödetileceğini anlayacaktır. Delil, metodun özündedir. Gerçek hayatta, iki ya da daha fazla insan birlikte konuşurken, kendi aralarında anladıkları şeyler konuşmalarına dahil edilmez. Ancak romancı, sohbeti yalnızca vurgu aracı olarak değil öyküsünü devam ettirme aracı olarak da kullandığında, karakterlerinin her biri diğerinin zaten

¹ Romanda dört zaman dilimi vardır. **İlki**, vaka zamanı yani romanda olayların geçtiği zaman dilimi ya da nakledilen olay örgüsünün içinde yaşandığı zamandır. **İkincisi**, anlatma zamanı. Hikâyedeki olayları okura anlatan bir anlatıcı bulunmaktadır ve bu anlatıcının olayları gördükten sonra okura aktarılmasıdır. Anlatma zamanı, vaka zamanından hızlı akar. Anlatma zamanının tek hâkimi anlatıcıdır. Olayların meydana gelmesi ile anlatılması arasında doğal bir zamansal boşluk bulunur. Romandaki bakış açısıyla, vaka zamanı ve anlatma zamanı arasındaki zamansal mesafe fark edilir. Örneğin, ilahi bakış açısı, bu ikisi arasındaki mesafeyi azaltır. **Üçüncüsü**, yazarın bunları kaleme aldığı yazma zamanıdır. **Dördüncüsü** ise romanın okur tarafından anlaşılması için gerekli olan zamandır. Son iki zaman dilimi metnin dışındadır. (Mehmet Narlı, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7), Mayıs 2002, s. 91-106)

bildiğini bildiği pek çok şeyi yine birbirlerine anlatmak zorundadır. Neticede ihtimal dışı olanın getireceği sarsıntıdan kaçınmak için diyaloglar; gerçekçi ve sıradan lafların gereksiz rötuşlarıyla, kısa lakırdılar olarak tarif edilebilecek şeylerle öyle seyreltilmelidir ki Trollope'nin çok da iyi olmayan öykülerinde olduğu gibi, okuyucunun önünde uysal bir şekilde oyalanarak sayfalarca gezinebilsinler, anlatının bir paragrafının kendilerini götürebileceği noktaya şaşkın ve bitap ulaşabilsinler.

III.

Kısa öykü yazarken planındaki ve gelişimindeki her detayı dikkate alma ihtiyacı üzerine çok fazla kafa yormuş görünebilirim. Oysa romanın sağlam ve derin temelli yapısıyla kıyaslandığında, kısa öykü bir doğaçlama, kabına sığmayan hayal gücünün geçici sığınağıdır.

Sadece hacminin farklı olmasına değil, ayrıca hacminin neden böyle olduğuna da bakılmalıdır. Eğer tipik kısa öykü iki veya daha fazla hayatı birbirine bağlayan dramatik bir dönüm noktasının kısaltılmış hali ise, tipik roman da genellikle, ana karakterlere ilaveten birçok kişinin az çok yan roller oynadığı, zaman aralıklarına bölünmüş bir dizi olayın yavaş yavaş ilerlemesi ve gözler önüne serilmesidir. Şimdi yelken açmaya ve güverteyi temizlemeye gerek yok;¹ romancı konusunun ihtiyaç duyduğu ve denizciliğinin izin verdiği miktarda yolcu ve yelken bezini taşımaktadır.

Ancak sahnelenen karakterlerin sayısından çok, geçen zamanı göstermek ya da üst üste gelen duygu durumlarının

¹ Aksiyon almadan ya da harekete geçmeden önce romancının materyali (yelken bezi, yolcu) hazır tutması ve onu taşıması gerektiği ifade edilmektedir. (ç. n.)

dakika analizine olanak vermek için gerekli olan alan, romana elverişli olan temayı kısa öyküye elverişli olandan ayırır. Şu da ilave edilmelidir ki, bahsi geçen son ayırım, *The Kreutzer Sonata* (*Kreutzer Sonat*)'taki¹ gibi duygu durumlarının hepsi tek bir sinde toplandığında ve kısa bir zamana sıkıştırıldığında bile geçerlidir. Kimse, *The Kreutzer Sonata*'yı, *Ivan Ilyitch*'i² ya da

- ¹ Türkçeye, *Kroyçer Sonat* ve *Kreutzer Sonat* isimleriyle çevrilmiştir. Adını Beethoven'ın Kreutzer Sonata (Violin Sonata No. 9) (1803) isimli bes-tesinden alan eser, Tolstoy'un 1889'da yayımlanan uzun hikâyesidir. Yayımlandığında Rus yetkililer tarafından sansürlenmiştir. Romanın ana argümanı, cinsel perhiz idealine dayanmaktaydı. Tolstoy, ideal aşkın Tanrı aşkı olduğuna inanmaktaydı. Romanın ana karakteri kıskançlıkla karsını öldürür. Eser yayımlandıktan sonra birçok resme, romana, müzik parçasına ve filme ilham vermiş ya da adapte edilmiştir. (Zoumroud Alieva, Sanatta Esinlenme Süreçleri, Beethoven'dan Tolstoy'a Tolstoy'dan Günümüze: Kreutzer Sonat, *Vakanüvis Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 1, Bahar 2018, s. 70-81). *The Death of Ivan Ilyitch*, Türkçeye *İvan İlyiç'in Ölümü* ismiyle çevrilmiştir. İlk olarak 1886'da yayımlanmış, Tolstoy'un uzun hikâyelerinden (novella) biridir. Yazılan en iyi novellalardan biri olduğu kabul edilmektedir. Bir yüksek mahkeme hakiminin, 19. yüzyıl Rusya'sında yaşadıklarını, ölümcül bir hastalıktan çektiklerini ve ölümünü anlatır. 1984'de filozof Merold Westphal, kitabın asıl verdiği mesajın, anlamdan yoksun bir yaşamın, kişinin yaşamıyla ebedi ve hakiki bir bağ kuramamasının sonuçlarıyla ilgili olduğunu söyler. Nabokov'a göre ise eser, Tolstoy'un "ahlaki yaşam" teorilerini yansıtmaktadır. Ivan, kötü bir yaşam yaşamıştır ve ruhunu öldürmüştür, ruhu öldüğü için canlı bir ölüm yaşamıştır. Günahkâr bir yaşam, ahlaki ölümdür. Tolstoy'a göre ölüm, yani ruhun Tanrı'ya dönüşü inancı ahlaki yaşam demektir. Aynı zamanda eser, Tolstoy'un yaşamının son yıllarında, kendi hayatını ve ölümün anlamını sorguladığı bir çalışma olarak okunabilir. Heidegger, *Varlık ve Zaman* kitabında, "ölüme doğru varlık (ölüme-doğru-oluş)" örneklemesi olarak İvan İlyiç'i anar. Japon yönetmen Akira Kurosawa'nın "Ikiru" isimli filmi (1952), İvan İlyiç'in bir adaptasyonudur. (Walter Kaufmann, "Existentialism and Death", Chicago Review, 1959, 13 (2), s. 75-93; Gary Saul Morson, "Leo Tolstoy"-Russian writer, *Encyclopedia Britannica*; Vladimir Vladimirovich Nabokov, *Lectures On Russian Literature*, Harcourt, 1980, s.

Adolphe'yi¹ kısa öyküler arasında sınıflandırmayı düşünmez. Ve bu gibi örnekler, biçimleri değişmez/kesin ve sabit farklarla ayırmanın güçlüğünü kanıtlar. Nihai fark ise daha derinde yatmaktadır. Bir roman tek bir kişi hakkında ve bu kişinin yaşamındaki birkaç saatten ibaret olabilir; ama yine de tüm anlamını ve niteliğini yitirmeden kısa bir öykünün sınırlarına indirgenemez. Bu seçilen konunun karakterine bağlıdır.

Tek bir kişi hakkındaki romana değinildiğine göre, daha fazla ilerlemeden, onun otobiyografik ya da "özel" çeşitlerine de kısa bir parantez açmak iyi olabilir. Roman tekniği çalışmalarında, *Princesse de Clèves*, *Adolphe* ve *Dominique*² gibi bu sınıftaki birkaç başyapıt, hiçbir şekilde roman olarak görülmebilir ya da en fazla Musset'in *Confession d'un Enfant du Siècle* (*Bir Zamane Çocuğunun İtirafı*)³ eseri kadar roman olduğu söy-

237; Merold Westphal, *God, Guilt, and Death: An Existential Phenomenology of Religion*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1984, s. 90)

Benjamin Constant'ın yazdığı, 1816'da yayımlanan klasik Fransız romanıdır. Kendinden büyük bir kadına âşık olan, yabancılaşmış genç bir adamın öyküsünü anlatır. Yasak ilişkileri, onların arkadaşlarından ve toplumdan soyutlanmalarına sebep olur. Duyguları ve zihinsel durumları, ayrıntılı işlemiştir. Tartışmalı da olsa otobiyografik öğeler içermektedir.

Dominique, Fransız ressam ve yazar Eugène Fromentin'in 1862'de *Revue des deux Mondes*'te yayımlanan romanıdır. Hayatta ve aşıkta, asıl arzu ettikleri ilk seçeneklerle değil de ikinci en iyi seçenekle yetinen karakterlerinin psikolojik analizleriyle bilinmektedir. Türkçeye çevrilmiştir. Bu romanı yazar, George Sand mahlasıyla yazan Fransız yazar Amantine Lucile Aurore Dupin'e ithaf etmiştir.

Confession d'un Enfant du Siècle, Fransız yazar Alfred de Musset'in 1836'da yayımlanan romanıdır. Musset'in 26 yaşındayken yazdığı ve kendi tecrübelerini, karakteri yoluyla aktardığı otobiyografik bir romandır. George Sand mahlaslı Amantine Lucile Aurore Dupin ile olan skandal ilişkisinden ilham almıştır. Kurgusal bir eser olmasına rağmen tarihsel bir yönü de vardır. Bir jenerasyonun haleti ruhiyesini

lenebilir. Bunların hepsi aslında dahi yazarların otobiyografilerinin kesitleridir ve otobiyografik yetenek kurmaca yeteneğiyle pek de yakından ilişkili görünmemektedir. Bahsedilen yazarların durumunda, yalnızca Madame de La Fayette başka bir roman daha yayımlamıştı ve diğer girişimleri ise etkili değildi. Tüm sanatlarda, üretkenlik istidadın en kesin alametlerinden biri olarak görünür. Bu hemen hemen her zaman büyük yaratıcı sanatçıya işaret etse de en küçük çapta bulunur ve kurgu sanatında Balzac, Thackeray veya Tolstoy kadar “demiryolu romanlarının”¹ üreticisine de aittir. Bir kişi kendi içinde, gerçekten iyi yaptığı her neye sahipse, genellikle onu yok edilemez bir ısrarla yapmaya devam eder.

tasvir eder. Erken 19. yüzyıldaki romantik jenerasyonun başarısız olmuş idealizmiyle hesaplaşır. Ayrıca hikâyesinde, duygular ve insanların bireysel varlıklarıyla toplumsal kaderleri arasında bağ kurar. *Bir Zamanın Çocuğunun İtirafı* ismiyle Türkçeye çevrilmiştir. İngiltere’de ilk demiryolu hattı 1830 yılında açılmıştır. Böylece halkın seyahat, iletişim ve okuma alışkanlıkları büyük değişime uğramıştır. W. H. Smith ve Sons demiryolu istasyonlarını geliştirmiş ve orada ucuz romanların satılmasına imkân vermişlerdir. Özel “demiryolu edisyonları” tren yolculuklarında okunmak üzere bazı yayıncılar tarafından pazarlanmıştır. Routledge Yayınevi, trenlerde satılmak üzere, “Demiryolu Kütüphanesi” adıyla ucuz formda sattığı bir seri cilt aracılığıyla büyük başarı elde etmiştir. Tren yolculuğu ve roman okumak birbirlerine bağlı hale gelmiştir. Demiryolu ağları genişledikçe yüzyılın sonunda istasyonlarda binin üzerinde kitap bayisi bulunmaktaydı. Ayrıca Profesör John Mullan, Thomas Hardy, Charles Dickens ve George Eliot’un eserlerini merkeze alarak demiryollarının Viktorya Dönemi romanlarına etkisini incelemiştir. Tren seyahatinin geçtiği eserlerden bazıları: *Anna Karenina* (Tolstoy), *The Celestial Railroad* (Hawthorne), *La Bête Humaine* (Émile Zola), *The Lost Special* (Arthur Conan Doyle). (Mullan, John, *Railways in Victorian Fiction*, British Library UK: May 15, 2014: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/railways-in-victorian-fiction>.) Ayrıca bkzn. Paul Raphael Rooney (2018), *Railway Reading and Late-Victorian Literary Series*, Routledge)

Doğuştan romancıyı, otobiyografisini roman biçiminde yazan yazarlardan ayıran başka bir emare daha vardır; bu da ikincisinde nesnellik yetisinin yokluğudur. Öznel yazar, öyküsünden yeterince uzaklaşarak onu bir bütün olarak görme ve çevresiyle ilişkilendirme gücünden yoksundur. Yan karakterler, esas şahsiyetin (kendisinin) salt uyduları olarak kalırlar ve ana ışık tarafından aydınlatılmadıkları zaman kaybolurlar.

Bu tür kitaplar kimi zaman başyapıt olurlar; ancak eğer “kurgu sanatı” ifadesiyle hayali karakterler yaratmak ve onlara hayali tecrübeler uydurmak kastediliyorsa, –ki daha münasip bir tanım yok gibi görünmektedir– otobiyografik hikâye tam anlamıyla bir roman değildir çünkü üretimine nesnel anlamda yaratıcı hiçbir çaba dahil olmamıştır.

Bu, doğuştan romancıların asla otobiyografik romanlar yazmayacakları anlamına gelmemektedir. Karşı örnekler herkesin aklına gelir ancak hiçbiri *The Kreutzer Sonata* kadar aşikâr olamaz. Böyle bir kitapla *Adolphe* arasında bir uçurum vardır. Tolstoy öyküsünde, kendisinin keder içindeki ruhunu adeta alenen incelemiş olsa da öyküsü *Othello* kadar nesneldir. Muhteşem transpozisyon gerçekleşmiştir; öyküyü okurken kendimizi diriltiren bir **gerçek dünyada** (gerçek elbiseler giymiş balmumu figürlerin yer aldığı bir tür Tussaud Müzesi¹ gibi) değil sanatçının zihnindeki yaşam imgesinin aktarıldığı bir başka dünyada, yaratıcı soluğun her şeyi yenileştirdiği bir dünyanın içinde hissederiz. Eğer kişi, Tolstoy’la *The Kreutzer Sonata’yı* okuyarak tanıştıysa, ona bunun nesnel bir şekilde işleyen ya da tamamıyla farklı türde başka

¹ Madame Tussauds: Londra’da bal mumundan figürlerin yer aldığı müzedir. Diğer şehirlerde de daha küçük müzeleri mevcuttu. Balmumu oymacısı Marie Tussaud tarafından 1835 yılında kurulmuştur. Halen ünlü ve tarihi figürlerin bal mumu heykellerini içeren önemli bir turistik merkezdir.

romanlar üreten ya da üretmesi muhtemel bir beynin ürünü olduğunu söylemeye gerek kalmayacaktır. Oysa, *Dominique* ya da *Adolphe* gibi kitaplara hazırlıksız bir şekilde gözü iliştiğinde, şunu söylerdi: “Bu bir romancının keşfi değil fakat deha sahibi bir adamın kendi kendini analiz etmesidir.”

Hakiki roman ile roman kılığındaki otobiyografi arasındaki halka olarak nitelenebilecek meşhur bir kitap vardır. Bu, Goethe’nin *Werther*’idir. Burada kurgu sanatında henüz tecrübesiz olan dahi bir genç, en hafif gizlemelerle, kendi mutsuz aşk öyküsünü nakletmiştir. Öykü yoğun bir şekilde öznelidir. Kahraman bir kez bile **dışardan görülmez**, yardımcı şahıslar ise gerçekleştirilmemişliğin arafından nadiren çıkarılırlar. Yine de *Werther* ve *Adolphe* arasındaki fark nasıl da anında kendini belli ediyor! İkinci öykü bütünüyle kendi kendine yeten özerk bir öyküdür; yazarda bir cins hayali karakter tasarlama kudreti veya arzusu hiç hissedilmez. *Werther*’de hissedilir. Her sayfa, yaratma kabiliyetinin ağaran aydınlığında bir armağan gibi heyecanlandırır. Âşık, kendi dışındaki şeylere ışık tutabilmek için ıstırapıyla çok fazla meşgul edilmemiştir. Charlotte’nin küçük erkek ve kız kardeşleri için tereyağlı ekmeği nasıl kestiğine dikkat eden ve burjuva mizahı ile ormandaki topun ormana özgü albenisini yazan genç Goethe, zaten bir romancıydı.

IV.

Anlatıdaki olayların zaman ve önem sırasına göre gruplandığı düzen olarak evvelce tanımladığımız biçim konusu romanda belli sebeplerden ötürü kısa öyküde olduğundan daha güç ele alınır. Bu güçlük en çok da bireyin toplumsal analizle mütemadiyen iç içe geçtiği daha kalabalık bir sahneye sahip adabı muâşeret romanında görülür.

19. yüzyılın başlarında İngiliz romancılar çift zincirli olay örgüsünün¹ tamamen yapay gereksinimiyle daha da fazla mahkum edilmişlerdi. Aralarında bazen belli belirsiz bir bağ bulunan ama hiçbir zaman derin, yapısal ve doğal bir ilişkileri olmayan iki ayrı insan grubunun yer aldığı iki paralel macera zinciri peş peşe bölümlerde sunulurdu. Dickens, George Eliot, Trollope ve çağdaşlarının pek çoğunun romanlarında, bu zahmetli ve anlamsız teamül her bir olay zincirinin gelişimi kontrol edilerek ve okuyucunun dikkati dağıtılarak sürdürülür. İki öyküyü yapay bir

¹ Yazar “double plot” kavramını kullanmaktadır. Shakespeare, *Hamlet* ve *Kral Lear*’da bu yöntemi kullanmıştır. “Oyun içinde oyun” şeklinde de ifade edilebilecek bu tanımlamanın bir örneği *Hamlet*’te geçer; Hamlet saraydaki cinayet vakasının taklit edildiği bir oyun sahneleri. Hamlet kadar, Gertrude ve Cladius da bu oyunun izleyicisidir. *Kral Lear*’da ise, Kral Lear’ın ve kızlarının trajik öyküsü Gloucester, Edgar ve Edmund’un onlarınkı kadar trajik öyküsüne yansıtılır. Bunun amacı, ana olay örgüsünü güçlendirmek, onun evrenselliğini ve bu olayların tekrarının doğasında var olan tehlikeyi göstermektir. (Jens J. Reinke, *Short Thoughts on Shakespeare*: http://www.aj-images.com/publications/jens/Shakespeare_ShortThouhhts.pdf)

Hikâyede olay örgüsünü oluşturan küçük olaylardan olay zincirleri meydana gelir. Tek zincirli olay örgüsünde, vaka tek bir zincir halinde aktarılır. Tek bir kişi merkeze alınır ve onun başından geçen olaylar aktarılır. Eserdeki aktarılan her şey, bu merkezi karakterle ilgilidir. Herhangi bir dallanıp, budaklanma mevcut değildir. Çok zincirli olay örgüsünde, vaka, birden fazla zincirle aktarılır. Asıl vaka zinciri kendi içinde birçok dala ayrılır. Bunlar birbirleriyle kesişebilir ya da birleşebilir. Bir hadise belirli bir yere kadar aktarıldıktan sonra diğer hadiseye geçilir. Bu geçişler ise bu iki vaka zincirinin kesiştikleri noktalarda çoğunlukla meydana gelir. Ortak bir yer, tema veya karakter aracılığıyla bu kesişme gerçekleşebilir. Aynı zamanda anlatıcı ve bakış açısının değişmesi bir vakadan diğerine geçişi çoğunlukla imler. Helezonik olay örgüsünde ise, birden fazla vaka zincirinin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir vaka bir başka vaka içine yerleştirilerek aktarılır. Vakalardan birisi diğerinin çerçevesi gibidir. (Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (2.baskı), Ankara, Akçağ Yayınları, 1991, s. 76-77)

hileyle bir hokkabazın topu gibi idare etmek, *Gurur Dünyası* ve *The Newcomes* eserlerinde Thackeray'ın ve *Goriot Baba* eserinde ise Balzac'ın tipik toplumsal grupların iç içe geçen eylemlerini izleme çabasından külliyen farklıdır. Bu durumlarda, ayrı gruplar ister aileler ister daha geniş gruplar olsun, bir anlamda **öykünün ana kahramanlarını** canlandırırlar ve kaderleri *Silas Marner*'in dar sahnesinde yer alan iki ya da üç kişinin kaderleri kadar birbirleriyle yakından ilişkilidir.

Çift zincirli olay örgüsü çoktandır ortada yoktu ve belirli sa-
yadaki karakterin rastgele yerleştirildiği girift bir yapboza benze-
yen “olay örgüsü” de iskartaya çıkarılmış âdetlerin bulunduğu eski
eşya odasına onunla birlikte kaldırılmıştı. Ancak paralel öykünün
kalıntıları, genç yazarların sıklıkla hissettiği, sahnelerini figüran-
larla doldurma ihtiyacından ayrılmıyor. Özellikle adabı muâşse-
ret romanı yazarken bu fazlasıyla cazip gelir. Kişi “hayatın bir bö-
lümünü” tasvir etmeye kalkışıyorsa, kalabalık bir sahneden nasıl
kaçınılır? Cevap, ana karakterlerin her birini, toplumsal alt ya-
pının bütün bir bölümünü, akla getirecek kadar temsil eden tipi
seçerek. Kalabalığı yapan ve okuyucunun dikkatini beyhude yere
dağıtarak kafasını karıştıran, gereksiz karakterlerdir. Hatta gerekli
olmalarına rağmen yan karakterlerin sayısı da ana figürleri onla-
rın çoğunu andıracak kadar tipik hale getirilerek epey azaltılabilir.

Tiyatro Français'in¹ gelenekleri, sahnedeki nesnelerin –san-
dalyeler, masalar, hatta masanın üzerindeki bir şişe su– sayısının
oyunun asli ihtiyaçlarıyla sınırlı olmasını zorunlu kılardı: Sanda-
lyelerin hepsine oturulmalı, masa eylem için gerekli bir nesneyi ta-
şımalı, su şişesi ya da şarap sürahisi oyunun bir parçası olmalıdır.

¹ Comédie-Française veya Théâtre Français, Fransız devlet tiyatrosuna verilen isimdir. Dünyanın en eski ulusal tiyatrosudur. Comédie-Française'nin Fransız tiyatrosu, edebiyatı ve sanatı üzerindeki etkisi büyüktür. Pek çok büyük oyuncu burada yetişmiştir.

Bir kuşak önce İngiltere'nin ortaya koyduğu sahne gerçekçiliği, bu sahneye ait varlıkları yersiz bir döşemenin altına süpürdü. Ancak, sahnedeki nesneler, romancıya olduğu kadar oyun yazarına da yapıtın karmaşasına rehber olarak gereklidirler. Her iki durumda da yarı çizilmiş figürlerin sayısının arttırılmasındansa birkaç karakterin derinlemesine çalışılmasıyla çok daha büyük bir tesir yaratılabilir. Ne romancı ne de oyun yazarı, öncelikle karakteri tasarlanan hikâyeyi sonuna kadar takip etmeden ve hikâyenin onsuz daha zayıf olacağından emin olmadan bir karakter yaratmaya asla girişmemelidir. Peşinen görevleri düşünülmemiş karakterlerin, diğer işsiz tipler gibi utanç verici sorunlar olarak ortaya çıkmaları muhtemeldir.

Verilen sahnenin detaylarında olduğu kadar, ortaya konulan karakterlerin sayısında da kullanışlılık ilk, en temel gereksinimdir. Karakterler ve sahne detayı, malzemesini iyice özümseyen yazar için gerçekten tektir. *Sandra Belloni*'deki ¹ Wilming Weir'in mehtaplı kovuğu, İngiltere'nin bir köşesinin manzarası olduğu kadar Emilia'nın ruhunun da manzarasıdır. George Meredith'in ayırt edici erdemlerinden biri de her zaman bir manzara ressamı edasıyla sanatını, öyküsünün icrasına katkı sunacak hale getirmeydi. Wilming Weir'in bu gibi sahneleri, *Vittoria*'nın ² açılış bölümünde Monte Motterone tepesindeki gün doğumu ve *Harry Richmond*'da çiftlik evinin hoş bahçe şebboyuyla renklendirilen betimlemesi, yer aldıkları romanların gerekli parçalarıdır ve her

¹ İngiliz yazar George Meredith'in eseri. Eserin ilk ismi *Emilia in England*'dir. Daha sonra *Sandra Belloni* olarak yeniden adlandırılmıştır. 1864 yılında yayımlanmıştır. Konusu, kendi halinde ama tutkulu bir kız ile İngiliz sosyetesine girmeye çalışan şahıslar arasındaki tezattır.

İngiliz yazar George Meredith'in 1867 tarihine ait eseridir. *Emilia in England*'ın bir tür devam eseri gibidir.

şeyden önce **başlarına geldikleri insanlara** onları görebilecekleri şekliyle görülürler.

Bu bir başka önemli prensibi beraberinde getirir. Bir manzara, bir cadde veya bir evin verdiği izlenim romancı için her zaman bir ruhun geçmişinden bir vaka ya da geçmişiyile bir karşılaşma olmalıdır. Ve “betimleyici pasaj”ın kullanımı ve üslubu, yalnızca ilgili zihnin fark edeceği şeyi daima bu zihnin dil bilgisiyle tasvir etmenin gerektiği olgusu dikkate alınarak belirlenmelidir. Sırasıyla bu kurala riayet eden ve bu kuralı ihmal eden iki örnek de Bay Hardy’nin romanlarından aktarılabilir. İlki, Eustacia Vye,¹

¹ Eustacia Vye: Thomas Hardy’nin 1878’de yayımlanan *The Return of the Native* (*Yuvaya Dönüş*) romanının, Clym Yeobright’la evlenen güzel ve çekici, yarı İtalyan kadın karakteridir. Fundalıktaki hayatından memnun değildir ve daha macera dolu bir yaşam istemektedir. Fundalık halkından bazıları onun cadı olduğunu düşünmektedir. Salinger’in, *Çavdar Tarlasında Çocuklar* (1951) romanında bu karakterin ve kitabın bahsi geçmektedir. Romandaki Holden Caulfield karakteri, Eustacia Vye’i çok sevdiğinden bahseder. Yazarı arayabileceği bir arkadaşımıymış gibi hissettiği için *Yuvaya Dönüş* kitabını sevdiğini söyler:

“....Bir sürü klasik okudum. Yuvaya Dönüş filan gibisinden, severim o kitapları. ...Somerset Maugham’nın Hayat Hüzünleri kitabını ele alalım. Onu geçen yaz okudum. Oldukça iyi bir kitap, ama Somerset Maugham’ya telefon etmek filan istemem. Telefon etmek isteyebileceğim biri değil o, hepsi bu yani. Bizim Thomas Hardy’e telefon etmeyi yeğ tutarım. Onun o Eustacia Vye’ını çok severim.”

“...Sonra birden pis pis meraklandım, acaba yanımda oturan ve İngilizce okutan rahibe, ders için okuduğu bazı kitaplar hakkında bir rahibe olarak filan ne düşünüyor diye. Kitaplarda geçen bir sürü müstehcen zırvalar değildi düşündüğüm, âşıklardan filan bahseden kitaplardı. Sözgelimi, Thomas Hardy’nin Yuvaya Dönüş’ündeki bizim Eustacia Vye gibi. Kitap pek öyle müstehcen filan değildi, ama bizim Eustacia hakkındaki şeyleri okuyan bir rahibenin neler düşündüğünü merak ediyordunuz.” (J. D. Salinger, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*, Çev. Coşkun Yerli Yapı Kredi Yayınları, 2019)

geceleyin Rainbarrow'dan¹ bakarken Egdon Fundalığı'nın² ilham ettiği unutulmaz çağnışımıdır. Diğeri ise, Wessex vadisinin,³

¹ *The Return of the Native* (Yuwaya Dönüş) romanının geçtiği Egdon Fundalığı'ndaki tepeciğin adıdır.

Egdon Heath (Egdon Fundalığı): *The Return of the Native* (Yuwaya Dönüş) romanının geçtiği kurmaca yerin adıdır. Yuwaya Dönüş'de romanın temel coğrafyası olan Egdon Fundalığı, başlı başına bir roman kişisi gibi görülebilir. Fundalık bir insan gibi betimlenmiştir: “Şimdi insan doğasıyla çok uyumlu bir yerdi - ne dehşet verici, nefret edilecek ne de çirkin addedilecek bir şey; ne sıradan, anlamsız, ne de evcildi; ancak, tıpkı insan gibi ihmal edilmiş ve direnen; üstelik tuhaf bir biçimde değişmeyen karanlık yüzüyle devasa ve gizemliydi” Anlatıcıya göre fundalığın, yalnızlığı ve trajediyi çağrıştıran boş ve yabani görünümü, “yalnız bir yüz ifadesi” vardır. Romanın ilk iki bölüm başlığında da vurgulandığı gibi insan ve coğrafya etkileşimi metnin odağı olacaktır. Birinci Kitabın ilk bölüm başlığında “Zamanın Pek Etkilemediği bir Yüz” benzetmesi ile “boş, değişmez ve kudretli” olarak betimlenen fundalık, ikinci bölüm başlığında “İnsanoğlu Dert ile El Ele Sahneye Çıkar” ifadesinde vurgulandığı üzere insanın sahneye çıkması ile hareket kazanır ve üretilir. Fundalık, anlatıcının ifadesi ile “beklemektedir”; beklediği insanoğludur aynı zamanda. Yazarın kullandığı “sahne” imgesi, insan ve coğrafya arasındaki ilişkinin ve edebiyat ile coğrafya arasındaki ilginin etkileyici bir ifadesidir. “Sahne” imgesini, yazar Egdon coğrafyası için kullanmıştır. Romanda Egdon sahnesi her bir birey tarafından farklı biçimde algılanır. Coğrafyadaki bu kurmaca ya da edebi unsur “sahne” imgesinde gizlidir. Roman kişileri, coğrafyada yaşam öykülerini oynamakta ya da öykülerini coğrafyaya yazmaktadır. Edebiyat, coğrafya ve insan yaşamının ortak yanı olan anlatı unsuru da daha romanın başında yazar tarafından vurgulanmakta ve baştan sona romana damgasını vurmaktadır. Anlatıcının belirttiği üzere fundalık ancak hava karardığında “gerçek öyküsünü söylerdi.” Fundalığın öyküsü ile orada yaşayanların öyküsü romanda karşılaştırmalı olarak sunulmaktadır. (M. Ayça Vurmay, Edebiyat, Coğrafya ve Uzam: Hardy'nin Yuwaya Dönüş Adlı Romanı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2010, 50 (2), s. 211-212)

Thomas Hardy'nin tüm ana romanları güney ve güneybatı İngiltere'de geçer. Bu bölgeye “Wessex” ismini verir. Wessex, ayrı bir coğrafi ve siyasi kimliğe sahiptir. Wessex bölgesinin içindeki birçok yer gerçekte

yaratıcısını yazarken eğlendiren, ancak böyle detayları fark etmek için yetersiz kalan, dikkatsiz, perişan ve körü körüne akıbetine savrulan başka bir kadın kahraman aracılığıyla tüm jeolojik ve zirai ayrıntılarıyla abartılı bir şekilde tasviridir.

V.

Romandaki iki temel zorluk –her ikisi de başlangıçta tamamen teknik gibi görünebilir– tekrar dikkate alınacaktır. Bunlar, konunun görüleceği açının seçimi ve okurda zamanın aktığı hissinin yaratma çabasıyla alakalıdır. Her ikisi de “tamamen teknik görünebilir”; ancak bir sanat eserinin tekniğiyle bilgilendirici ruhu arasına kesin bir sınır çizmek mümkün olsaydı, söz konusu meseleler bu şekilde sınıflandırılmayacak kadar derine inerdi. Bunlar konuya kök salmışlardır ve –her zamanki gibi, neticede– konunun kendisi bunların görevini belirlemeli ve sınırlandırmalıdır.

Kısa öyküyle ilgili olan bölümde, herhangi iki insanın aynı tecrübeyi asla yaşayamayacağı ve olay bu belirli biçimiyle birden fazla kişinin başına gelemeyeceği için konunun seçiminden sonra hikâyecinin ilk tasasının, söz konusu olayın karakterlerden hangisinin başına geleceğine karar vermek olduğu belirtilmişti. Bunu roman için söylemek güç görünebilir, çünkü daha uzun zaman akışı ve daha kalabalık eylem alanı, canlandırılan karakter adına okurun ihtimal algısını muhtemelen sarsacak her bir şeyi bilme (omniscience) ve her yerde olma (omnipresence) halini varsayar. Güçlük, çoğu zaman bakış açısını, bütün bir geçmişi kavrayacak

var olsa da Hardy'nin romanlarında kurmaca isimlere sahiptirler. Ancak aynı zamanda Hardy çoğunlukla para kazanmak için yazıyordu. Bu sebeple de kitaplarının “Wessex romanları” etiketiyle pazarlanması kazançlı görülmüştür. Bu da Wessex'in popülist ve duygusal tariflerine mahal vermişti. (Purwarno, *Thomas Hardy's Tess of the D'Urbervilles As a Wessex Novel*, Julisa, 10 (2), October 2010, s. 144)

ve hatta izlenim birliğini muhafaza edecek şekilde bir karakterden diğerine taşıyarak aşılır. Bu birliğin yararı için mümkün olduğu kadar seyrek bakış açısı değiştirmek ve öykünün iki görüş açısıyla (veya en fazla üç) kendi kendisini açmasına izin vermek en iyisidir. Ya birbirleriyle yakın zihinsel ve ahlaki ilişki içinde olan ya da oyunda birbirlerinin kısımlarını tahmin edecek kadar zeki kişilerin bilinçleri yansıtılmak için seçilmelidir. Böylece, farklı açılardan bakıldığında bile öykü kendi kendisini her zaman **bir bütün olarak** okuyucuya sunmayı başarır.

Yansıtıcı bilinçlerin seçimi kolay değildir; yine de her birinin sahneye hangi sırada çevrileceğini belirleme görevi daha zahmetlidir. Mümkün olan tek kural, yansıtılan ilk bilincin hiçbir ihtimalde farkına varamadığı veya farkına varsa bile karşılık veremediği şeyler olduğunda, öyküyü yürütmek için bir başka yan bilince ihtiyaç duyulacağıdır.

Nitekim kuru bir şekilde ifade edildiğinde, kural fazla detaycı ve keyfi görünebilir. Ancak, karakterleri kendisine teni kadar yakın olacak şekilde konusunun zihninde olgunlaşmasına izin veren romancının kudreti dahilinde, kuralın kendi rolünü oynadığı görülecektir. Bu devamlı yakınlık haliyle, yarattıkları arasında yaşayan romancıya karakterleri, adeta pasif bir seyirciye içlerini döker gibi hikâyelerini açmalılar.

Bilinci koordine etme sorunu birçok romancıyı gözle görülür bir şekilde rahatsız etmiştir. Ve denenen farklı çözümler ise uğraş ve talimatlarla doludur. Her biri elbette başka bir teamüldür ve özünde hiçbir teamüle itiraz edilemez. Ancak yanlış kullanıldıklarında onlara itiraz edilebilir. Uygun bir ifadeye göre, “pislik yalnızca yanlış yerde mesele olur.”¹

¹ Lord Palmerston’a atfedilen sözdür: “Dirt, is only matter in the wrong place.” (Lyon Playfair, *Waste Products Made Useful*, The North American Review, November, 1892, 155 (432), s. 561)

Gerçeğe benzemek sanatın hakikatidir ve yanılsamayı engelleyen herhangi bir teamül açıkça yanlış yerdedir. Bunu, bazı romancıların karakterlerinin zihinlerini bütünüyle altüst etme huyundan ve sonrasında aniden geri çekilerek kuklalarının iplerini açıkça elinde tutan bir şovmen gibi onları dışarıdan incelemelerinden daha fazla engelleyen çok az şey vardır. Tüm büyük modern romancılar, bunu hissetmiştir ve yarı bilinçsizce de olsa bu güçlüğü aşmanın yolunu aramıştır. Bu hususta yapılmış en ilginç denemeler James ve Conrad'a aittir. Her ikisi için de –bir şekilde ne kadar farklı olsalar da!– roman, tabiatı gereği her zaman bir sanat eseri idi ve bu sebeple yaratıcısının elinden gelen en yüksek gayrete değdi.

James, tasvirinin her ayrıntısını ona sabitlenen gözün görüş mesafesiyle ve aynı zamanda kapasitesiyle katı bir şekilde sınırlayarak gerçeğe benzeme neticesini aradı. *In the Cage*¹ yalnızca çok kısıtlı tek bir görüş alanına izin verilen küçük çaplı bir deneme için ilginç bir şekilde mükemmel bir örnektir. James, bir bilinçten diğerine geçişin gerekli olduğu daha uzun ve hareketli romanlarında, ilk bilincin sınırlarının aşıldığı her an ikincisini devreye sokarak okurun görüş alanını mütemediyen genişletmeyi şaşmaz bir maharetle becermiştir. Yine *The Wings of the*

¹ *In the Cage*: Henry James'in ilk kez 1898 yılında yayımlanan novelasıdır. Bu uzun öykü telgraf operatörü, adsız bir Londralı kadın üzerine kurulmuştur. Postanedeki "kafesinde" otururken müşterilerinin ona gönderdiği kriptolu telgraflardan onların kişisel hayatlarına dair ipuçlarını çözümler. Hassas ve zeki operatör, nihayetinde bilmek isteyeceğinden daha fazlasını keşfeder. 1850-90 yılları arasında telgraf alanındaki gelişmelere kayıtsız kalmayan yazar, telgraf aracılığıyla bilgi ve haber alışverişinin psikolojik ve toplumsal anlamına dikkat çeker. Telgrafi sadece bir iletişim aracı olarak değil ayrıca toplumsal bir pratik olarak ele alır. Çünkü iletilen bilgi ya da mesaj şeffaf değildir. (Richard Menke, *Telegraphic Realism: Henry James's In the Cage*, Modern Language Association, 2000 (5), s. 115)

Dove (Güvercinin Kanatları)'nda¹ da bu geçişlerin ilginç bir örneğini ortaya koymaktadır. Hâlâ doyumsuz, hâlâ olanaksız bir kusursuzluğun peşinde olan James, *The Golden Bowl* (*Altın Kase*)'da,² esas karakterlerden bağımsız ancak onları içine alan bir tür koordine bilinç ortaya koymanın gerektiğini hissetmişti. *The Awkward Age*'in diyaloglar halinde yazılmasına sebep olan ve tiyatro biçimlerini romanın kullanımına katmak için gösterilen aynı çaba, Albay ve Bayan Assingham'ın *The Golden Bowl* tragedyasına bir tür Yunan korosu olarak katılmalarını akla getirmiş gibi görünmektedir. Bu çekilmez ve inanılmaz çift, günlerini casuslukla ve ispiyonculukla ve akşamlarını ise kulak misafirlerinin getirdiği haberleri Londra polis karargâhına yakıştır bir ihtimam ve hassasiyetle mübadele ederek geçirirler. Londra izdihamında, kalın kafalı ve uçarı bir çiftin böylesine bir davranışının kesinlikle mümkün olmayışı, yazarın, Thackeray ve Dickens yolundaki "kadın kahramanı"

¹ Henry James'in 1902'de yayımlanan romanıdır. Ciddi bir hastalığa yakalanan kadın mirasçı Milly Theale'yi ve çevresindeki insanların ona olan etkisini anlatır. James otobiyografisinde, Milly aracılığıyla tüberkülozdan ölen çok sevdiği kuzeninin hatırasını sanatta yaşatmaya çalıştığını belirtir. (Dorothea Krook, *The Ordeal of Consciousness in Henry James*, Cambridge: Cambridge University Press, 1962, s. 220)

Henry James'in 1904 yılında yayımlanan romanıdır. Baba ile kızı arasındaki ilişkinin ve her ikisinin de eşleriyle ilişkilerinin karmaşasını ele alır. İsmi, *Altın Kase* ya da kap, eski ahit kitabı Ecclesiastes'in (Vaiz ya da Derlemeci) 12. bölümünde Hz. Süleyman'ın söylediğine inanılan şu pasajda geçmektedir: "Gümüş tel kopmadan, Altın tas kırılmadan, Testi çeşmede parçalanmadan, Kuyu makarası kırılmadan, Toprak geldiği yere dönmeden, Ruh onu veren Tanrı'ya dönmeden, Seni yaratanı anımsa, 'Her şey boş diyor' vaiz, 'Bomboş!'" Eserin isminin bu pasajla ilişkili olduğu görüşü genel kabul görmektedir. (Robert McCrum, *The 100 Best Novels: No 36-The Golden Bowl by Henry James* (1904), *The Guardian*, (May 26, 2014): <https://www.theguardian.com/books/2014/may/26/100-best-novels-the-golden-bowl-henry-james>)

hakkında okuruyla laflayan, Viktorya Dönemi ortalarının romancısının karakterine bürünmeden iletişime geçemeyeceği ve ayrıntıları açığa çıkarma amacıyla onları yarattığını gösteriyor. Teamül yerine başka bir teamül konur (ve her ikisi de kötüdür) ve James'inki, yazarın kuklalarının arasına eski usulle girmesinden belki de daha fazla, okurun güvenini sarsmaktadır. Muhtemelen diğer büyük romanların da kanıtlayacağı gibi, her ikisinden de kaçınılmalıdır.

Conrad'ın kaygısı da aynıydı, fakat bunu birinin “aynalı bir salon”¹ olarak ifade ettiği şeyi, her biri öykünün dışında ancak hasbelkader akıntının içine çekilmiş ve Assinghamlar gibi yalnız casus ve kulak misafiri rolünü oynamaya zorlanmamış kişilere ait bir dizi yansıtıcı bilinç yaratarak başka türlü çözmeye çalıştı.

Bu yöntem, Conrad'la birlikte başlamamıştı. Tüm kısa öyküler içinde en mükemmel yazılanı, *La Grande Bretèche* (*Esra-rengiz Köşk*)’te² Balzac, bir dizi tesadüfi katılımcının ya da yalnız gözlemcilerin zihinleriyle, öykünün kesitler halinde yansıtılmasını

¹ Versay Sarayı’ndaki odalardan birinin adı da “Aynalı Salon” ya da “Aynalar Salonu” olarak anılır. Barok Dönemi mimarisinin tipik örneklerindendir. Sarayın merkezi bölümünün zemin katında bulunmaktadır. Bahçe yönünde açılan 17 pencerenin karşısında da pencerelere tam paralel olacak şekilde yerleştirilmiş 17 büyük ayna bulunmaktadır. Aynaya yansıyan bahçe görüntüsü, sarayın dışını adeta içine taşır. İçeride bir sonsuzluk görüntüsü oluşturulur. Aynı zamanda ayna kralın servetini ve Fransız ekonomisinin gücünü sembolize etmekteydi, çünkü 17. yüzyılda ayna camı pahalı ve lüks bir üründü ve büyük bir çaba sonucunda üretilebiliyordu. Versay Antlaşması bu salonda imzalanmıştır ve birçok önemli toplantı ve görüşme de yine bu salonda yapılmıştır.

Balzac’ın 1831’de yayımlanan kısa öyküsüdür. Bu öykü, Balzac’ın 1829-48 yılları arasında tüm eserlerini toplamayı planladığı çok ciltli eseri, *İnsanlık Komedyası* (*La Comédie Humaine*)’nın *Özel Hayattan Sahneler* (*La Vie Privée of La Comédie Humaine*) ana başlığı altında yer almaktadır.

sağlayarak, bir öyküye ne kadar derinlik, gizem ve gerçeklik kazandırılabilceğini gösterdi. Bir taşra kasabasında tesadüfen alıkonan öykünün anlatıcısı, en hoş evlerden birinin viran haldeki görüntüsüne vurulur. Metruk bahçeye girer ve hemen bir avukat tarafından çağrılır. Yakın zamanda merhume olan sahibinin vasiyetine göre, ölümünden sonraki elli yıla dek kimsenin oraya girmesine izin verilmeyeceği kendisine bildirilir. Merakı ve heyecanı haliyle artan ziyaretçi, sonrasında kaldığı hanın –trajedinin hakikatini asla öğrenememiş– sahibesinden bu olayda rolü olduğundan şüphelendiği bir kişinin, aslında hanın çatısı altında konakladığını öğrenir. Hikâyeci araştırmasını ev sahibesi kadından ölü kadının hizmetinde bulunmuş olan hanın hizmetçisine taşır. Bu çaresiz ve dehşete kapılmış hizmetçi kadın, tanık olduğu tüyler ürpertici sahneleri onunla paylaşır. Anlatıcı da kendi kavrayışı yüksek zekasıyla bu parçaları gruplandırarak, nihayet onları dehşet verici bütünlüğüyle okura aktarır.

Romanlarının kompozisyonuna dair herhangi bir kaygıyla neredeyse hiç sınırlanmadığı görülen bir doğaçlama bolluğuna sahip George Meredith’in bile, okura fazla şiddetli bir sarsıntı yaşatmadan bir karakterin zihninden diğerine nasıl geçileceği sorusuyla zaman zaman fark edilir bir şekilde kafası karışmıştı. Bir örnekte –George Eliot’un da dediği gibi “kendilerini yazan” o “büyük sahnelerden” birinde– muhtemelen irticalen gelişen ve bu belirli durum için takdire şayan bir başarı gösteren bir çözüm dener. Kendini iyi ifade edemeyen Rhoda Fleming¹ ve onun nutku tutulmuş âşığının nihayet birbirlerinin farkına vardıkları o unutulmaz konuşmada, romancı her ikisinin de dillerindeki tutukluğu göstermek ve yine de kekeleyen hecelerinin arkasındaki duyguyu iletmek için her cümleden

¹ George Meredith’in *Rhoda Fleming* isimli eserinin ana karakteridir. Yazar, ana karakterlerinin kusurlu kişiliklerini çok iyi inşa etmiştir.

sonra konuşmacının aslında ne düşündüğünü paranteze alma fikrini bulmuştur. Bu kitabın en güzel sayfalarından biridir; daha onu ilk okumanın büyüсындаyken bile, kişi safi cambazlık gösterisine, okurun sabrını ve ihtimal algısını zorlamadan bir diğer sayfada sürdürülemeyecek türden nefes kesici manevralara [chassé-croisé] hayranlığının bilincindedir. Meredith bir dâhiydi ve etki yaratmaya dair sahip olduğu doğal eğilimi can alıcı bir anda, başarılı bir muzipliğe denk getirme maharetini sağladı. Ancak bir dahi olduğu için bunu devam ettirmedi veya tekrarlamadı da.

Bir zihinden diğerine bu tür ani geçişlerin zahmetli ve hayal kırıcı olmasının sebebi, George Eliot'un güçlü ifadesinde – farklı bir amaç için olsa da – özetlenmiştir. Bu ifade *Middlemarch - Taşra Yaşamından Manzaralar*'da Celia Brooke'in ablasının anlatılamaz bir biçimde hayran olduğu ciddi ve gururlu Bay Casaubon ile ilk görüşmesi sonrasında Dorothea ile arasında geçen konuşmanın yer aldığı bölümdedir. Uçarı Celia, ciddi olarak hayal kırıklığına uğrar çünkü Bay Casaubon'u çok çirkin bulmuştur. Dorothea, bunun üzerine mağrurca Bay Casaubon'un Locke'un portresini anımsattığını ağızından geçirir. Celia: "Locke da üzerlerinde tüyleri olan böyle iki beyaz bene sahip miydi?" Dorothea: "Ah, galiba! Birtakım insanlar onu incelediğinde."

Bu cevap bütün açmazı özetler. Öyküsüne başlamadan önce romancı onun beyaz benleri gören gözlerle mi yoksa yüzlerde bulunan oldukça şekilsiz "hayali Alit kelebeğini"¹ keşfeden gözlerle

¹ İngiliz şair ve oyun yazarı Robert Browning'in *Pippa Passes* isimli lirik-drama biçimindeki şiirinin 2. bölümündeki "Noon" adlı kısımda geçmektedir. Dört bölümden oluşmaktadır: Morning (Sabah), Noon (Öğle), Evening (Akşam), ve Night (Gece). İlk kez 1841'de yayımlanmış ve *Bells and Pomegranates* dizisinin ilk cildinde yer almıştır. Sonrasında *Poems* kitabının içinde 1849'da yayımlanmıştır. Bu ifade, kelebek ve ruh arasında benzerlik kuran bir metafor olarak kullanılır.

mi görüleceğine karar vermelidir. Her ikisini birden kullanarak okuyucusunu ikna etmeyi umamaz.

Bir diğer zorluk, yavaş yavaş akan zamanın etkisini iletme-
tir ki, karakterlerin değişimi ve olgunlaşması keyfi bir el beceri-
sinin sonucu gibi görülmesin ancak yaş ve tecrübelerinin art-
masının doğal bir sonucu olarak görülsün. Bu kurgu sanatının
büyük muammasıdır. Bu sır aktarılamaz gibi görünür; kişi sa-
dece sırrın romancının karakterlerine ve onlar hakkında söyle-
diklerine duyduğu kendi derin inancıyla ilgili olduğunu kestire-
bilir. Romancı, karakterlerinin başına şunun ve bunun geldiğini
ve bu ikisi arasında geçen sürede ayların ve yılların yavaşça yıp-
ratma veya geliştirme vazifesine devam ettiklerini bilir. Ve bu
bilgiyi bir bitkinin gelişimi gibi hareket halinde yakalanması zor
olan bazı yeraltı süreçleriyle aktarır. Büyük romancılar –özellikle
Balzac, Thackeray ve Tolstoy– üzerine bir inceleme, bu tür de-
ğişimlerin, zirveden zirveye giden anlatının göze çarpmayan geçiş
sayfalarında sezdirildiğini, yerini bulduğunu gösterecektir. Şüp-
hesiz, etki yaratan araçlardan biri de yavaşça ilerlemekten, anla-
tının tınısını alçaltmaktan ve hayattaki coşkulu anlar arasında
kalan zamanlarda genellikle olunduğu gibi renksiz ve sessiz ol-
maktan korkmamaktır.

Pippa isimli masum bir kızın Asolo çevresindeki gezintisini ve kar-
şılaştığı insanları anlatır. Bu şiirin geçtiği kısımda da Pippa, heykelt-
raş Jules’a rastlar. İtalyan heykeltıraş Antonio Canova’nın ünlü Psyche
(Ruh) heykelinin önünde saygıyla durur. Bu heykeldeki insan, ruhun
bir sembolü olarak elinde bir kelebek tutmaktadır. Kelebek, ruhun
ölümsüzlüğünü sembolize etmektedir. Metindeki ifade Pippa bura-
dan geçerken okuduğu şarkıda geçmektedir: “Yeni bir ruhla burada
duran kadına bak / Kendi Ruhum gibi, -dudakları körpe / Alit, ha-
yalı kelebek / Girmek ve aydınlatmak için sözümü bekliyor...” (Brian
Boyd, *Nabokov’s Pale Fire: The Magic of Artistic Discovery*, Prince-
ton University Press, 1999, 142-3; Browning, Robert, *Poems*, Lon-
don, Chapman & Hall, 1849, s. 201).

Bu zorlukla ilişkili olan bir başka zorluk ise karakterlerin ana hatları üzerindeki kontrolü çok sıkı bir şekilde elde tutmaktır. Böylece karakterler, olgunlaşma veya dağılma yıllarından değişikliğe uğrasalar bile kendileri olarak çıkabilsinler. Tolstoy bu kabiliyete en üst derecede sahipti. Sık ve yoğun *War and Peace* (*Savaş ve Barış*) ormanının her neresinde bir karakter yeniden görünse, genellikle kulağın **onun kafiyeli sesini** neredeyse unutacağı kadar uzun bir aradan sonra, karakter yeni dert ve tecrübe türleriyle hesaplaşmış da olsa kişiye bir çırpıda aynı, hatta derinlemesine aynı görünür. Son bölümlerde fazlasıyla özensiz bir **hatun [mère– de– famille]** haline gelen Natacha, Prens Andrew’i başta büyüleyen neşeli siluetten farklı olsa da, hâlâ onu muazzam derecede andırmaktadır. Ve Prens’in kendisi, bir yaprağın düşüşü kadar doğal bir şekilde meydana gelen dünyevi şeylerden kopuşunun ve manevileşme sürecinin izlendiği, uzun hastalığına tahsis edilmiş bu benzersiz sayfalarda, ilk bölümdeki akşam davetinde beceriksiz ve sinir bozucu ufak karısıyla boy gösteren huzursuz ve mutsuz adamlarıdır.

Becky Sharp,¹ Arthur Pendennis, Dorothea Casaubon,² Lydgate, ve Charles Bovary’nin³ yükselişleri ve düşüşleri ne

¹ Thackeray’ın *Gurur Dünyası* isimli eserinin ana kahramanıdır. Üst sınıftan erkekleri ayartarak sosyeteye girmeye çalışan gülünç bir kadın olarak sunulur. Romandaki diğer karakter, Becky’nin okuldan arkadaşı Amelia Sedley ile büyük bir karşıtlık içindedir. Becky sonrasında Amelia’yı toplumsal statü kazanmak için kullanır.

George Eliot’un *Middlemarch* isimli romanının ana karakteridir. Zeki, varlıklı, hayalleri olan bir kadındır. Yaşlı din adamı Edward Casaubon’la onun “Key to All Mythologies” isimli araştırmasına yardım etmek gibi idealist bir amaçla evlenir. Ancak, Dorothea’nın gençliğini ve enerjisini karşılayamaz ve bu evlilik mutsuzlukla sonuçlanır. Aynı zamanda Casaubon’un araştırması da güncelliğini yıllar önce kaybetmiştir. Dorothea’nın buna yardım etmek istemesi, Casaubon’un bu gerçeği saklamasını zorlaştırır.

Charles Bovary: *Madam Bovary* eserindeki Emma karakterinin kocasıdır. Toplumun ve Emma’nın nefret ettiği kişisel özellikleri temsil eder.

kadar emin ve sabırlı dokunuşlarla ortaya konur! Ve her aradan sonra yeniden göründüklerinde, yalnızca ahlaki deneyimlerinde değil mevsimlerin fiili geçişlerinde bile nasıl da esrarengiz ama şüphe götürmez bir şekilde zamanın geçtiği algısı aktarılır! Bu izlenimin uyandırılması sahiden de sanatın esas sırrıdır. Bu sanatın gerçekleştirilmesinde, şimdilerde sabır, tefekkür, yoğunlaşma, zihnin tüm dingin alışkanlıkları çok az katılmakta, epey nadir aşılanmaktadır. Ve bunlara nihai, öngörülemez deha eklenmelidir ki geri kalan her şey onsuz beyhudedir ve öte yandan geri kalanlar olmadan da o faydasızdır.

VI.

Akşam davetiyle başlayan *War and Peace* (*Savaş ve Barış*), son derece kalabalık bir kadroya sahip bir romanın ana kahramanlarını açılış bölümüne “yerleştirme” gibi güç bir sanatın kurmacadaki en başarılı örneklerinden biridir. Hiçbir okurun, o sıkıcı ve önemsiz St. Petersburg resepsiyonuna ardı arkası kesilmeyen teşrifleri unutmaması veya birini diğeriyle karıştırmaması muhtemel değildir. Tolstoy muazzam bir hareketle tüm ana karakterlerini bir araya getirir ve onları eylem halinde önümüze koyar. *The Brothers Karamazoff* (*Karamazov Kardeşler*)’in (İngilizce ve Almanca tercümelerinde yer alan ancak mevcut Fransız tercümesine anlaşılamaz bir şekilde dahil edilmeyen) ilk bölümü

Beceriksiz, basit, aptal ve hayal gücünden yoksundur. Doktordur ancak içinde çok iyi değildir. Hatta doktor olarak nitelenebilecek kadar nitelikli bile değildir. Bu sebeple sağlık personeli olarak tarif edilebilir. Dışa dönük ve arkadaş canlısıdır. Hastalarının isimlerini ve yüzlerini unutmaz, bu sebeple onların sadakatini ve dostluğunu kazanır. Charles, karısına hayrandır ve onun kusursuz olduğunu düşünür. Karısının ilişkilerinden asla şüphelenmez ve ona geliri üzerinde tam kontrol hakkı verir. Böylece kendi yıkımını hazırlar. Charles’ın Emma’ya kendini bütünüyle adamasına rağmen Emma onu sıkıcı ve alelade bularak küçümser.

–kendince epey göze çarpan bir başarı olsa da– çok farklıdır. Bu bölümde, Dostoyevski portrelerden oluşan bir albümü boş bir duvara asmıştı. Karamazov ailesinin bütün üyelerini, birer birer, insafsız bir dikkatle ve şeytani bir kavrayışla tasvir eder. Fakat orada asılı –ya da sabit– dururlar. Okura onlar hakkında her şey anlatılır fakat okuru eylemleriyle şaşırtmalarına izin verilmez. Onların öyküsü sonradan başlar, oysa *War and Peace* (*Savaş ve Barış*)’ın daha ilk paragrafı okuru öykünün karmaşasına sürükler ve her ifade, her jest yalnızca Tolstoy’un muktedir olduğu yavaş ama kapsamlı devinimlerle sürdürülür.

Karakter bakımından yoğun birçok roman, *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*)’ndaki gibi, kademe kademe açılır ve karakterler dikkatle düzenlenen bir sırayla takdim edilirler. İşleyiş açıkçası daha basittir ve belirli durumlarda etkilidir. *Le Rouge et le Noir* (*Kırmızı ve Siyah*)’ın ilk bölümünde, Mösyö ve Madam Reynal ve küçük oğullarının sabah gezintisi, kulağa yeteri kadar uğursuz bir nota gibi çalınmaktadır. Tıpkı Binbaşı Pendennis’in kasvetli kahvaltısındaki gibi. Genel anlamda, uzun ve kalabalık bir romana sakın bir giriş yapılması hakkında söylenecek çok şey olsa da romancı, Tolstoy’un muhteşem savurganlığı gibi, tüm karakterlerini sahneye aynı anda savurabilmeyi yeğleyebilir. Bununla veya başka herhangi bir yöntemle ilgili sabit bir kural yoktur; her biri, kurgu sanatında yalnızca kendini meşrulaştırmayı başarmak zorundadır. Fakat başarılı olmak için, metodun her şeyden önce konuya uygun olması, her bir duruma özgü zorluğun elinden geldiğince izahatını yapabilmesi gerekmektedir.

Nereden başlamalı sorusu romancının karşılaşacağı bir sonraki sorudur ve doğru anı yakalama sanatı, pek çok sayıda karakteri başlangıçta birden sahneleyebilme yetisinden bile daha önemlidir.

Burada da yine hiçbir genel kural konulamaz. Bir konunun, Henry James'in sevdiği şekilde, eylemin kalbinden başlayarak, ondan dört bir yana yayılan geriye dönük manzaralarla merkezden işlenmesi gerekebilir. Diğerlerinin ise –*Henry Esmond*'ın¹ en güzel örneklerinden birini verdiği– okurun daldığı temaşa ile adeta belli belirsiz bir şekilde olgunlaşmalarına izin verilmeseydi tüm çiçekleri zayı olurdu. Balzac *La Chartreuse de Parme* (*Parma Manastırı*)'na yazdığı önsözde –Stendhal'ın dehasının ömrü süresince toplumsal olarak tanındığı neredeyse tek an-yazarı, kitaba gerçek başlangıcından önce başladığı için eleştirir. Balzac, Waterloo'nun o açılış resmi² çıkarıldığında dünyanın ne kaybedeceğini yeterince iyi biliyordu. Fakat Stendhal'ın anlatmaya başladığı hikâyede bunun hiçbir yerinin olmadığı konusunda ısrar ediyordu ve açıklayıcı bir ifadeyle şöyle özetliyordu: “Mösyö Beyle³ doğada gerçek olan fakat sanatta gerçek olmayan bir konu⁴ (Waterloo olayını) seçti.” Yani, bu belirli sanat ese-

¹ *The History of the Henry Esmond*: William Makepeace Thackeray'ın 1852'de yayımlanan tarihi romanıdır. İngiltere kraliçesi Anne'in hizmetinde olan albay Henry Esmond'ın yaşamının erken dönemini anlatmaktadır. George Eliot'a göre, hayal edilebilecek en rahatsız edici eserdir, çünkü kahraman kitap boyunca âşık olduğu kızın annesiyle kitabın sonunda evlenir. (Geoffrey Tillotson & Donald Hawes (Ed.) (1968), *William Thackeray, The Critical Heritage*, George Eliot from a letter to Mr. and Mrs. Charles Bray, 13 November 1852, Routledge, s. 151)

Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanındaki Borodino Savaşı'nı tasvirinde, Stendhal'ın bu eserindeki Waterloo Savaşı tasvirinden etkilendiği söylenmektedir. (Bakınız: 90. sayfa, 4. dipnot)

Stendhal'ın gerçek ismi Marie-Henry Beyle'dir.

Balzac, *Bilinmeyen Şaheser* isimli eserinde, bu düşüncenin benzerini şöyle dile getirir: “Sanatın görevi, doğayı kopya etmek değil, anlatmaktır. ...Sen sıradan bir kopyacı değil, bir şairsin! Yoksa bir yontucu, bir kadın vücudunun kalıbını çıkarınca, işini bitmiş sayabilirdi. Hele sen sevdiğin kadının elinin kalıbını çıkar, önüne koyup bir bak, hiçbir benzeyişi olmayan çirkin bir cesetle karşılaşır, o elin tıpkı eşini çıkarmaya

rine uygun düşmediği için, **sanat olarak** gerçekliğini kaybeder ve yalnızca bir savaş alanının tek bir köşesinin ustaca bir incelemesi, Tolstoy'unkine kadar bilinecek ancak Tolstoy'unakinin daima dahil olduğu kompozisyonun bir parçası olamayacak, dünyadaki en harika şey olarak kalır.

VII.

Bir romanın uzunluğunu, diğer niteliklerinin herhangi birinden daha kesin bir şekilde, konunun belirlemesi gerekir. Romancı peşinen uzunlukla ilgili soyut sorularla kendisini meşgul etmemeli, uzun mu yoksa kısa bir roman mı yazacağına önceden karar vermemelidir. Fakat, kişinin bir roman hakkında daima

değil, devinimini, canlılığını göstermeye çalışan sanatçının mermeri işleyen kalemini ararsın. Bize düşen, eşyanın, canlı varlıkların anlamını, ruhunu, görünüşünü kavramaktır. Renklerin, figürlerin öyle bireşimleri, öyle durumları var ki, diyorsun! Evet, ama bütün bunlar yaşamın kendisi değil, birtakım rastlantılardır. El örneğini verdiğimizize göre, sonuna dek sürdürelim: Bir el yalnızca vücudun bir parçası değildir, bizim sezmemiz, göstermemiz gereken bir düşüncenin süreği, anlatımıdır. O bireşimler, o durumlar nereden geliyor? Ayrılmaz biçimde birbirine kilitlenmiş olan etkiyle nedeni, şair de, ressam da, yontucu da birbirinden ayırmamalıdır! Asıl savaş, işte odur! Birçok sanatçı, sanatın bu ilkesini bilmeden de, içlerinden gelen bir yetenekle işi başarmışlardır. Siz bir kadının resmini yapıyorsunuz, ama kendisini görmüyorsunuz! Doğanın gizi böyle elde edilmez! Sizin yaptığınız el, hocanızın işliğinde kopya ettiğiniz elin bir örneğidir de siz ayırımına varmazsınız. Biçimin gizemine yeterince aşkla, dirençle, dikkatle bakmıyorsunuz. Güzellik ciddi, zor bir şeydir, ona böyle erişemezsiniz; zamanını kollamalısınız, beklemeli, gözlemlemeli, sımsıkı sarılmalısınız ki bir gün kendinize boyun eğdirebilesiniz. Biçim, bir Proteus'tur, hem de söylencedekinden çok daha zor ele geçen, kendisini gizlemek için daha çok yol bilen bir Proteus, ancak uzun savaşımardan sonra onu asıl yüzüyle görünmek zorunda bırakabilirsiniz. ... Sizin yaptığınızda yaşamın görünüşü var; ama onun taşan iç doluluğunu, ruhun belki ta kendisi olan, dış görünüşün üzerinde bir bulut gibi dalgalandıran şeyi; Tiziano ile Raffaello'nun yakalayabildikleri o yaşam çiçeğini gösteremiyorsunuz." (Balzac, *Bilinmeyen Şaheser*, Çev: Nahit Sırrı Örik-Nermin Sankur, Çağdaş Matbaacılık ve Yayıncılık, 1999, s. 18-20).

“daha uzun olabilirdi” diyebilmesi ama asla “bu kadar uzun olmasına gerek yoktu” diyememesi gerektiğini, kompozisyonu oluştururken aklından hiç çıkarmamalıdır.

Elbette uzunluk içerdiği şeyin hacmi ve niteliğinden çok, sayfa sayısı ile ilgili bir mesele değildir. Vasat bir kitabın daima fazla uzun olduğu ve muhteşem bir kitabın genellikle fazla kısa görüldüğü açıktır. Ancak nitelik ve hacimle ilgili bu sorunun ötesinde şu ya da bu konudan herhangi birinin ihtiyaç duyduğu gelişmeyle daha yakından ilgili bir mesele yatmaktadır: Taşıyacağı yelken miktarı. Büyük romancılar her zaman bunu sezmiştir ve sona yaklaştıklarında kumaşlarını gereğince kesmişlerdir.

Bay A. C. Bradley,¹ Shakespeare’in tragedyaları üzerine yazdığı kitabında, uzunluk sorusunu yeniden çarpıcı bir şekilde açıklar. Shakespeare’in diğer tragedyalarından çok daha kısa olan ve geçmiş yorumcuların her zaman metnin tamamlanmamış olduğunu varsaydığı *Macbeth*’i analiz ederken, şu soruları yöneltir: Eğer metin tamamlanmamışsa varsayılan boşluklar hangi noktalarda bulunmaktadır? Bir kimse *Macbeth*’i ilk

¹ Andrew Cecil Bradley (1851-1935): Daha çok, Shakespeare üzerine yaptığı çalışmayla tanınmaktadır. Oxford Üniversitesi’nde, Balliol College’dan mezun olmuştur. 1881’e kadar önce İngilizce sonra felsefe alanında ders verdi. Daha sonra Liverpool Üniversitesi’nde edebiyat üzerine ders vermeye başladı. 1889’da kraliyet profesörü unvanıyla Glasgow’a taşındı. 1901’de Oxford şiir profesörlüğüne seçildi. Bu sürecin sonunda *Shakespearean Tragedy* (1904) ve *Oxford Lectures on Poetry* (1909) eserlerini kaleme aldı. Shakespeare üzerine yazdığı eleştiri öyle etkiliydi ki Guy Boas’ın “Lays of Learning” (1926) şiirinde ismi anıldı. Eser, Shakespeare üzerine yazılmış en etkili eleştiri olarak kabul edilmiştir. Diğer eserlerinden bazıları: *Aristotle’s Conception of the State, Poetry for Poetry’s Sake*. (Michael Taylor, *Shakespeare Criticism in the Twentieth Century*, Oxford: Oxford University Press, 2001, s. 40; Mark Gauntlett, “The Perishable Body of the Unpoetic: A. C. Bradley Performs Othello” Stanley Wells (Ed.). *Shakespeare Survey Volume 47, Playing Places for Shakespeare*, Cambridge University Press, 1994, s. 71-80)

okuduğunda onun gereğinden fazla kısa olduğunu hisseder mi veya diğer tragedyalardan gözle görülür derecede daha az uzun olduğunu fark eder mi? Aksi takdirde, neredeyse tüm oyunun önümüzde olması ve Shakespeare'in konunun izin verdiği ve izleyicisinin sınırlarının dayanabildiği sürece oyunu sürdürdüğü bilincinde olması muhtemel değil midir?¹ Verilen durumda, argüman düşünsel olarak inandırıcı olsa da olmasa da bu, sanat eserlerinin nasıl bir ruhla yargılanması gerektiğinin ve onlara uygulanabilecek tek ağırlık ve ölçü sisteminin takdire şayan bir örneğidir.

Tolstoy, *Ivan İlyiç*'i, önemsiz bir adamın ölüm hikâyesinden evrensel pratiklere dair bir kıssa çıkaracak kadar geliştirdi. Az daha fazlası olsaydı, detaycılığa ve titizliğe düşecekti ve anlamını gereksiz ayrıntılarla boğacaktı. Maupassant, konularının taşıyabileceği yelken miktarı konusunda şaşmaz bir muhakemeye sahip diğer bir yazardı; ve bunu "Yvette"² –bir kelebekken tomurcuklarının

¹ Bradley, *Shakespearean Tragedy* adlı eserinde, *Macbeth*'in kısa tutulmasının muhtemel sebeplerini açıklarken, ilk olarak oyunun halk gösterisi amacıyla değil, daha özel saray gösterileri için tasarlandığını belirtir. İkinci olarak, bazı sahneleri oynamanın salt diyalogdan oluşan sahnelerden daha uzun sürebileceğini söyler. Cadı sahnesi ve çarpışma sahnesi gibi. Son olarak ise *Macbeth*'deki trajedi, *Hamlet* ya da *Kral Lear* kadar uzun tutulsaydı bunun okur için dayanılmaz olacağını belirtir. Çünkü *Macbeth*'in başından sonuna kadar o telaş ve ateş hissedilmektedir ve hiçbir rahatlatıcı ara bulunmamaktadır. (A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*. (2nd edition), Notes on Macbeth, Londra: Macmillan and Co. Limited, 1905, s. 469)

Yvette: Guy de Maupassant'ın 1884'te yayımlanan öyküsüdür. Yvette öykünün başında ölüdür, anlatıcı onun annesiyle konuşmaktadır. Eserdeki olaylar şöyle gelişir: Annesinin ahlaki gevşekliliği ve erkek arkadaşlarının sayısı hakkındaki konuşmaları duyan Yvette, onu tehdit eder. Ayın sonunda ya bilinmeyen bir köye gideceklerdir ya da Yvette kendini öldürecektir. Annesi bunu umursamaz. Ve bir sabah Yvette uyanmaz, iddia ettiği şeyi yapmıştır.

süpürülüp uzaklaştırılmasıyla ilgili o yürek burkan küçük kayıt- isimli öyküsünden daha iyi ispat eden eseri yoktur.¹

Henry James, *The Turn of the Screw* (Yürek Burgusu)'nda aynı mükemmel muhakeme yetisini göstermektedir. Onu kısa bir romana, çoğunlukla aniden gelen tek bir korku parıltısıyla hayal gücünü zorlayan türden bir hikâyeye genişletmeye cesaret etmişti; ancak sezgisi daha ileriye gitmenin imkânsız olduğunu söylemiştir. Ölümünden sonra ortaya çıkan tamamlanmamış eserinde, *The Sense of the Past*'ta,² doğüstü temasını ayrıca uzun bir romanda denediğini de göstermektedir; ve bu örnekte James'in temasının kapasitesini zorlama riskini almak üzere olduğu hissedilir. Maurice Maeterlinck'in³ arı hakkındaki kitabını (göklere

¹ Yvette, bir sohbet sırasında şu ifadeleri kullanır: "Ben kelebek dedikleri şeyim. İyi aileden gelen, zeki, iyi bir sağlığa sahip, belki bir değere sahip ancak hiçbir şey yapmayarak onu harcayan biriyim. Bana yaşam hakkında biraz bilgi, bütün bir önyargı eksikliği, insanlığa karşı -kadınlar da dahil- büyük bir kibir, eylemlerimin işlevsizliğine dair derin bir his ve umumi müstehcenliğe karşı geniş bir hoşgörü bırakıldı." (Maupassant, *Yvette*, Paris, Ollendorff, 1902, s. 103)

1917'de Henry James'in ölümünden 1 yıl sonra yayımlanan tamamlanmamış romanı. Zamanın geçmesiyle meydana gelen, geriye dönük duygularda, korku ögesi ve karakter komedisi birleştirilmiştir. Genç Amerikalı bir esnaf, erken dönem 19. yüzyıl İngiltere'sindeki uzaktan akrabasının yanına gönderilir. Yeni çevresinde birçok zorlukla karşılaşır.

Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck (1862-1949): Belçikalı oyun yazarı, şair, denemeci. Ghent Üniversitesi'nde hukuk okumuştur. Flaman'dır ancak Fransızca yazmıştır. 1911'de Nobel edebiyat ödülünü almıştır. Çalışmalarındaki ana temalar, ölüm ve hayatın anlamıdır. Sembolist akımda önemli yere sahip olan mistisizm ve kadercilikle karakterize edilen oyunlar yazdı. 1903 yılında Belçika Devleti'nden üç yılda bir verilen dramatik edebiyat ödülünü aldı. 1906'da "The Intelligence of Flowers" isimli, sosyalist fikirlere sempatisini ifade ettiği denemesini yazdı. 1914'te Almanya Belçika'yı işgal ettiğinde, Maeterlinck Fransız Yabancı Lejyonu'na katılmak istedi ama yaşından dolayı başvurusu reddedildi. 1926'da *The Life of White Ants* (*Karıncaların Hayatı*) isimli etimolojik kitabı yayımladı. Afrikalı şair

çıkardığı böceğinki kadar yüksek bir üne henüz kavuşan)¹ okuduğumda, başlangıçta büyülendim, sonrasında ise sıfat ve analogi seçiminden ve bunların miktarından içim daraldı. Her detay etkileyiciydi, her mukayese göz alıcıydı; fakat bunların hepsini özümlediğimde ve onlardan ideal ARI'yı yeniden yarattığımda, o hayvan, kanatlı bir file dönüştü. Bu ders, bir romancı için yararlıydı.

Kurmacanın büyük yazarlarının –Balzac, Tolstoy, Thackeray, George Eliot (kişi nasıl da onlara dönmek zorunda!)–tümünü, konularının ebatı hakkında muhakeme yetisine sahipti ve büyük argümanların hacme ihtiyaç duyduğunu da bilmekteydiler. Ben Jonson'un² *Salathiel Pavy* hakkındaki kitabe-

ve bilim adamı Eugène Marais, bu kitabı kendi kitabı *The Soul of the (White) Ant*'ın intihal yaptığını iddia etti. Onu, kendisinin bulduğu beyaz karıncaların yuvalarının “organik birliği” kavramını sahiplenmekle suçladı. Bu intihal skandalı Marais'in ününü arttırdı. Tarihçi David Van Reybrouck da eserin intihal olduğunu belirtenler arasındadır. Maeterlinck, Naziler Belçika'yı işgal ettiğinde Lizbon'a kaçtı. (Philip Mosley, *Resuming Maurice and Other Essays on Writers and Celebrity*, Dufour Editions, 2020, s. 29-30; Sandra Swart, *The Construction of Eugène Marais as an African Hero*, Journal of Southern African Studies, 30(4), 2004, s. 853)

The Life of the Bee, 1901'de yayımlanmıştır. Ana kahramanı bir arıdır. “Herhangi yaşayan bir canlı, bir insan bile, kendi dünyasında, bir arının kendi kendine başardığı şeyi başaramamıştır.” (Maeterlinck, *The Life of the Bee*, (1901). Trans. Alfred Sutro, New York: Dodd, Mead and the Company, 1901, s. 109)

Ben Jonson (1572-1637): İngiliz oyun yazarı ve şairdir. Karakter komedyasını popüler hale getirmiştir. En bilinen eseri *Every Man in His Humour* (1598) adlı satirik (yergili-iğneleyici) oyunudur. I. James'in saltanatı boyunca, genellikle Shakespeare'den sonra en önemli ikinci İngiliz dramatisit olarak görülmekteydi. Üvey babası istemediği için eğitimine devam edemedi, çıraklık yapmak zorunda kaldı. Duvarcı çırağı olduktan sonra, Hollanda'ya gitti ve İngiliz birliklerindeki askerler için gönüllü çalıştı. Bazı oyunlarından dolayı kısa süreli hapse girdi. James'in sarayı için maskeli piyesler yazdı (1603-5). 1618'de Edinburg'a taşındı. 1619'dan sonra İngiltere'ye döndüğünde Oxford

sinden ¹ daha zarif olan birkaç ufak İngiliz şiiri vardır. Ancak *Paradise Lost* (Yitik Cennet) ² daha fazla bölüme ihtiyaç duymaktadır ve buna ihtiyaç duyuyor olması onun büyüklüğünün unsurlarından biridir. Buradaki mesele başlangıçta kişinin elinde bir *Salathiel Pavy* temasının mı yoksa bir *Paradise Lost* temasının mı bulunduğunu bilmesidir.

Bu sezgi hiçbir romancıda muhteşem Jane Austen’da olduğu kadar şaşmaz değildir. Herhangi bir karakterini abartılı ya da kendi çevrelerinde amaçsızca dolanıp dururken bulma tehlikesi yoktur. Aynısı ölçeğin karşı ucundaki Tolstoy için de söylenebilir. Destansı kabiliyeti –karakterleri ve maceralarının kapsamı arasındaki doğru oranı birden kuruvermesi– onu hiçbir zaman başarısızlığa uğratmamış gibi görünmektedir. *War and Peace* (Savaş ve Barış) ve Flaubert’in *Education*

Üniversitesi’nden fahri master derecesi aldı. Shakespeare’e rekabet duyduğuna dair birçok efsane mevcuttur. (Richard Ferrar Patterson, (Ed.), *Ben Jonson’s Conversations With William Drummond of Hawthornden*, London, Blackie, 1923, s. 5; “Ben Jonson”, *Grolier Encyclopedia of Knowledge*, Volume 10, s. 388)

Eserin ismi, *Epitaph on Salathiel Pavy* veya *Salomon Pavy* olarak geçmektedir. *Salomon Pavy*, Kraliçe Elizabeth’in Şapeli’ndeki çocuk aktörlerden biridir. 13 yaşında ölmüştür. Ayrıca Jonson’un *Cynthia’s Revels* oyununda Anaides rolünü oynamıştır. Jonson’ın yakından gözlemlediği bir oyuncudur. Eserinde böyle bir gencin yaşamını yitirmesine duyulan keder işlenmektedir. Bazı ruhların yeryüzünde bırakılmak için fazla değerli olduğunu ve cennetin onu kucaklayacağını belirterek bu şiirini bitirir. (Sifakis, Gregory, *Children in Greek Tragedy*, Bulletin of the Institute of Classical Studies, 1979, No. 26, 76).

Paradise Lost-Yitik Cennet: İngiliz şair John Milton’ın (1608-1674) kafiyesiz yazılmış, epik şiiridir. İlk versiyonu 1667’de yayımlanmıştır. Milton’ın en önemli eseridir. Şiir, İncil’de geçen “İnsanın Düşüşü” öyküsü hakkındadır. Bu öykü, Hz. Âdem ve Havva’nın cennetten çıkarılmasıyla ilgilidir. (“John Milton”, *Poetry Foundation*: <https://www.poetryfoundation.org/poets/john-milton>)

Sentimentale (Duygusal Eğitim)'i¹ en uzun modern romanlardan ikisidir. Hacim konusunda, Flaubert de ender bulunan bir sezgiye sahipti. Fakat en ateşli hayranlarının bile *Education Sentimentale-Duygusal Eğitim*'in kendi taşıma gücünü aşacak derecede uzun olduğunu hissettiği anlar olmaktadır. Oysa *War and Peace (Savaş ve Barış)*'in daha ilk sayfalarındayken, Tolstoy konu ve uzunluk arasındaki doğru bağı kurmayı başarır. Yine de büyük roman ve yalnızca uzun olan roman arasında başka bir fark daha vardır. Balzac, Flaubert ve Tolstoy gibi yazarların en uzun ve zahiren en dağınık romanları bile önceden belirlenmiş bir yörüngeyi takip eder. Bunlar, sanatın hayattaki anlaşılabilir ve eksik görünen şeyleri tamamlamak için gösterdiği ebedi çabaya sadıklardır. "En kadim gök kubbede" kendisine ayrılan patikanın üzerinde gezinen bu büyük temanın hissiyatı; *War and Peace (Savaş ve Barış)* ve *Education Sentimentale (Duygusal Eğitim)* gibi romanların ilk sayfalarından sırayet eder. Bu içsel tavrın eksikliği, diğer türdeki uzun romanları yalnızca uzun olarak etiketler.

¹ *Sentimental Education*: Gustave Flaubert'in 1869'da yayımlanan romanıdır. 1848 Fransız Devrimi zamanında yaşayan genç bir adamın romantik yaşamını anlatır. Fransız sosyolog Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art (The Rules of Art)* isimli eserinde romanın sosyal mekânının haritasını çıkarmıştır. Bu haritalar, mekânın daha geniş sosyolojik analizleri için birer başlangıç niteliği taşımaktaydı. Bourdieu, romanın haritasını çıkartarak, onun toplumsal yapısını gözümüzde daha iyi canlandırabileceğimizi söyler. Karakterlerin Paris'te nereye gittiği, onların hangi toplumsal sınıfa ait olduklarını göstermektaydı. Haritaları aracılığıyla karakterlerin devinimi ile toplumsal sınıfları arasında doğrudan bir ilişki olduğunu göstermeye çalışır. (Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and the Structure of the Literary Field*, Susan Emanuel (Trans.) Stanford University Press, 1995, s. 43; Eric Bulson, *Novels, Maps, Modernity: The Spatial Imagination, 1850-2000*. W. E. Cain (Ed.). New York and London, Routledge, 2007, s. 10).

Bu eser dilimize Cemal Süreya tarafından kazandırılmıştır.

Mösyö Romain Rolland'ın¹ Jean-Christophe'u² isabetli bir örnek olarak aktarılabılır. Başlangıcından beri büyük bir bütünü parçaları olarak planlanan ciltlerde, birbirini izleyen ve birbirleriyle alakalı ruhsal yolculuklar serisi aktarılır. Ancak ilk ciltte görüldüğü gibi hacimle ilgili bir ima bundan sonraki geleceklere kefil olmuyor gibi görünmektedir ve okur devamının gelmesi durumunda herhangi bir numaralandırmanın yapılması için bir sebebin bulunmadığını hissetmektedir. Bu intibaya bir plan eksikliği değil biçim algısından esinlenen daha incelikli

¹ Romain Rolland (1866-1944): Fransız tiyatro yazarı, romancı, denemeci, sanat tarihçisi. 1915'te Nobel edebiyat ödülünü kazanmıştır. Joseph Stalin'in Fransa'daki destekçilerindendi. Sigmund Freud'la mektuplaşmalarda Freud'a, Doğu mistisizmi üzerine çalışmaları neticesinde geliştirdiği "sonsuzluk duygusu (oceanic feeling)" kavramını tanıttı. Tagore ve Mahatma Gandhi'nin çalışmalarından etkilendi. Kitlelere açık bir tiyatro hayal etmekteydi. Tiyatronun demokratikleşmesine önemli katkısı oldu. Halka açılan tiyatro için, klasik drama yerine epik, tarihi tiyatroyu uygun görmekteydi. İnsanların geçmişlerine ait kahramanlıklarını görerek iyileşebileceklerini düşünmekteydi. I. Dünya Savaşı'nı protesto etti. 1921'de Stefan Zweig onun hakkında bir biyografi yazdı (*Romain Rolland: The Man and His Works*). Herman Hesse, *Siddhartha*'nın ilk bölümünü Romain Rolland'a adamıştır. En meşhur romanı, 10 ciltlik dizi halinde yazılmış *Jean Christophe*'du. (David Bradby, "Rolland, Romain", *In The Cambridge Guide to Theatre*, Martin Banham (Ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 1998, s. 930; William B. Parsons, *The Enigma of the Oceanic Feeling: Revisioning the Psychoanalytic Theory of Mysticism*, New York, Oxford University Press, 1999, s. 23)

Jean Christophe: Romain Rolland'ın 10 ciltlik romanıdır. Ana karakter Jean Christophe, Alman bir müzisyendir. Bazı şartlar yüzünden kendi ülkesi dışında, Paris ve İsviçre'de yaşamak zorunda kalmıştır. Hikâyesini doğumundan ölümüne kadar anlatır. Kahramanı Beethoven'la özdeşleştirmektedir. Romain Rolland *Jean Christophe*'un 7. cildinin (*Dans la Maison*, 1909) önsözünde şöyle demiştir: "Bir adam gördüğünüzde onun bir roman mı şiir mi olduğunu kendinize sorar mısınız? [...] *Jean Christophe* daima bana bir nehrin akışı gibi görünür." Bu tarifi, nehir roman kavramını ortaya çıkarmıştır.

türden bir kompozisyon eksikliği sebep olmaktadır. Ve bir kitabın uzunluğunu argümanının önemiyle ilişkilendirmek, zaman ve mekânlarıyla uyumlu şahıslar yaratır ve onları emin bir elle kaderlerindeki yollarına fırlatır.

Bir romanın uzunluğu mevzusu elbette sonunun düşünülmesine yol açar. Ancak ilk sayfada saklı halde bulunmayan hiçbir son, yerinde olamayacağı için, buna dair yeri gelmişken zaten zımnen ifade edilmemiş, söylenecek çok az şey vardır. Bir romanın hiçbir bölümünde sonunda hissedilenden daha açık bir kaçınılmazlık duygusu hissedilmemelidir. Tüm bağlantıları bir araya getirirken hissedilen herhangi bir tereddüt, herhangi bir başarısızlık yazarın konusunun zihninde olgunlaşmasına izin vermediğini gösterir. Öyküsünün ne zaman biteceğini bilmeyen ancak bittikten sonra olaydan olaya bağlantı kurmaya devam eden bir romancı, yalnızca sonuç bölümünün tesirini zayıflatmaz ayrıca öncesinde meydana gelmiş her şeyin anlamını da silip süpürür.

Ancak sonun biçimi kaçınılmaz olarak konu tarafından belirleniyorsa, üslubu –anlatının bölümlerinin “yazarın zihniyle kavrandığı ve renklendirildiği” yol (daha öncesinde tanımlandığı şekliyle)¹– da zaruri olarak yazarın seçme yetisine bağlıdır. Öyküsünün gelişimindeki tüm aşamalarda, romancı her durumun deruni anlamını açığa çıkarmak ve vurgulamak için aydınlatıcı hadise² denebilecek şeye güvenmelidir. Aydınlatıcı hadi-

¹ İlk bölümün IV. kısmında yazar tarafından tanımlanmıştı.

Aydınlatıcı hadise, bir bütün olarak eserin anlamına açılan bir pencere gibidir. Tanıdık bir toplumsal ya da ahlaki standartla ve eserin temasıyla belirli bir ilişkisi olan önemli anlardır. Böylelikle yazar, konu ve biçim üzerindeki kontrolünü sürdürür. Bu anlar, temayı ve karakteri açığa çıkarır ve olay örgüsünü iletir. Aynı zamanda okurla karaktere yakınlık kazandırır. Aydınlatıcı hadise, bazen bir geriye dönüştür, bazen geçmişte meydana gelen şeyin yeni bir bağlamda ya da yeni şartlarla birlikte düşünülmesidir. Wharton’un teorileri ışığında bir romanda karakterizasyonun, karakterin psikolojisinin derinine

seler; kurgunun kanatları büyümlü pencereleri, sonsuzluğa açılan dehlizidir. Aynı zamanda herhangi bir anlatının en şahsi unsurları, yazarın en açık yardımldır. Ve hiçbir şey, yazarın hayal gücünün niteliğini –ve dolayısıyla mizacının zenginliğini– bu tür hadiselerdeki seçimi kadar çabuk kanıtlayamaz.

Lucien de Rubempré'nin¹ (*Les Illusions Perdues*'te²) yan odada ölmek üzere olan metresinin cenaze masraflarını ödeyebilmek için meyhaneye şarkıları yazması; Henry Esmond'un, kırmızı çorapları ve gümüş saatiyle Beatrix'in³ merdivenlerden inişini

inerek, sürekli ve sabit bir biçimde bir karakterin bilincine odaklanarak ya da karakteri konuşturarak değil ancak karakteri açığa çıkaran aydınlatıcı hadiselerin daimi rotasyonu aracılığıyla gerçekleştirileceğini söyler. Ona göre, Wharton'un tekniğı karakterizasyonu ile ilişkilidir. Ayrıca, aydınlatıcı hadiseler, anlatıda bütünlük ve sürekliliği sağlar ve karakteri adım adım açar. (Kim Sharon, *Edith Wharton and Epiphany*, Indiana University Press, Journal of Modern Literature, 29 (3), 2006, s. 155; Michael Wayne Vella, "Technique and Theme in *The House of Mirth*," Markham Review, 2, 1970, s. 18) Balzac'a ait *Sönmüş Hayaller* dizisinin ana kahramanıdır. Oscar Wilde, hakkında "Hayatımdaki en büyük trajedilerden biri, Lucien de Rubempré'nin ölümüdür." demiştir. Bir yazardır ve yüksek sosyete kendi başarısını kanıtlamak istemektedir. Bu sebeple taşradan Paris'e gider. (Richard Ellmann, (Ed.), *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, New York, Random House, 1969, s. 299) Balzac'ın 1837-1847 yılları arasında yazdığı 4 ciltlik seri romandır. Türkçeye *Sönmüş Hayaller* dizisi olarak çevrilmiştir. Sırasıyla ciltleri *İki Şair*, *Taşralı Bir Büyük Adam Paris'te*, *Bir Yaratıcının Çektikleri*, *Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti* isimlerini taşır. 3 cildini yazmıştır. Bunların başarısını gördükten sonra 4. kitabı da yazmıştır. Taşradan Paris'e uzanan bir hikâyeyi anlatan roman, taşra hayatı, Paris'teki sanatçı hayatı, gazetecilik, ikiyüzlülük gibi temalara sahiptir. Lucien ve David, sanat ve bilim, gazetecilik ve edebiyat, Paris ve taşra arasında, güçlü ve bir dereceye kadar yapay bir zıtlık kurar. Balzac, bu zıtlık üzerinden kötülük ve erdem arasındaki ahlaki ayrımı çizer. Beatrix, Rachel Esmond'un kızıdır. Henry Esmond, onların koruması altındaki bir yetimdir. Henry Esmond, Beatrix'e hayrandır ancak ona dair düş kırıklığı yaşar. Annesi Rachel'le evlenir.

izlemesi; Stephen Guest'in,¹ serada Maggie Tulliver'in² ona bir çiçek koparmak için kaldırdığı kolunun kıvrımıyla aniden gözlerinin kamaşması; Arabella'nın³ Jude'daki çitin karşısına çerçöpü fırlatması; Emma'nın⁴ piknikte Matmazel Bates'e⁵ tepesinin atması; Harry Richmond'un babasının o muhteşem hikâyenin ilk bölümünde gece yarısı gelmesi: Tüm bu sahneler anlatılan hadisenin çok ötesine ışık tutar, adeta bir ışık halesi yayar.

Bir romanın sonunda, aydınlatıcı hadisenin, ışınını yalnızca geriye göndermesi gerekir ya da ilk sayfadan ileriye fırlatılan ışıkla buluşabilecek kadar büyük bir aydınlık neşretmelidir; tıpkı *L'Education Sentimentale* (*Duygusal Eğitim*)'in sonundaki Madam Arnoux'un⁶ uzun yıllar süren ayrılıktan sonra Frédéric Moreau'yu⁷ görmek için geri döndüğü o dokunaklı pasajda olduğu gibi.

¹ George Eliot'un *The Mill on the Floss* isimli 1860'ta yayımlanan 3 ciltlik romanının kahramanlarından biridir. Stephen Guest, beklenmedik bir şekilde Maggie'ye âşık olmuştur. Lucy ile flört etmektedir ve nişanlanmaları beklenmektedir. Lucy onun için ideal bir eştir ancak Maggie'nin tutkularına ve alışılmadık oluşuna hayran kalmıştır.

Romanın ana kahramanıdır. Koyu tenli, değirmencinin kızıdır. Zekidir ve kitaplarla vakit geçirmekten hoşlanır.

Georgette Heyer tarafından yazılan aşk romanının karakteridir. Fakir bir kız olan Arabella, Londra'ya zengin bir koca bulmak için yaptığı bir yolculuk sırasında İngiliz üst tabakasından zengin bir adamın dikkatini çeker. Adam ondan kuşkulansa da onun cüretine ve karakterine hayran kalır. Olaylar 1817 baharında geçmektedir.

Jane Austen'in 1815'te yayımlanan romanı *Emma*'nın ana karakteridir. Güzel, zeki ve genç bir kadındır. Soylu bir aileden gelmektedir.

Dul annesiyle birlikte fakir hayatı sürmektedir. Bir gün şehirdeki kısa bir gezi sırasında sarf ettiği sıkıcı laf kalabalıklarına laf dokunduran Emma tarafından küçük düşürülür.

Jacques Arnoux'un karısıdır, iki çocuk annesidir. Frédéric Moreau'yla zararsız bir gönül ilişkisine sahiptir. Erdemli ve saygın bir kadındır.

Romanın ana kahramanıdır. Romana Fransa'nın taşrasından genç bir adam olarak başlar ancak orta sınıftan biri olarak romanı bitirir.

“Frédéric, Madam Arnoux’a kendi ve kocası hakkında sonu gelmeyen sorular yönelir. O da, masrafları kısmak ve borçlarını ödemek için Bretonya’nın¹ yitlik bir köşesine yerleştiklerini söyler. Neredeyse daima hasta olan Bay Arnoux yaşlı bir adam görünümündedir. Kızları Bordeaux’ta evlenmiştir; oğulları Mostaganem’de² sömürge ordusundadır. Madam Arnoux başını kaldırmıştır: ‘Nihayetinde seni tekrar gördüm! Mutluyum.’” Frédéric’den kendisini yürüyüşe çıkarmasını ister ve onunla Paris sokaklarında dolaşır. Frédéric, Madam Arnoux’un, sevdiği tek kadın olduğunu o an anlamıştır. Aradan geçen yıllar sır olmuştur ve yürümeye devam ederler, “Sanki taşrada bir ölü yapraklar bahçesi üzerinde yürüyorlarmış gibi, hiçbir şey duymayarak birbirleriyle bütünleşmişlerdi.” Sonra genç adamın odasına dönerler ve Madam Arnoux oturur, şapkasını çıkarır.

“Bir konsolun üzerine yerleştirilmiş lamba Madam Arnoux’un beyaz saçlarını aydınlatmaktadır. **Bu manzara Frédéric’in göğsüne indirilmiş bir yumruk gibiydi.**” Frédéric aşırı hassasiyet gösterme numarasını sürdürmeye çalışır fakat “Madam Arnoux saatine bakar ve Frédéric de sigarasını içerek yukarı aşağı yürümeye devam eder. Hiçbiri diğerine söyleyecek bir şey bulamaz. Tüm ayrılıklarda sevgilinin bundan böyle bizimle olmadığı bir an gelir.” Hepsi bu; ancak öncesindeki her sayfa Madam Arnoux’un beyaz saçının hazin parıltısıyla aydınlanır.

Madam Arnoux’u gözünde idealize etmektedir ve hayallerini onunla süslemektedir. Başka ilişkileri de olmuştur. Madam Arnoux’un, Frédéric’in hayatındaki rolü bir metres olmaktan ziyade anne gibidir. Madam Arnoux’un bu yanlış konumlandırmayı fark edip bu ilişkiyi değiştirmeye çalıştığı an ilişkileri biter.

Fransa’daki 26 bölgeden biridir. Fransa’da en uzun sahil boyuna sahiptir. İsmi, Büyük Britanya’dan gelen ve bölgeye yerleşen Kelt halkından almıştır.

Cezayir’de bir liman kentidir.

Aynı nota ya da tını kulağa, *The Golden Bowl* (*Altın Kase*)’da her iki taraftan da derinden ihanete uğrayan Maggie¹ bir yaz akşamı Fawns’ın² taraçasında bir aşağı bir yukarı yürürken çalınır. Bu, sigara odasının penceresinden izlendiklerinden habersiz olan babasını, kocasını ve üvey annesini (kocasının metresi olan) birlikte briç oynarken gördüğü bölümdedir. Onlara bakarken, ocağına düştüklerinin farkındaydı ve hepsi (babası bile) biliyordu bunu. Aynı esnada bu görüntü Maggie’ye “Onlara dair, çiğnenen masumiyete ve ihanete uğrayan cömertliğe ekseriyetle açık yollarla, ansızın, çaresiz ve teskin edici bir şekilde hissetmenin onlardan vazgeçmek olacağını ve onlardan vazgeçmenin hayret verici bir biçimde düşünülemez olduğunu söyler.”

Aydınlatıcı hadise romancının yalnızca yaratıcı duyarlılığının bir kanıtı değildir; aynı zamanda öyküsüne o anda mevcut olma hali ve yakınlık³ kazandırmanın en iyi yoludur. Okurla me-

¹ Amerikalı zengin bir milyarderin kızıdır. Maggie, babasına sadık bir kişi ile dost olmuştur. İtalyan kökenli Prens Amerigo ile evlenir. Babası ise Maggie’nin en yakın arkadaşı Charlotte Stant’la evlenir. Maggie daha sonra Charlotte ve Amerigo’nun önceden sevgili olduklarını ve parasız oldukları için evlenemediklerini öğrenir. Maggie bildiği bu şeyi saklamakla açıklamak arasında kalmıştır. Eşine fazlasıyla âşık, babasına ise adanmış olan Maggie, sessiz kalmaya karar verir. Pasiflik, ahlaki sorumluluk, ahlaki karar verme gibi temalar dramının temelindedir. Maggie bu süreçte kendisinin ve babasının da aslında masum olmadığını, çok fazla kendileri için yaşadıklarını fark eder. Sonunda Maggie’nin cömertliği, nezaketi ve aşkı tüm zorlukları aşar. Maggie, babasına ve Charlotte’ya sezdirmeden kocasıyla yüzleşir. Babasıyla Charlotte’yi Amerika’ya dönmeye ikna eder. Yürüttüğü bu diplomasiye hayran kalan kocası ona âşık olur.

Romanda Adam Verver’in (Maggie’nin babası) kiraladığı kırsal ve büyük bir yerdir.

Immediacy: Yakınlık, kurgusal anlatıyı güçlendiren unsurlardan biridir. Öykünün ve karakterlerinin, okura yakınlığını ifade etmektedir. Okur ve öykü arasında kurulan bağıdır. Okurun okuduğu şeyi doğrudan tecrübe ediyormuş gibi hissetmesini sağlamaktadır. Öyküyü

tin arasındaki yakınlığın kurulması, diyalogdan çok daha fazla, aydınlatıcı hadisenin yerinde kullanımına bağlıdır. Ne kadar fazla anlam zinciri bir araya gelirse, açıklayıcı anlatının o kadar çok sayfası da yazara ve okura ayrılmış olur. *Le Rouge et le Noir* (*Kırmızı ve Siyah*)’ta buna eşsiz bir örnek bulunmaktadır. Reynal’ların çocuklarının özel hocası genç Julien Sorel, çocukların annesiyle bir gönül ilişkisi kurmanın arzularını gerçekleştirmek için en iyi yol olduğuna inanır ve bir yaz günü, akşamüstü bahçede otururlarken Madam Reynal’in elini tutarak cesaretini sınamaya karar verir. Bu ürkek ilerlemeyi gerçekleştirmeden önce bile, kendi tabii çekingenliğiyle ve Madam Reynal’in hükmedici zarafetiyle büyük bir mücadelesi vardır. Yarım sayfada aktarılan bu mücadele, analiz ve geriye dönüşlerle dolu bütün bir bölümden daha fazla, onun ahmaklığını ve alçaklığını, ve bunların altında yatan çocuksu basitliğini –ve ayrıca yanındaki zavallı gururlu kadını– anlatır. Karakterlerini, kendi mizaçlarını yaşarken kavrama gücü, her zaman bir romancının ustalığının en sağlam kanıtıdır.

Ancak, aydınlatıcı hadisenin seçimi, çok önemli olsa da her şey demek değildir. Fransızların söylediği gibi, **edebi tavır**¹ ora-

sadece okumazlar, ayrıca onun bir parçası gibi hissederler. Öykü kişinin gözü önünde geliyormuş ve kendini açıyormuş gibi ve sanki o anda gerçekleşiyormuş gibi gözüktür. Percy Lubbock’un *In the Craft of Fiction*’da bahsettiği gibi yazar ve okur arasındaki bu ilişkiyi belirleyen iki anlatma yöntemi vardır (Bakınız: 18. sayfa, 1. dipnot). Yazar, ancak okura diyaloglar üzerinden gösterme yoluyla hikâyesini aktardığında bu yakınlık etkisi yaratılır çünkü bu yolla okurun yüzü anlatıcıya değil hikâyeye döner. Yazarın -anlatıcının- aradan çıkmasıyla okur, öykü ve içindeki karakterlerle daha yakın ve doğrudan bir ilişki kurabilir. Aynı zamanda romanda hangi anlatıcının kullanıldığı da bu yakınlığı etkileyen unsurlardan biri olarak tartışılmaktadır. (Wayne Fordham, *The Theory and the Practice of the Sense of Immediacy in Fiction* (MA Thesis), North Texas State University, 1970, s. 24, 28-29) Edebi tavır, tarz, üslup anlamlarına gelmektedir. Style kelimesiyle ifade edilen üslup ile karıştırılmaması için tavır olarak çevrilmiştir. (ç. n.)

dadır. Stendhal'ın bahçedeki sahneyi açık ve yalın anlatışında, her kelime, her vuruş konuşmaktadır. Bu tavır meselesi –her sahneye uyarlanacak belirli bir edebi tavra dair– romancıyı dikkatini asla zayıflatmaması gereken diğer bir meseleye götürmektedir. Her hikâyenin kendi boyutlarını içermesi; bütün anlamını açığa çıkarmaya en uygun olan üsluba ait belirli bir nüansa, kendine özgü bir tavra sahip olduğu anlamına gelmektedir.

İtibar edilen belirli sayıda kitaba sahip ve konusu gerektirdiğinde tavrını farklılaştırma arayışına giren çoğu romancı, okuyucular ve eleştirmenler tarafından aynı şekilde eleştirildi. Ya eski eserlerini saf halka kakalamaya çalışmakla suçlandılar ya da fazlasıyla aşikâr olan iktidardan düşüşlerine acındı. Herhangi bir değişiklik, ortalama bir okurun düşünsel tembelliğini bozar. Mesela, Stevenson'ın İngiliz romancılar arasında münasip konumunu, hiçbir şey, şu üzücü huylarından daha fazla yıpratmadı. Bu üzücü huyları, bir oğlan çocuğunun hikâyesini romantik bir romanın ya da gülünç bir detektif öyküsünün ruhuyla kavramaması ve hatta seyahat, eleştiri ve şiir deneyerek kendisini kurmacayla sınırlandırmamasıdır. Ve hepsini öyle iyi yapar ki bunda açıkça yanlış bir şeyler olmalıdır. Rönesans sanatçılarının çok yönlülüğünü göklere çıkartan eleştirmenler, kendi çağdaşlarındaki aynı meziyete fırça atarlar. Her romancının arazisinin sınırlarını belirleme ve onları bir ömür boyu oraya hapsetme hevesleri, bir İngiliz katedralindeki zangocun öyküsünü anımsatır. Zangoç, ayinler arasında kutsal mabette diz çöken bir yabancı bulunduğu, omzuna hafifçe dokunarak hoşgörülü bir ihtarla şöyle demişti: “Üzgünüm efendim, fakat bu saatte burada ibadet edemeyiz.”

Okurun, her bir yazardan yalnızca önceki yazdıkları şekilde yazmaya devam etmelerini isteme huyu diğer tüm popüler talepler gibi aynı belli belirsiz ve anlamlı tesiri bırakır. Bu, genç sanatçıyı

zaten nasıl yapıldığını bildiği şeyi yapmaya devam etmeye çağıran en sinsi kışkırtmalardan biridir ve üstelik buna uyunca methedileceğini de bilir. Ancak sadece pek çok insanın ondan belirli bir şekilde yazmasını istediği gerçeği bile, onu bu yol hakkında kuşkuyla doldurmalıdır. Eğer popülerliğin tehlikeli cazibesi; muazam derecede rağbet gören özel bir çakı bulan ve söylediği üzere, çok fazla kişi bununla ilgili kendisine zahmet verdiği için sonraki yıla bu türden bir çakı stoklamayan New England'lı¹ esnafın ruhuyla daha sık karşılaşırdı, bu yazın için iyi bir şey olabilirdi.

VIII.

Goethe sadece “hayat ağacı”nın² yeşil olduğunu ve tüm teorilerin ise gri olduğunu belirtti.³ Ayrıca kendisini “düşünmek üzerine hiçbir düşünceye sahip olmadığı için” kutladı. Ancak düşünmek üzerine hiç düşünmemiş olsa da sanatı hakkında hakikaten de epey düşünmüştü ve sanat pratiği için ortaya koyduğu bazı aksiyomlar sözde filozoflarınkilerden daha derinlere inmektedir.

¹ New England (Yeni İngiltere): Amerika Birleşik Devletleri'nin kuzeydoğu tarafına verilen isimdir. Boston bu bölgenin en büyük ve en önemli şehridir.

Hristiyan kaynaklarına göre hayat ağacı, cennette yetişen ve sonsuzluğun kaynağı olan ağaçtır. Meyvelerinin ölümsüzlük verdiği inaniilmektedir. Kur'an'daki tuba ağacıyla aynı anlamdadır. Hz. Âdem ve Havva'nın meyvesini yediği ağaç olarak kabul edilmektedir.

Bu alıntı, *Faust I*'de geçmektedir. Orijinali şöyledir: “Renksizdir, değerli dostum, tüm kuramlar, oysa yemyeşildir yaşamın altın ağacı.” Mephistopheles, şeytanla çatışmaktadır. Şeytan rolüne girdikten sonra bu cümle ağzından çıkar. Bu sırada bir öğrenciyle konuşmaktadır, ona bilim dalı seçimi konusunda öğütler vermektedir. Sonrasında öğrencinin defterine şu cümleyi Latince olarak yazar: “Siz de Tanrı gibi olacak, iyiyi ve kötüyü bileceksiniz.” Cennet bahçesinin asıl vaadi “bilgi ağacı”nın meyvesini yiyerek tanrılaşmaktır. Bir başka deyişle, Mephistopheles de bu meyveyi sunar, anı istediği gibi yaşamasını ona tavsiye eder. (Goethe, *Faust*, çev. İclal Cankorel, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011)

Şimdilerde tecrübe edildiği şekliyle, kurgu sanatı, yeni bir sanattır. Sanat, en erken evrelerinde, onu yaratmakla uğraşanlar tarafından neredeyse hiç kuramlaştırılmaz. Ancak biçimlenmeye başlar başlamaz uygulayıcıları, ya da en azından onun hakkında düşünen ve yaratma çabası içinde olanlar, ister istemez kendilerine sorular sormaya başlar. Bazıları sadece kendileri için cevaplar bulmaya çalışırken bile Goethe kadar kabiliyetli olmayabilir. Fakat bu cevaplar, nihayetinde kurguyu sağlamlaştırarak ve ifadeyi münasip hale getirerek kendini gösterecektir. Başka yazarlar bilinçli olarak kurallar koyarlar ve yeni biçimlerin ve daha karmaşık eserlerin arayışıyla o çok büyüleyici teorilerinin kölesi bile olabilirler. Bunlar, kendi işlerinin tamamlandığını asla görmeleri mümkün olmayan, ancak gelecek nesillerin yetişmesi için entelektüel evler inşa eden gerçek öncülerdir.

Henry James, bu küçük azınlığa mensuptu. Romanın mimarisiyle daha fazla meşgul oldukça, diğer her şeyi planın daima taze kalan karmaşasına bilinçsizce tabi kıldı. Böylece son kitapları, yaşayan varlıklar olmaktan ziyade gelecek başyapıtlar için fevkalade tasarılar haline geldi. Böyle bir itiraf, kişinin sanatını kuramlaştırmasına karşı olan argümanı destekliyor gibi görünebilir. Ancak her jenerasyonda az sayıda James ve daha az sayıda da Goethe bulunur. Ve insanlığa mükemmellik fikrinin peşinden gitmesi için ısrar etmek, hiçbir zaman büyük bir tehlike yaratmamıştır. Çoğu romancı, yeteneklerini kısırlaştırmadan sanata, onun çeşitliliğine ve sınırlarına zaman ayırdıkça böyle bir düşünce, onlara araçları üzerinde daha sağlam bir hakimiyet sağlayarak yeteneklerini kamçılacaktır. Ve belki de onlara sahip olmaya değer tek mükafatın yaptıkları işin niteliğinde bulunduğunu göstererek rağbet görme heveslerini yatıştıracaktır.

Kurgu yazımı üzerine yukarıda belirtilen düşünceler, bazılarının yavan ve dogmatik, diğerlerine gereksiz bir şekilde karmaşık görünebilir. Bazıları ise anlaşılır ve işleyen bir teori arayışıyla meselenin özünün kaçırıldığını hissedebilir. Kuşkusuz tüm bu itirazlarda biraz doğruluk payı vardır; konu layıkıyla ve etraflıca ele alınsaydı bile bu olurdu. Görünen o ki, bu tür araştırmalar boyunca, meselenin özü her zaman gözden kaçır. Tıpkı biri onun üzerine ağ atmayı düşünürken, onun da bir kanat çırpışıyla “hayat ağacı”nın en yüksek dalından o kişiye gülmesi gibi!

O halde tüm bu arayışlar beyhude midir? Kişinin sanatının anlamına ve yöntemine dair berrak bir görüşe sahip olmaya çalışması faydasız mıdır? Kesinlikle hayır. Eğer hiçbir sanat kendisinden çıkarılan kurallara tümüyle hapsedilemiyorsa, sanatçılar ölçüp tartmaya ve usullerini etraflıca düşünmeye kalkışana dek kendisini tamamen gerçekleştiremez. Mesele- nin özünün her zaman kaçtığı doğrudur çünkü bu ele geçmez parlak kanatlı şey, sanatçının en gizli sığınağı olan o esrarengiz dört boyutlu dünyada yuva yapar. O dünyanın eşiğinde ise sorgulamaya son verilmesi gerekir. Ancak o dünya ulaşılamaz da olsa ondan çıkan eserler, onun kanunları ve usullerine dair bazı şeyleri açığa çıkarır.

Yaratma halinde sanatçının kendisine dair kurduğu bu dünya, tanıdığımız hayata benzerliği ile bize ulaşıp içimizden geçse de sanatçının şuurunda onun temelini, özünün, “farklılık” olduğunu bir kez daha ifade etmek için buraya başka bir parantez daha açılmalıdır. Tüm değersiz kurgular ve yetersiz incelemeler bu gerçeğin unutulmasından kaynaklıdır. Sanatçıya göre, kendi dünyası deneyimler dünyası kadar net bir şekilde, hatta daha bile fazla gerçektir; ancak bir bakıma bütünüyle farklıdır. Bu dünya onun gayret mefhumu olmadan gelip geçtiği

fakat bu geçişin sürekli olarak bilincinde olduğu bir yerdir. Bu dünyada hayal gücünün yarattıkları doğar, kendi etinden kemiğinden daha canlıdırlar, ancak onların basitçe okurun anladığı şekilde canlı olduklarını asla düşünmez. Kendisi ve hayali okur için, gerçek olan varoluşlarının ikili tabiatına tutunmaya devam etmezse, karakterlerinin efendisi değil kölesi olacaktır. Efendisi derken, karakterlerinin birer kukla olmasını ve onların iplerini sarkıtmasını kastetmiyorum. Muhayyilesinden bir kez çıktılar mı artık onlar kendi hayatlarını yaşayan canlı varlıklardır. Ancak onların dünyası yaratıcıları tarafından bilinçli olarak dayatılan bir dünyadır. Yalnızca sanatçının bu nesnelliği vasıtasıyla karakterleri sanatta yaşayabilir. Küçük Nell'in¹ ölümü üzerine ağladığı düşünülen Dickens'in gözyaşlarının öyküsünden pek de etkilenmemiştim; tabii onlar gerçek maddi gözyaşlarıysa ve cennet sütünden damıtılmadıysa. Sanatçının görevi, ağlamak değil ağlatmak; gülmek değil güldürmektir. Gözyaşları ve kahkahalar, et ve kemik, yazar tarafından sanatın işleyeceği bir cisme dönüştürülmediği sürece bunların yazara ya da bize bir yararı yoktur.

Yine de şunu söylemek gerekir ki, bu son söz gibi görünse de her şey demek değildir. Bu büyülü dünyanın kendisine açık olmadığı romancı, sanatın sınırlarına bile yaklaşmamıştır. Sanata aşına olanlara, ifade gücü doğuştan gelen bir

¹ Nell Trent: Charles Dickens'in 1841 tarihli *The Old Curiosity Shop* romanının ana karakteridir. Küçük Nell olarak da bilinmektedir. Çok iyi, saf, erdemli ve güzel bir kız olarak tasvir edilir. Öksüzdür. Büyükbabasıyla sefaletten kurtulmak için çıktıkları yolculuğa önderlik eder. Ölümü, "Viktorya Çağı duygusallığının en üst örneği" olarak tarif edilmiştir. Aynı zamanda, Dickens, okurlarından Nell'i yaşatması için birçok mektup almıştır.

("Little Nell"-Fictional Character, *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/topic/Little-Nell-fictional-character>)

şey gibi görünebilir. Fakat öyle değildir. Bu dört boyutlu dünyanın varlıkları insanlar kadar aciz doğarlar ve sanatçı, düştüğü icraya geçtiği her anda eşikteki kuralları ve kaideleri bulmaya ihtiyaç duyacaktır.

IV. Romanda Karakter ve Durum

“Tehlikenin bilincinde olan ama bununla başa çıkma konusunda yeterince mahir olmayan bazı romancılar, daha büyük bir gerçeklik havası yaratacağı umuduyla çok önemli diyalogları alakasız gevezeliklerle süsleyerek bu tehlikeyi dağıtmaya çabaladılar. Fakat bu, Balzac’ın, “doğadaki bir gerçekliğin sanatta bulunmaması” olarak adlandırdığı şeyin tuzağına tekrar düşmek anlamına gelmektedir. Diyalogun gayesi, ihtirasın ve duygunun hikâyeyi delip geçen gevşek iplerini bir araya getirmektir; ve bu iplikleri, hava durumu ya da köy tulumbasıyla ilgili amaçsız gevezeliklerle dolaştırma çabası, yalnızca anlatıcının lüzumlu olanı nasıl seçeceğini bilmediğini kanıtlar. Romancının tüm sanatı, bu tür imtihanlarla devreye sokulur. Karakterleri gerçekte nasıllarsa ona uygun konuşmalı ve hikâyesiyle alakalı olmayan her şey saf dışı bırakılmalıdır. Başarının sırrı, yazarın seçme ferasetinde yatmaktadır.”

IV. Romanda Karakter ve Durum

I.

Tanımlar, ne kadar zor ve eksik olursa olsun, “eleştiri için gerekli araçlardır”. Dolayısıyla öncelikle durum romanını karakter ve adabı muaşeret romanından ayıran farkı bilmek gerekir. İlkinde, yaratıcısı ne tür bir dehaya sahip olursa olsun, düşlenen kişiler neredeyse hep bir durum tasavvurundan çıkarlar ve kaçınılmaz olarak onun tarafından şekillendirilirler. Oysa, daha serbest biçimiyle karakter ve adabı muaşeret romanında (veya ikisinden birinde),¹ yazarın karakterleri önce doğar ve sonra gizemli bir şekilde kendi kaderlerini hazırlamaya başlarlar. Her halükârda bu kaba taslak ayrımın, ilerleyen sayfalarda, konuyu sunmanın iki ayrı yolu arasındaki farkı göstermeye çalışacağı anlaşılabilir, çünkü pek çok konu her iki bakış açısından da işlenmeye elverişlidir.

¹ Karakter romanı ve adabı muaşeret romanı birbirlerini kapsayabilmektedir. Adabı muaşeret romanında da yoğun karakter analizleri mevcuttur.

Ayrıca Wharton, modern romanı, psikolojik romanla adabı muaşeret romanını harmanlayan Balzac’a dayandırır. Karakterin zihinsel değişimlerini, resmedildiği bütün bir resimle alakalı olarak ele alır. (Kim Sharon, *Edith Wharton and Epiphany*, Indiana University Press, Journal of Modern Literature, 2006, 29(3), s. 158)

İngilizce yazılmış büyük romanlar arasından, içindeki durumla hatırlanan, saf durum romanı örnekleri bulmak kolay değildir. Belki de *The Scarlet Letter* (*Kızıl Damga*)¹ birkaç bariz örnekten biri olarak gösterilebilir. Adını anmanın cazip geldiği *Tess of the d'Urbervilles*'te² ise karakter incelemesi drama ile o kadar iç içe geçmiştir ki öykü –tüm açık eksikliklerine rağmen–

¹ *The Scarlet Letter*: Amerikalı yazar Nathaniel Hawthorne'un 1850'de yayımlanan romanıdır. Evlilik dışı bir ilişki sonucu hamile kalan Hester Prynne'nin pişmanlık ve vakarla yeniden bir hayat kurma çabasını aktarır. Hester'e verilen A damgası onun günahını ve yaptığı zinayı temsil etmektedir. Roman, suç, günah, kanunculuk temalarını inceler. Ana teması ise, utanç ve toplumsal damgalamadır. Günah, kovulma ve acıyla sonuçlandırıldığı için, öykü, Hz. Âdem ve Havva'nın öyküsünü anımsatır. Aynı zamanda püritanizm eleştirisi de içerir. Püritanların aşırı kuralcı olması eleştirilir. Roman, Amerika'da kitlesel olarak üretilen ilk romanlardandır. 2500 adet basıldığı ilk baskısı 10 günde satıldı. Birçok eleştirmen tarafından övgüyle karşılandı ancak dini liderler tarafından konusu ve temaları gereği eleştirildi. *Kızıl Damga* ismiyle Türkçeye çevrilmiştir.

Thomas Hardy'nin 1891 yılında seri halinde ve sansürlü bir şekilde resimli İngiliz gazetesi *The Graphic*'de yayımlanan romanıdır. Yine aynı yıl 3 cilt halinde kitap olarak yayımlanmıştır. 1892 yılında ise tek cilt halinde yayımlanmıştır. Viktorya Dönemi'nin cinsel ahlaki değerlerine meydan okuduğu için olumsuz eleştiriler de almıştır. Hardy, Viktorya Dönemi'ndeki kadın saflığı nosyonunu eleştirse de bu çifte standart, kadın kahramanının trajedisini mümkün kılmaktadır. Romanın ana kahramanı Tess, yalnızca kendi hakları için değil başkalarının hakları için de mücadele eden bir savaşçı olarak tasvir edilir. Hardy, romanlarında genellikle modernizmin sancısı olarak tarif ettiği şeyi inceler. Bir başka deyişle, geleneksel yöntemlerin enerjisi ve bu yolları yıkmak için ortaya çıkan kuvvetlerin şiddetini işler. Bazı eleştirmenlere göre Tess de endüstrileşmeyle birlikte tahribata uğrayan köylü sınıfını temsil etmektedir. Doğayla uyum içinde olan Tess, aynı zamanda doğanın kişileşmiş halidir. *Kaybolan Masumiyet* ve *Yalan Bahçesinde Bir Gül* Tess isimleriyle Türkçeye çevrilmiştir. (Dale Kramer, Chapter 2: Backgrounds, *In Hardy: Tess of the D'Urbervilles*, Cambridge University Press, 1991, s. 6-24; (Dale Kramer, *Thomas Hardy, The Forms of Tragedy*, Palgrave Macmillan UK, 1975, s. 111-135)

sınıflandırmayı aşan o yüce romanlar düzeyine yükselir. Çünkü Tess'in trajedisini hatırlayan, daha da canlı bir şekilde Tess'in kendisini hatırlar.

Kıta Avrupası yazınında, birçok meşhur kitap durum romanı grubunun içinde hemen kendini belli eder. En eski ve en meşhuru, büyük ve korkunç bir dramının yer aldığı, ancak Goethe'nin, karakterlerini bağlı oldukları kukla iplerinden tamamen koparmayı başaramadığı *Elective Affinities* (*Gönül Yakınlıkları*) eseridir. İsimlerinin baş harfleriyle belli belirsiz yazılmış,¹ yazarın dahiyane talihsizliklerini kemale erdirmeye ve parlatmaya hevesiyle, araflarından çekip çıkarmayı unuttuğu bu yaratıkları sahiden kim hatırlar ki?

Tolstoy'un *The Kreutzer Sonata* (*Kreutzer Sonat*) isimli eseri, yalnızca durumun gücüyle yaşayan, tabii ki evrensel bir tutkunun derinlemesine analiz edilmesine dayanan bir diğer kitaptır. Kimse *The Kreutzer Sonata* (*Kreutzer Sonat*)'taki kişilerin kim olduğunu ya da nasıl göründüklerini ya da nasıl bir evde yaşadıklarını hatırlamaz, ancak insan kıskançlığının esas kaynakları, belli belirsiz çizilmiş ve ayırtedici bir özelliği bulunmayan bir kocanın resmiyle gözler önüne serilir. O koca ki, yalnızca şiddetli tutkusunun peşinden gitmek için canlanan bir kukladır. Belki de yalnızca Balzac durum romanlarında –*César Birotteau* (*Parfümcü César Birotteau'nun Yükselişi ve Düşüşü*)² veya *Le Curé de Tours*

¹ Romandaki karakterlerden biri olan Edward'ın bardağında kendi ve sevgilisinin isminin baş harfleri yazmaktadır. ('E' ve 'O'). Bu bardak, Edward için çok önemlidir. Bu bardak kırılıp hizmetçiler tarafından ortadan kaldırıldığında günlerce yemez içmez. Bu benzetmeyle bu duruma gönderme yapılmaktadır.

Balzac'ın 1837 tarihli romanıdır. Ana karakteri Parisli bir parfümcüdür. Eser, Parisli orta sınıfın satirik bir portresidir. Zamanının iflas kanunları, dürüst olmayan birçok tüccar tarafından kötüye kullanılsa da César borçlarını ödemeyi seçer.

(*Tours Papazı*)¹ gibi– öylesine kararlı ve etkileyici karakter incelemeleri yapmayı başarmıştır ki, öykülerin isimleri her söylenildiğinde ana kahramanları ve etraflarını saran güçlükler hemen hatırlanır. Fakat farklı kategorileri bu şekilde kaynaştırmak, her türden romanı yazmayı bilen ve her seferinde elindeki konuya en uygun yöntemi seçen bir azınlığın imtiyazıdır.

Dramatik anlamda durumun en az seviyede bulunduğu, en iyi karakter romanlarını bulmak çok daha kolaydır. Bu türün düsturunu ve idealini Jane Austen ortaya koymuştur. Öykülerindeki karakterlerin akıldan çıkmayan günlük küçük meşguliyetlerini ve hazlarını, garip alışkanlıklarını ve tuhaflıklarını anımsayan okurun, onların başlarına ne geldiğini zaman zaman unuttuğu bile söylenebilir. Onlar, Stendhal, Thackeray ve Balzac'ın karakterleri gibi, trajedilerinin karmaşasına okuru sertçe çeken tutkulu ve perişan insanlar değillerdir. Ancak, iyi portrelere özgü şekliyle adeta canlıymış gibi insanı gözleriyle esrarengiz bir şekilde takip eden “konuşan” portrelerdir. Bu, Jane Austen'ın karakterlerinin mukadder yörüngelerini takip etmedikleri anlamına gelmez. Gerçek birer insan gibi, ancak o kadar yavaş ve sessiz olgunlaşırlar ki kendi öykülerinin gelişimini izlemek mevsimlerin geçişini izlemek kadar sakin bir meşgaledir. Gücünün şuurunda olduğu kadar mutlak bir şekilde sınırlarının da şuurunda olması, bu küçük insanları büyük aksiyonların içine sokmaya çalışmamasını –bilinçli olarak ya da olmayarak– ve güneşin bir meyveyi olgunlaştırması gibi sezilemez bir şekilde portrelerini tamamlamasına olanak sağlayacak sakin çevreleri seçmesini sağlamış olmalıdır. *Emma*, bir ırmağın seti yavaş yavaş aşındırması gibi

¹ Balzac'ın 1832'de yazılmış novellasıdır. Dini nedenlerle evlenmeme teması, bu eserin merkezindedir. İki papaz olan üç bekârın hikâyesini anlatır. Öykünün geçtiği Tours şehri, insanın öldürülmemek için öldürmesi, kandırılmamak için kandırması gereken bir şehirdir.

karakterin olayları sessizce fakat karşı konulamaz bir şekilde şekillendirdiği romanların belki de İngiliz kurgusundaki en mükemmel örneğidir.

Emma'ya ek olarak bu kategoride, çok farklı elden bir başyapıt, Meredith'in *The Egoist*'i¹ yer alabilir. Karşılaştırma yapılmayacak kadar Bayan Austen'in zarif tarzına yabancı olan araçlarla olsa da, sıklıkla okura, soytarılıklarıyla ferasetini unutturan müthiş romancı, bu kitapta zahmetli budalalıklarının çoğunu bir kenara atarak sahici bir insanoğlunun zengin ve incelikli bir incelemesini ortaya koyar. Ancak Jane Austen'in başarısını bütünüyle elde edemez. Onun Willoughby Patterne'si² birey olmadan önce tiptir; *Emma*'da ise her karakter hem birey hem tiptir ve daima ikisinin oranı kusursuzca ayarlanmıştır. Yine de her iki kitap da saf karakter çizimi alanında, rakipsiz bir başarıya sahiptir ve bu tür keskin ve titiz çalışmaların benzerlerini bulmak için, kıta Avrupa'sının büyük romancılarına –tekrar Balzac (her zamanki gibi), Stendhal, Flaubert, Dostoyevski, Turgenyev ve Marcel Proust'a ve belki de ara sıra Trollope'nin en iyi eserlerine– dönmek gerekir.

Ancak Kıta Avrupa'sı romancılarında –birkaç istisna dışında– karakter çizimi; adabı muaşeret incelemesiyle ayrılmaz bir şekilde birleşir. Tolstoy, Balzac ve Flaubert'in romanlarında olduğu gibi. Turgenyev, *Dmitri Rudin*'de,³ neredeyse bütünüyle

¹ George Meredith'in 1879'da yayımlanan trajikomik romanıdır. Viktorya toplumunda kadın olmanın zorluklarını dramatize eder. Karakterleri tamamen açmaktansa, olay örgüsüne odaklanmıştır. Olay örgüsü çok düzenlidir.

The Egoist adlı romanının ana kahramanıdır. Bencildir ve etrafındaki herkesi yönetmeye çalışır. Evleneceği kadının kendisine adeta bir ayna olmasını istemektedir.

Turgenyev'in ilk romanıdır. İlk olarak 1856 yılında *Sovremennik* adlı edebiyat dergisinde yayımlandı. Ana karakter Rudin büyük bir

tek bir karakterin tasvirinden oluşan bir romanın oldukça nadir bir örneğini verdi. Karşı uçta bulunan Samuel Butler'in *The Way of All Flesh (Tüm İnsanlar Gibi)* adlı eseri ise bütün muhteşem karakter çizimleriyle birlikte, özünde bir ailenin ve toplumsal grubun portresidir ve bu bulunması mümkün olan en özgün "adabı muaşeret" romanlarından biridir.

Bu gibi ön fikirler, her ne kadar üstünkörü olsa da karakter ya da durumun ağır bastığı farklı roman türlerinin bulunduğu hatırdı tutmaya salt tanımlardan daha iyi yardımcı olabilir.

II.

Ana dili İngilizce olan yazarların elinde roman, dramatik olaylarla çok fazla harmanlanmış veya eskiden muğlak bir şekilde olay örgüsü olarak bilinen şeye sıkışıp kalmış da olsa, değeri arttıkça karakter ve adabı muaşeret tasvirlerine yönelmeye daima eğilimli olmuştur. Olay örgüsü terimi, geleneksel anlamıyla bazen olayların, daha az sıklıkla da karakterlerin çatışmalarına dayanır. Fakat bu, keyfi olarak dayatılmış ve oldukça geniş yapı bir çerçevedir. İçinde ilgili kişilerin, olay örgüsünün kuklaları haline geldikleri kritik anlar haricinde, nevi şahsına münhasırlıklarını geliştirmeleri ve kendileri olabilmeleri için alanları vardır.

"Olay örgüsü" –modası geçmiş anlamıyla dış olaylar sarmalı– gerçek dramının ruhsal drama olduğunun keşfine yol açana kadar, hakiki durum romanı, –daha özlü ve her şeyden önce daha kaçınılmaz bir iş olan– en azından İngiliz topraklarında, vücut bulmadı. Aslında durum romanı ana dili İngilizce olan ülkelere tam anlamıyla hiç uyum sağlamadı. Oysa Fransa'da, 17. ve 18.

entelektüel kapasiteye ve yeteneğe sahiptir ancak bu kapasitesini gerçekleştiremez. Bu Turgeniev'in insan doğasına yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Rudin, utangaç ve entelektüel bir kıza aşık olur. Romanın ana çatışması bu aşka dayanmaktadır.

yüzyıldaki psikolojik roman sayesinde bu tabii bir şekilde gelişmiş gibi görünmektedir. Psikolojik romanlarda ise başından beri karakter çatışması; **karakter** çizimini sadeleştirme ve ana karakterleri belli bir kişiden ziyade belli bir tutkunun tecessümüne dönüştürme eğilimindeydi.

İngiliz romancısı kişiliğe duyduğu bitmek tükenmez alayla ve ayrıca aylaklık etme fantezisiyle bu tehlikeden çoğu zaman korunmuştu. Scott, Thackeray, Dickens, George Eliot ve haleflerinin olay örgüleri, istendiğinde adeta yerinden sökülüp çıkartılabilir. Bu olay örgüleri; gevşek payandası üzerinde yavaş ama istikrarlı bir şekilde gelişen ve 19. yüzyıl ilerledikçe İngiliz kurgusunun tipik bir biçimi haline gelen karakter romanına, amaçsızca dayatılmıştı.

Durum romanı farklı bir meseledir. Durum, dışardan dayatılmış bir şey olmaktan ziyade, öykünün çekirdeğidir ve varlığının tek sebebidir. Karakterleri sağlam kavrayışıyla yakalar ve adeta jujutsu¹ gibi ince bir dövüş sanatı misali sadece dehanın galip gelebileceği bir acımasızlıkla onları istenen hale getirir. Romanın her biçiminde, en az gerçekliğin ana karakterlerde bulunduğu fark edilmektedir. Bu karakterler gerçek meşguliyetlerden ziyade yüce meşguliyetlere sahip kıdemli “ana kahramanlar”ın varisleridir. Ve yazar çoğunlukla farkında olmasa da bu durum, onların hâlâ yazarın inançlarının sancaktarları veya gizli temayüllerinin ifadesi oldukları gerçeğiyle kısmen açıklanıyor gibi görünmektedir. Söz konusu koşullarda yazarın yapacağı şeyi yapmaya ve söyleyeceği şeyi söylemeye veya onun yapacağı şeyi kavramaya

¹ Eski Japonya’da samurayların silahsız kaldıklarında uyguladıkları dövüş tekniğidir. Güç kullanmadan uygulanan tekniklerle, düşmanı manipüle etmeye çalışarak mücadele edilir. Düşmanın enerjisini yine kendisine karşı kullanmayı hedefler. “Yumuşak” ya da “kibar” savunma sanatı olarak da anılmaktadır.

meyilli olmaları sebebiyle bir anlamda bu karakterler **yazarındır**. Onlar yalnızca yazarın kişiliğinin izdüşümüdür. Böylece, yazarın soğukkanlı ve tarafsız bir şekilde tüm insani zaaflarıyla ve tutarsızlıklarıyla birlikte ele aldığı yan karakterlerin sahip olduğu rahatlıktan ve varlıktan mahrum kalırlar. Fakat romanın “ana kahramanlarının” gerçekçi olmayışının daha az bilinen başka bir nedeni daha var, bu da bilhassa durum romanının ana şahısları için geçerli olan bir nedendir. Öykü **onlar hakkındadır** ve onları olayların dayattığı şekle girmeye zorlar. Öykünün çatlaklarında teklifsizce hareket eden, mantık dışı ve insani bir tarzda işlerini yürütme konusunda özgür bırakılan yardımcı karakterler ise yazar ve okurun önünde gerçekliklerini korurlar.

Tüm romanlarda örneklenen bu gerçek, en çok da Laocoön'lara¹ dönüşme eğiliminde olan ve maceralarının amansız sarmalında ölen karakterlere sahip durum romanlarında nettir. Bu, durum romanı ve karakter romanı arasındaki ayrılığın en uç

¹ Laocoön ve Oğulları, Roma'da 1506 yılında çıkarılan en ünlü antik heykellerden biridir. Heykel Rodoslu üç heykeltıraşa atfedilir. Tanrı tarafından gönderilen dev su yılanları tarafından yakalanan Truvalı rahip Laocoön ve iki oğlunun görüntüsü heykelleştirilmiştir. Truva atının hilesini ona mızrak atarak ortaya çıkarmaya çalıştığı için Truva'nın yıkılmasını isteyen Tanrılar tarafından cezalandırılmıştır. Heykel, “insan kederinin Batı sanatındaki prototipik ikonu” olarak ifade edilmiştir. Yunan ve Roma mitolojisinde yeri büyüktür. Goethe, “Upon the Laocoön” adlı denemesinde, hakiki bir sanat eserinin, tıpkı doğanın eserleri gibi, zihnin önünde sınırsızca açılmaya asla son vermeyeceğini, ondan etkilendiğini ancak hiçbir zaman tamamıyla anlaşılamayacak bir eser olduğunu belirtmiştir. (Goethe, *Upon The Laocoon, Essays on Art*, Sameul Gray Ward (Trans.), 1862, s. 26; Grovier, Kelly, *Laocoön and His Sons: The Revealing Detail in an Ancient Find*, BBC Culture, (July 22, 2021): <https://www.bbc.com/culture/article/20210721-laocoon-and-his-sons-the-ultimate-expression-of-suffering>; “Laocoön”-Greek Mythology, *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/topic/Laocoon-Greek-mythology>)

noktasıdır ve onları alternatif kurmaca yöntemleri olarak görme alışkanlığının nedenidir.

III.

Kurgu eleştirisinin bayağı kurallarından kurtulan, sanat anlayışı ve sınırlarına dair daha açık ve derin bir ifadeye ulaşan dikkatli eleştirmen, durum ve karakter (veya adabı muaşeret) romanlarının zorunlu olarak karşıt uçlarda bulunan ve birbirini dışlayan yapmacık tanımlarına muhakkak kızacaktır. Dikkatli eleştirmen haklı çıkacak ve dikkatli romancı da onun görüşünü paylaşacaktır. Hemen hemen tüm büyük romanlar çok yönlülükleriyle ve zenginlikleriyle her iki tip kurguyu tek bir başyapıtta kaynaştırmanın görkemli olanağını ortaya koyarken; bu gibi keyfi ayrımlarda, bir biçimin diğerine bu derece karşı olmasında nasıl bir muhakeme vardır?

Mesela, *Anna Karenina* hangi grubun içine yerleştirilmelidir? Şüphesiz ki, karakter ve adabı muaşeret romanlarının içine. Yine de öyküyü hızı ve şiddetiyle özetlersek, Dumas Fils,¹ Tolstoy'un Rusya'nın geniş ve dalgalı toplumsal sahnesinde dikkat çekici bir biçimde ayakta tutmayı başardığı bu şeyin yarısı kadar do-

¹ Alexandre Dumas Fils (1824-1895): Fransız yazar. Alexandre Dumas'ın gayrimeşru oğludur. 1831 yılında babası onu resmiyette oğlu olarak tanıdı ve eğitimini sağladı. Piyes yazarı olarak büyük başarılar elde etmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısının çoğunda Fransız sahnesine hükmetti. 1874'te Académie Française'ye kabul edildi. 1894'te ise Légion d'Honneur nişanını kazandı. Çağdaş sorunlardan bahseden ve onlara çözüm öneren gerçekçi drama türü kabul edilen "problem piyesi"nin kurucusudur. Oyunlarında ahlaki olarak toplumu eğitme gayesi bulunmaktadır. Bu sebeple karakterlerinin gerçek dışı olduğu ve didaktik diyaloglara aşırı boğulduğu söylenmektedir. Kendi inandığı şeyleri, ideal toplum tasavvurunu bu karakterlerin ağzından vermeye çalışmıştır. Bu da karakterlerinin gerçekliğini etkilemiştir. En bilinen eseri, *Kamelyalı Kadın* (1848)'dir.

kunaklı veya dramatik olacak şekilde kendi “durum” tiyatrosu için hangi durumu tasarlamıştı ki? Yine rakipsiz bir karakter – adabı muaşeret– romanı olan *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*)’nda, Becky, Rawdon ve Lord Steyne arasındaki durum nasıl da etkileyici bir keskinlikle o kalabalık sayfalardan sivriliyor ve sayfalara dağılan tüm manayı kendisinde topluyor!

Cevap açıktır; yaratıcı kapasitenin belli bir yüksekliliğinin üzerinde, farklı yöntemler, zahiren çelişen bakış açıları, sanatçının engin bakışıyla kaynaştırılır. Konusuna özgü durumlar, genel kompozisyonu bozmayacak şekilde, güçlü bir rölyefle bütün bir zeminden kendilerini ayırırlar.

Ancak bu doğru olsa da yalnızca en iyi romancılar için geçerlidir. Matthew Arnold’un Shakespeare için söylediği gibi onlar sorumuzun muhatabı olmayıp özgür olanlardır.¹ Onlardaki muazzam bakış, koordinasyonun muadil kuvvetleriyle birleşir; fakat çoğunlukla yaratıcı bakışa sahip bir romancı konusunu koordine etme ve ifade etme kapasitesinden yoksundur ya da en azından aynı eserde karakterin gelişimine ve durum çatışmasına eşit pay vermeye gücü yetmez. Sınıflandırmayı daima aşan bu yüce ekipmanın eksikliği sebebiyle çoğu romancı, eserlerinin karakter ya da durum kategorilerinden birine konmasına izin vermeye meyletti. Böylece sığ eleştirmenlerin yaşamın ya çatışma

¹ Matthew Arnold’un “Shakespeare” isimli şiirinin ilk dizesidir. Arnold’un Shakespeare’a hayranlığını göstermektedir. Diğer yazarları bilmek ve anlamak daha kolayken, Shakespeare bizlerin anlayışını aşan bir sanata sahiptir ve bu sebeple onun sanatı özgürdür. Ona dair sahip olduğumuz bilginin ötesindedir. Farklı bir farkındalık düzeyine ve kaliteye sahiptir. Eserleri muammalıdır. Diğer yazarlar küçük tepeler gibiyken, Shakespeare en yükseğidir. “Dağ” metaforunu onun için kullanır. Bu sebeple de görüşümüz ona ulaşamaz (Robert A. Greenberg, *Patterns of Imagery: Arnold’s ‘Shakespeare’*, Rice University, Studies in English Literature, 1500-1900, 1965, 5 (4), s. 723-5)

ya da karakter üzerinden kurguya yansıtılması gerektiğine dair teorisini güçlendirdiler.

Sözüm ona karakter romanı, zayıf ellerde bile, durumun dramatik bir çatışma olarak kullanılmasını elbette ki imkânsız hale getirmez. Ancak romancı hikâyesini bir dizi olay aracılığıyla oluşturur. Bunların tümü nihayetinde durumu ortaya çıkaran adabı muaşeretini ya da karakterleri bir şekilde açıklar. Bu romancı yolda oyalanır, ara yollardan korkmaz ve Ortaçağ nakkaşlarının en mühim öznelerini güzel motifli ve nazik nakışlı kenarlıklarla çevrelemesi gibi sahnesini ikincil resimlerle zenginleştirir. Oysa doğası gereği durum romanında, belirli bir insanın vicdanında gelişmesi gereken problem ya da çelişen iradeler arasındaki çatışma romancının tek teması olmasa bile ana temasıdır ve bunu doğrudan aydınlatmayan her şey mevzu dışı bırakılmalıdır. Bu, durum romanına –örneğin *Tess of the d'Urbervilles* (*Yalan Bahçesinde Bir Gül Tess*)'te olduğu gibi– olay, renk veya karakter dokunuşunun yapılamayacağı anlamına gelmez. Modern durum romancısının, *Adolphe* ya da *La Princesse de Clèves*'teki siyah-beyaz katılığa dönmesi muhtemel görünmemektedir. O, her renk zerresini, konusunun uyum sağladığı resmedilmeye değer her yan ürünü kullanır; ancak dekoratif olarak cezbedici olan ama desenin bir parçası olmayan tek bir ayrıntıyı bile eklemekten kaçınır.

İki yöntem bu şekilde mukayese edildiğinde, karakter ve adabı muaşeret romanı canlılık, çeşitlilik; ışık ve gölge oyunu açısından üstün görünebilir. Bu, onun ister istemez bütünüyle diğerinden daha büyük bir tesir yaratmaya muktedir olduğunu kanıtlamaz; yine de bu zamana kadar en büyük romanlar şüphesiz ki salt durum yerine karakter ve adabı muaşeret ile ilgilenmiştir. Nitekim, şu çıkarımı yapmak adeta kaçınılmazdır: Roman, tiyatral ifade biçimlerinden işleyişte ne kadar uzaklaşırsa, daha

özgür bir sanat olma amacına o kadar yaklaşıp. Böylece, sahnenin asla tam olarak karşılayamayacağı daha incelikli yaratıcı ihtiyaçlara hitap eder.

Romancı, bir durumdan etkilendiğinde ve karakterlerini bu durumun zirvesine koşarken gördüğünde, onları yollarında uzun bir süre tutacak fevkalade el eminliğine ve görüş keskinliğine sahip olmalıdır. Bu süre sayesinde yüz hatları sabitleşir ve okur tarafından gerçek insanlar olarak kabul edilirler. Stevenson, farsın¹ gürleyen sağanağında, gerçekliklerini ve bireyselliklerini sonuna dek koruyan, canlı ve birey olan bir grup gerçek insanı sunduğu *The Wrong Box*'ta² bunu başarmıştır. Bunun saf durum romanlarında onunkisinden daha sanatlı bir biçimde daha önceden yapıp yapılmadığı şüphelidir. Kitabın yol açtığı kahkaha gözyaşları, genellikle okurun incelikli karakter çizimini görememesine sebep olur. Fakat *Gil Blas*'taki³ kişilerin ve *La Dame de Monsoreau*'nun⁴ başını çektiği serideki Chicot ve Gorenflot'un unutulmaz şahsiyetleri bir kenara, herhangi bir aksiyon öykü-

¹ Abartılı, komik, absürt ve muhtemel olmayan durumlar aracılığıyla izleyici eğlendirmeyi amaçlayan sahne komedisidir. Güldürü ögesi daha çok fiziksel hareketlerle sağlanır. Kısaca fars, daha çok halk zevkini okşamakta, basit davranışlara ve argoya dayanmakta ve sadece güldürmeyi amaçlamaktadır. Olaylardan çok durumlar üzerinde durur. Sıradan insanların karşılaştığı tuhaf durumları ele alır. Karakterler fiziksel olarak karikatürize edilir.

Robert Louis Stevenson ve üvey oğlu Lloyd Osbourne'un birlikte yazdığı kara mizah türündeki romandır. İlk olarak 1889 yılında yayımlanmıştır.

Gil Blas (L'Histoire de Gil Blas de Santillane): Alain-René Lesage'in 1715-1735 yılları arasında yayımlanan pikaresk romanıdır. İngilizceye Tobias Smollett tarafından çevrilmiştir. Romandaki her bir sınıf ve meslek birer arketip haline gelir.

Alexandre Dumas'ın 1846'da seri şeklinde yayımlanan tarihi romanıdır. İsmi meşhur Montsoreau Şatosu'ndan gelmektedir. 3. Henry'nin sarayında geçen kardeş mücadeleleriyle ilgilidir.

sünde karakterleri bu muhteşem farsta gülüp oynayan karakterler kadar canlı ve ferdi olanını bulmak zordur.

Durumun, yazarın muhayyilesini ele geçirme ve hikâyeye kendi **temposunu** dayatma dürtüsüne, yalnızca mizacın zenginliği ve sağlamlığıyla mukavemet edilebilir. Yazar, değişmez yasaların seyri içindeki insan arzusunun, hırsının, zalimliğinin, zayıflığının ve yüceliğinin tüm tutarsızlıklarını kapsayacak kadar geniş bir yelpazeye sahip olmalıdır. Bilhassa her adımda göz önünde bulundurmalıdır ki, durumun muhtemel olarak karakterlerine nasıl bir anlam vereceğini sormakla değil, ancak karakterlerinin oldukları halleriyle duruma nasıl bir anlam vereceğini sormakla mükelleftir. Hakikatin diyapazonu olan bu soruya, genellikle kurgunun zirvesindeki olayları mimleyen diyaloglar yazılırken ısrarla başvurulur. Romancının, karakterlerini doğal olarak değil de durumun gerektirdiği şekilde konuşurken ve dramasının daha çabuk şerh edilebilmesi için fark edilir bir şekilde kendisine yardım eli uzatırken bulduğu an ve yaşadıkları badirelerin geriliminin tabii olarak dillerine getiremeyeceği şeyi söylerken duyduğu an; yazar, gerçekliği yitirmek pahasına bir etki yaratmış olur ve karakterlerinin kendi ellerinde talaşa döndüğünü fark eder.

Tehlikenin bilincinde olan ama bununla başa çıkma konusunda yeterince mahir olmayan bazı romancılar, daha büyük bir gerçeklik havası yaratacağı umuduyla çok önemli diyalogları alakasız gevezeliklerle süsleyerek bu tehlikeyi dağıtmaya çabaladılar. Fakat bu Balzac'ın, "doğadaki bir gerçekliğin sanatta bulunmaması" olarak adlandırdığı şeyin tuzağına tekrar düşmek anlamına gelmektedir. Diyalogun gayesi, ihtirasın ve duygunun hikâyeyi delip geçen gevşek iplerini bir araya getirmektir; ve bu iplikleri, hava durumu ya da köy tulumbasıyla ilgili amaçsız gevezeliklerle dolaştırma çabası, yalnızca anlatıcının lüzumlu olanı nasıl seçeceğini bilmediğini kanıtlar. Romancının tüm sanatı,

bu tür imtihanlarla devreye sokulur. Karakterleri gerçekte nasılsa ona uygun konuşmalı ve hikâyesiyle alakalı olmayan her şey saf dışı bırakılmalıdır. Başarının sırrı, yazarın seçme ferasetinde yatmaktadır.

Bu güçlükler, durum romanını, sanatın aşağı ya da en azından zahmete değmez bir biçimi olmakla suçlamak için bir neden teşkil etmez. Daha geniş bir biçime sahip karakter ve adabı muaşeret romanından yalnızca hacim bakımından aşağıdadır. Ancak aynı zamanda bazı yaratıcı zihinlerin asli vasıtası olduğu için muhakkak ki zahmete değerler. Romancılar, anlatmak istedikleri öykülerin öncelikle biçimini, bundan hemen sonra ise özünü ortaya koyan yaratıcı melekelerle sahip olduğu sürece, durum romanı bir amacı yerine getirecektir. Fakat biçimsel tehlikelere karşı uyarılması gereken de tam olarak bu tür bir zihindir. Romancıya problem, bu problemle uğraşan karakterleri görmeden ulaşırsa; onu ele alırken daha da temkinli olmalı, bu belirli müşkül duruma doğal yoldan katılacak türden kişileri doğurana kadar problemin kendi zihnine yerleşmesine izin vermelidir. Romancının daimî meselesi, kişilerini aynı anda tipik ve bireysel, evrensel ve istisnai kılmakla alakalıdır. Romancılar, durum romanı biçimini kullanırken, öncelikli olarak karakterlerini düşünmeye ve onların içinde bulundukları çıkmazları yalnızca kim olduklarının bir neticesi olarak görmeye devam etmezlerse, sürekli olarak bu vasıflar arasındaki nazik dengeyi alt üst etme riski taşırlar.

IV.

Romancı işine başka bir şekilde yaklaşıp öyküsündeki durumu, karakteri açıklayan bir şey –aksi yerine– olarak görse de bu çıkmaz –durum– daima zihinde taşınmalıdır.

Karakter ve adabı muaşeret romanı bile durum –yani çarpışan güçlerin yol açtığı bir çeşit dönüm noktası– olmadan asla var olamaz. Çatışma –bu güçlerin yarattığı sarsıntı– insan deneyiminden bir bölümü ayırarak ve onu sanat üzerinden ikmal ederek aktarmaya çalışan her bir girişimde saklıdır.

Görünen alternatif, “bilinç akışına” müracaat etmektir. Bu basitçe seksenlerdeki “durum (kesit)” hikâyeciliğinin yeniden isimlendirilmiş halidir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, bu yöntem kendi mahkumiyetini de içinde barındırmaktadır. Çünkü onu zaruri olarak kullanmaya yönelik her çaba, seçimi de beraberinde getirir ve seçim de uzun vadede konunun “stilizasyonuna” –transpozisyonuna– nihayetinde yol açmalıdır.

O halde, tek bir ruhta gelişen ya da zıt maksatların sarsıntısıyla yaratılan bir çıkmazın olması gerektiğini farz edelim. Romanın tuvali ne kadar büyükse –romancının yeteneğinin temasıyla orantılı olacağını varsayalım– çıkmazın çapı da o kadar geniş olacaktır. Balzac, Thackeray ve Tolstoy’un öne çıktığı büyük adabı muaşeret romanlarında, çatışma yalnızca bireylerle değil toplumsal gruplarla da ilgilidir ve bireysel dram ekseriyetle toplumsal çatışmanın pek çok mahsulünden biridir. *The Return of the Native* (*Yuwaya Dönüşü*)’ün gergin trajedisinde, *War and Peace* (*Savaş ve Barış*)’in destansı çarpışmasında ya da *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*)’nın yoğun toplumsal hengamesinde olduğu kadar *Eugénie Grandet* veya *Le Lys dans la Vallée* (*Vadideki Zambak*)’in dingin sayfalarında da aslında mevcut olan; her hikâyenin merkezinde durumun bulunduğu dair bir algı vardır.

Fakat, ilk olarak kendisini bireysel veya toplumsal karakteriyle sahneleyen bir konuya sahip romancının esas avantajı, kişilerini ya da grubunu kendi meşgalelerine koyulurken usul usul izleyebilmesidir. Şahsen ya da toplu olarak onları gerçekten tanımadan önce, onlara bir durum uydurmak yerine öyküsünün

biçiminin onlardan, nevi şahsına münhasırlıklarından, mizaçlarından ve peşin hükümlerinden doğmasına müsaade etmelidir.

Her kurgu yönteminin kendi risklerini de içinde barındırdığı ve karakter üzerine aşırıya kaçan bir incelemenin karakteri sergilemek için gereken aksiyonu uzaklaştırmaya meyledebileceği de aşıkardır. Birçok romancı, keyfi “olay örgüsü”ne karşı beklenen tepkiyi verirken, karşı yönde fazla ileri giderler. Ya usandırıcı “bilinç akışı”yla kendilerini hiçe sayarlar ya da –sık sık yapılan başka bir hatadır ki– öykü sıradan bir hayatla ilgili olduğunda sıradan hadiselerle abartılı bir önem verirler. Sanatın dokunduğu hiçbir şeyin sıradan olmayacağına dair bir algı mevcuttur. Ancak bu irtifaya çıkmak için, kendi başına ehemmiyetsiz olan hadise, bazı genel yasaları açıklamalı ve ruhta bazı derin devinimler uyandırmalıdır. Eğer romancı dramasını bir düğmeye bağlamak istiyorsa, en azından Lear’inkilerden biri olsun.¹

¹ Kral Lear’ın son sahnesinde geçen bir cümledir: “Rica ederim, şu düğmeyi çözün...” (Bknz: Shakespeare, *Kral Lear*, Çev: İrfan Şahinbaş, Maarif Vekalatı Yayınları, Ankara, 1959, s. 167). Bu cümlede Kral Lear’ın kimin yakasındaki düğmenin çözülmesini istediğinin belirsiz olduğuna dair bir görüş mevcuttur. Bir ihtimale göre, kızı öldüğünde onun yakasındaki düğmenin gevşetilmesini ister, sonra dudaklarının kıpırdadığını görerek ölmediğini zanneder. Ancak kendisi ölür. Diğer ihtimale göre ise acıdan boğulur gibi hisseder ve kendi yakasındaki düğmenin çözülmesini ister. Ancak ilk görüş, Elizabeth devrindeki bir kadının düğmeli bir şey giymeyeceği dolayısıyla Kral Lear’ın kendi düğmesini kastettiği söylenerek çürütülmüştür. (Maurice Charney, *Shakespeare’s Unpoetic Poetry*, Rice University, Studies in English Literature, 1500-1900, 1973, 13(2), s. 201-2)

Ayrıca Lear’ın ölmek üzereyken böyle bir istekte bulunması, ölümün habercisi olan fiziksel ve zihinsel stresi göstermektedir. Bu stresin ötesinde, ölürken bile resmi kıyafetlerin ve krallığın yarattığı sıkışmışlık hissini ima ediyordur. Ancak ölümlle rahatlığa erecektir. (Leslie Thomson, ‘Pray You, Undo This Button’: Implications of ‘Un-’ in *King Lear*, Stanley Wells (Ed.), Cambridge University Press, 1992: Shakespeare Survey Online (2007), s. 80)

Herhangi bir sanat pratiğinde her şey bir arada tutulur. Kurgu sanatında; karakter ve adabı muaşeret ve onlardan doğan dönüm noktaları konuya ziyan vermeden münferit olarak ele alınamaz. Tüm bu bileşenleri hak ettikleri nispette mezcetmek romancının dehasıyla ilgili bir meseledir. Karaktere öncelik verildiğinde, *Emma* ya da *The Egoist*; karakter dramayla harmanlandığında *Le Père Goriot* (*Goriot Baba*) ya da *Madam Bovary*; bireyin, grubun ve toplumsal arka planın her birinin kompozisyonda eksiksiz bir paya sahip olacağı o büyük resmi gerçekleştirme amacıyla tüm bakış açıları ve yöntemler uyumlu hale getirildiğinde ise *War and Peace* (*Savaş ve Barış*), *Vanity Fair* (*Gurur Dünyası*) ya da *L'Education Sentimentale* (*Duygusal Eğitim*) ortaya çıkar.

“YENİ KUDÜS”TE¹ DÖRT BÜYÜK DUVAR

HER BİR TARAFTAN MELEKLERİN KAMIŞLA-
RIYLA ÖLÇÜLÜP PAY EDİLMİŞ”²

¹ Yahudilerin anladığı anlamda cennet. Yahudi kutsal kitaplarının derlemesi olan Tanah'ta da anlatılmaktadır: Bu şehir, Tanrı'nın katından indirilmiştir. Gerçek, maddi bir varlığı bulunan ancak manevi anlama da sahip bir şehirdir. İncil'de “Vahiy (Revelation)” kitabında ismi sıklıkla geçmektedir. (21. bölüm). İncil'e göre bu şehir, kenarları 1.500 mil olan mükemmel bir kareye benzer ve yüksek duvarlara sahiptir. Bu şehrin ortasında, hayat ağacı ve bir nehir bulunacaktır. Caddeler saf altındandır. 12 kapısı vardır ve kapılarını melekler tutmaktadır. Ancak herhangi bir tapınak bulunmayacaktır. Orada ne güneş ne de ay var olacaktır. Yeryüzündeki cennet, kutsal şehir, kutsal Kudüs gibi isimlerle de anılmaktadır. Metindeki şiirle ilişkili olarak İncil'den şu cümle aktarılabilir: “Benimle konuşan meleğin elinde kenti ve kent kapılarıyla surları ölçmek için altın bir ölçü kamışı vardı. Kent kare biçimindeydi, uzunluğu enine eşitti. Melek kenti kamışla ölçtü, her bir yanı 12.000 ok atımı geldi.” (Vahiy, 21:15,16). Hezekiel Kitabı'nın 48. bölümünde ise bu payların Yahudi halkından kimlere dağıldığı aktarılır.

Robert Browning'in 1855 yılında *Men and Women* adlı şiir kitabında yayımlanan bir şiirde geçmektedir. Şiirin ismi “Andrea del Sarto”dur. Andrea del Sarto, ünlü bir İtalyan ressamıdır. Yazar bu şiiriyle, hem beden hem de ruhun tasvir edilmesine olanak sağlayacak

Evet; ancak bu tür alanları layıkıyla kapsamak, en büyük sanatçıların bile kariyerlerinde yalnızca bir ya da iki kez gerçekleşir.

bir sanat yaratmaya çabalar. Çok yetenekli olan ancak en büyük ressamlar arasında yer almadığını düşünen bir ressam olan Andrea del Sarto'nun sanat hakkındaki sorgulamalarını içeren dramatik monologudur. Sarto, Raphael, Leonardo da Vinci ve Michelangelo hakkında konuşur ve onların Tanrı tarafından kutsandığını kendisinin ise onların arasında yer alamadığını söyler. Bu başarısızlığından ise karısını sorumlu tutar. Ancak Andrea del Sarto'nun geride kalışının nedeni ne karısı ne de teknik yetersizliği ya da yeteneksizliğidir. Hatta teknik açıdan "kusursuz bir ressam" olarak anılmaktadır. Bu eksiklik diğer başarılı ressamalarda bulunan ruhun ya da karakterin onda olmayışı yüzündendir. (Black, Ruth. (1937), *Renaissance Themes and Figures in Browning's Poetry* (MA Thesis), Texas: Texas Technological College, 1937, s. 22-24).

Büyük eserlerin bir ruhu olduğunu ama kendisinininkilerde o ruhun olmadığını belirtir (Rich, 2012, s. 28). Bu dizeleriyle, belki cennette (Yeni Kudüs) bu durumu telafi etmek için ikinci bir şansı olacağını ifade etmektedir. Cennetteki bu dört duvar ise; belki de Leonardo, Rafael, Agnolo (Michelangelo) ve kendisi için eşit pay edilecektir. Bu dört duvardan biri de kendisinin olacaktır. Aslında bu ifadeden kendisini diğer üç büyük ressamla denk tuttuğu anlaşılabılır (Rich, 2012, s. 31). Ancak diğer üçünün karısı yokken kendisinin vardır ve yine onlar kendisini geçebilir. Adeta umuda karşı bir umuttur. Şiirde, Andrea del Sarto'nun mükemmel olma ve en iyiler arasında yer alma kaygısı baskındır. (Brian C. Rich, *Robert Browning: Separating Author From Narrator*, English Education Theses, 2012, s. 28, 31). Ayrıca bknz: Polette, Keith, *The Many-Walled World of "Andrea del Sarto": The Dynamic of Self-Expatriation*, West Virginia University Press. Victorian Poetry. (35)4, 1997:

<http://victorian-era.org/robert-browning-detailed-biography/andrea-del-sarto.html>

**V.
Marcel Proust**

Yaratıcılığı yüksek bir sanatçının eserinde –özellikle bitmiş olanın–, kusurların peşine düşmektense güzellikler üzerinde durmak her zaman daha değerlidir. Meziyetlerin kusurlardan ağır bastığı yerde, kusurlar önemini yitirir. Hatta, bazen Proust’ta da bulunduğu gibi, romanının sanatının diyaazonu olan ahlâki duyarlılıkta kusurlar bulunsa bile bu böyledir...

O, insanları en hassas vicdani ilkeler tarafından yönlendirilecek kadar iyi, merhametli ve fedakâr olarak tasavvur edebiliyordu ancak görünüşe göre hiçbir zaman ne içgüdüsel olarak ne de bilinçli bir çabayla cesur olarak değil.

Onun ahlâki dünyasını korku yönetiyordu: Ölüm korkusu, aşk korkusu, sorumluluk korkusu, hastalık korkusu, cereyan korkusu, korku korkusu. Bu, evrenine sabit bir ufuk ve sanatçısının mizacına da katı bir sınır çizdi.”

V. Marcel Proust

I.

Marcel Proust hakkında layıkıyla konuşabilmenin güçlüğü, *A la Recherche du Temps Perdu* (*Kayıp Zamanın İzinde*) eserinin cilt sayısı ve ilk yayınlanışından bu yana geçen zamanla daha da arttı. Üstelik, seri hâlâ tamamlanmamış (yine de artık nihai sonunun zuhur edeceğini biliyoruz).¹ Eleştirmen; düzensiz ve müsrif *Gil Blas*'tan derli toplu ve tutumlu *Emma*'ya kadar tüm büyük romanlarda, en başından beri hissedilen içsel bir sürekliliğin olduğu düşüncesine duyduğu inançla, halihazırda yayımlanmış sık ve dallanıp budaklanan sayfalarında muayyen bir maksat görmeye teşebbüs ederek kendisini riske atar.

Marcel Proust'un ölümü vakitsiz de olsa öleyazan, cansız eliyle muazzam anlatısının son sayfasına son sözlerini yazana kadar ölümü gerçekleşmedi. Son sözler; ama ne yazık ki son dokunuşlar değil. *La Prisonnière* (*Mahpus*)'un² ortaya çıkışı, henüz yayımlanmamış ciltlerinin, öncekilere çok kıymetli olgunluklarını kazandıran pek çok zenginleştirici vuruştan yoksun bırakıldığına

¹ *Kayıp Zamanın İzinde*'nin son üç cildi, Marcel Proust'un ölümünden sonra yayımlanmıştır. Son ciltlerin revizesini bitiremeden ölmüştür. Kardeşi Robert, bu ciltleri yayına hazırlamıştır.
Kayıp Zamanın İzinde'nin 5. cildinin ismidir.

dair ölümünden sonra yayılan söylentiye doğrulamaktadır. Ancak, hastalık halinde ve fiziksel kuvvetsizliğin ve derin zihinsel ızdırabın gölgesinde (*La Prisonnière*'dan da hissedileceği üzere) yazılmış son bölümler, dikkatle işlenmiş kumaşın tüm ipliklerinin yatkın görüldüğü bu bütünlük¹ vaadini yerine getirsin ya da getirmesin, ilk ciltler (yazarın büyüklüğünü belki de nihayetinde ortaya koyan) kendisinin böyle bir bütünlük ihtiyacı hissettiğini ve eğer hastalık kuvvetini dağıtmamış olmasaydı kıpır kıpır dehasını buna teslim edeceğini açıkça ortaya koymaktadır. Eleştirmen, muhtemelen bu çıkarıma dayanmak zorunda kalacaktır. Önümüzdeki parçayı halihazırda potansiyel bir bütün gibi düşünmenin haklılığını ortaya koymak kafidir.

Eleştirmen için daha da ciddi, bu müthiş diziye başlatan *Du Côté de Chez Swann* (*Swann'ların Tarafı*)'dan² bu yana geçen uzun yılların sebep olduğu engellerdir. O gün bugündür, her birinin fazlasıyla çabuk bir şekilde roman yazımının nihai ve tek yolu olarak ilan edildiği bir dizi deneme, önceki yarım asır boyunca şekillenen kurgu sanatı mefhumunu sarstı. Bu birbirini izleyen ultimatoları bildiren eleştirmenler, belli ki arkeolojik bile olsa hiçbir uğraşın artık atalarının söz dağarcığına ve standartlarına bağlı olmadığına karar verdiler. Geçmiş kaidelelerin bu toptan reddi, irtibatı zorlaştıran ve yargıları muğlaklaştıran bir ifade karışıklığına sebep oldu.

Bu çelişkili yaygaranın beklenmedik bir sonucu da on veya on iki yıl önce pek çoğuna adeta anlaşılmaz bir yenilikçi³ gibi

¹ Ç.n. Ciltler arasında sürekliliğin ve bir bütünlüğün olması olarak anlaşılabilir.

Kayıp Zamanın İzinde'nin 1. cildinin ismidir.

Innovator kelimesi kullanılmıştır. Yenilik getirmek, olan şeyleri değiştirmek, yeni fikir ya da fikirler üretmek gibi anlamlara sahiptir. Bkz. İnovasyon.

görünen Proust'un, klasik geleneğin uzun silsilesindeki hak ettiği konuma geri götürülmesi oldu. Bu sebeple onun sanatı hakkında yargıda bulunma girişimi iki misli güçleştiğinde, yine iki misli ilginç hale gelir. Çünkü, neredeyse türünde ve kaleminde tek olan Proust, yenilikçiler tarafından görünüşte hâlâ büyük bir romancı olarak kabul ediliyordu. Buna rağmen, kendisinin sanat dünyasında çok daha kıymetli bir şey, bir yenileyici,¹ olduğunun açıklığa kavuşması halen çok uzaktı.

Fransız kültürünün alışlagelmiş sınırlarının çok ötesine uzanan genel bir edebiyat bilgisiyle bilhassa kendisine özgü bir vizyonu² birleştirdi. Bu nedenle, geçmişini yadsımadan veya tecrübeden miras kalan serveti ziyan etmeden, gelişmekte olan bir sanatı, bir sonraki adıma taşımak için fevkalade uygundu. Amerika'da olduğu gibi Avrupâ'da da pek çok genç romancının ehemmiyetsiz yeniliklere lüzumsuz değer atfetmesi, özgün bir vizyon eksikliği kadar genel kültür eksikliğinin de bir sonucudur. Özgün bir vizyon, makbul biçimleri kullanmaktan asla korkmaz. Sadece kültürlü bir zekâ, salt yüzeysel bir değişime aslen yeni bir şey nazarıyla bakma tehlikesinden veya ıskartaya çıkarılmış teknik bir numarayı tekrar etmekten kaçınabilir.

Kişi Proust'u ne kadar çok okursa, onun gücünün gelenekten geldiğini daha iyi anlar. En yeni ve dikkat çekici tesirlerini,

¹ Renovator kelimesi kullanılmıştır. Onarmak, geliştirmek, güncellemek, olan şeyi yenilemek gibi anlamlara sahiptir. Bkz. Renovasyon. Yenileyici olarak çevrilmiştir. Ancak tazeleyici, onarıcı olarak da anlaşılabilir. Geleneğe dayandığı ya da gelenekten beslendiği ancak ona yeni bir soluk getirdiği çıkarımı yapılabilir. Gelenekten bir kopuş söz konusu değildir.

Vision kelimesi; bakış, görüş, tasavvur, vizyon, imgelem anlamlarına da gelmektedir. Metnin önceki kısımlarında bakış ya da görüş olarak çevrilen aynı kelime bu bölümde daha uygun olduğu düşünülerek vizyon olarak çevrilmiştir.

eski seçim ve tasarım usulleriyle meydana getirmiştir. Bu muaz-
 zam, sakın ve bir amaca yönelik kompozisyonların yapımında,
 hakikaten hiçbir şey boşa harcanmaz veya rastgele konmaz.
 Proust'un önceleri çok devrimci görünmesinin kısmi sebebi,
 dağınık tavrı ve ara cümlelerden oluşan sentaksıdır. Esas sebebi
 ise fazlasıyla şahsi değer anlayışının bir sonucu olan vurgu deği-
 şimleridir. Proust'un genellikle en çok üzerinde durduğu mese-
 leler, kurgu geleneğinin bu zamana kadar daha yaygın doğrulara
 ve ani değişimlere tabi kıldığı en gizli sarsıntılar, tereddütler ve
 çelişkilerdir. Proust, usanmaz bir dikkatle onların üzerine eğilir.
 Kimse, yarı bilinçli ruhsal durumların, düşünceye ait müphem
 çağrışımların, hallerin jelatinimsi dalgalanmalarının analizini
 onun kadar ileri taşımamıştır. Onlarla uzun uzadıya ve dikkatle
 uğraştığı için, fenerinin el yordamıyla yokladığı denizaltı orma-
 nında kendini asla kaybetmez. Amacı daima karakterlerinin bi-
 linçli ve kasti davranışlarını nakletmektir, ancak bu amaca faz-
 lasıyla dolaylı bir yolla ulaşır. Bu bakımdan, yakın zamanlardaki
 felsefe jargonunun "davranışçılar" olarak nitelendirdiği kişiler
 arasında açıkça sınıflandırılmalıdır. Çünkü onlar, belirsiz ve öl-
 çülemez kaynaklarla değil de, insanın bilinçli ve kasti davranış-
 larıyla tam manasıyla inceleneceğine inanırlar. Proust, gerçekte
 iki büyük formülün bilinçli ve hevesli varisidir: Psikolojik tah-
 lilleriyle Racine'in, anekdotik örnekleriyle ve daldan dala atla-
 malarıyla ise Saint-Simon'un.¹ Her iki yönden de bilinçli bir şe-
 kilde gelenekseldir.

¹ Henri de Saint-Simon (1760-1825): Fransız siyasi, ekonomik ve sos-
 yalist teorisyen ve iş adamıdır. Paris'te bir aristokrat olarak doğdu.
 Amerikan Devrimi'nde Amerikalıların yanında yer aldı. İngiliz kuv-
 vetleri tarafından tutuklandı. Fransız Devrimi'nin başlangıcıyla bir-
 likte, devrimcilerin özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ilkelerini hemen be-
 nimledi. Ona göre, verimli bir topluma ve ekonomiye ulaşmak için
 işçi sınıfının tanınması ve tatmin edilmesi gerekmektedir. Ancak Saint

II.

Sanatta moda gelir ve geçer. Kişiyi bir şekilde kendisinden üstün olduğunu hissettirmeyen herhangi bir sanatçının yapıtını tahlil etmeye çalışmak pek de ilgi çekici değildir. Kişinin çağdaşlarının sanatına dair, bu hissi neyin ürettiğini söylemek her zaman kolay değildir. Belki de bunu keşfetmek için en iyi yol bilindik bir mihenk taşına başvurmaktır.

Roman yazımına ilişkin düşünceleri bulandıran tüm yargı ve teorilerin akışından daima tek bir sabit gerçek ortaya çıkıyor gibi görünmekte; bu da büyük romancıların sahip oldukları ortak meziyetin, karakterlerini yaşatmak olduğudur. Bunun neden her şeyden daha önemli olduğunu sormak, insanı estetiğin en karanlık labirentlerine götürecektir; ancak bu olgunun ekseriyetle bir tartışma zemini olarak hizmet etmesine kâfi derecede müsaade edilir. Diğer tüm incelikler ve erdemler bir araya getirildiğinde, içlerinde bu aseptik/steril sihri barındırmıyor gibi görünürler. Canlılık, ustalık, hadiselerin gereğinden fazla oluşu, onları sahnelerkenki maharet... Tüm bunların, gümüş saati ve kırmızı topuklu ayakkabılarıyla kendi merdiveninden inen Beatrix Esmond'la bunakça bir kaçamak için yine kendi merdivenlerini çıkan halsiz Baron Hulot'un görüntüsüyle kıyaslandıklarında, hayatta kalma güçleri ne kadardır?

Simon'un kastettiği işçi sınıfı, üretici iş yapan herkesi kapsamaktaydı. İş adamları, yöneticiler, bilim adamları, bankacılar ve ağır işçiler... Avarer sınıfını, endüstriyel sınıfın ihtiyaçlarına bir tehdit olarak görmekteydi. Toplulukların liyakate göre hiyerarşik bir düzene sahip olması gerektiğine inanmaktaydı. Devletin ekonomiye müdahalesine karşıydı. 1814'te yazdığı "On Reconstruction of the European Community (Avrupa Topluluğunun Yeniden Örgütlenmesi Üzerine)" isimli denemesiyle, Fransa ve Birleşik Krallık'ın başını çektiği Avrupa Krallığı fikrini önerdi. En meşhur talebesi, Auguste Comte'dir. ("Henri de Saint Simon"-French Social Reformer, *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Henri-de-Saint-Simon>)

Mösyö Jusserand,¹ *Literary History of the English People*'da² Shakespeare hakkında şöyle der: O büyük bir hayat vericidir [un grand distributeur de vie]. Proust için ihtiyaç duyulan sıfat tam da budur. Onun canlı suretlerden oluşan galerisi uçsuz bucaksızdır ve adeta tüm hesapların ötesindedir. Kişi, yalnızca, bu zamana dek durmaksızın büyüyen bu guruhun dışında kalanları hesap edebilir. Proust'un çağrışım yapma yetisi, (bazı esrarengiz ışık açıları ve görme yasalarının romancının kuklalarını diriltmesini nispeten kolaylaştırıyor gibi görüldüğü) arka ve orta mesafeden, o keskin "ön cepheye" kadar sirayet eder. Bu merkezi ön cephe; dikkatle incelenen, açıklanan, tekrar açıklanan, oradan oraya sürüklenen, parçalara ayrılıp yeniden birleştirilen ana karakterlerin, Proust'un daimi ve gergin manipülasyonuna güçlü enerjileriyle direndikleri ve mukadder yollarında umursamadan yürüdükleri yerdir. Öyle ki, Swann'ın kendisi, gereğinden fazla ancak tarafsız bir şekilde bilgilendirildiğimiz tuhafiye dükkânı, şapkaları, çizmeleri, eldivenleri, resim zevki, kitapları ve kadınlarıyla birlikte çok acımasız bir incelemeye tabi tutulmuştu. Ancak, beşinci cildin o korkunç sahnesinde, Guermantes düşüşüne ertesi bahar o ve dükle beraber İtalya'ya gitmek için söz veremeyeceğini, çünkü ölmek üzere olduğunu usulca söylediği andakinden daha canlı hiç olmamıştı. Taşra kokan yatak odasının soluk alacakaranlığındaki hasta hala ve vefatıyla birlikte gayet tabii olarak ailenin geri kalanına devredilen hizmetçisi Françoise'in ona

¹ Jean Jules Jusserand (1855-1932): Fransız yazar ve diplomattır. I. Dünya Savaşı sırasında Fransa'nın Amerikan büyükelçiliğini yaptı. Lyon Üniversitesi'nde eğitim aldı. *Cosmopolis: An International Monthly Review*'de yayımlanan bir dizi makale yazdı. Bunlar Shakespeare'in, Fransızlar nezdindeki karşılığının tarihçesi üzerineydi. İngiliz edebiyatı ile yakından ilgiliydi.

A Literary History of the English People from the Origins to the Renaissance (1895) ve *A Literary History of the English People from the Renaissance to the Civil War* (1906) isimli iki eseri vardır.

hizmet ederkenki hali de aynı derecede canlıdır –bu, eski kafalı Fransız hizmetçi kızın bütün erdemlerinin ve hatalarının bir araya getirildiği muhteşem bir tasvirdir. Ve bir de kahramanın büyükannesi var ki, onu yalnız yürüyüşlerinden birini yapmak için yağmurda aceleyle dışarı fırlarken gördüğümüz ilk andan, öykünün epey ilerisinde, Françoise’in ona inat ve azimle bakarken yine aynı yalnızlıkla öldüğü o öbür güne kadar, sayfaları durgun ama çınlayan bir canlılıkla doldurur. Ve, fevriliği, bencilliği ve duygusallığı ile birlikte en son “kültürel” gelişmelere gösterdiği saf ve içten hürmeti, Bohem yaşamı ve züppeliği, kendince basitliği ve terbiyesiyle Marquis de Saint– Loup; onu yalnızca “görmüş geçirmiş bir adam” olup kendi estetik şarlatanlar tayfasına ait olmadığı için hor gören metresi Yahudi aktris; adiliği ve alçaklığıyla bilinen ihtişamlı Mösyö Charlus; zeka kıvraklığı ve duygusuzluğu, şiddetli dünyeviliği ve hiçbir şeyin onu dünyadan daha fazla bunaltamayacağına duyduğu samimi inancıyla sıkılgan ve alaycı Guermantes Düşesi... Bütün toplumsal sanatların sevgilisi zavallı Düşes, tamamen şaşkın ve hiddetli çünkü büyük bir ziyafete gitmek için at arabasına binerken Swann ölmekte olduğunu haber verir ve düsturu ona böyle bir anda böyle haberleri pat diye söyleyecek kadar münasebetsiz bir arkadaşına nasıl davranılması gerektiğini öğretmemiştir! Ah, hepsi nasıl da canlı ve her biri kendi açısından zengin... Her seferinde (bazen şaşırtıcı derecede uzun olan güneş ya da ay tutulmalarından sonra bile) nasıl da yeniden ortaya çıkıverirler... Nasıl da bazı büyük orkestraların müzisyenleri kadar hatasız bir şekilde kendi bireysel ritimlerini sürdürürler!

Tüm dağınıklığına rağmen Proust’un kişilerinin neye yatkın olduğunu ve hangi kelimelerinin, jestlerinin ve düşüncelerinin kaydedilmeye değer olduğunu her zaman bildiğini hissettirmesi; onların kalabalık saflarını yararak kendine rahatlıkla yol

açması, okuru en başından itibaren yalnızca büyük sanatçıların aşılayacağı bir güven duygusuyla doldurur. Bazı romanlar, ilk sayfalarında, çok sessizce –adeta kaygısızca– başlasalar da, Beşinci Senfoni'nin ¹ ilk ölçülerinde ² hissedilen yaklaşmakta olan musibet hissinin aynısını aktarırlar. Kader kapıyı çalıyordu. Sonraki vuruş uzun bir süre gelmeyebilir; ancak nasıl ki Tolstoy'un *İvan İlyiç*'i, günlerce ortadan kaybolan ve bir gidip bir gelen esraren-giz küçük acısının kendisini yok edene değin daha sık ve ısrarcı bir şekilde geri geleceğini biliyorsa, okur da onun geleceğini bilir.

¹ Beşinci Senfoni: Ludwig van Beethoven tarafından 1804-1808 yılları arasında bestelenmiştir. İlk olarak Viyana'da, Theater an der Wien'da büyük bir konserde çalınmıştır. Klasik müzikte en çok bilinen ve çalınmış senfonilerdendir. Senfoni ve özellikle de dört notalık açılış melodisi dünya çapında bilinmektedir. Birinci bölüm, geleneksel sonat şeklinde yazılmıştır. Bölüm çok kuvvetli iki nota ile başlar. Beethoven'ın sekreteri ve biyografi yazarı Anton Schindler, Beethoven'ın senfoninin giriş motifinin sembolik olarak “kapıyı çalan kader”i temsil ettiğini söylediğini rivayet etmiştir. Ancak bu ifadenin doğruluğu üzerine tartışmalar mevcuttur. Bu iddiadan dolayı da giriş notaları, kader motifi olarak senfoninin kendisi ise kader senfonisi olarak bilinmektedir. Dört notayla yaratılan kader motifi senfonilerde yaygındır. Ayrıca, bu dört notalık ritmik motif eser boyunca tekrar edilir. Bir başka deyişle, eserin ana motifidir.

(Gaby Reucher, *Beethoven's Fifth Symphony: The Truth about the Symphony of Fate*, Deutsche Welle, September 13, 2018: <https://www.dw.com/en/beethovens-fifth-symphony-the-truth-about-the-symphony-of-fate/a-45472113>; Schwarm, Betsy, “Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67- symphony by Beethoven”, *Encyclopaedia Britannica*: <https://www.britannica.com/topic/Symphony-No-5-in-C-Minor-Op-67>)

‘Bar’ terimi de kullanılabilir. Müzik portesinde dikey çekilen çizgiler ölçüyü ifade eder. Anahtar ve donanımdan sonra gelen rakamlar ölçü bilgisini içerir ve ölçü işaretleri olarak adlandırılırlar. Müzikte bazı vuruşlar daha kuvvetli ya da vurgulu olabilir. Vuruşların gruplar halinde düzenlenmesine ölçü denir. Vuruş ölçü esas alınarak yapılır. Ölçü işaretleri, eserde temel alınan vurma/sayma birimlerinin süre değerlerini ve birimlerin ölçüdeki toplam sayısını gösterir.

Kaderin ayak sesiyle ilgili bu hissi aktarmanın pek çok yolu vardır. Ve hiçbir şey, romancının hayal gücünün niteliğini, olayların akışını ve karakterlerinin ruhlarının iç işleyişini aydınlatmak için seçtiği olaylardan daha açık bir şekilde gösteremez. Taparcasına sevdiği Posthumus'uyla¹ Milford Haven'de buluşmak için yola çıkan Imogen,² Posthumus'un hizmetçisi Pisanio'ya (kıskanç Posthumus tarafından Imogen'i yoldayken öldürmesi emredilmişti) sorar: "At sırtında bir saatte kaç kilometre alabiliriz rahatça?" ve adamın acı cevabını alır: "Güneşin doğuşuyla batışı arasında otuz beş kilometre sizin için yeter efendim, ve artar da," ve buna karşılık haykırır: **"İdam edilmek için darağacına giden biri bile daha hızlı at sürer."**³ Ya da saf ruhunu Faust'a açan Gretchen, küçük kız kardeşine doğumundan itibaren nasıl annelik ettiğini ona anlatır ve şöyle der: "Annem çok hastaydı... Sütle ve suyla bu zavallı küçük varlığı besledim... Beşik yatağımın yanında bulunmaktaydı, ben uyanmadan hemen hemen hiç uyanmazdı. Onu beslemek, yatağına götürmek, tüm gece onunla volta atmak ve ertesi sabaha yıkama leğeniyle erkenden hazır olmak zorundaydım; ama bunu yapmaktan hoşnut olacak kadar sevdim onu."⁴ Dehanın atik vuruşuyla bu tür

¹ Shakespeare'in *Cymbeline* isimli oyununun karakterlerindendir. Tam adı, *Posthumus Leonatus*'tur. Cymbeline'nin kızı Imogen'in kocasıdır. Öksüzdür ve Cymbeline ailesi tarafından evlatlık alınıp yetiştirilmiştir.

Cymbeline'nin kızıdır.

Cybeline diyalogları Prof. Dr. Engin Uzmen çevirisinde alındı. (William Shakespeare, *Cybeline*, Çev: Prof. Dr. Engin Uzmen, Ocak 1992, s. 51).

Yazar tarafından eserin İngilizcesi birebir aynı şekilde ve aynı formda alıntılanmamıştır. Bu sebeple Türkçe çevirisini de paylaşmak daha iyi anlaşılması bakımından faydalı olacaktır:

"Ben büyüttüm onu, çok severdi beni. / Babamın ölümünden sonra doğmuştum. / Ümidi kesmiştik annemden, / O kadar kötüydü ki yataktaki hali, / Ve çok zor toparlandı, ağır ağır. / Düşünemezdi o halinde /

ışık huzmeleri önümüzdeki yola fırlatıldığında, insan adeta şöyle haykırmayı arzular: “Durum” tek başına hiçbir şey ifade etmez. Romancının sanatının bütünü, bahsi geçen konjonktürü hayal gücüne taşıdığı o özel yolda bulunmaktadır!

Proust, olağanüstü keskin bir dokunuşla, bu isabetli ışık huzmelerini karakterlerinin üzerine dağıtmıştı. O dokunaklı kelimeyi, anlamlı jesti tekrar tekrar bulur. Tıpkı *Du Côté de Chez Swann* (*Swann’ların Tarafı*)’nın o eşsiz ilk bölümünde (“Combray”), yemeğe Mösyö Swann geleceği için iyi geceler öpücüğü olmadan yatağına aceleyle gönderilen ve annesine “çok önemli bir şey hakkında” gelip onu görmesi için yalvardığı ufak notu götürmeye gönülsüz Françoise’i ikna eden küçük yalnız oğlanın (hikâyenin anlatıcısının) tereddüdünü betimlerken olduğu gibi. Olay, şimdiye kadar modern romancıların –özellikle *Sinister Street*’ten¹ bu yana– çocukluğun anlaşılmaz trajedilerini

Zavallı küçüğü emzirmeyi kesinlikle, / Ve böylece ben büyüttüm onu tek başıma, / Süt ve su ile: Benim çocuğum oldu o! / Benim kollarımda, benim kucağımda / Neşelendi, tepindi, büyüdü.

Ama çok zor zamanlarım da oldu. / Küçüğün beşiği geceleri / Yatağımın yanında dururdu: / Kıpırdandığı an / Uyanırdım ben de! / Bazen sütünü verir, bazen yanıma yatırırdım, / Susmazsa eğer, yatağımdan kalkar / Kollarımda sallayarak odada dolaştırırdım, / Ve sabah erkenden çamaşır teknesinin başına geçer, / Sonra çarşıya çıkar ve mutfığa girerdim, / Her gün hep aynı nakarat. / İnanın bana Beyim, kolay değildi buna katlanmak; / Ama karşılığında bir başkaydı yemeğin zevki, dinlenmenin tadı.” (Goethe, *Faust*, Çev: İclal Cankorel, Doğu Batı Yayınları, 2011)

İskoç yazar Compton Mackenzie’nin (1883-1972) yazdığı 1913-1914 yılına ait romandır. İngiltere’de iki cilt olarak yayımlanırken, Amerika’da isimleri farklı iki ayrı kitap şeklinde yayımlanmıştır. Bildungsroman türüne aittir. Roman, gayrimeşru bir ilişkiden doğan iki kardeş hakkındadır. Yazar, I. Dünya Savaşı sırasında Doğu Akdeniz’de İngiliz istihbaratı için çalışmıştı. Gelibolu Seferi sırasında Yunanistan için karşı casusluk yaptı. Yine de Yunanistan da tartışmalı bir figürdü. 1917’de

incelediği pek çok diğer olaya benzer. Ancak Proust için böyle bir olay kendi anlamının yanında daha derin ve aydınlatıcı bir işleve sahiptir.

“Kendi kendime düşündüm,” diye devam eder çocuk, “Swann benim mektubumu okusaydı ve hakiki maksadını (tabii ki annesinin iyi geceler öpücüğünü almak) tahmin etseydi kederime nasıl gülerdi.” “Ancak aksine, daha sonra öğrendim ki aynı türden bir keder, yıllardır Swann’ın kendi hayatına eziyet vermektedir. Bu keder şunu bilmekten ileri geliyordu; kişinin sevdiği varlık, kendisinin yer almadığı ve alması için hiçbir umudun da bulunmadığı eşcinsel bir sahnenin [zevk yeri-lieu de plaisir] içinde bulunmaktaydı;¹ bu keder, tecrübe ettiği aşkın tutkusu yüzündendi. Ona özgü olan bu tutku bir bakıma kaderinde yazılıydı.” Ve Françoise çocuğun mektubunu almayı kabul ettikten sonra, misafiriyle meşgul olan annesi çocuğun yanına gelmeyerek ters bir şekilde “Cevap yok!” deyince, “Ah!” diye devam eder anlatıcı, “Swann da bu deneyimi yaşamıştı, bu zevk anlarında sevmeydiği biri tarafından takip edildiğini hisseden ve buna öfkelenen bir kadını etkilemek için üçüncü bir kişinin iyi niyetlerinin aciz

Ege İstihbarat Birimini kurdu. 1919’da Britanya İmparatorluğu nişanı verildi. Sonrasında da Fransız Lejyonu Onur Nişanı, Sırp Beyaz Kartal Nişanı ve Yunan Kurtarıcı Nişanı’nın sahibi oldu. 1932’de Yunan anılarını yayımladı. Gizli belgeleri açık etme iddiasıyla dava açıldı. Bu kitabının revize edilmiş versiyonu 1939’da yayımlandı. İlk edisyonu ise Britanya Kütüphanesi’nde tutulmaktaydı ancak genel katalogta yer almadığı için ulaşmak neredeyse imkânsızdı. 1994’te *Guardian* gazetesinde bu tuhaflık üzerine yayımlanan bir yazıdan “The Muzzling of Compton Mackenzie-62 years on” sonra 1932 edisyonu Britanya Kütüphanesi’nin halk kataloğuna girdi. Mackenzie, siyasi hareketler içinde bulundu, aktörlük ve yayıncılık yaptı. İşkoç Ulusal Partisi’nin kurucularındandır. 1931-1934 arasında Glasgow Üniversitesi’nin rektörlüğünü yaptı.

Sevdiği kadının (Odette) başka bir kadınla ilişkisine şahit olur.

kaldığını öğrenmişti.” Ufak bir çocuğun uyku getiren anılarının eski bir arkadaşın aile ziyaretini yeniden kurduğu o sakin başlangıç bölümünün ilk sayfalarında, tek bir dokunuşla kitabın ana temasına –hassas bir adamın aptal ve anlayışsız bir kadına karşı umutsuzca ve çaresizce beslediği tutku– ansızın bir ışık saçılır. Kaderin ayak sesi, o sıkıcı taşra bahçesi boyunca yankılanmış, dokunuşu aylak aristokrat adamın omzunda hissedilmişti. Ani ve en tabii geçişlerle, aile hayatının sakin resmi kitabın müt-hiş planında anlamını bulur.

Proust’un sayfalarının her biri, daha küçük romancılar için servet değerinde olan bu gibi ileriye dönük flaşlarla doludur. Tu-haf bir görüş ikiliği, önündeki her olaya kendini kaptırmasını –Swann’ın eski arkadaşlarına yaptığı ziyaretin bu hoş ve dağınık tasvirinde olduğu gibi– ve plana katkı sunan en ufak bir olayın bile kendisinden kaçıp gitmemesi için ellerini daima planın ana akışında tutmasını mümkün kıldı. Kişinin konusunu bu derece özümsemesi, yalnızca doğadaki o yavaş olgunlaşma süreçlerinin bir benzeriyle başarılabilir. Tyndall¹ büyük spekülâtif² zihinler hakkında şöyle demiştir: “İnsan zekasında, gerçekler üzerine te-

¹ John Tyndall (1820-1893): İrlandalı fizikçidir. Diyamanyetizm alanındaki çalışmalarıyla 1850’lerden itibaren tanınmaya başlamıştır. Daha sonraları ise kızıl ötesi radyasyon, havanın fiziksel özellikleri ve karbondioksit ve sera etkisi arasındaki ilişki üzerine keşiflerde bulunmuştur. 1853-1887 yılları arasında, Büyük Britanya’nın Kraliyet Enstitüsü’nde fizik profesörlüğü yaptı. Charles Darwin’in evrim teorisinin destekçilerindendi. Din ve bilim arasındaki ayrımın güçlendirilmesi gerektiğine inanıyordu. Metinde geçen sözleri ise, *Fragments of Science* isimli eserine aittir. Ona göre, spekülâtif zihinlerin kendi içlerinde muazzam bir imkân, dinamik bir güç mevcuttur. (John Tyndall, *Fragments of Science for Unscientific People: A Series of Detached Essays, Lectures and Reviews*, (2. Ed.), London, Longmans, Green and Co, 1871, s. 157-8)

Kurgusal ve kuramsal anlamlarına gelmektedir.

melden ve derinlemesine düşünerek meydana gelen bir genişleme kudreti –bunu bir yaratıcı güç olarak da anabilirim– mevcuttur.” Buna, derinlemesine düşünmenin, dehanın en ayırt edici niteliklerinden biri olduğu, hatta belki de dehanın tanımı yapılırken kullanılabilecek bir yaklaşım olarak ele alınabileceği ilave edilebilirdi.

Seçilen konunun içine nüfuz etme ve onun esas mahiyetini aydınlatma kabiliyeti dışında hiçbir şey, “olay örgüsünü” dokuyan mekanik becerilerin daha uzağında olamaz. Ne aceleci davranır ne de okurun vurguladığı noktayı kaçırmamasından korkar. Proust, anlatısının sakin gidişatını hiçbir zaman bozmaz. Anlatıdaki bu doğal akış, birer yön tabelası işlevi görmesi tasarlanan pasajlara, Proust’un gayri tabii bir destek vermesine de yol açmaz. Ormanındaki ağaçlardan birinin kabuğundaki ufacık bir “parıltı” yönü göstermeye yeter. Bu işaretleri keşfetmek için yeterli ormancılık bilgisine sahip olmayan gezginin ise maceradan imtina etmesi en iyisidir.

III.

Proust, muazzam görüş sahasıyla, enfes bir dokunuş zarafetini ve detaya karşı duyduğu meraklı tutkuyu birleştirmişti. Bu onun dehasının ayırıcı özelliklerinden biriydi. Sayfalarının çoğu; kasaba ve kır hayatından veya *Bestiary* (*Mahlukatname*)’nin ¹

¹ Bestiary: İlk çağa dayanan ancak Ortaçağ’da meşhur olmaya başlamış, çeşitli hayvanlara ya da bitkilere ait hikâyeleri içeren eserlerdir. Egzo-tik hayvanlar, canavarlar ya da hayali yaratıklar da bu eserlerde yer bulur. Doğal yaşamları tasvir edilirken aynı zamanda ahlaki öğütler de verilir. Hayvanların fizyolojik özelliklerinin yanı sıra her bir hayvanın Hristiyan ahlakında temsil ettiği değerlere de yer verilir. Bu sebeple Hristiyan inancında da başvurulan önemli kaynaklardır. Yaratık ansiklopedisi, *Mahlukatname*, *Canavarlar Kitabı* gibi isimlerle adlandırılmıştır. Türein en meşhur örneklerinden birisi “Physiologus”tur. Günümüze kadar gelen bir diğer meşhur bestiary örneği ise *Aberdeen Bestiary* isimli el yazmasıdır. Bitki türlerinden bahseden ve bitkiler üzerine en çok bilinen Rönesans Dönemi Bestiary’si ise Johannes de

putperest aşınılıklarından alınan olaylarla fakihin¹ uçarı düş gücüyle bazı dini hakikatleri ya da risaleleri açıkladığı Ortaçağ'a ait el yazmalarını anımsatır. Jane Austen, Marcel'in bekar halaları arasında geçen bazı sohbetlerdeki ya da müzik dinleyen Madame Cambremer ve Madame Franquetot'un² tasvirindeki ironi özünü hiç aşamadı. Ve hep ertesi güne ayağa kalkacak olan elden ayaktan kesilmiş hala Madam Octave sokakta olup bitenlerle ilgili Françoise'un raporunu dinlerken, Vichy şişesinin ve "dini suretlerle dolu" mor kadifemsi dua kitabının yanında yatmaktaydı. Sokağın aşağısında ise Madam Goupil, gök gü-rültülü bir sağanaktan hemen önce, Châteaudun'de yaptırdığı yeni ipek giysisiyle şemsiyesiz yürürken görülmüştü. Bunun gibi taşra hayatının mikroskobik incelemeleri için *Cranford*'a³ dönülmelidir.

Ancak tıpkı küçük kasabanın kuş tüyü yatağına okur kendisini keyifle bırakırken, Proust'un onu kartal pençeleriyle yakalayıp tutkunun ve entrikanın en derin uçurumlarının üzerinden sallandırarak –ona, Swann'ın Odette'ye ve Saint-Loup'un Rachel'e duyduğu aşkın ağır ıstırabını ve içlerindeki manevi kederin nihai derinliğini ve kıvrımlarını göstermesi gibi... Veya iki asil Guermantes leydisinin –Düşes ve Prens– gayri ciddi işlerini

Cuba'nın *Gart der Gesundheit* isimli eseridir. Leonardo da Vinci de kendi Bestiary'sini yazmıştır. Jorge Luis Borges ise Margarita Guerrero ile birlikte edebiyat ve folklordaki hayali yaratıklara yer verdikleri *The Book of Imaginary Beings* (1957) isimli eseriyle bir tür modern Bestiary örneği ortaya koymuştur.

Kâtip ve yazar anlamlarına da gelmektedir.

Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* isimli eserinin karakterleridir.

İngiliz yazar Elizabeth Gaskell'in romanıdır. İlk kez Household Words isimli dergide yayımlandı. 1853'de ise bazı revizyonlarla birlikte kitap halinde yayımlandı. Bekar ve orta yaşlı iki kadın karakterle -Miss Deborah ve Miss Matty- taşra yaşamından manzaralar sunar. Adabı muâşeret ve geleneği satirik (yergili) ve ironik bir dille ele alır.

Balzac'tan bu yana hiç olmadığı kadar geniş ve çeşitli insan komedisiyle dolu bir sahneye çıkarması gibi... Değişen fakat asla şaşırtmayan bu güruh, aristokratik yapısını muhafaza eden bir toplumun dikkate değer tiplerinden oluşmaktadır: Peykleriyle birlikte "Faubourg"ların¹ kıdemli asilzadeliliği; zengin ve kültürlü Yahudiler (Swann ve Bloch gibi), şöhretli ressamalar, romancılar, aktrisler, diplomatlar, avukatlar, doktorlar, akademisyenler; aristokratlar ve yardımcılar, mevkiini yitirmiş [déclassées] büyük düşesler, düzenbaz ve görgüsüz kimseler, rüküş asil hanımefendiler, ve modern toplumların en farklılarından, ilginçlerinden ve huzursuzlarından oluşan diğer tüm şahıslar.

Görünür bir çaba olmadan, Proust'un sanatı bu güruhu sıraya koyar. Ve sonra Combray'daki² akdikenlerin tasvirine veya Saint-Loup metresini almaya giderken Marcel'in çiçeklenen armut ağaçlarının altında bir yukarı bir aşağı yürüdüğü yere, Rachel'e ilk ziyaretinin yer aldığı o hoş bölüme son narin dokunuşlarını yapmak için sakince döner. Sanata tutkun olan her okur, Proust'un bu iki suret –umumi ve detay– arasındaki dengeyi koruma şekli üzerine hayretler içinde düşünmelidir. Bir romancı olarak doğuştan gelen yeteneği –enstrüman hakimiyeti ile birleşen gösterim çeşitliliği– muhtemelen hiçbir zaman aşılamadı.

Profesyoneller için bu inanılmaz yetenek üzerinde durmak etkileyici olabilir ancak Proust'un hayranları onun ender bulunan meziyetinin bunun ötesinde –tek bir kinayeye, kelimeyle veya imgeyle ruhun kendi (insanın) tahmininin ötesindeki derinliklerini açığa çıkarma gücünde– yattığını çok

¹ Faubourg Saint Germain: Paris'te tarihi bir bölgedir. Faubourg, Fransız yüksek sosyetesinin gözde mekanıydı ve birçok aristokratik konağa sahipti.

Kayıp Zamanın İzinde serisinin ilk cildi *Swann'ların Tarafı*'nın ilk bölümüdür.

geçmeden hissetmeye başlayacaktır. Marcel'in büyükannesi ölmüştü: "Birkaç saat önce, güç bela kırışmaya başlayan güzel saçları... kendisinden daha az yaşlı görünüyordu. Şimdi ise, aksine, acının sebep olduğu tüm kırışıklıkların, kasılmaların, kasvetin, stresin ve zayıflığın ortadan kalktığı yeniden gençleşen bir yüze yaşlılık tacını yerleştiriyordu. Ailesinin ona eş seçtiği çok uzak geçmişte olduğu gibi, çehresinde safiyetin ve teslimiyetin izleri dikkatle keşfediliyordu, yanakları yılların teker teker ve yavaşça yok ettiği iffetli umutlarla, bir saadet hayaliyle, hatta masum bir neşeyle parlıyordu. Hayat, onu terk ederken, yaşadığı düş kırıklıklarını da beraberinde götürmüştü. Büyükannemin dudaklarına bir gülümseme yayılmış gibiydi. Ölüm, büyükannemi bu cenaze yatağına, Ortaçağ heykeltıraşı gibi, bir genç kız kılığında yatırmıştı."¹ Marcel'in büyükannesinin ölümü üzerine yazabilen adam; görünüşe göre bilinmeyen bazı manzaralarda, ruhun uzun zamandır tanıdığı bir sahneyle (Marcel'in Madam Villeparisis'le yolculuğu esnasında tesadüf ettiği o esrarengiz ağaç takımı gibi) ansızın karşılaşan kişinin tarifsiz duygularını anlatmak için kelimeler bulabilen adam; aşkın ve ölümün belli başlı sırlarına çok emin

¹ Son iki cümlelerin çevirisi için YKY'nin *Guermantes Tarafı*ndan (Roza Hakmen çevirisi) yararlanıldı. Metinde geçen aynı bölümün *Guermantes Tarafı*ndaki çevirisi şöyledir:

"Bu saçlar, şimdi, aksine, yıllardır ızdırabın eklediği kırışıklıklardan, kasılmalardan, şişlerden, gerginliklerden, gevşemelerden kurtulup tekrar gençleşmiş olan çehrenin üzerine yaşlılık tacını oturtuyor gibiydi. Ailesinin kendisine bir eş seçtiği, o çok eskilerde kalmış günlerde olduğu gibi, zarif yüz hatları saflık ve itaati yansıtıyor, yanakları, yılların yavaş yavaş yok ettiği iffetli bir umutla, bir mutluluk hayaliyle, hattâ masum bir neşeyle parlıyordu. Can çekilirken, hayatın düş kırıklıklarını da beraberinde götürmüştü. Büyükannemin dudaklarına bir gülümseme yayılmış gibiydi. Ölüm, büyükannemi bu son yatağına, Ortaçağ heykeltıraşı gibi, bir genç kız görünümünde yatırmıştı."

ve şefkatli bir elle dokunabilen adam, böyle anlarda, Prens Andrew'in¹ ölümünü betimleyen Tolstoy'la ve Lear'a "Rica ederim, şu düğmeyi çözün..."² diye söyleten Shakespeare'le birlikte sayılmayı hak eder.

IV.

Şimdiye kadar sadece övdüm.

Yaratıcılığı yüksek bir sanatçının eserinde –özellikle bitmiş olanın–, kusurların peşine düşmektense güzellikler üzerinde durmak her zaman daha değerlidir. Meziyetlerin kusurlardan ağır bastığı yerde, kusurlar önemini yitirir. Hatta, bazen Proust'ta da bulunduğu gibi, romancının sanatının diapazonu olan ahlaki duyarlılıkta kusurlar bulunsa bile bu böyledir.

Proust'un eserindeki bu belirli kusuru –daha ziyade noksan olarak adlandırılmalı– inkâr etmek ya da örtbas etmeye çalışmak beyhudedir. Hiç kuşkusuz kitaplarında, Balzac, Stendhal, ve Flaubert'inkilerde olduğu gibi, kör noktalar mevcuttur; ancak Proust'un kör noktaları intizamsız olduğu için bilhassa endişe vericidir. İnsani duygulara dair bütün bir kategorinin onun için görünmez olduğunu yani kör noktasında bulunduğunu söyleyerek mesele göz ardı edilemez. Çünkü bazı zamanlarda görüşü, körlüğün evvelden meydana geldiği o belirli açıdayken en keskin halindedir.

¹ "Savaş ve Barış" eserindeki ana karakterdir. Ünlü Rus General Nikolai Bolkonsky'nin oğludur. Kitabın başında yakışıklı ve entelektüel olarak anılan Andrei, evliliğinde düş kırıklığına uğrar. İdolü Napoleon Bonaparte'a karşı 3. bölüğe komutan olur. Hamile karısını bırakıp savaşa gider.

Kral Lear'ın son sahnesinde geçen bir cümledir: "Rica ederim, şu düğmeyi çözün..." (Bknz: Shakespeare, *Kral Lear*, Çev: İrfan Şahinbaş, Maarif Vekalati Yayınları, Ankara, 1959, s. 167).

Proust'un ahlaki anlayışının kendisini yüzüstü bıraktığı sahnelerle insan doğasının rezil yönlerini kasten resmettiği sahneleri (sayıca daha çok olan) birbirine karıştıran meşhur bir İngiliz eleştirmen, ürkek okurun, *A la Recherche du Temps Perdu* (Kayıp Zamanın İzinde)'yi okurken, basit bir tedbir olarak, Mösyö Charlus'u "görmezden gelirse" katıksız bir zevk alabileceğini öne sürer – Falstaff'ı¹ oynadığı oyunlarda "görmezden gelmeyi" önerircesine! Doğrusu, Mösyö Charlus'u "Seni tanımiyorum ihtiyar,"² diyerek savmak hemen hemen Falstaff'ın durumundaki kadar zor ve oldukça lüzumsuz olurdu. Bir romancının eserinin değerini azaltan, terbiyesiz ya da ahlaksız bir karakteri –Iago,³ Lord Steyne⁴, Philippe Bridau⁵ veya Valérie Marneffe⁶ gibilerini– "tüm yönleriyle" anlatmaya cüret etmesi değildir. Aksine bu durum onun değerini arttırır. Ancak rezillik ve zulüm kontrolden çıktığında, onların yansıttığı gölgenin zifiri karanlığını görmeyi başaramadığında ve böylece bilinçsizce üç boyutlu modelini düzlediğinde; tasviri de buna paralel olarak kuvvetsizleşir.

¹ Shakespeare'in karakterlerinden biridir. Shakespeare'in üç oyununda yer almaktadır. Bunlar *IV. Henry*, *V. Henry* ve *The Merry Wives of Windsor-Windsor'un Şen Kadınları*'dır. Falstaff; kilolu, kibirli, düzenbaz ve faydasız bir şövalyedir. Vaktinin çoğunu içerek geçirir. İngiliz edebiyatındaki komedi karakterlerinin en ünlülerinden birisidir. Remzi ' *IV. Henry* çevirisinden (Çev. Bülent Bozkurt), 1992, s. 264 alınmıştır. Bu cümleyi Kral, Falstaff'a karşı söylemiştir.

Shakespeare'nin *Othello* isimli eserinin kötü adamıdır. Egoist, ahlaksız, şüpheli, kibirli ve düzenbazdır.

Thackeray'ın *Vanity Fair* adlı eserindeki ahlaksız karakterdir. Karısını kumar masasında kazanmıştır. Karısına ve ailesine ise sürekli eziyet etmektedir.

Balzac'ın *La Comédie Humaine* isimli eserindeki acımasız ve sert karakterdir.

Balzac'ın *La Cousin Bette* isimli romanının bir karakteridir. Birçok erkeği ayartması için kullanılan evli bir kadındır. İnsanların yuvasını yıkar ve aile isimlerine zarar verir.

Ve Proust çok sıklıkla yaptığı bu şeyi Mösyö Charlus'u resmederken hiç yapmadı. Onun alçaklığı da Iago'nun veya Goneril'in¹ kendi yaratıcısına görüldüğü kadar canlı bir şekilde Proust'a her zaman görünür oldu.

Yüzlerce muhteşem pasajın bizi aşırı hassasiyeti hakkında bilgilendirdiği kahraman-anlatıcının, nahoş bir sahneyi gözetlemek için kendisini mahsus nasıl gizlediğini hoşnutlukla anlattığı içler acısı bir sayfa vardır. Bu olay –ve aynı beklenmedik duyarlılıkla imlenen diğer birkaç olay– daha az zararlı “görmezden gelinebilir.” Çünkü böyle anlarda, Proust'un karakterleri daima **akla yatkınlıklarını** kaybeder ve kötü bir oyunu harekete geçirmek için boş yere çabalayan iyi aktörler gibi rollerini güçlükle idare etmeye başlarlar. Eser boyunca, kelimenin tam anlamıyla duyguyla titreyen sayfalar mevcuttur. Ancak ahlaki duyarlılığın zayıfladığı yerde, bu sarsıntı, titreşim de son bulur. Yazar, karakterlerinden birinin yaptığı alçakça eylemin farkında olmadığına, o karakter canlılığının büyük bir kısmını yitirir. Ve Pygmalion'un jestini tersine çevirerek,² yaşayan karakterleri taşa döndürür.

¹ Shakespeare'in *Kral Lear* isimli eserinin bir karakteridir. Lear'ın en büyük kızıdır. Zalim, kıskanç, ahlaksız ve haındır. Yunan mitolojisinde Pygmalion, Kıbrıslı bir kral ve heykeltıraştır. Ovid'in *Metamorphoses* adlı 15 kitaplık eserinin onuncu kitabında bahsi geçer. Fildişinden yaptığı heykele âşık olur. Bir gün, yaptığı bu heykel gibi bir eşe sahip olmak için dua eder. Eve gelince de heykeli öper. Heykelin dudaklarının ılık olduğunu hisseder. Sonra tekrar öper ve heykelin eski katılığına yok olduğunu fark eder. Afrodit dileğini gerçekleştirmiştir, heykel canlanmıştır. Pygmalion onunla evlenir ve bir kızları olur. Bu mitolojik öyküdeki tema sanatta çokça işlenmiştir. Pinokyo'nun ilham kaynaklarından biridir. Shakespeare'in *The Winter's Tale* eserinde de böyle bir mecaz kullanılır. Edith Wharton'un *House of Mirth* isimli eseri de Pygmalion temasına yer verir. Bernard Shaw'ın 1913 tarihli *Pygmalion* isimli oyunu ise bu temanın modern yorumudur. Shaw'ın oyunu *My Fair Lady* ismiyle sinemaya aktarılmıştır.

Peki şiddetli bir ah'la titreyen ve insancıl gözlerle kişiye bakan sayısız sayfaya sahip bir kitaptaki bu sapmalar nelerdir? Bir an itici gelen aynı adam bir sonrakinde yüreği cız ettirir. Mesela, büyükannesini ilk kez telefonda konuşurken duyan kahramanın, tanıdık bir sesin değişen tınısıyla birlikte ölüm ve ayrılıkla ilgili düşüncelere dalıp irkildiği o sahnede. Veya Saint- Loup'un yirmi dört saatlik izinle Paris'e geldiği ve ona tapan annesinin akşamını onunla geçireceğini düşünerek ilk önce çok sevindiği, sonrasında geçirmeyeceğini buruk bir şekilde hissettiği ve en sonunda ise onun bencil keyfini bozacağı korkusuyla kendi kırgınlığını terk ederek ürperdiği bir sahnede olduğu gibi... Ve neredeyse her zaman, okurun "Ah, keşke beni hayal kırıklığına uğratmasa şimdi!" diye düşündüğü tam o anda, yazar iğrenç bir sahneyi, bitip tükenmek bilmez bir şiirin büyüyle doldurur. Böyle anlarda kişi, tıpkı esen fırtına kulübenin kapısını açtığı anda Sigmund'un "Kimse gitmedi- birisi geldi! O da bahar!" diyerek haykırması gibi haykırabilirdi.

Mösyö Benjamin Crémieux,¹ Proust hakkındaki makalesinde -şimdiye kadar onun eserleri üzerine yayımlanmış en özenli çalışma olan- Proust'taki duyarlılık kaybına ilişkin engelle rastlamış ve pek başarılı bir şekilde olmasa da bunu ters yüz etmeye çalışmıştı. Bu eleştirmene göre Proust'un hicvi asla "ahlaki bir ideale

¹ Benjamin Crémieux (1888-1944): Fransız yazar, eleştirmen ve edebiyat tarihçisidir. *La Gazette du Franc* ve *Nouvelle Revue Française* gibi gazete ve dergilerde yazdı. İtalyan edebiyatı ve tarihi üzerine çalıştı. Luigi Pirandello ve Italo Svevo'dan çeviriler yaptı. Marcel Proust'un ise ilk hayranlarındandı. 1928'de Sorbon Üniversitesi'nde *Essai Sur l'évolution Littéraire de l'Italie de 1870 à Nos Jours* isimli doktora tezini savundu. 1931'de *Inquiétude et Reconstruction* isimli en önemli eserlerinden birini yayımladı. Bu eserinde yüzyılın başından itibaren Fransız edebiyatını inceledi. 1940'da Fransız yeraltı gruplarına katıldı ve "Maquis"ın lideri oldu. Tutuklandı ve Nazi Almanyası'na tehcir edildi. 1944'te Buchenwald toplama kampında infaz edildi.

dayanamaz”, ancak daima “psikolojik analizinin tamamlayıcısıdır.” Mösyö Crémieux devam eder: “Proust’un tesadüfi olarak –laf arasında– ahlaki bir idealden bahsettiği tek yer, Bergotte’un ölümünün tasviridir.” Sonrasında söz konusu güzel pasajı zikreder: “Söyleyebileceğimiz tek şey, hayatımızdaki her şeyin, sanki bu hayata, önceki bir hayatta yüklenilmiş görevlerle adım atmış gibi olup bittiğidir; yeryüzündeki yaşama koşullarımızda, iyilik yapmayı, incelikli, hatta terbiyeli davranmayı görev bilmemiz için hiçbir neden yok; aynı şekilde, ateist sanatçının, örneğin ancak adının Vermeer olduğu bilinen, tanınmamaya mahkûm bir sanatçının onca ustalık ve incelikle yaptığı o sarı duvar parçası gibi bir ayrıntıyı, ne kadar hayranlık uyandıracığı, kurtlar tarafından kemirilmiş bedeni açısından hiçbir önem taşımayacak olan bir ayrıntıyı yirmi kere baştan ele almayı görev sayması için de bir sebep yok... Şimdiki hayatta yaptırımı olmayan bütün bu görevler, iyilik, titizlik, fedakârlık temelleri üzerine kurulmuş, bizim dünyamızdan tamamen farklı, başka bir âleme aitmiş gibi görünmektedir; belki de içinden çıkıp dünyamıza ayak bastığımız o âleme geri döneceğiz ve yeniden, kimin eseri olduğunu bilmeden, öyle öğretildiği için itaat ettiğimiz o bilinmez yasaların, her türlü derin zihinsel çalışmanın bizi yaklaştırdığı, sadece aptallar için –o da belki– görünmez olan yasaların hâkimiyeti altında yaşayacağız. Dolayısıyla, Bergotte’un sonsuza dek ölmediği düşüncesi tamamen gerçeğe aykırı olmayabilir.”¹

Ahlaki bir ideale duyulan inançla ilgili bu kadar bilinçli bir itirafın, “tesadüfi” olarak nasıl bir kenara itilebileceğini anlamak

¹ *Kayıp Zamanın İzinde*’nin beşinci cildi, Roza Hakmen çevirisinden alınmıştır. Bknz: Marcel Proust, *Mahpus*, YKY Yayınları 2001, s. 229). Altı çizili yerler *Mahpus*’un orijinal pasajında var olup, Wharton’ın metninde yer almayan cümlelerdir. Yine de alınan çevirideki bütünlüğü bozmamak adına bu cümlelere metinde de yer verilmiştir.

güçtür. Alıntılanan pasaj, daha çok Proust'un bütün duruşunun – zayıf yanlarının yanı sıra güçlü yanlarının da– anahtarı gibi görünür. Çünkü fark edilecektir ki, “bütünüyle farklı” olan öteki dünyadan beraberimizde getirdiğimiz esrarengiz “yükümlülükler” arasından birini ihmal eder; o da kıdemli Stoacı¹ meziyetlerden biri olan cesarettir. Ahlaki veya fiziksel olan bu meziyet, Proust tarafından, insan eyleminin esas kaynaklarından biri olarak asla tanınmamış gibi görünmektedir. O, insanları en hassas vicdani ilkeler tarafından yönlendirilecek kadar iyi, merhametli ve fedakâr olarak tasavvur edebiliyordu ancak görünüşe göre hiçbir zaman ne içgüdüsel olarak ne de bilinçli bir çabayla cesur olarak değil.

Onun ahlaki dünyasını korku yönetiyordu: Ölüm korkusu, aşk korkusu, sorumluluk korkusu, hastalık korkusu, cereyan korkusu, korku korkusu. Bu, evrenine sabit bir ufuk ve sanatçısının mizacına da katı bir sınır çizdi.

Kişi, bunu ifade ederek, insanın dehası ve fiziksel kıfayetsizlikleri arasındaki ince sınıra değinmiş olur. Bu noktada eleştiri geri çekilmelidir veya hürmetkar bir hayranlıkla, bu sınırlara rağmen ve bu yetersizliklerle uyumsuzluk içinde olan bu büyük işin, içerdigi muazzam dil bilgisi ve biçimi üzerinde durulmalıdır.

Nietzsche'nin harika sözü, “Zahmete değer her şey, her ne olursa olsun her şeye rağmen başarılır.” Proust'un mezar yazıtı olarak sunulabilir.



¹ Stoacılık felsefesinin kurucusu Kıbrıslı Zenon'dur. Bu felsefeye göre, insanın ana gayesi mutluluktur. Bu mutluluğa ulaşmak için ise doğayla uyumlu olmak gerekmektedir. Ayrıca evrenin yüce bir otorite tarafından yönetildiğine inanırlar. Stoacı erdemler şunlardır: Bilgelik, adalet, yiğitlik, ölçülülük ve dürüstlük.

Dizin

A

Abbé Prévost 18
A. C. Bradley 8, 123, 124
adabı muaşeret 10, 52, 81, 82, 85, 89,
90, 104, 106, 145, 149, 150, 153, 154,
155, 158, 159, 161
Adolphe 101, 103, 104, 155
Akdeniz 56, 174
aksiyon 10, 21, 31, 64, 156
aktarım-transpozisyon 34
Albay Newcome 44
Altın Kase (The Golden Bowl) 113, 134
Amerika 7, 29, 36, 61, 66, 134, 137,
146, 167, 174
ana kahramanlar 151
anlatıcının zihni 41
Anna Karenina 102, 153
a priori 61
Apuleius 89
Arabella 132
Armorika 56
Arthur Pendennis 44, 118, 120
aşk romanı 90, 92
attack 72
Avrupa 36, 54, 82, 83, 89, 92, 94, 149,
167, 169
aydınlatıcı hadise 10, 130, 132

B

balad 68
Balzac 8, 19, 20, 21, 23, 25, 30, 39, 53,
81, 85, 90, 95, 102, 106, 114, 117, 121,
122, 126, 128, 131, 145, 147, 148, 149,
157, 159, 179, 181, 182
Baron Hulot 169
Bayan Assingham 113
Bayan Barbould 60
Bayan Burney 82
Bayan Harris 30
Bayan Jessel 57, 62
Bayan Mulock 84
Bayan Proudie 87
Bayan Yonge 84
Bay Arnoux 133
Beatrix 131, 169
Becky 118, 154
Benjamin Crémieux 8, 184
Ben Jonson 8, 126, 127
Benvenuto Cellini 72, 73
Bergotte 41, 42, 185
betimleyici pasaj 108
biçim 10, 34, 40, 54, 104, 129, 130
bilinç akışı/tekniki 29, 30, 160
BinbirGece Masalları (Arabian Nights) 58
bir şeyi bilme (omniscience) 110
Bir Zamanlar Çocuğunun İtirafı (Con-
fession d'un Enfant du Siècle) 101

Bloch 179
Bohem yaşamı 171
Bordeaux 133
Bretonya 92, 133
Broceliande 92
Butler 88, 150
büyü ve büyücüler 56

C-Ç

Captain Marryat 93
Casaubon 116, 118
Celia Brooke 116
César Birotteau (Parfümcü César Birotteau'nun Yükselişi ve Düşüşü) 147
Charles Bovary 118
Charlotte 104, 134
Charlotte Brontë 84
Châteaudun 178
Chicot 156
Chronicles of Barsetshire 85, 87
cinler 59
Clarissa Harlowe 24
Combray 174, 179
Conrad 39, 40, 49, 63, 112, 114
conte 10, 49, 50, 53, 75
Cranford 178
çağrışım 170
Çarmıh Yolcusu (Pilgrim's Progress) 28
Çarpık Janet (Thrawn Janet) 57
çatışma 21, 25, 31, 54, 64, 76, 154, 155, 159
Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde (A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs) 42

D

davranışçılar 168
Definitive Edition 66
Defoe 20, 24
deneyim 9, 60
dış hadiseler 63
Dickens 53, 83, 90, 102, 105, 113, 140, 151
Diderot 19, 21, 49
diyalog 96, 97

Dmitri Rudin 149
doku 55
Dominique 101, 104
Dorothea 113, 116, 118
Dostoyevski 19, 20, 32, 69, 120, 149
drama/dramatik 18, 21, 31, 55, 148
Dumas 92, 93, 153, 156
Durum (kesit) hşkayesi 9, 10, 18, 27, 29, 30, 31, 43, 63, 64, 68, 69, 85, 115, 143, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 174, 182
durum tiyatrosu 154
Duygusal Eğitim (L'Education Sentimentale) 127, 128, 132, 161
düz anlatımın 96

E

Egdon Fundalığı 109
Emilia 107
Emma 118, 119, 132, 148, 149, 161, 165
epik 68, 94, 127, 129
Esarengiz Köşk (La Grande Bretèche) 114
Eugénie Grandet 95, 159
Eustacia Vye 108

F

Falstaff 182
Fanny 29, 82, 83
Faubourg 179
Faust 137, 173, 174
Fawns 134
felsefi roman 90
Feydeau 29
Fielding 20, 82, 83, 84
Flaubert 8, 9, 27, 44, 45, 75, 88, 127, 128, 149, 181
Françoise 171, 174, 175, 178
Fransa 17, 18, 27, 39, 49, 54, 56, 72, 81, 88, 92, 93, 129, 132, 133, 150, 169, 170
Frédéric Moreau 132

G

George Eliot 83, 85, 87, 102, 105, 115, 116, 118, 121, 126, 132, 151

George Meredith 67, 107, 115, 116, 149
 Germen 56
 Gil Blas 20, 156, 165
 Goethe 9, 19, 23, 24, 25, 39, 53, 76,
 82, 91, 104, 137, 138, 147, 152, 174
 Goncourt Kardeşler 28
 Goneril 183
 Gorenflot 156
 Goriot Baba 95, 106, 161
 Gönül Yakınlıkları (Elective Affinities)
 24, 76, 147
 görüş birliği 65
 Guermantes 41, 170, 171, 178, 180
 Guermantes Düşesi 171
 Gurur Dünyası (Vanity Fair) 28, 44,
 86, 89, 94, 106, 118, 120, 154, 159,
 161, 182
 gülünç-absürd 90
 Güvercinin Kanatları (The Wings of
 the Dove) 112
 Gyp 95, 96

H

Hardy 49, 63, 102, 108, 109, 110, 146
 Harry Richmond 90, 107, 132
 Hawthorne 50, 102, 146
 hayal gücü 11, 32, 38, 45, 71
 Heinrich von Kleist 75, 76
 Henry Esmond 121, 131
 Henry James 7, 8, 9, 18, 27, 36, 40, 49,
 53, 54, 57, 58, 62, 63, 64, 65, 66, 67,
 85, 87, 90, 95, 96, 112, 113, 114, 121,
 125, 126, 138
 Herman Melville 93
 her yerde olma (omnipresence) 110
 hibrit 92, 95, 96
 Humpty Dumpty 59

I-İ

Iago 182, 183
 Île de France 92
 Imogen 173
 In the Cage 112

I Saw Three Ships 50
 ilham 37
 İmparator Jones (The Emperor Jones) 61
 İngiliz kurmacası 84
 İngiltere 22, 29, 36, 40, 44, 52, 66, 73,
 81, 82, 88, 90, 92, 102, 107, 109, 121,
 125, 126, 137, 174
 ironi 49, 83, 85, 96, 178
 İsviçre 75, 91, 129
 İvan İlyiç 100, 120, 124, 172

J

Jane Austen 9, 22, 32, 52, 53, 67, 83,
 85, 127, 132, 148, 149, 178
 Jean-Christophe 129
 John Inglesant 91
 Jude 132

K

Karakter/ler 10, 17, 18, 19, 28, 31, 54,
 68, 69, 89, 104, 105, 107, 110, 118,
 125, 129, 145, 146, 148, 149, 150,
 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158,
 160, 161, 183
 karakterizasyon 10, 24
 karakter ve adabı muâşeret romanı 159
 Karamazof Kardeşler (The Brothers Ka-
 ramazoff) 20, 119, 120
 Kayıp Zamanın İzinde (À la Recherche
 du Temps Perdu) 165, 182
 kesitler 28, 114
 kısa öykü 55, 70, 99
 Kıta Avrupası 85, 147, 149
 Kızıl Danga (The Scarlet Letter) 51, 146
 Kipling 8, 36, 39, 49
 koordine bilinç 113
 Kreutzer Sonat (The Kreutzer Sonata
) 100, 103, 147
 Kudüs 161, 162
 Kurgu/kurgu sanatı 7, 8, 11, 17, 20, 25,
 26, 28, 30, 33, 41, 54, 63, 65, 71, 102,
 103, 104, 117, 120, 138, 160, 166, 168
 Kurgu yazımı 139

L

- La Dame de Monsoreau 156
 Lavengro 91
 Lear 105, 124, 160, 181, 183
 Le Fanu 57
 Lesage 20, 156
 Les Illusions Perdues 131
 Literary History of the English People 170
 Locke 116
 Londra 13, 44, 50, 70, 82, 83, 103, 113, 124, 132
 Lord Steyne 154, 182
 Lorna Doone 91
 Lucien de Rubempré 131
 Lydgate 87, 118

M

- Macbeth 123, 124
 macera 49, 89, 92, 105, 108
 Madam Arnoux 132, 133
 Madam Bovary 29, 88, 89, 118, 161
 Madame Cambremer 178
 Madame de La Fayette 17, 102
 Madame Franquetot 178
 Madam Goupil 178
 Madam Octave 178
 Madam Reynal 120, 135
 Madam Villeparisis 180
 Maggie Tulliver 132, 134
 Mahpus (La Prisonnière) 165, 166
 malzeme tasarrufu 76
 Manon Lescaut 18, 20
 Marcel Proust 8, 9, 23, 41, 42, 149, 163, 165, 167, 168, 170, 171, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186
 Marius the Epicurean 91
 Matmazel Bates 132
 Matthew Arnold 8, 35, 154
 Maupassant 27, 28, 39, 75, 124, 125
 Maurice Maeterlinck 125
 Mérimée 39, 75
 Middlemarch Taşra Yaşamından Manzalar (Middlemarch) 83, 87, 116, 118

- Milford Haven 173
 Mister Pickwick'in Serüvenleri (Pickwick) 53, 90
 model 34
 modern roman/cılar 49, 112
 Molière 23, 68
 Moll Flanders 24
 Mostaganem 133
 Mösyö Beyle 121
 Mösyö Charlus 171, 182, 183
 Mösyö Crémieux 185
 Mösyö Jusserand 170
 Mösyö Swann 174
 Musset 101

N

- Natacha 118
 New England 51, 67, 137
 Nietzsche 71, 186
 Noughts and Crosses 50
 nükte 49, 85, 87

O-Ö

- Odette 175, 178
 olay örgüsü 10, 52, 106, 150, 160
 o-şimdi-söylenebilir-ekolü 87
 Othello 103, 123, 182
 Otobiyografi/otobiyografik 43, 88, 90, 91, 93, 101, 102, 103, 104
 otobiyografik hikâye 103
 otobiyografik romanlar 103
 öteki benlik 37, 38
 öyküleme 21, 98
 öznel yazar 103

P

- Paolo Uccello 70, 71
 Paradise Lost 127
 Parma Manastırı (La Chartreuse de Parme) 90, 121
 Pendennis 43, 44, 83, 86, 118, 120
 Peter Quint 62
 Philippe Bridau 182
 Pisanio 173

pislik-için-pislik (dirt-for-dirt's sake) 87
 Poe 50, 51, 57
 Posthumus 173
 Prens Andrew 118, 181
 Prenses de Clèves (La Princesse de Clèves)
 17, 101, 155
 presentness 69
 Prudery (ahlakçılık) akımı 22, 83
 psikolojik roman 29
 Pygmalion 11, 183

R

Rabelais 89
 Rachel 131, 178, 179
 Racine 23, 168
 Rainbarrow 109
 Rameau'nun Yeğeni (Neveu de Rameau) 19, 20
 Rawdon 154
 realistler 26
 Rhoda Fleming 115
 Richardson 20, 24, 52, 81, 82
 Rob Roy 89
 Romain Rolland 129
 romanda karakter 9, 143, 145
 roman tekniği 101
 Romantizm 39, 60, 92
 Rusya 20, 21, 100, 153

S

sahne detayı 107
 sahne gerçekçiliği 107
 Saint-Loup 171, 178, 179, 184
 Salathiel Pavy 126, 127
 Samuel Butler 88, 150
 sanatçı 34, 42, 122, 131, 141
 sanat pratiği 137
 Sandra Belloni 107
 Savaş ve Barış (War and Peace) 118, 119,
 120, 127, 128, 159, 161
 Scott 20, 21, 22, 50, 52, 57, 81, 83, 89, 151
 sempatik hayal gücü 32
 Shakespeare 9, 86, 105, 123, 124, 126,
 127, 154, 160, 170, 173, 181, 182, 183

Sigmund 129, 184
 Silas Marner 83, 106
 Sinister Street 174
 Sir Arthur Quiller-Couch 50
 Smollett 20, 82, 156
 Stendhal 8, 21, 23, 25, 85, 90, 121, 136,
 148, 149, 181
 Stephen Guest 132
 Sterne 81, 82
 Stevenson 49, 50, 57, 75, 89, 93, 136, 156
 stilizasyonu 33
 Stoacı 186
 St. Petersburg 119
 Swann 41, 166, 170, 171, 174, 175,
 176, 178, 179

T

Teamül 97, 114
 tecrübe 30, 33, 70, 118, 134, 138, 175
 tekinsiz, ülkütücü, esarengiz - cerie 51, 57
 tek tipteştirilme 72
 Thackeray 8, 28, 30, 43, 44, 52, 83, 84,
 85, 86, 94, 102, 106, 113, 117, 118,
 121, 126, 148, 151, 159, 182
 The Ancient Mariner 60
 The Awkward Age 95, 96, 113
 The Egoist 149, 161
 The Master of Ballantrae 89
 The Newcomes 44, 106
 Theocritus 56
 The Sense of the Past 125
 The Wrong Box 156
 tip 68, 153
 tiyatro 8, 18, 31, 61, 96, 113, 129
 Tiyatro Français 106
 Tolstoy 8, 32, 53, 65, 69, 85, 90, 100,
 102, 103, 117, 118, 119, 120, 121,
 122, 124, 126, 127, 128, 147, 149,
 153, 159, 172, 181
 Tom Jones 20, 84
 Tours Papazı (Le Curé de Tours) 147
 tranche de vie 26
 transpozisyon 10, 33, 34, 103
 Trollope 8, 85, 87, 99, 105, 149

Turgenyev 27, 53, 75, 149, 150
 Tussaud Müzesi 103
 Tüm İnsanlar Gibi (The Way of All
 Flesh) 88, 150
 Tyndall 8, 176

V

Vadideki Zambak (Le Lys dans la Vallée)
 159
 Valérie Marneffe 182
 Vermeer 185
 Vittoria 107

W

Wandering Willy 50, 57
 Wandering Willy's Tale 50
 Waterloo 90, 121
 Werther 91, 104
 Wilhelm Meister (Wilhelm Meister'in
 Çıraklık Yılları) 91
 Willoughby Patterne 149

Wilming Weir 107
 Wordsworth 8, 55, 86, 94

Y

Yalan Bahçesinde Bir Gül Tess (Tess of
 the d'Urbervilles) 146, 155
 yaratıcı hayal gücü 11, 32, 38
 yaratma 139
 yaşamdan bir kesit 27
 yaygın karakter 68
 Yeşil Heinrich (Der Grüne Heinrich) 91
 Yuvaya Dönüş (The Return of the Na-
 tive) 108, 109, 159
 Yürek Burgusu (The Turn of the Screw)
 57, 62, 125
 Yvette 124, 125

Z

zaman birliği 64
 Zola 27, 28, 29, 102



Karanlık hep vardır
çalalayan ışıktır

Edith Wharton

Kurgu Sanatı

Kısa Öykü ve Roman Sanatı İçin Klasik Bir Rehber

Türk okurlarının Masumiyet Çağı, İki Kız Kardeş, Yaz Bitince, Akşam Çayı... romanlarıyla tanıdığı Edith Wharton'ın 1925'te kaleme aldığı ve özgün adı **The Writing of Fiction- The Classic Guide to the Art of the Short Story and the Novel** olan bu eserin çevirisi, Amerika'da Touchstone tarafından 1937'de yayımlanan ilk edisyonundan yapılmıştır. Edith Wharton, bu eserinde kurgu sanatının çoğunlukla ihmal edilen teorik ve teknik arkaplanını vurgulayarak, kurgu sanatının esaslarını ortaya koyar. Kitap, her biri dünya edebiyatında birer başyapıt örneği kabul edilen ve kurgu sanatını sanat haline getiren roman ve hikâyelerin eşliğinde "kurgu"nun sanat olmasını sağlayan ilkelerin arayışındadır.

Sanat eserinin arkaplanı ve oluşum süreci üzerine derinlemesine düşünmek sanata dair ilkeleri ortaya çıkarmayı sağlayan kilit noktalardan biridir. Bu noktada Wharton, kurgu sanatı teorisine önemli katkılar sunan Henry James'i ve bu sanata eserleriyle örnekler vermiş Thackeray, Trollope, Balzac, Flaubert, Stendhal, Proust, Tolstoy, Shakespeare, Goethe, Jane Austen'i ve Robert Browning, Ben Jonson, John Milton, William Wordsworth ve Rudyard Kipling gibi şairleri ve edebiyat eleştirisi alanında birçok ismi sık sık anar. Okuru alternatif okumalara yönlendirir. Yazar, kurgu sanatının teorisini ortaya koymaya çalışırken geleneği, bahsettiği tüm eserler ve yazarlarla adeta kucaklar. Bu bakımdan yazarın ve dolayısıyla eserin entelektüel evreni oldukça geniştir. Bu denli geniş ve çitاسı yüksek bir yelpaze, sunduğu okuma evreni yanında alana ilgi duyan pek çok okura, özellikle genç yazarlara rehber olacak pek çok perspektif alanı açar; içgörü ve ilham kapılarını aralar.

Wharton, sanat eserinin teması ve tekniği, verdiği mesaj, kısa öykü ve romanın karşılaştırılması, karakterlerini yaşatma ve onlara canlılık kazandırma, bir romanın uzunluğunu belirleme, kullanılacak malzemeler arasında seçim yapabilme yetisi, bir romana başlama veson verme, romanın anlatıcısını belirleme, esere gerçeklik ve makuliyet kazandırma ve farklı türleri sınıflandırma gibi temel meseleleri de tartışmaya açar. Tüm bu meseleleri iyi bir kurgusal metne giden yolda derinlemesine düşünülmesi hatta çözüme kavuşturulması gereken meseleler olarak görür.



Büyüyenay: 435
Edebiyat: 135



ISBN: 978-625-7608-28-2



www.buyuyenay.com