

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:

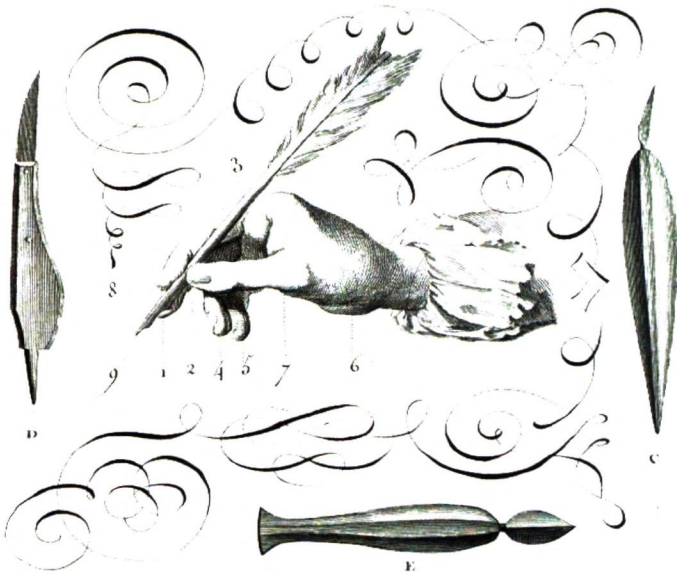
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Walter Besant

*

Henry James

Kurgu Sanatı



LK

LAPUTA
KITAP

Laputa Kitap 4
Edebiyat, İnceleme

Henry James
Walter Besant

Kurgu Sanatı

İngilizce aslından çeviren
Toprak Deniz Odabaşı

Eserin Özgün Adı:
The Art of Fiction

Genel Yayın Yönetmeni: *Doğan Hezer*
Redaksiyon: *U. Gsanlıkünel*
Son Okuma: *Cem Karakuş*

Kapak Tasarımı: *Never More*
Sayfa Düzeni: *Dagon*

Kapak Resmi: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1762-1772. Diderot et d'Alembert*

1. Baskı Mart, 2018

Baskı

Piya Matbaa Sanatları San. ve Tic. Ltd.
Davutpaşa Cad. Emintaş Davutpaşa San. Sit. No:103/586 Kat 2
Zeytinburnu/İstanbul (0212) 5763188
Matbaa Serti ka No:15422

Laputa Kitap
Yeşilkent Mahallesi 1805. Sokak No 17/19 Daire No: 15
Esenyurt/İstanbul TEL: 0 (539) 894 56 70

Sertifika No:35963
ISBN 978-605-68024-3-0

Henry James (1843-1916)

Amerikan edebiyatının en verimli yazarlarından biri olan Henry James, New York kentinde doğdu. Filozof William James'in kardeşidir. James, 1878'de yayımladığı Daisy Miller adlı romanla uluslararası üne kavuştu. İngiltere'de Victoria döneminin seçkinleri arasına katıldı. 1915'te İngiliz uyruğuna geçti. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında edebiyat eleştirileri, romanlar ve kısa hikâyeleri ile ünlendi. Türkçede Henry James:

Ormandaki Canavar, Altın Bilek Yayınları

Dostlarımızın Dostları, Kırmızı Kedi Yayınevi

Güvercinin Kanatları, Artemis Yayınları

Bir Kadının Portresi, Yapı Kredi Yayınları

Yürek Burgusu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Walter Besant (1836 - 1901)

İngiliz romancı, tarihçi ve hayırsever. 1886 yılında en iyi bilinen romanı *Children of Gibeon*'ı (Gibeon Çocukları) yazdı.

Besant romanlardan başka; kısa öyküler Loandra üzerine tarihi kitaplar ve sayısız biyografi yazdı. Londra tarihi üzerine yazdığı kitaplar daha etkisini sürdürmekte.

Rudyard Kipling'i Hindistan'dan ayrılmaya ve bir yazar olarak kariyer yapmasına teşvik etmiştir.

Besant 1895'te şövalye ünvanı aldı.

Londra'da 9 Haziran 1901'de 64 yaşında öldü.

Walter Besant
Henry James

★

Kurgu Sanatı

Çeviren Toprak Deniz Odabaşı

İÇERİK

KURGU SANATI

(Walter Besant)

9

EK

45

KURGU SANATI

(Henry James)

51

KURGU SANATI

Walter Besant

Bu akşam, kurguyu güzel sanatların bir dalı olarak ele almayı arzuluyorum. Bunu yapmak için ve bunu yapmadan önce, bazı önermelerde bulunacağım. Bunlar yeni değıller, muhtemelen de reddedilmeyecekler; ancak şimdiye kadar, tabiri caizse ulusal anlayışın bir parçasını oluşturacak şekilde algılanmadılar hiç. Bu önermeler üç tane; gerçi diğer ikisi doğrudan ilkinden doğmakta. Bunlar:

1- Kurgu, diğer resim, heykel, müzik ve şiir sanatlarının kardeşi ve eşiti olarak görölmeye her bakımdan layık olan bir sanattır. Çalışma alanı, kardeşi olan her bir sanat dalı kadar sınırsız, olasılıkları geniş ve faziletleri her birininki kadar takdire şayandır.

2- Tıpkı diğerleri gibi, kurgu da genel yasalar tarafından yönetilen ve yönlendirilen bir sanattır; bu yasalar da ahenk, pers-

pektif ve orantı kurallarının kesinlik ve hassasiyetiyle ortaya konularak öğretilir.

3- Güzel sanatların diğer dalları gibi kurgu da mekanik sanatlardan öyle uzaktır ki, hiçbir kural ya da yasa bu sanatı doğal ve gerekli yeteneklere hali hazırda sahip olmayan birilerine öğretmez.

Tartışacağım üç önerme işte bunlardır. Bu önermelerin kabulünün ortaya koyacağı doğal ve aşikâr sonuç, kurgu sanatını takip ve icra eden kimselerin, tıpkı resim ve müzikle insanlığı kalkındıran ve eğlendirenler gibi kelimenin tam anlamıyla sanatçı olarak kabul edilmeleri ve kurgunun büyük ustalarının diğer sanatların büyük ustalarıyla aynı mertebeye koyulmalarıdır. Başka bir deyişle, bu sanatın dokunduğu en üst noktaya ya da en üst nokta gibi görünen yere dokunan kişi, dünyanın en büyük insanlarından biridir.

Bu odada söz konusu önermelere karşı çıkacak birileri olabileceğini düşünemiyorum; aksine, buradakilerin çoğunluğuna aşikâr gelecektir bunlar. Ancak teorinin uygulamaya dökülmesi ve ilkenin şahıslara aktarılması daha zor olabilir. Örneğin, Raphael ve Mozart gibi büyük ustalara duyulan hayranlık öylesine hudutsuzdur ki, Thackeray'ın onlarla bir, onlarla aynı seviyede anılması gerektiği önerilse, birçok kişi bunu hatırı sayılır bir şaşkınlıkla karşılayacaktır. Thackeray'ın sanatının Raphael'inkiyle karşılaştırılması gerektiğini ya da bu iki insanın çalışmaları arasında herhangi bir benzerlik olduğunu söylemiyorum. Tek söylediğim kurgunun bir sanat, resmin ise başka, ya da kardeş bir sanat olduğu ve bunlarda mümkün olan en üst mertebeye ulaşanların eşit olduğudur.

Ancak gelin bu odanın dışına, bir romancının asla bir sanatçı olarak kabul edilmediği çoğunluğun arasına çıkalım. Onlar için, büyük bir romancının büyük bir müzisyenle, ressamla ya da şairle aynı mertebede görülmesi gerektiği iddiası ilk başta gülünç, hatta acı vericidir. Bir an için dünyanın romancıyı nasıl gördüğünü düşünün. Romancıyı hikâyeler anlatan biri olarak görürler; tıpkı eskiden oyuncuyu seyircileri güldürmek için sahnede taklalar atan biri, müzisyeni ise insanlar dans et-sin diye çalgısını tıngırdatan biri olarak görmeleri gibi. Bu eski bir düşünce biçimidir; insanlar da ilk olarak kendilerine öğre-tildiği biçimde, sonra da başkalarının düşündüğünü gördükleri biçimde düşünürler. Bu yüzden, roman yazma sanatının büyük çoğunluk tarafından neden hep hafife alındığını anlamak son derece kolaydır. Bir kere, sanatın diğer tüm dallarındaki, bilimin her alanındaki ve bütün mesleklerdeki liderler, sıradan ulusal mertebelerden kendi paylarını alırken, kimse romancılara bir şeref bahşedildiğini duymaz. Bildiğim kadarıyla ne Thackeray'e ne de Dickens'a asilzadelik sunulmuştur; tüm dünyada varlıklarına önem veren tek bir Kral, Kraliçe ya da Prens yoktur. Böyle bir tasdik sayesinde daha iyi olacaklarını söylemiyorum ancak bunun yokluğu, başkalarının fikrini benimseyen kimselere, bu zümrenin hiç de özel bir şerefe değecek bir zümre olmadığını kanıtlamaktadır. Üstelik her türden sanata karşı duyulan modern düşkünlükle birlikte her yerde, her evde karşımıza çıkan, her biri amaçlarına ulaşmakta son derece ciddi ve dürüst olan amatör oyuncular, ressam, oymacılar, heykeltıraşlar, modelleyiciler, müzisyenler ve şarkıcılar arasında, yalnızca amatör romancılar sanatlarını sezgilerle öğrenilen bir sanat olarak gör-

mektedir. Üçüncüsü, romancılar birbirleriyle ressamlar kadar bağlantılı değildir; yıllık sergiler, yemekler ya da sanatsal toplantılar düzenlemezler, isimlerine unvanlar eklemeyizler, ne bir başkanları ne de akademileri vardır; üstelik özel bir sanatın icracıları olarak tanınmak yönünde bir arzuları varmış gibi de görünmemektedir. Yanıldıklarını veya İngiltere'nin tüm romancılarının saraya davet edilip, Kraliyet Akademisine kabul edilmelerinin sanat için büyük bir kazanç olacağını söylemiyorum. Fakat bu üç nedenden dolayı, tüm dünyanın roman yazımının güzel sanatların bir dalı olabileceğine ilişkin en ufak bir düşünce bile barındırmasının ve hikâye anlatıcısına biraz küçümseyerek bakmasının kolayca anlaşılabilir bir şey olduğunu söylüyorum. Kabul ediyorum ki iyi niyetli bir küçümseme bu; mantıklı bir kişinin bir hayalciye, gücünün zayıfa, iş görebilenin ise yalnızca bakıp konuşabilene duyacağı türden bir küçümseme.

Mesleğe ilişkin genel görüş, her şeyden önce okumuş, ciddi görüşlere sahip birinin edineceği türden bir meslek olmadığıdır. Hikâye anlatmak, dengeli bir zihne uymaz; hikâye anlatıcısı olmak, insanın önemli meselelerin bahsini duyma hakkını yitirmesine yol açmaktadır. Bugün bile, Coningsby ve Vivian Grey'in yazarının nasıl olup da ciddi bir devlet adamı olarak görülebileceğini asla anlayamayacak binlerce insan yaşamaktadır. Disraeli¹ hakkındaki tüm literatür, hatta karikatürler bile, bir romancının kendisine devlet adamı demeye cüret etmemesi gerektiği yönündeki yaygın düşüncüyü ifade etmektedir. Romancının zekâsı -eğer böyle bir zekâ varsa ki şüphelidir- en uçarı ve za-

1 **Benjamin Disraeli** (1804-1881): İki defa İngiltere Başbakanı olan, dolayısıyla edebi kimliğinden çok politikacı oluşuyla tanınan roman yazarı -ç. n.

yıf türden olmalıdır; aklı her daim Corydon ve Amaryllis'in¹ aşklarıyla dolu olan birine nesnel meseleler konusunda nasıl güvenilebilir? Thackeray, Oxford şehri için adaylığını koymayı göze aldığında ne olduğunu biliyoruz. Başarısızlığının Oxford halkının kendisini hiç duymamış olmasından kaynaklandığını düşündü; ben başka türlü düşünüyorum. Bence, oylarını isteyen bu Londralı adamın, sıradan bir romancıdan başka bir şey olmadığı, evden eve fısıldandı, dükkândan dükkâna taşındı ve heyette konuşuldu.

Bu insanlar, onlar kadar kalabalık olmayan, kurgunun sınırlı bir anlamda da olsa sanat olduğunu itiraf etmeye hazır başka bir toplulukla karıştırılmamalı. Ama bunu, kurgu icracılarının gururunu kırmamak adına verilen bir taviz olarak yapmaktadırlar ve kurguyu birinci dereceden bir sanat olarak görmeye katıyen hazır değillerdir. Nasıl bir sanat olabilir ki bu, diye sorabilirler, ne öğretmenleri ve öğretmenleri, ne okulu, yüksekokulu ya da akademisi, ne tanınmış kuralları, ne de ders kitapları var, üstelik üniversitede bile öğretilmiyor? Her şeyin dersini veren Alman üniversitelerinin bile kurgu profesörleri yoktur. Ayrıca bildiğim kadarıyla, şimdiye kadar sırrını öğretmeye çalışır gibi görünen ya da ondan öğretilebilecek bir şey olarak bahseden tek bir tane romancı bile olmadı. Bu yüzden de açıkça iddia edeceklerdir ki, bir hikâyeyi yaratma ve anlatma sanatı çalışmaksızın da öğrenilebilir ve öğrenilmelidir de; çünkü öğrencinin kullanabileceği hiçbir materyal yoktur. Belki de, farkında olmadan taklit yoluyla bile öğrenilebilmektedir. Üzülerek söylüyorum ki bu görüş kurgu alanında şansını deneyenlerin birçoğunda mev-

1 Virgilius'un (M.Ö. 70-19), *Jorjikler* (Eclogues) eserinden karakterler -ç. n.

cuttur. Herkes roman yazabilir diye düşünürler, bu yüzden neden oturup bir tane yazmayalım? Edebiyatın bu alanına ilgi duyan kişilerin cesaretini kırarak tek bir söz bile etme arzusunda değilim, aksine onları mümkün olan her yolla cesaretlendirmek isterim. Ancak insan, onların çalışmalarına başlarken, işlerinin önemine ve zorluklarına müzik ve resmin icrasına gösterdikleri aynı ciddi ve içten takdirle yaklaşmalarını arzuluyor. Kısacası, kurgunun bir sanat olduğu ve tıpkı diğer sanatlar gibi, ilk iş olarak öğrenilmesi gereken belli yasalar, yöntemler ve kurallar tarafından yönetildiği bilgisinin daha en baştan zihinlere işlemiş olmasını dilerdim.

O halde kurgu, her şeyden önce gerçek bir sanattır. Sanatların en eskisidir çünkü resim ve kardeşlerinin ortaya çıkışından, hatta düşünölmelerinden bile öncesinde bilinmekte ve icra edilmekteydi. Bu zamana dek, *hikâyeler anlatıcısı* olarak aralarından dışlandığı tüm esin perilerinden daha eskiye dayanır. En yaygındır, çünkü güneşin altında tek bir insan ırkı olmamıştır ki onu tanımasın; hikâyeler hep aynı kalsa ve aynı biçimle nesilden nesle aktarılsa dahi. Tüm sanatlar içinde en dini olanıdır. Çünkü günümüze kadar her çağda, tanrıların, tanrıçaların, azizlerin ve kahramanların yaşamları, yiğitlikleri ve acıları hep en sevilen konusu olmuştur. Hep en gözde olmuştur; çünkü bir hikâyeyi dinlemek ve anlamak için ne kültür, ne eğitim, ne de doğuştan gelen bir deha gerekir. En ahlaklısıdır, çünkü sahip olduğu azıcık ahlak bile dünyaya her daim hikâyeler, fabllar, kıssalar, meseller ve alegoriler yoluyla öğretilmiştir. Her yere, resmin hiç görölmediği ve müziğin hiç duyulmadığı bölgelere kolaylıkla taşınabildiğinden, en güçlü tesiri o yapmaktadır. En kolay

kavranıp anlaşılan türden derslere sahip olduğundan, en büyük öğretim gücünü o barındırmaktadır. Binlerce yıl öncesinde de söylenmiş olabilecek tüm bu sözler, çok daha büyük bir kuvvet ve hakikatle günümüzde de tekrarlanabilir. Var olmayan, bir icat ya da bir taklit olan o dünya, insanların suretleriyle gölgelerinin sanki sahiden de aramızda yaşıyor ve konuşuyormuşçasına gerçekçi olduğu o dünya, her türden insanın erişebildiği, sahnesinde bizim paşa gönlümüz ne isterse o gösterilen, olabilecek en güzel oyunların oynandığı muazzam bir tiyatro gibidir. Her tiyatronun olması gerektiği gibi, edebin öğrenildiği bir okuldur. Okuyan insanlığın büyük çoğunluğunun, yaşama ve edebe dair, felsefe ve sanata, hatta bilim ve dine dair bildiği hemen hemen her şeyi öğrendiği yol budur. Modern roman soyut fikirleri canlı örneklere dönüştürür; fikir verir, inancı güçlendirir, gerçek dünyada görülenden daha yüce bir ahlakı öğütler. Merhamet, hayranlık ve dehşet duygularını buyurur; duygudaşlık yaratır ve onu canlı tutar. Evrensel bir öğretmendir. Okuyan insanlığın oluşturduğu muazzam kitlenin okuyup okuyacağı yegane kitaptır; insanların, diğer erkeklerle kadınların nasıl olduklarını öğrenebilmeleri için yegane yoldur. Yaşamlarını sıkıcılıklarından arındırır, yüreklerine fikirler, arzular, bilgi ve hatta hırs sokar. Onlara konuşmayı öğretir; konuşmalarını nükteler, anekdotlar ve örneklerle zenginleştirir. Milyonlar için şaşmaz bir haz kaynağıdır; mutluluk vericidir, gereğinden fazla ciddi değildir. Sonuçta, halk kütüphanelerindeki raflardan indirilen o kadar kiptan dörtte üçü roman, satın alınanlardan onda dokuzu yine romandır. Halkın üzerindeki bu muazzam etkisiyle kıyaslandığında, diğer tüm sanatların birleşimi bile nedir ki? Eski özdeyişi

değiştirmeyip, dürüstçe şunu söyleyemez miyiz: Ben roman yazabildiğim müddetçe, yasaları kim isterse koyabilir.

Kurgu sanatının meşgul olduğu alana gelince, aslını isterseniz bu insanlığın tamamından başkası değildir. Romancı erkekleri ve kadınları inceler; onların eylemleri ve düşünceleri, hataları ve ahmaklıkları, yücelikleri ve kötülükleriyle, onlarda görülen sonsuz güzellik biçimleri ve devamlı değişen mizaçlarıyla, onları yöneten kuvvetlerle, onları bir yere ya da öbürüne çeken arzular, önyargılar, umutlar ve korkularla ilgilenir. Her şeyin ötesinde ve her şeyden önce insanlarla uğraşmalıdır. Üzerinde çalıştığı belli bir karakterler topluluğuna duyduğu kati bağlılık dışında, romancıların arasında hiç kimseye, örneğin bir manzara ressamı, bir deniz ressamı ya da meyvelerle çiçekleri resimleyen bir ressam denemez. Manzara, deniz, gökyüzü ve hava, bunlar yalnızca ortamı oluşturmak ve sahnedeki karakterleri çok daha belirgin kılmak adına ortaya konulan aksesuarlardır. Kurgunun ilk kuralı, insan payının mutlaka geri kalan her şeyin üstünde olmasıdır. Bazı yazarlar, sayfalarında dikkatimizi karakterlerden bir an bile olsa ayırmamıza sebep olacak hiçbir şeyin olmasına izin vermezler. Mesela Charles Reade'in -Heyhat! Artık ölmüş olduğundan merhum Charles Reade demeliyiz. Bu muhteşem kurgu ustası, Cloister and the Hearth adlı eşsiz eserinde Gerard ve Burgonyalı Denis'i gönderdiği o Fransa yolculuğunda, yoldaki manzaraları ve tanıştıkları insanları mümkün olan en az sözcükle anlatır; yine de yazarın sanatı o kadar kuvvetlidir ki vadiler boyunca nehrin yanından kıvrılan basit bir taşlık patika olan yolu, içlerinde paralı askerlerle soyguncuların kol gezdiği sessiz ormanları, katillerle dolu hanı, tacirleri, köylüleri, dilen-

cileri, atlarla gelip geçen askerleri neredeyse hiç anlatılmadan görürüz. Yazar bize bütün bunları anlatmak için hikâyesini durdurmaz; fakat yine de hissederiz, safi eserin ve konuşmaların etkisiyle, manzarayı görmeye mecbur bırakılmışızdır. On beşinci yüzyıldaki yaşam gözlerimizin önünden geçer; onu tarif eden hemen hiç sözcük olmadan. Çünkü esas karakter olan Roma'ya yolculuk eden genç katip karakterine gölge düşürmesin diye hep arka planda tutulmuştur.

Demek ki insan payı kurguda diğer her şeyden önce gelmelidir. Bu dünyaya aittir; bütünüyle bu dünyadandır. İlk bakışta bu sanat üzerindeki her şeyi insan merkezli tutma kısıtlamasının onu resim ve müzik sanatlarından daha aşağıda bir yere koyduğu düşünülebilir. Ancak bu doğru değildir. Eski İtalyan ressamlar tarafından ele alınan muazzam konuların, kurgunun gücünün ötesinde olduğu doğrudur. Modern fikirlere göre, onların resmin meşru alanı içerisinde olup olmadığı da sorgulanabilir. Muhakkak ki, tüm yaradılış içerisinde incelenip, resmedilmeye insan yüzü ve bedeninden daha fazla layık olan tek bir şey olmadığı gibi, betimlenmeyi, hareket ve arzu içerisindeki erkek ve kadınlardan daha çok hak eden bir şey de yoktur. Antik dönem şairleri, tanrıları Moiralar¹ ve Erinyeler² ile birlikte sahneye koymuşlardır. Derken bu azizlere, itirafçılara ve şehitlere dönüşmüştür. Sonra da krallara ve yüce lordlara düşmüştür. Bizim

1 Antik Yunan mitolojisinde Kader Tanrıçaları. Üç kardeşlerdir; Clotho (eğiren) yaşam ipliğini eğirir, Lachesis (ölçen) ipliği uzatarak kimin ne kadar yaşayacağını, Atropos (kaçınılmaz olan) ise ipliği keserek kimin nasıl öleceğini belirler -ç. n.

2 Antik Yunan mitolojisinde Adalet ve İntikam Tanrıçaları. Çoğunlukla ailelerinden birilerini öldürenlerin peşine düşer ve kurbanlarını delirtirerek cezalandırırlar. Bunu yapmadıkları zamanda yeraltında yaşar ve oradaki lanetlenmiş ruhlara işkence ederler -ç. n.

zamanımızda ise ressamalar ve şairler, aynı şekilde romancılar, ister taç ister paçavralar giymiş olsunlar, sıradan insanlarla yetinmekten memnunnlardır. Sorarım size, melekleri ve kutlu ruhları resmeden hangi tablo, bunlar dört köşesi ve yeşim taşından duvarları olan şehrin bulunduğu tepeye tırmanıyor olsalar dahi, bizim ilgimizi ve şefkatimizi âşık ile maşuğun içtenlikle, hakikatle anlatılan basit ve dürüst hikâyesinden daha çok uyandırabilir?

Özellikle erkeklerle kadınları ele aldığından bu sanatın en önemli özelliği, hem takipçilerinden talep ettiği, hem de okuyucularında uyandırdığı, dünya uygarlığını derinleştirip, geliştirmekteki en kudretli araç olan o duygudur. Biz buna duygudaşlık diyoruz ama eskiden bu sözcükle anlatılandan çok daha fazlasını ifade ediyor. Aslına bakarsanız bu, Profesör Seeley'nin bir zamanlar *İnsanlık Coşkusu* dediği şeydir ve zannımca ilk defa, yaklaşık yüz elli yıl kadar önce, modern roman doğduğu zaman ortaya çıkmıştır. Örneğin onun yokluğunun Defoe'da göze çarptığını görebilirsiniz. Modern duygudaşlık yalnızca başkalarının acılarına merhamet gösterme yetisini değil, aynı zamanda onların ruhlarını anlayabilme yetisini kapsar; insana gösterilen hürmettir, onun kişiliğine duyulan saygıdır, insanın bireyselliğinin ve tek bir insanın bile sahip olduğu muazzam değerinin tanınması, bir kişinin diğeriyle ilişkisini, görev ve sorumluluklarını algılamasıdır. Bu yeni doğan kabiliyetin kuvveti ve büyük bir sanatçının yardımı sayesinde, sıradan bir serserinin paçavralarının içerisindeki gerçek insanı ve ekmek parası için hırsızlık yapan en acımasız sokak çocuğunun içindeki potansiyeli fark edebiliyoruz. Tasavvur ve hissetme yetisini bütün in-

sanlara bahşeden bir sanat hiç şüphesiz ki harikulade bir sanattır. Resim bunu yapmamıştır ve hiçbir zaman da yapamaz; resim doğa için insanlık için yaptığından çok daha fazlasını yapmıştır. Heykel bunu yapamaz, çünkü eylemden çok durum ve biçimle ilgilenir. Müzik bunu yapamaz, çünkü müziğin (eğer doğru anlıyorsam) yalnızca kişinin kendisine ve kendi arzularına yönelik bir cazibesi vardır. Yalnızca şiir, kurgunun rakibi olabilir ve bu bağlamda da daha aşağıda yer alır; öğretmeyi ve yorumlamayı başaramadığı için değil, kurgu halka daha uygun olduğu ve her zaman da öyle olacağı için.

Tekrardan, bu sanat tıpkı diğerleri gibi baskı ve suskunluk yoluyla öğretir. Romancı, gözlerinin önünden devamlı geçen, insanlığın en büyük tören alayından *İnsanlık Komedyası'nın*¹ çıkarır; sorgulanmak, incelenmek, seçilmek ya da reddedilmek üzere karakterler kendilerini tek tek ayırırlar. Bu süreç daima devam eder. İnsanlık öylesine geniş bir alandır ki erkeklerle kadınları izlemeyi iş edinen ve evde oturup, karakterleri kendi bilinçaltından çıkarmaya çalışmayanlar için, bu karakterlerin yeniliği ve ilgisinin sınırı yoktur, asla da olamaz. Sanatçının işi bu karakterleri seçmek, zapt etmek, kopyalamak, sınıflandırmak ve her birinin sunduğu olay üzerinde çalışmaktır. Dünyadaki günlük yaşam çarpıcı değil, durağandır. Romancı onu sessizlikleri, gizlemeleri ve abartılarıyla çarpıcı bir hale getirir. Mesela kurguda hiç kimse tam olarak gerçek hayattaki gibi davranmaz; tıpkı sahnede oyuncunun bir mektubu açıp okurken, bu basit hareketin duruma ve önemine dikkat çeken abartılı bir jestle yapılması gibi romansta da hikâyeye katkısı olmayan hiçbir

1 Honoré de Balzac'ın 1845 tarihli eseri –ç. n.

şeye izin verilmediğinden, olan her şey güçlü bir şekilde vurgulanmalı ancak gereksiz, ikincil detaylardan yoksun olmalıdır. Eğer durumu etkili kılmaya yardımcı olacaklarsa, karakterlerin önemli bir andaki hareketlerinin, görünümünün ve seslerinin hepsi belirtilebilir. Hatta bazı yazarlar bir duygu durumunu ya da kadın kahramanın tutkusunu vurgulamak için hava durumu, rüzgâr ve yağmurla bile belirtmiştir. Bu yardımcıları nasıl sanatsal bir şekilde kullanacağını bilmek, romancı için tam olarak bir oyuncunun bir mektubu, bir sandalyenin uzatılmasını ve hatta bir eldivenin çıkarılmasını bile nasıl doğru bir şekilde sahneleyeceğini bilmesi gibidir.

Kurgunun, ona sanatın en asil formları arasında bir yer vermeye başlı başına yetecek olan üçüncü bir özelliği, onun şiir, resim ve müzik gibi, hem yazarın hem de okuyucunun en iyi düşünceleri için bir araç haline gelmesi, böylelikle yazarın dürüst ve içten ama basit bir şekilde yazabilmesi ve yine de kendi aklındaki çok daha bütünlüklü ve asil bir anlamda algılanabilmesidir. Bu kuvvet, şairin en yüce kabiliyetidir. Onun bir sezgisi olur ve bir şeyi açık ama belki de uzak bir şekilde görür; onu okuyan bir başkası ise aynı sezgiyi yakalayıp, aynı şeyi görebilir ama daha yakından ve çok daha belirgin bir biçimde. Daha aşağı bir aklın daha yüce bir akli bu şekilde yönlendirip, eğitmesi hiç şüphesiz ki muhteşem bir lütuftur ve yalnızca sanatın en yüce formlarına bahşedilmiştir. Kurgunun en iyisinin okuyucularına yaptığı budur işte. Fakat bu, kurgunun ürettiği hakikatin, diğer tüm sanatların ürettiği hakikatlerin yarattığı etkiye benzer bir etkisi olduğunu söylemenin başka bir yoludur sadece.

O halde, şu ana kadar bu kurgu sanatının tüm sanatların en kadimi ve en gözdesi olduğunu, alanının tüm insanlık olduğunu, bir çeşit ikinci görü olan bir duygudaşlık yaratıp geliştirdiğini ve işlevinin tüm sanatlar gibi seçmek, zapt etmek, düzenlemek olduğunu ve anlatırken aynı zamanda önermede bulunduğunu gösterdim. Daha fazlası, çok daha fazlası söylenebilir. Ancak bunlar, yani her türden sanatın önde gelen özellikleri sayesinde kurgunun da kardeşleriyle aynı düzeyde bir sanat olduğunu göstermek için yeterince şey söylendi. İzin verin, bu sanatta tıpkı diğerlerinde olduğu gibi, hali hazırda ne yapıldıysa yapılsın hala keşfedilecek, ifade edilecek, betimlenecek yeni şeylerin olduğunu ve her zaman da olacağını ekleyeyim. Cerrahlar bedeni, her bir kemiği ve siniri hesaba katarak parçalarına ayırıp incelerler; böylece, bir kemik ve sinir koleksiyonu olarak düşünüldüğünde, bir insanın bedeni bir başkasınıninkine tıpatıp benzer. Ama insan aklının bu şekilde incelenip, her şeyiyle ortaya konulması mümkün değildir; incelenen her bir hasta için ayrı keşifler barındırır ve mutlak surette sonsuzdur. Herkes için yeni ve bakir bir alandır; en başarılı araştırmacı ise kendinden sonra gelene, kendisinin inceledikleri kadar engin bölgeler ve yollar bırakır. En nihayetinde belki de en büyük psikolog metafizikçi değil, romancıdır.

Şimdi de bu sanatı yöneten yasalardan bahsedeceğiz. Başarılı olmayı uman her kurgu yazarı tarafından mutlaka öğrenilmesi gereken genel kural ve ilkelerden bahsediyorum. Dilbilgisini bilmenin insanın o dili öğrenmesini ya da müzik bilimine ilişkin bilgisinin kişinin bir enstrümanı çalmasını sağlamayaacağı gibi, kurallar da insanı romancı yapmaz. Yine de kurallar

öğrenilmelidir. Kardeş sanatlar arasındaki bağlantı öylesine güçlüdür ki kişi onlardan bahsederken yalnızca aynı terimleri kullanmak değil, aynı zamanda ressamların kendi öğrencilerine koyduğu kuralları da benimsemek zorundadır. Eğer bu kurallar aşikar görünüyorsa bu sanatın genel ilkelerinin iyice anlaşılmış olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak her hafta halka sunulan kötü, sanatsal değeri olmayan çalışmaların bolluğu bu kurallardan bahsetmenin faydalı olabileceğini düşündürüyor.

İlki ve en önemlisi, kurguda yoktan yaratılan, kişisel gözlem ve deneyimlerin sonucu olmayan her şeyin değersiz olduğu kuralıdır. Diğer bazı sanatlarda tasarım, tasarımcının canının istediği her yolu izleyebilir: Hayal ürünü, gerçektışı ya da grotesk olabilir. Fakat yegane gayesi, eğilimi ve amacı insanlığı ve insanın kişiliğini tasvir etmek olan modern kurguda tasarım, sunulan her koşul ve durumda yaşayan erkeklerle kadınların gelenek ve yaşam tecrübeleriyle uyumlu olmalıdır. Yani karakterler gerçekçi ve gerçek hayatta karşılaşılabilecek türden olmalıdır ya da en azından bu insanların doğal gelişimleri hepimizin karşılaşılabileceği türden, hareketleri doğal ve tutarlı olmalı, mekân, hareket tarzı ve düşünce durumları da kişisel gözlemlere bağlı kalarak oluşturulmalıdır. Olağandışı bir vakayı ele alalım: Sessiz bir taşra köyünde büyüyen genç bir hanım, garnizon hayatını betimlemekten kaçınmalıdır. Kendi deneyimleri ve arkadaşları alt sınıftan olan bir yazarın, karakterlerini sosyeteye sokmaktan dikkatle kaçınması gerekir; Güneyli bir yurttaş, Kuzeyli aksanını taklit etmeye tereddütle yaklaşacaktır. Çok basit ama hiçbir istisnaya yer verilmemesi gereken bir kuraldır bu: Asla kendi

deneyiminizin ötesine geçmeyiniz.¹ Roman okuyan ve roman yazma sanatı hakkında hiçbir şey bilmeyen insanların çoğunun, onun diğer bütün niteliklerinden önce aslına ne kadar sadık olduğunu takdir edeceklerini unutmayın; bir romancının büyük-lüğünü en çok sayfalarında yer verdiği dünyaya ilişkin bilgisine göre ölçerler, ona sunabilecekleri en büyük övgü, hikâyesinin yaşama ne kadar yakın olduğudur. Resimde olanın tamamen aynısıdır. Herhangi bir gün Akademiye gidin ve kalabalığın yaptığı yorumları dinleyin -ki çok öğretici olan ve genç romancılara önerilen bir şeydir bu- onların resimde aradıkları tek şeyin

1 Bu kurala, ona tamamen sadık kalınması durumunda, tarihi romanı tümüyle devre dışı bırakacağı gerekçesiyle itiraz edilmiştir. Hiç de değil. Tarihi roman uğraşı, tıpkı başka romanlarda olduğu gibi yazarın insanlığa ilişkin deneyim ve bilgisine dayanır; insanlar bütün çağlarda hemen hemen aynı olmuşlardır. Bizim göz önünde bulundurduğumuz şey hikâyenin ortamından çok kişilerin davranışlarıdır. Tarihi bir romanın geçtiği ortam genellikle gülünç, yanlış ve tutarsız olur; fakat insan payı, kişinin yazar tarafından gösterilen yetenek ve bilgisi bize hikâyenin ortamındaki hataları unutturabilir. Mesela "*Romola*" hiç şüphesiz ki muhteşem bir romandır; Floransalıların erken Rönesans dönemindeki yaşantılarını gerçekçi ve dolayısıyla değerli bir benzerini çizdiğinden ötürü değil, çünkü bunu yapmamıştır. Bize o çağa ilgili fikirler verdiği için değil, çünkü bunu da yapmamıştır; kişiler, özellikle de kadın kahraman tümüyle on dokuzuncu yüzyılın fikirleriyle doludur. Eser, kişi incelemesi bakımından muhteşemdir. Öte yandan "*The Cloister and the Hearth*"te gerçekten de hem dönemin hem de fikirlerinin tasvirini, onları en iyi temsil eden insanın, yani Erasmus'un sayfalarından tümüyle, hatta bazen neredeyse kelime kelime alıntılanmış olarak buluruz. İşte tarihi romancı için bir kural: Tasvir edeceği zaman alıntı yapmalı. Eğer buna, aynı alıntının çağdaş yaşamdan da yapılabileceği söylenerek karşı çıkılırsa, eğer isterse yapabileceğini ancak bunu yalnızca cahillikten kaynaklanan hatalar, eksiklikler ve karışıklıkların içinden bulabileceğini söyleyerek karşılık veririm. Aynı hataların tarihi romancılar tarafından işlendiğine hiç şüphe yoktur; ama bunlar arkeolog olmayan birinin kolaylıkla bulabileceği türden hatalar değildir. Elbette, geçmişteki bir dönemi yeniden oluşturmak isteyen birisi aşına olduğu edebiyata, mektuplara, komedi eserlerine, masallara, deneme yazarlarına ve gazetelere başvurmadan önce şairlere, ilahiyatçılara ya da tarihçilere başvurmaz -y. n.

anlattığı hikâyenin içeriği ve o hikâyenin tuval bezinde aslına ne kadar uygun bir şekilde resmedildiği olduğunu göreceksiniz. Resimle romanın diğer niteliklerinin birçoğu ve teknikle ilgili her şey, sıradan gözlemcinin gözünden kaçır.

Hal böyle olduğundan öğrenilmesi gereken ilk şey betimleme sanatıdır. Betimlemek kolay görünür; görünüşe göre herkes gördüğünü yazabilmektedir. Ama düşünün bir; kim, ne kadar görmektedir? Her yerde, hatta bir odada bile görülecek çok fazla şey vardır. Tarlada ve çitte çok daha fazlası vardır, dağda, ormanda ve bir nehrin kıyısında görülecek sonsuz sayıda şey vardır. Tecrübesiz göz ya hiçbir şey görmez ya da çok az şey görür. Şurada bir ağaç, şurada bir çiçek, o tepenin üzerine vuran günışığı... Ama gözlemci, eğitilmiş ve maharetli gözün önünde görülecek bitmez tükenmez, hayret verici şeylerden oluşan bir yığın vardır. Bay Jefferies'in¹ gözleri geri kalanımızın aramayı hayal bile edemeyeceği şeyleri görmek için fal taşı gibi açılmış halde nasıl çalılıkların arasında oturduğunu hatırlayın. Gördüğü şeyleri bize anlatmaya daha henüz başlamışken bakın! Bir kitap, hem de akla gelebilecek en hoş kitaplardan biri. Ama zaten Bay Jefferies bilgili bir doğa bilimcidir. Hepimiz onun gibi betimleme yapamayız; romandaki natürlük tasvirlerinin kati surette insan etkenine bağlı olması gerektiği şeklindeki basit gerekçeden ötürü, buna yeltenmemeliyiz de zaten. Ama Bay Jefferies'in çalıları, hendekleri ve dereleri varsa, bizim de kasabalarımız, köylerimiz ve kadınlarla erkeklerden oluşan topluluklarımız var. Onların arasında yalnızca gözlem değil, seçim de yapmalıyız. O halde, müstakbel romancının edinmesi gereken iki belirgin kabiliyet

¹ **Richard Jefferies** (1848-1887): İngiliz doğa bilimci ve romancı. Walter Besant biyografisini yazmıştır. *The Eulogy of Richard Jefferies* (1893) -ç. n.

vardır: Gözlem ve seçim. Gözlem yetisi, Fransız göz bağıcı Robert Houdin'in benimsediği basit yöntem yoluyla herkese öğretilir. Bu yöntem durmaksızın not almak ve bir seyahat, bir yürüyüş ya da günlük işler sırasında fark edilen her türlü şeyi akılda tutmaktan oluşur. Öğrenci not defterini daima yanında tutmalı, kirlere, tiyatroya, sokaklara, insanı ve davranışlarını hem de doğayı ve usullerini izleyebileceği her yere götürmelidir. Eve dönerken de bunları kişisel defterine not almalıdır. Bir not defterinin çıkartılmasının utanç verici olacağı yerler vardır, yemekli bir davet ya da sokak kavgası gibi; ancak gözlem yapmaya başlayan kişi, görüp duyduklarını yazma fırsatı yakalayana kadar onları hatırlama yetisini hızla edinecektir, böylece hiçbir şey kaçırılmaz.¹ Kısacası, romancının materyalleri raflardaki kitaplarda değil, her yerde tanıştığı insanlardadır. Onları Dickens nerede bulduysa orada bulacaktır: Kalabalık sokaklarda, trenlerde, tramvaylarda ve otobüslerde, dükkânların vitrinlerinde, kiliselerde ve şapellerde; onun materyalleri her yerededir. Romancı için hiçbir şey çok alçak ya da çok yüce, çok sıradan ya da çok asil olamaz. İnsanlık bir çiçek dürbünü gibidir; nereye döndürürseniz döndürün ve nereye bakarsanız bakın, aynı görüntüyü asla ikinci defa yakalayamazsınız. Tüketip, bitirmek mümkün değildir. Belli başlı, kendine özgü tiplerin epeydir kullanıldığı

1 Bu sanatla uğraşma arzusunda olanlara günlük olarak gördükleri sıradan şeyleri bile sohbetleri aktarma ve dostlarının sözcüklerden portrelerini çizme yoluyla tasvir etmeye başlamalarını ısrarla öneririm. Pratik yapmanın taslaklarına belirginlik, gözlemlerine sürat, önemli detayları yakalayabilme becerisi ve diyalog konusunda da neyin önemsiz olduğunu görme çabukluğu kazandırdığını görecektir. Bu türden bir hazırlık çalışması aynı zamanda sanatın unsurları edinilmeden önce romana dönüştürülmeye uğraşıldığında yalnızca harcanmış olacak birçok değerli materyalin toplanmasına da yarayacaktır -y. n.

söylenerek itiraz edilebilir. Kullanılmışlardır ancak şöyle bir tesselli vardır ki kullanılıp bitirilmeleri mümkün değildir, devamlı olarak, tekrar tekrar kullanılabilirler. Usta bir el bu örneklerden birini ele alıp, ona yeni bir hayat verdiği müddetçe nasıl sıkılabiliriz ki onlardan? *Tartuffe*¹ ve *Pecksniff*² var diye başka ikiyüzlüler olamaz mı? Yaşlı cimriyle, genç mirasyedinin, kumarbazın, maceraperestin, yosmanın, ayyaşın, paralı askerin, daha önceden işlendiler diye bir daha asla ortaya çıkmamaları gerektiğini mi düşünmeliyiz? Aksine, insan hikâye anlatmayı sürdürdükçe bu karakterler de tekrar tekrar ortaya çıkacaklar ve bir ustanın elinden çıktıkları her seferde sanki henüz keşfedilen tipler kadar yeni görüneceklerdir.

Bu yüzden aslına uygun olma durumu ancak aynı zamanda aklı kaydedilen deneyimlerle doldurmaya da yardımcı olan gözlem sanatı benimsenerek sağlanabilir. Birçok insanın aslında hiçbir şey görmediğine oldukça eminim. Tüm dünyayı gezdikleri halde hiçbir şey görmemiş olan insanlar tanıyorum – gerçekten de hiçbir şey görmemişler. Emerson oldukça haklı olarak, bir gezginin gittiği yerden oraya kendisinin getirmedeği hiçbir şey almadığını söyler. Şimdi, etrafımızdakilerin gözlemlenmesi, sıradan profesyonel ya da ticari hayatın hiçbir şekilde parçası değildir; başarıyla ve para kazanmayla hiçbir alakası yoktur, bu yüzden de gözlem yapmayı öğrenmeyiz. Ancak yine de insanları sarsarak gözlerini açmalarını sağlamak epey kolaydır. Örneğin, bazılarımız Kingsley'nin deniz kıyısında görülebilecek ve kırlardaki her bir su birikintisinden bulup çıkarılabilecek harikalarla ilgili tasvirleriyle hepimizi nasıl hayrete düşürdüğünü hatırlar.

1 Moliere'in 1664 tarihli eseri *Tartuffe*'tan bir karakter –ç. n.

2 Charles Dickens'ın 1844 tarihli eseri *Martin Chuzzlewit*'ten bir karakter –ç. n.

Sonrasında tüm dünya küçük su tanklarına su kurdu koyabilmek için ellerini deniz yosunlarının arasına sokmaya başladı. Yalnızca bir modaydı bu ve artık ortadan kaybolmuş durumda; yine de insanlar için iyi oldu çünkü onların, sıradan göze görünenden çok daha fazlasının var olduğunu belki de ilk defa anlamasına sebep oldu. Şu an ihtiyaç duyduğumuz ders dünyanın durmaksızın birbirlerini yiyen, çok tuhaf ve muhteşem yaratıklarla dolu olduğu değil, dünyanın tek bir tanesi bile bayağı veya sıradan olmayan, aksine, her biri en ciddi çalışmalara layık, ister muhteşem ister berbat olsun, ayrı birer kişiliğe sahip birçok harikulade erkek ve kadınla dolu olduğudur.

Demek ki, görebilecek akla sahip olanlar için, dört bir yollarını saran ve ayaklarının dibinde kullanılmayı bekleyen bolca materyal vardır. Edinilmesi gereken bir sonraki şey seçim yetisidir. Bu öğretilbilir mi? Sanmıyorum, en azından okuma yolu dışında nasıl öğretilbileceğini bilmiyorum. Her sanatta seçim, çoğu zaman yersiz kullanılan bir sözcük olan dehayla kastedilen, söz konusu sanat için özel bir uygunluğu gerektirir. Kurguda seçim yetisinin büyük miktarda dramatik algıya ihtiyacı vardır. Bu beceriye hâlihazırda sahip olan kişiler, eserlerine hikâyeyi ilerletmeyen, karakter tasvirine katkı sağlamayan, karakterleri yönlendiren gizil güçleri, yani duygularını, arzularını ve niyetlerini daha da ortaya çıkarmayan hiçbir şey eklememeleri gerektiği şeklindeki basit kuralı akıllarında bulundurdıkları müddetçe yanlış yapamazlar. Olayların gelişimine yardımcı olmak yerine olayları aksatan ve aynı zamanda ne hikâyeyi geliştiren ne de karakter tasvirine katkı sağlayan her tür bölüm ve her türden diyalog mutlaka ortadan kaldırılmalıdır.

Seçimle çok yakından ilişkili olan bir şey de dramatik sunumdur. Bir durumu anlatırken yazarın ilk gayesi durumu mümkün olduğunca dramatik yani mümkün olduğunca kuvvetli bir şekilde sunmak olmalıdır. Sahnenin sınıflandırılması ve kurulması, olayların gelişme hızı gibi deneyimli göze doğal gelen şeyler acemi birisi tarafından son derece dikkatli bir şekilde ele alınmayı hak ederler. Aslına bakarsanız roman tıpkı bir oyun gibidir; perdenin inmesi yerine bölümlerle birbirinden ayrılan perdelerle sahnelere ve tablolarla durumlara bölünebilir. Yazar aynı anda hem dramaturg, hem rejisör, hem sahne ressamı, hem oyuncu, hem de marangozdur; yegâne uğraşı hiçbir sahnenin monotonlaşmadığından ya da başarısız olmadığından emin olmaktır. Eserin sahnenin önünden nasıl görüldüğüne dikkat etmeyi bir an bile unutmamalıdır.

Bir diğer basit kural her bir karakterin ana hatlarıyla, belirgin bir şekilde tarif edilmesi, yalnızca bir taslak çıkarılıyor bile olsa, bu taslağın hiç tereddütsüz çizilmesidir. Bu, yalnızca yazarın kendisinin karakterlerini açıkça görebilmesiyle mümkün olabilecek bir şeydir. Şu iyi anlaşılmalıdır: Kurguda karakterler insanın aklından olanca haşmetleriyle çıkıvermezler. Gelişirler; bazen yavaş, bazen de hızlı bir şekilde. İlk yaradılış anlarından, yani görülüp yakalandıkları ilk andan itibaren neredeyse zihinsel çaba gerektirmeksizin devamlı gelişirler. Eğer gelişmez ve her geçen gün daha belirgin bir hal almazlarsa bir an önce bir kenara bırakılıp, derhal unutulmalar yeridir, çünkü bu yazarın yaratmaya çalıştığı karakteri anlamadığının kanıtıdır. İnsanın elinde onu bitirebilme gücü olmadan yarı yarıya oluşturulmuş bir varlık olması gerçekten de korkunç bir şey olsa gerek. Tek

çık ar yol onu bir an önce öldürüp gömmektir. Mesela tasvir her ne kadar belirsiz ve bulanık da olsa, sonsuz dokunuşlar içeren olağanüstü bir çaba ile oluşturulduğu belli olan Daniel Deronda karakterinin George Elliot için en sonunda korkunç bir heyula haline geldiğini, aklında hep sanki her an gerçek ruhunu ve özelliklerini açık ediverecekmiş gibi görünüp, bunu hiç yapmadan durduğunu, sonuç olarak da Elliot'ın adamın gerçekten nasıl biri olduğunu ve nasıl bir karaktere sahip olduğunu tümüyle hiçbir zaman anlayamadığını düşünmüşümdür hep. Elbette ki yazarın ortaya koyamadığını okuyucu da anlayamaz. Öte yandan, yaratıcısı tarafından gerçekten anlaşılan ve tasvir edilebilen gerçek bir karakter ne kadar mümkün ve gelişmeye uygundur! Akla gelebilecek her durumda ne düşünüp ne diyebileceklerini bilmiyor muyuz? Onları istediğimiz gibi süsleyebilir, her yaşam koşuluna uydurabiliriz; her şeyleriyle tanıdığımızdan ötürü onlara daima güvenebiliriz, bizi hiç yüzüstü bırakmazlar, hayal kırıklığına uğratmazlar ve asla değişmezler. Onları öyle iyi tanırız ki kendimize, düşüncelerimize ve hareketlerimize yön verirken feyiz aldığımız danışmanlarımız, rehberlerimiz ve en yakın dostlarımız olurlar. Gerçek bir erkek ya da kadın karaktere herkesin anlayabileceği kadar gerçekçi, açık ve belirgin bir şekilde hayat vermeyi başarmış bir yazar, insanlığa yeni bir örnek ya da uyarı kazandırmıştır. Öyleyse, karakterler zihinde kendi rollerini oynayacak, konuşmalarına yön verecek ve hareketlerini içinde bulundukları her duruma göre uyarlayabilecek kadar net ve belirgin bir hal almadan önce hiçbir şeyin yazılmamasında ısrarcı olmak çok büyük önem taşımaktadır. Elbette, belirgin bir taslak çizimi ne kadar az fırça darbesiyle yapılabilirse o kadar

iyi olur. Kurgudaki figürlerin resimdekilere üstün olan yanı, resimdeki gibi her şeyleriyle tamamlanmış olmalarının gerekmemesi ve onları daha belirgin bir hale getirmek için yarım düzine kalın, kolay anlaşılır çizgi çekmekten daha fazla uğraşa ihtiyaç duyulmasıdır.

Bir karakterin tam olarak kavranabilmesini sağlamak için kullanılabilecek yöntemlere gelirsek,... Böyle birçok yöntem vardır. İlki ve en kolayı bunu kişiye has bir özellik ya da tuhaflık yoluyla veya bir konuşma ya da tutum hilesiyle açıklığa kavuşturmadır. En kolay yol için genellikle söylendiği gibi, bu en kötü yoldur. Diğer bir kolay yol da karakteri ayrıntılı bir şekilde tasvir etmektir. Meşakkatli olduğundan bu yöntem de kötüdür. Fakat herhangi bir iyi yazardan birkaç sayfa okursanız, bir karakteri öncelikle birkaç sözcükle anlattığını, daha sonra da onun hareketleri ve konuşmalarıyla kendisini göstermesine izin verdiğini görürsünüz. Öte yandan, bir diyalogda el kol hareketlerine, bakışa, gülüşlere ya da gözyaşlarına devamlı dikkat edilmesini talep etmek kadar sanat dışı bir şey olamaz. Durum genelde böyle bir açıklama gerektirmez: Alıntı yapabileceğim bazı ünlü sahnelerde konuşmacıların tavır, tutum ve bakışlarını vurgulayan ya da açıklayan hiçbir şey yoktur, yine de sanki tek tek yazılıp tarif edilmiş kadar anlaşılabilir gelirler. Okuyucuyu beraberinde götüren, konuşmacıların değişen yüz ifadelerini, el kol hareketlerini ve değişen ses tonlarını kendisine anlatılmadan görmesini sağlayan sanat, en yüce sanattır. Neredeyse insanın tiyatrodaki gözlerini kapatıp, sahnedeki oyuncuların hem seslerini duyup hem de onları görmesi gibidir. Bunu yalnızca karakterlerini daha en başından anlaşılabilir kılan ve onların okuyucunun

önünde ilk başta belirgin bir taslak olarak durmasını sağlayan, daha sonra ise eklediği her bir detayla karakteri ortaya çıkartan, yüzünü belirginleştiren ve yaratılarının basit bir taslaktan, gide-rek kusursuz, tamamlanmış bir figüre dönüşmesini sağlayan bir yazar yapabilir.

Taslağın, imgelemin belirginliğini de kapsayan belirginliği-nin, amaca ulaşmak için dosdoğru ilerlemeye de faydası olur. Anlatıcı için, hikâyedeki karakterler aklında gerçeğe dönüştü-ğü anda hikâyenin kendisi de gerçeğe dönüşür, daha önce değil. Bundan da öte, hikâyeyi derhal anlatmak için şiddetli bir zorun-luluk hisseder ve kendisi için mümkün olan en iyi, en dolaysız, en çarpıcı ve en gerçekçi şekilde anlatmaya yeltenir. Aslında, ya-zar ancak kendi hikâyesine kendi inandığı, her bir sözcüğünün doğru olduğunu düşündüğü ve ilgili olan herkesten, kendisinin hikâyedeki rolünün gizli tarihini öğrendiğini hissettiği zaman gerçekten yazmaya başlayabilir.¹ Bazen deneyimli bir elden bile, yazarın kendi hikâyesine inanamaması yüzünden meydana ge-len ölümcül bir kusurla bozulmuş bir eserin çıkabildiğini biliyo-ruz. Bu gibi durumlarda insan araştırınca genellikle başarısızlı-ğın sebeplerinden en azından birinin, karakterlerin hepsinin ya da bir kısmının belirsiz ve bulanık olması olduğunu bulur.

1 Çok az şey bundan, yani kendi hikâyenize inanmanızdan daha önemlidir. Bu nedenle, öğrencinin şayet karakterler, aklında ayrı ve bağımsız bir şe-kilde yaşamıyor ve hikâyenin bazen bir bölümünde, bazen de bir başka-sında olayların gelişimi içerisinde devamlı olarak yer almıyorlarsa, yazım aşamasında çıkarılması gereken sahne ve yerlerde de yoklarsa, anlatacak bir hikâyesi olmadığını ve en iyisinin vazgeçmek olacağını hatırlamasını sağlayın. Hikâyeye ait olan ama yazarın beyninden dışarı hiç çıkmayan bin-lerce sahne olduğunun pek anlaşıldığını zannetmiyorum. Bu sahnelerin bir kısmı çok güzel ve dokunaklıdır ancak hepsi için yer yoktur, bu yüzden de yazarın aralarından seçmesi gerekir –y. n.

Tekrarlıyorum, modern İngiliz romanı hangi biçimi alırsa alsın, neredeyse her zaman bilinçli ve ahlaki bir gaye taşımaktadır. Bunu görmeye o kadar alışmışızdır ki, bunu yapmadığı zaman sanki sanatın değeri düşürülmüş gibi hissederiz. Bereket versin bu ülkede birinin insanlığı lekeleyip kirletmesi ve de hala bir sanatçı olarak anılması mümkün değildir. Modern duygudaşlığın gelişimi, bireylere karşı artan hürmet, güzelliklere duyulan ve durmaksızın büyüyen sevgi, adanmışlık ve özveriyle güzelleştirilen hayatlara duyulan takdir, İngilizce konuşan tüm halkların özelliği olan kişisel sorumluluk duygusu, halkımızın oturmuş dini... Bütün bunlar, şüpheyi düşüldüğü zamanlarda bile sanatçıyı olduğu kadar okuyucularını da etkileyen, aynı zamanda yazarın çalışmasına o istese de istemese de yansıyan kuvvetlerdir; o kadar belirgin bir ahlaki gayedir ki bu, İngiliz kurgusu için neredeyse bir yasa haline gelmiştir. Bunun gerçekten olağanüstü bir şey olduğunu ve kutlanmayı fazlasıyla hak ettiğini kabul etmeliyiz. Öte yandan insan, öğüt veren bir romanın en az arzulanacak türden roman olduğunu düşünmekte ve yüksek ya da düşük olsun, herhangi bir kilisenin çıkarlarına göre yazılan eski dini romanların modasının geçmiş olmasına içtenlikle sevinmekte özgürdür.

Sonra, tıpkı resim ve heykelde olduğu gibi kurguda da tek görülenler aslına uygunluk, gerçeklik ve uyum değil, işçiliğin güzelliğidir de aynı zamanda. İtinacı işçiliğe, yani biçime ne kadar çok önem verilse azdır. Kurgunun istisnasız bütün büyük ustaları bu gerçeğin farkındadır. Eserlerinde itinayla, ayrıntılı bir şekilde çalışılmamış tek bir sayfa bile bulmanız zordur. Genç romancıların görmezden gelmeye oldukça eğilimli oldukları bir

nokta olduğundan, bana göre roman eleştirmenlerinin en çok önem vermeleri gereken konudur. Şiirde dikkatsizce kurulan hiçbir cümle ya da üzerinde düşünülmeden kullanılan hiçbir ifade olmadığı gibi, romanda da olmamalıdır. Lütfen kurgudaki büyük sahnelerden herhangi birini ve etkisinin ne kadarının biçemden, dengeli cümlelerden, anlatıcı tarafından kullanılan sözcüklerden kaynaklandığını bir düşünün! Bu da kurgu ve kardeş sanatları arasındaki bir başka benzer noktadır. Biçeme, olaya zarar verecek kadar fazla itina göstermek ve zamanın kibiri, modası ve üslubunun tuzağına düşmek gibi bir tehlike var, biliyorum. Gerçek bir tehlike bu, yine de insan hikâye anlatmak için çoğunlukla yeterli görünen baştan savma, özensiz İngilizceyi okuyunca biçemin değerini abartmak imkânsızmış gibi geliyor. Sahip olunmaya değer bir ünün biçeme dikkat edilmeden edinilemeyeceği ve ne kadar kaba olursa olsun, itina ve gayretle her biçemin güzelleştirilebileceği düşüncesi insanın yüreğine su serpiyor. “*Kaç sefer?*” diye sormuştur bir yazar, tavsiye ve eleştiri getirmesi için kendisine ilk girişimini getiren bir kıza, “*Bu sayfayı kaç sefer yeniden yazdınız?*” Kız yalnızca tek bir seferde yazdığını, sonrasında hiç okumadığını ve biçem denen bir şeyin varlığından bile haberdar olmadığını itiraf etmiştir. Kişinin gayret göstermeden ve üzerinde düşünüp, uğraşmadan yazdığı şeyin okuyucuya herhangi bir zevk verebileceğini düşünmek son derece küstahça değil midir?

Oysa ne kadar önemsiz olursa olsun her bir sahne tümüyle ve itinayla tamamlanmalıdır. Hiçbir yerde yarım kalmış bir kısım veya bıkkınlık ve aceleden bir iz olmamalı, baştan savma yazılmamalıdır. Yazar işini o kadar çok sevmelidir ki, her aş-

masında üzerine titremeli ve son dokunuşları yapmadan tek bir sayfasını bile göndermeyi becerememelidir. Hepimizin aklına gelen, bütün sahnelerinin aceleyle ve baştan savma bir şekilde yazılmış gibi görüldüğü bir roman vardır.

Bu ilk ve genel yasaları özetleyecek olursak; kurgu sanatı için her şeyden önce betimleme yetisine, hakikate, aslına uygunluğa, gözleme, seçime, kavrayış ve taslakta açıklığa, amaca ulaşmak için doğrudan hareket edilmesine, anlatıcının, hikâyesinin gerçekliğine içten bir şekilde inanmasına ve işçiliğin güzel olmasına ihtiyaç duyar. Dahası bu sanat, kendisiyle uğraşanların daimi olarak insanlığın halleriyle, insanların sosyal kanunları, dinleri, felsefeleri, eğilimleri, düşünceleri, önyargıları ve batıl inançlarını incelemekle meşgul olmasını gerektiren bir sanattır. Sınıfları ve bireyleri etkileyen kuvvetleri keşfedebildikleri ölçüde dikkate almalı, sürekli kendilerini başkalarının yerine koymaya çalışmalı, tıpkı bir dedektif gibi araştırmacı ve gözlemci, bir ceza avukatı kadar şüpheli, bir fizikçi kadar bilgiye aç olmalı, ayrıca, içlerinde insan doğasına dair hiçbir şeyi sıradan, adi ya da çalışmaya değmez görmeyen bir şevk barındırmalıdır.

Bu yasaların bir kısmının belki de aşikâr olduğunu düşündüğümü tekrar edeyim. Eğer hal böyleyse, eleştirmenlere her gün gönderilen birçok roman, söz konusu yasaları kasti bir şekilde ihmal ve ihlal ederek yazılmıştır. Demek ki gerçekten de aşikâr değillerdir ki, birer kurgu sanatçısı olmayı aklına koyan istisnasız neredeyse herkes bu yasalara dair hiçbir kavrayışları olmadan işe başlamaktadır. Bunun sonucunda da hem roman yazarının hem de okuyucunun çoğunlukla hoşnut olduğu ilk içler acısı başarısızlıklar, iyi materyalin boşa harcanması ve düşük

sanat düzeyi ortaya çıkar. Bu yasalar daha iyi bilinseler ve daha çok uygulansalardı, eleştirmenlerimizin şikâyet ettiği kötü işle-
rin büyük bir kısmı hiç üretilmezdi bile. Yeni kurulan Yazarlar
Cemiyeti'nin etkilerinden birinin de genç yazarları bir an önce
baskıya gitmek için aceleci davranmaktan alıkoymak, uğraştık-
ları sanatı ve ilkelerini doğru bir şekilde kavramalarını sağlamak
ve onları hâlâ genç ve hayal güçleri kuvvetliyen, kişisel dene-
yimlerini ahmakça başarısızlıklarla harcamadan önce bu ilkeleri
geçerli bir şekilde uygulamaya yönlendirmek olacağı konusun-
da büyük umutlar taşıyorum.

Tüm bu ön çalışmalardan sonra en önemli kısım geliyor:
hikâye. Bir hikâyeye ihtiyaç yokmuş gibi davranan bir okul var.
Dediklerine göre tüm hikâyeler zaten anlatılmış, yeni buluşlar
için yer yokmuş ve artık kimse hikâye dinlemek istemiyormuş.
İnsan, bu türden konuşmaları, yeni, korkunç bir moda akımı
kadınların güzel figürünü grotesk ve doğal olmayan bir şeye dö-
nüştürdüğü zaman duyduğu aynı şaşkınlığı hissederek dinliyor.
Erkekler, özellikle anlatacak bir hikâyeleri olmayan erkekler,
bu gibi şeyleri birbirlerine ciddiyetle anlatırlar, diğer erkekler
de ciddiyetle dinlerler; tıpkı kadınların en yeni ve en abes mo-
dalara ciddiyetle uyup da, birbirlerine gülmeden ya da utançla
yüzlerini saklamadan baktıkları gibi. Düşününce, kurguya de-
vam etmemiz ve hikâyeyi önemsemeyi bırakmamız gerçekten
de fevkalade bir teori. En başından beri hep kendimizi hikâyeyi
nasıl anlatacağımız konusunda eğittik, şimdi de bu yeni okul ge-
lip fakir bıçak bileyicisi gibi anlatacak hiçbir hikâye kalmadığını
söylüyor. Olur mu hiç; hikâye her şeydir. İçlerinde olay, şenlik
ve acı, kahkaha ve gözyaşı barındıran, yaşanacak bir sonraki

şey için merak uyandıran kuvvetli hikayeler olmadan dönecek bir dünya düşünemiyorum. Neyse ki bu yeni teorisyenler, daha yeni doğmuş, ehemmiyetsiz bile olsa bir hikâye barındırmayan bir roman yazmayı imkansız bulduklarından kendi kendileriyle çelişkiye düşüyorlar. Macera içermeyen kurgu, entrika barındırmayan drama, içinde sürprizler olmayan bir roman... Bunlar belirsiz olmayan bir hayat kadar imkansızdır.¹

Hikâyeye geelim o halde. İşte buradan sonra teori ve eğitim daha fazla işe yaramaz. Her sanatın onunla uyumlu, öğretililecek bir bilimi vardır. Şimdiye kadar bu bilimden bahsettik. Ancak sanatın kendisi ne öğretilbilir ne de anlatılabilir. Eğer kişinin içinde varsa, iyi ya da kötü, hızlı ya da yavaş, bir şekilde dışa vuracaktır. Ama eğer yoksa asla öğrenemez. O halde gelin, doğasında hikâye yaratmak olan bir insanı ele aldığımızı varsayalım. Aynı zamanda sanatının yasalarını tümüyle bellemiş olduğunu ve bir an önce uygulamak istediğini de varsayacağız. Böyle bir kişiye önerilebilecek tek şey, birinci sınıf kurgu sayılan belli başlı eserlerin yapısını büyük bir dikkat ve özenle inceleyip, sorgulamasıdır. Bunların arasında Scott bir yana, yapısal açıdan özellikle Charles Reade'in gerçekten hayranlık uyandırıcı kısa hikâyelerini, George Eliot'tan Silas Marner'ı, İngilizcede yazılmış en kusursuz romanlardan biri olan Nathaniel Hawthorne'un *Kızıl Damga'sını*, Holmes'tan *Elsie Venner*'i, Blackmore'dan *Lorna Doone*'u ya da Black'ten *Daughter of Heth*'i inceleyebilir. Onları eleştirmenlerin diyeceği üzere "*hikâyeleri için*" okuma-

¹ Yazıştığım biri bana Bay Howells'in çalışmalarını beğenip beğenmediğimi sordu. Elbette ki onun yazdıklarını beğenmemek imkansız. Ancak aynı zamanda insan onun işlerini, biçiminin hoşluğuna romantik ve heyecanlı bir hikâyenin etkisini de ekleyen hemşerisi Nathaniel Hawthorne'la karşılaştırmaktan kaçınıyor -y. n.

ya kalkışmamalıdır; yavaşça ve dikkatle, bazen de kendi yararı için, yazarın romanı nasıl oluşturduğunu ve romanın hangi esas tohum ya da düşünceden doğduğunu keşfedebilmek için geri dönerek okumalıdır. İzin verin, kastettiğim şeyi daha iyi anlayabilmek için başka bir yazarın başka bir romanından bahsedeyim. Müsaadenizle, James Payn'ın Confidential Agent'ının üst düzeyde yapıcı güce sahip bir eser olduğunu söyleyeceğim. Bu öyküyü hepiniz okumuşsunuzdur mutlaka. Bildiğiniz gibi, bir elmas hırsızlığını anlatır. Deneyimsiz bir ele, hırsızlık hikâyeleri şimdiye kadar bıktıracak kadar çok anlatılmış gibi gelir. Ama deneyimli biri doğrusunu bilir. Onun elinde her hikâyenin yeni olduğunu bilir; çünkü o aynı hikâyeyi yeni olaylar, yeni durumlar ve yeni oyuncularla sahneye koyabilir. Böylece Payn elmaslarını son derece sıradan üç ya da dört aileyle ilişkilendirir; tuhaf ve eksantrik karakterler aramak yerine etrafında gördüğü halkı, birçoğumuzun mensubu olduğu orta sınıftan sıradan insanları kullanır. Bu insanları olduklarından daha zeki, daha kültürlü ya da olduklarından herhangi bir şekilde başka türlü göstermeye çalışmaz; bazılarının gerçek hayatta konuşacaklarından biraz daha iyi konuşmaları dışında. Yani diyalog söz konusu olduğunda seçim sanatını uygular. Bir süre sonra, yaşlılarla gençlerin bir arada olduğu bu sevgi ve mutluluk dolu sakin evde dehşet verici bir şey yaşanır: Genç koca, korkunç şüpheler uyandıran koşullar altında sırra kadem basar. Bu olay ev halkını ve dostlarını nasıl etkiler, bir insanın, katı bir sınava tabi tutulan inancı nasıl kırılır ve bir diğërininki ise hiç sarsılmaz, gerçek nasıl adım adım ortaya çıkar ve şüphelenilen kişinin masumiyeti nasıl anlaşılır – bunların hepsi öğrenci tarafından birer kurgu ve işleyiş dersi

olarak itinayla incelenmelidir. Umarız ki bu romanın kendisine öğrettiği diğer dersi, yani hikâye anlatma, oyuncularını seçme ve kullanılmaya hazır bir halde dört bir yanımda bulunan materyalleri kullanma sanatını göz ardı etmeyecektir. Neredeyse incelenen bütün modern romancılarımızdan çıkartılabilecek esas ders şudur ki; macera, eğlence, dram ve ilgi çekici şeylerin sıkıcı görünen hayatlarda ve ilk bakışta romansın kapsamının çok uzağında olduğu düşünülen insanların arasında yaşanması, eksantrik ya da tuhaf tavırlardan veya şiddet dolu, aşırı felaketlerden ve talihsiz kazalardan çok daha fazla rağbet görmektedir. Elbette ki bu, bireysel yaşama vermeyi öğrendiğimiz yüksek değerlerin başka bir yönüdür.

Sanat öğrencisinin bellemesi gereken bir şey daha var. Hikâyesini anlatmaya başlamadan önce kendisinin ona inanmasının yanı sıra, tıpkı sadaka verirken olduğu gibi, neşeli bir ifadenin hikâye anlatırken de harikalar yarattığını ve içten bir üslubun hem anlatıcıya büyük ölçüde yardım ettiğini hem de dinleyiciye keyif verdiğini hatırlamasını sağlayın. Romancı, durmaksızın eğlenceli olma uğraşına zorlanmamalı ama öyküsünü hüznü dolu gözler, gamlı bir surat ve titreyen bir sesle anlatmasına da izin verilmemeli. Hikâyesi trajik olabilir ancak daimi kasvet, trajedi için bile bir sanat hatasıdır. Eğer hikâyesi komedi türündeyse, onu neşeli ve canlı bir şekilde anlatmak için daha bile çok sebep vardır. Son olarak, hikâyesini göze çarpan bir çaba göstermeden, becerikliliğini, aklını, nükte yapma yeteneğini ve bilgilerini sergilemeye çalışmadan anlatsın. Aynı zamanda da bırakın, tüm bildiklerini, gördüklerini, gözlemlediklerini, hatırladıklarını ve içinde ne kadar yücelik, duygudaşlık ve coşku

varsa hepsini eserine hiç kısıtlamadan, ölçüp biçmeden aktarsın. Bu çabasında elindeki her şeyi tüketiyormuş gibi görünse bile, kaynağının asla kurumayacağına, hayal gücü ve imgelem nehirlerinin her daim akacağına güven duysun ve hiçbir şeyden kaçınmasın.

O halde, bu sanatın öğrencisini artık bırakabiliriz.¹ Devamını akıllıca getirip getirmeyeceği ona kalmış. Şu konuda içi rahat olsun: Kurgu sanatında ün kazanmak, kardeşi diğer sanatlara göre çok daha kolaydır. Mesela İngiliz resim okulunu ele alalım, bu alanda hali hazırda o kadar çok başarılı kişi vardır ki, itibarlı bir konuma ulaşmak çok zordur. Tiyatroya gelince, Londra'da otuz tane tiyatromuz olmasına rağmen bir oyun sergilemek neredeyse imkansızdır. Şiirdeyse, insan ikinci mertebeye ulaşmış olsa bile, bir dinleti düzenlemeye uğraşmak neredeyse ümitsiz bir çabadır. Ancak kurgu söz konusu olduğunda, İngilizce konuşan halklar yeni gelen birini karşılamaya her daim heveslidir ve iyi bir eser derhal fark edilir; yegane tehlike de, tüm dünyanın daha fazlasını istemesinin fazla hızlı yazılmış ve olgunlaşmamış bir eserin üretimine yol açabilmesidir. Çabuk kazanılan bir ünün beraberinde büyük bir maddi başarı getireceğini kastetmiyorum. Ne yazık ki son zamanlarda başarıyı ne kadar para getirdiğiyle ölçmek gibi kötü bir adet oluştu. Şunu unutmayın ki en iyiyi seçen her daim halkın sesi olmaz ve başarılı romancılar çoğu durumda eserlerini bol miktarda satabilseler de, muhteşem bir yazarın sanatı hiçbir zaman çok fazla rağbet görmeyebilir. Aramızdan böyle birkaç yazar çıkmıştır. Bir tanesi burada bulunan birçoğumuzun aklına hemen gelecektir. Kitap-

1 Bkz Ek.

ları bilgelik, deneyim ve nüktelerle dolu bir kişidir; karakterleri hayattan takdire şayan bir şekilde alınmıştır, hikâyelerinin olay örgüsü maharetle kurgulanmış, durumları yeni ve diyalogları görülmemiş biçimde akılcıcadır. Fakat yaygın olarak beğenilmemiştir hiç ve eminim ki hiçbir zaman da beğenilmeyecektir. Piyasadaki maddi değerinin, dehası onun yarısı kadar bile olmayan ancak iki katı rağbet gören birçoklarına göre hatırı sayılır derecede az olduğuna emin olabilirsiniz. Yani çoğunluğun zevkine hitap etmekteki başarısızlık, sanatta başarısız olmak anlamına gelmemektedir her zaman. O halde, eğer eserleri rağbet görmüyorsa, insan gerçekten başarısızlığa uğrayıp uğramadığını nasıl bilebilir? Benim fikrime göre, insanları memnun etmekte yetersiz olup olmadığını kendisine söylenmeden bilebilir. İnsan şarkı söylerken, dinleyicisini memnun edip etmediğini şarkısını bitirmeden çok önce bile, bir bakışta anlayabilir. Dolayısıyla roman yazarı biri de, dergilerde okuduğu eleştirilerden, dostlarının sözlerindeki gizli anlamlardan, gözlerindeki ifadeden ve kendi içindeki histen, gerçekten başarıya ulaşmış olmadığını anlayabilir. Eğer ulaşamadıysa bırakın bunun sebebini bir an önce bulsun. Talihsiz bir dramaturg, eserinin kötü sahnelenip, kötü oynandığından şikayet edebilir. Romancı bunu yapamaz, çünkü kötü okunması gibi bir şey mümkün değildir. O halde bir romancı ilk denemesinde başarısız olursa, bırakın bunun kendi hatası olduğuna emin olsun ve ikinci denemesinde de bunu değiştiremezse, bırakın artık sessiz kalsın. İnsan, dostları tarafından kendilerine öğrendikleri her şeyi unutup, tümüyle farklı yöntemler ve ilim üzerine biraz bilgi edinerek yeniden başlamakla, başarılı olmak için hiçbir şansları olmadığını söylenme-

si gereken yazarların devamlı tekrarlanan çabalarını gördükçe daha çok afallıyor. Kötü bir roman yaratmak için bile harcanan o kadar çabadan, yayınlamak için katlanılan o kadar zorluktan sonra hiç fark edilmediğini, ölü doğduğunu ve küçümsemeye bile değer bulunmadığını görmek, mutlaka ki acımasız bir darbedir. Düş kırıklığı, kendini gözden geçirmeye ve iyileştirmeye yol açıyorsa büyük bir lütuftur. Ancak iki defa başarısız olan kişi muhtemelen bunu hak ediyordur; çünkü ilk başarısızlığının verdiği dersten hiçbir şey öğrenmemiştir ve öğrenmekten de acizdir.

İzninizle bu harikulade sanatın İngiltere'deki mevcut durumundan bahsedeyim. Büyük ustalara her sanatta nadir rastlandığını unutmayınız. Bir yüzyıl içerisinde belki bir, belki iki tane ortaya çıkar; daha fazlasını bekleyemeyiz. Hatta bizim büyük ustalar olduklarına kanaat getirdiğimiz kimseler, kendileri de başka büyük ustalara sahip olacak gelecek kuşaklar için daha alt kademelerde yer alabilirler. Ancak on dokuzuncu yüzyıl romancılarından bir kaçının, çoğunlukla tek bir kitapla hatırlansalar bile (Örneğin Thackeray *Vanity Fair* ile, Dickens *David Copperfield* ile, George Meredith *Ordeal of Richard Feverel* ile, Charles Reade *Cloister and the Hearth* ile, Blackmore ise *Lorna Doone* ile hatırlanacaktır) asla ölümün ızdırabını yaşamayacaklarına inanma eğilimindeyim. Öte yandan, gelin gelecek kuşakların, çağdaşlarımızın vereceği hükümle karşılaştırıldığında hiçbir önemi olmayan hükmünü kendimize hiç dert etmeyelim ve iyi, ölümsüz olmasa dahi yüksek kalitede olan işler üretmeden geçirdiğimiz bir yılın gerçekten de kötü bir yıl olacağını kabul edelim. Bir yılda basılan tüm romanlar sergilendiğinde, genel-

likle aralarından tüm ülkenin haklı bir gurur duyacağı en az iki ya da üç roman çıkar. Kraliyet Sanat Akademisi her yıl, ölüm-süz olmasalar bile ülkenin haklı bir gurur duyabileceği iki ya da üç resimden fazlasını sergiliyor mu? İnsan, sergilenen kötü resimlerin daha az olması gibi, kötü romanların da daha az yayınlandığını görmek istiyor gerçekten de; başarı ve başarısızlık arasındaki sınırdaki yer alan eserlerin standardı daha yüksek olmalı. Bununla birlikte, şimdiye kadar erkekler ya da kadınlar tarafından daha iyi kurgu eserlerinin verildiği bir zaman olmadığına eminim. Sanat gerilemiyor, basmakalıp ve yanlış ilkelerle değil, doğru ilkelerle işlenerek, aksine gelişiyor. Bayan Oliphant ve Bayan Thackeray Ritchie gibi kadınlar bizim için yazarken, Meredith, Blackmore, Black, Payn, Wilkie Collins ve Hardy gibileri hala en iyi zamanlarındayken ve Louis Stevenson, Christie Murray, Clark Russell ve Herman Merivale henüz çalışmalarına başlamışken, gelecek için umutla dolmamız gerekmez mi? Bana göre kurgu, daha doğrusu gelecekteki hayal gücü gerektiren tüm işler, insan faktörü bakımından geçmişe göre çok daha dolu olacak. Eski hikâyeler -hiç şüphe yok ki bunlar eski hikâyeler olarak kalmaya devam edecektir- yakın zamana dek yalnızca karşıtlık oluşturmak amacıyla kullanılmış karakterlere uyarlanacak, önceleri yalnızca kral ve prenslere uygun görülen hayat tiyatrosu, yaşam mücadelesi içindeki geniş, isimsiz kitlelerden alınan karakterler tarafından da oynanacak. Krallar ve büyük toprak sahipleri, en başta güzel kıyafetleri ve güçlerine duyulan geleneksel inanç yüzünden renkli ve ilgi çekicidirler. Kıyafet, daha alt sınıflar için kesinlikle önemli bir husus değildir ancak materyal bulmak için ister üst sınıf, ister alt sınıf olsun, nereye gider-

sek gidelim, her yerde sevgi, fedakarlık ve erdemlere bağlılıkla birlikte bencillik ve hinlik bulacağımıza, yedi ölümcül günahın işlendiğine tanık olacağımıza emin olabiliriz. Sonsuz birleşim ve değişimleriyle bunlardan bir hikâye çıkartamayan romancı gerçekten de yetersiz olmalıdır.

Son olarak, konuşmaya başlarken sizden romancıları sanatçı olarak tanımanızı isteyeceğimi söylemiştim. Fakat bütün bu sözlerden sonra bunun üzerinde daha fazla durmanın yalnızca daha önce söylenenleri tekrarlamak olacağını düşünüyorum. Dolayısıyla, roman yazan herkes birinci hatta ikinci mertebeye ulaşmasa bile, içinde gerçeklik, duygudaşlık ve belirgin bir gaye barındıran, başarılı ve aslına sadık bir eser gördüğünüzde, bu eserin yazarına sanatçı (diğer sanatçılar gibi) olma övgüsünü, diğer herhangi bir sanatın hevesli öğrencisine hemen bahsettiğiniz övgüyü bahsetmenizi rica ediyorum. Bu sanatın Fielding, Scott, Dickens, Thackeray ve Victor Hugo gibi büyük ustalarına gelince, eleştirmenler onları övmeye, başkalarıyla karşılaştırmaya ve onlara değer biçmeye kalkıştıklarında, şahsen ben rahatsız oluyorum. Benim düşünceme göre, onlara söze dökülemeyecek bir hayranlık ve suskun bir minnetkarlık duymaktan başka yapabileceğimiz hiçbir şey yok. Bu suskunluk, bir kurgu sanatı eserinin ne kadar muhteşem, ne kadar güzel olduğuyla ilgili sarf edilebilecek tüm sözlerden daha etkilidir.

EK

Benden genç romancıyı bu noktada bırakıp gitmemem istendi. O halde izninizle birkaç tavsiye verme riskini göze alacağım. Bunu hiç özür dilemeden yapıyorum; çünkü yazan birçok insan gibi ben de her hafta nasihat ve akıl isteyen acemi gençlerden mektuplar alıyorum. Hepsine bahsettiğim kuralları göz önünde bulundurmalarını ve her şeyden önce doğruya, gerçeğe ve biçme önem vermelerini öneriyorum. Bir keresinde genç bir hanım tarafından yazılan bir müsveddeyi okumam istendi. İş aceleye getirilmiş, baştan savma yapılmış ve gerçekdışıydı; aslına bakarsanız her türden hataya sahipti. Yine de, içinde bana genç hanım için hâlâ bir umut olabileceğini düşündüren bir şey vardı. Bu yüzden ona yazarak, hatalarını hiç acımadan belirttim. Hevesi kırılmayıp, yeniden başlarsa ve üzerlerinde hakkıyla düşünülmüş karakterler barındıran, özenli bir roman tasarısı hazırlarsa, ona elimden geldiğince tavsiye vereceğimi de ekledim. Hemen ertesi gün bana beş tane roman tasarısı gönderdi. O zamandan beri de ondan haber almadım, umuyorum ki temel unsurlarını anlayamadığı bu sanatla uğraşmaktan vazgeçmiştir.

O halde yazarın romanını tamamladığını varsayalım. Amerikalıların dediği gibi asıl “*sorun*” şimdi başlıyor. Burada tavsiyelerimin faydası dokunabilir.

Tüm yayıncıların iyi eserlere ulaşmaya hevesli olduğunu unutmayın; müsveddeleri özenle incelemeye hazırdırlar. Birçoğu edebiyatta bir konuma ulaşmış, yargılarına güvendikleri kimselere kendileri için okuyup tatmaları için para öderler. Bu yüzden de yazarın eserini iyi bir yayıncıya göndermesini, eğer eseri gerçekten iyiye kabul edilip yayınlanacağını söylemek, son derece açık ve basit bir tavsiyedir. Konuşmamda da belirttiğim gibi, tanınmayan bir yazardan geliyor olsa bile gerçekten iyi bir roman için ya çok az risk vardır ya da hiç yoktur. Ancak şu da vardır ki, ilk eserler neredeyse her zaman gerçekten başarılı olmasını engelleyen hamlıklar ve hatalar içerir. Çoğunlukla da sınırdadırlar: Yalnızca iyi eserlere yer veren bir şirketin yayınlaması için yeterince iyi değillerdir ya da masraflarını karşılayacak kadar güven vermiyorlardır. O halde ne yapmalı? Yazara, özgüven ya da gurur sebebiyle yayıncıya kitabını çıkartması için asla para ödememesini tavsiye ederim. Yıllık belli miktarlarda roman yayınlayan ve en iyileri arasında yer almayan bazı yayınevleri var; bu romanların neredeyse her birinin parası yazar tarafından ödeniyor, çünkü kendi masraflarını çıkartabilecek kadar iyi değiller. Düşmanlara bu sanata leke sürmek için sebep veren bu kişilerin konumlarını yükseltmeyin derim ben. Eserinizi böyle yüz kızartıcı koşullar altında yayınlamayı kesinlikle kabul etmeyin. Unutmayın ki yayınlamak için para istenmesi demek, eserinizin yayınlanacak kadar iyi olmadığını söylemesi demektir. En iyi yayıncılardan yarım düzinesini denediniz

ve hepsi tarafından reddedildiyseniz, eserinizin yeterli olmadığını farkına varmalısınız. Sonra eğer yapabiliyorsanız, deneyimli bir kişiye konuyla ilgili mektup yazın ve onun düşüncelerini değerlendirin.

Bunu yapamıyorsanız, burada bahsedilen kuralları özellikle göz önünde bulundurarak tüm hikâyeyi yeni baştan inceleyin. Gerekirse hepsini yeniden yazın. Ya da gerekirse hepsini ateşe atın ve hiç ümitsizliğe kapılmadan daha başka ve daha iyi bir hikâyeyle baştan başlayın. Tümünden yeni bir konu yaratmayı hedeflemeyin. Yapamazsınız. Eğer gereken cevherin içinde olduğuna inanıyorsanız, eseriniz kabul edilene kadar azimle devam edin. Roman yayınlamak için asla, asla ama ASLA para ödemenin.

İzninizle kendi geçmişimden bir şey anlatarak bitireyim. Uzun yıllar önce, hayattaki en çok arzuladığı şey bir romancı olmak olan, yirmi dört-yirmi beş yaşlarında genç bir adam vardı. Çalışmadan geçirdiği her anı modern yaşamla ilgili bir roman yazmaya vererek birkaç yıl geçirdi. Eserine çok büyük özen gösterdi, bazı sahneleri belki yarım düzine defa tekrardan yazdı ve onu elinden gelen en iyi haline getirmek için ne çalışmaktan ne de düşünmekten kaçındı. Artık daha fazla yapabileceği bir şey olmadığını hissettiğinde onu bir tomar haline getirdi ve isim belirtmeden Bay Macmillan'a vermesini isteyerek bir arkadaşına gönderdi. Bay Macmillan romanı dikkatli bir şekilde okutarak, yine arkadaşı aracılığıyla eleştirmeninin kanaatini ilettili. Eleştirmen kanaatini imzalamamıştı ama Cambridge'li, muhakeme yeteneğine sahip bir eleştirmen, zevkli ve nazik bir adamdı, aynı zamanda da halen öyle değilse bile bir zamanlar

matematikçiydi. Bütün bunlar hem el yazısından hem de hük-münü bildirirken kullandığı sözcüklerden açıkça belli oluyordu. Kanaati romanın, belirtmeyeceği bazı nedenler sebebiyle yayınlanmaması gerektiği yönündeydi. Ancak itirazlarını yazara karşı büyük bir saygı göstererek belirtmiş, onu cesaretlendirmek için umut verici olduğunu düşündüğü noktalardan bahsetmiş, kurgulama aşamasındaki bazı kuralların ihlal edildiğini yazmış ve sanata ilişkin bilgisizliğiyle hayat deneviminden yoksunluğunun yazar için nasıl son derece sakıncalı ve köklü bir yayıncının eseri yayınlamasını imkansızlaştıracak türden hatalara sebep olduğunu göstermişti. Düş kırıklığının verdiği ilk sancıların ardından yazar cesaretini topladı ve bu kanaatte belirtilen dersler üzerine düşünmeye başladı. O zamandan beri genç adam “*bir çeşit*” romancı oldu ve bu fırsatı Bay Macmillan’a henüz olgunlaşmamış bir romanı değerlendirip reddetmekteki nezaketi için ve isimsiz eleştirmenine de paha biçilmez mektubu için en içten teşekkürlerini sunarak değerlendirmek istiyor. Tüm yayıncıların eleştirmenleri onun gibi vicdanlı, nazik ve yeni başlayanları kötü eserler vermekten alıkoymaya hevesli olsalar keşke!

KURGU SANATI

Henry James

Yakın zamanda Bay Walter Besant tarafından aynı adla yayınlanan ilginç bir risalede bu küstahlığım için bir mazeret keşfetmiş olmasaydım, yalnızca derinlemesine irdelenerek bizi ileriye taşıyabilecek bir konuda edilmiş ve doğal olarak bütünlüğe ihtiyaç duyan bu birkaç söz için, böylesine kapsamlı bir başlık kullanmazdım. Bay Besant'ın Kraliyet Enstitüsündeki konuşması -bu risalenin orijinal hali- birçok kişinin kurgu sanatına ilgi duyduğunu ve bu alanda çalışanların hakkında fikir belirtmek üzere yaptıkları denemelere de kayıtsız kalmadıklarını gösteriyor. Dolayısıyla, bu değerli cemiyetin sağladığı fırsatı kaçırmadan Bay Besant'ın mutlaka uyandırdığı ilgiden yararlanmak için, birkaç sözcükle konuya girmeyi arzu ediyorum. Hikâye anlatıcılığının gizemi üzerine olan düşüncelerini kendinden emin bir şekilde söze dökmesinin son derece cesaretlendirici bir etkisi var.

Bu, hayat ve merakın kanıtıdır. Merak, hem roman yazarları kardeşliğinin, hem de okuyucularının merakı. Kısa zaman öncesine kadar İngiliz romanının, Fransızların deyimiyle *tartışılabilir*¹ olmadığı söylenebilirdi. Bir teori, bir kanaat, kendi içinde bir bilinçlilik – sanatsal inancın bir ifadesi olma, seçim ve karşılaştırmamanın sonucu olma havasını taşııyordu. Bunun özellikle kötü olduğunu söylemiyorum; romanın, örneğin Dickens ya da Thackeray'ın yazdığı halinin, en ufak bir kusur bile taşıdığını ima etmek benim sahip olduğumdan çok daha fazla cesaret gerektirir. Ama yine Fransızca bir sözcük kullanacak olursam, *naïfti*.² Apaçıktır ki, eğer bu *naïflığını*³ kaybetmenin sonuçlarına katlanmaya mahkûmsa, o zaman onun yerini tutabilecek avantajlardan yararlanma fikrinde olacaktır. Bu ima ettiğim dönemde yurtdışında bir pudingin puding olduğu gibi, bir romanın da bir roman olduğu şeklinde, üzerine düşünmeye gerek duyulmayan rahat ve hoş bir düşünce vardı. Ama birkaç yıl içerisinde her nedense, canlılığın geri dönüşünün işaretleri görölmeye başlandı. Tartışma çağı, en azından kısmen açılmış gibi görünüyor.

Sanat tartışmayla, deneyimle, merakla, teşebbüslerin çeşitliliğiyle, görüş alışverişi ve bakış açılarının karşılaştırılmasıyla hayatta kalır; kimsenin söyleyecek özel bir şeyinin olmadığı, çalışmak ya da tercih için hiçbir sebebi olmadığı zamanların, her ne kadar deha içeren zamanlar olabilseler de, gelişme içermedikleri, hatta biraz da olsa donuk oldukları yönünde bir varsayım vardır. Sanatın her türünün başarılı bir biçimde uygulanması enfes

1 *discutable* –ç. n.

2 *naïf* –ç. n.

3 *naïveté* –ç. n.

bir görüntü yaratır ama teori de ilginçtir. Uygulama içermeyen birçok teori olsa da, içinde gizli bir fikir çekirdeği barındırma-yan hakiki bir başarının var olduğundan şüpheliyim. Tartışma, önerme, formülleştirme, bunlar samimi ve içten oldukları zaman güçlendirici bir etkiye sahiptirler. Bay Besant kendi adına, kurgunun nasıl yazılması ve aynı zamanda nasıl yayınlanması gerektiği -“*sanat*” görüşü ilave kısımlarda da devam ettiğinden bunu da kapsıyor- konusunda düşündüklerini ifade etmede muhteşem bir örnek teşkil etmiş. Bu alanda emek veren diğer kişiler de tartışmaya şüphesiz katılacaklar ve kendi deneyimlerinin ışığıyla aydınlatacaklardır. Bunun etkisi de, güven dolu anlarda kendine biçtiği değerden birazcık fazlasını söylemeye cüret eden bu zevkli çalışmanın koruması altında, romana karşı bir süredir ciddi, canlı ve sorgulayıcı olamayan ilgimizi bir adım ileriye taşımak olacaktır.

Halkın onu ciddiye alması için, önce kurgu kendini ciddiye almalıdır. Kurgunun “*kötü*” olduğuna ilişkin eski batıl inanç, İngiltere’de şüphesiz ölüp gitmiştir; ama kalıntıları hala, aslında bir şakadan daha fazlası olduğunu belli eden her hikâyeye karşı duyulan dolaylı ilgide kendini belli etmektedir. En güldürücü romanlar bile, yazınsal alandaki laubaliliğe karşı eskiden uygulanan yasakların ağırlığını hisseder. Alaycılık her zaman cazibeli bir şey olarak görülüyor. Gerçekte hala -bazı insanlar bunu itiraf etmeye utansalar da- sonuçta yalnızca bir “*hayal ürünü*” olan (çünkü bir hikâye başka ne olabilir ki?) bir üretimin, belli bir ölçüde mahcup olması, hayatla gerçekten yarışma iddiasından vazgeçmesi bekleniyor. Elbette bu, kendisine böyle bir koşul-şulla gösterilen hoşgörünün, cömertlik kılıfı altında saklanarak

onu daha da zapt etmek için bir teşebbüs olduğunu derhal fark ettiğinden, her akıllı, kurnaz hikâyenin yapmayı reddettiği bir şeydir. Romana karşı eskiden beslenen, aşikâr olduğu kadar dar görüşlü de olan ve romanı ölümsüz ruhumuz için bir piyesin olduğundan daha önemsiz gören Protestan düşmanlık bile şimdiki durumdan daha az onur kırıcıydı. Bir romanın var olması için tek sebep onun hayatla gerçekten yarışmasıdır. Bir ressamın tuvalinin hayatla yarışması gibi yarışmayı bıraktığı zaman, oldukça tuhaf bir noktaya ulaşmış demektir. Bir resmin affedilmek için alçakgönüllü olması gibi bir şey beklenemez; ressamın sanatı ve romancının sanatı arasındaki benzerlik ise, görebildiğim kadarıyla, eksiksizdir. Esinleri aynıdır, süreçleri (vasıta için farklı niteliklere izin verme bakımından) aynıdır, başarıları aynıdır. Birbirlerinden öğrenebilirler, birbirlerini açıklayabilir ve ayakta tutabilirler. Sebepleri aynıdır ve birinin onuru aynı zamanda diğerkinin de onurudur. Biçim ve uygulamanın tuhaf-lıkları, iki tarafta da birbiriyle örtüşür, ikisinde de vardır ve gelişimlerine katkıda bulunurlar. Müslümanlar resmin dine aykırı olduğunu düşünüyorlar, ama Hıristiyanlar bu düşünceyi terk edeli epey zaman oldu. Bu yüzden, Hıristiyan aklında resmin kardeşine yönelik böyle şüphelerin hala var olması (gizleniyor olsa dahi) daha da gariptir. Bunu artık nihayete erdirmenin tek yolu az önce bahsettiğim benzerliğin altını çizmektir, yani resmin gerçeklik olduğunu kabul ettiğimiz sürece, romanın da tarih olduğunu kabul etmektir. Bu roman için yapabileceğimiz tek genel tanımlamadır (ki hakkını da vermektedir). Ama tarihin de hayatın kendisiyle yarışma hakkı vardır, dediğim gibi; tıpkı resim gibi, onun da özür dilemesi beklenmez. Kurgunun ana

fıkri de aynı şekilde belgeler ve kayıtlarda depolanmıştır ve Kaliforniya'da dedikleri gibi, kendini belli etmeyecekse, kendinden emin ve bir tarihçi edasıyla konuşmalıdır. Bazı başarılı yazarların, muhtemelen yazdıklarını ciddiye alan insanların sıklıkla gözlerini yaşartan, kendilerini belli etmek gibi bir alışkanlıkları var. Yakın zamanda Anthony Trollope okurken, eserinde gizliliğe verdiği önem karşısında çarpıldım. Bir arasözde, parantez içinde bir kısımda ya da kenardaki bir notta, okuyucuya kendisinin ve bu güvenilir arkadaşının yalnızca "*hayal ürünü*" olduğunu itiraf ediyor. Anlattığı olayların aslında gerçekleşmediğini ve anlatısına okuyucunun en çok beğeneceği şekilde yön verebileceğini kabul ediyor. Bana göre böyle kutsal bir iş için büyük bir ihanet bu, itiraf ediyorum, korkunç bir suç; mahcup bir tavır derken kastettiğim bu. Ve bunu Trollope'ta görmek beni Gibbon ve Macaulay'de görmek kadar çok sarsıyor. Romancının, bir tarihçiye göre gerçeği aramakla daha az meşgul olduğunu ima ediyor ve böyle yaparak, tek bir hamlede onu tüm saygınlığından yoksun bırakıyor. İnsanlığın geçmişteki davranışlarını tasvir edip, açıklamak her yazarın görevidir. Görebildiğim tek fark ise, başarısıyla orantılı olarak, romancının kanıtlarını toplamakta daha fazla zorluk yaşamasıdır ki bu da tümüyle edebi olmaktan çok uzaktır. Benim düşünceme göre, aynı anda hem filozof hem de ressamla bu kadar çok ortak noktası olması, ona müthiş bir özellik veriyor. Bu ikili benzerlik, muhteşem bir mirastır.

Bay Besant'ın, kurgunun güzel sanatlardan biri olduğu ve bugüne dek yalnızca başarılı müzik, şiir, resim ve mimari uğraşlarına ayrılmış olan tüm onur ve kazançları hak ettiği gerçeklerini dile getirirken ne kadar dolmuş olduğu apaçık ortadadır. Bu

kadar önemli bir gerçek için ne kadar ısrarcı olursa az. Bay Besant'ın romancı için talep ettiği mevkii, bu uğraşın sanatsal değil, son derece sanatsal sayılması gerektiği söylenerek, birazcık daha az soyut olarak tasvir edilebilir. Bu kadar yerinde bir söz söylemiş olması harika, çünkü böyle bir şey yapması ortada bir ihtiyaç olduğunu, önerisinin birçok insan için yeni bir şey olabileceğini gösteriyor. İnsan bir an için bu düşünceye inanamıyor; ama Bay Besant'ın denemesinin devamı onu doğruluyor. Sanırım, gerçekte bu doğrulamayı daha da ileriye taşımak mümkün ve eğer romanın sanatsal olması gerektiğini hiç akıllarına bile getirmemiş insanların yanında, bu mesele kendilerine sunulsaydı, içleri tarifsiz bir şüpheyle dolacak olan birçok insanın da var olduğunu söylersem, çok da yanılmış olmam. İğrenmelerini açıklamakta zorlanırlardı, ama onları diken üzerinde tutmakta oldukça etkili olurdu. Birçok şeyin tuhaf bir biçimde çarpıtıldığı Protestan toplumumuzda “*sanat*”, kendisini önemli bir yere koyan kişilere belli belirsiz bir zarar veren bir uğraş olarak görülmektedir. Ahlakla, eğlenceyle ve eğitimle gizemli bir biçimde ters düştüğü düşünülmektedir. Sanat, ressamın (heykeltıraş başka mesele!) ortaya çıkardığı işte cisimlendiği zaman onun ne olduğunu bilirsiniz, yaldızlı çerçevenin içindeki pembe ve yeşilin tüm dürüstlüğüyle orada, tam önünüzde durur. Tek bir bakışta en kötü yanını görür ve gardınızı alabilirsiniz. Ama aynı sanat edebiyatla ortaya konduğunda sinsileşir, siz daha ne olduğunu anlamadan sizi incitme tehlikesi taşır. Edebiyat ya eğitici ya eğlendirici olmalıdır ve birçok insan, eğer bu sanatsal uğraşlar, bu biçim arayışı, bu iki alana da katkıda bulunmuyorsa, o halde mutlaka ki onlara engel olmaktadır şeklinde bir izlenim

taşıır. Öğretici olmak için fazla önemsiz, eğlendirici olmak içinse fazla ciddilerdir, üstelik de ukala, çelişkili ve lüzumsuzlardır. Bu bence, romanları atlayarak okuyan birçok insanın, dile getirilse açıklığa kavuşacak gizli düşüncesini içeren tutumu yansıtıyor. Elbette bir romanın “iyi” olduğunu söyleyeceklerdir. Ama bu sıfatı kendi zihinlerindeki tasarıya uygun olarak kullanmış olurlar ki bu da eleştirmenden eleştirmene hatırı sayılır ölçüde değişiklik gösterecek bir değerlendirmedir. Biri iyi olmanın önemli konumlarda bulunan, erdemli ve bir amacı olan karakterler içermek olduğunu söylerken; bir diğeri, ödüller, para, karılar, kocalar, bebekler, milyonlar, ek paragraflar ve neşeli yorumların sonrasında gelen bir “mutlu son” içermesi gerektiğini iddia edecektir. Başka bir tanesi ise iyi olması için bir yığın olay ve hareketle dolu olması gerektiğini, böylece gizemli yabancının kim olduğunu öğrenebilmemiz için derhal en sona atlayabileceğimizi ve çalınan vasiyet bulunabilirse eğer, bitmek bilmeyen tahlil ya da “betimlemelerle”, bu zevkten mahrum bırakılmamamız gerektiğini söyleyecektir. Ama hepsi “sanatsal” fikrin, alacakları zevkin bir kısmını mahvedeceği konusunda hemfikir olacaktır. Biri bunun için tüm o betimlemeleri sorumlu tutar, diğeri ise bunun sempati yokluğu yüzünden ortaya çıktığını düşünür. Mutlu sona karşı düşmanlığı açıktır, hatta bazı durumlarda bir sondan bahsetmek bile imkânsızdır. Birçok insan için bir romanın “sonu” güzel bir akşam yemeğinin sonu gibi olmalıdır, tatlılar ve buzlardan oluşan bir son, roman yazarı da insana bu hoş tatlıları yasaklayan işgüzar bir doktor gibi görülür. Dolayısıyla Bay Besant’ın, üstün bir biçim olarak romanın, yalnızca olumsuz değil, aynı zamanda olumlu bir kayıtsızlıkla da karşı karşıya

olduğu şeklindeki düşüncesi doğrudur. Bir sanat eseri olarak, sanki mekanik bir işmiş gibi mutlu son, sempatik karakterler ve tarafsız bir bakış açısı sunmak gibi kaygılar taşımaması gerekliliği çok az önem arz eder. Arada bir, kurgunun edebiyatın her bir dalı kadar özgür ve ciddi olduğuna dikkat çeken dilbaz bir ses yükselmezse eğer, bir araya gelen görüşler, ne kadar uyumsuz olursa olsun, ona fazla gelebilir.

Elbette, bizim kuşağımızın bönlüğüne hitap ederek yazılmış kurgusal eserlerin olağanüstü bolluğu göz önünde bulundurulduğunda bundan bazen şüphe duyulabilir, çünkü bu kadar kolay ve hızlı üretilebilen bir ürünün çok da büyük bir cevher taşıyamayacağı düşünülebilir. Kötü romanların, iyilerini tehlikeye attığı ve alanın itibarının bu kalabalık yüzünden fazlasıyla sarsıldığı kabul edilmelidir. Ama bu yaralanmanın yalnızca yüzeysel olduğunu ve yazılı kurgunun fazla miktarının işin özü aleyhine hiçbir şey kanıtlamadığını düşünüyorum. Tüm edebiyat türleri gibi, günümüzdeki diğer her şey gibi, bu da bayağılaştırılmıştır ve buna başka türlerden daha müsait olduğunu kanıtlamıştır. Ama iyi ve kötü romanlar arasında her zaman var olan fark şimdi de mevcuttur: Kötü olan, lekeli tuvaler ve kırık mermerlerle birlikte, dünyanın arka pencerelerinin altındaki sonsuz bir çöplükte ya da ıssız hiçlikte unutulmaya mahkûmken, iyi olan, ışığını yayarak yaşamaya ve kusursuzluğa duyduğumuz isteği canlı tutmaya devam eder. Üslubu, sanatına duyduğu sevgiyle dolup taşan Bay Besant'a tek bir eleştiri getirme cüretinde bulunacaksam, bunu bir an önce aradan çıkarmam en iyisi olacaktır. İyi bir romanın ne tür özelliklere sahip olması gerektiğini en baştan söyleyerek hata ediyor gibi geliyor bana. Bu birkaç

sayfanın amacı, böyle bir hata yapmanın barındırdığı tehlikeye dikkat çekmek, konuyla ilgili, öncül uygulanan bazı geleneklerin zaten sorunun kaynağı olduğunu ve bu kadar aciliyet arz eden bir biçimde yeni bir hayat üretme uğraşını üstlenen bir sanatın bütünüyle özgür olması gerektiğini iddia etmektir. Kurgu deneyle yaşar ve özgürlük de deneyin tam karşılığıdır. Romandan, onu gelişigüzel olma suçlamasına maruz bırakmadan, yerine getirmesini bekleyebileceğimiz tek yükümlülük, ilginç olmasıdır. Bu genel sorumluluğu taşımaktadır, ama düşünebildiğim tek sorumluluğu da budur. Bence, bu sonuca (ilgimizi çekmek) ulaşmak için özgürce tercih edebileceği yollar sonsuzdur ve bir yönergeyle sınırlarının çizilmesi, ona yalnızca sorun getirecektir. Bu yollar insan mizacı kadar çeşitlidir ve başkalarının zihinlerinden ayrılan, özel bir zihin ortaya koyabildikleri ölçüde başarılıdırlar. En genel tanımıyla bir roman, hayata dair kişisel bir izlenimdir ki bu zaten başlı başına, izlenimin ne ölçüde çarpıcı olduğuna göre artan veya azalan bir değer teşkil etmektedir. Ancak hissedip, dile getirme özgürlüğü olmazsa, hiçbir çarpıcılık, dolayısıyla da hiçbir değer söz konusu olmayacaktır. Takip edilecek bir çizgi, benimsenecek bir üslup ve içinin doldurulması gereken bir biçimin varlığı, bu özgürlüğün kısıtlanması ve tam da en çok merak ettiğimiz şeyin bastırılmasıdır. Bana göre biçim, içerikten sonra dikkate alınmalıdır. Yazar seçimini yapmış olsun, kendi kalitesini ortaya koymuş olsun, ancak o zaman çizgileri ve yönergeleri takip edebiliriz, üslupları karşılaştırabiliriz. Böylece, bir sözcükten, var olan zevklerin en güzellerinden birini tadabiliriz, niteliği değerlendirip, yorumu sınava tabi tutabiliriz. Yorum yalnızca yazara aittir; onun için en kişisel olan şeydir,

biz de onu yorumuyla ölçeriz. Romancının üstünlüğü, lüksü, aynı zamanda da azabı ve mesuliyeti, yorumcu olarak teşebbüslerinin bir sınırı olmamasıdır—olası denemeleri, gayretleri, keşifleri ve başarılarının hiçbir sınırı yoktur. İşte tam da bu adım ilerleyen çalışma şekli, fırça ile çalışan, resimlerini kendi en iyi bildiği şekilde yaptığını hep söyleyeceğimiz kardeşiyle en çok benzeştiği noktadır. Bıçemi onun sırrıdır, önceden tasarlanmış olması gerekmez. Genel bir şeymiş gibi açığa vuramaz, eğer yapsaydı, başkalarına öğretmek için ne yapacağını bilemezdi. Bunu, resim yapan sanatçıyla, roman yazan sanatçının yöntemlerinin benzerliğinde ısrar etmiş olmanın haklı hatırasıyla söylüyorum. Ressam, uğraşının temel ilkelerini öğretebilir ve iyi bir eserin incelenmesi sonucunda (yeterli beceri mevcutsa), hem resim yapmayı hem de yazmayı öğrenmek mümkündür. Yine de, edebiyat sanatçısının, aralarındaki uzlaşmaya zarar vermeden, öğrencisine “*Nasıl yapabiliyorsan öyle yapmalısın!*” diyebilmesi, bunu ressamın demesinden çok daha önemlidir. Bu bir mevki sorunudur, hassas bir konudur. Kati bilimler varsa, kati sanatlar da vardır. Resmin grameri çok daha belirlidir ki bu da söz konusu farkı ortaya çıkarmaktadır.

Ancak, mutlaka eklemeliyim ki, Bay Besant, denemesinin başında “*kurgunun kuralları bir kenara bırakılıp, ahenk, perspektif ve orantı kurallarının kesinlik ve hassasiyetiyle öğretilir*” diyorsa, bu ifadeyi “*genel*” yasalara uygulayarak ve bu kuralların çoğunu, karşı çıkmanın inatçılık etmek olacağı bir üslupla ifade ederek, mübalağa olarak algılanabilecek bir ifadeyi yumuşatıyor. Romancının kendi deneyimlerinden yararlanarak yazması gerektiği, “*karakterlerinin gerçekçi ve gerçek hayatta karşılaşılabi-*

lecek türden” olması gerektiği, “*sessiz bir taşra köyünde büyüyen genç bir hanımın garnizon hayatını betimlemekten kaçınması*” gerektiği ya da “*kendi deneyimleri ve arkadaşları alt sınıftan olan bir yazarın, karakterlerini sosyeteye sokmaktan dikkatle kaçınması*” gerektiği, kişinin notlarını kişisel defterine geçirmesi gerektiği, karakterlerinin belirgin bir taslağının çizilmesi gerekliliği, bu karakterlerin bir söz oyunuyla ya da tutumla ifşa edilmesinin kötü bir yöntem olması, “*etraflica tasvir etmenin*” ise daha bile beter olduğu, İngiliz romanının “*bilinçli ve ahlaki bir gaye*” taşıması zorunluluğu, biçem için, “*itinalı işçiliğe ne kadar önem verilse azdır*” demesi, hikâye için, “*en önemli kısım hikâyedir*” ve “*hikâye her şeydir*” demesi... Mutlaka ki bu ilkelerin çoğuna katılmamak imkânsız. Alt orta sınıftan olan yazar ve yerini bilmesi gerektiği ile ilgili olan ifade biraz rahatsız edici olsa da, diğer önerilerden bir tanesine bile karşı çıkamam. Aynı zamanda da onları kabul etmekte zorlanırım, belki yazarın notlarını kişisel bir deftere kaydetmesiyle ilgili olan hariç. Bana göre, Bay Besant’ın romancının kurallarına yüklediği niteliği, yani, “*ahenk, perspektif ve orantı kurallarının*”, “*kesinlik ve hassasiyetini*” çok az barındırıyorlar. Davetkârlar, hatta ilham vericiler ama kılıfları ne kadar şüphe götürmez gerçekler olduklarını iddia etse de, mutlak değiller ki bu da az önce bahsettiğim yorumun gücünün bir kanıtıdır. Bu emirlerin değeri -öylesine güzel ve öylesine belirsiz- tamamen insanın onlardan çıkardığı anlama bağlıdır. İnsana en gerçekçi gelen karakter ve durumlar, onu en çok etkileyen ve ilgisini çekenler olacaktır, ama gerçeklik çok zor ölçülen bir kavramdır. Don Kişot ya da Bay Micawber’in gerçekliğinin çok hassas bir tonu vardır, yazarın görüşü tarafından öyle renk-

lendirilmiş bir gerçekliktir ki, ne kadar canlı olursa olsun, insan onu bir model olarak sunmaya tereddüt eder, çünkü kendisini öğrencisinden gelebilecek son derece utandırıcı sorulara maruz bırakmış olacaktır. Söylemeye bile gerek yok ki, bir gerçeklik anlayışına sahip değilseniz, iyi bir roman yazamazsınız. Ama bu duyguyu nasıl yaratacağınızı tarif etmek de zordur. İnsanlık muazzam ve gerçekliğin sayısız biçimi var; insanın tek iddia edebileceği, kurgunun bazı meyvelerinin gerçekliğin tadını içerdiği, bazılarının ise içermediğidir. Sizin küçük meyve sepetinizin nereden oluşması gerektiğini söylemek ise bambaşka bir meseledir. İnsanın deneyimlerinden yararlanarak yazması gerektiğini söylemek aynı anda hem mükemmel, hem de neticesizdir; böyle bir beyan, farazi adayımıza alay gibi gelebilir. Ne tür bir deneyim kastedilmektedir ve nerede başlayıp, nerede sona erer? Deneyim asla sınırlı değildir ve asla sona ermez; uçsuz bucaksız bir duyarlıdır, idrak odasında asılı, havadaki her bir parçacığı yakalayan, en ince ipeksi iplerden örülmüş, devasa bir örümcek ağıdır. Zihnin kendi ortamıdır ve zihin, eğer bir dâhiye aitse, çok daha yaratıcı olur – yaşamın en ufak ipuçlarını bile alır, havanın devinimlerini esine dönüştürür. Köyde yaşayan, gözünden hiçbir şey kaçmayan genç hanımın, orduyla ilgili söyleyebileceği hiçbir şey olmayacağını ilan etmek, zannımca, hiç adil değildir. Daha büyük mucizelerin gerçekleştiği görülmüştür, hayal gücünün de yardımıyla, bu beylerin bazılarıyla ilgili gerçekleri dile getirebilir. İngiliz bir romancı, dahi bir kadın, bana Fransız Protestan gençlerin özelliklerini ve yaşantılarını anlattığı bir öyküsüyle ne kadar çok takdir gördüğünü anlatmıştı. Kendisine bu muğlak yaşamla ilgili bu kadar çok şeyi nereden öğrendiği sorulmuş ve

karşısına çıkan tuhaf fırsatlar için takdir edilmiş. Bu fırsat, Paris'te yalnızca tek bir sefer, bir papazın evindeki merdivenlerden inerken, yemek masasının etrafında oturan bazı genç Protestanların bulunduğu odaya açılan bir kapının önünden geçmesinden oluşuyor. Gözüne ilişen görüntü yalnızca bir an sürüyor, ama bu an bir deneyim oluşturuyor. İzlenimini edindi ve numunesini oluşturdu. Gençliğin nasıl bir şey olduğunu biliyordu, Protestanlığın da öyle, ayrıca Fransız olmanın nasıl bir şey olduğunu gözlemleme fırsatını da yakalamıştı; böylece bu izlenimleri tek bir somut imgede bir araya getirdi ve bir gerçeklik yarattı. Ama her şeyin ötesinde, yüz verince astarını istemek gibi bir özellikle kutsanmıştı ki bu bir sanatçı için, kendi meskeninde tesadüf edebileceklerinden ya da toplum düzenindeki konumundan çok daha büyük bir güç kaynağıdır. Görünmeyeni, görününe bakarak tahmin etme gücü, bir şeylerdeki imaların izini sürebilme, tek bir parçadan bütünü kavrayabilme, hayatı genel mahiyetiyle hissetme durumu, hem de hayatın belli bir köşesini anlama yolunda emin adımlarla ilerleyecek kadar bütünüyle—deneyimin neredeyse bu armağanlar bütününden oluştuğu söylenebilir. Üstelik bu armağanlar hem taşra, hem şehir, hem de bütün eğitim düzeylerinde ortaya çıkabilirler. Eğer deneyim izlenimlerden oluşuyorsa, izlenimlerin de deneyim olduğu söylenebilir, tıpkı (bunu görmedik mi?) soluduğumuz hava oldukları gibi. Bu nedenle, bir adaya kesin olarak *“Deneyimlerinizden yararlanarak yazın, ama yalnızca deneyimlerinizden.”* dersem ve hemen ardından, *“Gözünden hiçbir şey kaçmayan insanlardan biri olmaya çalışın!”* diye eklemesem, boş yere umut veren bir nasihatte bulunduğumu hissederim.

Niyetim, ne gerçeğe, ne de ayrıntıya dair kesinliğin önemini azaltmak. İnsan, en iyi kendi bildiğinden yola çıkarak konuşur, bu yüzden ben de, bana göre romanın en yüce erdeminin—tüm erdemlerin çaresizce ve itaatkârca bağlı olduğu (Bay Besant'ın söz ettiği bilinçli ve ahlaki gaye de dâhil olmak üzere) yegâne erdem olan gerçekliğin havasını (tarifin sağlamlığı) yakalamak olduğunu söyleme cüretini gösterebilirim. Eğer o olmasaydı, diğerleri bir hiç olurdu ve eğer varlarsa, etkilerini yazarın, sayesinde yaşam illüzyonunu yarattığı başarıya borçludurlar. Benim düşünceme göre romancının sanatının başını ve sonunu, bu başarının geliştirilmesi ve bu üstün sürecin incelenmesi oluşturmaktadır. Burada, tam da bu gerçekte, hayatın kendisiyle yarışmaktadır; burada, bir şeylerin anlamlarını içeren görünümü yorumlamakta, insanlık merasiminin rengini, ifadesini, yüzünü ve özünü yakalamaktaki kendi uğraşında, kardeşi ressamla yarışmaktadır. Bu nedenledir ki Bay Besant'ın romancıya not almasını salık vermesi oldukça yerindedir. Ne kadar çok alırsa o kadar iyidir, nasılsa asla yeterli olmayacaktır. Yaşam onu tümüyle kışkırtmaktadır, en geçici yanılsamayı yaratmak üzere en basit görünümü bile “*yorumlamak*”, son derece karmaşık bir iştir. Eğer Bay Besant ona neleri not etmesi gerektiğini söyleyebilseydi, romancının işi çok daha kolay, kural ise çok daha kesin olurdu. Ama korkarım hiçbir kılavuzdan öğrenemeyeceği bir şey bu; onun hayatının meselesi. İçinden yalnızca birkaç tane seçebilmek için birçok not almalı ve elinden geldiğince üzerlerinde çalışmalı. Ve ona söyleyecek çok fazla şeyi olan rehber ve düşünürler bile, iş ilkelerin uygulanmasına gelince onu rahat bırakmalı, tıpkı ressamı paletiyle baş başa bıraktığımız gibi. Ro-

manacı, Bay Besant'ın dediği gibi karakterlerin “*belirgin bir taslağının çizilmesi*” gerekliliğine sonuna kadar katılıyor, ama bunu nasıl yapacağı iyilik meleğiyle kendisi arasında bir sır. Bunun derinlemesine betimlemeyle başarılabilceği veya tam tersine, betimlemenin yokluğu ve diyalogun geliştirilmesinin ya da diyalogun yokluğu ve “*olayın*” artışının, onu zorluklardan kurtarabileceği öğretilbilseydi durum saçma bir şekilde basit olurdu. Mesela romancının bu yazınsal diyalog ve betimleme, olay ve betimleme karşıtlığının çok az anlam ve ışık barındırdığını düşünmesi son derece mümkündür. İnsanlar sıklıkla bunlardan, sanki her nefeste birbirlerinin içinde kaybolan, genel bir anlatım teşebbüsünün birbirleriyle yakın ilişki içerisindeki parçaları değil de, ölümcül bir özgünlük içeren şeylermiş gibi bahsederler. Bahsetmeye değer hiçbir romanın, blok dizilerinden oluşan bir kompozisyon, anlatıda rolü olmayan bir betimleme veya bir diyalog, olayın doğasına uymayan herhangi bir gerçek dokunuşu ya da bir sanat eserinin başarısının hem genel, hem de tek kaynağından, yani tasvirden başka herhangi bir kaynaktan faydalanan bir olay içerebileceğini ne tahayyül, ne de tasavvur edebiliyorum. Roman yaşayan bir varlıktır, diğer tüm canlılar gibi tek ve sonsuzdur ve bence, yaşadığı müddetçe, her bir parçasında diğerlerinden bir şeyler barındırır. Tamamlanmış bir eserin sıkı dokusunun üzerinden geçen bir eleştirmen, bir parçalar coğrafyasını izler gibi yapacak ve korkarım ki tarih boyunca hepsinin yaptığı gibi, bazı sınırları suni olarak değerlendirecektir. Karakter romanı ve olay romanı arasında, muhtemelen işini hevesle yapan romans yazarını epeyce gülümsetmiş olan eski moda bir ayrım vardır. Bu bana aynı şekilde benimsenen, gerçeklik payı

az olan roman¹ ve romans ayrımı kadar yersiz geliyor. İyi romanlar ve kötü romanlar vardır, tıpkı iyi resimler ve kötü resimler olduğu gibi. Ama anlamlı bulduğum tek ayrım budur ve karakter romanı bahsini ancak karakter resmi bahsini düşünebildiğim kadar düşünebiliyorum. Birisi resim dediğinde, karakter de demiş olur, biri roman dediğinde, olay da demiş olur ve bu terimler birbirleriyle yer değiştirebilir. Karakter, olayın belirleniminden başka nedir ki? Olay, karakterin açıklanmasından başka nedir ki? Karakterle ilgili değilse, bir resim ya da roman ne ifade eder ki? İçinde başka ne arar ve buluruz? Bir kadının, bir eli masada olduğu halde ayağa kalkarak size belli bir şekilde bakması bir olaydır, eğer değilse de, ne olduğunu söylemek kanımca zordur. Aynı zamanda karakterin bir anlatımıdır da. Eğer bunu görmediğinizi söylüyorsanız, (ondaki karakteri – haydi canım siz de!) sanatçının kendi gördüğüne inandığı ve size göstermeye uğraştığı şey işte tam olarak budur. Genç bir adam, tasarladığı gibi kiliseye katılmak için yeterli inanca sahip olmadığına kanaat getirirse, fikrini bir kez daha değiştirip değiştirmediyini öğrenmek için aceleyle bölüm sonuna gelmeseniz bile, bu bir olaydır. Bunların olağanüstü ya da şaşkınlık verici olaylar olduğunu söylemiyorum. Uyandıracakları ilgiyi kestirme gayretinde değilim, çünkü bu ressamın hünerine bağlıdır. Bazı olayların doğası gereği diğerlerine göre çok daha önemli olduğunu iddia etmek neredeyse çocukça geliyor ve romana dair yapılabilecek tek sınıflandırmanın, ilginç olan ya da olmayan ayrımı olduğunu söylerken, başlıca eserlere olan duygudaşlığımı belirttiğimden, bu tedbiri alma gereğini duymuyorum.

1 *Allors donc!* –ç. n.

Roman ve romans, olay romanı ve karakter romanı – bu ayrımlar bana eleştirmenler ve okurlar tarafından kendi rahatlıkları için ve kendilerini birtakım zorluklardan kurtarmak için yapılmış gibi geliyor. Ama elbette ki, bizim kurgu sanatı olarak değerlendirmeye çalıştığımız bakış açısına sahip yaratıcı için çok az gerçeklik ve faydaları vardır. Bu başka bir puslu kategori olan, Bay Besant'ın -tabi eğer kazara bir görüş karmasına kapılmadıysa- tuzak kurmaya çok hevesli olduğu “*modern İngiliz romanı*” için de aynıdır. Hakkında belirttiği görüşlerin, öğretici mi yoksa tarihi mi olmasını amaçladığı pek açık değildir. Birinin modern İngiliz romanı yazmaya çalıştığını düşünmek, bir eski İngiliz romanı yazdığını düşünmekten daha zordur. Roman, sorgulanması gereken bir unvandır. Kendi dili ve kendi zamanında biri roman yazar, biri de resim yapar, ama buna modern İngiliz romanı demek, ne yazık ki, eldeki zor görevi kolaylaştırmayacaktır. Bir sanatçının işlerinden birine romans demek de öyle. Elbette, mesela Hawthorne'un Blithedale¹ hikâyesine koyduğu başlık gibi safi memnuniyet için yapılmadığı müddetçe. Kurgu teorisine fevkalade bir bütünlük getiren Fransızların, roman için kullandıkları yalnızca bir sözcükleri vardır ve görebildiğim kadarıyla, romandaki daha ufak şeyler için farklı isimler oluşturma teşebbüsünde bulunmamışlardır. Romans yazarının, romancıyla eşit tutulmamasını gerektirecek bir mecburiyet düşünemiyorum; ikisinin de icra seviyesi eşit yükseklikte. Elbette bahsettiğimiz şey icra, yani romanın tartışmaya açık olan tek noktası. Bu belki de sıklıkla gözden kaçırılarak, bitip tükenmeyen karışıklıklar ve çelişen amaçlara yol açmaktadır. Sanatçıya

1 Nathaniel Hawthorne'un romanı Blithedale Romance (1852) –ç. n.

konusunu, fikrini, Fransızların deyimiyle ilham alanını bağışlamalı ve eleştirilerimizi yalnızca bunlardan ortaya çıkardığı işe getirmeliyiz. Tabi ki, beğenmek ya da ilginç bulmak zorunda olduğumuzu kastetmiyorum, eğer durum böyle olursa, yapacağımız şey son derece basittir: kendi haline bırakacağız. En hakiki romancının bile içinden bir anlam çıkaramayacağı belli bir fikrin varlığına inanabiliriz, sonuç da bu inancımızı pekâlâ haklı çıkarabilir; ancak buradaki başarısızlık, uygulamayla ilgili bir başarısızlık olacaktır ve ölümcül zayıflık uygulamadadır. Eğer sanatçıya birazcık saygı duyacaksak, en başta ona seçme özgürlüğünü tanımalıyız. Bazı durumlarda yüzeyde, seçme özgürlüğünün meyve vermeyeceğini varsayan sayısız önyargı var. Sanat, kazançlı denemelerinin hatırı sayılır bir kısmını, bu önyargıların üzerinde uçmaktan alır ve en ilginç tecrübelerinden bazıları sıradan şeylerin yüreğindedir. Gustave Flaubert, bir hizmetçi kızın, bir papağana düşkünlüğüyle ilgili bir öykü yazmıştır ve sonucun, ziyadesiyle tamamlanmış olsa da, bütünüyle bir başarı olduğu söylenemez. Öyküyü yavan bulmakta tamamen özgürüz; yine de, bence ilginç olabilirdi ve kendi adıma, böyle bir şey yazmış olduğu için son derece sevinçliyim; neyin yapıp, neyin yapılamayacağına ilişkin bilgimize bir katkıdır çünkü. İvan Turgenyev, sağır ve ahmak bir köleyle, bir kucak köpeği hakkında bir masal yazmıştır ve bu kısa yazı insanın yüreğine dokunan, sevgi dolu, küçük bir şaheserdir. Gustave Flaubert'in yapamadığı yerde o, hayata temas edebilmiştir, önyargıların üzerinde uçmuş ve zafere ulaşmıştır. Hiçbir şey, o güzelim eski moda, sanat eserini “sevme” ya da “sevme” halinin yerini tutmaz elbette; daha gelişmiş eleştiri, bu ilkel, bu nihai sınavı yerinden edemez.

Bundan, kendimi bir romanın ya da resmin fikrinin ve konusunun önemli olmadığını iddia etmekle suçlanmaktan korumak için bahsediyorum. Benim anlayışıma göre, çok büyük önem arz etmektedir ve eğer tek bir şey dileyebilseydim, sanatçıların en zengininden başkasını seçmemelerini dilerdim. Bazıları, zaten kabul ettiğim üzere, diğerlerinden çok daha mühimdir ve insanların onlara kafa karışıklığı ve hatalardan esirgeyerek yaklaştığı bir dünya, mutlu bir dünya olur. Korkarım ki bu hayırlı durum, ancak eleştirmenlerin de hatalarından arındığı gün gerçekleşebilecektir. Bu arada, tekrarlıyorum, ona şunu demedikçe sanatçıyı adil yargılamış olmayacağız:

“Çıkış noktanızı kendinizin seçmenize rıza gösteriyorum, çünkü eğer bunu yapmazsam, sanki size ne yapacağınızı salık vermiş gibi görünürüm, bu sorumluluğu almaktan Tanrı korusun beni. Eğer size neyi ele almamanız gerektiğini söylemiş gibi yaparsam, o zaman siz de bana neyi ele almanız gerektiğini sorarsınız; ben de bir güzel yakalanmış olurum! Dahası, bilgilerinizi kabul etmeden, sizi ölçmeye başlayamam. Ölçüt benim elimde; sizi ortaya koyduğunuz şey üzerinden değerlendiririm, orada bana dikkat etmelisiniz. Elbette, fikriniz hiç hoşuma gitmeyebilir; ahmakça olduğunu, modası geçmiş olduğunu ya da ahlaksızca olduğunu düşünebilirim, bu durumda sizi tümüyle aklımdan çıkarırım. İlginç olmayı başaramayacağınıza inanarak kendimi tatmin eder, ama elbette bunu belirtmeye kalkışmam, böylece siz de bana, benim size kaldığım kadar kayıtsız kalırsınız. Her çeşitten beğeni olduğunu size hatırlatmama gerek yok: Sizden daha iyi bunu kim bilebilir? Gayet anlaşılır sebeplerle, bazı insanlar marangozlarla ilgili şeyler okumaktan hoşlanmazlar; diğerleri ise, daha da anlaşılır

sebeplerle, fahişelerle ilgili bir şey okumak istemezler. Birçok kişi Amerikalılara karşıdır. Başkaları (zannımca çoğunlukla editör ve yayıncılardan oluşmaktadırlar) İtalyanlarla ilgilenmez. Bazı okuyucular sakın konulardan, bazılarıysa hareketli olanlardan hoşlanmaz. Bazıları safi illüzyon ister, bazılarıysa bütünüyle kandırılmaktan mest olur. Romanlarını da buna göre seçerler, eğer fikrinizden hoşlanmazlarsa, işleyişinizden hiç hoşlanmazlar.”

Yani dediğim gibi, muhakemesi gösterdiğinden daha zayıf olan, insanların kesin beğeneceği şeylerin olduğunu ve beğenmeye zorlanabileceklerini düşünerek, beğeninin mutlakıyetiyile uzlaşmayan Bay Zola'ya rağmen, iş beğeniye gelip çatıyor. İnsanların kesin beğeneceği ya da beğenmeyeceği bir şeylerin (hele de kurgu alanında) olabileceği düşüncesi karşısında epeyce şaşkınlım. Seçim, arkasında daimi bir güdü barındırdığından, mutlaka başının çaresine bakacaktır. Bu güdü, sadece deneyimdir. İnsanlar hayatı hissettiklerinden, ona en yakın olan sanatı da hissedeceklerdir. Romandaki gayretten bahsederken asla unutmamamız gereken şey, bu yakınlık ilişkisidir. Birçok insan romandan, etrafımızdaki şeyleri dönüştüren ve düzenleyen, onları basmakalıp ve geleneksel kalıplara sokan, yapmacık, suni bir pratik zekâ ürünüymüş gibi bahseder. Ancak bu, sanatı birkaç tanıdık klişenin sonsuz tekrarına mahkûm edip, gelişimini sekteye uğratan ve doğrudan çıkmaz yola girerek yalnızca çok kısa bir mesafe kat edebilmemize sebep olan bir görüştür. Hayatın tını ve sırrını, tuhaf, düzensiz ritmini yakalamak; hararetleli gücü kurguyu ayakta tutan uğraş işte budur. Hayatı, bize izin verdiği ölçüde, yeniden düzenlenmeden gördüğümüzde, gerçeğe temas ettiğimizi hissediyoruz; hayatı yeniden düzenlenmiş haliyle gördü-

ğümüz ölçüde, yalnızca bir yedekle, taviz ve anlaşılmayla geçiştirildiğimizi hissederiz. Sanki sanata dair söylenecek nihai sözmüş gibi, bu yeniden düzenleme meselesine yönelik olağanüstü bir itimat içeren ifadeleri sıklıkla duyarız. Bay Besant'ın, "seçim" ile ilgili oldukça ihtiyatsız konuşmasıyla bu büyük hataya düşme tehlikesinde olduğunu düşünüyorum. Sanat esasen seçimdir. Ama bu, asıl kaygısı özgün ve kapsamlı olmak olan bir seçimdir. Birçok kişi için sanat tozpembe pencerelerden bakmak, seçim ise namus bekçisine çiçek demeti seçmek demektir. Size, sanatsal kaygıların nahoş ve çirkin olanla hiçbir alakası olmadığını üstünkörü bir biçimde söyleyecek; siz en sonunda cehaletin yetki alanı ve sınırlarının ne olduğunu düşünmeye başlayana kadar, sanatın yetki alanı ve sınırlarıyla ilgili ezberlerinden basmakalıp laflar edeceklerdir. Benim düşünceme göre hiç kimse, bir tür esin kaynağı olan, hudutsuz bir özgürlük artışının bilincine varmadan, ciddi bir sanatsal teşebbüste bulunmuş olamaz. İnsan kutsal ışıkla aydınlanıp, bunun bilincine vardığında, tüm hayatın, duyguların, gözlem ve tasavvurun, sanatın yetki alanının içerisinde olduğunu anlamış olur. Bay Besant'ın çok haklı bir şekilde belirttiği gibi, bütünüyle deneyimdir. Acı verici konulara değinmemesi gerektiğini savunan, ilahi, şuursuz bağır-larına, üstlerinde parklarda gördüğümüz türden, *"Çimlerde yürümek yasaktır, çiçeklere dokunmak yasaktır, köpek sokmak ya da karanlıktan sonra kalmak yasaktır, yolun sağından gidilmelidir."* yazan uyarılar gibi küçük, engelleyici tabelalar olan sopalar saplanmış kişilere yeterli bir cevap olur. Hayalimizde canlandırmaya devam ettiğimiz, kurgu yolunda ilerleyen genç adayın da kendi beğenileri olacaktır ki bu durumda özgürlüğün ona çok

az faydası olur. Ancak, bu beğenin on a ilk faydası da, sopaların ve tabelaların saçmalığını göstermek olacaktır. Eğer beğeniyesahipse, eklemeliyim ki, mutlaka hünere de sahip olacaktır ve az önce bu özelliğe ilişkin yaptığım saygısızca yorumum, onun kurguda i e yaramayacağını ima etme amacı taşımamaktaydı. Faydalıdır, ancak yalnızca ikincil olarak. Birincisi, hayat dolu bir gerçeklik anlayışıdır.

Bay Besant'ın, “*hikâye*” konusunda birtakım görüşleri var ki; münferit bir anlam karmaşası içerdiklerini düşündüğüm halde eleştirmeye kalkmayacağım, çünkü onları anladığımı sanmıyorum. Bir romanın bir kısmı hikâye içerirken, diğer kısmının da gizemli nedenler yüzünden hikâye içermemesi şeklinde bir ayırım varmış gibi konu makla ne anlatılmak istendiğini anlayamıyorum – tabi eğer bu ayırım, herhangi birinin, herhangi bir şey aktarması gerekliliğini varsaymanın zor olduğu anlayışıyla yapılmıyorsa. “*Hikâye*”, eğer herhangi bir şeyi yansıtıyorsa, romanın konusunu, fikrini ve olaylarını yansıtır ve elbette ki, bir romanda tek odaklanılması gereken şeyin konu değil, konunun ele alınış biçimi olması gerektiğini salık veren bir “*okul*” -Bay Besant bir okuldaki bahsediyor- yoktur. Ele alınacak bir konu mutlaka olmak zorunda, her okul da bunun gayet farkındadır. Hikâyenin romanın fikri ve başlangıç noktası olması anlayışı, bana göre esas bütünlüğünden farklı olarak s ylenilecek tek şeydir. Ve fikir, eser başarılı olduğu oranda içine nüfuz edip, eseri şekillendirerek canlandırır, böylece her bir sözcük ve her bir noktalama işareti doğrudan yoruma katkıda bulunur, işte bu oranda biz de hikâyenin, kınından az çok çıkan bir bıçak olduğu hissini kaybederiz. Hikâye ve roman, fikir ve biçim, iğne ve

ipliktir ve ben hiç iğne kullanmadan iplik kullanmayı ya da iplik kullanmadan iğne kullanmayı öneren bir terziler loncası duymadım. Bay Besant, hayattaki bazı şeylerin hikâye oluşturabileceğini, bazılarının ise oluşturamayacağını söyleyen tek eleştirmen değil. Aynı tuhaf çıkarımı, Pall Mall Gazette’te yayınlanan ve işe bakın ki Bay Besant’ın konuşmasıyla ilgili olan eğlendirici bir makalede de gördüm. “*Asıl önemli olan hikâyedir!*” diyor bu latif yazar, sanki başka bir fikre karşı çıkıyormuş gibi bir havayla. Bence, ilham alanını belirlemekte geç kalmış olan her sanatçının canı gönülden katılacağı üzere, her ressam, resmini “*gönderme*” vakti uzakta belirdiğinde, kendini hala bir konu arar halde bulur. Bize yakın gelen konular da vardır, gelmeyen konular da. Ama sanatçı, hikâyenin ve hikâye dışında kalanların ayrı tutulması gerektiği kuralını benimserse akıllılık eder. Böyle bir kuralın tümüyle nedensiz olmadığını tahayyül etmek, en azından benim için imkânsızdır. Pall Mall’daki yazar, bence enfes bir roman olan Margot la Balafrée’yi,¹ “*Boston’lu perilerin, İngiliz Düklerini ruhsal sebepler nedeniyle reddetmiş*” gibi görüldüğü bazı öykülerle karşılaştırmaktadır. Bahsi geçen romantik esere aşına değilim ve Pall Mall eleştirmenini yazarın adını vermediği için zorlukla affedebiliyorum ama eserin başlığı sanki kahramanca bir macerada yara alan bir hanımdan bahsediliyormuş izlenimini uyandırıyor. Hikâyeye aşına olmamam beni teselli edilemez bir duruma sokuyor ancak bir yara izi konu edilebiliyor-ken, nedenleri ruhsal olsun olmasın, bir dükün reddedilmesinin (veya kabul edilmesinin) neden konu edilemediğini anlamakta son derece zorluk çekiyorum. İkisi de, romanın ilgilendiği çok

1 Fortune Du Boisgobey tarafından 1884’te yazılan roman –ç. n.

parçalı hayatın ayrı bölümleridir ve birine değinmeyi uygun, diğerine değinmeyi ise uygunsuz kılan bir dogma, muhakkak ki bir an için bile ayakta kalamayacaktır. Ayakta kalması ya da düşmesi, gerçeği barındırıp barındırmamasına bağlı olan, hususi tasvirdir. Bana göre Bay Besant, bir hikâyenin, hikâye olmama cezasından kaçınabilmek için “*maceralar*” içermesi gerektiğini söylerken, konuyu pek aydınlatmıyor. Neden maceralar da yeşil gözlükler değil? İmkânsız olan şeyleri içeren bir kategoriden bahsediyor ve bunların arasına “*macerasız kurguyu*” da katıyor. Neden macerasız kurgu da, evlilik, bekârlık, doğum, kolera, su ile tedavi ya da Jansenizm içermeyen kurgu değil? Bu bana romanı, hayatla muazzam ve eksiksiz bir benzerlik taşıyan, geniş, özgür karakterinden, yine yüzeysel, pratik zekâ ürünü bir şey olmaktan ibaret olan o küçük, önemsiz rolüne indiriyor gibi geliyor. Hem macera nedir ki zaten, dinleyen öğrenci onu hangi özelliğinden tanır? Benim için bu makaleyi yazmak bir macera, hem de çok büyük bir macera. Boston’lı perinin bir İngiliz Dükünü reddetmesi ise, mesela İngiliz Dükünün Boston’lı bir peri tarafından reddedilmesinden yalnızca birazcık daha fazla heyecan verici bir macera. Bunda drama içinde drama ve sayısız bakış açısı görüyorum. Ruhsal bir sebep ise benim tahayyülümde, tapılacak kadar resimsel bir itiraz; görünüşündeki nüansı yakalamak fikri insanı Titianesk çabalar içine sokabilir gibi geliyor. Kısacası, bana ruhsal bir sebepten daha heyecan verici gelen çok az şey var ama yine de romanın, sanatın en muhteşem biçimi olduğu iddiasındayım. Aynı zamanda da Bay Robert Louis Stevenson’ın *Define Adası*¹ adlı güzel hikâyesini ve Bay Edmond de

1 Define Adası, çeviren Nurettin Elhüseyni, İş Bankası Kültür Yayınları –ç. n.

Goncourt'un en son yayınlanan, *Chérie* adlı öyküsünü okumaktaydım. Bu eserlerden biri cinayetler, gizemler, tüyler ürpertici bir üne sahip adalar, kıl payı kaçışlar, mucizevi tesadüfler ve gömülü korsan hazineleri içeriyor. Diğeri ise, Paris'te güzel bir evde yaşayan ve kimse onunla evlenmek istemediği için kırılan kalbi yüzünden ölen küçük bir Fransız kızını anlatıyor. Define Adası'na güzel diyorum, çünkü bence hedeflediği şeyi çok iyi bir biçimde başarıyor; bana göre hedeflediğini başaramayan -yani bir çocuğun ahlaki bilincinin gelişimini izlemeyi başaramayan-Sevgili'ye ise herhangi bir yakıştırmada bulunmaya cesaret edemiyorum. Ama bana göre, bu eserlerin her ikisi de, en az diğeri kadar romandır ve "*hikâye*" içerir. Bir çocuğun ahlaki bilinci, en az İspanya açıklarındaki adalar kadar hayatın parçasıdır ve her iki coğrafya da, Bay Besant'ın sözünü ettiği "*sürprizleri*" diğeri kadar çok barındırır. Kendi adıma (son merci bireysel tercih olduğuna göre) çocuğun deneyiminin resminin avantajı, gözlemleyebileceğim, birbirini izleyen adımlardan oluşması (ki Bay Besant'ın Pall Mall'daki eleştirmeninin söylediğine göre, neredeyse "*bedensel zevk*" gibi olan olağanüstü bir lükstür) ve sanatçının önüme koyduklarına Evet ya da Hayır diyebilmektir. Ben de bir çocuk oldum ama hiçbir zaman gömülü define arayışına çıkmadım. Bay de Goncourt'a da çoğunlukla Hayır demem, basit bir kazadır. George Eliot, o taşıyı resimlediğindeyse hep Evet dedim.

Bay Besant'ın konuşmasının en ilginç kısmı, ne yazık ki, aynı zamanda da en kısa olanı. Romanın " *bilinçli ahlaki amacı*" ile ilgili gelişigüzel imasından bahsediyorum. Burada yine bir gerçekten mi bahsettiği, yoksa bir ilke mi oluşturduğu pek açık

değil ve eğer ikincisi geçerliyse, fikrini biraz daha geliştirmemiş olması çok yazık. Konunun bu kısmı olağanüstü bir önem taşıyor ve Bay Besant'ın, derinlemesine inceleme gerektiren bu düşüncelere ilişkin ettiği birkaç söz, öylece baştan savılacak sözler değil. O zaman, kurgu sanatına değinmiş olur evet, ama bu düşüncelerin kendisini taşıyacağı en son noktaya kadar gitmeye hazır olmadan, yüzeysel bir şekilde değinmiş olur. Bu yüzdendir ki, sözlerimin en başında okuyucuyu, fikirlerimin son derece geniş bir konu üzerine olduğundan ve tamamını kapsama iddiasında olmadığımından haberdar etmeye dikkat etmiştim. Bay Besant gibi ben de romanın ahlaklılığı konusunu en sona bıraktım ve yerimin kalmadığını fark ettim. Eşikten geçerken, en kaçınılmaz soru olarak bizi karşılayan, etrafı zorluklarla çevrili bir soru bu. Böyle bir tartışmada muğlaklık ölümcüldür, peki ya sizin ahlakınızın ve bilinçli ahlaki amacınızın anlamı nedir? Lütfen şartlarınızı tanımlar ve bir resmin (bir resim olarak roman) nasıl ahlaklı ya da ahlaksız olabileceğini söyler misiniz? Ahlaklı bir resim veya ahlaklı bir heykel yapmak istiyorsunuz diyelim; bunu nasıl yapacağınızı anlatır mısınız bize? Kurgu Sanatını tartışıyoruz, sanatla ilgili sorular (en geniş anlamıyla), uygulamayla ilgili sorulardır; ahlakla ilgili sorular ise bambaşka bir meseledir, bize bunun nasıl olacağını ve bunları bir arada değerlendirmenin size nasıl bu kadar kolay geldiğini anlamamıza yardımcı olmaz mısınız? Bunlar Bay Besant'a o kadar kolay geliyor ki, kendisi onların İngiliz kurgusu içerisinde yer alan, *"gerçekten hayranlık uyandırıcı ve tebrik edilmesi gereken"* bir yasa oluşturduğu görüşünde. Böyle dikenli sorunların, böylesine pürüzsüz hale getirilmesi, gerçekten de tebrik edilmeli.

Eklemeliyim ki, Bay Besant İngiliz Kurgusunun ağırlıklı olarak bu hassas sorularla uğraştığını öngörüyorsa, birçok insan onun önemsiz bir keşif yapmış olduğunu düşünecektir. Hatta bunun aksine, İngiliz romancısının ahlaki ürkekliği ve gerçekleri ele alarak, zorluklarla yüzleşmekten kaçınması karşısında şaşkınlığa düşeceklerdir. Romancı son derece utangaçtır (Bay Besant'ın çizdiği, katıksız bir cesaret tablosu olsa da) ve çoğunlukla eserlerindeki imzası, belli konulardaki ihtiyatlı sessizliğidir. İngiliz romanında (bununla Amerikan romanını da kastediyorum), insanların bildikleriyle, bildiklerini kabul ettikleri, gördükleriyle, konuştukları ve hayatın bir parçası olduğunu hissettikleriyle, edebiyata girmesine izin verdikleri arasında, diğer bütün ülkelerin edebiyatlarından daha fazla olan geleneksel bir ayrım vardır. Kısacası, sohbet ederken söylenenlerle, basılı olarak söylenenlerin arasında hatırı sayılır bir ayrım vardır. Ahlaki gücün özü, tüm alanı teftiş etmektir ve Bay Besant'ın sözlerini doğrudan tersine çevirip, İngiliz romanının bir amacı değil, utangaçlığı olduğunu söylemeliyim. Bir sanat eserindeki amaç nasıl bir yozlaşma kaynağı olabilir, sorgulamaya kalkışmayacağım; bana en az tehlikeli geleni, kusursuz bir eser ortaya koyma amacıdır. Romanımıza gelince, son olarak şunu söyleyebilirim; günümüz İngiltere'sinde büyük oranda "*genç insanlara*" hitap ediyor gibi geliyor bana, bu da başlı başına biraz utangaç olacağı önyargısını doğuruyor. Genç insanların önünde tartışılmaması, hatta bahsinin bile geçirilmemesi gereken bazı şeylerin olduğu konusunda genel bir fikir birliği var. Bu gayet iyi, ama tartışmanın yokluğu, ahlaki tutkunun yokluğunun göstergesi değildir. İngi-

liz romanının - “gerçekten hayranlık uyandırıcı ve tebrik edilmesi gereken” - amacı, bu yüzden bana daha çok olumsuz geliyor.

Sanatsal ve ahlaki anlayışların birbirlerine fazlasıyla yakın oldukları bir nokta var, bu da en su götürmez gerçeğin ışığında, bir sanat eserinin en derin niteliğinin her daim, üreticisinin aklının niteliği olmasıdır. O akıl zengin ve asil oldukça, roman, resim ve heykel de güzellik ve gerçekliğin özünden nasibini alacaktır. Böyle unsurlardan oluşmak, benim gözümde yeterince amaca sahip olmaktır. Hiçbir iyi roman yüzeysel bir akıldan çıkmaz, bana göre bu kurgu sanatçısının ihtiyaç duyacağı tüm ahlaki alanı kapsayan temel bir önermedir, elbette genç aday bunun, kendisi için “amacın” birçok gizemini aydınlatacağına canı gönülden inanırsa eğer. Ona söylenebilecek daha birçok faydalı şey var ama artık makalemin sonuna geldim ve bitirirken, onlara yalnızca şöyle bir değinebilirim. Pall Mall gazetesinde yazan, kendisinden alıntı yaptığım eleştirmen, kurgu sanatından bahsederken genelleme yapmanın tehlikesinden bahsediyor. Sanırım kastettiği tehlike daha çok ayrıntılandırma. Çünkü yazı, Bay Besant’ın fikir verme amaçlı konuşmasındakilere yer vermesinin yanı sıra, masum öğrenciye hitaben, onu yanlış yönlendirmeden hiç çekinmeden söylenmiş olabilecek bazı ayrıntılı sözler içeriyor. Öğrenciye öncelikle, kendisine açılmış bulunan, çok az kısıtlama ve sayısız fırsat içeren yapının ne kadar olağanüstü olduğunu hatırlatmalıyım. Buna kıyasla diğer sanatlar sınırlı ve engelleyicidir; uygulandıkları çeşitli koşullar son derece kati ve sabittir. Ama romana atfedebileceğim tek koşul, daha önce de belirttiğim gibi, ilginç olmasıdır. Bu özgürlük muhteşem bir ay-

ıcalıktır, genç romancının öğrenmesi gereken ilk ders de buna layık olmaktır.

“Hak ettiği gibi keyfini sürün.” derim ona, “Onu ele geçirin, en uç noktalarına kadar keşfedin onu, açığa çıkarın, içinde bayram edin. Tüm hayat size ait, ne sizi hayatın köşelerinde kısıtırmaya çalışıp, sanatın yalnızca belli yerlerde var olduğunu iddia edenleri dinleyin, ne de bu ilahi habercinin hayatın tümüyle dışında olduğunu, üstün kalite bir hava soluyup, hayatın gerçeklerinden başını çevirdiğini söyleyenlere kulak verin. Hayatın, romancının tasarılarında bir yer açamayacağı tek bir izlenimi, görme ya da hissetme biçimi yoktur, Alexandre Dumas’yla Jane Austen, Charles Dickens’la Gustave Flaubert gibi birbirine hiç benzemeyen yeteneklerin, bu alanda eşit görkemle çalıştıklarını unutmayın. İyimserlik ve kötümserlik ile ilgili çok fazla düşünmeyin; yaşamın kendi rengini yakalamayı deneyin. Günümüz Fransa’sında fevkalade bir çaba görüyoruz (hiçbir roman kapasitesi kâşifinin, sağlam ve ciddi eserlerine saygısızca tek bir söz edemeyeceği Emile Zola’nınki gibi), kötümserlik etkisiyle az da olsa havası bozulan, olağanüstü bir çaba görüyoruz. Bay Zola muhteşem, ancak İngiliz okuyucusuna cahil geliyor; bir karanlıkta çalışma havası taşıyor, eğer güce sahip olduğu kadar ışığa da sahip olsaydı, paha biçilemez eserler ortaya koyardı. Sığ bir iyimserlikten kaynaklanan sapkınlıklara gelirsek, zemin (özellikle İngiliz kurgusu için), onların, her yere adeta kırık camlar gibi dağılmış parçalarıyla dolu. Mutlaka sonuçlara teslim olmak durumundaysanız, o halde bırakın engin bilginin tadını alsınlar. Unutmayın, eserinizi kusursuz kılmak için ilk göreviniz, mümkün olduğunca eksiksiz olmaktır. Cömert ve titiz olun ve sonra, kaba bir sözle ifade etmem gerekirse, girin içeri!”

“İnsanlık bir çiçek dürbünü gibidir; nereye döndürürseniz döndürün ve nereye bakarsanız bakın, aynı görüntüyü asla ikinci defa yakalayamazsınız.”

Walter Besant

“Edebiyat ya eğitici ya eğlendirici olmalıdır ve birçok insan, eğer bu sanatsal uğraşlar, bu biçim arayışı, bu iki alana da katkıda bulunmuyorsa, o halde mutlaka ki onlara engel olmaktadır şeklinde bir izlenim taşır. Öğretici olmak için fazla önemsiz, eğlendirici olmak içinse fazla ciddilerdir, üstelik de ukala, çelişkili ve lüzumsuzlardır.”

Henry James



Anlatılan Senin Yolculuğun...



www.laputakitap.com



twitter.com/laputakitap



facebook.com/laputakitap



instagram.com/laputakitap

ISBN 978-605-68024-3-0

